

Kunst en Tijd

A.Tweehuysen, s1809881

Essay-opdracht voor Vergelijkende Kunstwetenschap I
Werkgroep Beeldende Kunst, vakcode LWX017B10

Faculteit der Letteren - Kunst, Cultuur en Media
Rijksuniversiteit Groningen

Docenten: Dr. B. van Heusden
Dr. E. Jongeneel

Kunst en Tijd.

“Were it not for memory and the visible onset of age, man might easily infer that he lives an infinite and unvarying existence. After all, isn't each day more or less indistinguishable from the last, bearing the fruit of yesterday and the seed of tomorrow? Perhaps, as Delacroix said, the role of art is to give value and substance to the passing of time, to interrupt the terrifying monotony of our days with glimmers of understanding.”
(Aisha Motlani)

Samenvatting

Besproken worden eerst enige facetten van tijd, in relatie met perceptie en geheugen. Vervolgens wordt tijd gekoppeld aan de kunst, naar aanleiding van de open lucht expositie Vijversburg VI in het Friese Tytsjerk, van 3 augustus tot 26 oktober 2008 onder het motto 'Kort is de tijd, en onherroepelijk'. Van deze expositie wordt het werk van Sander Jorn Vermeulen (1980), genaamd 'Verzonken Tijd', uitgelicht. Tenslotte wordt kort ingegaan op een ander werk van deze jonge Groningse kunstenaar dat tezelfdertijd in zijn woonplaats getoond werd.

De boeiende Chronos

Tijd is een nog steeds onbegrepen fenomeen, waarvoor in wetenschap, filosofie en kunst vele verschillende benaderingen en beschrijvingsmodellen te vinden zijn, geen van alle afdoend verklarend.¹⁾ Is tijd een bewegende stroom waarin wij onverbiddelijk meegesleurd worden, is tijd een statisch, alomvattend geheel waarin wij ons zelf 'voortbewegen', is tijd vloeiend of op kleinste schaal discontinu, heeft tijd een begin en een eind, heeft tijd echt maar één richting -als hij die al heeft- en hoe kunnen we ooit intuïtief vrede sluiten met dat vreemd-elastische begrip 'tijdruimte' (Bais, 12)? Bestaat tijd überhaupt? Vragen te over, en niemand heeft het definitieve antwoord.

Het merkwaardige feit doet zich voor dat, hoewel toch van alles overheersende invloed op het leven, tijd alleen indirect merkbaar is. We hebben vijf zintuigen (op de keper beschouwd meer: proprioceptie, thermoceptie, pijnperceptie etc.), maar voor tijd als zodanig missen we elke direct-sensorische gevoeligheid. Slechts afgeleid, zoals in een opeenvolging van verschillende gebeurtenissen, is tijd aan den lijve 'voelbaar'. Tijdsbeleving bestaat bij de gratie van het korte termijn geheugen: als het moment van 'nu' niet kon worden vergeleken met de herinnering aan 'zoëven', anders gezegd als er geen enkele *verandering* zou kunnen worden ervaren, in de externe wereld noch in gedachten, zou tijd voor de waarnemer ophouden te bestaan. Sterker, zijn bewustzijn zou verdwijnen. Zonder geheugen geen bewustzijn. Het innige verband tussen bewustzijn en tijdservaring wordt gedemonstreerd door het totaal wegvallen van de tijd tijdens slaap; tussen het moment van inslapen en wakker worden lijkt nog geen seconde te liggen, al waren het uren.

Bewust kunnen wij ons sowieso alleen zijn van wat *geweest* is, ongeacht eventuele toekomstprojecties: wij leven door de fysieke traagheid van ons waarnemingsproces onvermijdelijk, permanent en uitsluitend in ons eigen verleden (Dennett, 166). Tijdsafhankelijkheid vinden we ook bij de reconsolidatie van het lange termijn geheugen: ieder keer dat een herinnering opgeroepen wordt, wordt die gecontamineerd, verminkt door het heden, vermengd met herinneringen aan andere momenten. Herinneren is een actief modifierend proces – het geheugen is niet in steen gehouwen, maar is eerder te vergelijken met een zandschildering. Elke reminiscentie hertekent: verandert. Maar nooit hertekenen betekent op den duur vervagen: vergeten. Onze identiteit is gebouwd op ons tijdsgebonden, autobiografisch geheugen – wij *zijn* wat wij ons herinneren. Een wankele basis naar het lijkt... Voor de kunst hoeft de fundamentele persoonlijke onzekerheid over het verleden echter geen onoverkomelijk bezwaar te zijn, integendeel. Kunst gedijt bij raadsels, suggesties en onzekerheden, zoals Leo Delfgaauw al memoreerde in zijn openingswoord bij de expositie.²⁾

Ook op grotere schaal kan het belang van het geheugen niet genoeg benadrukt worden. Cultuur is geheugen. De mens zou nog in prehistorisch primitieve staat leven als hij niet methodes had ontwikkeld verworvenheden te behouden voor nakomende generaties. Technologieën om zonder al te veel vervorming informatie vast te houden, de *technologies of memory* (Debray, 11), hebben ons gemaakt tot wat wij zijn. Naast alle andere functies die ze vervult is de kunst een van die herinneringstechnieken. Wel kunnen we constateren dat in vroeger tijden, bijvoorbeeld in de periode van orale overlevering, deze rol prominenter was dan in de moderne tijd met zijn digitale archieven. (Gentili, 4)

Tijdsbeleving is als gevolg van de wispelturigheid van het geheugen een uiterst subjectieve zaak. Factoren als concentratie, urgentie of gebrek daaraan, emotionele en fysieke gesteldheid, omgeving, frequentie en aard van stimuli, maar ook leeftijd spelen een grote rol. Het leven lijkt sneller te gaan als je ouder wordt (Draaisma, 17) en dan, op welk moment wordt tijd van bondgenoot tot vijand, van een feest van verwachting tot de verschrikking van het onontkoombaar eind?

In de kunstwereld bestaat uit de aard der zaak veel aandacht voor tijd.³⁾ In de kunstfilosofie, -sociologie, -kritiek en -productie is het een vanzelfsprekend thema. Veel kunstperceptie vindt in specifiek temporele vorm plaats. (Arnheim, 67) Maar niet alleen film, theater, literatuur, muziek enz. is op temporeel-sequentiële leest geschoeid, zelfs een op het eerste gezicht tijdloze activiteit (een oxymoron!) als het z.g. synoptisch bekijken van een schilderij bezit een tijdsdimensie. *Alle* kunst is tijdgebaseerd, zowel productief als receptief, in meerdere opzichten, ook als daar niet opzettelijk naar gestreefd wordt, inclusief boven geschetste subjectiviteit in de tijdsbeleving. Bewustzijn, geheugen, kunst, ja leven hebben een inherente tijdsdimensie, het is onnodig dat te benadrukken – we weten het van nature. Wat geen reden is om niet af en toe in de kunst het gegeven te expliciteren, juist vanwege de idiosyncratische aanpak van zo'n lastig onderwerp die daarmee mogelijk gemaakt wordt. Als het dan niet rationeel gevat kan worden, biedt wellicht op een ander niveau cognitive engineering via kunst een toegang: "Art should be regarded as a specific kind of cognitive engineering. [...A]rt is an activity intended to influence the minds of an audience." (Donald, 4)

Voor een dieper begrip van, of tenminste gevoel voor het ongrijpbare (tijd, leven, dood, het sublieme enz.) is kunst het gereedschap bij uitstek.

Als kunst representatie is, rijst de vraag hoe een ongrijpbaar verschijnsel als tijd vormgegeven kan worden. De kunstgeschiedenis toont dat dat geen probleem hoeft te zijn: er zijn vele mogelijkheden, van plat-direkt tot uiterst subtiel en gelaagd, niet zelden gezet in een moraliserende context zoals bij vanitas-schilderijen. In de expositie Vijversburg VI met zijn tijd-thematiek waren een aantal meer of minder actuele uitwerkingen bij elkaar gebracht. Van sommige was enige relatie met het thema ver te zoeken en pas bij grondige analyse te leggen, bij andere was het opgelegd pandoer. Sommige hadden bestaansrecht buiten de context, van de meer locatiespecifieke verviel de betekenis bij beëindiging van de expositie, wat een extra element van tijdelijkheid gaf. In de laatste categorie past het hier voor verdere analyse gekozen werk van Sander Jorn Vermeulen. Het betreft in de woorden van Delfgaauw een vorm van *Spurensicherung*. Er wordt een appèl aan de verbeeldingskracht van de aanschouwer gedaan tot spatiële reconstructie van een stukje verleden van het historische Park Groot Vijversburg.

Wij verplaatsen ons in de tijd, naar ergens tussen 3 augustus en 26 oktober 2008, het tijdsbestek van Vijversburg VI.

Het werk van Sander Jorn Vermeulen

“Sander Jorn Vermeulen (Nederland 1980; woont en werkt in Groningen) Sander Jorn Vermeulen studeerde in 2007 af aan Academie Minerva in Groningen als ruimtelijk vormgever. Verzonken tijd is het eerste kunstwerk dat hij buiten realiseert.”

Een formele analyse van het werk voor Vijversburg VI levert het volgende:

“Verzonken tijd, 2008, staal, aluminium, acrylaatglas, print op doek” (fig. 1, 2)

- Een losstaande, glimmende, groenmetalen deur met reliëf-ornamentiek
- Een blankmetalen opstapje van twee treden bevindt zich voor de deur
- In de deur zit een kijkgaatje (fig. 3)
- Achter het kijkgaatje is een kijkdoosachtige structuur gemonteerd
- Het geheel is gesitueerd op een plek in het park (15 op fig. 4):
 - gelegen aan een kleine vijver
 - uitkijkend op het theehuis van het park
 - dichtbij een drukke autoweg (de N355)
- Rondom de vijver aansluitend aan het object is middels een gestreept ‘lint’ een rechthoekige contour gemarkeerd.

Op zijn website (www.sandervermeulen.com) verwoordt Vermeulen zijn intentie als volgt:

“Verzonken tijd

Dit kunstwerk is ontworpen voor kunstmanifestatie ‘Vijversburg VI’ in Tytsjerk. Het motto van deze manifestatie was ‘Kort is de tijd, en onherroepelijk’. Het kunstwerk bevindt zich op de plaats waar vroeger een 17e eeuwse landhuis heeft gestaan. Tegenover het oude theehuis aan de oever van de vijver suggereer ik de oude stoep en de voordeur van dit huis. Wanneer je door het kijkgat naar binnen kijkt waan je je even terug in de tijd. Gelijktijdig ervaar je op deze manier het verleden en het heden. Langs de oevers van de vijver is een lijn waarneembaar die de contouren aangeeft van het grondvlak van het vroegere huis.”

Referentiekader

De Vijversburg, lokaal bekend als het bosje van Ypeij, is voor de plaatselijke bevolking een geliefde bestemming voor een uitstapje door het groen. Zoals in feite bij alle kunst het geval is, kan men zich afvragen hoe een toevallige bezoeker, die niets weet van achtergrond, bedoeling of thema, de diverse kunstwerken percipieert. (Hall, 128) Welke rol speelt informatie bij de beleving van kunst, hoe moeten we de juxtapositie van naïviteit versus vooringenomenheid interpreteren? In Vermeulens werk moet het ook voor de argeloze wandelaar duidelijk zijn dat het gaat om de -zij het zeer partiële- (re)constructie van een gebouw. De deur dient a.h.w. als *synecdoche*, een detail staat voor het geheel. In nog verder gereduceerde vorm suggereert de (op het eerste gezicht nauwelijks opvallende) kadrering van de vijver de latente aanwezigheid van het al lang verdwenen huis, dat met flexibele toepassing van de Gestaltwet van Sluiting vanuit die contour mentaal weer opgetrokken kan worden.

Dat er naar het verleden verwezen wordt en niet naar een nieuwbouwproject, blijkt uit de antieke vorm van de deur, terwijl nadere inspectie via het kijkgat (cf. infra) daarover geen twijfel meer laat bestaan. Dat het evenwel gaat om het vroegere woonhuis van de bezitters van het landgoed (de familie Looxma-Ypeij), dat eeuwen geleden daar gestaan zou hebben, is alleen voor de geïnformeerde bezoeker duidelijk.

Locatie

De zichtlijn door het kijkgat loopt naar het nog bestaande theehuis uit dezelfde tijd als het verdwenen woonhuis, waardoor een directe visuele link met het verleden gelegd wordt. Vermeulen heeft een interieurarchitectonische achtergrond, waar exactheid een voornaam rol speelt - wat misschien zijn lichte onvrede verklaart met het feit dat het niet zo zeker is dat het huis waaraan hij refereert werkelijk op de betreffende plaats stond.⁴⁾ Niettemin is die onzekerheid juist treffend, geeft ze extra gelaagdheid aan het werk: de mist van de tijd ontnemt het zicht op het verleden, het geheugen laat het afweten, we gokken zo’n beetje en hopen maar dat het ongeveer klopt. Ziedaar wat tijd kan doen, zoals zo vaak: ongewenst, maar hoe passend in dit geval!

Medium De essentie van het werk is gelegen in de absolute onbereikbaarheid van het verleden, de onoverbrugbare barrière die de tijd opwerpt voor wat geweest is. Die onbereikbaarheid kan aanleiding zijn tot allerlei emotie, van onverschillig schouderophalen tot verscheurende nostalgie, of in Vermeulens woorden: tragiek, maar is steeds gerelateerd aan het heden. Wij kijken vanuit het 'nu' terug, er is geen ander uitkijkpunt (cf. supra). Vermeulen probeert naar eigen zeggen met zijn installatie dit terugkijken te koppelen aan het heden, wat gezien voorgaande een oefening in futiliteit lijkt; die koppeling is er altijd. Toch zijn we ons er niet doorlopend van bewust zodat de kunst ons af en toe met de neus op dit feit mag drukken.

De hardheid van dat feit, net als de ondoordringbaarheid van de tijdsbarrière, is in het materiaal van de deur terug te vinden: metaal. De deur zou uitgevoerd in een zacht medium -nog afgezien van eventuele praktische bezwaren gezien de plaatsing in de open lucht- de plank wellicht misslaan. Het 'Verzonken' in de titel refereert aan de aanwezigheid van de vijver. Het suggereert dat het oude huis ooit in de vijver verzonken is, een lichtelijk lugubere gedachte. Het water versterkt het gevoel voor het vloeiende, steeds van uiterlijk veranderende karakter van de tijd; nooit echt hetzelfde - en wat ligt, onzichtbaar onder de oppervlakte, in troebele diepte verborgen? Het wat rommelige vijvertje versterkt de werking, een grasveldje zou beslist minder effectief zijn geweest.

Actie toeschouwer Het werk vereist van de bezoeker enige fysieke actie, als een klein ritueel. De aanblik van de bijna boven het wateroppervlak planerende deur, met de in het oog springende kijkdoosconstructie erachter aan hangend, noodt tot het beklimmen van de paar treden ervoor, al was het maar uit nieuwsgierigheid (fig. 5). Die actie van het verlaten van het grondniveau (het heden) zou gezien kunnen worden als een opstijgen naar het verleden, hoewel gevoelsmatig een afdalen logischer lijkt. De volgende actie is het enigszins vooroverbuigen (voor de gemiddelde lichaamslengte althans) naar het kijkgaatje, waarmee een buiging voor de historie gemaakt wordt (fig. 6, 7). Vanuit deze ietwat ongemakkelijke positie die van het lichaam bewust moet worden, quasi-zwevend boven het water, kan tenslotte met één oog (het andere waarschijnlijk dichtgeknepen) een blik geworpen worden in de kijkdoos achter de deur. Het kleine, verplichte ritueel van trapje opgaan en buiging maken lijkt het werk een zweem van een aura te geven (Benjamin, 16).

De zintuigen Het werk is (afgezien van de bovenbeschreven fysieke handeling) uitsluitend op het visuele gericht. De primaire aandacht gaat uit naar het kijken door het gaatje, maar de vrijwel constant aanwezige achtergrondgeluiden van de N355 maken dat de immersie in het visuele verzwakt, zo niet verstoord wordt door een secundair, c.q. tertiair aandachtselement, zodat er een zekere incongruente multimodaliteit ontstaat. Vergelijkbaar met Walter Benjamins optisch onbewuste dringt de *public sonic sphere* (Alexander, 283) zich hier op in het auditief onbewuste. De vraag of dit storend is of niet zal van persoon tot persoon anders beantwoord worden, maar het is zeker een toevoeging uit het heden, wat inderdaad een contrast vormt met de beleving van het verleden die het werk wil oproepen. Vermeulen wordt hier op zijn wenken bediend in zijn streven naar gelijktijdige ervaring.

Overigens is met betrekking tot het oproepen van het verleden het zicht niet het meest effectieve zintuig. Zicht, gehoor en tastzin moeten bij hun neurologische verwerking eerst de thalamus passeren, centrum voor taal en bewustzijn, voor de prikkel de hippocampus bereikt, het hersencentrum voor het lange termijn geheugen. Reuk en smaak daarentegen hebben een directe verbinding hiermee, zodat deze zoals Proust al wist te vertellen (Lehrer, 69) een veel krachtiger werking hebben op het ophalen van herinneringen, vaak zelfs geheel autonoom, uit wat Proust noemt het “onvrijwillig geheugen”. Dit zijn nu juist die zintuigen die met kunstwerken niet vaak aangesproken worden.

Symboliek van de deur

De deur, poort, tunnel of brug, elke soort van door- of overgang is een onmiskenbaar archetype voor de transitie van de ene wereld naar de andere. In rituelen, religies en ceremonies en, hoe kan het anders, in de kunst zijn zij veelgebruikte symbolen die door niemand misverstaan worden. De keuze van Vermeulen voor een deur als ‘toegang’ tot het verleden is dan ook een voor de hand liggende, de verwijzing naar het oude huis maakt hem bijna onontkoombaar.

Een kleine zijsprong voert naar een vergelijkbaar kunstwerk met een deurmotief: aan de kop van de Groningse Folkengestraat bij het Zuiderdiep vinden we ook een metalen deur die nooit open zal gaan, en waarachter zich een (heel wat gruwelijker) verleden verbergt (fig. 8). Dit werk, ‘Portaal’ genoemd, van de Groningse kunstenaar Gert Sennema, is geplaatst in een blinde muur en heeft ook een stoepje. Hoewel het materiaal brons is lijkt het op het eerste gezicht oud hout. Het is onderdeel van een reeks werken in de straat van verschillende kunstenaars, bedoeld om de deportatie en het vermoorden van de vroegere Joodse bevolking door de nazi’s te gedenken. Een verschil met het werk van Vermeulen is dat Sennema’s deur geen kijkgat heeft – wie zou ook een dergelijke gebeurtenis willen herbeleven?

Het kijkgat

De pointe van Vermeulens object bevindt zich achter het kijkgaatje in de deur. Het blijkt dat niet alle bezoekers direct doorhebben dat het de bedoeling is daar door te kijken, wat de vraag opwerpt hoe zij de niet te missen kijkdoosstructuur dan interpreteren.⁵⁾ Dit biedt zicht op wat de gang van het oude landhuis moet zijn (fig. 9). Plastisch opgebouwd uit geprint doek sieren familieportretten de wanden, zijdeuren staan open, daglicht valt er door binnen (fig. 10) - het werk is dan ook alleen tijdelijk, d.w.z. overdag te bewonderen. Aan het eind van de gang zit geen achterwand, waardoor de blik direct op het originele, nog bestaande theehuis valt. Een verrassende combinatie van oud en namaak-oud. Het interieur is tamelijk losjes getekend, en door weersinvloeden ietwat verfomfaaid (fig. 11). Los van eventuele artistieke pretentie in het tekenwerk wordt door de artificialiteit in de representatie de valkuil van al te voorgebakken *fantasies of realism* omzeild (Lyotard, 74). Fotografische weergave zou hier vermoedelijk te nadrukkelijk, en daarmee contraproductief voor het opwekken van een eigen gevoel van chronopresence geweest zijn, ondanks het feit dat -zoals Susan Sontag terecht stelt- juist fotografie een medium bij uitstek is om historie, en daarmee het verglijden van tijd te tonen. (Sontag, 90) Diezelfde fotografie lijkt (afgezien van oppervlakkige fysieke gelijkenis met de camera obscura!) enkele eigenschappen te delen met deze kijkdooservaring: beide zijn een manier om de werkelijkheid, begrepen als recalcitrant en ontoegankelijk, “gevangen te nemen”, deze stil te doen staan, maar ook om de onwerkelijkheid en afstand tot het “echte” weer te beleven. (Sontag, 85)

Dit loeren door een kleine opening -ook nog door glas afgedekt- naar een visuele suggestie van het verleden geeft een gevoel van blikvernauwing, een bijna letterlijke geheugenflessenhals die maar een zeer beperkt, afgeknepen herinneringsstroompje toelaat: inderdaad zoals ons geheugen ons meestal bedient.

Algemeen gesproken heeft de kijkdoos verschillende connotaties. De kijker wordt in de enigszins prettig-stiekeme, maar hier acceptabele positie van voyeur gemanoeuvereerd, wat toch onbewust een zekere psychologische spanning kan oproepen. Zeker bij de wat scabreuze versies die vroeger als volksvermaak te zien waren moet dit een rol hebben gespeeld. Een onschuldiger connotatie zal voor velen een terugvoeren naar de kindertijd zijn – wie heeft als kind zelf geen kijkdozen gefabriceerd? Het is vooral dit verschijnsel dat Vermeulens exemplaar voor sommigen van extra lading kan voorzien. De kijkdoos heeft een eerbiedwaardig lange geschiedenis, waarvan o.a. de middeleeuwse rarekiek (fig. 12) en het 19^e eeuwse diorama deel uitmaken. De bewegende versie van het laatste kan zelfs als de voorvader van de hedendaagse film en televisie beschouwd worden. Alleen al de historische betekenis van het ding overstijgt zonder meer die van kinderspeelgoed of antieke kermisattractie. De artistieke potentie is dan misschien al vaak benut, de kijkdoos is nog steeds voor kunstenaars een bruikbaar motief (fig. 13, 14), waarmee Vermeulen met zijn versie in een zekere traditie past.

Minerva Tot slot nog enkele opmerkingen over een ander monumentaal project met hetzelfde thema van Vermeulen, met de eveneens woordspelige titel 'Achter de Schermen', dat tegelijk met Vijversburg VI getoond werd in de centrale hal van de Groninger kunstacademie Minerva (fig. 15).

Met dit werk stelde hij zich ten doel de situatie in herinnering te roepen zoals die ter plekke vlak na de voltooiing van het Academiegebouw aan het Zuiderdiep in 1984 bestond. Vanuit de hal, destijds nog voorzien van een soort zitkuil, kon men rondom door grote ramen de aangrenzende leslokalen op de eerste verdieping inkijken. De situatie beviel niet, en na wat verbouwingen waren zowel de zitkuil als de ramen verleden tijd. Vermeulen nu 'recreëerde' de oude situatie door via een subtiel reliëf in kleurcontrast met de rest van de vloer de contouren van de zitkuil te markeren. De ramen werden in hun oude glorie hersteld door middel van grote, van achteren belichte, semitransparante schermen met daarop een (actuele!) fotografische weergave van de leslokalen erachter. Deze belichting in de verder zwak verlichte hal had een overtuigende werking en riep een subtiële, haast gewijde sfeer op.

Conclusie Vergelijken we nu dit werk met dat op Vijversburg VI, dan valt het volgende op te merken: ook hier werd het verleden visueel nogal letterlijk weergegeven. Een precies-mimetische voorstelling proberen te maken in een streven naar 'de' historische waarheid is een lastige opgave. We hoeven niet direct uit te gaan van Barthes' "dood van de auteur", maar uiteindelijk construeert ieder toch zijn eigen waarheid, de kunstenaar kan hooguit een aanzet geven. Beide werken vragen niet extreem veel fantasie van de beschouwer, maar bieden gerichte denotatie. Er is niet veel moeite voor nodig om met behulp van het gebodene een voorstelling te maken van wat ooit was. In semiotische termen: er zit in de iconische representatie weinig licht tussen representamen en object. Dat hoeft helemaal niet problematisch te zijn, zolang het gewenste proces -terug in de tijd, reflectie op het verleden, het contrast met het heden, bewustwording van het verglijden van de tijd etc.- maar geactiveerd wordt. Het object als zodanig is tenslotte niet zo van belang, het gaat om het proces: Debrays *dynamics of thought*, Donalds *cognitive engineering*.

De perceptie van het werk op de Vijversburg was er een van isolement, van haast benauwend intieme beslotenheid, de blik als door een camera gedwongen gericht en sterk vernauwd, het lichaam enigszins geforceerd gebogen, het hoofd bijna gedrukt tegen een stalen plaat, letterlijk afgeschermd van de rest van de wereld. Tegelijk stond men toch in de wijde open buitenruimte, daarvan (secundair) bewustgemaakt door zonlicht, temperatuur, weer en wind, verkeersgeluid en wat dies meer zij.

In Minerva kon de blik vrijuit gaan, bijna geheel rondom als in een panopticum, en er was afstand tussen beschouwer en object, wat een veel lichter, opener gevoel gaf. De bezoeker werd niet tot een bepaalde positie c.q. lichaamshouding gedwongen. Weliswaar afhankelijk van het moment van bezoek, was ook omgevingsgeluid vrijwel afwezig. Maar hier bevond de bezoeker zich, in tegenstelling tot zijn locatie bij de Vijversburg, juist niet in de open lucht maar binnenskamers, met slechts relatief zwak kunstlicht. Een conclusie is dat de actuele ruimtebeleving van de beschouwer sterker beïnvloed werd door de kunstwerken dan door de omgeving. Wat eens temeer de impact van kunst aantoonde.

Noten

- 1) - Wetenschappers en filosofen die over tijd hebben geschreven zijn o.a.: Henri Bergson, Friedrich Nietzsche, Stephen Hawking en natuurlijk Albert Einstein. Zie de site genoemd onder noot 3 voor een opsomming, compleet met citaten. Het boek van Brian Greene, vermeld in de bibliografie, geeft een overzicht van de tegenwoordige stand van zaken in de wetenschap.
- 2) - Drs. Leo Delfgaauw is hoofd van de afdeling autonome beeldende kunst van de bacheloropleiding Academie Minerva en hoofd van de masteropleiding Frank Mohr Instituut, beide te Groningen. Hij verzorgde voor de in dit stuk besproken exposities het openingswoord.
- 3) - Zie voor een voorbeeld: www.timeshadow.nl
- 4) - Bron: gesprek met Vermeulen.
- 5) - De vraag is hoe de tamelijk dwingende representatie van de gang zich verhoudt tot de veel subtielere, bijna abstracte suggestie van de afmetingen van het huis rond de vijver.

Bibliografie

- Alexander, Victoria. *Sociology of the Arts. Exploring fine and popular forms*. Malden: Blackwell Publishing, 2007
- Arnheim, Rudolf. 1976. 'Unity and diversity of the arts' in: *New essays on the psychology of art*, pp 65-77
- Bais, Sander. *De sublieme eenvoud van relativiteit*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2007
- Damasio, Antonio. *The Feeling of What Happens. Body, Emotion and the Making of Consciousness*. Londen: Random House, 1999
- Debray, Régis. 1996. *Media manifestoes: On the Technological Transmission of Cultural Forms*. New York: Verso, 1996
- Dennett, Daniël. *Het bewustzijn verklaard*. Amsterdam: Contact, 1992
- Donald, Merlin. "Art and Cognitive Evolution." *The Artful Mind*. Red. Mark Turner. Oxford: Oxford University Press, 2006. 3-20.
- Draaisma, Douwe. *Waarom het leven sneller gaat als je ouder wordt*. Groningen: Historische Uitgeverij, 2001
- Gentili, Bruno. *Poetry and its public in ancient Greece. From Homer to the Fifth Century*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1985
- Greene, Brian. *De ontrafeling van de kosmos*. Utrecht: Spectrum, 2008
- Hall, Stuart. *Culture, Media, Language: Working papers in cultural studies, 1971-79*. Londen: Hutchison, 1980
- Hawking, Stephen. *Het Heelal. Verleden en toekomst van ruimte en tijd*. Amsterdam: Bert bakker, 1988
- Hall, Stuart. Lehrer, Jonah. *Proust was een neuroloog*. Amsterdam: Pearson Education Benelux, 2008
- Lytard, Jean-Francois. *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. Manchester: Manchester University Press, 1984
- Sacks, Oliver. *De Snelheid van de Tijd*. Amsterdam: J.M.Meulenhoff, 2006
- Sontag, Susan. *On Photography*. Harmondsworth: Penguin, 1978



Fig. 1

Fig. 2

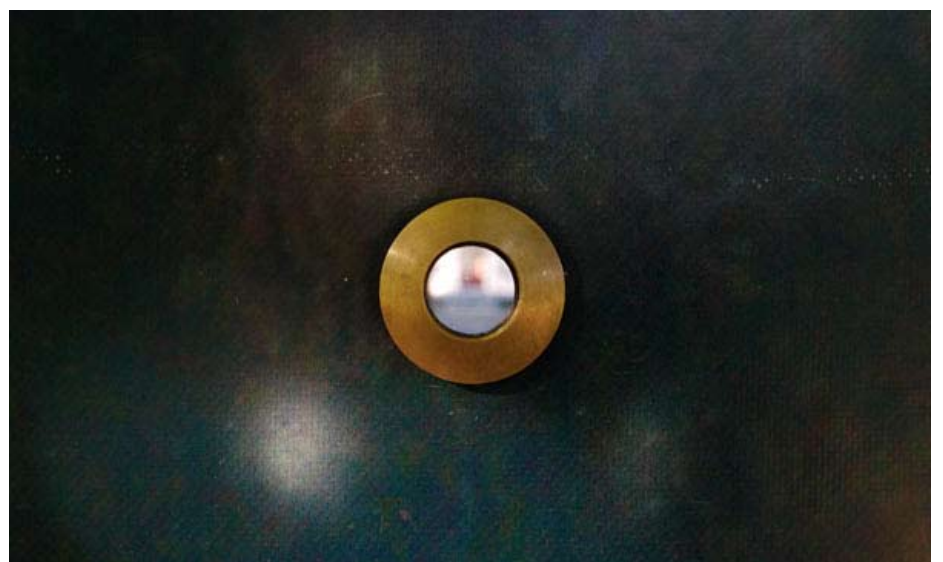


Fig. 3

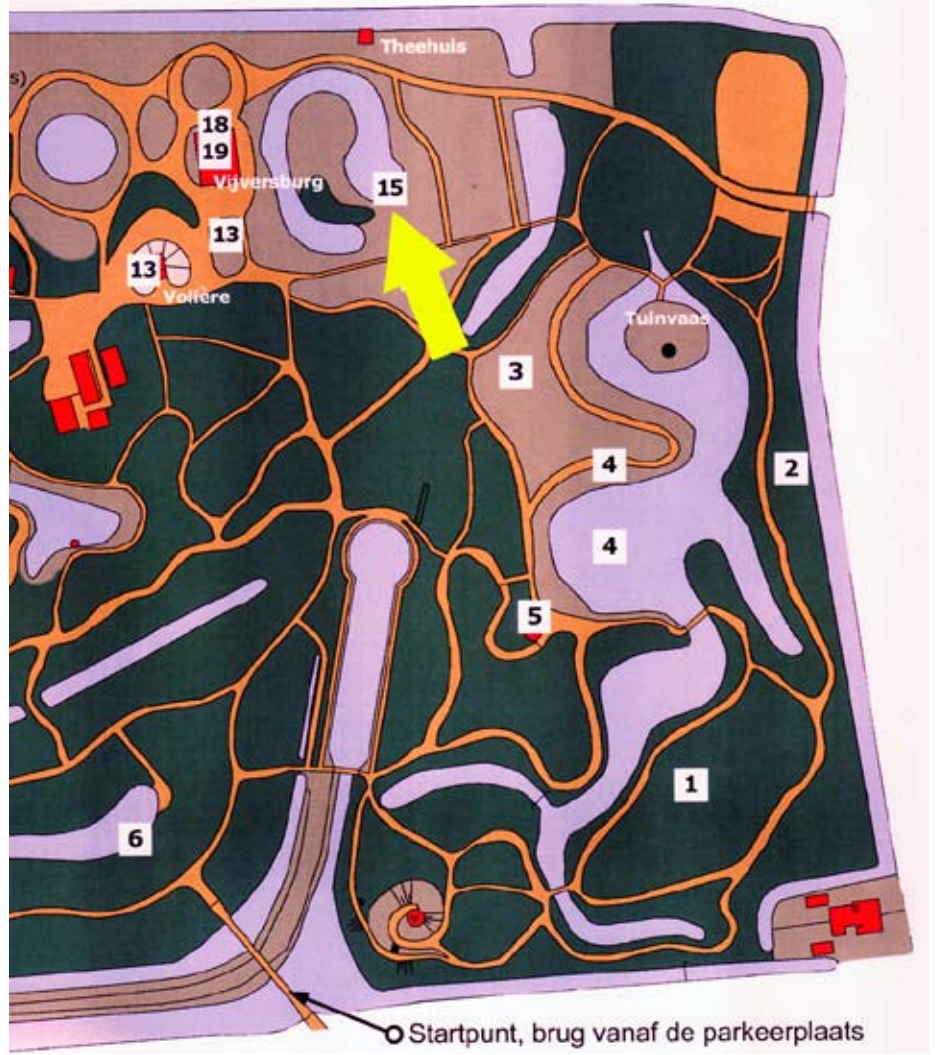


Fig. 4



Fig. 5

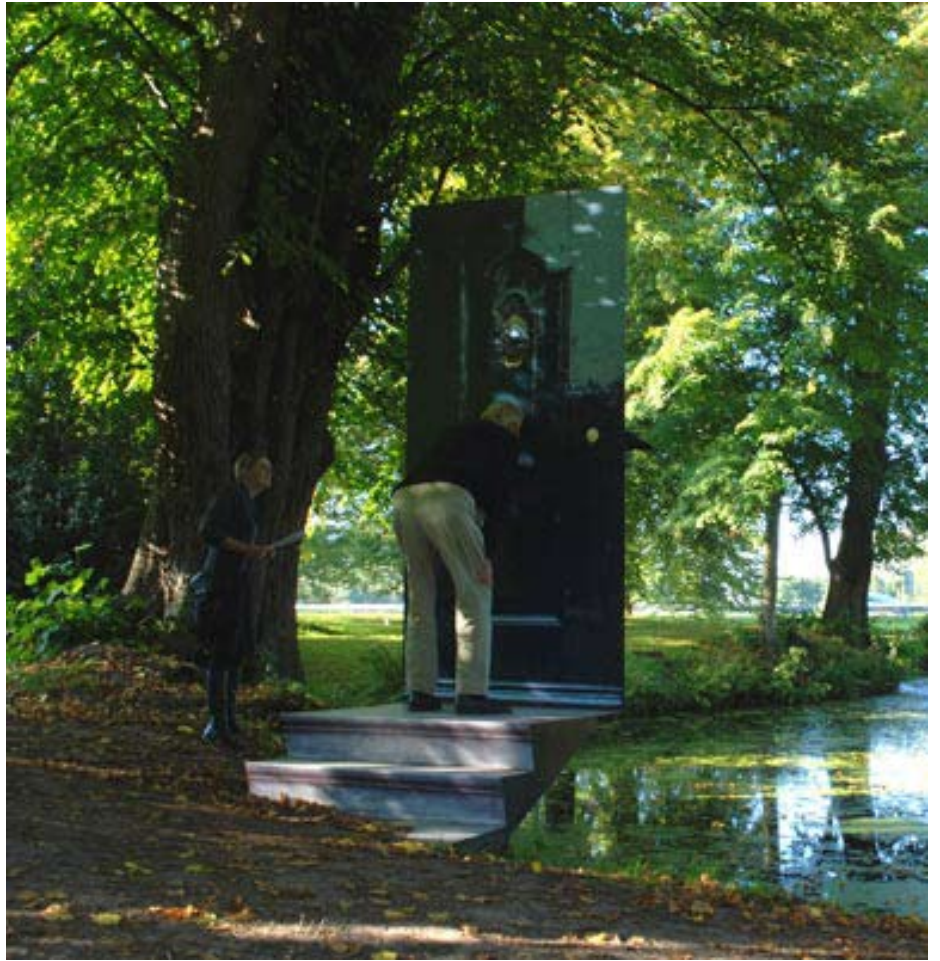


Fig. 6



Fig. 7



Fig. 8

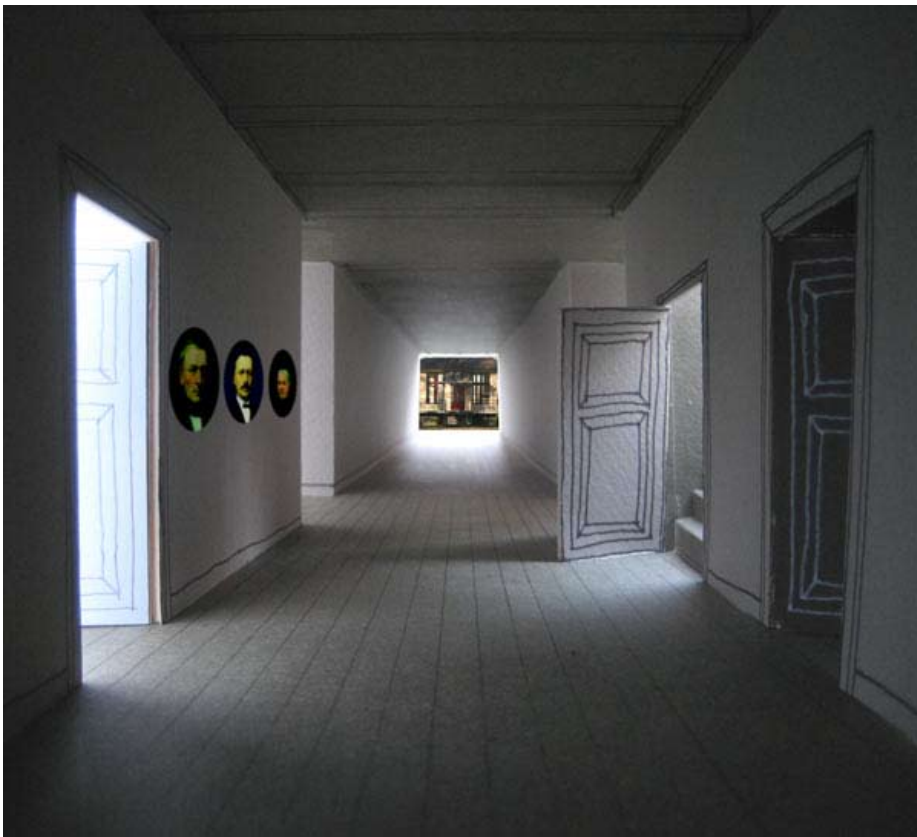


Fig. 9



Fig. 10



Fig. 11



Fig. 12

Fig. 13
Jan Fabre: Wetskelder, 1982



Fig. 14
Elly Overberg: Rarekieks, 1995

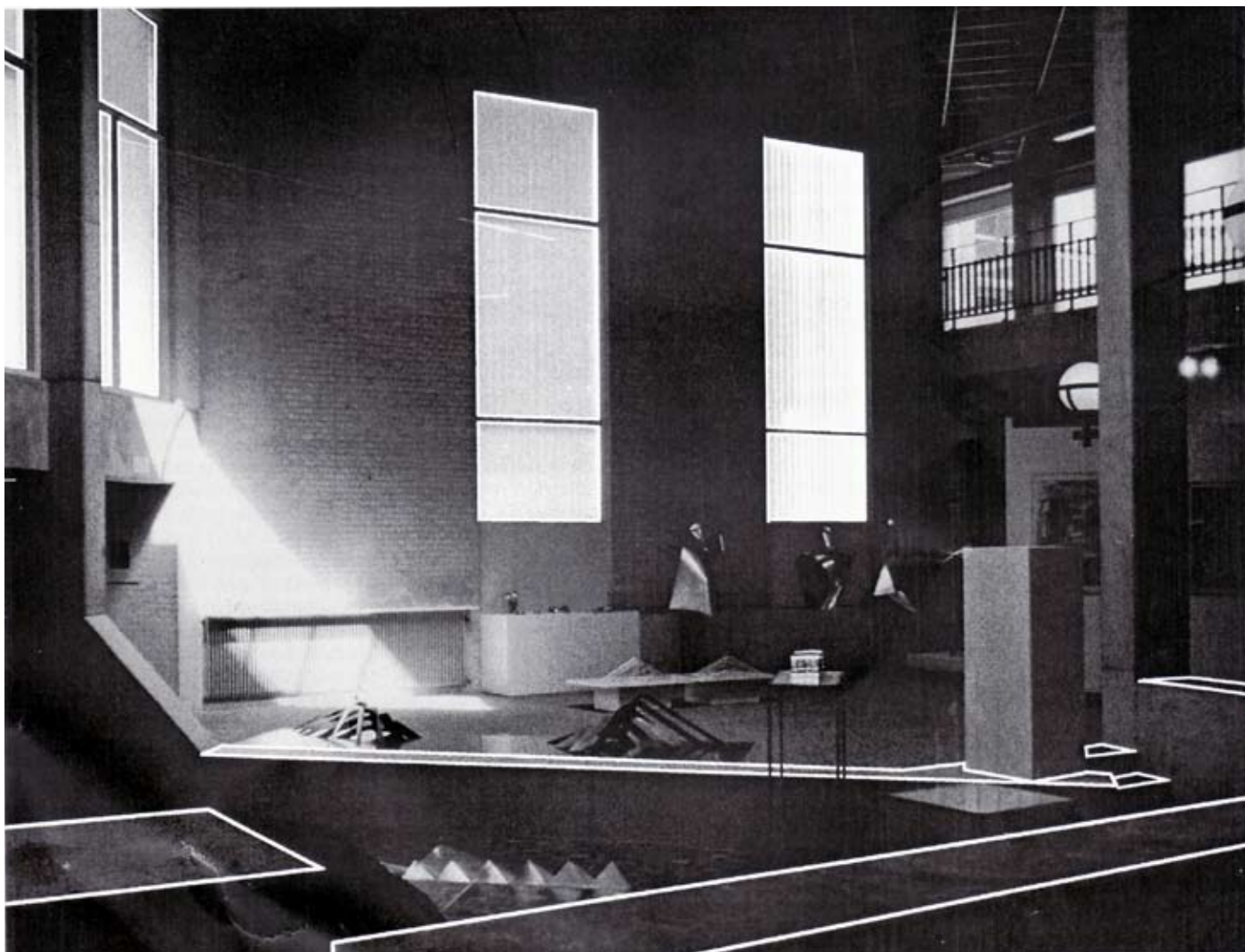


Fig. 15