



HET MEDIUM HEEFT EEN EIGEN AGENDA

De titel van dit nummer, *Medialiteit*, verwijst naar de gecompliceerde status van artistieke media. De vanzelfsprekendheid waarmee de Schone Kunsten werden afgebakend, heeft in de loop van de twintigste eeuw plaatsgemaakt voor discourses waarin artistieke media telkens opnieuw worden benoemd, bewapend en bevochten. Het definiëren van artistieke media hangt immers nauw samen met het in- en uitsluiten van kunstvormen en heeft dus gevolgen voor carrières en canons. Deze dynamiek trad in de negentiende eeuw aan het licht met de opkomst van de fotografie en bereikte een voorlopig hoogtepunt in het Amerikaans modernisme van de jaren 1950 en 1960. Nadien werd de ideologie van mediumspecificiteit, die kunstenaars aanzette tot het werken vanuit de intrinsieke 'logica' van het gebruikte medium, ontmanteld. Zo beschouwde John Baldessari het medium als een middel (een van de letterlijke betekenissen van het woord) om een idee zo goed mogelijk vorm te geven. Rosalind Krauss benadrukte dat een enkel of gecombineerd medium een specifieke betekenis kan krijgen wanneer de kunstenaar het doelbewust toepast.

Om vat te krijgen op het almaar complexer wordende mediabegrip benaderen kunstenaars en academici media steeds vaker aan de hand van het concept 'intermedialiteit'. Ginette Verstraete laat in haar overzichtsartikel zien hoe de notie intermedialiteit in verschillende vakgebieden wordt toegepast om culturele artefacten vanuit een brede invalshoek te bestuderen. De precieze uitgangspunten en bevindingen verschillen echter aanzienlijk per discipline, hetgeen resulteert in een waaier aan onderzoeken naar de begrenzingen, de onderlinge uitwisseling en de geschiedenis van media. De artikelen in dit nummer wortelen in deze rijke theoretische voedingsbodem, maar brengen vooral de concrete implicaties van verschillende media in kaart.

Artistieke media zijn geen aanwijsbare zaken, maar tijd- en cultuurgebonden begrippen die verwijzen naar materialen, technieken, kunstwerken en naar weer andere ideële constructen zoals geschiedenis. Toch kan worden verondersteld dat artistieke media in een pure vorm bestaan en dat zij kunnen worden toegepast, gecombineerd, ingekapseld of getransformeerd tot een nieuw medium. Zo doet Laurence Schmidlin verslag van de kruisbestuiving van de teken- en beeldhouwkunst in de jaren 1960 en 1970. Hieruit blijkt dat kunstenaars zochten naar nieuwe vrijheden ten opzichte van een historische mediumspecificiteit. Ook toont Schmidlin hoe kunsthistorici en -critici verschillende media aanwendden om een begrippenapparaat te vormen. Roel Griffioen behandelt een meer manipulatief gebruik van media in zijn artikel over Le Corbusiers *Vers une architecture*. Hij toont aan dat Le Corbusier fotografische beelden selectief en stelselmatig inzette om 'zuivere' architectuur te propageren. Het vermogen van fotografie om een waarheidsgetrouw beeld te produceren komt verder aan bod in Jens Schröters artikel over *referentiality*.

Sommige hedendaagse kunstenaars laten verschillende media bewust en openlijk wringen om daarmee de perceptie van de beschouwer te beïnvloeden. Tanja von Dahlern analyseert een recent videowerk van Gerard Byrne waarin geschreven tekst, video en re-enactment samenkomen. Zij laat zien hoe Byrnes gebruik van verschillende media leidt tot een gelaagde *mis-adaptation* van een futurologisch kringgesprek dat in 1963 plaatsvond. Daniël van der Poel onderzoekt het videokunstwerk *Immersion* van Harun Farocki. Het werk draait om *Virtual Iraq*, een geavanceerde computersimulatie die getraumatiseerde soldaten door middel van herbelevingen leert omgaan met hun oorlogservaringen. *Immersion* tart het realiteitsbesef van de kijker middels een misleidende montage van 'virtuele' en 'echte' beelden.

Een artistiek medium kan worden ingezet voor doeleinden die verder losstaan van kunstzinnige overwegingen. Leen Bedaux doet verslag van de implicaties van mail art, een kunststroming rond het medium van poststukken. Gedurende de Koude Oorlog stelde mail art kunstenaars in staat om geopolitieke krachten te ontwijken en in relatieve vrijheid een netwerk te vormen. Een medium kan tevens zelf veranderen onder de druk van het krachtenveld dat de kunstenaar tracht te beïnvloeden. Sami Siegelbaum beschrijft de politiek die schuilgaat achter de protestposters die in mei 1968 de muren van Parijs bedekten. De posters komen voort uit de behoefte aan een vorm van ongemedeerde communicatie die de bestaande sociale en ruimtelijke infrastructuur ontstijgt.

De kunstenaarsbijdrage is ditmaal van Gert Jan Kocken. In een uitgebreid interview gaat hij in op de totstandkoming en betekenis van zijn werk. Hij gebruikt fotografie om onderwerpen uit verschillende tijden en plaatsen bijeen te brengen. Zo creëert hij constellaties van overwegend documentaire beelden rondom historische keerpunten. Deze beelden zijn niet eenduidig, maar verschaffen verschillende, vaak onverenigbare gezichtspunten op beslissende gebeurtenissen, waaronder de Beeldenstorm en de atoombomaanvallen op Japan.

namens de redactie,
Daniël van der Poel
Jesse van Winden