

Mens en Technologie in een Landschap van Leegtes: AntennA & Ellipsis van Kevin Trappeniers

Elisa Demarré

Deze tijden zijn complex en verwarrend. We moeten ons verhouden tegenover grote ideeën en fenomenen die zich op de voorgrond van onze planeet aftekenen. Hedendaagse politiek grenst aan het groteske, het kapitalistisch economisch systeem lijkt geen uitweg uit zichzelf te bieden terwijl de ongelijkheid genadeloos toeneemt en de aarde onder uitputting van haar bronnen kreunt. We worden overstelpt met informatie waartegen we ons enkel kunnen wapenen door onze eigen grenzen en kritische houding aan te sterken, maar hebben we daarvoor niet al te veel voeling met onszelf verloren?

De mensheid evolueert hand in hand met technologische vooruitgang al beweegt onze wandelpartner zich voort aan een snellere tred en wordt het steeds moeilijker om bij te benen. De technologische vooruitgang biedt ons de mogelijkheid om onze ervaringen danig te verrijken; we bewegen ons sneller en verder, we zijn voortdurend in contact met anderen die fysiek niet aanwezig zijn en we kunnen door middel van schermen zonder problemen door een stad aan de andere kant van de wereld flaneren. In 1996 brak het internet door bij het grote publiek, in 2007 kwam de eerste iPhone op de markt. De generaties die zich ook een manier van leven voor deze ankerpunten herinneren, voelen zich soms overvallen door een gevoel van nostalgie en een verlangen naar traagheid en het beheersen van analoge en enigszins vereenvoudigde apparatuur. Een regressie naar een minder digitale cultuur en tegen de stroom in zwemmen behoort niet langer tot de realistische mogelijkheden van het functioneren van onze maatschappij en blijkt evenmin een directe collectieve wens. Ontegensprekelijk bevinden we ons wel in een continue evolutie die niet enkel onze communicatie onderling uitdaagt en verandert, maar evenzeer de communicatie die plaatsvindt tussen enerzijds een mens-zijn en anderzijds technologie als voortdurend aanwezige in ons bestaan.

AntennA en Ellipsis vertellen hetzelfde verhaal als aanvullende gesprekspartners en vanuit een verschoven vertelperspectief. Zowel de installatie als de voorstelling onderzoeken de zichzelf voortdurend vernieuwende relatie tussen mens en technologie en de aard van de communicatie die vorm krijgt binnen het membraan van die relatie. Communicatie tussen mensen onderling als in een veranderende verstaanbaarheid, maar vooral het communiceren met een zich transformerende wereld waarin de zichtbare en onzichtbare architectuur van technologie een enorme invloed en druk tot positionering uitoefent op een mens-zijn dat zich steeds opnieuw definieert.

AntennA en Ellipsis functioneren als een antagonistische spier, ze geven elk op hun manier gestalte aan de genuanceerde relatie tussen mens en technologie. AntennA als installatie tracht het zwaartepunt opnieuw op analoge, menselijke communicatie te leggen, verstoken van de voortdurende afleiding en versplinterde focus voortgebracht door radio - en andere signalen. In Ellipsis wordt de digitale laag van de realiteit verbeeld en geëxtraheerd in de black box om er haar onzichtbare architectuur bloot te leggen en moedigt ons als toeschouwer aan op een andere manier in contact te treden met technologie en onze collectieve en individuele relatie met ons digitaal bestaan opnieuw vorm te geven.

We zijn als mens vergroeid met de technologieën die we creëerden, onlosmakelijk zijn we met elkaar verbonden en evolueren we naar een steeds grotere samensmelting. Opvattingen zoals het transhumanisme, waarbij de aanhangers de grenzen van het natuurlijke lichaam willen overstijgen aan de hand van technologische ingrepen, winnen aan populariteit. AntennA en Ellipsis tonen de toeschouwer als geleider, lijder en leider van de specifieke relaties die ze met technologie heeft ontwikkeld door middel van de mentale en fysieke reflecties waar ze ons toe aansporen.

AntennA: een statisch object in een bewegend verhaal

AntennA neemt als statig object plaats in het (urbane) landschap, haar magnetisme trekt ons aan om eerst vanop een afstand te observeren en er vervolgens rond plaats te nemen op de tribune. In Antenna zou zich een jammer bevinden, een toestel dat de signalen in een beperkte radius wegneemt door tegensignalen uit te sturen waardoor de werking van de signalen wordt opgeheven. Door het niet langer functioneren van bijvoorbeeld onze telefoon moedigt ze ons zacht aan om terug op een andere manier in contact te treden met of de andere bezoekers van de installatie of onszelf, in stilte of in gesprek. De circulaire vorm van de tribune zorgt ervoor dat we steeds tegelijkertijd naast een andere bezoeker zitten en tegenover, onze blik hecht zich aan een andere of kan besluiten de lengte van de AntennA af te turen in een verticaliteit en een besef van de grootsheid van de installatie, en tegelijk onze eigen nietigheid.

Hoezeer we de dichotomie van technologische communicatie versus analoge communicatie ontdaan van een digitaal instrumentarium ook trachten op te zoeken, toont de AntennA dat het landschap waarin we ons begeven een dergelijke zuivere opsplitsing niet langer toelaat. Het gebruik en bezit van een jammer is enkel wettelijk toegestaan door de staat en voor militaire of penitentiaire doeleinden; het privaat bezit en gebruik ervan is illegaal. Het wegnemen van signalen wordt als onveilig beschouwd; een persoon in nood zou geen beroep kunnen doen op de hulpdiensten. We worden verwacht voortdurend leesbaar te zijn door grotere, controlerende organen die informatie verwerken over ons gedrag als digitale wezens op het grondgebied van de staat waarin we ons bevinden. Bovendien bevinden zich in ons landschap tal van andere antennes en apparatuur die ieder op zich zoveel signalen uitsturen dat enkel een jammer met een zeer krachtig vermogen ooit in staat zou zijn de andere signalen te overtreffen.

In zeker zin faalt de AntennA dus in haar originele opzet om een vrijhaven te creëren waarin we terug tot onszelf en de ander kunnen komen zonder inmenging van die apparaten die tot extensies van ons menselijk lichaam zijn geworden. Toch is het net in dit falen waar we als toeschouwer van de installatie onze belevingservaring kunnen emanciperen en inzicht verwerven in het landschap waarin we bewegen en handelen. Als we effectief willen verlost worden van de signalen die we voortdurend zelf uitsturen en ontvangen, moeten we daarvoor kiezen, want analoog en digitaal vloeien naadloos in mekaar over; de grens tussen beide is troebel en lost stilaan op in het ongewisse.

Bij de installatie krijgen we een landkaart waarop de exacte positie van de AntennA vanuit de lucht is afgebeeld, evenals de andere antennes in de omgeving van de specifieke speellocatie. Op de achterzijde vinden we info over het originele opzet en de stappen die werden ondernomen om dat te realiseren. We kunnen het wetsartikel en de strafmaat erop nalezen en welke stappen nog te ondernemen zijn nadat de autorisatie door het BIPT (het Belgisch Instituut voor Postdiensten en Telecommunicatie) werd geweigerd. Een beroep bij de Raad van State is nog mogelijk, maar biedt geen garantie en is een tijdrovend en duur proces. De AntennA als object is in stasis, maar wel temidden van een lopend verhaal. De voor- en achterkant van de landkaart beschrijven beide de situatie waarin we ons begeven: een positionering in een omgeving van signalen, een landschap waarin niet enkel de AntennA maar ook wijzelf zijn ingebed.

De vorm van de AntennA en haar functie als artistiek en participatief object doet denken aan de Land Art Movement, een kunststroming uit de jaren '60 in de Verenigde Staten die beeldende kunst uit de galerijen en in het landschap trok, beklemtonend dat de mens zich steeds verhoudt tegenover zijn omgeving. Land Art kunstenaars maakten sculpturen door ingrepen in het landschap te maken (zoals bijvoorbeeld Spiral Jetty van Robert Smithson of Double Negative van Michael Heizer) of plaatsten objecten in het landschap die de perceptie op dat landschap een danig andere vorm gaven (zoals bijvoorbeeld The Lightning Field van Walter de Maria of Sun Tunnels van Nancy Holt). Jeffrey Kastner schrijft: 'Landscape functions as a mirror and a lens: in it we see the space we occupy and ourselves as we occupy it.' Het technologisch landschap functioneert als een lens die ons de realiteit op een

vervormde en dikwijls overgedetailleerde manier doet waarnemen, maar de lens is onzichtbaar. We zijn ons niet steeds bewust van de lens waar we doorheen kijken. Te dichtbij en te gelijk aan ons eigen lichaam om nog een waar verschil te detecteren. Voorziet het technologisch landschap nog in een spiegelfunctie? Reflecteert het hoe we ons in dat landschap begeven en biedt het ons de reflectie van hoe we de ruimte benutten? Hoe gedraagt de mens zich in dit nieuwe landschap, hoe antwoordt de mens op de nieuwe vragen die dit landschap impliciet stelt en hoe ageert ze erbinnen?

In de beeldende kunsten is Negative Space de ruimte rond en tussen de onderwerpen van een beeld waardoor we zowel de onderwerpen zelf als de negatieve ruimte ertussen anders percipiëren. Als we dit principe toepassen op het landschap met de technologische en menselijke présence als subjecten, dan slagen we er misschien in beide aanwezigheden op een andere manier te zien, door de lacunes in het landschap dat ze samen weven. Ook Paul Virilio heeft het in *The Aesthetics of Disappearance* over Picnolepsy als 'the epileptic state of consciousness produced by speed, or rather, the consciousness invented by the subject through its very absence: the gaps, glitches, and speed bumps lacing through and defining it'. Of vereenvoudigd: de epileptische staat van bewustzijn geproduceerd door snelheid. We kunnen ons iets voorstellen bij een gemodificeerd bewustzijn dat mee-evolueert met de snelheid van technologische veranderingen waardoor onze geest geprikkeld wordt in een aaneenschakeling van vluchtige zijnstoestanden, maar nog maar moeilijk op één plaats tegelijk kan zijn of zich op één iets kan focussen. Onze geest wordt getraind tomeloos te multitasken terwijl ons bewustzijn via de scheurtjes in de continue reeks prikkels zich een beeld tracht te vormen van de werkelijkheid. AntennA en Ellipsis trachten net vorm te geven aan die scheurtjes en ze verder open te rijten zodat we ons beeld op de werkelijkheid bewust in vraag kunnen stellen. De negatieve ruimte van AntennA is de analoge: door een fysiek object te gebruiken als representatie van technologie die de signalen als het ware absorbeert, legt het de leegtes bloot in het digitale weefsel dat opnieuw, maar tijdelijk kan worden opgeëist door ons analoge mens-zijn. Met andere woorden, de zichtbare architectuur van het technologische object creëert voor de onzichtbare architectuur van het analoge de mogelijkheid tijdelijk aan terrein te winnen.

Ellipsis: een installatoire voorstelling van een verschuivende toestand

De term Ellipsis komt uit de linguïstiek en stamt etymologisch van het Griekse ελλειψις, élleipsis dat letterlijk weglating of tekortkoming betekent. Het is een serie van drie puntjes (...) die de intentionele weglating van een woord, een zin of een volledige sectie van een tekst indiceert zonder de originele betekenis te wijzigen. Een elliptische constructie slaat op de weglating van een deel van één of meer woorden in een zin die niettemin begrepen worden in de context van de resterende elementen in een zin.

Bij het binnenkomen in de voorstelling wordt de telefoon van iedere toeschouwer gescand waardoor die als het ware een stem krijgt. De geluiden die de straling van onze telefoon voortbrengt, worden verwerkt in de soundscape. Meteen worden we geconfronteerd met onze aanwezigheid als digitale wezens. Ellipsis creëert vanaf het begin een landschap met eigen codes waarin we als toeschouwer niet de enige speler zijn. De toeschouwer wordt verzocht zich vrij te bewegen in een ruimte zonder performers, maar met objecten, licht en geluid als personages. Het landschap lijkt vooral gedefinieerd door een canvas waarop zich langzaam een blauwe vloeistof verspreidt in configuraties die doen denken aan een microchip of een moederbord. De patronen spreiden zich tergend langzaam steeds verder uit, de vloeistof drupt op de grond en laat haar sporen na. Het beeld is tegelijkertijd systematisch en organisch. In een eerste golf gebeurtenissen (of eerder incidenten) zien we koorden die ontmandelde speakers verbinden en de ruimte doorklieven. Ze komen in beweging en maken de sinusoïdes van frequenties zichtbaar. Vervolgens wordt hun frequentie overgenomen door grotere, rijdende speakers die zich over het speelveld bewegen in duet. We moeten als toeschouwer besluiten hoeveel plaats we bieden en vrijhouden voor deze analoge personages die enigzins menselijk aandoen. Wanneer de speakers in hun beweging

lijnrecht tegenover elkaar komen te staan en zich ook sonoor letterlijk op dezelfde golflengte bevinden, heffen deze signalen elkaar op en ontstaat stilte. Een holte veroorzaakt door kracht en tegenkracht zoals de jammer hoorde te doen in AntennA.

Na een stilte waarbij we ons alleen wanen in dit nieuwsoortig landschap komen opnieuw beelden tot leven. Een geraamte van een oude computermonitor begint te roken, de data breken los uit het kader. Een videoprojectie maakt dezelfde opwaartse beweging en stoot op een zwart reflecterend, soepelbewegend vlak. De zwarte spiegel, of is het een scherm, vangt de projectie op maar weerspiegelt ze opnieuw in een versplinterde vorm. Technologie wordt verbeeld als een hyperobject, zoals Timothy Morton het omschrijft: 'Hyperobjects are things that are massively distributed in time and space, relative to humans and to the extent that their totality cannot be realized in any particular local manifestation. Van een concept ontsproten aan de menselijke geest dat in afgelijnde kaders kon worden bevat, heeft technologie zich onderweg losgescheurd van dergelijke begrenzingen en is verder onderweg een eigen omnipresent leven te leiden.

De complexiteit van de verbeelde signalen neemt toe in een gestage entropische beweging van versplinterd licht, al dan niet onderbroken lasernetwerken en een lichtbrekende filter. Entropie is een begrip in de thermodynamica dat een onomkeerbaar proces beschrijft dat tegelijk gekenmerkt wordt door een toenemende wanorde en een streven naar de laagst mogelijke energie. Een voorbeeld is ijsblokjes in een glas water: de ijsblokjes en het water zullen er naar streven een situatie te creëren waarbij de temperaturen van de watermoleculen aan elkaar gelijk worden en het de contrasten worden opgeheven tot de energie 'op' is. Tegelijk is het uiteindelijke glas water een wanordelijke situatie waarin we onmogelijk nog het oorspronkelijke water van de ijsblokjes kunnen herkennen, laat staan opnieuw scheiden. Ellipsis is èn een installatie èn een voorstelling met begin - en einduur. Dat maakt haar onvermijdelijk lineair en toch ook durationeel. Het gaat echter duidelijk niet om een lineair, narratief verloop maar eerder om een verschuiving van toestanden. De technologische aanwezigheid wordt ons aangeboden als was het water in haar verschillende aggregatietoestanden. Van materieel en tastbaar, naar vloeibaar naar ijl en ongrijpbaar immaterieel. De beweging die wordt afgelegd door de niet-menselijke personages en door het menselijke publiek kan beschreven worden als entropisch: van een dynamische toestand van eenvoudige bewegingen naar een verstilde toestand van efemere complexiteit.

Het is niet enkel de vorm en de veelheid aan signalen die van Ellipsis de voorstelling maakt die ze is, noch is het het gebrek aan menselijke performers. Daar waar de voorstelling mee vorm krijgt, is net in de ruimtes ertussen: in de zwarte ruimtes (laat ons herinneren dat we ons in een black box bevinden), in de leemtes van licht, geluid en beeld en in het ronddwalende publiek dat de niet onbezonnen taak krijgt een volledige menselijkheid te representeren. 'Guardare non è piu un atto innocente' ('Kijken is niet langer een onschuldige handeling') zei Romeo Castellucci al. Het weglaten van acteurs mag dan een bewuste keuze zijn, de menselijkheid wordt door onszelf als toeschouwer ingevuld. Onze aanwezigheid dwingt noodgedwongen een kijken af , en het innemen van een positie tegenover de materiële objecten en immateriële signalen die ons omringen. Net als in AntennA is ook hier de negatiefrimte de analoge: de nissen in de onzichtbare, technologische architectuur waar we ontdaan van signalen kunnen schuilen, maar ze ook anders gewaarworden.

Waar Ellipsis hoofdzakelijk een fenomenologisch standpunt inneemt en verschijnselen beschrijft, lijkt het eindbeeld toch een mogelijk toekomstbeeld voor te stellen. Beeld en publiek belanden op een punt van complete verstilling, we blijven achter met enkel het blauwe canvas. De entropische evolutie is voltooid: er is niet langer een onderscheid te voltrekken tussen onszelf en het technologische landschap, een gevoel van gelatenheid overstemt. Ellipsis vertelt ons dat zich een ander scenario kan voltrekken dan een post-apocalyptisch doemscenario waarbij de mensheid tenonder gaat aan haar eigen technologische creaties. In plaats van technologie te verbeelden als een Frankenstein eindigt Ellipsis met een niet minder stoutmoedige hypothese: de mens als geleider van technologie en technologie als geleider van menselijkheid als samenkomst in een ultieme symbiose.

BIBLIOGRAFIE

Michael Heizer, *Sculpture in Reverse*, Editions Lutanie, 1984

Jeffrey Kastner, *Land and Environmental Art*, Phaidon London New York, 1998

Timothy Morton, *Hyper Objects - Philosophy and Ecology after the End of the World*, University of Minnesota Press, 2013

Paul Virilio, *The Aesthetics of Disappearance*, Semiotext(e) MIT Press, 2009

Rebecca Solnit, *The Encyclopedia of Trouble and Spaciousness*, Trinity University Press, 2015

Robert Smithson, *Collected Writings*, University of California, 1996