STILLS

Het vastgevroren beeld

De computer loopt vast, het televisiebeeld blijft hangen, je zet een film op pauze. Wat overblijft op het scherm is een beeld wat stilstaat. Wat eerst een doorlopende bewegend was staat nu stil. Vastgevroren. Ingekaderd door het scherm.

De beelden die we zien zijn stills. Het stopgezette bewegende beeld. De still als gepauzeerde beweging. Bewegingen op het scherm. Televisiebeelden, video's off en online en het internet zelf als bewegend subject. Er is een referentie naar de bewegende bron aanwezig, er is een context waarmee om moet worden gegaan. Het gaat om een frame uit een groter verhaal. De still heeft daarom de kracht om als één (vaak onduidelijk) beeld een verhaal te vertellen. Het is de aanzet tot dat verhaal wat de still ons als kijkers geeft. Het is niet letterlijk te lezen, het vraagt om intense participatie van de kijker.
Er zit een grote mysterieuze kracht in het bewegende beeld dat niet meer beweegt. Er is namelijk een vóór en een ná..

De beweging is duidelijk, maar het pauzeren is waar de still om gaat. Wie pauzeert het beeld? Hoe wordt het beeld gepauzeerd? Worden er bewuste momenten uitgekozen of is het een willekeurige handeling? Dit proces van vertragen en pauzeren maakt de still uiteindelijk het kunstwerk.
Dit is het proces waar de meeste keuzes gemaakt worden en waar de kunstenaar kan bepalen hoe de still kunst wordt. Kan de still, genomen van een bestaande bron, een kunstwerk zijn en hoe ver van zijn originele context moet het dan verwijderd staan?
De still zegt veel over hoe we naar (bewegend) beeld kijken, hoe we omgaan met het huidige snelle beeld. En hoe we traagheid niet meer aankunnen. Het spreekt tot de verbeelding. Het gaat om context, verwijzing, herkenning, frustratie, tijd en beweging. En dat allemaal in een beeld. Dit is wat mij fascineert. De still, niet alleen als afbeelding op zichzelf, maar ook hoe de still een materiaal aan het worden is voor hedendaagse kunstenaars. Als een kleur verf of een stuk hout wordt ook de still gebruikt als materiaal voor de kunstenaar om iets van betekenis mee te maken. Het is een nieuw materiaal en heeft bepaalde aspecten en kwaliteiten waar we misschien nooit bij hebben stilgestaan.

Dus hoe definiëren we een still eigenlijk? Wat zijn de aspecten en kwaliteiten? Hoe werkt zo'n still en hoe wordt daar dan mee omgegaan? Is een still altijd een stilstaand beeld, en hoe werkt dit pauzeren van de beweging?

De still is een categorie beeld dat nog niet erg herkend en erkend wordt als waardevol. Door de slechte kwaliteit van het beeld verwerpen we het vaak. Maar toch maakt de still deel uit van onze dagelijkse beeldbeleving. Het verteld ons deels hoe we in deze huidige wereld naar beeld kijken. Bewegend en stilstaand.

1. De still als autonoom kunstwerk

Kan een still, genomen van een al bestaande bron, worden beschouwd als opzichzelfstaand kunstwerk? Als een kunstenaar iets presenteert is het dan een kunstwerk? En wat maakt dan een kunstenaar? Allemaal vragen die bijna niet te beantwoorden zijn. Maar naar mijn mening gaat het bij kunst om het oog van de kunstenaar, wie dat ook mag zijn. Over zijn omgang met materiaal, zijn inzicht, zijn selectie, zijn visuele betekenis. Bij het presenteren van een still als kunstwerk, wordt de indruk gewekt dat het beeld van de kunstenaar is. De bron is in het geval van de still niet vervaardigd door de kunstenaar zelf maar door een andere persoon. De selectie die de kunstenaar maakt binnen die bestaande bron is waar de waarde ligt. Uit alle frames uit een filmpje kiest de kunstenaar er een. Zoals een fotograaf een beeld kiest uit zijn omgeving. Zoals een schilder een stilleven kiest als zijn onderwerp. Dat ene beeld wat gekozen is reflecteert de visuele voorkeuren van de kunstenaar, zowel als de context die de kunstenaar met dit beeld probeert te creëren. Een still is voor mij als een foto, als een schilderij. Een beeld met een bestaande context, waar de kunstenaar iets mee gedaan heeft. Het spelen met die context en het verhaal wat zo'n uitgeselecteerde still vertelt zijn voor mij kenmerken van een autonoom werk. Het gaat om een balans tussen het beeld, de bron en de interventies van de kunstenaar op dat beeld.

afb. 1

1.2. Tentoonstelling en behandeling

Als we het dus hebben over de still als autonoom beeld, moeten we ook kijken naar hoe dit beeld wordt behandeld. Als het een opzichzelfstaand kunstwerk zou kunnen zijn, hoe wordt er dan mee omgegaan. En hoe wordt dit werk dan tentoongesteld.
We kunnen vaststellen dat een still eigen kenmerken heeft. Dat een still andere kenmerken heeft dan een video, ook al is het daarmee verbonden. In de manier van tentoonstellen komt de still misschien weer dichterbij fotografie. Maar het is belangrijk om te erkennen dat een still niet hetzelfde is als een foto. Een foto heeft een origineel subject. Het is een afdruk van een scene die zich voor de ogen van de fotograaf heeft afgespeeld. Deze scene is door een mechanisch proces gegaan en komt via die manier bij de kijker terrecht. De fotograaf kadert de scene in, en noemt het een weerspiegeling van de, of van zijn werkelijkheid. De still daarintegen komt van een bestaand beeld. De verstiller (om hem nu maar zo te noemen) kadert een al ingekaderd beeld in. En geeft zo niet een representatie van een materiele eigen werkelijkheid, maar die van een al ingekaderde bestaande werkelijkheid. De still kan en misschien moet daarom ook in expositie anders worden behandeld dan de foto.
Een voorbeeld van iemand die stills als kunst exposeert is Tauba Auerbach. Zij maakt gigantische prints van storings beelden van televisie. Deze beelden presenteert zij als haar kunst. [zie afb.1] ‘Static 11’ is bijvoorbeeld 152.4 cm bij 106.7 cm groot. In een grote witte lege expositieruimte stelde ze haar Static serie van 2009 tentoon. Ze haalt de beelden uit hun context. Allereerst door ze te verstillen van een bewegend (televisie)beeld, en ten tweede door ze op te blazen tot een print en in een museum te hangen. Ergens ver weg van zijn originele context. Je kan je afvragen of deze beelden deze manier van tentoonstellen waardig zijn. Het zijn stills die ergens misschien iedereen had kunnen maken. En bovendien uit een bestaande bron komen. Maar dit vraagstuk speelt natuurlijk al sinds de Readymades van Duchamp voor het eerst werden tentoongesteld. Maar voor de Static serie van Auerbach geldt (net als bij de Readymades) dat het een uniek ingekaderd beeld is waar een kunstenaar allerlei soorten connotaties in kan leggen. Een beeld dat kan veranderen van een gewoon gepauzeerd frame tot een autonoom kunstwerk, wat alle aandacht verdient. Dat wil zeggen dat als je een still op deze manier behandeld, als een kunstwerk in een museum, je automatisch waarde geeft aan het beeld. En dat kan de betekenis veranderen. Want het verandert de context.

Een kunstenaar die ook speelt met de waarde van het gevonden voorwerp is Jon Rafman. In zijn project “9-eyes” verzamelde hij screenshots van bizarre momenten die Google streetview heeft vastgelegd [zie afb.2]. Hij maakt een selectie, stelt ze tentoon op zijn website en in galeries. Hij laat het Google beeld intact, zelfs de navigatieknoppen zijn nog te zien. Maar bij Jon Rafman vraag ik me toch af of hij nu echt de kunstenaar is. Het werd mij duidelijk dat Jon Rafman niet zelf dag en nacht de Google straten aan het afzoeken is maar dat dit gedaan wordt door bloggers en andere internetverslaafden. Die zetten hun vondsten op een blog om ze te delen met de wereld, zonder ze te beschouwen als kunst. Jon Rafman plukt de mooiste beelden van deze blogs en hangt ze op als zijn werken. Hij verandert dus wel de context, maar de betekenis verschilt daardoor niet veel als bij de context van de blogs. De stills blijven voor mij kunstwerken, alleen ben ik niet zeker wie de kunstenaar voor mij dan is.

1.3. Representatie

Als we naar de still kijken als representatie middel, dan zien we stills opduiken in boeken. Boeken over bijvoorbeeld video-kunstenaars, die de still nodig hebben om hun werk te kunnen tonen in printvorm. De still in printvorm is sowieso interessant omdat als een still geprint wordt, de materiele kwaliteit veel zichtbaarder wordt. Een still genomen van een youtube filmpje is zo gepixeld, dat als je het posterformaat uitprint, je bijna niet meer kan zien wat het voorstelt. Hoe beter de kwaliteit van de originele camera, hoe beter de kwaliteit van de still. De still representeert op deze manier dus ook de kwaliteit van het originele beeld, en kan zo waarde toevoegen, maar ook waarde verminderen.
Tauba Auerbachs Static prints zijn gedetailleerde chromogenic color prints. Ze vertonen nog wel de beeldpuntjes van het televisietoestel maar dat geeft het beeld juist die betekenis. En de verwijzing naar het originele kader.
Het web is ook een manier om stills tentoon te stellen. Vaak dichtbij de originele bron, waardoor er ook automatisch een link ontstaat. Je voelt dat het beeld ook van internet komt (bijvoorbeeld vanwege de pixels) en je gaat je meteen afvragen waar dan vandaan. Van youtube? Van een eigen video? Van een tv serie? Je wordt herinnerd aan alle bewegende bronnen online. Glitch art* wordt bijvoorbeeld vooral online getoond. Het is een logische stap deze digitale fouten ook op een digitaal platvorm

te tonen. Maar zo'n digitaal platform bepaalt ook de waarde. Er zal minder waarde aan gehecht worden dan aan een groot formaat print in een museum. Want Tauba Auerbachs Statics zijn natuurlijk ook afkomstig van een analoog effect, waar glitch art zich ook mee bezig
We kunnen vaststellen dat de manier waarop een still tentoon wordt gesteld ook de manier waarop we de still bekijken beïnvloedt en verandert. Het heeft invloed op de connectie met de originele context, maar ook op de potentiele waarde van de still.

* Glitch Art: Benoeming van de esthetisering van digitale of analoge errors. Meestal veroorzaakt door computer bugs of corrupte digitale code en data. Beelden gecreëerd door het manipuleren van elektronische apparaten. [zie afb.3]

afb. 2

ROSA MEIKMAN's Screen
VLC media player
screen://
Chat Window Help
(Charged) Wed 6:24 PM jsatro
49 PM jsatro
Graphics image

afb. 3

2. De still als stijlmiddel

De still is een krachtig concept. De still heeft vele kwaliteiten en aspecten waar kunstenaars gebruik van kunnen maken. De still is een soort stijl van een beeld. Een bepaald soort beeld. De filmstill is daar een goed voorbeeld van. De filmstill is namelijk geen letterlijk frame uit een film. Het is meestal een foto genomen op de set om de film zo goed mogelijk te representeren. Of speciaal gemaakt voor de filmposter, om de film zo aantrekkelijk mogelijk te maken. Een filmstill wordt een fragment en een aanleiding voor bezoekers om het hele verhaal te gaan bekijken. Ze gebruiken het woord‘still’om zo te laten geloven dat het een daadwerkelijk fragment is van de echte film en het‘echte’verhaal. Een van de belangrijkste kenmerken van de still is namelijk dat het een fragment is uit een groter geheel. Als de term“still”gebruikt wordt, weet je bijna meteen dat er zich iets voor en na het stopgezette beeld heeft afgespeeld. Er is een verhaal wat is stopgezet.

2.1. Narrative

Iemand die dit goed doorheeft en hier op een slimme manier gebruik van maakt is Cindy Sherman. Zij titeld haar foto's als 'Untiteld filmstills' [zie afb.4]. In deze werken fotografeert ze zichzelf in een filmische setting. Ze zet een verhaal in scene. Ze speelt zelf de hoofdrol in deze zogenaamde film en portretteert zichzelf ook steeds als hoofdrolspeelster. Ze speelt niet letterlijk scene's na van bestaande films, maar verwijst wel steeds naar een bepaalde filmstijl. Zoals oude zwart wit films uit de jaren 50 en 60. Door haar foto's als filmstills te benoemen, gaat de kijker zich meteen afvragen uit welke film deze still voortkomt. Is er een echte film? Wat is het verhaal? Wat is er voor en wat is er na deze scene gebeurt?
In een interview op -de site van New York Magazine door Mark Stevens beantwoord zij de vraag hoe de serie "Film Stills" begon;

> "When I moved to New York, in the summer of '77, I was trying to think of new way to take pictures and tell a story. David Salle had been working at some sleazy magazine company where they had lots of shots of half clothed women around, for those photo-novellas, like a catroon but with photos. Slighty racy. It got me thinking, this cheap, throwaway image, if you just look at one, you make up your own story."

Stevens, M. 2008
'How I Made It: Cindy Sherman on Her 'Untitled Film Stills'

Ook Sherman is dus gecharmeerd van het verhaal wat een foto (of still) kan vertellen. Ze denkt na over de waarde van bepaalde soorten beeld en kiest zorgvuldig de filmstill uit om de kwaliteiten hiervan te exploiteren. Sherman gebruikt de definitie van de still en alle aspecten van de still om haar eigen werk een bepaalde betekenis te geven. Als zij haar foto's namelijk gewoon 'Untiteld' had genoemd, zouden mensen haar werken heel anders benaderen. Door een werk filmstill te noemen roep je mensen op een verhaal te verzinnen in hun gedachten. De kijker wordt uitgedaagd om zelf beweging aan het beeld toe te voegen en om een vooraf en een achteraf te verzinnen.

Stevens, M. 2008
'How I Made It: Cindy Sherman on Her 'Untitled Film Stills'

> "I like characters who are not smiling - they're sort of blank. It makes the viewer come up with the narrative".

Het gaat Sherman om het verhaal wat achteraf door de kijker gevormd wordt. En zij geeft daar een aanzet toe. En de het woord "Filmstill" in haar titels is de methode. Sherman gebruikt de still dus als concept en als stijlmiddel. Haar foto's zijn geen daadwerkelijke stills. Maar ze gebruikt de aspecten van de still in haar werk door ze in de titels te verwerken. Ze wil aanzetten tot het nadenken over een groter verhaal. Wat de filmstill in zijn eigen vorm ook al wil. Ooit als een promotiemiddel gebruikt, gebruikt Sherman het nu als een middel om haar bedachtte scenes meer leven te geven.

2.2. Counter narrative

John Baldessari is nog een voorbeeld van een kunstenaar die zoekt naar de betekenis van gevonden beeld, en die de filmstill gebruikt als hulpmiddel voor verhaalvorming. Maar Baldessari werkt de verhaalvorming juist vaak tegen. Hij speelt met wat de kijker verwacht en hoe hij die verwachtingen kan veranderen en wegnemen. De filmstill suggereert een verhaal, dus voor Baldessari is dit het perfecte materiaal om mee werken. Hij wil meerdere betekenissen in een beeld leggen dan alleen de betekenis van het originele verhaal. De interventies die Baldessari doet op de foto's, de combinaties en de vaak humoristische composities die ontstaan bevatten juist door die interventies meerdere betekenissen en connotaties. Hij knipt de gevonden foto's in stukken en kleurt vlakken in. Ook plakt hij uitgeknipte vormen over de scenes. Dit verstoort de scene. Een goed voorbeeld van deze methode is een van Baldessari's handelsmerken; Daar plakt hij witte, en later gekleurde stippen over de gezichten van de hoofdpersonen in de foto's. Dit zorgt voor een storing in de beelden en vooral in het verhaal. Het onderstreept de illusie van de (film) scene.
Hij haalt de identiteit van de karakters weg en zorgt ervoor dat de kijker minder herkenning zal ervaren. En zo verandert het verhaal in de foto. Op deze manier onderstreept hij hoe relatief betekenis eigenlijk kan zijn.

> "What got me interested in found imagery was that it was not considered art, but just imagery, and I began dumpster diving in photo shops."

Guggenheim, 2004
'Somewhere between almost right and not quite (with orange).'

En juist daar vond hij deze filmstills die hij steeds meer en meer ging gebruiken. Om net als Sherman de aanzet tot verhaalvorming in beeld te onderzoeken. Om te spelen met de aspecten van de filmstill. En de still op deze manier te gebruiken voor een eigen onderzoek in beeld als kunstenaar. [zie afb.5]

afb. 4

afb. 5

3. De still als vertraging

Bij stills gaat het over verstilling. Verstilling van beelden die bewegen. Van vaak al bestaande beelden. Daaruit kunnen we opmaken dat een still onlosmakelijk is verbonden met zijn context. Een still is een pauze in een groter geheel. Maar waar gaat dit grotere geheel over? Wat is het verhaal? En wat is de verhouding tussen de still en het origineel? Een kunstenaar moet altijd keuzes maken over deze verhouding. Hoe en hoeveel verwijzen de still en de context naar elkaar? En verandert dit de betekenis van het werk? Als de kunstenaar besluit zo min mogelijk naar originele context te verwijzen ontstaat er met de still een meer autonoom beeld. Het gaat meer over vorm in plaats van om verwijzing. Het beeld wordt abstract. Het gaat meer om wat we zien, compositie, kleur. Die aspecten krijgen dan meer aandacht.
Hoe meer verwezen wordt naar de originele context, hoe sterker de relatie tussen beeld en bron, en hoe sterker het statement over de verhouding tussen die twee. Er wordt gespeeld met hoe een beeld verwijst naar zijn bron. Het gaat meer om verwijzing, herinnering, verwachting en verhaal.

3.1. Verwachting

Een vertraging die werkt als still is het videowerk '24 hour Psyho' van Douglas Gordon, daar wordt er gespeeld met al deze thema's. [zie afb.6]
Het is de bedoeling dat de kijker wordt uitgedaagd om iets te bekijken wat hij al kent, maar dan zeer vertraagd. De Hitchcock klassieker 'Psycho' wordt vertraagd tot een duur van vierentwintig uur. De intentie is dat de kijker de beelden herkent als beelden uit de Hitchcock film. Maar dat de betekenis in deze nieuwe context verandert voor de kijker. Dat hij ergens naar kijkt wat hij lijkt te kennen, maar in een totaal nieuwe versie.
Zo zegt Gordon zelf:

> "24 Hour Psycho, as I see it, is not simply a work of appropriation. It is more like an act of affiliation.. it wasn't a straightforward case of abduction. The original work is a masterpiece in its own right, and I've always loved to watch it. .. I wanted to maintain the authorship of Hitchcock so that when an audience would see my 24 Hour Psycho they would think much more about Hitchcock and much less, or not at all, about me..."

Guardian, 2002
'Douglas Gordon: What Have I Done'

Door de extreme vertraging heeft de film een heel ander ritme. Het verstoort de verwachtingen van de kijker.

De amerikaanse schrijver Don Delillo beschrijft in zijn boek 'Point Omega' hoe een bezoeker in een museum het werk van Gordon ervaart:

> "It was impossible to see too much. The less there was to see, the harder he looked, the more he saw. This was the point. To see what's finally there, finally to look and to know you're looking, to feel time passing, to be alive to what is happening in the smallest registers of motion."

Delillo, D. 2010
'Point Omega'
Pagina 4

De vertraging zorgt voor een focus en een zorgvuldigheid in het kijken. Het wordt een andere ervaring waarbij we meer kunnen zien in de film. Een kijker die bekend is met het origineel zal onrustig worden. En zal misschien verveeld raken. Hij weet al wat er gaat komen, maar het gaat zo traag, dat het steeds nog niet komt. Er kan verveling optreden en de kijker zal weglopen.

> "[...] the screen, where everything is so intensly what it is. He watches what is happening and wants it to happen more slowly, yes, but he is also mind-racing ahead to the moment when Norman Bates will carry mother down the stairs in her white bedgown."

(Pagina 116)

Maar het kan ook andersom gebeuren. Dat de kijker zo verstoort is door de slowmotion dat hij misschien zal twijfelen aan zijn eigen verwachtingen. De film is zo drastisch verandert door middel van de vertraging, dat Douglas Gordon misschien nog andere veranderingen heeft aangebracht. Het maakt de kijker optimistisch. Ze hopen op een ander einde, want de natuurlijke verwachting zou juist de tragisch uitkomst hebben dat het juist wel precies zo afloopt als het origineel. De vertraging zorgt namelijk ook voor een intense verwachting. Omdat de sfeer van de film meer dreigend en mysterieus wordt. Het is niet een ritme van kijken als dat we gewend zijn.
Douglas Gordon heeft natuurlijk met opzet een film gekozen die zeer bekend is. Daardoor koppelt hij automatisch zijn werk aan dat van Hitchcock. Hij wil dat de kijker dit ook herkend en noemt de originele titel daarom ook nog eens in de titel van zijn eigen werk. Hij legt letterlijk uit wat hij heeft gedaan in de titel. Maar iemand die toch de Hitchcock film niet kent en eerst de Douglas Gordon versie te zien krijgt, zal toch hele andere betekenissen leggen in de beelden. Hij zou de beelden altijd in relatie brengen met de vertraging die is toegepast. Hij zal herkennen dat het beeld vertraagd is, maar weet niet of het een bestaand beeld is wat vertraagd is. Of dat het gefilmd is met de bedoeling van latere vertraging. Hij zal het tempo en de inhoud van de film sterk aan elkaar koppelen en het aannemen als een origineel werk. Hoe minder de still naar de originele context verwijst, hoe minder het te maken heeft met het originele verhaal. Zo ontstaat er meer ruimte voor de kijker voor eigen interpretatie en verhaalvorming. De kijker zal het beeld misschien herkennen als een still en hierdoor weten dat er een verhaal omheen zit. Een verdere context. Maar als de kijker deze context niet herkent zal hij het zelf gaan invullen. De kijker wordt uitgedaagd zijn fantasie te gebruiken.

> "It takes close attention to see what is happening in front of you. It takes work, prios effort, to see what you are looking at. He was mesmerized by this, the dephts that were possible in the slowing of motion, the things to see, the dephts of things so easy to miss in the shallow habit of seeing."

(Pagina 13)

(Pagina 102)

"The dull parts of the original movie were not dull anymore. They were like everything else, outside all categories, open to entry."

3.2. Tijd

Als je stills gebruikt als materiaal moet je je ook bewust zijn dat tijd een belangrijke rol speelt in de interpretaties van de context van de kijkers. Tijd kan er namelijk voor zorgen dat een bron gedateerd wordt en mensen het niet meer herkennen. Neem bijvoorbeeld een Rembrandt schilderij met een bijbelse voorstelling. In die tijd lag de focus van zijn schilderijen op deze verhalen. Bijbelse voorstellingen die hij visualiseerde. Maar hoe meer tijd eroverheen gaat hoe minder het om het onderwerp van het schilderij gaat. En dan gaat het steeds meer over de manier waarom het schilderij gemaakt is, over de verfstroken op het doek. Weinig mensen herkennen de voorstellingen uit de bijbel nog en dus verschuift de focus. Van zijn verbeelding van de bijbel, naar zijn schildertechnieken waarmee hij deze doeken maakt. Ook de hitserie Friends is een voorbeeld. Neem een willekeurige still uit de serie en de meeste mensen met een tv zullen het herkennen als een still beeld uit de serie. Ze herkennen de acteurs en de setting. Ze zullen een verhaal aan deze still plakken dat waarschijnlijk dichtbij de bron ligt, omdat alle aflevering dezelfde formule hebben. Het gaat hier dus minder om eigen fantastie en meer om herinnering en herkenning van iets bekends. Maar laat je deze still aan iemand zien zonder tv, of over 10 jaar, zal deze zelf gaan verzinnen wie deze mensen zijn, wat hun onderlinge verhoudingen zijn en waar en hoe het zich afspeelt. [zie afb.7] De still heeft op deze manier twee totaal verschillende betekenissen. Als kunstenaar moet je je hiervan bewust zijn. Hoe sterk verandert de verwijzing naar de context de betekenis van het beeld. En kan je dit als kunstenaar zelf beïnvloeden, of ligt dit alleen bij de kijker, die de beelden altijd zelf interpreteert?

afb. 6

afb. 7

4. De bewegende still

Dat de still wordt voorgesteld als een verstilde beweging, wil niet zeggen dat een still niet kan bewegen. In mijn onderzoek naar de still ben ik meerdere bewegende stills tegengekomen.
Het gaat om het aspect van tijd. Tijd, die altijd te snel of te langzaam gaat. Het verstillen van een beeld, en het willen versnellen van beeld. Door onze gewoonte van het televisie kijken zijn we gewend geraakt aan snelle bewegende beelden. Als iets ons verveeld zappen we weg. En die controle van tijd is steeds extremer geworden. Met de komst van DVD's, internet en online video kunnen we zelfs doorspoelen als iets te langzaam gaat. We kunnen tijd (ook al is het niet onze eigen werkelijke tijd) beïnvloeden. Dat geeft ons een goed gevoel. Iets wat we in het echte leven niet kunnen controleren, kan in deze digitale wereld wel. Het heeft onze manier van kijken aanzienlijk verandert. We zijn sneller. Maar ook sneller verveeld.
Dus aan de ene kant is er een sterke behoefte aan een snelheid in het kijken. Aan het precies uitzoeken wat we willen zien. Maar aan de andere kant voel ontstaat er ook een behoefte voor rust. Voor langzaam en concentratie. Omdat juist alles zo snel gaat, en we dingen bijna niet meer op tijd kunnen verwerken en onthouden willen we soms pauzeren.
De still is een reactie op die behoefte. Het ultieme pauzeren. Vertragen en verstillen.

Dat zijn ook thema's die zijn terug te vinden in een werk wat voor mij het perfecte voorbeeld van een bewegende still geeft; het werk "Empire" van Andy Warhol. [zie afb.8]
We zien acht uur en vijf minuten lang het Empire State Building in New York City. Een van de meeste bekende en symbolische gebouwen van de VS. Het beeld is zwart wit, de camera op een statief. Het beeld is vertraagd. Opgenomen met 24 frames per seconde, word het getoond met een vertraagde snelheid van 16 frames per seconde. Mensen hebben geprobeerd het videowerk op normale snelheid af te spelen, maar dan is de film de film niet meer zegt Warhol. De film duurt en duurt maar en bijna niks beweegt. Het wordt op deze manier een bewegend stilleven. Je voelt de tijd voorbij gaan, en je voelt dat dingen bewegen, maar je ziet er heel weinig van. Verkorte versies van de film waren niet toegestaan dus iedereen moest de acht uur en vijf minuten ondergaan. De extreme verveling die optreedt zorgt ervoor dat de film eigenlijk niet te bekijken wordt. En die onbekijkbaarheid is ook een grote reden waarom Warhol deze film maakte. Warhol speelt met tijd, en speelt met de kijker. Met de verwachting en ongeduldigheid. Maar wie er toch de hele film bekijkt krijgt een beloning. Warhol en Jonas Mekas (cinematograaf) filmden de film vanaf het kantoor van de Rockefeller Foundation in het Time-Life gebouw, en als ze op een gegeven moment de spoel verwisselen zetten ze hem alvast aan terwijl de lichten nog niet zijn uitgeschakeld, zodat je een kort moment beide gezichten in de weerspiegeling van de ruiten ziet. Een verborgen verassing, omdat de meesten niet de hele film uitzitten. Maar ook een soort beloning, de mensen die de trance van de film en de verveling ondergingen, en verder konden komen dan die verveling moesten worden beloond. Want daar draaide het bij Warhol om. Om het verder kijken dat wat je ziet. Om na te denken over tijd. Om de film gewoon te ondergaan in plaats van je te verzetten tegen de traagheid.
En op deze manier toont dit werk, deze bewegende still, dat acht uur naar hetzelfde kijken interessant kan zijn. En het houdt ons nu in deze tijd ook een spiegel voor. Dat we zo snel verveeld raken van één beeld dat we niet eens realiseren waar het beeld over gaat. Maar in zo'n tijd leven we.
Stilstaande beelden zijn moeilijk om lang naar te kijken. De beweging die je voelt in Empire en het feit dat het een film is. De film neemt een bepaalde tijd in beslag en dat zorgt ervoor dat je blijft kijken. Wachtende wat er gaat gebeuren. Als je dit zou toepassen op een foto of op een still, 8 uur geforceerd kijken, ben ik benieuwd wat er gebeurd. Wordt het object waar we naar kijken dan ook een soort bewegende still,

of blijft het niet boeien en lopen we weg? Kunnen we het beeld dan nog waarderen als je het na al die tijd zo ontzettend zat bent?
Maar er zijn ook bewegende stills om ons heen. Warhols'Empire' doet denken aan bewakingscamera beelden . [zie afb.9] Het zijn stillevens maar dan bewegend. Ook deze bewakingsbeelden geven een soort van ongemakkelijkheid. Je verwacht een gebeurtenis, alleen al omdat er zo lang niks gebeurd. Het grote verschil is natuurlijk dat men in'Empire'de tijd *voelt* voorbijgaan. Terwijl in bewakingsbeelden je de tijd *ziet* voorbijgaan. Vanwege de tijdsaanduiding in de hoek. En bewakingsbeelden zijn bovendien 'oneindig'.
Tijd is dus een onontkoombaar thema als we het hebben over de still. Omdat het zich bezig houdt met bewegend beeld, met een tijdlijn. De still is een pauze, een verstilling. Maar ook bewegend beeld kan dus een verstilling betekenen.

afb. 8

afb. 9

4. De bewegende stilte

De still gaat dus over meer dan alleen het pauzeren van het bewegende beeld. Het is een inkadering. Er kan een context omheen gecreeërd worden waardoor dat ene beeld naar meer verwijst dan zijn originele bron. De still is verstilling. Of dat nu in een grote print gebeurd of in een acht uur durende film. We worden geconfronteerd met traagheid en verveling, zowel als met verwachting, herkenning en een verhaal. Het gaat erom hoe het beeld verstild wordt. Welke nieuwe context wordt gegeven aan een bekende voorstelling en hoe de still werkt als aanzet tot de fantasie. Er zit een groot mysterie in het langzame beeld. Het vastgevroren moment. We voelen een verlangen naar meer en ondervinden de kracht van het kijken.

Bibliografie:

Delillo, D. (2010) Point Omega. United States: Athos.

Beunders, H. (1998) De verbeelding van de wereld. De wereld van de verbeelding. Amsterdam: Mets.

Westgeest, H. (2009) Taking Place. Photography and Place from Multiple Perspectives. Amsterdam: Valiz.

Benjamin, W. (1996) Het kunstwerk in het tijdperk van zijn technische reproduceerbaarheid. Nijmegen: SUN.

Mackay , H. & O'Sullivan, T. (1999)The Media Reader. Continuity and Transformation. Londen: SAGE.

Bronvermelding:

Danes, W. (2010). Cindy Sherman - Untitled Film Stills.

Web:

http://www.icantpaint.com/wesleydanes/2010/07/cindy-sherman-untitled-film-stills/

Stevens, M. (2008) How I Made It: Cindy Sherman on Her 'Untitled Film Stills
http://nymag.com/anniversary/40th/culture/45773/

Onbekend auteur. (2002) 'Douglas Gordon: what have i done'
http://arts.guardian.co.uk/pictures/image/0,8543,-10204531576,00.html

Deutsche Guggenheim. (2004) John Baldessari : Somewhere between almost right and not quite (with orange).
http://www.deutsche-guggenheim.de/e/ausstellungen-baldessari01.php)

Beeld:

afb. 1 (p.6)
Tauba Auerbach
Static series, 2009
http://www.taubaauerbach.com

afb. 2 (p.10)
Jon Rafman
9-Eyes, 2010
http://www.9-eyes.com

afb. 3 (p.11)
Jon Satrom
Untitled glitch, 2011
http://www.flickr.com/photos/jonsatrom/

afb. 4 (p.16)
Cindy Sherman
Untitled Filmstill # 48, 1979
http://www.moma.org/interactives/
exhibitions/1997/sherman/untitled48.html

afb. 5 (p.17)
John Baldessari
Tiger (Orange) & Trainer: With Three Figures
(Red, Yellow, Blue), 2004
http://www.deutsche-guggenheim.de/e/
ausstellungen-baldessari01.php)

afb. 6 (p.22)
Douglas Gordon
24-Hour Psycho, 1993
http://arts.guardian.co.uk/pictures/
image/0,8543,-10204531576,00.html

af. 7 (p.23)
Still uit de serie Friends
(1994-2004)
http://www.youtube.com/
watch?v=QmfjTNA0kVU

afb. 8 (p.27)
Empire
Andy Warhol, 1964
http://smoothjazzy.wordpress.com/2007/11/

afb. 9 (p.28)
Still van bewakingsbeelden
http://www.google.com

Elki Boerdam
Gerrit Rietveld Academie
Amsterdam, 2011

Aanvullend beeldarchief:
www.static.elkiboerdam.com