

*Catherine's Room*

Bill Viola



© Kira Perov/Bill Viola

Onderdeel: Cultuur en Samenleving

Docent: Prof. Dr. B. Kempers

Instelling: Universiteit van Amsterdam

Opleiding: Media & Cultuur

Datum: 8 maart 2005

Auteur: Anne Helmond

## Inhoudsopgave

Inleiding.....	1
1. De kunstenaar.....	2
2. Het kunstwerk.....	4
3. De opdrachtgever.....	5
4. De bemiddelaar.....	6
5. Het publiek.....	7
6. Conclusie.....	8
Literatuurlijst.....	10
Bijlagen.....	11

## Inleiding

In 1998 kwam ik voor het eerst in aanraking met het werk van Bill Viola tijdens een overzichtstentoonstelling in het Stedelijk Museum in Amsterdam. Het was een overweldigende tentoonstelling van video-installaties die de zintuigen overspoelden met beelden en geluiden. De tweede keer dat ik werk van Bill Viola zag, was vorig jaar in de Pont in Tilburg. Het betreffende werk, *Catherine's Room* (2001), onderdeel van *The Passions* serie, liet een grote indruk achter door zijn esthetische schoonheid en fijnheid. Ik heb een ruime tijd naar het werk staan kijken, waarbij mijn aandacht zowel uitging naar de inhoud van het werk als naar de vorm van het werk. *Catherine's Room* is namelijk een vijfluik van hoogwaardige flatscreens.

Mijn interesse gaat uit naar hoe een dergelijk kunstwerk tot stand komt. Een kunstwerk komt immers altijd tot stand vanuit een bepaalde werksituatie, maar in hoeverre draagt die werksituatie bij tot het uiteindelijke werk? Ik wil in dit werkstuk dan ook beoordelen in hoeverre de werksituatie van Bill Viola een rol speelde in de totstandkoming van *Catherine's Room*.

Hiervoor zal ik in paragraaf een aandacht schenken aan de kunstenaar en in paragraaf twee aan het werk *Catherine's Room*. Vervolgens zal ik in paragraaf drie de rol van de opdrachtgever en in paragraaf vier de rol van de bemiddelaar uiteenzetten. In paragraaf vijf is er aandacht voor de rol van het publiek en tenslotte zal ik in de conclusie de functie en betekenis beschrijven en beoordelen in hoeverre de werksituatie van Bill Viola een rol heeft gespeeld in de totstandkoming van *Catherine's Room*.

Om tot een uitwerking van deze vraagstelling te komen heb ik de volgende methode gehanteerd: In eerste instantie heb ik me door middel van internet georiënteerd op het kunstwerk en de kunstenaar. Vervolgens ben ik in de catalogus van de Digitale Bibliotheek van de UvA en de digitale catalogus van het Stedelijk Museum gaan zoeken naar bronmateriaal. Daarna heb ik een bezoek gebracht aan de bibliotheek van het Stedelijk Museum om bronnen te verzamelen. Tevens heb ik enkele vragen gestuurd naar de twee galerieën die Bill Viola vertegenwoordigen, namelijk de James Cohan Gallery in Londen en Haunch of Venison in New York. Ik heb ook contact opgenomen met de curator van de Pont in Tilburg, die het werk aangekocht hebben. Helaas heb ik niet de informatie verkregen die ik gehoopt had te verkrijgen van deze instellingen, maar gelukkig was er wel vrij veel bronmateriaal beschikbaar.

## 1. De kunstenaar

Het werk van Bill Viola (1951, Verenigde Staten) plaatsen we binnen de videokunst en tegenwoordig ook binnen de installatiekunst, daar zijn video's veelal de vorm van installaties zijn gaan aannemen. De videokunst is ontstaan in de jaren zestig van de vorige eeuw wanneer de draagbare videotape recorder- en speler van Sony ontwikkeld worden. Het opnemen en afspelen van video is nu niet meer alleen beschikbaar voor bedrijven en studio's, maar ook voor kunstenaars. De van oorsprong Koreaanse kunstenaar Nam June Paik is in 1965 de eerste kunstenaar die een Sony Portapak koopt<sup>1</sup> en daarmee de aanzet geeft tot de ontwikkeling van videokunst. Nam June Paik ziet video als een kunstvorm voor de toekomst "as collage technique replaced oil paint, so the cathode-ray tube will replace canvas."<sup>2</sup> Nam June Paik maakte deel uit van de zogenaamde Fluxus groep, die video's maakten van hun eigen acties en daarbij zelfreflecterend te werk gingen. Zelfreflectie is ook altijd erg belangrijk geweest in het werk van Bill Viola en hij daagt mensen door middel van zijn video's ook weer uit tot zelfreflectie. Hierbij is een belangrijk kenmerk van zijn werk het gebruik van slow-motion, waardoor de emoties die getoond worden zeer gedetailleerd worden neergezet.

Bill Viola stapt iets later dan Nam June Paik het veld van de videokunst binnen, maar wordt ook tot een van de pioniers gerekend.<sup>3</sup>

In 1969 wordt hij toegelaten tot de kunstacademie van Syracuse, New York, waar hij de richtingen schilderen en elektronische muziek volgt. Tijdens zijn studie komt hij via het universiteitscentrum in aanraking met video. Vanaf dat moment stapt hij over naar de Experimentele Studio's van de kunstacademie en richt hij de Synapse video groep op. Vanaf de vroege jaren zeventig begint hij met het maken van videokunst en zijn werk vindt direct de weg naar musea. In 1976 is hij voor het eerst, gedurende vijf jaar, "artist-in-residence" bij WNET/Thirteen Television Laboratory in New York. Hier komt hij tevens voor het eerst in aanraking met de allernieuwste technologieën zoals een nieuw ontwikkeld computer editing systeem. Bill Viola zal nog veel vaker "artist-in-residence" zijn, onder andere in 1981 bij Sony's Corporation's Atsugi Research Laboratories in Japan. Hier werkt hij samen met een technicus van Sony aan precies gecontroleerde tijdsstructuren en nieuwe computer editing technieken. Hij krijgt van Sony een zeer nieuwe, geavanceerde camera tot zijn beschikking die hij gebruikt om

---

<sup>1</sup> Huetz, Ed. *Experimental Video*. 6 maart 2005.  
<http://www.museum.tv/archives/etv/E/htmlE/experimental/experimental.htm>

<sup>2</sup> Wooster, Ann-Sargent. 'Why don't they tell stories like they used to?' *Art Journal*, 45:3, (Fall 1985): p. 204

<sup>3</sup> *Artist biography*. Haunch of Venison. 2002. 6 maart 2005.  
[http://www.haunchofvenison.com/press/biog\\_16.pdf](http://www.haunchofvenison.com/press/biog_16.pdf)

materiaal te schieten voor nieuw werk.<sup>4</sup> In 1998 is hij geen “artist-in-residence”, maar een “scholar-in-residence” aan het Getty Research Institute in Los Angeles waar de *The Passions* serie tot stand komt.

Omdat de videokunst nog zo'n jonge kunststroming is, is het moeilijk te bepalen vanuit welke tradities Bill Viola werkt. Het gerepresenteerde in *The Passions* serie is echter wel in een traditie te plaatsen, namelijk die van de Renaissance schilderkunst. Hij maakt duidelijk gebruik van bijvoorbeeld iconen, maar hij gebruikt hiervoor een nieuw medium. Naar aanleiding van de *The Passions* tentoonstelling noemde *The Observer* hem zelfs “A Rembrandt for the video age”<sup>5</sup>. Bill Viola is vrijwel vanaf het ontstaan van de videokunst bezig geweest met het maken ervan, waarbij hij telkens de grenzen van het medium probeert te verleggen. Tevens hebben zijn videoinstallaties een ontzettende belangrijke rol gespeeld in het tot stand komen van videokunst als een internationale kunstvorm.<sup>6</sup>

Hij loopt voorop met de professionalisering van de videokunst. Zo gebruikt hij vaak de nieuwste technieken en zo wordt zijn *The Passions* tentoonstelling tegelijkertijd een tentoonstelling van de laatste technieken. Hij gebruikt voor *The Passions* de nieuwste plasma- en LCD schermen technologieën. Deze nieuwe digitale schermen hebben een zodanige helderheid en scherpte dat de video's niet langer in een donkere kamer afgespeeld hoeven te worden om genoeg contrast te verkrijgen, maar nu vertoond kunnen worden in een normaal verlichte galerie of museumomgeving. Bill Viola stelt dat er hierdoor een kwaliteit verkregen is die nog nooit eerder met video vertoond is “That ambiance, notes Viola, combined with the quality of digital playback, produced an image quality that I'd never experienced before in video. They look like photographs that move.”<sup>7</sup> Tevens is hij van mening dat voor het eerst, sinds hij dertig jaar geleden begon te werken met video, de basis van het beeld is veranderd. Door middel van de hoge kwaliteit van de LCD schermen, die ook nog eens speciaal voor hem afgesteld worden door het hoofd van zijn eigen studio, hebben de beelden een zodanige kwaliteit dat Bill Viola er zelf lyrisch van wordt: “They have a satiny, photographic feel with absolutely no scan lines. On a 17 inch screen the pixels are so close together that you practically have to put your nose into it to see them!”<sup>8</sup> De laatste technologische ontwikkeling die Bill Viola heeft omarmd is de High Definition video. Director of Photography Harry Dawson, waar Bill Viola al tien jaar mee werkt,

---

<sup>4</sup> Townsend, Chris. 'Chronology'. *Bill Viola: The Passions*. [tent. cat.] Los Angeles: Getty Publications, 2003: p. 280.

<sup>5</sup> Cumming, Laura. 'A Rembrandt for the video age.' *The Observer*, 6 mei 2001.

<sup>6</sup> Townsend, Chris. 'Introduction. Call me old-fashioned, but... Meaning, Singularity and Transcendence in the Work of Bill Viola.' (in:) Townsend, Chris., red. *The Art of Bill Viola*. London: Thames & Hudson Ltd., 2004: p. 172.

<sup>7</sup> Wolff, Ellen. 'Bill Viola's Motion Portraiture.' *Video Systems*, 1 maart 2003.

<sup>8</sup> Wolff, Ellen. 'Bill Viola's Motion Portraiture.' *Video Systems*, 1 maart 2003.

zegt dat de nieuwste technieken niet worden gebruikt puur en alleen omdat ze het nieuwste van het nieuwste zijn, maar omdat ze het juiste middel zijn voor het werk.<sup>9</sup>

Bill Viola heeft altijd voorop gelopen bij het omarmen van nieuwe technieken en bouwde zelfs zijn eigen apparatuur. Hij stond vooraan bij het gebruik van projectietechnieken als spiegels, roterende schermen, plasma schermen en LCD schermen. Deze nieuwe technieken worden ook gebruikt in het werk *Catherine's Room* dat ik in de volgende paragraaf zal bespreken.

## 2. Het kunstwerk



Afb 1: Bill Viola, *Catherine's Room*, 2001. © Kira Perov/Bill Viola  
(zie bijlage 1)

*Catherine's Room* maakt deel uit van een serie, *The Passions*, bestaande uit grote projecties en kleine LCD- en plasmaschermen die de menselijke toestand en al haar emoties tonen. Het werk bestaat uit vijf kleine LCD schermen die ieder een scène tonen uit het leven van Catherine. We zien echter tegelijkertijd ook haar hele leven voor onze ogen verstryken. Op scherm één zien we Catherines ochtendrituelen, ze eet een appel, ze doet aan yoga en ze leest een boek. Op scherm twee schijnt de zon door het raam, het is middag en Catherine is bezig met naaien. De blaadjes van de boom die we door het raam zien, geven aan dat het zomer is. Op het derde scherm is het een herfstige namiddag en we zien Catherine die moeite heeft met schrijven. Op het vierde scherm is het avond en de blaadjes zijn van de boom afgevallen. Ze is bezig met het branden van kaarsen en haar kamer lijkt nu meer op een kerk. Op het laatste scherm zien we Catherine gaan slapen. De boom is verdwenen, er is slechts een zwart gat en deze scène doet ons denken aan de onvermijdelijkheid van de dood van Catherine.<sup>10</sup> De vijf schermen zijn geen statisch geheel, er vindt ook een soort van interne dialoog plaats tussen de schermen. Wanneer bijvoorbeeld het licht in scherm twee eindelijk verdwenen is, zien we dat Catherine op scherm drie weer inspiratie krijgt om te gaan schrijven.

<sup>9</sup> Wolff, Ellen. 'Digital Cathedral.' *Milimeter*, 1 februari 2002.

<sup>10</sup> Morgan, David. 'Spirit and medium. The video art of Bill Viola.' (in:) Townsend, Chris., red. *The Art of Bill Viola*. London: Thames & Hudson Ltd., 2004: p. 172.

De video is opgenomen op 35mm film, vervolgens overgezet naar digitale video, geëdit en voor expositie gebrand op DVD. Bij het editten is de video enigszins vertraagd. Daarbij beweegt Catherine zich zeer beheerst en geconcentreerd door haar kamer met slechts kleine bewegingen. Hierdoor krijgen we niet zozeer het gevoel naar een video te kijken, maar worden het bijna vijf schilderijtjes.

Het werk *Catherine's Room* is geïnspireerd door het werk van de renaissanceschilder Andrea di Bartolo uit Siena.<sup>11</sup> Rond 1393-1394 schilderde hij een vijfdelig predella dat bestaat uit vijf scènes die een deel uit het leven van de heilige Catharina van Siena tonen.

Bill Viola zag dit werk in het Getty Museum toen hij “scholar-in-residence” was bij het Getty Research instituut, waar ik in paragraaf drie dieper op zal ingaan. Na het zien van de predella van di Bartolo kreeg hij het idee om zelf een predella te maken en hij noteerde in zijn notitieboekje:

“Santa Caterina Praying: 5 Rooms in the House of Self.” Tevens noteerde hij “Solitary suffering and the pain of the wound [of Catherine's stigmata] – 'where light enters'...”<sup>12</sup>



Illustratie 2: Andrea di Bartolo, *St. Catherine of Siena Praying* (predella), ca. 1393-1394

Wat Bill Viola voor ogen had bij het maken van *Catherine's Room* wordt duidelijk uit zijn eigen woorden:

“The key to this piece,” he wrote, “is the balance between a direct presentation of traditional (Western) spirituality and a view of a contemporary person in a contemporary setting... between gesture and iconic modes of expression, and convention, optical realism... between tradition and contemporary.”<sup>13</sup>

<sup>11</sup> Walsh, John. 'Emotions in extreme time: Bill Viola's Passions project'. *Bill Viola: The Passions*. [tent. cat.] Los Angeles: Getty Publications, 2003: p. 47.

<sup>12</sup> Walsh, John. 'Emotions in extreme time: Bill Viola's Passions project'. *Bill Viola: The Passions*. [tent. cat.] Los Angeles: Getty Publications, 2003: p. 46.

<sup>13</sup> Walsh, John. 'Emotions in extreme time: Bill Viola's Passions project'. *Bill Viola: The Passions*. [tent. cat.] Los Angeles: Getty Publications, 2003: p. 46.

### 3. De opdrachtgever

In deze paragraaf wil ik graag aandacht schenken aan de complexe wijze waarop *Catherine's Room* ontstaan is, als onderdeel van *The Passions* serie. In 1997-1998 participeert Bill Viola aan een Scholar Year aan het Getty Research Instituut met het thema "Representing the Passions".<sup>14</sup> In diezelfde periode is Bill Viola niet in staat om in zijn eigen studio te werken, waar de hand wordt gelegd aan een grote overzichtstentoonstelling van vijftieng jaar van zijn werk. Hij voelt zich opgesloten tussen zijn oude materiaal en hij heeft bij het Getty de mogelijkheid om zich terug te trekken in een eigen kamer aldaar. In dat jaar bezichtigt hij bijna dagelijks de collectie van het Getty Museum, vrijwel altijd in alle rust buiten de reguliere openingstijden om. De devotie stukken trekken voornamelijk zijn aandacht en hij leest veel moderne kritische literatuur over middeleeuwse devotie en de afbeelding van emoties in de geschiedenis van de kunst. Vooral het werk *The Art of Devotion* van Henk van Os is een belangrijke literaire inspiratiebron. Tevens volgt hij wekelijks het seminar "Representing the Passions", waar de nadruk ligt op de representatie van extreme emoties.<sup>15</sup>

Tijdens zijn verblijf aan het Getty Research Instituut krijgt hij van de National Gallery in Londen de opdracht om een werk te maken voor de tentoonstelling *Encounters* (2000) en hij produceert het werk *The Quintet of the Astonished* (2000). Met dit werk begint *The Passions* serie, die tot nu toe uit twintig werken bestaat. Hij werkt verder vanuit zijn notitieboeken vol met aantekeningen, die hij gemaakt heeft tijdens zijn jaar bij het Getty Research Institute. Na de tentoonstelling in de National Gallery krijgt hij eerst van de James Cohan Gallery en later van de Anthony d'Offray Gallery de opdracht om werk te produceren voor een tentoonstelling en de *The Passions* serie breidt zich uit. Ondertussen uit Thomas Crow, directeur van het Getty Research Institute, zijn verlangen om een nieuw werk van Bill Viola op te nemen in de collectie. Het is belangrijk op te merken dat dit werk geïnspireerd is door diezelfde collectie tijdens Bill Viola zijn verblijf aan het instituut. Tevens komt Thomas Crow met het idee voor een expositie met nieuwe werken.<sup>16</sup>

Er is een constante dynamiek zichtbaar tussen opdrachtgevers en nieuw werk, waarbij Bill Viola van verschillende opdrachtgevers de opdracht krijgt om nieuw werk te maken, die uiteindelijk leiden tot het ontstaan van een grotere serie nieuw werk. Door de opdrachten is hij in staat verder te werken aan zijn *The Passions* serie, waarbij er ook nieuwe werken gemaakt

---

<sup>14</sup> *Persbericht Bill Viola The Passions. Getty Museum. Los Angeles, 2002.*

<sup>15</sup> Belting, Hans. 'Belting and Viola. A conversation.' *Bill Viola: The Passions*. [tent. cat.] Los Angeles: Getty Publications, 2003: p. 198.

<sup>16</sup> Viola, Bill. 'Artist's acknowledgements'. *Bill Viola: The Passions*. [tent. cat.] Los Angeles: Getty Publications, 2003: p. 280.



worden waar niet specifiek opdracht tot gegeven is. Door het aannemen van opdrachten is hij in staat zijn eigen oeuvre te financieren, waarbij de opdrachten gezien kunnen worden als een investering in zijn oeuvre. Er is dus geen duidelijke opdrachtgever aan te wijzen voor *Catherine's Room*, maar kunnen we wel stellen dat het werk nooit gemaakt was als de andere opdrachten er niet waren geweest.

#### **4. De bemiddelaar**

Ik heb geprobeerd te achterhalen hoe de bemiddeling van *Catherine's Room*, dat is aangekocht door de Pont, in zijn werk is gegaan. Helaas heb ik daar geen antwoord op gekregen, maar zeer waarschijnlijk is het aangekocht bij de James Cohan Gallery in Londen of Haunch of Venison in New York. Deze twee galerieën treden namelijk als tussenpersoon op bij de verkoop en verspreiding van het werk van Bill Viola.

Werk uit *The Passions* serie is door verscheidene grote musea aangekocht. Zo kocht het Metropolitan in New York voor het eerst een videoinstallatie aan met de aanschaf van *The Quintet of Remembrance* (2000). De aanschaf van *Five Angels for the Millennium* (2001) was een unieke gebeurtenis, omdat het een gezamenlijke aanschaf betrof van het Whitney Museum, het Tate en het Centre Pompidou. Het was de eerste internationale gezamenlijke aankoop van een hedendaags kunstwerk.

Welke invloed de grote musea hebben gehad door het aankopen op de receptie van het kunstwerk zal onder andere in de volgende paragraaf aan bod komen.

#### **5. Het publiek**

Omdat er geen opdrachtgever aan te wijzen valt voor *Catherine's Room* is er hier dus geen sprake van de zogenaamde “gunst-kunst”. Er is hier sprake van een autonome situatie, waarin het draait om het maken van het kunstwerk en niet om het verkopen ervan. We spreken hier dan ook van “kunst-kunst”, de kunst om de kunst zelf. We zien immers ook dat er verwijzingen zijn naar andere kunstwerken en dat er geëxperimenteerd wordt.

De invloed van de grote musea die werk hebben aangekocht uit de *The Passions* serie op de receptie van *Catherine's Room* is groot. Het Getty Museum stelt bijvoorbeeld in de regel nooit hedendaagse kunst tentoon. Hierdoor komen de bezoekers van het Getty Museum, die normaal

misschien nooit in aanraking zouden komen met videokunst of er misschien wel een afkeer van hebben, er nu wel mee in aanraking. Directrice Deborah Gribbon van het J. Paul Getty Museum zegt hierover in de tentoonstellingscatalogus:

“This exhibition of a contemporary video artist is an unusual event for the Getty Museum and The National Gallery, which are mainly devoted to showing art of the past. Both institutions, however, jumped at the chance to present Bill Viola's most recent works, since they not only give the audience a stirring experience, but also form a chapter in the long and fascinating history of artists reinvigorating themselves by studying the works of their artistic forebears. The Three Pinakotheks in Munich, too, were eager to take the opportunity to show Bill Viola's work in their galleries, which cover the history of the visual arts from the Middle Ages to our own times. Mounting Viola's work amid so comprehensive a collection provides an especially appropriate atmosphere in which to consider Bill Viola's dialogue with the old masters.”<sup>17</sup>

Door het werk tentoon te stellen in dergelijke zeer grote musea, zullen ook zeer veel mensen in aanraking komen met het werk. Van *The Passions* tentoonstellingen heb ik geen bezoekers-aantallen kunnen achterhalen, maar het is wel bekend dat expositie van de installatie *Five Angels for the Millennium* (onderdeel van *The Passions*) in de Anthony d'Offay Gallery in 2001 in slechts enkele maanden waarschijnlijk 40.000 bezoekers trok. Dit is een betrekkelijk hoog aantal voor een commerciële expositie in een galerie.<sup>18</sup> In vergelijking trok de overzichtsexpositie van Bill Viola in 1998 in het Stedelijk Museum 120.000 bezoekers.<sup>19</sup>

Over voor wie het werk primair bestemd is en hoe het publiek dat *The Passions* tentoonstellingen bezocht is samengesteld, kan ik geen harde uitspraken doen. Ik veronderstel dat het werk in eerste instantie gemaakt is voor en bezocht is door het “doorsnee” museum publiek. Het ministerie van OC&W zegt over de samenstelling van dit publiek: “Bezoekers van kunstmusea en galeries hebben een hoger opleidingsniveau en inkomen dan de gemiddelde Nederlandse bevolking” en “Er is sprake van een ‘vergrijzing’ van het publiek.” Uit het onderzoek blijkt wel dat “multi-media festivals zoals het World Wide Video Festival of het Impakt Festival wel overwegend bezoekers tussen 20 en 40 jaar trekken.”<sup>20</sup> De kans is dus zeer groot dat de tentoonstellingen van Bill Viola ook deze jongere bezoekers zullen trekken.

---

<sup>17</sup> Gribbon, Deborah. 'Foreword'. *Bill Viola: The Passions*. [tent. cat.] Los Angeles: Getty Publications, 2003: p. 3.

<sup>18</sup> 'Spirit and medium. The video art of Bill Viola.' (in:) Townsend, Chris., red. *The Art of Bill Viola*. London: Thames & Hudson Ltd., 2004: p. 172.

<sup>19</sup> *Rapport Commissie publieksbereik hedendaagse kunst en musea*. Ministerie van OC&W door de commissie Publieksbereik Hedendaagse Kunst en Musea. Den Haag. 2000.

<sup>20</sup> *Rapport Commissie publieksbereik hedendaagse kunst en musea*. Ministerie van OC&W door de commissie Publieksbereik Hedendaagse Kunst en Musea. Den Haag. 2000.

Wel zouden de bezoekers eventueel af kunnen wijken van het “doorsnee” museum publiek als het gaat om geloof. De inhoud van *The Passions* tentoonstelling is namelijk religieus getint en er wordt nog maar weinig hedendaagse religieuze kunst gemaakt in dit seculiere tijdperk. Bill Viola merkt hier overigens zelf over op in de tentoonstellingscatalogus dat de tentoonstelling niet zozeer een Christelijke tentoonstelling is, maar meer gaat over bezinning in het algemeen, waarbij we elementen van Zen en het Boeddhisme kunnen terugvinden.

Het werk van Bill Viola behandelt grote thema's zoals het leven, de dood en alle emoties die daarbij horen. Dergelijke werken lokken vaak ook emoties uit van het publiek. Zo merkt recensent Laura Cumming van *The Observer* op dat:

“People wept to see this work on the day I visited the gallery, as if remembering their past.”<sup>21</sup>

Chris Townsend merkt op over het bezoek van *Five Angels for the Millennium* in de Anthony d'Offay Gallery:

“From my own visits, I would attest that people were often sitting three or four deep in front of some screens, and that many of them appeared to have come to spend a considerable amount of time in the exhibition. That is, the duration of their attention to the work at least reflected the duration of those works: they had not come for a quick glance at an image.”

Dit kan ik beamen met mijn eigen ervaring van *Catherine's Room* in de Pont in Tilburg, waarbij ik een ruime tijd aandachtig heb staan kijken.

## 6. Conclusie

Ik ben van mening dat het jaar aan het Getty Research instituut een grote invloed heeft gehad op het werk *Catherine's Room* en hiermee ook de betekenis ervan heeft beïnvloed. In het Getty Museum kwam hij immers in aanraking met de predella van Andrea di Bartolo, die Bill Viola zou inspireren om *Catherine's Room* te maken. Je zou kunnen stellen dat *Catherine's Room* wellicht nooit gemaakt was zonder het Getty Research Institute. De werksituatie van Bill Viola is dus van essentieel belang geweest voor de totstandkoming van het werk *Catherine's Room*. Tevens heeft het Getty Museum een grote invloed op de betekenis ervan gehad door het tentoon te stellen naast de klassieke werken die als inspiratie dienden.

---

<sup>21</sup> Cumming, Laura. 'A Rembrandt for the video age.' *The Observer*, 6 mei 2001.

## Literatuurlijst

*Artist biography*. Haunch of Venison. 2002. 6 maart 2005.

[http://www.haunchofvenison.com/press/biog\\_16.pdf](http://www.haunchofvenison.com/press/biog_16.pdf)

Cumming, Laura. 'A Rembrandt for the video age.' *The Observer*, 6 mei 2001.

Hugetz, Ed. *Experimental Video*. 6 maart 2005.

<http://www.museum.tv/archives/etv/E/htmlE/experimental/experimental.htm>

*Persbericht Bill Viola The Passions*. Getty Museum. Los Angeles, 2002.

*Rapport Commissie publieksbereik hedendaagse kunst en musea*. Ministerie van OC&W door de commissie Publieksbereik Hedendaagse Kunst en Musea. Den Haag. 2000.

*The official Bill Viola website*. 6 maart 2005. <http://www.billviola.com/index.htm>

Townsend, Chris., red. *The Art of Bill Viola*. London: Thames & Hudson Ltd., 2004: 172.

Viola, Bill. *Catherine's Room*. DVD. 2001.

Walsh, John, red. *Bill Viola: The Passions*. [tent. cat.] Los Angeles: Getty Publications, 2003.

Wolff, Ellen. 'Bill Viola's Motion Portraiture.' *Video Systems*, 1 maart 2003.

Wolff, Ellen. 'Digital Cathedral.' *Milimeter*, 1 februari 2002.

Wooster, Ann-Sargent. 'Why don't they tell stories like they used to?' *Art Journal*, 45:3, (Fall 1985): p. 204

## **Bijlagen**



Catherine's Room, 2001.  
Color video projected on Fine Art. Art panels mounted on wall.  
1377th St. & 47th St. 2nd Fl. - 1st  
Recording Time: 8:30-10:00