‘Is this really us?’

The Inhuman Condition als uitgangspunt voor documentairefotografie

Natascha Libbert

Hoe vormt de *(in)human condition* het uitgangspunt voor documentairefotografie en hoe draagt die bij aan een meer reflecterende vorm van de documentairefotografie zoals die tot uiting komt in zowel de houding van de fotograaf als in de thematiek van de fotografie?

Inhoud

7 Inleiding : ‘We all try to build safe little houses.’
13 ‘The way our surroundings are shaped as they are, is the result of an attempt by mankind to make sense of our world.’
14 Is het zichtbare, een manier om de wereld te begrijpen?
16 Het indelen van ruimte tegen de gekte.
17 Hoe herken je maakbaarheid?
18 Hoe menselijk is maakbaarheid?
20 Hoe verhoudt de mens zich tot de gecreeerde wereld, The Human Condition en The Inhuman Condition
24 Fotografie die gaat over reflectie - en dat binnen een plaatjesmaatschappij.
26 ‘Langzaam kijken’ naar identiteit en maakbaarheid.
27 Landschapsfotografie ‘Is that really us?’
32 De mens binnen de wereld
35 ‘Documentary footage is only interesting if placed in a fictional context, but fiction is only interesting if it is enhanced by a documentary context.’
37 Conclusie: Door middel van The Inhuman Condition de gecreëerde wereld benaderen.
40 Noten
41 Bronnen

‘We all try to build safe little houses’

Keith Tester

Ik maakte een foto van een voortuin in Monnickendam, Noord Holland. De manier waarop de verschillende bomen waren gesnoeid en naast elkaar stonden vond ik interessant. Kijkend naar al die voortuinen in die straat werd het mij duidelijk dat veel – zo niet alle – bewoners in deze wijk in Monnickendam moeite hadden gedaan om er een mooie tuin van te maken. In iedere straat en in iedere wijk stonden zorgvuldig gemodelleerde bloemstruiken in volle bloei, stonden er symmetrisch twee kandelaren in het raamkozijn en was de tuin met een kennelijke wens voor compositie aangelegd en met een zekere overtuiging gesnoeid.

Ik bedacht me dat deze mensen dit blijkbaar niet alleen mooi vinden, maar dat ze aan deze geconstrueerde omgeving ook een bepaalde rust ontlenen. Een verzorgde wijk zegt immers iets over de bewoners.

Er zijn ongetwijfeld grote verschillen tussen de tuinen binnen één wijk maar als buitenstaander vallen juist de overeenkomsten op. In iedere voortuin had de bewoner z’n hand gelegd aan de verzorging en esthetiek ervan.

Ik reis nu veel buiten Nederland. In Californië, Zuid Afrika of Sao Paulo hebben ze misschien geen hortensia’s, maar ze hebben er wel tuinen. En als er geen tuin is dan hebben ze wel een muur om het huis of een afscheiding tussen hun woning en de buitenwereld. Meer en meer viel me op dat de mens met een bepaalde aandacht probeert vorm te geven aan zijn eigen stukje grond – voor zover dat reikt of voor zover de wereld rijkt waarop hij invloed heeft – en dat in sommige gevallen deze grenst aan een wereld waar hij zijn invloed juist niet kan laten gelden. En dat er in zulke gevallen altijd een soort raar grensgebied is waarin het verzorgde stukje wereld afsteekt tegen het onverzorgde. Het verzorgde stuk wordt geïdentificeerd door het onverzorgde stuk. En andersom natuurlijk, dat doen tegenstellingen tenslotte.

Wanneer ik reis dan doe ik dat door omstandigheden meestal met anderen. Door te luisteren naar wat anderen opvalt merk ik op dat er op verschillende

manieren gekeken wordt naar de wereld en dat men blijkbaar verschillende opvattingen kan hebben over de uiterlijkheden van de wereld. En ook het feit dat we op een zorgvuldige manier proberen vorm te geven aan onze omgeving wordt in verschillende mate bewust ervaren.

Ik constateer dat ik me sterk van bewust ben geraakt van deze zorgvuldige vormgeving en dat het me intrigeert, zowel de wijze waarop als de reden erachter. Het is wat mij door verschillende straten stuurt, op zoek naar foto's. Foto's die vragen oproepen, maar ook foto's die weer andere vragen beantwoorden.

Aanvankelijk fotografeerde ik vooral hoeken van muren, waartegen in vele gevallen een boom groeide. Ik vond de vorm en de gedachte achter het stileren van de boom interessant, maar het ontroerde me ook omdat de boom haar weg vond binnen een gecreëerde omgeving. Door het fotograferen ervan legde ik mijn fascinatie vast voor de gedachte achter het maken van een eigen wereld en de wijze waarop de mens omgaat met de natuur.

Het duurde niet lang voordat ik constateerde dat ik in een soort roes van vervreemding terecht kwam zodra ik begon met fotograferen en de voornaamste gedachte was: als een marsmannetje op aarde zou belanden, zou hij zich dan niet verbazen over de wijze waarop wij vorm geven aan de wereld? Niet dat het vreemd of verkeerd is, maar gewoon het feit dat we het doen zoals we het doen.

We worden geboren, we gaan naar school, we maken vrienden, we gaan werken om een huis te kunnen kopen en we trekken kleren aan die passen binnen een bepaalde mode; we leiden ons leven vanuit onuitgesproken afspraken en een deel van die afspraken is af te leiden uit de manier waarop we onze directe omgeving proberen vorm te geven. Mijn vraag is nu: wanneer dat eenmaal gelukt is, hebben we dan dat gevoel van berusting, orde en geluk bereikt? Nu we alles proberen te vormen naar een bepaald ideaalbeeld, is ons bestaan dan een gelukkige? Of lijkt dat maar zo en proberen we ons slechts te handhaven binnen de maatschappij? Is onze gecreëerde wereld er één waarin we willen en kunnen functioneren?

'Look at the places we have made"

Tracy Metz, *Nature as Artifice*

Onze rol binnen de door ons gemaakte wereld, is voor mij een interessant uitgangspunt en lijkt momenteel de leidraad voor mijn werk.

De vorm en esthetiek van die eerste voortuin in Monnickendam is volgens mij het gevolg van een afspraak en het is deze afspraak die mij intrigeert. De vraag die mij dat oplevert is: als we die voortuin eenmaal hebben gemaakt zoals we vinden dat die moet zijn, zijn wij als bewoner van dat huis dan gelukkig?

Of vragen wij ons dat eigenlijk niet eens af? En is het mogelijk dat hoe meer 'bewoonbaar' we deze aarde maken, hoe onaardser deze lijkt te worden?

'Our civilisation is like a thin layer of ice upon a deep ocean of chaos'

Werner Herzog

Om mijn eigen werk beter te kunnen verwoorden ben ik onderzoek gaan doen naar een sociologische omschrijving van de staat van de mens binnen wat we een artificiële wereld kunnen noemen. Een wereld die bol staat van verdisneylijking en vormgeving. Dit onderzoek leidde mij in de richting van het begrip *'The Human Condition'* van Hannah Arendt en vervolgens naar *'The Inhuman Condition'* van Keith Tester.

Het eerste deel van mijn scriptie zal ingaan op de behoefte aan het vormgeven van onze eigen wereld. Je kunt je afvragen in hoeverre deze keuze een bewuste keuze is en in hoeverre wij mensen in staat zijn om alles te bedenken in plaats van alles te ondergaan. Vanuit dit standpunt heb ik mijn onderzoek gestuurd richting *The Inhuman Condition* die de huidige maatschappij verder definieert en in zekere zin een 'oplossing' biedt. Deze oplossing gaat ervan uit dat het mogelijk is om als mens en kunstenaar gebruik te maken van het lawaai in de wereld en om daarin een geëngageerde rol aan te nemen – iets dat Hannah Arendt's *Human Condition* niet mogelijk acht. Je zou kunnen stellen dat enkele fotografen zich door dit principe laten leiden om werk te maken dat zich bezighoudt met de gemaakte wereld en onze rol daarin.

Fotografie lijkt een geschikt medium om dergelijke sociologische onderwerpen te onderzoeken. Maar zoals de positie van de mens en de wijze waarop hij zijn wereld is gaan vormgeven veranderd is, zo is ook de wijze waarop de mens gefotografeerd wordt veranderd door de jaren heen. De fotografen die zich bezighouden met de wijze waarop de mens vorm geeft aan zijn omgeving, doen dit op een meer vragende, confronterende wijze dan de registrerende vorm die vroeger gehanteerd werd. Men lijkt nu andere vragen te stellen over het hoe en waarom, zonder dat er per se op een antwoord aangestuurd wordt. Het gaat om het onderzoeken, om de vraag, het besef.

Daar waar deze fotografie nu regelmatig gaat over de mens in de wereld, wordt – niet alleen qua onderwerp maar ook qua benadering en houding van de fotograaf – meer gebruik gemaakt van een vorm van interactie. Een interactie tussen de onderwerpen 'mens' en 'wereld' en een interactie tussen fotograaf en kijker, namelijk: 'Is dit onze wereld? Zijn wij dit?'. Op deze manier

zou je bijna kunnen stellen dat de houding van de fotograaf bevestigt wat de theorie van *The Inhuman Condition* impliceert. Deze theorie gaat er – simpel gesteld – namelijk vanuit dat de mens beter in staat is om de huidige wereld te beleven door middel van de 'vervreemding' die ontstaat als gevolg van het 'ondergaan' van alle stimuli. Dit in tegenstelling tot 'het nemen van afstand' zoals Hannah Arendt bepleit in *The Human Condition*.

Het begrip 'vervreemding' is een belangrijk onderdeel van het argument van Tester en dat zal ik later toelichten.

De vragen die gesteld worden rondom het thema 'de mens in zijn wereld' vormen een belangrijk onderdeel van de documentairefotografie zoals die zich de afgelopen jaren ontwikkeld heeft. Deze vragen zorgen er wellicht voor dat de kijker de beelden zelf moet 'voltooien' zoals Ine Gevers schrijft – gebaseerd op de theorieën van Mikhail Bakhtin. Vragen die door de kunstenaar (fotograaf) neergelegd worden binnen het discours dat opgeroepen wordt door het maken van het kunstwerk.

Het zijn deze vragen die wat mij betreft de stuwende kracht vormen achter de ontwikkelingen binnen de documentairefotografie en het zijn diezelfde vragen die fotografie voor mij interessant maken.

Ik zal mij richten op het werk van onder andere Ine Gevers, Keith Tester en Hannah Arendt om de gedachte achter zowel *The Human Condition* als *The Inhuman Condition* uit te diepen. Tentoonstellingen zoals *Nature as Artifice*, *Ik+de Ander*, *Questioning History* en werk van bijvoorbeeld Jeff Wall, Gert Jan Kocken, Wout Berger, Marnix Goossens en Viviane Sassen wil ik toelichten. Dit zijn fotografen die zich richten op meer dan alleen een onderwerp. Er wordt uitgegaan van een verband tussen het onderwerp en een omgeving: zij verbeelden in feite de gedachte van *The Inhuman Condition*.

Tot slot zal ik uitkomen op de vraag: wat is de rol van de mens binnen de gefotografeerde wereld en/of binnen de foto? En hoe verhoudt de mens zich tot een wereld die steeds meer het resultaat is van onze gewenste esthetiek en functionaliteit?

Als ik dit heb onderzocht, wil ik meer geleerd hebben over de werking en mogelijkheden van fotografie – zowel die van anderen als die van mijzelf.



Een voortuin in Monnickendam, 2006.

‘The way our surroundings are shaped as they are, is the result of an attempt by mankind to make sense of our world’

Keith Tester, *The Inhuman Condition*.

Wij mensen zijn voortdurend bezig om gestalte te geven aan onze omgeving en het zichtbare van onze omgeving zegt iets over de inhoud van ons leven. Hoe komt dat? En in hoeverre is de wijze waarop we vorm geven aan onze wereld een noodzaak of een bijzaak? En is dat vormgeven een bewuste keuze of is het een gevolg van willen aansluiten bij de maatschappij zonder daar al te veel bij stil te staan?

De grens van ons eigen bestaan is daar waar het Gammahekje staat zoals Aaron Betsky schrijft[1]; datgene wat men zelf kan beïnvloeden, daar waar het leven over gaat. We hechten er veel belang aan hoe dat er dan uitziet en we hanteren zekere codes die bepalen hoe dat eruit zou moeten zien, onuitgesproken maar toch afgesproken.

Rutger Kopland zei onlangs in een interview ‘de relatie met het zichtbare is veel moeilijker dan de relatie met het onzichtbare’.
Ik betrek zo’n stelling op de omgeving van de mens. De vormgeving van het zichtbare zegt iets over de beheerder – een mooie tuin is tenslotte de voorbode van een geordend huis. Maar misschien is deze stelling wat kort door de bocht en houden veel mannen er gewoon van om de tuin te maaien in het weekend.

De mens is in ieder geval teruggeworpen op z’n eigen creatie van de wereld en het onderhouden van die creatie – in functionele of esthetische vorm – is van groot belang anders tuimelt de zaak in verval. Het maaien van de voortuin dus, want indien nagelaten kan dat sluipend een stille ruzie opleveren met de buren. De gecreëerde werkelijkheid is zo geworden tot iets dat als natuurlijk wordt ervaren. Maar het is ook geworden tot een systeem en misschien is in ons streven om van de wereld een plek te maken die geschikt is voor de mens de wereld bijna onmenselijk geworden? Een blik op een verkeersplein van snelwegen en viaducten zegt genoeg.

Hoe wij gestalte geven aan ons leven en aan onze wereld en hoe wij onze wereld ondergaan en beleven is wat mij bezighoudt en ik wil vooral ingaan op de zichtbare aspecten ervan. Ik vind de wijze waarop wij vormgeven aan onze ruimte relevant: het zegt iets over de manier waarop wij met elkaar omgaan. Dat waar we wel – of juist geen – plaats voor maken in onze leefomgeving levert nogal eens discrepanties op in een verder ogenschijnlijk gekoesterde schoonheid. Zo kan bijvoorbeeld aan een dure, schitterende winkelstraat in San Francisco een dakloze liggen te slapen op de stoep.

Naast het bestaan van deze discrepanties is het misschien ook opmerkelijk dat we vaak niet in de gaten lijken te hebben dat we ons aansluiten bij de gedragscodes van een groep. Gedragscodes lijken soms belangrijker dan het erkennen van de eigen wensen; het winkelend publiek loopt met een boog om de dakloze heen maar hij ligt er nog wel. Het is alleen makkelijker om te doen alsof je hem niet ziet.

Het is mijn idee dat we de wereld beter 'aankunnen' als wij sturing kunnen geven aan ons leven of omgeving maar vooral ook wanneer dingen om ons heen er op een bepaalde manier uitzien. Het intrigeert me hoe deze behoefte gevolgen heeft voor het uiterlijk van de omgeving en in hoeverre we deze relatie tussen behoefte en omgeving bewust of onbewust ervaren.

In de maatschappij wordt doorgaans een set van afspraken gehanteerd en mijn vraag is nu: hoe is het zover gekomen dat uiterlijkheden in deze set van afspraken terecht zijn gekomen? Hoe is het gekomen dat uiterlijkheden onderdeel geworden zijn van de stille afspraken die we met elkaar hebben? En is het mogelijk om de kenmerken van deze uiterlijkheden enerzijds te betrekken op het grotere begrip van de maakbaarheid van de wereld en anderzijds op de rol en de houding van kunstenaars en fotografen? Waarom zien wij bijvoorbeeld Amerika als het land waar alles 'nep' is terwijl juist Nederland een land is dat bij uitstek bestaat uit maakbaarheid.

Een dergelijk gebrek aan bewustzijn (voor zover je dit zo kunt noemen) intrigeert me. Zelfreflectie is tenslotte niet altijd een natuurlijke stap. Kritische waarneming begint wellicht voorbij het Gammahekje en niet ervoor?

'Making sense of our world'

Is het zichtbare, een manier om de wereld te begrijpen?

Voor mij was zichtbaarheid en de kennelijke behoefte aan een verzorgde voortuin aanleiding om vragen te stellen over de menselijke noodzaak om zijn plek te vinden en te begrijpen binnen zijn wereld. Maar andersom ook de behoefte van mensen om bijvoorbeeld de natuur weer terug te halen naar de stad om haar vervolgens dan wel weer op allerlei manieren te bedwingen. Dat

leverde vragen op want wat is dat een contradictie! Is het nodig om alles zo bewust te vormgeven, groeien, snoeien en beheersen? En wie heeft bedacht wat dan 'mooi' is? Is 'mooi' dan een esthetische of een functionele behoefte? Kun je stellen dat een bepaalde vorm van esthetiek aansluiting biedt bij de maatschappij en dat esthetiek daarom functioneel is omdat het rust biedt? Een gevoel van orde?

Maslow benoemt de algemeen geaccepteerde basishiërarchie van de menselijke behoeften. Zodra de fysiologische (eerste) behoeften zoals eten, slapen, ademen bevredigd zijn, werpt de behoefte aan veiligheid zich op. Hieronder valt bijvoorbeeld bescherming, zekerheid en stabiliteit. Veiligheid ontleent men aan een bepaalde stabiliteit en herkenbaarheid binnen de omgeving waarin men zich bevindt. Komt men in onbekende situaties of veranderen er bepaalde dingen, dan ligt innerlijke onrust op de loer; een toestand waarin de mens zich per definitie onprettig voelt[2]. Je zou dus kunnen concluderen dat het vormgeven van een esthetische plek die voor de gebruiker een herkenbaarheid biedt, een functioneel onderdeel is van de veiligheid die tegemoet komt aan een noodzakelijke behoefte.

Ernst Cassirer (1874-1945) stelt dat iedere sfeer van de menselijke cultuur zijn eigen organiserende symbolische orde kent die eenheid aanbrengt[3]. Deze orde bepaalt mede hoe de wereld wordt ervaren en de menselijke cultuur is dan de totaliteit van deze verschillende cultuursferen (64).
Georg Simmel (1858-1918) – ook wel getypeerd als de 'eerste socioloog van de Moderniteit'[4] – legde zich ook toe op het *Symbolisch Interactionisme*. Vanuit dit *Symbolisch Interactionisme* wordt onderzocht hoe het gebruik van symbolen en omgangsvormen in de alledaagse werkelijkheid zowel beperkingen als mogelijkheden met zich mee kan brengen[5]. Centrale begrippen binnen het *Symbolisch Interactionisme*, zoals 'impression management' en 'frontstage' en 'backstage' (Goffmann), zijn ontleend aan de toneelwereld. Zij verwijzen naar de sociale controle en de manipulatie van het zichtbare en – voor wie de gangbare normen en waarden overtreedt – naar de reactie. De zichtbare werkelijkheid van vandaag is doorspekt met bewuste symbolen en en andere zaken die iets zeggen over het onzichtbare.

Simmel gaat in *The Metropolis and Mental Life* in op de vraag hoe de mens zich tracht te wapenen tegen het moderne leven in de metropool dat bestaat uit 'verpletterende sociale invloeden, een externe cultuur en de hedendaagse techniek'[6] . Onze grootste uitdaging ligt in het bewaken en bewaren van een zekere autonomie zodat we in staat blijven om ons objectief op te stellen en onszelf aan te sturen in plaats van ons te laten overmeesteren door onze omgeving. En dat terwijl we ons bewust zijn van alle 'aanwezige motieven,

patronen en sociale constructies die zich op zichtbare en onzichtbare wijze aan ons opdringen'[7]. Ik vraag me overigens af in hoeverre we ons bewust zijn van de vele sociale constructies en motieven. Het sociale 'zijn' in een metropool levert een hoeveelheid aan prikkels op die alleen draaglijk is als het mogelijk is om deze te plaatsen en te verwerken. Of is het misschien mogelijk om de zintuigen zodanig te doven dat deze hoeveelheid prikkels kan worden weerstaan?

Dit lijkt mij een interessante vraag: in hoeverre zijn gedeelde behoeftes aan sociale constructies en aan esthetiek inderdaad bewust. Sluiten wij ons aan bij de gedeelde constructies van het leven of leveren wij zelf een actieve bijdrage aan die constructies (waar we ons dus bewust van zijn)? Ondergaan wij de wereld of zijn wij zelf nog in staat tot het vormen en sturen ervan?

Het indelen van ruimte: tegen de gekte.

De betekenis van de openbare ruimte is de afgelopen jaren sterk veranderd. Wat vroeger een lege restruimte was kan nu ineens een plaats zijn die onze normen en waarden moet weergeven. Denk aan een openbare tuin met hekjes en schommels en prullenbakken. Ik denk dat vrijwel alle aspecten van onze omgeving gebaseerd zijn op het principe dat we onze aandacht schenken aan dat wat we belangrijk vinden. Dat is de maakbare samenleving[8].

Een slapende dakloze aan de rand van een speeltuin maakt meteen duidelijk dat een gewenst plaatje uit bepaalde regels bestaat. Een dakloze past namelijk niet bij een speeltuin en dat geeft ons een onveilig gevoel. Abstracte ideeën over hoe we denken dat de samenleving eruit zou moeten zien, maken plaats voor duidelijkere afspraken die samengevat kunnen worden in het begrip 'maakbare wereld'. We maken continue keuzes over datgene wat wel of niet past in onze omgeving en zover als onze controle reikt proberen we een plek datgene te laten afspiegelen wat wij belangrijk vinden.

Wat zich buiten onze controle afspeelt is niet alleen niet te controleren, het wordt wellicht ook steeds moeilijker te begrijpen en te hanteren. We worden soms overdonderd door het leven, door de grote hoeveelheid informatie, beelden en invloeden die op ons afkomen en door de eisen die we aan onszelf stellen. We zien meer en we weten meer, maar tegelijkertijd lijken we steeds minder oprechte betrokkenheid te kunnen opbrengen.

Kunnen we het überhaupt nog aan? Of is onze eigen voortuin het enige waar we nog direct invloed op hebben? En wordt het daarom ook steeds belangrijker om die voortuin naar onze eigen hand te zetten? Controle over de gekte die we kunnen beïnvloeden is van directer belang dan controle over

dingen die verder van ons af staan. Aan de ene kant is engagement makkelijker geworden omdat de overvloed aan informatie ons veel meer onderwerpen aanreikt, maar aan de andere kant moeten we steeds vaker een keuze maken uit dat grote aanbod van informatie en dat maakt engagement juist weer een moeilijker. Is het uiteindelijk makkelijker om ons te beperken tot datgene wat binnen handbereik is – de directe omgeving?

De ruimte die we delen biedt inzicht in ons menselijk karakter. We willen misschien dat onze gedeelde ruimte een 'prettige' ruimte is waaraan we plezier kunnen beleven maar we willen vooral ook dat het een logische en herkenbare ruimte is. En onze overheid beschermt deze plekken en voorkomt het 'illegaal' gebruik ervan. Zij wil de ruimte vooral leeg zien, veilig[9]. Veiligheid komt onder andere voort uit 'normaliteit' en overzichtelijkheid.
Normaliteit zorgt er voor dat we de portie gekte waarmee we te maken hebben kunnen verwerken. Het tegenovergestelde van normaliteit is dan ook niet 'authenticiteit, oorspronkelijkheid, of eigenheid' – zoals Arjen Mulder stelt in *De Nuchtere Twintigste Eeuw* – maar het tegenovergestelde van normaliteit is de dagelijkse terreur. De terreur van kinderfeestjes, het bed uit voor nachtelijk voedingen, de hond uit laten, besprekingen op kantoor, files. En het blijkt dat we normaliteit een vorm kunnen geven: door de wereld in te delen in systemen. Systemen die bestaan uit huisjes met voortuintjes, in buitenwijken met straten en glasbakken. Zo'n systeem maakt het leven maakbaar en beheersbaar.

Maakbaarheid is dus een noodzaak en bijna vanzelfsprekend

Hoe herken je maakbaarheid?
De nieuwe maakbaarheid

Nederland is bij uitstek een land van maakbaarheid en dat is bijna onlosmakelijk verbonden met onze historie. Als gevolg daarvan vindt de gemiddelde Nederlander Amerika of Dubai 'nep' zonder daarbij wellicht goed na te denken over ons eigen voormalige moeras. We waren alleen net wat eerder. Maar er zijn in Amerika veel dorpjes terug te vinden die op organische wijze tot stand zijn gekomen. Hun vermeende gemaaktheid verbleekt in het licht van het vooropgezette plan van bijvoorbeeld een stad als Almere. Waar ligt dan het verschil? Is gemaaktheid dan zo onduidelijk? Of is gemaaktheid gewoon te vanzelfsprekend?

'Gemaaktheid in de directe omgeving is vaak slecht zichtbaar' is een gedachte die zich regelmatig opdringt in mijn fotografie.

Bij de buren is gemaaktheid altijd sneller herkenbaar, want kritische waarneming van je eigen omgeving is lastig. Dat is per definitie het probleem met zelfreflectie. Amerika wordt door Europa misschien als nep gezien omdat het maatschappelijk toegestaan is om succes zichtbaar te etaleren en graag zo groot mogelijk. Daarbij is het continent relatief jong en is de ondernemersmentaliteit verantwoordelijk voor het veelvuldig opstarten van nieuwe ondernemingen, huizen, dorpen. Het koloniseren van het continent, maar ook het veroveren van je eigen stuk grond en huis, is wat de Amerikaanse cultuur voortstuwt en dat begon al bij de eerste mensen die op de boot stapten vanuit Europa en nu elders. In onze ogen is hun manier er één van overdaad en gebrek aan authenticiteit: overbodige gemaaktheid. Hoe groter hoe beter is in Amerika geen zonde maar bij ons wel.

Nederland is echter het gemaakte land bij uitstek. Amsterdam was vroeger een moeras en Almere is een dankbaar (fotografisch) onderwerp omdat het een modern voorbeeld is van een stad die in slechts enkele decennia tot stand gekomen is. Het eerste huis dat in deze snelstgroeiende stad van Europa werd gebouwd, stamt pas uit 1976[10]. Huizen, parken, winkelcentra, sportfaciliteiten, ziekenhuizen, scholen, het zijn allemaal voorbeelden van toegepaste maakbaarheid om ons te voorzien van een prettige, gedeelde leefomgeving. Daarna gaan mensen maakbaarheid in de directe omgeving vormgeven: voortuinen, huiskamers en afspraken met buren over verantwoordelijkheden. Ook ons eigen leven is dus doordrenkt van gemaaktheid, maar het is een stuk makkelijker om te herkennen bij een ander.

De vraag is nu: waarom worden sommige dingen als artificieel en ‘gemaakt’ beschouwd, en andere dingen niet? Waarom is een dierentuin het toppunt van ‘gemaaktheid’ maar die voortuin in Monnickendam niet? Heeft het met noodzaak te maken? Is gemaaktheid die het gevolg is van een behoefte aan veiligheid, orde en berusting noodzakelijk en daarom minder ‘gemaakt’? En de dierentuin daarom juist wel? Dat zou betekenen dat de mens handelt vanuit zijn eigen belang en dat maakbaarheid hieruit voortkomt. We ‘maken’ onze omgeving naar onze eigen individuele noodzaak. Hoe menselijk is maakbaarheid dan eigenlijk?

Hoe menselijk is maakbaarheid?

Bij het vormgeven van je eigen wereld kun je je afvragen hoe menselijk of humaan dat is. Ten eerste omdat je bij het vormgeven van je eigen wereld, eigenlijk bezig bent om een ruimte af te bakenen. Indirect kies je ervoor om iets af te scheiden van de rest, door het vorm te geven. Dit

grenst onherroepelijk aan een gebied dat hier buiten valt, zo ook een groep mensen. Ten tweede omdat de wereld – als gevolg van de groeiende wensen en technologische mogelijkheden – gevuld is met vervoer, gebouwen, kantoortorens en andere betonnen constructies die sommige steden een bijna buitenaards karakter geven. Rij tijdens zonsondergang via de snelweg richting een grote stad en je ziet alle gebouwen en brandende lichtjes in de verte vanuit het niets herrijzen. Nauwelijks behapbaar en weinig menselijk.

In dit grote geheel zou je de mens kunnen zien als niet meer dan een kleine pion, want het gevolg van onze acties is een maatschappij met letterlijke en figuurlijke constructies en afspraken die groter zijn dan dat wij ooit hadden kunnen vermoeden. Het is een grote molen geworden waarin wij slechts in beperkte mate in staat zijn om deze te beïnvloeden of van tempo doen veranderen.

Dat dit verhaal inmiddels een stuk verwijderd geraakt is van het startpunt – de esthetiek – komt door de gedachte dat grote maatschappelijke systemen en functies ooit begonnen zijn in kleine details; de nog behapbare, kleine details van de directe omgeving – de eigen subsfeer – die voortkomen uit de eigen behoefte. Als je de uitwerkingen van deze subsferen bundelt, dan leidt dat tot een grote verzameling van kleine details met een groot collectief gevolg.

De wijze waarop de voortuin aangekleed wordt, is metaforisch voor de behoefte van een samenleving om een soort veiligheid en systeem te bewaren. Zoals Maartje van den Heuvel schrijft in *Nature as Artifice*, is het beeld van het land(schap) getuige van een tweeledige beweging.

Uiteraard is er in het landschap op visueel niveau een verschuiving waar te nemen. Boeren verhuizen naar de stad en het platteland wordt langzaam bebouwd met Vinex-wijken. Land *an sich* krijgt een andere functie en het ziet er ten opzichte van 100 jaar geleden anders uit.

Maar een tweede visueel waarneembare verandering is een afspiegeling van iets anders. Niet alleen ziet het land er anders uit, we hebben ook andere behoeftes gekregen. De stad staat nu symbool voor een bepaalde levensstijl waarin steeds meer mensen zich willen begeven. De steden zijn groter geworden en omgekeerd is de Blokker nu ook terug te vinden in een willekeurige dorpstraat. Onze identiteit en onze behoeftes zijn verschoven ten opzichte van enkele decennia geleden en de implicaties hiervan zijn voelbaar in alle facetten van de maatschappij. De wereld is simpelweg een andere plek geworden en hoe kan de mens zich nog met deze plek verhouden? Binnen deze gekte kunnen we slechts onze tuin afbakenen.

Het wordt steeds duidelijker dat de ruimte om ons heen een weergave is van wat wij doen[11] en dat wat wij doen weer een gevolg is van wat wij zijn.

De wereld is geworden wat wij wilden, toch? De mens onderscheidt zich van andere dieren door zijn behoefte de wereld naar eigen hand te zetten. De mens, ook wel 'homo faber' – de mens als maker – genoemd, temt dieren en verandert landschappen, maakt gereedschappen en machines. Hij richt zijn eigen samenleving in en uiteindelijk tracht hij ook zichzelf te veranderen. Hoe ver kan hij daarin gaan? Zijn er technische, sociale of morele grenzen aan alle maakbaarheid?[12] Is de wereld nog een menselijke plek?

De vraag hoe de mens zich actief kan verhouden tot de gecreëerde wereld is in principe al beantwoord. We geven vorm aan datgene waartoe wij in staat zijn; een tamelijk defensieve reactie zonder enige vorm van engagement met de wereld. Of zijn we misschien toch ook in staat om actief te reageren, reflecteren en handelen? Vragen en antwoorden die daar op ingaan, zullen binnen *The Human Condtion* en *The Inhuman Condtion* aan bod komen.

Hoe verhoudt de mens zich tot de gecreëerde wereld?

The Human Condition en *The Inhuman Condition*.

De voorgaande tekst ging op verschillende manieren in op onze behoefte aan een maakbaar leven en aan een maakbare wereld en hoe dit dan vervolgens ingedeeld en beschouwd kan worden.

Je zou je kunnen afvragen of een van de motieven achter de maakbare wereld zou kunnen zijn het geschikt maken van de wereld voor de mens, maar ik vraag mij tegelijkertijd af in hoeverre de mens zich nog adequaat kan verhouden tot deze zelf gecreëerde omgeving. Ervaren we onze omgeving op een bewuste manier als zijnde iets dat door ons gecreëerd is, of ondergaan we het slechts? Het meest artificiële is geworden tot iets dat als natuurlijk wordt ervaren en het wordt niet of nauwelijks meer herkend als zijnde gemaakt. Dat is wat mij persoonlijk interesseert en in deze scriptie wil ik onderzoeken hoe dit thema ingezet wordt in zowel de houding als de onderwerpskeuze van hedendaagse documentairefotografen en kunstenaars. Een essentieel onderdeel van het thema is de wil om als mens en als kunstenaar/fotograaf te kunnen reflecteren op de beeldvorming van onze gemaakte wereld en op de rol wij mensen hierin aannemen.

De publicaties van Ine Gevers *Beelden Die Om Voltooiing Vragen* en *Ik+de Ander* hebben in het huidige debat een relevante bijdrage geleverd doordat zij het belang van bewustwording en reflectie aanvoeren. Deze publicaties hebben een inspirerende rol gespeeld bij het schrijven van deze scriptie en ik zal op verschillende momenten een beroep doen op haar conclusies.

In Gevers' reflectie op de engageerde documentairefotografie beschrijft zij het werk van Hannah Arendt die in het boek *The Human Condition* het gedrag van de mens ten opzichte van de wereld omschrijft als één die in betrokkenheid en engagement afneemt. De mens zou zich puur nog als doener in plaats van als denker opstellen en zich daarbij simpel gezegd te weinig afvragen. Met een tamelijke pessimistisch vooruitblik draagt zij aan dat men zich zou moeten terugtrekken van het geluid en het geweld van prikkels in de wereld om tot contemplatie te komen. Afstand nemen zou de oplossing zijn[13]. Als reactie op dit boek heeft de auteur Keith Tester enkele jaren later *The Inhuman Condition* geschreven. Hij licht toe dat hij haar benadering weliswaar zeer bewondert maar niet langer actueel vindt. *The Inhuman Condition* speelt met de gedachte dat de mens juist wel in staat is om zich binnen het gecreëerde te verhouden met het gecreëerde en dat hij zich er niet aan hoeft te onttrekken om tot reflectie en een actieve houding te komen. De mens zou zich niet moeten distantiëren van de wereld maar in plaats daarvan in een staat van vervreemding de wereld tegemoet moeten treden.

In zekere zin is Tester's conclusie hierin te verbinden met de wijze waarop huidige fotografen zich het thema van maakbaarheid eigen maken. Ik kom hier later op terug.

The Human Condition

Binnen het debat van de fotografie speelt de passiviteit van de kijker een toenemende rol, denk in Nederland aan publicaties als *De Plaatjesmaatschappij*, *Documentaire Nu!* en het onlangs verschenen *Questioning History*. Onze beeldcultuur wordt bepaald door kwantiteit en minder door intentie en kwaliteit. We zien meer ma ar we kijken minder en dat niet alleen: we kijken ook minder actief. We vragen ons minder af en we zijn slechter in staat om kritisch stil te staan bij datgene wat we zien. We ondergaan beelden in plaats van dat we ons dingen afvragen door beelden, in plaats van dat we ons engageren. Dat is één van de gedachten achter de onlangs gehouden tentoonstelling *Questioning History* en de bijbehorende essaybundel. De tentoonstelling presenteert werk dat de kijker uitnodigt – dwingt – tot deelname. Het gepresenteerde werk komt alleen dan tot z'n recht wanneer de kijker er een invulling, interpretatie, stukje geheugen of reflectie aan verbindt. Het uitgangspunt is dat we ons schuldig maken aan klakkeloos consumeren (in dit geval van beelden) in plaats van te reflecteren om beelden te voltooien , maar misschien is dat wel de enige manier om een zo grote hoeveelheid aan informatie te kunnen verwerken. George Simmel omschrijft dat de mens in staat is om te overleven in een wereld vol prikkels door zich blasé op te stellen[15]. Door de toenemende hoeveelheid prikkels en informatie

zou het vermogen tot noodzakelijke discriminatie kunnen verminderen omdat men daarvoor gewoonweg de capaciteit niet heeft. Deze vorm van zelf-preservatie lijkt daarom pure noodzaak.

De afgenomen mate van reflectie, van engagement, is een gevolg van de hoeveelheid beeld die we toegediend krijgen en van het gemak waarmee we met beeld bediend worden. Het gebrek aan kritisch vermogen is het gevolg van de wijze waarop de wereld is voorgekauwd en herkenbaar gemaakt door de beeldenstorm van de media. We kunnen niet langer alles verwerken en we willen niet langer alles zien[16].

De afnemende mate van reflectie is ook datgene wat Hannah Arendt in *The Human Condition* benoemt[17]. Vanuit het perspectief dat zij in *The Human Condition* in 1958 schrijft is dat wat we doen belangrijker geworden dan hoe we denken. Productie en creativiteit zijn de motor van de samenleving en vragen als 'waarom' zijn vervangen door 'wat' en 'hoe', ingegeven door eigenbelang en kortetermijndenken. De mens creëert zelf zijn wereld en de condities waarin hij leeft en heeft daar steeds meer invloed op kunnen krijgen door de ontwikkeling van techniek en kennis. Daardoor zou je kunnen stellen we ook steeds meer het gevolg zijn geworden van onze eigen gecreëerde wereld waarin wij reageren op wat er gemaakt wordt. Het 'maken' (vita activa) heeft het 'denken' (vita contemplativa) naar de achtergrond verdrongen. Dat wat ooit natuurlijk ontstaan is (in essentie: de aarde) is/wordt getemd en ingezet naar de behoefte van de mens. Facetten van de natuurlijke omgeving zoals het weer zijn zaken die je kunt bespreken met je buurman en landbouw is datgene wat je aantreft in de afdeling fruit en groenten in de supermarkt. De natuurlijke functie (voor zover die er was) van de aarde – van onze natuurlijke habitat – is totaal uitgekleed naar de behoefte van de mens[18]. We nemen daarbij afstand van de oorspronkelijkheid van de wereld en benaderen haar slechts vanuit het standpunt dat de aarde in dienst staat van de mens. Wij, de homo faber, zijn grootgebruiker van de natuur geworden om meer middelen te kunnen fabriceren waarbij we over het hoofd zien dat wij en onze samenleving ook onderdeel zijn van de aarde. De huidige condities van de mens zijn zozeer door onszelf bepaald en geconstrueerd dat de grenzen zijn komen te vervagen.

Arendt omschrijft (en ik parafraseer Ine Gevers) de 'teloorgang van de condities die noodzakelijk zijn bij het tot stand brengen van telkens nieuwe betekenissen door middel van actief denken en handelen'. Deze groeiende beperking beschouwt Arendt als het resultaat van de ontwikkeling van wetenschap en technologische kennis maar niet in de laatste plaats als gevolg van een groeiende vervreemding ten opzichte van de wereld. Als enige oplossing voor deze negatieve ontwikkeling ziet Arendt de 'vita

contemplativa' om het leven en de deelname aan de samenleving weer betekenis te geven[19], een uitgangspunt dat zonder een groot omslagpunt in het collectief denken een tamelijk slecht vooruitzicht biedt.

Keith Tester reageert op het werk van Hannah Arendt door in 1995 *The Inhuman Condition* te publiceren. Tester stelt dat de mens wel degelijk – zonder de volgens Arendt noodzakelijke afstandelijke contemplatie – in staat is om tot een betere verstandhouding met en reflectie op de wereld te komen. Verder benadert hij de wereld en de mens op een andere wijze waarbij ook andere inzichten tot stand komen.

De houding van Tester gaat uit van een meer tegemoetkomende, optimistische benadering. Hij lijkt in staat om de gecreëerde wereld als het ware te omhelzen en als een gegeven te beschouwen in plaats van als een tekortkoming. De afstand tussen de mens en de omgeving is wat hem betreft minder groot dan Arendt veronderstelt. Het werk van Tester richt zich op het definiëren van processen, relaties en rangschikkingen en op de wijze waarop het individu zijn plek binnen de wereld verantwoordt[20].

Aanvankelijk begint Tester met een omschrijving van de huidige maatschappij die nog meer ruimte voor pessimisme geeft. Hij omschrijft de zucht naar blind kortstondig genot als gevolg van consumeren, de onophoudelijke onrust, winkelcentra, dierentuinen, het (over)leven in de stad vol met prikkels en verleiding. Maar dan ontvouwt zijn betoog zich tot het inzicht dat de mens van vandaag weet om te gaan met deze overdaad. De prikkels worden zo 'normaal' dat ze niet meer opvallen, ze zijn onderdeel geworden van ons 'zijn'. Sterker nog, George Simmel beweert dat de metropoliet zonder het geruis en rumoer van de stad, niet meer in staat is om te functioneren, zo citeert Tester. Echter, daar waar Arendt uitgaat van een noodzakelijke afstand om tot contemplatie te komen, gaat Tester uit van een andere keuze namelijk die van vervreemding.

Binnen de luidruchtige maatschappij waarin de artificiële werkelijkheid tot onze eerste natuur is geworden[21], is niet afzondering de weg naar contemplatie, maar vervreemding. Dit idee van Tester gaat ervan uit dat de moderne mens juist een participerende rol kan aannemen door zijn wereld en omgeving niet te 'negeren', maar het geheel aan problemen onder ogen te zien en een actieve keuze te maken door zich als onderdeel te blijven zien van die wereld en die omgeving en door ze te beleven. Het grote verschil met Arendt is dat de persoon zich dus niet terugtrekt, maar 'het alles' bewust ondergaat en zich blijft onderhouden met de wereld. Dit is natuurlijk slechts mogelijk wanneer de persoon in staat is om tot vervreemding te komen.

Het is deze houding die essentieel is voor kunstenaars (en fotografen) om

de wereld te benaderen. Daar waar de mens zich misschien niet meer bewust is van onze gecreëerde werkelijkheid ligt voor kunstenaars de weg vrij om dit bewustzijn te prikkelen door te spelen met de mechanismen onze gecreëerde werkelijkheid. Door werk te maken dat bestaat uit verschillende lagen zou het mogelijk zijn om een wisselwerking op te roepen tussen het onderwerp, de maker en de kijker (die tenslotte allen het werk benaderen vanuit hun eigen vooroordelen en veronderstellingen)[22] om zodoende de beeldvorming te becommentariëren.

Het is vanuit deze gedachte dat ik het werk van enkele hedendaagse fotografen wil omschrijven. Op dezelfde manier als de benadering door middel van vervreemding stiekem wel uit gaat van een actieve participerende rol – ook al neigt die naar het tegenovergestelde – is het actief betekenis geven aan kunst/fotografie een manier om de kijker minder genoegen te laten nemen met de passieve ontvangende houding die door de huidige condities gecultiveerd worden[23].

Fotografie, die gaat over reflectie – en dat binnen een plaatjesmaatschappij

Vanuit de gedachte van *The Inhuman Condition* die uitgaat van een bepaalde wisselwerking tussen mens en element, is het een logische stap om binnen de fotografie te kijken naar werk of stromingen die zich richten op het bereiken hiervan. Deze wisselwerking bestaat uit de bewustwording bij kijker en maker van de beeldvorming rond 'de houding van de mens in de (gemaakte) wereld'. In het mooiste geval veroorzaakt het werk een reactie bij de kijker die pas langzaam tot stand zou kunnen komen.

In de huidige samenleving is het menseigen om snel te kijken, snel voldoening te willen halen, mooie plaatjes, veel plaatjes, heftige plaatjes. Dit past zonder meer in onze plaatjesmaatschappij[24]. De 'power of conviction' neemt echter af. Het maakt steeds minder indruk. Datgene waarvoor de fotografie ooit bedoeld was (het weergeven van de/een realiteit) is nu een bijverschijnsel te noemen. Beelden vertegenwoordigen niet langer de waarheid maar 'een' waarheid. En aangezien de zender vrij is om te maken en zenden wat hij wil is het aan de kritische kijker om het onderscheid te maken, om in staat te zijn de beelden kritisch te ontvangen.

Er zijn verschillende zenders die ons – gezamenlijk – overrompelen met beeld. Het uitgangspunt van de media is vaak een andere dan het uitgangspunt van een kunstenaar/fotograaf. De media – ook al werden ze van oorsprong

gezien als brengers van de waarheid – lijken onderhevig aan het doel zoveel mogelijk kijkers te bereiken en het bewaken van zend- en reclame tijd en ze lijken daarbij enige vorm van exploitatie en sensatie niet uit de weg te gaan. Michael Moore's *Bowling for Columbine* is gebaseerd op het feit dat juist de nieuwsdragers en de media in Amerika verantwoordelijk zijn voor angstbejag. Nu is het kortzichtig om het werk van Michael Moore als bewezen onderzoek te beschouwen maar hij brengt een interessant punt aan het licht. En het is moeilijk te ontkennen dat de Amerikaanse tv-zenders bijzonder goed in staat zijn om juist de gevaren van de wereld aan de kijker op te dringen door middel van herhaling, sensatie, censuur en effectbejag. Het zal lastig zijn om in Amerika aan deze overvloed van boodschappen te ontkomen.

Wat is de keerzijde van deze vorm en hoeveelheid van plaatjes en boodschappen? Een scenario dat gebaseerd is op terughoudendheid in plaats van hoeveelheid, reflectie in plaat van sensatie? De kijker zijn eigen mening te laten vormen in plaats van er één op te dringen?

Om te zeggen dat de betekenis van beelden – zowel inhoudelijk als qua intentie – in belang is afgenomen zou de pret van de fotografie met al haar mogelijkheden teniet doen. Juist in het debat waarbij opnieuw gekeken wordt naar het belang van fotografie zijn mogelijkheden aanwezig om fotografie met nieuwe verwachtingen en voldoening te benaderen.

Misschien, zoals Frank van der Stok aangeeft in *Mental Images*[25], is het belangrijk om in te zien dat er (weliswaar door een beperkte groep) een geleidelijke afname lijkt te ontstaan in de mate waarop men het beeld überhaupt nog opzoekt, maar dat er een verschuiving zou kunnen plaatsvinden van het ondergaan van beeld naar een behoefte om beeld te willen voltooien. Voltooiing die bestaat uit aanvulling vanuit het eigen geheugen, referentie of fantasie en die op die manier gelaagdheid en vertraging aanbrengt. Maar om een beeld te kunnen voltooien is wel een participerende kijker nodig die de gelaagdheid wil ontdekken. Dit proces is tweedelig want niet alleen de kijker krijgt een meer actieve rol, ook de maker moet zich bewust zijn van dit mechanisme en moet zelf ook de behoefte hebben om die gelaagdheid te ervaren en aan te brengen bij het maken van het beeld. Dit belooft en vereist niet alleen een intentie bij het maken van beelden, maar ook bij het ervaren van beelden. Zo belanden we bij de manier waarop fotografen gebruik maken van reflectie, en 'langzaam kijken' om de kijker zodoende meer te bieden.

Het volgende stuk zal zich richten op de wijze waarop het thema maakbaarheid en de wijze waarop de mens zich verhoudt binnen de gemaakte wereld, ingezet wordt binnen de fotografie. Dit onderwerp komt binnen de Nederlandse kunst veel aan bod en het lijkt zich bij uitstek te lenen

voor een vorm van fotografie (of kunst in het algemeen) die uitgaat van een wisselwerking tussen maker en kijker.

Het uitgangspunt binnen deze scriptie is dat een aantal fotografen vanuit een bepaalde houding gebruik maakt van gelaagdheid om binnen dit thema vragen op te roepen, of om een discours te creëren tussen de kijker, het onderwerp en de maker. Deze fotografen beogen niet zozeer kritiek te leveren maar roepen eerder vragen en bewustzijn op met betrekking tot dit onderwerp. Net zozeer als het onderwerp de mens in de (gemaakte) wereld is, is de maker zo'n mens en de kijker ook.

Langzaam kijken. Naar identiteit en maakbaarheid

Wellicht als reactie op de vluchtigheid van de beeldcultuur die onder andere door de digitalisering is toegenomen, is onder fotografen een toenemende belangstelling ontstaan voor een manier van fotograferen die verre van vluchtig is. Hierbij wordt niet gebruik gemaakt van snelle digitale spiegelreflexcamera's, maar van analoge midden- en/of grootformaatcamera's. De beelden van een grootformaatcamera scheppen met hun grote precisie en detaillering visuele rust en dwingen tot 'langzaam kijken' en ze komen door de aard van de techniek ook langzaam tot stand. Deze fotografie rekent af met de snelle plaatjesmaatschappij die ogenschijnlijk weinig ruimte biedt voor reflectie en initiatief. Pas wanneer een beeld met een vergelijkbaar ritme gelezen wordt als waarmee het gemaakt is kan er een wisselwerking ontstaan die in de buurt komt van de intentie waarmee het gemaakt is. Het werk van de fotografen die ik kort wens te bespreken moet dan ook 'langzaam' gelezen worden.

Naast belangstelling voor deze langzame techniek is er binnen Nederland ook veel aandacht voor klassieke onderwerpen als landschap, stilleven en portret.

De Nederlandse portretfotografie lijkt zich te onderscheiden door portretten te gebruiken als onderzoek naar de identiteit en het lot van de medemens - het Ik+de Ander – in plaats van de traditionele vorm die de essentie van een persoon wil afbeelden. Een paar voorbeelden van fotografen die deze benadering hanteren zijn Viviane Sassen, Raimond Wouda en Uyttenbroek en Versluis. In zowel hun onderwerpskeuze als hun houding roepen zij op uiteenlopende wijze confronterende vragen op bij de kijker over het menselijk gedrag. Zij stellen het kijken naar anderen ter discussie en roepen vragen op over beeldvorming van individuen of groepen met een bepaalde sociale of culturele identiteit. Eigenlijk gaan hun portretfoto's over

een aspect van het 'mens zijn'. Het werk van deze portretfotografen gaat uit van een wisselwerking en de vragen die zij oproepen worden zowel aan de kijker als de maker gesteld. De maker onttrekt zich niet aan het discours maar initieert deze juist. Op het werk van enkele makers zal ik later in meer detail terugkomen.

Ook de Nederlandse landschapsfotografie is betrokken bij het onderzoek naar de mens, namelijk door te vragen hoe de mens omgaat met zijn leefomgeving in een land waar alles ingeruimd en gepland wordt en niets aan het toeval wordt overgelaten (onlangs op een mooie manier gepresenteerd in de tentoonstelling Nature as Artifice en in het bijbehorende boek). Binnen de Nederlandse landschapsfotografie wordt bovendien aandacht geschonken aan meer dan één dimensie van het verhaal. Er wordt uitgegaan van een verband tussen onderwerp en omgeving en de op die manier ontstane interactie roept vragen op die gericht zijn aan zowel de maker als aan de kijker.

En dan het werk van fotograaf Jeff Wall. Zijn werk valt niet onder portret en/of landschapsfotografie maar het is wel vol van vragen en confrontatie. Wall's werk levert een interessante bijdrage omdat hij zich bij uitstek bemoeit met beeldvorming en het gedrag van de mens binnen de maatschappij. Door de werkelijkheid te reconstrueren stuurt hij aan op vragen die gaan over onszelf.

Landschapsfotografie: 'Is that really us?'

Tracy Metz, *Nature as Artifice*

Gedurende de jaren 90 ontwikkelt de landschapsfotografie in Nederland zich voor een groot deel als een kritische reactie op de grote landschappelijke veranderingen – verstedelijking en de toenemende infrastructuur die het oorspronkelijke landschappelijke beeld doen verdwijnen – en op de maatschappelijke discussie die daar het gevolg van is. Daarna ontstaat een andere vorm van landschapsfotografie die losser staat van deze kritiek op de aantasting van het land en die meer aansluit bij de uitwisseling van vragen; vragen die mij interesseren. De thema's landschap en maakbaarheid worden door bijvoorbeeld Marnix Goossens, Gerco de Ruijter en Frank van der Salm op een geheel nieuwe wijze benaderd.

De fotografen die ik hier noem vertegenwoordigen uiteraard niet de hele wereld van de landschapsfotografie maar ik wens in deze scriptie hun werk kort te omschrijven omdat hun uitgangspunten exemplarisch zijn voor de ontwikkelingen binnen de Nederlandse documentairefotografie. Uitgangspunten die leiden tot meer gelaagde beelden. Hun bijdrage bestaat

uit een aantal stijlmiddelen en doelstellingen: esthetisch maar tegelijk subtiel-kritisch (soms humoristisch) commentaar op wat tegenwoordig als schoonheid wordt ervaren in ons landschap. Zo vraagt deze fotografie zich onder andere af 'is dit mooi?' maar misschien nog wel meer 'wat is mooi?', waarbij niet het antwoord interessant is maar het stellen van de vraag. Ook hier geldt dat de fotograaf deze vraag stelt aan zowel de kijker als aan zichzelf.'Is that really us?'

De wijze waarop deze vraag tot stand zou kunnen komen zal ik later toelichten. Fotografie die uitgaat van een uitsluitend documenterende behoefte wordt door deze ontwikkeling wel getoetst aan de tand des tijds. Want door het thema landschap en maakbaarheid via een autonome invalshoek te benaderen wordt vanzelf een ruimte opgeëist voor een invulling (met de daarbijbehorende vragen) die vervolgens via andere vormen haar boodschap laat overbrengen en op een wijze die ons nu wellicht meer kan bekoren.

Dit nieuwe engagement ging gepaard met een aantal andere ontwikkelingen. Allereerst vond in deze periode qua presentatievorm een verschuiving plaats van de gedrukte pagina naar de tentoonstellingsruimte. Daarnaast werd 'de blik op de ander' anders ingevuld door het aan de orde stellen van culturele identiteit. En tenslotte werd het reflecteren op het afbeelden zelf een belangrijk onderdeel van het fotografiediscours (denk aan de Becherschule). Deze meer conceptuele omgang met beeld heeft zodoende geleid tot een meer kritische reflectie op de werking van het beeld zelf. Denk bijvoorbeeld aan het verschil tussen 'het beeld van de stad' en 'de stad als beeld' , waarbij niet alleen vragen gesteld worden aan de wijze waarop fotografie werkt maar ook aan de manier waarop het stadsbeeld gefotografeerd wordt en aan de manier waarop het stadsbeeld aan verandering en globalisering onderhevig is. Een driedubbele vraag dus.

Het engagement met het landschap is zo een traditie die in Nederland is voortgezet vanaf de schilderkunst tot aan de fotografie in de 20e eeuw.

Nederland is misschien wel het meest artificiële land ter wereld maar gek genoeg is het heersende beeld dat wij ervan hebben dat van een natuurlijk, schoon landschap zoals we dat kennen uit de klassieke schilderkunst. Uiteraard was ook dat klassieke landschap al gecreëerd; 'God created the world, but the Dutch created The Netherlands'. Daarbij zou je je overigens kunnen afvragen hoe het komt dat het schone ongerepte landschap altijd als het ideaal beschouwd wordt en alles wat door de mens gemaakt wordt als een vorm van destructie.

Kritische reflectie op het Nederlandse landschap betreft niet alleen verschijnselen als industrialisatie, urbanisatie en landconsolidatie maar ook een facet van het landschap dat niet altijd zichtbaar is: dat het gemaakt is.

Dat wat wij zien als natuur heeft vaak geen natuurlijke oorsprong maar het suggereert dit wel. Er is helemaal geen 'wilderness'; duinen, bossen, parken en vooral het water hebben hun oorsprong op een tekentafel. *Nature altered by human intervention*. Wij denken graag dat de natuur ongerept is want de natuur is 'goed' en industrialisatie is 'slecht'.

Wellicht een mooie taak voor kunstenaars om hieraan een nieuwe betekenis te geven? En moet dat dan zoals de Bechers dat deden? De Bechers benadrukten met hun monumentale fotografie juist dat het 'gemaakte' het onderwerp van hun fascinatie was waardoor het een deel van haar lelijkheid verloor.

Daaropvolgend hebben de New Topography-fotografen het landschap benaderd vanuit een nieuwe esthetiek. Het *man-altered* landschap werd onderhevig aan een manier van fotografie die mooi en lelijk op een andere wijze zocht te verbeelden waardoor niet alleen het beeld gelaagder werd maar ook de manier waarop wij onze wereld beschouwen.

Maar ik heb eerder genoemd dat Nederlandse fotografen zich hiervan onderscheiden en de reden hiervoor is dat de New Topographics zich toelegden op een manier van fotograferen die het landschap vooral op een systematische wijze vastlegde en (aanvankelijk) gebruik maakte van zwart wit fotografie. Daarbij moet dan wel opgemerkt worden dat de New Topographics een beweging in gang zette die het gecreëerde – culturele – landschap als het nieuwe 'echte' landschap ziet, die het artificiële beschouwt als een verlengstuk van het inrichten van de wereld. De Nederlandse fotografen brachten hierin echter een nieuwe benadering aan.

Door landschapsfotografie op een meer conceptuele wijze toe te passen hebben Nederlandse fotografen het tot een verlengstuk van het identiteitsvraagstuk kunnen maken. Door de vraagstellingen 'wat is mooi' en 'wat is echt' die leiden tot 'zijn wij dit?' is er een dimensie toegevoegd aan de beeldvorming van het landschap die zodoende is meegegaan met de tijd.

Wout Berger (1941) heeft met *Giflandschap* een soort brug gelegd tussen het systematische, objectieve fotograferen en de meer autonome landschapsfotografie van de jaren 90. Ogenschijnlijk legde hij op een systematische manier gifstortplaatsen vast maar hij speelde met de beeldvorming door het lelijke te verhullen en door een bijna idyllisch beeld te maken van plekken waar natuur en cultuur elkaar ontmoeten ook al was de waarheid heel wat minder idyllisch. Had hij binnen de New Topographics geopereerd dan had hij dit op een meer documenterende manier gedaan. Voor iedereen die het werk wat langer kent is duidelijk waar *Giflandschap* over gaat maar terugkijkend op mijn eigen eerste indruk van het werk weet ik nog dat de waarheid van het beeld van mooie bloemen zich pas in een later stadium

aan me ontvouwde. De benadering van Berger in *Giflandschap* maakt gebruik van gelaagdheid en het spelen met beeldvorming. Het spelen met de betekenis van lelijk en mooi blijkt voor hem een voorbode om fotografie op een andere manier in te zetten. Door gebruik te maken van de betekenis en werking van esthetiek beïnvloed hij op een bewuste manier het kijken van de ontvanger. Voorbeelden daarvan zijn de series *Ruigoord* en *Roadside Flowers*. Hij maakt wederom foto's van plekken waar de natuur niet zonder artificiële oorsprong is ontstaan. Berger speelt met de perceptie van de kijker door detaillering aan te brengen op bepaalde kenmerken die de waarheid lijken te weerleggen. Maakbaarheid wordt via een omweg op een confronterende wijze blootgelegd.

Gerco de Ruijter (1961) speelt op een andere wijze in op het thema maakbaarheid. Hij probeert op een geheel andere – paradoxale – wijze het medium fotografie in te zetten door de realiteit op enorm gedetailleerde wijze weer te geven en tegelijkertijd te abstraheren . Met de luchtfoto's van het landschap die hij maakt vanaf een vlieger tracht hij de werkelijkheid en de abstractie die ten grondslag liggen aan de traditionele landschapsfotografie weer te geven in zijn fotografie. Vanuit de lucht kijken we naar geometrische vormen en patronen die het landschap duidelijk maken maar tegelijkertijd onherkenbaar maken; de grond die we zo op een ongekend gedetailleerde manier kunnen bekijken ligt tenslotte nergens langer dan 100 jaar, vooral in maakbaar Nederland. Dat wat met een eeuwig idee verbonden lijkt door de traditionele schilderkunst van het Nederlands landschap is vooral niet eeuwig en vooral wel compleet gecultiveerd. Net zoals de beelden van de Ruijter langer bekeken moeten worden om te kunnen begrijpen wat je ziet, zou je ook kunnen zeggen dat het beeld van het Nederlands landschap opnieuw wat langer bekeken zou moeten worden om te begrijpen wat haar daadwerkelijke oorsprong en betekenis is.

Frank van der Salm (1964) speelt met de (on)werkelijkheid van datgene waar we naar denken te kijken. Op zijn manier wordt zowel het onderwerp als het kijkproces een vraag. Door middel van (on)scherpte op ongebruikelijke plekken binnen het beeld denkt de kijker naar een maquette van een stedelijke plek te kijken. Iets specifieks wordt iets generieks waarvan de waarde en duiding vreemd is geworden. Wanneer ook de plaats of locatie ongenoemd blijft wordt het beeld een onwerkelijke weergave van een metropool in deze tijd, een beeld van iets dat vaag overal had kunnen staan waarbij we ons door de details afvragen of er toch niet iets meer over te vertellen valt. De plekken en gebouwen die hij fotografeert kenmerken zich door de duidelijke verstedelijking. Van der Salm laat zich echter niet leiden door hun systematische, onpersoonlijke opzet maar probeert een vorm van schoonheid en verhullend mysterie toe te eigenen aan gebouwen die simpel gezegd

betonnen constructies zijn. Hij maakt van iets lelijks iets moois. Zijn thema is maakbaarheid, de moderne metropolis, maar hij probeert er iets aan mee te geven zodat de kijker niet alleen in het kijken, maar ook in zijn opvatting, iets moois kan ontdekken.

Marnix Goossens (1967) geeft werkelijkheid zo'n belangrijke plek in zijn beelden dat het onwerkelijk lijkt. En andersom ook. Kleine objecten worden verheven tot iets groots – superieur – en grote onderwerpen worden klein en menselijk. Niets is echt. Niets is belangrijk behalve dat wat we onbelangrijk vinden. Het lijkt erop dat het werk van Goossens volop uit tegenstrijdigheden bestaat die de kijker bij thema's als maakbaarheid, natuur en cultuur op het verkeerde been wil zetten – grenzend aan belachelijkmakerij maar gecompenseerd door liefde en compassie voor een klein wonder.

De thema's van Goossens zijn die van de traditionele Nederlandse schilderkunst: landschap, portretten en stillevens. Hij speelt met echt en onecht, met de wijze waarop cultuur en natuur in elkaar overvloeien.

Door het langzame kijken dat Goossens veroorzaakt – door zowel de keuze van zijn onderwerpen als zijn werkwijze – wekt hij de indruk dat hij het landschap qua vorm en belang op haast oud Hollandse wijze wil neerzetten. Zijn werk heeft op z'n minst iets weg van de wijze waarop het landschap traditiegetrouw verbeeld wordt maar hij zinspeelt vooral op de gedachte dat in de huidige natuur vrijwel niets (oer)natuurlijk is. Om de natuur te beleven hoeft de natuur slechts het beeld van de natuur te suggereren. Parken, bossen, een tuin: alles is gecreëerd om de natuur terug te halen naar de mens en hij benadrukt dit met humor door het bovennatuurlijke van de werkelijkheid te verbeelden. In zijn foto's geeft hij niet zozeer kritiek op het artificiële maar zoekt hij juist naar schoonheid. De vervreemding in zijn beelden heeft veel weg van de vervreemding die de mens ten opzichte van de natuur heeft gekregen. Door de afstand waarmee hij fotografeert wordt het onderwerp uit zijn normale context gehaald en in een ander licht gezet. Het gecreëerde effect laat de kijker óf koud – doordat er ogenschijnlijk niet zoveel bijzonders gebeurt – of het zorgt ervoor dat de kijker het belang of de rol van het onderwerp opnieuw opmaakt. Het buitengewone van het gewone plaatst Goossens op humoristische wijze in een nieuw daglicht. Daarbij gebruikt hij niet kritiek maar amusement om vragen op te roepen met betrekking tot de gemaakte natuur die onze dagelijkse werkelijkheid is geworden.

Ik heb voorbeelden willen noemen van fotografen die zich het thema maakbaarheid hebben toegeëigend, niet zozeer op een documenterende wijze maar op een vragende wijze. Deze gedachte of houding, inspireert mij als fotograaf. Ik voel mij aangesproken tot de wijze waarop deze fotografen vragen bij mij weten op te roepen en de wijze waarop zij het kijkproces (en dus

fotografie) op een veelzijdige manier gebruiken. De esthetiek van fotografie kan tenslotte ingezet worden om meer dan alleen een plezierig gevoel op te leveren – dat geluk zou naar alle waarschijnlijkheid niet lang blijven hangen. Wanneer esthetiek gebruikt wordt om vragen op te roepen – of datgene wat 'mooi' gevonden wordt ook in jouw ogen mooi is – of wanneer de gewenste esthetiek die de samenleving hanteert juist helemaal niet zo mooi is, dan wordt het wat mij betreft interessant.

Het is ook de bescheiden houding van deze fotografen waarin ik me kan vinden. Zij nemen verschillende invloeden van de samenleving in zich op en komen daarmee tot een beeld dat op verschillende manieren te interpreteren valt. Deze bewustwording en dit spel (zonder goed of fout) leveren wat mij betreft plezier op in het kijken naar fotografie en naar onszelf – de mens.

Dat brengt me bij het laatste onderwerp, de mens. Hoe wordt 'de mens binnen de wereld' in de fotografie behandeld en verbeeld? Zijn er voorbeelden te noemen van fotografen die de mens fotograferen op een vergelijkbare manier als de bovengenoemde fotografen het landschap fotograferen en die vooral de beeldvorming en de kwestie van identiteit ter discussie stellen?

De mens binnen de wereld

Er zijn vele vormen van portretfotografie, de vorm van fotografie die op uiteenlopende wijze beoogt een stukje van de/een mens te laten zien, van een individu. Het uitgangspunt van oorspronkelijke portretfotografie was om iets van de persoonlijkheid van de geportretteerde te laten zien. Een nabootsing van een soort enige echte waarheid zoals dat eerder voorbehouden was aan de schilderkunst.

Ook de portretfotografie heeft zich op verschillende manieren ontwikkeld al was het alleen al omdat de meningen over het vermogen van fotografie om een 'ware' persoonlijkheid door middel van een portret over te brengen, sterk uiteenlopen.

Een aantal Nederlandse portretfotografen onderscheidt zich op een manier die relevant is voor deze scriptie en die ik persoonlijk intrigerend vind. Het is hun intentie om vragen op te roepen bij de kijker over de beeldvorming rond de identiteit van een persoon of over de rol van een bepaalde groep binnen de maatschappij. Zij doen dit niet op een documenterende manier maar werken op autonome wijze met een specifieke beeldtaal die op meerdere manieren interpreteerbaar is. Het werk is vooral sterk omdat deze fotografen werken vanuit een bepaalde betrokkenheid, fascinatie en intentie die het onderwerp verheffen tot meer dan alleen een onderwerp; het werk is een gevolg van een

bepaalde visie of onderzoek.

Ik wil het werk van enkele fotografen in deze scriptie kort toelichten omdat ik vind dat zij met hun werk vragen oproepen over de wijze waarop we naar de mens kijken in onze geconditioneerde samenleving. Zij maken dit zichtbaar of voelbaar in de fotografie zelf maar ook in de beleving van de kijker met zijn eigen referentiekader. De fotograaf wenst vragen op te roepen met betrekking tot de mens in zowel de foto als in de werkelijkheid, die voor meerdere interpretaties open staan.

Ari Versluis en Ellie Uyttenbroek maken al enkele jaren typologische fotoseries van mensen die zich door middel van bepaalde uiterlijke kenmerken onderscheiden van de massa. In zekere zin bestaat de massa uit individuen die zich in kleinere groepen identificeren ten opzichte van het grote geheel – zoals Cassirer stelde is de cultuur tenslotte een totaliteit van verschillende delen. In het project *Exactitudes* tonen Versluis en Uyttenbroek deze overeenkomsten aan door een serie portretten van verschillende mensen – behorend tot een bepaalde groep – in vaste portretposes te plaatsen in een vooropgezet raster. Iedere groep kenmerkt zich door bepaalde kleding, haarkeuze en houding. Versluis en Uyttenbroek weten zowel de individuele zeggingskracht van de portretten te bewaken als de overeenkomsten tussen de verschillende mensen te laten zien, in zowel fotografische als sociale zin. De kijker ziet aan de ene kant dat mensen zich trachten aan te passen aan een gekozen groep en diens waarden (en zich daarmee weer afzetten tegen de rest) maar aan de andere kant ook de eigen existentiële kern van de geportretteerde. Daardoor werken de series mogelijk als spiegel en vormen ze een modern voorbeeld van de typologie van August Sander. Versluis en Uyttenbroek zoeken naar de antropologische codes die mensen hanteren om hun plek binnen de maatschappij af te bakenen en veilig te stellen; codes die het leven binnen de huidige maatschappij leefbaar maken. Wij hebben allemaal codes en zelfs de meest onafhankelijke mensen zijn – juist door hun onafhankelijkheid – vaak weer te vangen binnen een bepaalde formule die hen dan weer doet aansluiten bij een groep.

Raimond Wouda typeert een andere dynamiek in zijn serie *School*. Hij reist scholen af op zoek naar momenten dat alle kinderen zich verzamelen in de openbare ruimtes van het gebouw. Met een soort helikopterview (hij fotografeert vanaf een trap) en het gebruik van een grootformaatcamera en een flits maakt hij beelden die de verdeling en onderlinge spanningen en contacten tussen de geportretteerden bijzonder zichtbaar maakt. De kijker ziet niet alleen de context van de groep (namelijk de school) maar de beelden zijn groot en scherp genoeg om duidelijk te laten zien door welke kleuren, soorten tas en haarlengtes de kinderen zich laten leiden en welke andere

normen er gehanteerd worden om bij de groep aan te sluiten. Daarna ziet de kijker hoe de kinderen met elkaar omgaan. Verhitte gezichten, blozende wangen, meisjes kijken naar jongens, een jongen kijkt terug en op de hoek staat een verloren meisje te wachten. De sociale interactie, het schoolgebouw en de spanning van de kindertijd zijn duidelijk voelbaar: het erbij willen horen maar ook het ontdekken van de eigen identiteit. De wijze waarop Wouda dit doet is interessant en 'volledig' omdat hij binnen deze afgebakende plek de sociale interactie in een groep duidelijk laat zien waarbij samenhorigheid en individualiteit beiden overeind moeten zien te blijven. Het is een betrekkelijk kleine wereld die een paar jaar lang een fenomenale invloed op je verdere ontwikkeling heeft. Door het kijken naar de foto's van Wouda komen alle herinneringen aan onze eigen schoolperiode onherroepelijk terug en daarmee ook de vraag in hoeverre we als kind hoopten te voldoen aan zowel de groepsdynamiek als aan onze eigen individualiteit. En daarmee wellicht ook aan hoe dat dan nu zit in ons huidige leven.

Viviane Sassen (1967) maakt op geheel andere wijze gebruik van fotografie om beeldvorming rond een bepaalde groep te onderzoeken. In eerste instantie zijn haar foto's opvallend grafisch en kleurrijk en wordt de kijker wellicht op het verkeerde been gezet door te suggereren dat het om een puur esthetisch beeld gaat dat speelt met kleur, mode en compositie. Maar de kracht van haar werk is dat zij het medium fotografie in alle opzichten gebruikt om weldegelijk een verhaal te vertellen. In de serie *Flamboya* (die onlangs in zowel een tentoonstelling als boekvorm getoond is) verbeeldt zij niet alleen haar herinneringen aan een land in Afrika maar wijkt zij ook af van het stereotype beeld dat in het Westen bestaat van het Afrikaanse continent en haar bewoners.

Toevallig is dit niet de enige tentoonstelling die zich met dit onderwerp bemoeit. In de zomer van 2008 wordt in het Stedelijk Museum in Amsterdam de tentoonstelling *Snap Judgements* gehouden. Een tentoonstelling die vooral gaat over de beeldvorming van Afrika en die door een verzameling kunstenaars/fotografen weerlegd wordt.

Het Afrikaanse continent lijdt aan een beeldvorming die vaak niet verder gaat dan wat de traditionele documentairefotografie ons heeft laten zien: korrelige zwart wit beelden van armoede en oorlog. Volgens Sontag is de grote hoeveelheid en eentonigheid van dit soort realiteitsbeelden er de reden van dat we ze eigenlijk niet meer in ons opnemen. De realiteit is de dupe geworden van een vorm van fotografie die laat zien maar die weinig ruimte laat voor eigen fantasie. Door beeldvorming opnieuw ter discussie te stellen en door bijvoorbeeld esthetiek op een nieuwe wijze in te zetten is het mogelijk om nieuwe vragen en nieuw bewustzijn op te roepen die bestaande thema's een overlevingskans bieden. Het is wellicht een gunstige

tegenstrijdigheid dat in dit tijdperk van consumptie het fotografische beeld slechts bestaansrecht heeft wanneer het door een bepaalde intentie in het leven geroepen is, waarbij opgemerkt moet worden dat de kijker het beeld steeds minder tijd gunt.

Misschien zou je mogen concluderen dat wanneer de kijker een nieuwe manier geschonken wordt om naar beeldvorming of identiteit te kijken, dat hij hiervoor wordt beloond met een zekere waardering. In het mooiste geval gaat hij op een nieuwe manier kijken naar zijn eigen wereld en de wijze waarop wij deze aankleden en naar de waarde die we toekennen aan individualiteit en synchroniciteit.

Het is om deze reden dat ik het werk van Sassen erg kan waarderen. Het beeld van een toekomstloos continent weerlegt zij door gebruik te maken van de esthetische mogelijkheden van fotografie met als gevolg dat de kijker beseft: 'dus zo kan je ook naar Afrika kijken'.

'Documentary footage is only interesting if placed in a fictional context, but fiction is only interesting if it is enhanced by a documentary context.'

Jeff Wall, *Figures and Places*

Tot slot het werk van een fotograaf die binnen een geënsceneerd kader de ontmoeting (en het wederzijdse belang) van omgeving en mens tot stand brengt.

Jeff Wall (1946) ensceneert foto's die hij vervolgens groot ophangt voor een lichtbak. Met het levensechte formaat zorgt hij ervoor dat niet alleen alle details goed zichtbaar zijn maar dat het getoonde tafereel herkenbaar is als een alledaags moment of als een plek die ons niet vreemd is. Sterker nog, je zou de scène zelf zo kunnen betreden. In zijn foto's is ieder moment, iedere oogopslag, iedere beweging en iedere muur bedacht en teruggebracht tot een bijna gecontroleerde saaiheid. Er gebeurt bijna niets maar een vervreemdend gevoel is duidelijk voelbaar. De foto's zijn niet gemaakt met de intentie om een spectaculair moment na te bootsen. De foto's zijn gemaakt om onszelf na te bootsen in de meest stille momenten, die slechts betekenis krijgen door de kleinste details te laten zien. Bij het werk van Wall valt het kwartje misschien pas wanneer de kijker zich realiseert dat alle details nagemaakt zijn met de bedoeling om een alledaags moment in onze zelfgecreëerde wereld te tonen in een bepaalde traagheid zodat we gedwongen worden om beter na te denken bij het kijken.

Het werk van Wall gaat over de maatschappij en over het idee dat alles wat

we hebben gemaakt en hoe we ons met een plek verhouden iets zegt over ons. Vaak is er in zijn beelden een bepaalde vervreemding voelbaar tussen de mens en zijn omgeving. Wall laat zien dat er bijna tastbare spanningen ontstaan in de huidige maatschappij. De relatie van mensen tot elkaar en tot hun omgeving zorgt voor sociale frictie, vervreemding, afstand, verwarring of armoede. Het is echter niet een sociologische verklaring die hij zoekt. Wall is op zoek naar het moment of het hoogtepunt waarin al deze sociale en psychologische dimensies zichtbaar en voelbaar zijn op een ogenschijnlijk knullig moment waarop hij een scène bouwt. Het formaat van de prints en het gebruik van lichtbakken zijn hiervoor een effectief middel. Het moment, de scène, wordt groots, herkenbaar en confronterend. Wat hij hiermee wellicht probeert te zeggen is dat het tafereel menselijk en zelfgeconstitueerd is. Hij laat gedrag van mensen zien dat zich altijd duidelijk afspeelt in een zelfgecreëerde omgeving. Wall bereikt met het langzame kijken en het gebruik van details het besef dat het niet over een bepaald individu gaat of dat zijn beelden een persoonlijk karakter hebben maar dat het over ons allemaal gaat. Daarmee roept hij vragen op over de mensen op de foto, die een stukje van de hedendaagse maatschappij tonen, over ons dus en daarmee fenomenale betekenis krijgen. Wall is daarmee exemplarisch voor een vorm van fotografie die tot stand komt door vragen op te roepen over onze zelfgecreëerde maatschappij zonder zichzelf daaraan te onttrekken. Hij kan deze foto's pas bedacht hebben door de maatschappij zelf te hebben ondergaan; door het gedrag van mensen in zich op te nemen en daarna te verwerken in zijn fotografie.

Conclusie

The Inhuman Condtion is een gedachte die een engagement oftewel betrokkenheid ten opzichte van de moderne wereld met al haar lawaai en verstoring en gekte mogelijk maakt wanneer de mens zich op een zekere wijze hiervan vervreemt maar wel ondergaat. Door alle ruis en stimuli van (vooral) de stad op een vreemde wijze juist onderdeel te laten worden van de ervaring en door dit als mens, kunstenaar of fotograaf te filteren om tot nieuwe, scherpere inzichten te komen, maak je gebruik van deze invloeden om te laten zien hoe veelzijdig de wereld is.

Ikzelf denk dat veel fotograferen gebruik maken van dit inzicht of dat ze op zijn minst dit inzicht herkennen. Ik herken het in elk geval in mijn eigen werkwijze. Het moment van fotograferen omschrijf ik voor mezelf als een roes waarin alle kenmerken van de wereld om mij heen helderder worden en mij enthousiast maken om alle details vast te leggen en ze binnen het beeld een plek te geven – zowel fotografisch als gevoelsmatig. Wat mij in zo'n moment van vervreemding het meeste opvalt is de wijze waarop wij binnen de wereld opereren, ten opzichte van elkaar en van onszelf en ten opzichte van onze omgeving. Het is niet zozeer de wereld zelf die mij verrast, maar vooral de vaststelling dat wij op een of andere manier hebben afgesproken om de wereld er op deze manier uit te laten zien. Alle details van onze voortuin, onze kleding en onze houding, de mate waarin wij afstand nemen van elkaar, de wijze waarop wij dingen normaal en alledaags vinden en hunkeren naar een bepaalde vorm van orde en systeem, het zijn allemaal zaken die tijdens het fotograferen uitvergroot worden en duidelijk van elkaar te onderscheiden zij, vooral wanneer ze binnen verschillende culturen en groepen tegen elkaar worden afzet.

Wanneer ik fotografeer wordt mijn eigen afstand tot 'de mens in zijn wereld' een andere dan zonder camera. Mèt camera ben ik meer geneigd om er middenin te willen staan terwijl ik eigenlijk verdwijn en tegelijkertijd alles opneem. Ik durf nu te stellen dat bijna iedere fotograaf dit op een vergelijkbare manier ervaart.

Simpel gesteld is *The Inhuman Condition* een manier om de zelf gecreëerde wereld als onderwerp bewust te benaderen vanuit de houding van vervreemding. Fotografie is een medium dat zich bij uitstek leent om

het onderwerp van de gemaakte wereld en de rol van de mens hierin te onderzoeken en om ons af te vragen hoe het zit met onze beeldvorming hiervan. *The Inhuman Condition* zou een naam kunnen zijn voor een rijke uitwisseling van invloeden en intenties tussen kijker, maker en onderwerp. Slechts wanneer deze wisselwerking tot stand komt, wanneer een beeld iets losmaakt door middel van vervreemding, ongemak of voltooiing, is de cirkel wellicht pas rond.

Deze scriptie is voor mij belangrijk omdat ik op zoek ben naar handvatten die duidelijk maken wat mijn fascinatie is voor wat ik een artificiële, gecreëerde wereld vind die over het algemeen toch als natuurlijk wordt ervaren. Ik ben hiervoor onderzoek gaan doen en raakte geïnteresseerd in het principe van het 'voltooien' van beelden dat op een boeiende manier gebruikt kan worden binnen het thema van de mens in de gemaakte wereld. Het maakte mij duidelijk hoe het aanbrengen van een gelaagdheid in beelden een interessante manier is om met fotografie om te gaan, die bovendien zeer actueel is omdat wij leven in een plaatjesmaatschappij die gewend is geraakt aan iets anders.
Ikzelf maak mij ook schuldig aan 'lui' kijken maar tegelijkertijd voel ik mij geïnspireerd door fotografen die in hun beelden op langzame wijze verschillende verhalen vertellen die zich hopelijk pas gaandeweg ontvouwen aan de kijker. Er zit een plezierige verrassing in een trage ontdekking van de werking van het beeld, maar vooral ook in een trage ontdekking van onze wereld die natuurlijk helemaal niet vanzelfsprekendheid is.

Noten

1 Arjen Mulder, 'De nuchtere twintigste eeuw' in: Reflect#01 Nieuw Engagement, 2003, p 109-114
2 'Over Abraham H.Maslow',
3 Van Cultuurfilosofie naar Cultuurkritiek
4 Ibidem
5 'Symbolisch interactionisme' - Wikipedia
6 Simmel 1950
7 Simmel 1950
8 Aaron Betsky, 'Van maakbare ruimte tot het maken van niets- Architectuur en ruimtelijke ordening in laatkapitalistisch Nederland' in: Reflect#01 Nieuw Engagement, 2003, p 72-80
9 Ibidem
10 'Almere', wikipedia
11 Betsky in: Reflect#01 Nieuw Engagement, 2003, p 72-80
12 Prof. Dr. J.M.M. de Valk (lezing)
13 Gevers, 'Beelden die om Voltooiing vragen' in Documentaire nu!, 2005, p 84-102
14 Ibidem
15 Simmel 1950
16 Sontag, 1973
17 Arendt, 1958
18 'Preview of The Natural Environment and the Human Condition'
19 Ine Gevers over The Human Condition, 'Curating: de ander stereotyperen of de eigen subjectiviteit ter discussie stellen?'
20 Tester, 1995
21 Ine Gevers over The Human Condition, in 'Curating: de ander stereotyperen of de eigen subjectiviteit ter discussie stellen?'
22 Bakhtin 1990
23 Lash 1996
24 Gierstberg et al. 2002
25 Van der Stok, 'Mental Images' in: Questioning History, 2008, p 104-120
26 Gierstberg et al. p 26
27 Gevers, 'Ik+de Ander'
28 Bool et al. 2007, p 26
29 Bool et al. 2007, p 27
30 Van den Heuvel et al. 2008
31 Van den Heuvel et al, 2008, p 97
32 Bool et al. 2007, p 36
33 Bool et al. 2007, p 37
34 Van den Heuvel et al, 2008, p 12
35 Van den Heuvel et al, 2008, p 13
36 Gierstberg, 2006, pag 56
37 Van den Heuvel et al, 2008, p 232
38 Gierstberg, 2006, p 44
39 Bool et al. 2007, p 367
40 'Viviane Sassen - Flamboya' op: www.foam.nl
41 Wall, 2001, p 168

Bronnen

Boeken

Hannah Arendt, The Human Condition, Chicago, University of Chicago Press, 1958
Michael Bakhtin, Art and Answerability, Early Philosophical Essays, University of Texas Press, 1990
Boekman 63, editie fotografie, Stichting Boekmanstudies,2005
Flip Bool, Mattie Boom, Frits Gierstberg (red.) Dutch Eyes, 2007
René Bookens, Charles Eche, etc, Open 15 Maakbaarheid:Hoe geef je vorm aan de de samenleving van de 21ste eeuw?, NAI Uitgevers/SKOR 2008
Frits Gierstberg (red.), Dutch Dare, NAI Uitgevers, 2006
Frits Gierstberg (red), Documentaire nu!, NAI Uitgevers, 2005
Frits Gierstberg en Warna Oosterbaan (red.), De Plaatjesmaatschappij. Essays over beeldcultuur, NAI Uitgevers, 2002
David Green, Pool Andries, etc, The Unwanted Self:Contemporary Photography from the Lowlands, Fotografiemuseum Antwerpen, 2008
Maartje van den Heuvel en Tracy Metz (red.), Nature as Artifice, NAI Uitgevers, 2008
Scott Lash, Difference or Sociality? The Theory of the Image, Jan van Eyck Akademie, 1996
Tracy Metz, Fun! Leisure and Landscape, NAI Uitgevers, 2002
Reflect#01 Nieuw Engagement, NAI Uitgevers, 2003
George Simmel, The Metropolis and Mental Life, Free Press, 1950
Susan Sontag, On Photography, Picador, 1973
Frank van der Stok, Frits Gierstberg (red.), Questioning History, NAI Uitgevers, 2008
Keith Tester, The Inhuman Condition, Routledge 1995
Jeff Wall en Rolf Lauter, Figures and Places, Prestel Publishing 2001

Websites

'Almere' op: http://nl.wikipedia.org/wiki/Almere (9 maart 2009)

Essays Ine Gevers
'Ik + de Ander',
'Curating: de ander stereotyperen of de eigen subjectiviteit ter discussie stellen?',
'Documentaire strategieën - persoonlijk en dus radicaal',
'The past in the present',
'Beelden die om voltooiing vragen',
'Kunstenaars met een agenda' op: http://www.inegevers.net (9 maart 2009)

'Viviane Sassen - Flamboya' op:
http://www.foam.nl/index.php?pageId=11&tentoonId=164

'Over Abraham H.Maslow' op:
http://www.over-maslow.com/veiligheids-behoeften.htm

'Preview of The Natural Environment and the Human Condition' op:
http://www.123helpme.com/preview.asp?id=22233 (9 maart 2009)

'Hollandse Renaissance' door Frits Gierstberg op:
http://www.nederlandsfotomuseum.nl/content/view/171/184/lang,nl/
(9 maart 2009)

Lezing ‘De grenzen van de maakbaarheid’ door Prof. Dr. J.M.M. de Valk op: http://www.eur.nl/hovo_rotterdam/overige_activiteiten/jaarthema_2008_2009/de_grenzen_van_de_maakbaarheid/ (9 maart 2009)

‘Oratie Frits Gierstberg’ op: http://www.nederlandsfotomuseum.nl/images/stories/files/oratie_frits_gierstberg.pdf
(9 maart 2009)

‘Maakbare natuur’ op:
http://home.hetnet.nl/~martdren/publicaties/Maakbarenatuur.pdf
(17 dec 2008)

Overig

Van Cultuurfilosofie naar Cultuurkritiek, reader Vakgroep Wijsbegeerte en Moraalwetenschap Universiteit Ghent

Rutger Kopland, Radio Kunststof, NPS, 13 november 2008 (radio)

‘Mens van 2009 is relatie met het weer kwijt’, NRC Handelsblad 8 januari 2009

Colofon

Deze scriptie is geschreven in het kader van de opleiding fotografie aan de Koninklijke Academie voor Beeldende Kunsten.

Den Haag, 2009

Met dank aan Ingrid Grootes, Martijn Verhoeven en Alex Scholing. Gebruikte lettertypes: Andale Mono en Amsterdam Sans.