

Fragmenten van een essay uit 2005 door Victoria Lynn over  
**LivingTomorrow** van Linda Wallace

De kunst van Linda Wallace nodigt ons uit te reflecteren op een 'televisuele' omgeving. Soapseries, klassieke films, Europese songfestivals, nieuwsuitzendingen en de doordringende beelden van oorlog and terrorisme worden tegenover elkaar en door elkaar gebruikt in zowel lineaire video's als projecties op meerdere schermen.

Haar werk heeft als uitgangspunt de context van de communicatiemedia die ze beschrijft als een "een immens labyrintachtig media-datalandschap".<sup>1</sup> Onze verhouding met zowel de natuurlijke als de stedelijke omgeving, en met elkaar, wordt steeds meer bemiddeld door elektronica. Dit is een wereld waarin commerciële televisie actief conventionele en homogene ideeën over identiteit, politiek en sekseverschillen handhaaft. In reactie hierop fragmenteert, re-mixt en herondertitelt Linda Wallace het televisiebeeld en zendt zij zo een spectrum aan betekenissen terug naar het digitale scherm. Dit wil niet zeggen dat ze een 'waarheid' probeert te herstellen. Haar projecten creëren connecties tussen culturen zoals die bemiddeld worden in een televisielandschap.

Linda Wallace is een Australische videokunstenares, sinds 2004 woonachtig in Amsterdam.<sup>2</sup> Haar werken zijn talloze keren tentoongesteld in Australië, in het bijzonder op de *2004 Adelaide Biennial of Australian Art*. Haar video's **lovehotel** (2000) en **eurovision** (2001) zijn beide door heel Europa getoond en zijn positief ontvangen door critici en publiek. Zo ontving **lovehotel** de hoogste waardering op *L'Immagine Leggera* in Italië.

Linda Wallace werkt al twintig jaar met film en video. In de jaren tachtig begon ze te werken met 16mm en super-8 film en ging zich daarna verdiepen in het ontwikkelen van installaties met video en tekst als uitgangspunt. Het was echter het machtige potentieel van digitale media, dat haar het gereedschap bood om complexe en engagerende werken te kunnen ontwikkelen. Recentelijk werkte Linda Wallace in het *Advanced Computational Systems Cooperative Research Centre* aan de Australian National University in Canberra aan haar proefschrift. Dit heeft een enorme invloed gehad op haar werk. In 2005 lanceerde Linda Wallace een project bij het Nederlands Instituut voor Mediakunst NIMk/ Montevideo in Amsterdam: een optelsom van een jaar

---

<sup>1</sup> Linda Wallace, doctoral dissertation, *media material: artefacts from the digital age*, Australian National University, Canberra, 2003, p.34.

<sup>2</sup> [www.machinehunger.com.au](http://www.machinehunger.com.au)

residency bij het instituut.

Als 'artist in residence' bij NIMk/ Montevideo kreeg ze de gelegenheid een complex nieuw werk te creëren: **LivingTomorrow** (2005). Dit werk bestaat uit een caleidoscoop van groene weiden, blauwe luchten, populaire televisieseries en stedelijke omgevingen, tentoongesteld in drie videoprojecties. De videofragmenten draaien om en door elkaar heen, elkaar afwisselend op elk van de drie schermen. De beelden zijn verknipt, gespiegeld, herhaald en worden in het videokader als visuele echo's getoond. In sommige passages lijkt het beeld op een stof met print die zachtjes meedeint met het lichaam – soms kunnen we een glimp opvangen van de achterkant van het hoofd van een vrouw, bedekt met een hoofddoekje. Op andere momenten weerkaatst het beeld alsof er een storing in het uitzendesignaal plaatsvindt.

Het narratief in **LivingTomorrow** speelt zich af rondom drie hoofdcènes uit de populaire soapserie *The Bold and the Beautiful*. Linda Wallace heeft hier echter haar eigen ondertiteling bij geplaatst. Alle vrouwelijke personages worden Beatrix genoemd, naar de koningin van Nederland, met als uitzondering de referentie naar een vermoorde vrouw die Wilhelmina genoemd wordt, niet geheel toevallig de naam van de grootmoeder van de koningin. De uitzendingen van de serie werden in Australië opgenomen en waren ten tijde van de tentoonstelling in NIMk/ Montevideo nog niet uitgezonden in Nederland. Ze kwamen dus uit de toekomst, wat het werk haar naam gaf: 'living tomorrow'.

Een drama ontwikkelt zich waarin een blond Amerikaans idool een huwelijksaanbod weigert omdat ze van plan is uit vrije wil een hoofddoekje te gaan dragen. Er is ook een moord, er zijn referenties aan de oorlog in Irak, één vrouw die met twee mannen verloofd is, en dubbel bedrog. Door deze plotwendingen heen zit nog een script verweven, verwijzend naar de moord op filmmaker Theo van Gogh van november 2004. Deze beelden en teksten worden zij aan zij aangeboden met beelden van blauwe luchten en groene velden, kenmerkend voor de Nederlandse landschapschilderkunst. Niets is eenduidig, niets blijft in stand, niets wordt opgelost.

Linda Wallace presenteert een aantal elkaar kruisende gemeenschappen. Door middel van montage is het mogelijk een personage in een ander personage te laten leven. Amsterdam wordt getoond als een stad vol allochtonen, een plaats van verscheidenheid waar verschillende culturen en talen met elkaar in aanraking komen. Er wordt een beeld gebruikt van een slogan van een ICT bedrijf uit de Bijlmer, ironisch genoeg 'Living Tomorrow – Where Visions Meet' luidend. Als in het werk de oorlog in Irak ter discussie staat, zegt het *Bold and the Beautiful*-personage dat er "netwerken met

netwerken bestreden worden”<sup>3</sup>.

Een rode draad door de videoinstallatie is het rustige, regelmatige beeld van vrouwen die over de markt lopen, getooid in hoofddoek. Het werk suggereert dat het publiek zich niet buiten, of afzonderlijk van, deze verzameling visuele symbolen kan beschouwen. In het werk is het proces van montage dat op zichzelf al een metafoor is voor het idee van verstoring of vervanging. De stad blijkt een plaats te zijn waar verschillende historische archieven met elkaar wedijveren, verschillende vormen van montage gebruikt worden en nieuwe interculturele netwerken ontstaan.

Voor **LivingTomorrow** creëerde Linda Wallace een archief aan videobeelden. Toegang tot het archief vindt plaats via een database programma, opgedeeld in drie ‘kanalen’ of mappen: links, rechts en midden, die corresponderen met de drie projecties in de tentoonstellingsruimte<sup>4</sup>. [Voor de tentoonstelling in Delicatessen wordt het werk echter vertoond vanaf drie Dvd’s, in plaats van de originele 'live' en willekeurige netwerkversie.]

De manieren waarop beelden worden opgeslagen en opgevraagd zijn significant veranderd door de komst van het digitale tijdperk. Vandaag de dag is een beeld een knooppunt in een virtuele netwerkomgeving. De term netwerk heeft vele betekenissen. Volgens een technische definitie is een netwerk twee of meer computers die met elkaar verbonden zijn met het doel elektronisch data over te brengen. Een metaforische betekenis van het woord netwerk is hier echter meer van belang: de gelijktijdigheid van verschillende beelden en de methoden die gebruikt worden om verschillende media-elementen te combineren en te binden. Het “tijdperk van gelijktijdigheid” is een term die door Michel Foucault gebruikt werd: “We bevinden ons in het tijdperk van nevenschikking, het tijdperk van dichtbij en ver weg, van zij aan zij, van verspreiding... Onze ervaring van de wereld is niet zozeer een lang leven dat zich na gelang van tijd ontwikkelt, maar eerder een netwerk dat punten met elkaar verbindt en zijn eigen verloop doorkruist...”<sup>5</sup> De nauwkeurige editing en timing in het werk van Linda Wallace creëert het idee

---

<sup>3</sup> For this phrase, Wallace referenced Michael Hardt & Antonio Negri, *Multitude: War and Democracy in the Age of Empire*, (The Penguin Press: NY 2004) p.58; John Arquilla, Professor of Defence Analysis at the Naval Postgraduate School, in Monterey, California, and a consultant on terrorism for the RAND Corporation: “It takes a network to fight a network”, cited by Seymour M. Hersh in ‘THE COMING WARS: What the Pentagon can now do in secret’, *New Yorker Magazine*.  
[http://www.newyorker.com/fact/content/?050124fa\\_fact](http://www.newyorker.com/fact/content/?050124fa_fact) (accessed April 2005)

<sup>4</sup> The archive is accessed via a database program organised into three 'channels' or folders: left, right and centre, corresponding to the three projections in the exhibition site.

<sup>5</sup> M. Foucault, *DIT et écrits: Selections*, vol. 1, (New Press: NY 1997) cited by Manovich, *ibid.* p.325.

dat alle beelden tot elkaar in verhouding staan. De beelden doorkruisen elkaar als onderdeel van een complexe streng van televisiebeelden.

In **LivingTomorrow** zijn het gebruik van en de keuzes in de fragmenten een commentaar op culturele en sociale ontregeling. Op televisie worden zulke ervaringen dagelijks uitgezonden: een migrant in een nieuw land, een vluchteling op zee, de aankomst van een ongewenste bezoeker in een nieuwe omgeving. Hoe zulke 'bezoekers' verwelkomd worden is één van de belangrijkste discussiepunten binnen de huidige maatschappij. In deze brede sociale context kan het werk van Linda Wallace geplaatst worden. In de kringen van de hedendaagse kunst is het wijs om het aantal tentoonstellingen van de afgelopen jaren, waarin de wereldwijde consequenties van migratie, culturele verschillen en verandering centraal stonden, te tellen. [...]

Deze tentoonstellingen hebben onder meer onderzocht hoe esthetiek en ethiek in een kunstwerk zijn ingekapseld. De meeste en beste werken in dit soort tentoonstellingen stralen niet specifiek een moraal of didactische positie uit. Meestal zijn de werken grappig, merkwaardig of wekken ze een gevoel van zowel angst als hoop op.

Een belangrijk beeld in **LivingTomorrow** is de hoofddoek. De hoofddoek is ook te vinden in een eerder project van Linda Wallace, **entanglements** (2004), een reflectie op nieuwsuitzendingen over de oorlog in Irak en de 'War on Terror'. [...]

In zijn onderzoek naar de veranderingen in de muziek van de 'Black' Atlantic vraagt Paul Gilroy zich af "hoe we kritisch kunnen nadenken over artistieke werken en esthetische codes die, hoewel ze waarschijnlijk wel zijn ontstaan op één specifieke locatie, door de tijd heen zijn veranderd of anderszijds zijn gewijzigd door verstoring, verplaatsing of verspreiding door netwerken van communicatie en culturele uitwisseling."<sup>6</sup> In een context van verwarring kunnen we ons afvragen hoe de betekenis van het hoofddoekje verandert door de constante representatie ervan in nieuwsuitzendingen op televisie. Hoe verward raakt het beeld en de betekenis ervan?

Het hoofddoekje kan gezien worden als symbool van ras, identiteit, sekse en geloof. Elizabeth Wilson suggereert dat kleding "het biologische lichaam verbindt aan het sociale wezen en openbaar aan privé... kleding is de grens tussen zelf en de ander"<sup>7</sup>. Het hoofddoekje verbindt echter niet per se privé

---

<sup>6</sup> P. Gilroy, *The Black Atlantic Modernity and Double Consciousness*, (Verso: London, NY 1993), p.80.

<sup>7</sup> E. Wilson, *Adorned in Dreams: Fashion and Modernity*, (Virago: London 1987 (1985)), p.2-3.

aan openbaar. Het verbergt, het kan als een masker dienen en privacy afdwingen. Het beeld van het hoofddoekje heeft een zware last moeten leren dragen, omdat het recentelijk een enorm machtig symbolisch beeld is geworden, mede door veelvuldig gebruik in de media. Als het als symbool voortdurend in beweging is, verandert ook de identiteit voortdurend. Als mediabeeld is de hoofddoek verwickeld in wat Vilém Flusser een 'global image scenario' noemt:

“In plaats van de wereld te representeren, verduisteren [beelden] die wereld tot het leven van mensen uiteindelijk een belichaming vormt van de beelden die gecreëerd zijn. Mensen falen erin de beelden te ontcijferen en projecteren ze, nog steeds gecodeerd, weer naar de wereld toe, die ondertussen zelf ook een beeld begint te worden – een context van scènes, van de toestand van zaken... De technische beelden die zich overal om ons heen bevinden, herstructureren op magische wijze onze 'werkelijkheid' en veranderen het in een 'global image scenario', een wereldwijd beeldenscenario.<sup>8</sup>”

De woorden van Flusser herinneren ons aan het feit dat Linda Wallace gebruik maakt van beelden, en niet van realiteit.

De kunstenaar die met digitaal materiaal werkt is constant omgeven door netwerken, of het nu televisie, het internet, of netwerk-databases zijn. In de werken van die artiest moet een kritische invalshoek te vinden zijn. Anders wordt het werk geregeerd door de impliciete regels waaruit dit netwerk van wereldwijde beeldvorming bestaat. De werken van Linda Wallace nodigen uit tot erkenning van een interculturele samenvoeging van beelden. Deze complexiteit kondigt zich aan met het gebruik van de pauze, de interval, de onderbreking en het fragment. In het bijzonder zijn de video's rijk aan ervaring. Hoewel ze niet interactief zijn, zijn het omgevingen die raken aan levenservaring. De video's voorzien de kijker in de mogelijkheid emotioneel en intellectueel geëngageerd te raken met eigentijdse cultuur zoals die wordt bemiddeld door het televisuele spectrum.

Victoria Lynn, april 2005

*vertaald door Marije van Eck*

---

<sup>8</sup> V. Flusser, *Towards a Philosophy of Photography*, (Reaktion Books: London 2000), p.10