



Universiteit
Leiden
The Netherlands

Mapping moving media: film and video

Houwen, J.J.M.

Citation

Houwen, J. J. M. (2014, September 9). *Mapping moving media: film and video*. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/28689>

Version: Not Applicable (or Unknown)

License: [Leiden University Non-exclusive license](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/28689>

Note: To cite this publication please use the final published version (if applicable).

Cover Page



Universiteit Leiden



The handle <http://hdl.handle.net/1887/28689> holds various files of this Leiden University dissertation.

Author: Houwen, Janna

Title: Mapping moving media : film and video

Issue Date: 2014-09-09

Samenvatting (Summary in Dutch)

Mapping Moving Media is een onderzoek naar de specificiteit van film en video. In deze studie stel ik dat het in kaart brengen van de specificiteit van de twee bovengenoemde media onontbeerlijk is bij het analyseren van hedendaagse intermediale objecten waarin film en video worden gecombineerd. Tegenwoordig bevatten veel objecten die uit bewegend beeld bestaan zowel elementen die afkomstig zijn uit het veld van film, als eigenschappen die meer typisch zijn voor het medium video. Deze vermenging van het cinematografische met het “videomatische” is met name overheersend in installatiekunst, maar is ook gangbaar in hedendaagse narratieve fictiefilms. Daarnaast speelt de combinatie van film- en videovormen een grote rol in de alomtegenwoordige bewegende beelden die ons vandaag de dag omgeven buiten de muren van het museum, de galerie of de bioscoop. Zo komen de media film en video vaak samen in *home movies*, video’s op internet, televisiereclames en clips op mobiele telefoons.

Deze samenkomst van de twee media in objecten die bewegend beeld bevatten wordt vaak over het hoofd gezien of genegeerd. Ik beargumenteer in deze studie dat ons begrip van de effecten en betekenissen van bewegende beelden in de hedendaagse samenleving verrijkt en vergroot wordt wanneer de aanwezige combinaties van film- en video-elementen in ogenschouw worden genomen.

Om de combinaties van film en video binnen culturele objecten te bestuderen lijkt het wellicht logisch om te beginnen met een analyse van de intermediale relatie zelf. Binnen de hedendaagse mediatheorie bestaat een breed arsenaal aan termen waarmee relaties tussen twee media kunnen worden gedefinieerd en besproken. Maar hoewel ik noties zoals remediatie en hypermediatie als zinnige hulpmiddelen beschouw bij het analyseren van relaties tussen media, pleit ik ervoor om bij het onderzoeken van intermediale relaties het concept mediumspecificiteit als uitgangspunt te nemen.

Dit wil niet zeggen dat we moeten terugkeren naar de essentialistische ideeën over mediumspecificiteit die aan het concept verbonden zijn. Hoewel de essentialistische

erfenis van het concept niet gemakkelijk vermeden kan worden, stel ik dat het desalniettemin noodzakelijk is om te vragen wat medialiteit inhoudt wanneer we intermedialiteit bespreken. Want onderzoek naar de relatie tussen, of vermenging van, verschillende media is immers nog altijd gebaseerd op de veronderstelling dat er verschillende media bestaan. Om te kunnen analyseren wat er tussen media gebeurt is het in de eerste plaats nodig om afzonderlijke media te definiëren. De terechte conclusie dat essentialistische ideeën over mediums specificiteit onhoudbaar zijn geworden door de vele hedendaagse vormen van gemengde, multi-, en intermedia, overschaduwde vaak de vraag *wat* er precies wordt gemengd, gemixt, of gecombineerd. Wanneer een multimediaal object bijvoorbeeld wordt omschreven als een combinatie van video, tekst en diagrammen, is het simpelweg nuttig om te vragen: “Wat bedoel je met video?”

In deze studie stel ik de vragen “Wat wordt er bedoeld met video?” en “Wat betekent ‘film’?” Hoe worden deze twee media opgevat? Hoe kunnen video en film worden gedefinieerd als afzonderlijke, specifieke media? Ik beargumenteer dat het in dit tijdperk van gemengde media belangrijk is om deze vragen juist over film en video te stellen.

Vanuit technologisch oogpunt gezien is het tegenwoordig echter niet voor de hand liggend meer om onderscheid te maken tussen de twee media. Toen video in de jaren zestig werd ontwikkeld was het een analoog medium dat duidelijk verschilde van film. In haar beginfase kon het medium alleen maar korrelige zwart-wit beelden produceren. De gevoelige magnetische videotape kon bovendien niet gemonteerd worden. Verder konden videobeelden alleen op een televisietoestel bekeken worden. Kortom, de vroege videobeelden konden er niet zo scherp en kleurrijk uitzien als filmbeelden, en konden bovendien niet op dezelfde manier bekeken worden als filmprojecties. Maar de technologische kenmerken en formele mogelijkheden van video ontwikkelden zich snel. De verschillen tussen film en video namen daardoor sterk af gedurende de afgelopen decennia.

Maar hoewel de technologische verschillen tussen de twee media grotendeels overbrugd zijn, blijven er toch verschillen zichtbaar in hedendaagse vormen van bewegend beeld. Dit toont aan dat het onderscheid tussen film en video geen technologisch *gegeven* is, maar dat het wordt *gemaakt*; het wordt steeds getoond, ge(re)produceerd en toegepast in en door visuele objecten en kunstwerken. Ook wordt het onderscheid nog gemaakt door toeschouwers, die het verschil tussen film en video (vaak onbewust) herkennen en daar op reageren tijdens het bekijken van bewegende beelden die zowel film- als videokenmerken tonen. Om film en video als afzonderlijke media te kunnen definiëren is dus in de eerste plaats een definitie van mediums specificiteit nodig die niet uitsluitend gestoeld is op de technologische, materiële componenten van een medium. Hoe kunnen de media film en video nog gedefinieerd worden als specifieke media wanneer het technologisch onderscheid tussen hen vrijwel is verdwenen? Hoe kan de specificiteit van de twee media vastgesteld worden zonder terug te vallen op essentialistische opvattingen van mediums specificiteit?

Mijn zoektocht naar een non-essentialistische definitie van mediums specificiteit

begint bij *A Voyage on the North Sea* (1999). In dit korte boek vervangt kunsthistorica Rosalind Krauss modernistische, essentialistische opvattingen van mediums specificiteit door een andere definitie: “de specificiteit van mediums, zelfs modernistische, moet worden opgevat als differentiëel, zelf-verschillend (*self-differing*) en dus als lagen van conventies die nooit opgaan in hun fysieke drager” (53). Volgens Krauss kan een medium gezien worden als een gelaagde structuur die alsmaar wordt herhaald. Deze structuur is niet gegeven; hij wordt gemaakt en samengesteld uit een fysieke drager plus een reeks regels en conventies. Deze conventies bepalen hoe de expressieve mogelijkheden die geboden worden door een technologische drager in de praktijk worden toegepast of begrensd.

Ik vat de differentiaaliteit in Krauss’ definitie van mediums specificiteit niet op als een begrip dat alleen verwijst naar verschil, maar als een term die het vergelijken van media suggereert. Media worden gespecificeerd door zowel verschillen als overeenkomsten met ander media. Het definiëren van de specificiteit van een bepaald medium draait dan niet om het onthullen van de unieke essentie van het betreffende medium, maar kan gezien worden als een proces waarbij de verschillen en overeenkomsten tussen media in kaart worden gebracht. Dit idee van differentiële specificiteit geeft de richting aan van mijn onderzoek naar de specificiteit van film en video. Door de verschillen en overeenkomsten tussen de twee media te bestuderen breng ik de lagen van hun gerelateerde en in veel opzichten gelijkende, maar toch specifieke structuren in kaart.

Mijn onderzoek berust op de aanname dat conventionele opvattingen van invloed zijn op mediums specificatie. Hoewel ik aandacht besteed aan de (veranderlijke) technologische verschillen tussen film en video en in kaart tracht te brengen welke conventies bepalend zijn als het gaat om toepassingen van de twee media, bevat mijn onderzoek ook vergelijkingen en analyses van de meest dominante reflecties op film en video. Ik beargumenteer dat dat de afzonderlijke eigenschappen van de twee media niet alleen gedefinieerd kunnen worden middels het bestuderen van de media zelf, maar ook door middel van het analyseren van reeds bestaande definities van film van video. Voor zowel theoretische als artistieke reflecties op de twee media geldt dat ze niet alleen beschrijvingen vormen, maar dat ze de specificiteit van film en video vormgeven. De notie van differentiële specificiteit die de basis vormt van deze studie gaat daarom hand in hand met differentiële specificatie waarbij zowel theoretische als zelf-reflexieve objecten betrokken zijn.

Tussen de mediale praktijken en theoretische specificaties van film en video heeft door de jaren heen veel wisselwerking plaatsgevonden. In deze studie toon ik aan dat het medium video niet alleen het medium film heeft beïnvloed middels videopraktijken die, bijvoorbeeld, dominante toepassingen van film overnamen, maar ook via de mediums specificaties die door filmtheorie worden gevormd. Aan de ene kant kregen filmtheoretici door de komst van video meer oog voor bepaalde eigenschappen van film die hen nog niet sterk waren opgevallen. Op deze manier wist video een nieuw licht te werpen op het medium film, dat opeens anders werd bekeken en bestudeerd. Aan de

andere kant kan filmtheorie inzicht verschaffen in de specificiteit van video. Film-theoretische concepten blijken ofwel verhelderend, ofwel nutteloos te zijn bij het bestuderen van video. Hoe dan ook, in afwezigheid van een coherent disciplinair veld van video studies vormen film-theoretische ideeën vaak een leidraad in specificaties van video.

Hoewel Krauss' definitie van mediumspecificiteit het startpunt van mijn onderzoek vormt, bespreek ik de problemen en tekortkomingen van haar these uitvoerig in de loop van deze studie. In elk van de vier hoofdstukken van deze studie stel ik een supplement bij haar definitie voor die de invloed van essentialistische definities van mediumspecificiteit vermindert. Die vermindering is nodig omdat zelfs ogenschijnlijk anti-essentialistische mediumtheorieën zoals die van Krauss toch vaak ongemerkt terugkeren naar hetgeen waar ze zich van afzetten. Het eerste supplement kan al gevonden worden in de gemeenschappelijk noemer van de vier hoofdstukken, die allemaal draaien om een bepaald effect van film en video op hun gebruikers. Krauss leidt de aandacht af van de essentialistische vraag wat een medium *is* door zich te richten op de vraag hoe een medium tot stand komt. Ik voeg hier de vraag aan toe wat een medium *doet*. Wat zijn de (overeenkomstige of verschillende) performatieve effecten van film en video? Hoe beïnvloeden en roeren de twee media hun toeschouwers? Hoe relateren ze hun gebruikers aan elkaar? Welke posities scheppen ze voor het subject of sluiten ze juist uit? In die vier hoofdstukken van dit boek worden de vier effecten besproken die het meest op de voorgrond staan in specificaties van film en video. Deze effecten vormen bovendien een geschikte basis voor de vergelijking van de twee media, omdat de belangrijkste verschillen en overeenkomsten tussen film en video aan deze vier effecten verbonden zijn.

In **Hoofdstuk 1** bestudeer ik hoe film en video allebei, maar op verschillende manieren, een realiteitseffect produceren. Een aantal invloedrijke film theorieën wijzen het inherente realisme van het cinematografische medium als kern aan van de specificiteit van film. Video heeft de manier waarop de relatie tussen film en realiteit kan worden begrepen echter ingrijpend veranderd, omdat videotecnologie beelden op een andere wijze aan referenten in de werkelijkheid verbindt dan film. Hoewel film en video allebei een realiteitseffect kunnen produceren, is de impressie die ze daarbij op de toeschouwer maken toch niet helemaal hetzelfde. Bovendien zijn de conventionele kunstgrepen waarmee film en video hun respectievelijke realiteitseffecten produceren zeer uiteenlopend. De afzonderlijke realiteitseffect producerende kunstgrepen van film en video worden vaak gecombineerd in intermediale films en videokunstwerken. Wat is het resultaat van zo een combinatie in één visueel object? In *close readings* van *Benny's Video* (Haneke 1992) en *Family Viewing* (Egoyan 1987) analyseer ik hoe het videomatische realiteitseffect het cinematografische versterkt en hoe de films daarnaast de videobeelden die ze tonen voortdurend als "echt" specificeren. Verder blijkt de specifieke (doch conventionele) relatie tussen videobeelden en de realiteit nieuwe narratieve mogelijkheden te bieden aan fictiefilms.

De vergelijking van de realiteitseffecten van film en video leidt in hoofdstuk 1 tot vragen over het concept mediumspecificiteit. Krauss' definitie blijkt een belangrijke tekortkoming te hebben: het biedt geen verklaring voor het feit dat film en video allebei veel verschillende en soms tegengestelde eigenschappen in zichzelf verenigen. In hoofdstuk 1 stel ik daarom voor om Krauss' temporele definitie uit te breiden met een ruimtelijke term, namelijk George Baker's definitie van het medium als "veld."

In **Hoofdstuk 2** bestudeer ik hoe film en video het lichaamsbesef van toeschouwer beïnvloeden. Waarom wordt het medium film vaak omschreven als een medium dat, als het ware, een kijker zonder lichaam produceert; een toeschouwer die haar eigen fysieke positie in tijd en ruimte vergeet? Waarom wordt video daarentegen vaak gedefinieerd als een haptisch, belichamend medium? Om deze vragen te beantwoorden wend ik mij tot Jean-Louis Baudry's invloedrijke film-theoretische concept *dispositif*. Niet alleen vormt dit concept de basis van de invloedrijke apparatus-theorie waarin de filmkijker als instantie zonder lichaam wordt voorgesteld, het concept draagt ook bij aan het formuleren van een verklaring voor het feit dat video, in tegenstelling tot film, wel vaak een toeschouwer produceert die zich bewust is van haar fysieke rol in het proces van kijken. De intermediale, cinematografische video installaties van David Claerbout en Douglas Gordon die ik bespreek in dit hoofdstuk combineren enkele van de meest typische belichamende en "ontlichamende" eigenschappen van film en video. Deze eigenschappen maken veelal deel uit van de *dispositifs* van de twee media.

In **Hoofdstuk 3** bestudeer ik film en video binnen het kader van de samenleving. Het concept medium is op zich al nauw verbonden met het maatschappelijke veld, maar de media film en video zijn in het bijzonder verweven met het maatschappelijke. Ten eerste ontstond video in een decennium waarin mediatheorie was gericht op het idee dat media sociale structuren produceren. Veel vroege videopraktijken zijn ingegeven door dit idee. Het technologisch determinisme dat wordt uitgedragen door media-theoretische teksten en visuele objecten die zich richten op het maatschappelijke effect van media, leidt in hoofdstuk 3 tot nieuwe vragen omtrent mediumspecificiteit. Het concept wordt in dit hoofdstuk opnieuw geherdefinieerd, en wel met behulp van Raymond William's notie van *soft determination*.

Van alle domeinen waarin film en video opereren (cultuur, kunst, politiek, etc.) maakt het maatschappelijke veld de interne differentiatie van beide afzonderlijke media het meest inzichtelijk. Wanneer film en video binnen het kader van de samenleving worden geanalyseerd blijkt hun specificiteit doortrokken te zijn met tegenstellingen. Naast deze interne contradicties blijken film en video elkaar bovendien te overlappen, van elkaar te verschillen, en elkaar tegen te werken binnen het sociale domein. In dit hoofdstuk bestudeer ik de sociale effecten van film en video zowel aan de hand van theoretische teksten, als aan de hand van intermediale videokunstwerken van Lynn Hershman en Sadie Benning waarin de sociale betekenissen en functies van de twee media worden getoond en toegepast.

De positieve en soms utopische specificaties van film en video die worden besproken

in hoofdstuk drie hebben dominante negatieve tegenhangers. In tegenstelling tot de vele teksten en objecten die benadrukken dat film en video stabiele subjectposities in (democratische, geëmancipeerde, utopische) sociale structuren kunnen creëren, specificeren een groot aantal praktische en theoretische werken film en video als koude, objectiverende media die hun gebruikers schaden in plaats van steunen. Hoewel sommige van deze dystopische visies op de twee media al aan bod komen in hoofdstuk 3, richt ik mij met name in **Hoofdstuk 4** op deze andere zijdes van de respectievelijke “Janus hoofden” van film en video. In hoofdstuk 4 worden de gewelddadige eigenschappen van de twee media in kaart gebracht. Omdat de gewelddadige impact van film en video nauwelijks los kan worden gezien van schadelijke sociale vertogen, onderzoek ik in hoofdstuk 4 hoe het concept medium kan worden gerelateerd aan, of kan worden ingebed in, Foucault’s notie van *discours*.

De gewelddadige eigenschappen van film en video kunnen niet worden geanalyseerd zonder de gemeenschappelijke voorouder van de twee media te bestuderen, namelijk fotografie. Een triangulatie met fotografie verschaft inzicht in de specifieke manieren waarop film en video hun gebruikers kunnen schaden. Een dergelijke triangulatie met een ander medium is niet uniek voor hoofdstuk 4; vergelijkingen met een andere media zijn vaker nodig bij het in kaart brengen van de differentiële specificiteit van film en video ten opzichte van elkaar. Zo spelen literatuur en literatuurwetenschappelijke theorie een rol bij het specificeren van film en video in hoofdstuk 1. In hoofdstuk 2 worden kunsthistorische ideeën over schilderkunst, theater en sculptuur in verband gebracht met film en video. Televisie speelt een belangrijke rol in hoofdstuk 3. De invloed van de computer, tenslotte, komt in dit onderzoek herhaaldelijk aan bod. De vraag hoe digitalisatie de toepassingen en mogelijkheden van film en video heeft veranderd wordt behandeld in alle vier de hoofdstukken van deze studie.

Aan het einde van hoofdstuk 4 worden de Janus-hoofden van film en video weer omgekeerd – door film en video zelf. In de laatste sectie van hoofdstuk 4 vergelijk ik de verschillende manieren waarop feministische films en video’s de misogynie kenmerken van traditionele narratieve cinema tegenwerken. Waar feministische films zich radicaal afkeren van klassieke filmconventies, vormen intermediale videokunstwerken van bijvoorbeeld Johanna Householder en b.h.Yael kritische reflecties op deze conventies door scènes uit klassieke fictiefilms te imiteren of te incorporeren. De videomatische strategieën van *mimicking* en *sampling* zijn ook te vinden in Isaac Julien’s installatie *Ten Thousand Waves* (2010) die centraal staat in de conclusie, waarin ik aantoon hoe de in kaart gebrachte eigenschappen van film en video een gids kunnen vormen door intermediale film- en videowerken.