

WOULD

ER WAS EENS EEN MEISJE, ZE LIEP DOOR EEN STAD.
ZE ZEI IK BEN ER NIET.
ZE WAS ER WEL, MAAR ZE WAS NIET ER.
WAAR BEN JE, ALS JE ER BENT?
ZE WAS ER WEL, MAAR ER WAS ER NIET.



IK BEN OP EEN FEESTJE.
IK BEN OP EEN FEESTJE, EEN FESTIVAL.
IK BEN OP EEN BEURS.
IK WEET NIET WAAR IK BEN,
IK BEN DE WEG KWIJT.
ER IS ETEN.
IK DRINK.
ER IS KUNST.
IK DRINK VEEL,
IK ZIE WAZIG.
KUNST.
ER IS GELD.
MENSEN GEVEN GELD UIT.
IEDEREEN IS RIJK.
ER ZIJN MENSEN,
BEDRIJVEN DIE ZICH PRESENTEREN.
ALLES IS EEN PRESENTATIE.
IK LOOP DOOR EEN PLAN VAN AANPAK,
EEN CONCEPT, EEN MARKETINGSTRATEGIE,
EEN WIN-WINSITUATIE.
IK ZIE SUCCESVOLLE MENSEN,
START-UPS, HIPPE TYPES.
ZE GLIMLACHEN BREED,
VERTEGENWOORDIGERS VAN ZICHZELF, FEILLOOS.
EN SUCCESVOL.
ZO SUCCESVOL.
BOVEN ALLES IS DIT EEN CULTUREEL EVENEMENT.
DAT IS BELANGRIJK,
DAT EVENEMENTEN CULTUREEL ZIJN.
MAAR DE MOOIE WOORDEN.
SCHIZOFREEN EN FRAGMENTARISCH
ZIJN ZE HUN SAMENHANG VERLOREN.
EEN REALITEIT DIE DE TEKST OMSCHRIJFT.
EEN SHOW-CASE, GROOT ALS EEN KANTOOR.
LATEN WE KUNST MAKEN.
LATEN WE MET ZIJN ALLEN KUNST MAKEN,
OVER KUNST SPREKEN,
EN ZOVEEL MOGELIJK UITSPRAKEN DOEN,
INSTEMMEND KNIKKEN
EN ELKAAR AAN MENSEN VOORSTELLEN.
LATEN WE ELKAAR AAN MENSEN VOORSTELLEN,
ZODAT WE ONS BELANGRIJK VOELEN.
LATEN WE KAARTJES UITWISSELEN,
EN EEN SAMENWERKING STARTEN,
EEN COLLECTIEF OPZETTEN,
EN ELKAAR OPDRACHTEN GEVEN.
LATEN WE OOK NAAR DE DANSVLOER GAAN,
LATEN WE BIER DRINKEN
EN HELEMAAL UIT ONS DAK GAAN.
LATEN WE FOTO'S MAKEN,
ZODAT IEDEREEN HET KAN ZIEN.
LATEN WE ALLES FORMULEREN,
OMDAT WE OOK MEE WILLEN DOEN.
IK ZOEK MIJN FIETS.
SCHATTIGE PLANTJES.
ZE ZIJN AARDIG VOOR MIJ.
IK ZIT HIER AL EEN HELE TIJD.

Inleiding



Tijdens het vorige project, waar ik dingen scande die ik mooi vond, raakte ik gefascineerd door de rol van de schoonheid van de natuur. Niet alleen de echte natuur, ook de geïmiteerde natuur. Vooralsnog kwamen deze objecten niet door mijn selectie: Objecten die hun esthetiek aan de natuur ontleenden of aan een zekere verslijting, onder invloed van de tijd, telden niet mee: dit was niet van menselijke hand. De objecten waarin een zekere imitatie van deze twee naar voren kwam kwamen zeker niet door de selectie. Ik kon deze niet mooi vinden, het was voor mij het toonbeeld van consumentisme, wegwerpcultuur en een gebrek aan kwaliteit, degelijkheid, duurzaamheid.

Toch bleef het beeld mij fascineren, de print, getekend en gesuggereerd, de discrepantie tussen het idee van hout en het plastic. Ik begon hem te waarderen en op te zoeken. Als je het neemt voor wat het is, namelijk een stuk plastic of geperst hout met een print, zit er, los van alle principiële waarden, een zekere schoonheid in. Het is een vertederende poging van de mens om zijn omgeving mooier te maken, de harmonie van de natuur binnen te halen. Inmiddels heb ik een kleine voorraad aangelegd. Linoleum, laminaat en plakfolie. Houten planken en marmeren tegels die buigen binnen een handomdraai. En een gieter.

Terwijl ik verder mijmer over deze houten en stenen, zie ik steeds meer verbindingen. In de Action en Blokker word ik overspoeld met goedkope imitatie producten. Lijsten, kunst, buddha's, potten, bloemen enzovoort. Geen van deze dingen zijn echt, oprecht. Ze imiteren niet alleen een materiaal of slijtage, maar ook een imago, een life-style. Wol, zijde en leer van polyester, de trends in de mode volgen elkaar steeds sneller op. Hippe types wisselen steeds sneller van imago, steeds eclecticischer en steeds diverser, oude stijlen recyclend. Een spel van imago's, refererend naar stijlen, vormen, kleuren en materialen, maar steeds formeel en vaak los van inhoud. Afgesteld en bewust nonchalant als een Tableau Vivant. Een kader, een filter, een foto op Facebook, een post, een eigen leven geformuleerd in de virtuele wereld. Een vorm van communicatie, ook. Onwerkelijke symbolen als woorden in een emotieloze zin. Vensterbank-boeddhisme, handschrift lettertypen, uitgeholde wijsheden. Als acteurs formuleren wij ons leven, om onszelf te laten geloven in dat leven. Hierin vind ik het generische terug, het gegenereerde, de façade die een concept vertoont maar dat daarin niet oorspronkelijk is.

Dat dit mij zo aan het hart gaat komt grotendeels voort uit mijn eigen verlangen om een ware relatie aan te gaan met mijn omgeving. Het onvermogen om verbinding te maken, het gevoel van afstand, onwerkelijkheid en vervreemding dat steeds weer de kop op steekt.

Ik voel mij hierin bevestigd door verschillende schrijvers en denkers. Hieronder zal ik het een en ander uiteen zetten.

NOOIT EERDER HAD HIJ EEN ZO MARKANTE, KARAKTERVOLLE KRUL GESNEDEN;
MET DE TREFZEKERE HAND VAN EEN KUNSTENAAR
BRACHT HIJ DE GROEVE VOOR DE INLEG AAN
MET DE GUTS IN PLAATS VAN MET DE FIJNE BEITEL,
HIJ ZETTE VOLUIT KRACHT TERWIJL
HIJ HET BLAD MET ZIJN KNIE OP DE PLAATS HIELD.
DEZE ONTWAKING VAN KUNST ZIN, VERORZAAKT DOOR DE SYDE-VIOOL,
BLEEF ZICH IN EEN DOORGAANDE KETTINGREACTIE OOK OP DEZELVE BETREKKEN,
HIJ GEVOELDE EEN DIEPE EERBIED
VOOR HET OUDE ETIKET MET DE PARAAF VAN DE MEESTER,
EN STAREND NAAR HET AUTHENTIEKE CRAQUELÉ,
ONTSTAAN METTERTIJD, EN NIET DOOR KUNSTGREPEN NAGEMAAKT,
ZOALS HIJ DAT ZELF OOK VAAK GENOEG IN ZIJN LAKKEN HAD GEDAAN,
BEGREEP HIJ DAT NIETS HET TEGENWOORDIGE TIJDSGEWRICT ZO DUIDELIJK TEKEND ALS DE
OPKOMST VAN DE IMITATIE,
DE MASKERADE VAN DE ALOM GANGBAAR GEWORDEN MATERIAALTRAVESTIE,
HET ZILVERDOUBLÉ, HET TALMIGOUD, HET FINEER, ALBAST VAN GIPS,
ROZENHOUT VAN PAPIER-MACHE, MARMER VAN HOUT,
GEKALKTE BAKSTEENMUREN MET VOEGEN IN DE VORM VAN NATUUR STEEN.

THOMAS ROSEBOOM, PUBLIEKE WERKEN

ONE OBJECT DEPENDANT UPON

ANOTHER OBJECT
TO FUNCTION APART

EEN VOORWERP AFHANKELIJK

VAN EEN ANDER VOORWERP
OM ZELFSTANDIG TE FUNCTIONEREN

De woorden en de beelden

Het gerucht gaat dat de Indianen de schepen van Columbus niet konden zien toen hij en zijn kompanen op de Amerikaanse kust af voeren. Wie naar deze anekdote zoekt op internet raakt al snel verstrikt in een web van semi-wetenschappelijke fora en spirituele artikelen. Het wordt vaak gebruikt als argument voor bovennatuurlijke ervaringen, al kan het natuurlijk ook worden gezien als een zeer denigrerend idee. Uiteindelijk blijft het altijd bij speculaties, omdat wij nooit zullen weten of de Indianen de schepen niet zagen en of zij deze dan in het geheel niet zagen of dat zij dat wat zij zagen niet konden herkennen.

Het is voor ons moeilijk voor te stellen iets niet te kunnen zien-herkennen. Wij zijn omringd door artefacten van alle soorten en maten, en raken via media ook nog eens bekend met die uit andere tijden, landen of fictieve werkelijkheden. Toch sluimert er nog een beetje van die duisternis in ons leven. Sommige klankverschillen in het Chinees kunnen wij niet horen noch produceren en waar de Eskimo's vele woorden voor sneeuw kennen, kunnen wij alleen de grote verschillen onderscheiden.

Als fotograaf word ik me bewust van de relativiteit van de waarneming. Net als een camera bevindt zich in ons oog een lichtgevoelige laag, die de verschillende lichtfrequenties onderscheid. Ons brein zal daar net als een camera een interpretatie aan moeten verbinden; hij verbindt de kleuren aan de golven, en zodoende hebben we beeld. Hij bepaalt zo gezegd de witbalans. In die ervaring zijn wij allemaal alleen. Persoon A, zal nooit weten of zijn kleur groen dezelfde is als die van persoon B. Persoon A zal deze niet kunnen omschrijven dan aan de hand van dingen die persoon B ook kent. Die hij kent, en dus op zijn eigen manier zal zien.

Uit onderzoek is gebleken dat oude culturen geen woord hadden voor de kleur blauw, deze komt niet in hun geschriften voor. (1) Zwart en wit, of donker en licht, waren een van de eerste kleuren-woorden, gevolgd door rood. Tijdens tests bij de Himba in Namibie, die vele woorden hebben voor de kleur groen, maar geen voor de kleur blauw, of geen onderscheid maken tussen blauw en groen, kwam iets opmerkelijks naar voren. Wanneer hen een cirkel getoond werd met subtiel verschillend gekleurde vakjes groen, waarvan echter eentje blauw was, was dit voor hen niet evident. Zij hadden grote moeite de blauwe aan te wijzen, en wezen vaak een 'verkeerde' aan. Dit is voor ons verbazing wekkend, gezien het verschil voor ons zo duidelijk is. Werd hen echter een cirkel van gelijke groene vierkantjes getoond, waarvan slechts een subtiel verschilde, konden zij deze met gemak aan wijzen. Dit was voor de westerse testpersonen een moeilijke opgave, ze twijfelden lang en wezen vaak de verkeerde aan.

Hoe de Himba de kleur blauw precies zien wordt niet duidelijk. Wat wel duidelijk is, is dat je perceptie van de wereld, de verschillen die je ziet en de nuances die je kent in woorden sterk met elkaar verbonden zijn. Dit zal niet alleen gelden voor kleuren en klanken.

Vilém Flusser beschrijft in het eerste hoofdstuk van zijn "filosofie van de fotografie" (2) twee staten van zijn/denken: die van het magische, waarin alle dingen zijn, met elkaar samenhangen en elkaar betekenen en die van het lineaire-historische, waarin alles een oorzaak en een gevolg is, een verloop.

De vaardigheid van de mens om fenomenen uit de ruimte-tijd van de realiteit te abstraheren en deze te her-produceren als een afbeelding kan de verbeelding genoemd worden. Het is de capaciteit afbeeldingen te produceren en te ontcijferen, fenomenen te coderen in tweedimensionale symbolen en deze symbolen te decoderen, te lezen.

Afbeelden en categoriseren gaan hand in hand. Afbeeldingen helpen op die manier de mens om een beeld te vormen van de realiteit. Afbeeldingen renderen de wereld toegankelijk voor de mens, ze slaan een brug. Maar terwijl ze dat doen, plaatsen ze zichzelf tussen de mens en de werkelijkheid. Ze presenteren niet de wereld aan de mens, ze representeren hem. De mens projecteert de afbeeldingen terug op de realiteit, de realiteit wordt afbeelding-achtig.

Flusser stelt dat de mens vervreemd raakte van zijn afbeeldingen. Om weer toegang te krijgen tot de wereld, plaatsten ze de afbeeldingen in een lijn. Ze vonden lineair schrijven uit, en creëerden daarmee het historisch besef waar in we nu leven. Van het magisch besef van de afbeelding, waarin alle dingen zijn en met elkaar samen hingen, gingen we naar het lineair besef, waarin alles een begin en een eind heeft, een oorzaak en een gevolg.

Met het ontstaan van schrijven groeide het verbeelden, abstraheren en categoriseren verder uit tot conceptualiseren. Door het uitvinden van het schrift, raakte de mens verder verwijderd van de wereld. Teksten betekenen niet de wereld, maar de afbeeldingen waaruit zij zijn voortgekomen. Om te begrijpen wat de tekst betekend, moet men uitvinden naar welke afbeeldingen zij refereren.

In de loop van de negentiende eeuw bereikte, volgens Flusser, tekst zijn limiet. Teksten werden onvoorstelbaar. (Als ingewikkelde filosofische en wetenschappelijke teksten, zoals ook zijn eigen tekst voor mij grotendeels onvoorstelbaar is.) Dit is het punt waarop de geschiedenis volgens hem eindigt, als ook het punt waar ik hem niet meer kan volgen of het punt waarop ik het niet meer met hem eens ben.

Het onvoorstelbaar worden van tekst is het moment waarop de foto werd uitgevonden. De technische afbeelding, niet gemaakt door de mens maar door een apparaat, om teksten weer voorstelbaar te maken en ze te laden met magie. Hij stelt dat deze technische afbeeldingen afbeeldingen zijn van de derde generatie, en niet de wereld betekenen of verbeelden, maar slechts refereren naar de teksten, de wetenschappelijke teksten waaruit zij zijn voortgekomen. Zij betekenen, volgens Flusser, slechts de teksten, de wetenschappelijke teksten, die naar de afbeeldingen verwijzen, en dus alleen de afbeeldingen betekenen.

Natuurlijk verschillen historische beelden van technische beelden; de eerste ontstaat door de mens, de tweede ontstaat buiten de mens om, in een apparaat. Historische beelden ontstaan door de mens die kijkt, verbeeld, en met zijn handen een afbeelding laat ontstaan. Technische afbeeldingen daarentegen ontstaan doordat de wereld "daar buiten" zijn licht weerkaatst en direct zijn spoor na laat op de lichtgevoelige plaat. Waar technische beelden eerder symptomen van de wereld zijn, een afdruk, zijn historische beelden symbolen, afbeeldingen van een menselijke verbeeldingskracht. Dit verschil is wel degelijk een wezenlijk verschil, en in abstracte zin betekenen foto's ook niets dan de technologie waaruit zij voort komen. Flusser stelt dan ook dat technische beelden alleen het programma van het apparaat betekenen: de manier waarop het apparaat werkt.

En daar zit iets in, maar in mijn voorstellingsvermogen is het voor de kijker om het even: lijnen, stippen, vlakken, ze hebben geen enkele betekenis tot een kijker daar een beeld in herkent en er een betekenis aan geeft. Hij onderscheidt de foto van de tekening door het lezen van bepaalde symbolen. Men kent, al dan niet onbewust, de afdruk-achtigheid van de foto en Flusser stelt dan ook dat men aan een foto onterecht een objectiviteit toe kent. Dat men denkt deze te kunnen zien als een raam op de werkelijkheid. De beelden mogen dan tot stand komen als een symptoom, ze manifesteren zich voor de kijker nog steeds als een symbool dat gelezen moet worden.

Foto's presenteren niet de wereld aan de mens, ze representeren hem. Foto's renderen de wereld toegankelijk voor de mens. Maar terwijl ze dat doen, plaatsen ze zichzelf tussen de mens en de werkelijkheid. De mens projecteert de foto's terug op de realiteit, de realiteit wordt foto-achtig.

Ceci n'est pas une pipe.



PHOTOGRAPHY
IS A SECONDARY
THING, BECAUSE
ACTUAL OBJECTS
ARE TRUE AND
PHOTOGRAPHY
IS A LIE AND
MERELY A COPY
OF REALITY.
EXISTENCE
COMES FIRST.

Reclame



Sinds haar ontstaan heeft de fotografie een vlucht genomen: wij worden inmiddels omringd door fotografische beelden. Liz Welsh stelt dat de marketing en de fotografie inherent aan elkaar verbonden zijn. (3) Fotografie ontstond in de tijd dat ook het kapitalisme op kwam. Ze was niet alleen een resultaat van de ontwikkelingen van de industriële revolutie, massa productie en reproduceerbaarheid, maar kon zelf ook bijdragen aan die ontwikkelingen door producten te promoten en het consumentisme te cultiveren. Al snel realiseerde men zich hoe 'exact' en efficiënt fotografie kan zijn in het propageren van goederen. In die zin werd fotografie al vanaf het begin ingezet om verlangen te wekken en het vergroten van 'the spectacle of commodity'.

Al snel gingen reclamemakers over van het promoten van goederen naar het promoten van merken. De reclame fotograaf kreeg de taak om het oog van de klant te trekken. Ook kranten gingen in die tijd meer foto's gebruiken om een breder publiek te kunnen bedienen. Het volk raakte vertrouwd met het fotografisch beeld en was meer en meer in staat een beeld te vormen van de nieuwsfeiten. Zo gingen zij ook hun verlangens visualiseren. Het kapitalisme en de spektakel maatschappij ontwikkelden zich en reclamemakers trachten dromen en behoeften aan te wakkeren, als ook deze haalbaar voor te spiegelen.

De beeldtaal van de marketing is voor ons inmiddels alomtegenwoordig geworden, het is onze natuurlijke habitat. Bijna al die reclame maakt gebruik van een fotografisch of cinematografisch beeld. Vanaf ongeveer 1930 was de kijker niet meer vatbaar voor die hele platte beelden. Alleen het prominent in beeld brengen van een product was niet meer genoeg. Er moest iets aan toegevoegd worden. Men realiseerde zich dat zij een beeldtaal konden ontleen aan andere genres. Een van de belangrijkste karakteristieken van de reclame is dan ook dat ze parasitair van aard is: zij ontleent de beeldtaal en het imago voor haar merken aan reeds bestaande (fotografische) stijlen, zij kopiëren een bepaalde vorm en positioneren zich daarmee in een bepaalde lifestyle.

Als eerste gebruikte de reclamefotografie beelden met journalistieke en narratieve (documentaire) beeldtaal. Zij ensceuerden situaties zo dat zij leken op beelden uit de werkelijkheid. Daarna nam de reclamefotografie cinematografische conventies over. Beelden als momenten uit een sequentie. Ook werden steeds vaker 'natuurlijke' modellen gebruikt in een glamoureuze setting. De kijker kon zich op die manier makkelijker identificeren met het personage in de reclame, en verlangens naar glamour en weelde werden op die manier als realistisch voorgespiegeld.

Wanneer producten niet meer alleen als product worden aangeprezen, maar als onderdeel van een lifestyle, beginnen zij zelf een imago te krijgen. Goederen krijgen een sociale betekenis en een karakter aangemeten. Er wordt naast fysieke productwaarden meer en meer nadruk gelegd op rationele en emotionele productwaarden. Producten worden symbolen waarmee men zichzelf kan verwezenlijken en profileren.

Karl Marx schreef daar over dat reclame maakt dat bij de verkoop van producten het sociale (menselijke) element - de arbeid die er ingestoken is - niet meer duidelijk is. (3) Met het kapitalisme levert een timmerman niet langer een dienst, - het timmeren van een bed - maar een product, een bed en daarmee een merk. De winkel wordt een theater. Men koopt een bed, een merk, een symbool. Met de valse (of kunstmatige) betekenissen van deze producten en de manier waarop ze de stereotypen aanscherpen worden ook sociale relaties geconceptualiseerd.

Stock fotografie is een bijzondere tak van de sport wanneer we het hebben over reclame en marketing. Hoewel reclame en marketing generisch en parasitair van aard zijn, maken zij nog wel beeld voor een bepaald doel: voor een bepaald product of voor een bepaalde campagne. Stock fotografie is totaal anders van aard. Dat zijn juist beelden voor een niet-bepaald doel. Deze beelden begeven zich vaak aan de oppervlakte, ze dragen in zichzelf wel een bepaalde betekenis, maar nooit een concrete betekenis. Zij mogen immers nooit contrasteren met de doelen van de reclame maker.

Daarom is stock fotografie willekeurig (algemeen) en alleen symbolisch. De 'blanke' (gemiddelde/neutrale) achtergrond voor decontextualisering van het onderwerp stelt de beelden in staat om te functioneren als generische beelden, anoniem en multi inzetbaar. De beelden krijgen pas hun betekenis wanneer ze in de context worden geplaatst waarvoor de reclamemaker ze wil gebruiken. Ze begeven zich in een soort niet-wereld en zijn daardoor nog abstracter.

Een beeld dat mij fascineert is van Getty Images, de grootste stock-foto magnaat. Ik vind het fascinerend dat zij zo pronken met 'The Power of Visual Storytelling' terwijl het beeld wat ze gebruiken eigenlijk helemaal niets verteld. Het had voor een datingwebsite kunnen zijn, voor tandpasta of voor een trimmer. Toch zit er wel heel sterk een bepaalde sfeer in. De scherpte, het licht, de teint, de glimlach van de vrouw, de perfecte tanden, de baard wat tegenwoordig erg hip is. Dat zijn allemaal symbolen die wij meteen begrijpen, ook als we ons daar niet bewust van zijn. Het is dat waarvan je niet weet dat je het weet.

Het is een beeld, dat nu, anno 2015, al enigszins achterhaald is. Getty schrijft zelf een artikel op hun website over de veranderingen in het ideaalbeeld. (4) Getty vergelijkt de meest populaire baby van 2007 met die van 2012, als ook de meest populaire vrouw van 2007 en 2012. Ze stellen dat de invloed van social-media daarin duidelijk aanwezig is. De beelden lijken meer realistisch, uit het leven gegrepen. De populaire baby van 2012 lijkt het meest op een Iphone foto: een compositie als een snapshot, beetje rauw filter er over, warme kleuren. Daarnaast constateert Getty een eveneens een grote interesse voor het ambacht, menselijke contacten, hand-on activiteiten. We verlangen weer meer 'realiteit' in de beelden, 'authentiek' en minder opgepoetst, minder glad gestreken.

Doordat bedrijven als Getty Images steeds de beelden die het meest gebruikt worden naar voren laten komen wordt het beeld dat je vind ook steeds eenzijdiger. Ze maken gebruik van algoritmes, die "helpen" bij het zoeken. Het is op een bepaalde manier een vorm van afromen. Door te kijken naar wie jij bent, en waar je eerder naar gezocht hebt, maar ook naar de resultaten waar men, de massa, het meest tevreden mee was bij een bepaalde zoekopdracht worden bepaalde websites of afbeeldingen meer naar voren gebracht. Zij worden op die manier natuurlijk ook steeds sneller populair, en het beeld dat je krijgt van de wereld wordt op die manier steeds eenzijdiger. De resultaten worden steeds meer toegespitst op de vraag van de grote massa. (5)

De blik die je op de wereld werpt wordt op die manier steeds smaller. Nieuwe idealen worden razendsnel geadopteerd door de marketing en massa media, en daarmee geconceptualiseerd. Het wordt aangescherpt en geromantiseerd, en visualiseert zo een nieuw ideaalbeeld. We worden op die manier door de massamedia steeds meer geconditioneerd als een massa en als die massa sturen we weer die media. Het beeld dat we van de werkelijkheid krijgen wordt op die manier steeds abstracter. Relaties en ervaringen worden steeds verder geconceptualiseerd en we projecteren dat beeld terug op de realiteit.





Google images: woestijn, kameel.



iStock stockfoto

File Number: 3667878

Camel Caravan in the Sahara Desert

Downloads: > 10

[Find Similar Files](#)



Foto in een reis-magazine. Stockfoto?

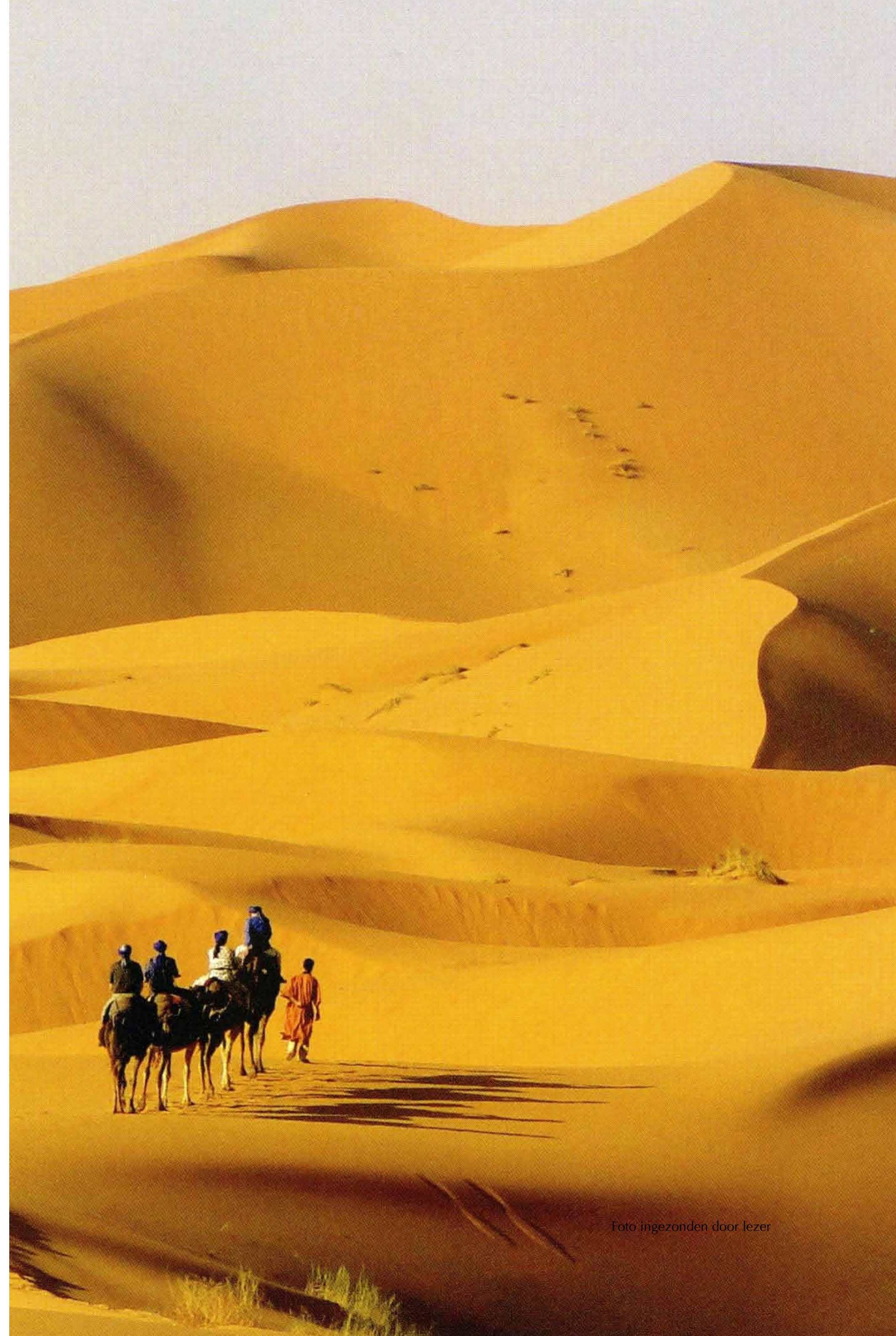


Foto ingezonden door lezer



Als ik binnen loop, hoor ik het geluid van mijn schoenen op de vloer. Het doffe tikken van mijn hiel en het piepen van mijn zolen.

Tot drie keer toe kan ik de reflex in mijn onderbeen ternauwernood keren. Het zou niet gepast zijn mijn schoenen hier uit te trekken. Ik ben op bezoek. Ik heb al mijn kleren netjes gestreken en draag mijn parfum. Een mens zonder schoenen is te veel een mens.

Het is het geluid van de vloer dat in mij een weerstand op wekt. Oprukkend in onze wereld is deze vloer, als boegbeeld van de façade, als boegbeeld van het surrogaat. Waar we de elementen van de werkelijkheid optillen naar de virtuele en generieke wereld, is deze vloer terug neergedaald, projecteert een ideaalbeeld en bedekt meer en meer onze oppervlakken.

Echter, is deze vloer bedekt met een opmerkelijk dessin. Hij verbeeld, als een herinnering uit een ver verleden, een visioen uit een vergeten tijd, de kern van een boom. De nerven, de jaarringen, als een plank. Gladgestreken, handzaam en goedkoop verbeeld hij de natuur.

De Façade

Hans van der Meer,
Lijf voorraad leverbaar.



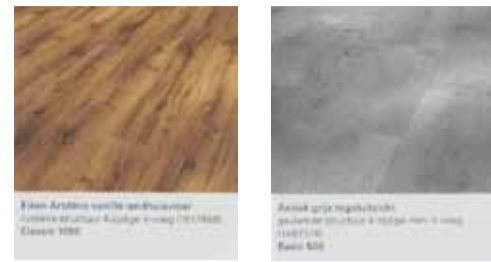
Het fenomeen van de beeldvorming beperkt zich niet tot onze producten of merken. Het komt primair voort uit de wereld van het consumentisme en dat is de wereld van het kapitalisme, en dat heeft zich gevestigd in alle uithoeken van onze samenleving. Lieven De Caeter legt uit dat het kapitalisme transcendentiaal is geworden voor ons. (6) Het is onzichtbaar geworden op die manier dat het voor ons het enig denkbare systeem is. Het is voor ons het enige natuurlijke systeem. 'Het is als water voor de vissen.' Wij vergeten dat het een systeem is. Niets in onze wereld lijkt meer te kunnen zonder management, marketing, branding en corporate identity.

Het kapitalisme is een maatschappelijk systeem waarvan de inzet en drijfveer de accumulatie van kapitaal is: rendement. Het rendement, de efficiëntie, geld in het kort, is de maat waarmee we meten, de factor waarop we toetsen wat nuttig is en wat niet. Voor die winst is een ongelijke ruil nodig, en die is afhankelijk van een dominantie tussen een centrum en een periferie. Macht, een binnen en een buiten, een zij en een wij, een multinational en een arbeider, het westen en de derde wereld. Zo wordt de wereld meer en meer dual. Er ontstaat - kort door de bocht - een tweedelig beeld: zij die mee doen aan de party boven, en zij daaronder die ploeteren en werken.

Rond de jaren 30 heeft zich een verschuiving voor gedaan in de Amerikaanse steden. Men verhuisde van de city naar de suburbs. Volgens sommigen was dat een belangrijke ontwikkeling voor het kapitalisme. Het huis als comfort machine, en de Mall als drive-in-distributie. Ook in Europa heeft dit zich voor gedaan, hoewel op kleinere schaal. Er zijn twee modellen: Disneyficatie van het centrum, en Bronxificatie van de periferie (Parijs) of implosie van het centrum en eindeloze uitbreiding van de suburbs (Los Angeles).

Het elektronische tijdperk zal dit nog verder door zetten. Het is niet meer belangrijk om op een bepaalde plek te zijn: zo ontstaat de a-geografische stad. Het maakt niet uit waar je woont, als je maar bent aangesloten op het netwerk. Het maakt het zijn op een plek irrelevant, je bent overal, je bent online. Plekken worden daarmee herinneringen uit een romantisch verleden, de nostalgie van de plek, 'het zijn op een plek'.

Buitenwijken worden onpersoonlijker, institutioneler, met planmatige gezelligheid en geënceneerde sfeer, verbonden met een generisch netwerk van wegen, vastgoed architectuur en glasvezel kabels. Er ontstaan steeds meer plaatsen van transitie, plaatsen van doorgang. Plekken waar we niet willen zijn en geen aandacht aan besteden. We verleggen dan onze aandacht naar die andere wereld, online, in onze schermen, en leven in deze virtuele wereld.



Eiken Antikloer voor de geschiedenis
Laminaten 18x138cm 8-rijig 12-rijig 12-rijig
Dekoratie 1000



Bezoek naar hetgeen
Laminaten 18x138cm 8-rijig 12-rijig 12-rijig
Dekoratie 1000



Appel Groen voor de geschiedenis
Laminaten 18x138cm 8-rijig 12-rijig 12-rijig
Dekoratie 1000



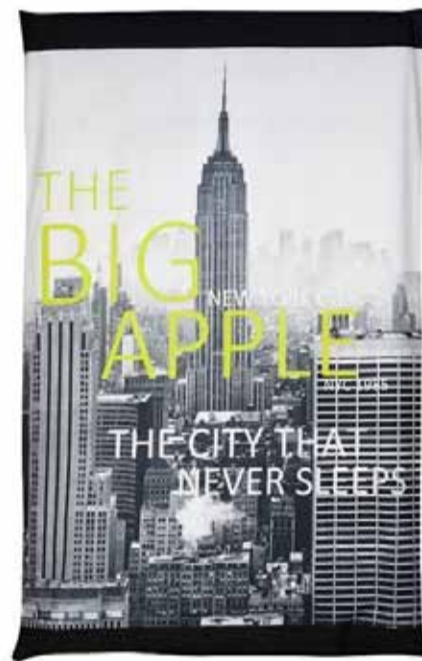
Eiken Hout voor de geschiedenis
Laminaten 18x138cm 8-rijig 12-rijig 12-rijig
Dekoratie 1000



Eiken Lichte voor de geschiedenis
Laminaten 18x138cm 8-rijig 12-rijig 12-rijig
Dekoratie 1000



Bezoek naar hetgeen
Laminaten 18x138cm 8-rijig 12-rijig 12-rijig
Dekoratie 1000



Eiken Hout voor de geschiedenis
Laminaten 18x138cm 8-rijig 12-rijig 12-rijig
Dekoratie 1000



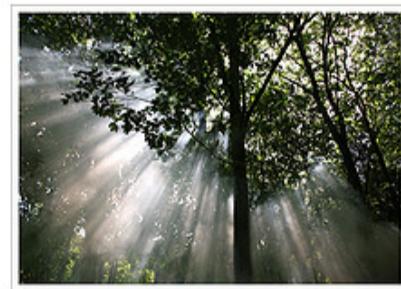
Eiken Hout voor de geschiedenis
Laminaten 18x138cm 8-rijig 12-rijig 12-rijig
Dekoratie 1000



Bezoek naar hetgeen
Laminaten 18x138cm 8-rijig 12-rijig 12-rijig
Dekoratie 1000



Bezoek naar hetgeen
Laminaten 18x138cm 8-rijig 12-rijig 12-rijig
Dekoratie 1000



PREMIÄR Picture
IKEA FAMILY member price
\$99.00
Mar 4, 2015 - Mar 31, 2015
While supplies last in participating US stores and online.



Hans van der Meer, Uit voorraad leverbaar.

Het eigene van het kapitalisme is het generische. Het institutionele. Dat houdt in dat ieder product, ieder ding, geen individu meer is, maar een instantie van een corporate identity, een merk, een concept. Ze worden volledig gepland en afgestemd op de doelgroep. Ze verliezen daarmee hun onschuld, hun oorspronkelijkheid. Ook in onze steden doen we aan oppervlakkige beeldvorming. Winkels scheppen een merkbeleving van goedkoop oppervlakte materiaal, het stadscentrum doet zijn best te voldoen aan het beeld dat de reisgidsen schiept. De stad als pretpark gaat zichzelf ensceneren, her-theatraliseren met generische geschiedenis. De erfgoedindustrie stampt de ene na de andere 'historische locatie' uit de grond. Op die manier kan het ons gebeuren dat wij door een stad lopen, en zomaar het gevoel hebben dat het een simulatie is.

Het komt vaak voor dat ik door een winkel loop en het gevoel heb dat ik door een uitvergrote maquette loop. De wandjes zijn van karton, maar vertonen robuuste planken. De vloer klikt hol, maar vertoont natuursteen. De wanden, de balies, de verlichting, het personeel achter de kassa, ik zie mezelf terug in een computer-visual. Het beeld klopt, maar de werkelijkheid is achtergebleven.

Ook in producten zien we dit terug. Het zit in de aard van de mens om zich te willen profileren, en producten te zoeken die daar bij aansluiten. Bedrijven spelen daar op in door die producten te maken, het worden theaterproducten, props. Ze imiteren verschillende stijlen en geven de consument handvaten om het beeld te vormen dat hij graag toont. Van vensterbank Boeddhisme tot rustieke stijl, van urban-nature-globetrotter laminaat in de stijl van oude scheepskisten tot Ikea romantiek. We creëren een decor voor het leven.

In onze zoektocht naar nostalgie verwarren we authenticiteit met oorspronkelijkheid.

“ZE KUNNEN EEN DIAMANT AL ZO GOED NABOOTSEN DAT JE JE
MAKKELIJK VOOR DE GEK LAAT HOUDEN.
ZODRA DE KUNST IS UITGEVONDEN OM DIAMANTEN ZO TE VERVALSEN
DAT ZE NIET MEER TE ONDSCHIEDEN ZIJN VAN ECHTE,
LATEN WE ZE WAARSCHIJNLIJK VALLLEN EN ZIJN HET WEER GEWONE KIEZELS.”

ALEXIS DE TOQUEVILLE

Holle Frase



Ooit woonde ik in Eindhoven en daar las ik iedere dag boven de stationshal: "Conventies, een soort herinnering, zijn de grootste belemmering om te genieten van het leven en kunst." Dat is een uitspraak van Piet Mondriaan, en ik heb die lang in mij om laten gaan. Uiteindelijk heb ik besloten dat het gaat over verwachtingen. Hoe meer verwachtingen je hebt, hoe eerder de realiteit daar van kan afwijken. Dit maakt dat je allerlei zaken eerder zult bestempelen als verkeerd, mislukt, slecht of incorrect. Het leidt tot ontevredenheid over de gang van zaken. Toch zou een samenleving totaal vrij van conventies ook een moeilijke plek zijn om in te leven. We hebben een set van gewoontes, ongeschreven regels, normen en waarden nodig. Niet alleen om te weten wat we kunnen verwachten, maar ook om betekenis te kunnen geven, elkaar te begrijpen.

De moderne media, massamedia, hebben veel toegevoegd aan ons ideaalbeeld. Wij worden overspoeld met beelden waarin het leven sterk is geromantiseerd. (7) Reizen zijn episch, ontmoetingen intens, leed wordt hartstochtelijk geleden, gewone mannen worden succesvolle helden en maken radicale keuzes. Het lot, het toeval brengt een bijzondere wending, de mogelijkheden zijn eindeloos. Op sociale media bouwen we aan ons eigen karakter. We tonen vooral onze successen en laten ons van ons beste kant zien.

Het confronteert ons, het confronteert mij met mijn eigen passiviteit en middelmatigheid. Mijn reizen zijn vaak niet episch maar vol ontberingen en onzekerheid, mijn ontmoetingen zijn vaak vol van nervositeit, ik lijd mijn leed vaak gewoon, ik twijfel vaak lang en maak veilige keuzes, toeval is meestal toeval en heeft mijn leven nog niet totaal veranderd, ik ben nog steeds geen held, en mijn mogelijkheden, tja, er zijn allerlei zaken waar ik mee verbonden ben. Met andere woorden, het voelt soms of ik mijn leven niet ten volle leef: minder hartstochtelijk, minder overgave, minder intens. Het voelt wel eens of er een afstand is tussen mij en de wereld.

Toch kan ik iets doen, ik kan zelf een beeld vormen van mijn leven. Ik maak fotoboeken, schrijf een blog over mijn reizen en lees mijn eigen Facebook pagina. In retrospectief, kom ik een heel eind. De herinneringen vormen zich naar het beeld dat ik zelf geschapen heb.

In het eerste hoofdstuk van haar boek 'Over Fotografie' omschrijft Susan Sontag het effect dat foto's op ons hebben. (8) Ze beschrijft hoe een bijna perverse hebberigheid van ons meester maakt, en wij gretig de wereld in bezit nemen in de vorm van plaatjes. Ook zij stelt dat wij sinds de komst van de camera anders zijn gaan kijken. Van alle situaties en momenten die eerder waren, die wij slechts konden ervaren als onderdeel daarvan, kunnen wij tegenwoordig afstand daarvan nemen, en ons als observator op stellen. Sterker nog, steeds vaker bekijken wij de situatie om ons heen als observator. Wij ondergaan de situatie niet meer als onbewust wezen, maar kijken al met het bewuste, oordelende, selectieve oog. Vormt deze situatie zich naar het beeld dat ik ken? Kan ik deze zo in beeld brengen? Sterker nog, veelal willen we het moment al tijdens het moment duiden en in retrospectief zien. Een foto en een update, een filter en een label, om de situatie in het perspectief van de hartstochtelijkheid te plaatsen. Iedere situatie heeft nu de potentie een evenement te worden. Mogelijke evenementen die moeten worden vastgelegd en verzameld. We maken een foto van de wereld en stappen vervolgens zijn frame binnen.

Echter, op die manier leven wij ons leven steeds meer als een buitenstaander. We raken gefocust op de beeldvorming, we modelleren ons leven en de wereld naar de idee feestje, de idee mooie lente ochtend, de idee goede relatie.

Het dagelijkse is onbewust, oorspronkelijk, organisch. Zodra een bepaalde nadruk wordt gelegd, door simulatie of controle, verdwijnt het: er ontstaat een onwezenlijke sfeer. In onze hang naar romantiek, hartstochtelijkheid, verbondenheid, stappen we uit de overgave, in de beeldvorming en het bewustzijn, en raken we verder verwijderd van de wereld.

"EVERYWHERE TODAY ONE MUST RECYCLE WASTE, AND THE DREAMS, THE PHANTASMS, THE HISTORICAL, FAIRYLIKE, LEGENDARY IMAGINARY OF CHILDREN AND ADULTS IS A WASTE PRODUCT, THE FIRST GREAT TOXIC EXCREMENT OF A HYPERREAL CIVILIZATION. ON A MENTAL LEVEL, DISNEYLAND IS THE PROTOTYPE OF THIS NEW FUNCTION. BUT ALL THE SEXUAL, PSYCHIC, SOMATIC RECYCLING INSTITUTES, WHICH PROLIFERATE IN CALIFORNIA, BELONG TO THE SAME ORDER. PEOPLE NO LONGER LOOK AT EACH OTHER, BUT THERE ARE INSTITUTES FOR THAT. THEY NO LONGER TOUCH EACH OTHER, BUT THERE IS CONTACTOTHERAPY. THEY NO LONGER WALK, BUT THEY GO JOGGING, ETC. EVERYWHERE ONE RECYCLES LOST FACULTIES, OR LOST BODIES, OR LOST SOCIALITY, OR THE LOST TASTE FOR FOOD. ONE REINVENTS PENURY, ASCETICISM, VANISHED SAVAGE NATURALNESS: NATURAL FOOD, HEALTH FOOD, YOGA."

JEAN BAUDRILLARD, SIMULACRA AND SIMULACRUM



Small World, Toneelgroep Oostpool.

The Realy Real



De economie die alles reduceert tot koopwaar en de wetenschap die alles ziet als een object van studie. De maatschappij als afzetmarkt die ingeleid moet worden en de mens als in dienst van de technologie. Het individu aangesloten op het wereldwijde web en ingelogd in de virtuele wereld. Wat kunnen wij doen? Wat rest ons, mij, verloren zielen, om terug te keren naar de wereld? Moeten wij ons als gemeenschap terug trekken in het woud? Ons onttrekken aan de westerse samenleving en daar leven als primitieven?

Baudrillard brengt in zijn boek *Simulacra and Simulation* het verhaal van de Tasaday. ⁽⁹⁾ In 1971 besloot de Filipijnse regering een paar dozijn Tasaday terug het oerwoud in te sturen, waar zij voor 8 eeuwen hadden geleefd 'zonder in contact te komen met de moderne samenleving' en hun leefgebied ontoegankelijk te verklaren. Terug naar hun primitieve staat, buiten het bereik van de kolonisators, de toeristen en de etnologen. Zij werden terug gestuurd op initiatief van de etnologen zelf. Deze constateerden namelijk dat de Tasaday welke zij onderzochten door het contact met hen meteen vervreemden van hun eigen gemeenschap. Dat is het dilemma van de ethnoloog: om zijn object te bestuderen, moet het object sterven. De levensvorm van de Tasaday was nu zogenaamd veilig gesteld voor verval, als mascotte van 'alle mogelijke indianen op de wereld', al was dit buiten het waarnemend oog van de wetenschap.

Maar de persoon terug gekeerd naar het vacuüm buiten de geschiedenis is niet de persoon die daar altijd gewoond heeft. Er gaat nu een intentie uit van het 'zijn van de Tasaday in het woud', in plaats van het simpelweg zijn van de Tasaday in het woud, in onwetendheid en als enige uitkomst van de tijd. Ook wanneer het normale leven de draad weer op pakt en er geen verschil meer waar te nemen is, kruipt dit verschil in iedere vezel.

Achteraf is de hele kwestie van de Tasaday een farce gebleken. ⁽¹⁰⁾ Toch illustreert dit voorbeeld van Baudrillard mooi het wezenlijke verschil tussen 'zijn' als gevolg van het verloop van dingen, om het zo te zeggen, noodgedwongen, en het 'zijn' als gevolg van een bewuste keuze.

Wat is het verschil tussen mijn moestuin en de moestuin van mijn opa? Kan ik worteltjes en bietjes kweken in mijn Albert Hein Moestuin, of is dit een simulatie? Kan ik hijgen en kreunen in een Yoga school, en helemaal Zen worden, of is dit een simulatie? Hoe echt en oorspronkelijk is dit? Trachten wij een beeld neer te zetten? Omdat wij een droom hebben, een romantisch wens-beeld? Zijn wij allemaal acteurs geworden, die een rol spelen?

Baudrillard ziet de simulatie overal. In het leger, de parade, de uniformen, in de rechtbank, de zakelijke wereld en religie. Dat doet mij denken aan een ander. Namelijk Johan Huizinga, en zijn Homo Ludens. Huizinga benaderd daarin 'spel' niet als een leerzame oefening, fysieke training, ontlading van stress of welk ander functioneel aspecten aan 'spel' gegeven kan worden, maar als beginsel, als kern van cultuur zelf. Hij stelt dat spel er eerder was dan cultuur en aan de oorsprong ligt van alle cultuur. (11) Hij neemt een aantal waarden om te kunnen spreken van spel:

- Spel is vrij, word altijd uit vrije wil gespeeld en kan nooit bestaan onder dwang.
- Spel speelt zich af buiten het banale of de werkelijke realiteit.
- Spel speelt zich af binnen een bepaalde ruimte en tijd; het heeft een einde.
- Binnen Spel heerst orde en harmonie, daarvoor heeft Spel geschreven of ongeschreven regels.
- Spel word niet gespeeld voor materialistisch gewin.



SMALL WORLD, TONEELGROEP OOSTPOOL.

Wat duidelijk wordt is dat spel vele vormen kan aan nemen: de vorm van sport, de vorm van kinderspel. Ook een conversatie of een handeling kan speels zijn. Spel kan ernstig zijn, is ernstig. Hij schaaft ook traditie en ritueel onder het spel. Inheemse stammen die maskers dragen en de geesten eren weten ergens dat het hun eigen mannen zijn die de maskers dragen en de geesten vertegenwoordigen. De gewoontes en de uniformen, de pruiken zelfs, van de rechters in de rechtbank zijn onderdeel van een spel, een rollenspel. Hij stelt dat spel een manier is om tijdelijk een ideale, perfecte en ordelijke wereld te creëren, binnen, of buiten, een realiteit van ontberingen. Wie deze lijn doortrekt ziet dat alles in feite een spel kan zijn, het gaat niet om de fysieke handeling, maar om de mentale staat. Het vergt een zekere overgave. In die zin stelt hij dan ook dat de spelbreker een groter kwaad vertegenwoordigd dan de valsspeler. De valsspeler erkent nog de ernst van het spel, waar de spelbreker de magie verbreekt en het spel degradeert.

Dit nieuwe perspectief op de situatie leidt vooralsnog tot meer vragen dan inzichten. In beginsel heeft het een minder negatieve connotatie. Ik zou daar best naar kunnen leven, een werkelijkheid met daarnaast Spel als volwaardig element waarbinnen we een harmonieuze realiteit hoog houden. Toch zitten er een aantal addertjes onder het gras.

Spelen wij met zijn allen een spel? En wanneer wij dan allen een spel spelen, spelen wij dit dan met volle overgave? Als ik om mij heen kijk, krijg ik niet het gevoel dat men over het algemeen makkelijk los komt van zijn remmingen, om zich onverwachts te storten in een spontaan en spannend spel. (Ik ook niet) Iedereen lijkt eerder vrij gereserveerd, zich vast klampend aan zijn feilloze profiel of gebukt onder gene. Is dat juist waar ik het onwezenlijke gevoel van krijg, dat wij onze spellen niet meer met volle overgave spelen? En als spel eindig is, waar is dan het einde van het spel in onze huidige maatschappij?

En wat maakt dat van mij, de spelbreker? Dat is het laatste wat ik zou willen zijn.

In de inleiding van zijn boek 'Ecstatic Encounters' omschrijft Mattijs van de Port algemeen gangbare manier, de correct-wetenschappelijke methode waarop antropologen religieuze culten en rites benaderen. (12) Hij doet dit aan de hand van de Candomblé, een religieuze groep in Bahia, Brazilië, welke hij zelf goed kent. Hij omschrijft de manier waarop antropologen hun 'studie objecten' benaderen, en hoe de verschillen in het denken dan pijnlijk aan het licht komen.

Voor de Candomblé is veel aandacht, maar alle journalisten, onderzoekers, artiesten, theatermakers, schrijvers en, zo hij ze noemt, New Age Toeristen, stuiten op dezelfde weigering van de Candomblé om hun religie eenvoudigweg uit te leggen. De priesters beroepen er zich keer op keer op dat de 'diepere kennis' van hun religie nooit te vangen is in afbeeldingen en taal. In de belevingswereld van de Candomblé kun je kennis, het ware, diepere begrip, niet zoeken of tot je nemen op de schoolse manier. Niet via een slim ontworpen didactisch programma, maar slechts door jarenlang de rituelen te ondergaan en de wijsheid met de tijd tot je te laten komen. Het tot stand komen van 'ware kennis' als zijnde 'voorbij de woorden' door een zevenjarig initiatieproces is een oncomfortabele waarheid voor de grote meerderheid van nieuwsgierige buitenstaanders die 'wat meer willen weten over Candomblé'.

Het valt natuurlijk niet te ontkennen dat deze claim van 'diepere kennis' een manier kan zijn om een politieke positie te behouden en de mystiek rondom de cultus hoog te houden. Toch is deze claim radicaal anders dan de academische methode om tot kennis te komen en illustreert daarmee de eigenwijze weigering van het wetenschappelijke discours om onze eindeloze onwetendheid een plek te geven in de manier waarop we de wereld omschrijven, in beeld brengen.

Hij benadrukt de manier waarop academici de wereld proberen te bestuderen, begrijpen en, letterlijk, onder woorden te brengen. Zij zoeken naar een waarheid, en projecteren de waarheid die zij vinden op de wereld als zijnde 'de' waarheid, een wetenschappelijke waarheid. Zij creëren (vormen) daarmee een wereld.

Het idee van de Candomblé is precies omgekeerd: zij bewerken niet de wereld maar laten de wereld hen bewerken, om zo te komen tot een transcendente wijsheid. Het grootste deel van het leven is vaag, diffuus of onspecifiek en emotioneel. De wereld is immens (im-mens), transcendent tot in alle hoeken. De structuren van betekenis - de symbolische orde - (taal) doen geweld aan, aan de subjectieve ervaring van 'zijn'. De Candomblé stellen dat doormiddel van repetitieve rituelen, lichamelijke uitputting en meditatie het 'creëren van de wereld' (het beschrijven, vormen van de waarheid) stopgezet kan worden en dat alleen dan de 'totaliteit van de wereld' zich aan je zal openbaren.

Deze spirituele ervaring is niet te rijmen met onze realiteit. Het kan niet, het gaat niet. Het klinkt prachtig, alle woorden en theorieën. Kennen wij zelf ook niet het spreekwoord 'wijsheid komt met de jaren'? Wij, ik, kan invoelen hoezeer er een kern van waarheid in zit, tot wij stuiten op die ene onbreekbare pit in de kern waarmee wij ons niet kunnen vereenzelvigen. Het past niet binnen onze wetenschappelijke wereld en dat vormt de drijfveer voor de antropologische benadering.

Waar de Candomblé structureel benadrukken dat hun kennis niet te vergaren valt door het stellen van vragen, blijven de onderzoekers structureel zoeken naar een verklaring voor de rites en de sacramenten. Van de Port verwijst naar Charles Lindholm die stelde dat 'zwevend boven lokale claims van transcendentie en waarheid, antropologen er hun voornaamste taak van hebben gemaakt om opnieuw en opnieuw te demonstreren dat deze claims ideologische en politieke representaties zijn, afkomstig van door eigenbelang gedreven groeperingen welke dominantie [macht] proberen te vergaren.' Met andere woorden: in het grootste deel van de antropologische wereldcreatie zijn het de mensen die worden bestudeerd die geloven en de antropoloog die wel zal laten zien waar dat geloof werkelijk om draait. De mensen 'daar buiten' hebben een heiligdom, en wij zullen laten zien hoe dat heiligdom werkelijk tot stand komt. Zij hebben een authentiek leven, en wij zullen ontrafelen hoe dat authentieke leven is ontstaan. Zij leven in een betoverde tuin, wij kennen de trucs.

Is dat niet in zekere zin wat we doen? En heeft het niet iets vernederends, de ene mens die de andere bestudeert? En is dat niet wat we doen? Het terug brengen van spirituele ervaringen, gevoelens, rites, tradities, gewoontes, sociale conventies, cultuur en zelfs de liefde tot sociologische en politieke fenomenen. Tot Spel om een sympathieke poging te doen? Deze te reduceren tot biochemische processen en daarmee feitelijk tot de evolutietheorie van Darwin? Om alles uiteindelijk toe te schrijven aan het voortschrijdend proces van onze planeet en het universum, en daarmee werkelijk alles van betekenis te ontdoen?

En is dat niet ook wat we doen met onszelf? Zijn wij het niet ook zelf die onszelf bestuderen? Onze eigen sociale gewoontes en maatschappelijke processen? Is dat niet waarmee we onze waarden relativeren en verstrikt raken in meta-gedachten over Het Leven? Is dat niet waardoor we een zingeving ontberen die voorbij gaat aan de woorden? Is dat niet waardoor we niet met volle overgave kunnen spelen? Niemand wil zich bekeken voelen.

Ik zet mijn raam open. Buiten spelen kinderen met volle overgave. Een vogel fluit. Ik maak mijn wandeling, naar de Albert Hein, voor wat voedsel om door mijn darmkanaal te stuwen. Ik ben, alle dingen zijn, de wereld is.



MENSEN WILLEN ALTIJD VAN ALLES
ZEGGEN.
OVER DINGEN.
IK OOK.
NIET ECHT, MAAR TOCH.

DUS TOCH.

Colofon:

Onderzoeks-Rapportage
HKU Photography
Anna de Boer | 2111977
2015

Begeleiding:
Pepijn van der Port

Text:
Anna de Boer

Vormgeving:
Anna de Boer

Bronnen:

Alexis Tocqueville (1805 - 1859)
http://nl.wikipedia.org/wiki/Alexis_de_Tocqueville

Piet Mondriaan (1872 - 1944)
http://nl.wikipedia.org/wiki/Piet_Mondriaan
<http://www.dewitteraaf.be/artikel/detail/nl/1313>

Johan Huizinga (1872 - 1945)

- (11)- **Homo Ludens**
Tjeenk Willink / Amsterdam University Press, ISBN 9789089640031, 1938
http://dbnl.nl/tekst/huiz003homo01_01/huiz003homo01_01.pdf
http://en.wikipedia.org/wiki/Homo_Ludens
http://nl.wikipedia.org/wiki/Johan_Huizinga

Renee Magritte (1898 - 1976)
Ceci n'est pas une pipe, 1929
http://nl.wikipedia.org/wiki/Renee_Magritte
http://en.wikipedia.org/wiki/The_Treachery_of_Images

Jorge Luis Borges (1899 - 1986)
http://en.wikipedia.org/wiki/On_Existence_in_Science
http://en.wikipedia.org/wiki/Jorge_Luis_Borges

Vilem Flusser (1920 - 1991)

- (2)- **Towards a Philosophy of Photography.**
European Photography, ISBN 3-923283-06-7, 1984
http://en.wikipedia.org/wiki/Vilem_Flusser
http://monoskop.org/images/7/78/Flusser_Vilem_Towards_a_Philosophy_of_Photography_1984.pdf

Jean Baudrillard (1929 - 2007)
<http://www.kabk.nl/docu/Baudrillard.pdf>
<http://www.filosofie.nl/jean-baudrillard.html>
http://nl.wikipedia.org/wiki/Jean_Baudrillard

- (9)- **Simulacra and Simulacrum**
Galilee Editions, ISBN 0472065211, 1981
<http://fields.ace.ed.ac.uk/disruptivetechnologies/wp-content/uploads/2011/10/Baudrillard-Jean-Simulacra-And-Simulation2.pdf>

(10) http://en.wikipedia.org/wiki/Tasaday_people
<http://nl.wikipedia.org/wiki/Ascese>
http://en.wikipedia.org/wiki/The_Matrix
<https://www.youtube.com/watch?v=m8e-FF8MsqU>

Richard J. Lane
- **Jean Baudrillard, Routledge Critical Thinkers series**
Routledge, ISBN 0-415-21514-5, 2000
<http://cnqzu.com/library/Economics/marxian%20economics/Lane,%20Richard-Jean%20Baudrillard.pdf>

(8)- **Susan Sonntag** (1933 - 2004)
- **Over Fotografie.**
Hoofdstuk: In Plato's Grot. De Bezige Bij, ISBN 9789023425229, 1977
http://nl.wikipedia.org/wiki/Allegorie_van_de_grot
http://nl.wikipedia.org/wiki/Susan_Sontag

(7)- **Allain de Botton** (1969)
- **De Kunst van het Reizen.**
Atlas Contact, ISBN 9789046704448, 2002
http://nl.wikipedia.org/wiki/Alain_de_Botton

(6)- **Lieven de Cauter** (1959)
- **De Capsulaire Beschaving - Over de stad in het tijdperk van de angst.**
Essay: De stad in het tijdperk van het transcendentiaal kapitalisme. Nai Publishers, ISBN 90 5662 406 7, 2004
http://nl.wikipedia.org/wiki/Lieven_De_Cauter

(3)- **Liz Wells**
- **Photography - A Critical Introduction.**
hoofdstuk: Reclame
Routledge london, ISBN 041530704, 2004

(12)- **Mattijs van de Port** (1961)
- **Ecstatic Encounters, Bahian Candomble and the search for the Realy Real.**
ISBN 978 90 8964 298 1, Amsterdam University Press, 2011
Hoofdstuk: Avenida Oceania
<http://www.mattijsvandeport.eu/www.mattijsvandeport.eu/gate.html>
<http://www.oopen.org/download?type=document&docid=391374>

<http://nl.wikipedia.org/wiki/Postmodernisme>
http://nl.wikipedia.org/wiki/Postmoderne_filosofie

Rob Rimen (1962)
- **Waarom Zijn We Vergeten Wat Belangrijk Is In Het Leven?**
Cool Politics College, Lowlands University 2011
<http://vimeo.com/28012731>

(5)- **Evgeny Morozov** (1984)
- **Het Gevaar Van Silicon Valley, De Correspondent, 2013**
<https://decorrespondent.nl/402/het-gevaar-van-silicon-valley/11333586-4358befc>
http://nl.wikipedia.org/wiki/Evgeny_Morozov

(4)- **Pam Grossman, Getty Images**
- **The power of visual storytelling, 2014**
<http://stories.gettyimages.com/power-visual-storytelling/>

Susan van den Boogaard & Bianca van der Schroot
- **Toneelgroep Oostpool, Visual Statements.**
<http://www.toneelgroepoostpool.nl/2012-2013/bimbo>
<http://www.toneelgroepoostpool.nl/2012-2013/small-world>
<http://www.toneelgroepoostpool.nl/2012-2013/spectaculaire-voorstelling>
<http://www.toneelgroepoostpool.nl/2013-2014/hideous-wo-men>
<http://www.toneelgroepoostpool.nl/2014-2015/the-immortals>

(1)- **Radio Lab**
- **The Color Blue**, 2015
<http://www.radiolab.org/story/211119-colors/>

Google Translate
<https://translate.google.nl>

* Bronnenlijst op chronologische volgorde om een idee te krijgen van het ontstaan van verschillende ideeën, en hoe zij zich tot elkaar verhouden in de tijd.

Daar deze uiteenzetting wat betreft de filosofie en wetenschap rond dit thema pas het topje van de ijsberg is, heb ik vast een - incomplete - aantekening gemaakt van namen die zeker nog om verdere verkenning vragen:

Slavoj Zizek
Yannis Stavrakakis
Terry Eagleton
Alain Badiou
Jacques Lacan
Roland Barthes
Walter Benjamin
Guy Debord
Umberto Eco
Martin Heidegger
Ludwig Wittgenstein
Jean-Francois Lyotard
Richard Rorty
Jaques Derrida
Michiel Foucault
Friedrich Nietzsche
Gianni Vattimo
George Orwell
Maurice Merleau-Ponty