

Archiefactiveringen  
Nam June Paik tussen tekst en object

Hanna B. Hölling

*Metropolis M*, 44, 1 (2020): 42-45

De publicatie *We Are in Open Circuits: Writings by Nam June Paik* (2019) werpt nieuw licht op Paiks artistiek-filosofische project en brengt een einde aan een lange publicatiestilte van primaire bronnen over zijn werk. Het boek is bijzonder actueel vanwege de reizende tentoonstelling *Nam June Paik: The Future is Now*, die tot voor kort te zien was in Tate Modern in Londen, straks open in het Stedelijk Museum Amsterdam en later doorreist naar instellingen in Chicago, San Francisco en Singapore.

Door Hanna B. Hölling

Wat betekent het om artistiek werk te maken in verschillende media en genres, en met geavanceerde technologieën? Wat betekent het om werken op een ‘ongewone’ manier te componeren in plaats van een vooraf ingebeeld ideaal te volgen? Kan het samenstellen van de wereld uit gevonden materialen, het omarmen van toeval en falen, en knutselen met dat wat gegeven is, een alternatief zijn voor de conventionele vormen van creatie?

Nam June Paik wordt terecht gezien als een pionier in het gebruik van nieuwe technologieën om werken te maken die ons begrip van wat een kunstwerk is, wat het doet en hoe het de tand des tijds doorstaat ondanks technologische transformaties, heeft uitgebreid. In zijn vroege jaren was hij vooral een performer en experimenteerde hij met televisie. Zijn opkomende crossmediale praktijk had veel te danken aan zijn muzikale en artistieke studies in Japan en München, evenals aan zijn betrokkenheid bij de avant-gardistische en elektronische muziek, en Fluxus in Duitsland. Paik bracht het grootste deel van zijn tijd door in New York om de taal van video en televisie in te zetten als artistiek medium. De kunstwerken die hij maakte en de schetsen, aantekeningen en visuele mock-ups uit archieven tonen zijn immense ambitie en behoefte om te experimenteren met de mogelijkheden die de toen nog weinig toegepaste elektronische media te bieden hadden.

Paik gebruikte een brede selectie aan materialen en artistieke disciplines. Hij daagde het algemene begrip van een kunstwerk als een fysiek object uit en onderzocht hoe een kunstenaar afstand kan doen van uniciteit en singulariteit door het produceren van meerdere versies van een werk. Eén van de grootste innovaties van Paik – en één van de grootste uitdagingen voor de traditionele manier van verzamelen, conserveren en presenteren – was zijn afwijzing van het unieke authentieke object; hij maakte gewoonlijk werk in talloze versies, variaties en kopieën. Bovendien stond Paiks open creatieve proces wijzigingen en ingrepen toe lang nadat zijn kunstwerken hun leven begonnen als onderdeel van een museumcollectie; een kwestie die de beheerders van de zogenaamde ‘nieuwe media’ steeds vertrouwder werd, maar daarom niet minder problematisch was.

Als je de verzamelde geschriften van Paik leest, krijg je de kans om zijn tentoongestelde werken in een nieuw licht te bekijken. De instructies en scores van Paik die in dit boek zijn herdrukt, maken bijvoorbeeld hun uitwerking, de fysieke manifestaties van zijn kunstwerken, herhaalbaar door ze te bevrijden van de verplichting om te blijven bestaan in één doorlopende, unieke manifestatie. Ten

minste twee installaties die in het Stedelijk Museum in Amsterdam te zien zijn, volgen deze logica: *TV Garden* uit 1974 (een techno-ecologische tuin met een video, *Global Groove*) en *TV Buddha* uit 1974 (een minimalistisch, sculpturaal ensemble met een Boeddhabeeld dat staart naar een televisiebeeld getoond op een monitor via een video met gesloten circuit). Een lezing van deze media-installaties in het licht van hun historisch-ontologische nabijheid tot conceptuele kunst maakt het mogelijk een parallel te creëren tussen deze conceptuele tendensen, op score gebaseerde werken en installatie-instructies. Deze werken moeten niet beperkt worden tot de voorwaarden van installatiekunst (ruimte, toeschouwer, tijdelijkheid). We kunnen ze beter benaderen als intrinsiek conceptuele werken: gebaseerd op een concept overgebracht door instructies of een score en uitgevoerd door anderen in een uitbreiding van het begrip 'samenwerking'. Deze 'uitvoering door anderen' vormt een nieuwe uitdaging voor de conservering en vertoning van het werk. Curatoren lijken te genieten van het verhogen van de interpretatieve vrijheid bij het uitvoeren van deze werken, zie bijvoorbeeld de beslissing van curatoren om *TV Garden* opnieuw te installeren langs de helling van het Guggenheim Museum in New York of in de meer afgesloten, rechthoekige ruimte van K21 in Düsseldorf. Conservatoren blijven daarentegen vaak gevangen in de conventies van loyaliteit aan het materiaal en de eerste verschijningsvorm van het werk. Opvallend was dat *TV Buddha*, dat tijdens een renovatie in het Stedelijk Museum werd vervangen door een soortgelijk, minder antiek beeld en een monitor, in zijn fysieke vorm moest blijven bestaan als een 'origineel'. Aan de andere kant van dit spectrum zit de recente presentatie van Paiks multimediale werk *Sistine Chapel* uit 1993 bij Tate Modern in Londen. Daar functioneert het werk vandaag de dag als een vrije curatorische interpretatie in plaats van een echte reconstructie (dat wil zeggen: een presentatie die wat betreft materialen, technologieën en de parameters van tijd en ruimte wil gelijken op de eerste verschijningsvorm).

De MIT-publicatie van 445 pagina's breidt deze objectgerelateerde waarnemingen uit naar het rijk van het geschreven woord (voornamelijk in of vertaald naar het Engels; een wens van Paik). De lezers kunnen het levendige intellect van Paik herkennen in verschillende genoteerde formats en vormen: van 'speculatieve geschriften', waaronder Paiks anonieme teksten als 'Exposition of Music' (1963), 'Afterlude to the Exposition of Experimental Television' (1963) en 'Electronic Video Recorder' (1965), tot minder bekende haiku-achtige scores, instructies voor kunstwerk en performances, scripts en plannen voor nieuwe projecten, commentaren en brieven aan vrienden en mentoren.

De geschriften tonen Paik als een intens politiek figuur. Gefilterd door zijn kritische, altijd vragende en intellectueel en geografisch nomadische houding, creëren zijn commentaren op cultuur en politiek een fascinerend beeld van de tijd waarin hij actief was. Zijn bescheiden, onbevooroordeelde manier en zijn charismatische bereidheid om samen te werken en de eer te delen, bood hem kansen om grootschalige projecten te realiseren, zoals zijn ingewikkelde videomuren en complexe satellietwerken. Bladerend door het boek bieden redacteurs John G. Hanhardt, Gregory Zinman en Edith Decker-Phillips inleidingen en commentaren op de projecten van Paik waarbij de oorspronkelijke bronnen worden gecontextualiseerd.

Het boek wijzigt Paiks vaak eigenzinnige formuleringen niet; het dwalen tussen verschillende talen en symbolische systemen van taal en muziek. De vele pagina's met herdrukte documenten bieden een fascinerend inzicht in de rusteloze geest van Paik, zijn favoriete manieren van schrijven en annotatie, zijn gedachtecirkel

rond concepten en hun actieve bewerking op papier, vaak gekenmerkt door eindeloze wijzigingen.

Hoewel de publicatie andere bronnen vermeldt, zoals onder andere de archieven van Sohm en Beuys, en de documenten van het Internationales Musikinstitut Darmstadt, bouwt het grotendeels (en met succes) voort op materialen uit de Nam June Paik Papers. Deze collectie, sinds 2009 gehuisvest in het Smithsonian American Art Museum als een geschenk van het Nam June Paik Estate, is de rijkste bron aan archiefmateriaal over bijna het gehele oeuvre van Paik. In de herfst van 2019 werkte ik met de Nam June Paik Papers, enigszins gelijktijdig met het verschijnen van Paiks verzamelde geschriften. Ik ving zo een glimp op van zijn creatieve proces. Instructies, plannen, scenario's, scripts, facturen en eindeloze lijsten presenteerden een enorm rijke waaier aan activiteiten die onmogelijk in een representatief, voltooid register kunnen worden gevat. Eén van de voordelen van de grote inspanning van het selectief ordenen van zulke eigenzinnige, veelzijdige projecten als die van Paik in één publicatie is dat het een ogenschijnlijk compleet, zelfs al is het maar kortstondig, overzicht geeft van zijn intellectuele inspanning. Dit niet-gedefinieerde, samengevoegde resultaat is een poging om 'een paar nieuwe antennes op de toren van Paiks oeuvre te monteren als signalen naar anderen', zoals Gregory Zinman het treffend zegt. De redactie heeft deze taak op een elegante manier uitgevoerd en biedt de lezer een ongekende kans om zich te verdiepen in Paiks geschreven kosmos.

Geschriften op basis van archiefbronnen, hun selectie, samenstelling en ordening vanuit de chaos van meerdere ruimtes en locaties, zijn nooit objectief, onpartijdig of onbevooroordeeld. Bij de interpretatie van een partituur actualiseert een wetenschapper, curator of andere 'activator' van deze materialen het archief volgens zijn of haar interesses, achtergrond, opleiding en kennis. Het archief is nooit neutraal; het weerspiegelt niet alleen het episteme van de tijd van activering, maar het bepaalt het ook verder. Het archief, hier opgevat als een geheel van materialen achtergelaten door een kunstenaar, verbergt net zoveel als het onthult. Bepaalde kennisgebieden kunnen niet worden geactiveerd vanwege politieke, sociale of economische redenen. Verschillende delen van het archief zijn niet beschikbaar vanwege geografische of persoonlijke beperkingen.

In *We Are in Open Circuits* weerspiegelen bepaalde motieven in Paiks geschriften eerdere gedachten of fungeren ze als 'protenties' (in husserliaanse zin) voor dat wat nog moeten worden onderzocht. Deze logica van het activeren en doorwerken van de concepten door gebruik te maken van wat al is gegeven, is ook inherent aan kunstwerken zoals *TV Buddha*, nota bene het eerste werk van Paik in een openbare collectie, die van het Stedelijk Museum in Amsterdam. Paik bedacht *TV Buddha* aanvankelijk als opvulling van een leegte in één van zijn tentoonstellingen in de Bonino Gallery in New York. Toen het Stedelijk Museum het werk kocht, vroeg de toenmalige directeur Edy de Wilde Paik het stuk uniek te maken. 'Ik heb te veel nieuwe ideeën om mijn tijd te wijden aan de herhaling van een oud werk', antwoordde Paik. Uiteindelijk heeft *TV Buddha* misschien wel de grootste reeks werken uit Paiks oeuvre voortgebracht. Dat is niet erg; je kunt er simpelweg geen genoeg van krijgen.

Hanna B. Hölling

doceert aan het departement kunstgeschiedenis van University College London en is onderzoek professor aan de Bern University of the Arts

Uit het Engels vertaald door Loes van Beuningen

NAM JUNE PAIK: THE FUTURE IS NOW  
Stedelijk Museum Amsterdam  
14.3.2020 t/m 23.8.2020

John G. Hanhardt, Gregory Zinman en Edith Decker-Phillips (red.), *We Are in Open Circuits: Writings by Nam June Paik*, The MIT Press, 2019, ISBN 9780262039802