

IK WEET DAT IK JE ZIE.



Dit is een scriptie over een idee.

Het idee in kwestie: kunnen we menselijk worden door de camera?

Met deze scriptie neem ik je mee in een zoektocht die vertrekt vanuit een ervaring dat ik verbinding voelde met de 'Ander' via de camera.

Ik leg uit wat verbinding volgens wetenschappers en filosofen is en door middel van kunst probeer ik te beschrijven hoe verbinding zich kan uiten.

Daarnaast schets ik hoe we de camera over het algemeen inzetten en welk effect dit heeft op onze benadering van de camera.

Uiteindelijk probeer ik je mee te nemen naar de stilte, het werkelijke contact en de kwetsbaarheid die de 'Ander' toont van waaruit verbinding kan ontstaan.

Lieve Ander,

We kennen elkaar niet zo goed en misschien zullen we elkaar nooit kennen. Ik vind het confronterend om hiermee mijn scriptie te beginnen. Ik ken me zelf niet heel goed maar ik dacht wel dat ik redelijk makkelijk verbinding kon maken met een Ander. Met terugwerkende kracht zie ik nu dat ik hoopte dat ik zo'n persoon was en iets hopen betekent helaas niet gelijk dat je het ook kan. Ik kwam, voordat ik deze scriptie schreef, erachter dat ik eerst overgave van een ander wil voordat ik mijzelf overgeef, tot ik mij zelf aan een ander toon. Ik vrees dat het komt uit angst voor de Ander, voor jou, angst voor het onbekende, om beoordeeld te worden, door mijzelf. Het klinkt wat groots maar daarnaast denk ik dat ik soms bang ben om te bestaan.

Dit besef kwam op de dag toen ik in November 2019 op de Dam stond. Ik zou die dag zoveel mogelijk gezichten van mensen vast leggen. Dat had ik besloten met mij zelf. Toen de ingezoomde portretten om de paar seconden verschenen op het kleine lcd-scherm werd ik overdonderd door een overweldigend gevoel van verbinding. Ik werd geconfronteerd met het besef dat ik nog niet eerder zo sterk verbinding had gevoeld met de mensen om mij heen.

Na lang nagedacht te hebben zou ik het moment 'positieve ontregeling' willen noemen.

Door de eerdere gebeurtenis zag ik hoe mijn eerdere belevenis van verbinden in het niets viel met de ervaring die ik meegeemaakt had. Ik zag nu heel helder dat ik gesmacht had naar contact maar tegelijkertijd mijn lichaam afsloot voor alles wat contact kon of wilde maken.

Momenten dat ik zonder de camera tegenover jou zou hebben gestaan zouden aanvoelen alsof mijn keel dichtging, alsof mijn hele lichaam klem leek te zitten tussen twee betonnen wanden.

Ik zou het ruis willen noemen die mijn hele lichaam in beslag nam, al mijn aandacht opslokte als ik tegenover jou stond. Verbinding maken met jou werd daardoor erg moeilijk voor mij.

Een ander voorbeeld is dat ik mij nog kan herinneren hoe ik tijdens een gesprek telkens mijn handen probeerde te ontspannen en mijn lippen van elkaar probeerde los te trekken. Op dat momenten hield ik angstvallig mijn adem vast zodat niks van wat ik binnen allemaal voelde te zien zou zijn voor die Ander. Ik vrees dat het, zoals ik eerder schreef, te maken heeft met angst om mijzelf open te stellen, te laten zien wat ik allemaal voel.

Uiteindelijk werd ik zo bezig gehouden met mijn eigen angsten dat ik alleen nog maar je contouren kon zien. Ik heb mij lang vastgehouden aan het idee dat dit normaal was tot het moment op de Dam.

Het ergste is dat ik door deze blindheid jou te kort deed. Dat ik jou benaderde als iemand die niet meer was dan een contour, een buitenkant.

Ik merk dat het erg kwetsbaar voelt om dit te delen met je, omdat het zo persoonlijk is.

Terwijl ik op de Dam naar de gemaakte foto's van de uiteindelijke fotoserie "I accidentally capture the mom of my future wife" (2019) keek van de mensen om mij heen voelde het alsof ik een derde been kwijtraakte dat me het lopen onmogelijk maakte maar waardoor ik wel stevig stond.

Ik denk dat ik op dat moment weer had wat ik nooit heb gehad: slechts twee benen. Ik was eidelijke wat ik hoopte te zijn. Het leven kwam als een bom binnen.

Toen ik thuiskwam ging er een week voorbij tot ik de tas met mijn camera die ik op de kast had gelegd ervan af haalde. Ik plugde de sd kaart in en importeerde de afbeeldingen op mijn computer. Op full screen begon ik door de foto's te klikken. Ik zag hoe iemand ergens naar leek te kijken, iemand die midden in een gesprek op 'pauze' leek te staan. Ik denk daarnaast dat ik bliken vol van gedachtes zag. Ik zag iemand boos kijken, treurig en ik zag bliken die ik alleen kon interpreteren als onbestemd.

Vervolgens sneed ik de foto's zo uit tot de buitenste contouren die ik normaal alleen zag niet te zien waren. Ik had eindelijk de mogelijkheid om je van zo dicht mogelijk te bekijken, hoe je huid was opgebouwd, om lang naar je ogen te kijken. Ik begon mij zelf te tonen aan de foto's terwijl ik deze aan het

bewerken was. Wederom voelde ik een diepe verbinding met een persoon.

Deze ervaring was voor mij het startpunt om een onderzoek hierna te doen. Hoe kon het dat ik mij zo menselijk voelde door de camera, en de ander ook zo menselijk zag? en hoe kon het dat ik altijd heb gedacht dat de camera geen menselijkheid kon tonen?

Als laatste wil ik je nog dit stuk laten lezen van Clarice Lispector. Ik denk dat ik je dit stuk wil laten lezen omdat het mij vertrouwen geeft om los te laten, om angst te laten gaan, om de Ander aan te kijken. En gewoon omdat zij kan beschrijven wat ik niet kan.

(Lispector 1964) -----ik zoek, ik zoek. Probeer te begrijpen. Aan iemand over te dragen wat ik beleefd heb, en ik weet niet aan wie, maar ik wil wat ik beleefd heb niet voor mezelf houden. Ik weet niet wat ik aan moet met wat ik beleefd heb, ik ben bang voor die diepe ontregeling. Ik vertrouw het niet wat me is overkomen. Is met iets overkomen wat ik als iets anders heb beleefd, omdat ik niet weet hoe ik het moet beleven? Ik zou het positieve ontregeling willen noemen.<sup>1</sup>  
[...]Eindelijk, eindelijk was mijn omhulsel dan toch echt gebroken en had ik geen grenzen meer. Ik was omdat ik niet was. Ik was tot het einde van datgene wat ik niet was. Ik ben wat ik niet ben. Alles zal in mij zijn als ik niet ben; want 'ik' is slechts een van de stuiptrekkingen van de wereld. Mijn leven heeft niet alleen menselijke zin en betekenis, het is veel groter- zoveel groter dat het met betrekking tot het menselijke geen zin heeft. Van de algehele organisatie, die groter was dan ik, had ik tot dan toe slechts fragmenten waargenomen. Maar nu was ik veel minder dan menselijk – en zou ik mijn specifieke menselijke lot slechts verwezenlijken als ik mij overgaf, zoals ik als deed, aan wat al niet meer ik was, aan wat al onmenselijk was. En ik gaf me over met het vertrouwen tot het onbekende te behoren. Want ik kan alleen maar bidden tot wat ik niet ken.

1. De passie volgens G.H. Clarice Lispector p. 15

En ik kan alleen de onbekende vanzelfsprekend van de dingen liefhebben, en kan me alleen maar aansluiten bij wat ik niet ken.

Alleen dat is een werkelijke overgave. En die overgave is de enige vorm van inhalen die mij niet uitsluit. Ik was nu zoveel groter dat ik me niet meer zag. Zo groot als en landschap ik de verte. Ik was in de verte. Maar waarneembaar tot in mijn laatste bergen en mijn meest afgelegen rivieren: het gelijktijdige heden schrikte me niet meer af en in het verste uiteinde van mijzelf kon ik eindelijk glimlachten zonder tenminste te glimlachen. Eindelijk strekte ik me uit tot voorbij mij gevoeligheid. De wereld hing niet van mij af – dat was het vertrouwen waartoe ik gekomen was. De wereld hing niet van mij af, en ik snap niet wat ik zeg, nooit! Nooit meer zal ik begrijpen wat ik zeg. Hoe zou ik immers iets kunnen zeggen zonder dat het woord voor me liegt? Hoe zou ik meer kunnen zeggen dan alleen maar verleggen: het leven is zich voor mij. Het leven is voor mij, en ik snap niet wat ik zeg, En dat aanbid ik.-----<sup>2</sup>

De ontwikkeling van het personage beschrijft een levensweg die we stuk voor stuk allemaal lopen. Een waar we zoeken naar wie we zijn zonder de Ander en wie zijn met de Ander.

Tot onze volgende ontmoeting,  
Liefs

2. Clarice Lispector, De passie volgend G.H. p.246 - 247



*I accidentally capture the mom of my future wife (2019-2021) Eva Lute*

## WAT MAAKT ONS MENSELIJK ?

Onderzoeker Brian Hare (1976) startte in het begin van de twintigste eeuw een onderzoek naar hoe het kon dat wij, mensen, het soort zijn geworden dat als laatste overbleef van de vijf andere menssoorten die 50.000<sup>3</sup> jaar geleden nog leefde. In het onderzoek kwam hij erachter dat dit te maken had met social learning.

Het vermogen om iets te leren van een Ander.

In een onderzoek van hem die werd gedaan met Chimpansees, Orang-oetangs en peuters scoorde op de mentale vaardigheden de dieren evengoed als de peuters. Lees, ruimtelijk inzicht, rekenen en causaliteit. Echter als er iets te leren viel van een Ander waren de peuters totaal superieur. De meeste kinderen scoorden 100 procent, de meeste apen 0<sup>4</sup>. Mensen blijken hypersociale leermachines. We zijn geboren om te leren, te verbinden en te spelen<sup>5</sup>. De onderzoekers kwamen erachter dat dit te maken had met twee gezichtskenmerken die uniek zijn voor de mens. Blozen en het oogwit. Mensen die blozen laten merken dat ze geven om wat andere van hen denken. Dit scheidt vertrouwen, waardoor we beter kunnen samenwerken. Hetzelfde komt tot uiting als we elkaar in de ogen kijken. Door het oogwit kunnen we de richting van elkaars blik volgen. Andere soorten, meer dan tweehonderd, produceren melanine (pigment) om hun ogen donker te maken. Deze soorten verbergen de richting van hun blik terwijl wij een open boek voor elkaar zijn. We geven onze blik aan iedereen weg. Hoe zouden vriendschap en romantiek eruitzien als we elkaar niet in de ogen kunnen kijken? Hoe zouden we elkaar nog kunnen vertrouwen? Mensen laten met hun oogopslag zien wat er in hen omgaat.<sup>6</sup>

Kortom wat ons menselijk maakt is dat onze emoties aan alle kanten uit ons lijf lekken. We zijn gebouwd om verbinden te maken met de mensen om ons heen. Dankzij dat oogwit kunnen we elkaars gemoed lezen, wat cruciaal is om vertrouwen en verbinding te scheppen.

3. P. 98 Bregman De meeste mensen deugen

4. Hermann, Hare, Call, Tomaselo (2007 en 2010)

5. P. 98 Rutger Bregman, De meeste mensen deugen

6. P. 98 Rutger Bregman, De meeste mensen deugen

Hare gebruikt het begrip elkaar wat betekend dat de een naar de Ander hetzelfde doet als de Ander naar de een. Zoals elkaar een zoen geven of elkaar helpen en zoals ik eerder schreef elkaar in de ogen kunnen kijken. Als ik deze theorie toepas in de situatie waarbij ik door de camera keek en verbinding voelde met de mensen om mij heen zouden we elkaars gemoed moeten kunnen lezen om verbinding tot stand te brengen. Een pingpong spel met twee actieve spelers waarbij je elkaars gemoed en blik kan zien. Een soort wederzijdse aanraking.

Toch valt voor mij niet te ontkennen dat ik ook zonder deze beweging een verbinding voelde. Een pingpongspel met een passieve tegenstander. Op de een of andere manier kon er toch een spel gespeeld worden. Misschien dat de filosoof Emanuel Levinas (1906) meer inzicht hierin kan geven.

Levinas was een Frans-joodse filosoof die in zijn carrière probeerde te trachten naar wat een verbinding tussen het ik en de Ander inhoud (het zelf en de Ander). Zijn gedachtegoed vindt zijn oorsprong in de fenomenologie waar hij in 1923 toen hij begon te studeren in Staatsburg mee in aanraking kwam. Fenomenologie is een stroming die net nieuw was in de filosofie. Edmund Husserl<sup>7</sup> was op dat moment een van de eerste die dit gedachtegoed vormde en doceerde. Bij Husserl kwam fenomenologie neer op een analyse van het menselijke bewustzijn. Bij zijn opvolgers mondde dit uit in een beschrijving van het concrete leven van mensen. In 1928 vertrok Levinas naar Freiburg om colleges te volgen van Husserl en opvolger Martin Heidegger. Daar verdiepte hij zich verder in de fenomenologie. Na de oorlog had hij de vraag of er iets fundamenteels mis was met de westerse beschaving en het westerse denken. Dit is een van de belangrijkste leidraden van zijn filosofische ontwikkeling geweest.

In zijn eerste en bekendste hoofdwerk *De totaliteit en de Oneindige* (1961) is zijn vertrekpunt en fundament van zijn filosofie niet meer het ik, maar de Ander (om precies te zijn: de relatie tot de Ander). Hij gaat in dit boek tegen de ego-logie van Descartes (1596) in. Het geloof van de filosofie dat er maar een enkel bewustzijn bestaat: dat van de waarnemer.

Misschien zou ik dit idee kunnen toepassen op het moment dat ik de Ander waarnam door mijn camera heen.

7. Husserl (1859-1938), Duitse filosoof. Hij ontwikkelde voor de filosofie een nieuwe methode van onderzoek: de fenomenologische. Het uitgangspunt zijn daarbij de eigen ervaringen: terug naar de zeker zelf.

Descartes schrijft dat het hele universum en alle andere personen waarmee gecommuniceerd wordt, slechts bestaan in de geest van de waarnemer. De gefotografeerde persoon die ik op mijn Isd scherm zag zou dan alleen bestaan in mijn geest.

Vanuit Levinas zou dus de Ander wel buiten mijn geest kunnen bestaan.

Levinas noemde Descartes zijn denken een totaliteitsdenken<sup>8</sup>, het denken van hetzelfde. Wij zouden zeggen systeemdenken.

De Ander wordt in het systeem ingekapseld, om een waarheid af te kunnen kondigen. Volgens Levinas is de Ander echter per definitie niet in het systeem te passen. De Ander komt van buiten en ontwricht juist ons systeem.

Levinas gebruikt voor dit fenomeen het begrip: *appèl*. De ethische oproep van de Ander; eis, gebod<sup>9</sup> dat de Ander op je doet.

Als ik dit toepas op de hedendaagse tijd, de laat-moderne samenleving zouden we volgens Levinas filosofie te veel bezig zijn met het ik. Met mijn mening, mijn ruimte, mijn portemonnee, mijn belangen. Daardoor zijn wij ons relationele vermogen, onze relatie tot de Ander, verloren. Om dat weer terug te kijken, moeten we in navolging van Levinas de rollen omdraaien en meer ruimte maken voor de Ander om zichzelf te zijn. De Ander doet een *appèl* op ons om op een andere manier in het leven te staan.

In navolging van Levinas zou het fotograferen van de Ander mij ontwrichtten, een *appèl* op mij doen en mijn op ddn andere manier in het leven laten staan.

Om het *appèl* uit te leggen gebruikt hij het begrip 'verantwoordelijkheid'.

Een relatie van verantwoordelijkheid vereist dat beide polen van die relatie, de *relata*, ik en de Ander, op zichzelf staan<sup>10</sup> en toch contact maken<sup>11</sup>.

8. De filosofie van Descartes (ik denk dus ik ben) wordt vooral gekenmerkt door het zoeken naar overstemming van het denken. Levinas vindt dit een illusie. Ook al erkend Descartes dat die overeenstemming niet zomaar bereikt zal worden, toch doet hij een belofte van een alomvattende waarheid.

9. Verklarende woordenlijst uit *De filosofie van Emmanuel Levinas, in haar samenhang verklaard voor iedereen* door Jan Keij p. 601

10. We moeten een onafhankelijkheid (Autonomie) zijn. Hoe zou ik anders verantwoordelijk kunnen zijn als ik niet in mij zelf sta maar gewoon één zou zijn met de Ander.

Alleen als de Ander werkelijk anders is dan ik, dus niet met mij vereenzelvd kan worden, kan verantwoordelijkheid verder gaan dan het egoïsme. Zorgen voor een Ander die toch opnieuw 'mij' is, betekent immers weer voor mijzelf zorgen. Het anders zijn van de Ander moet daarom serieus genomen worden. De Ander is anders omdat hij niet met mij samenvalt. Het betekent dat de Ander en ik, ieder voor zich, op zichzelf zijn.

11. Contact maken: Daarmee getuigen de Ander en ik van een afhankelijkheid (heteronomie), waardoor wederzijds beïnvloeding mogelijk wordt. Een relatie vereist dus naast de onafhankelijkheid van de *relata* (niet samenvallen van de *relata*) de afhankelijkheid (samenhang van de *relata*), waardoor mensen zich bewust kunnen zijn van elkaar, elkaar kunnen helpen, aanvallen, verdedigen, manipuleren, liefkozen.



De face-to-face ontmoeting van de Ander waar onze verantwoordelijkheid mee begint. De Ander maakt mij bij het ontmoeten van mijn blik verantwoordelijk.

Weer wordt hier aangegeven dat een wederzijdse ontmoeting van blikken voor verantwoordelijkheid zorgt. Het doet mij denken aan opmerkingen die de gemaakte foto's bij andere oproep. "Heb je de persoon gevraagd of je een foto mocht maken?" Of "heb je na het maken van de foto gevraagd of je de foto mocht gebruiken?". Er schuilde een zekere vijandigheid naar mij toe die overkwam alsof ik de geportretteerde iets had aangedaan. De verantwoordelijkheid waar Levinas het over had lijkt hier naar boven te komen en door externe personen op mij gelegd. Foto's maken van een Ander zonder toestemming werd ethisch niet goedgekeurd als ik geen verantwoordelijkheid nam. Indirect had de geportretteerde een beroep gedaan op mijn verantwoordelijkheid. Zou het gevoel van verbinding dat ik ervaarde in navolging van Levinas toch plaats hebben kunnen vinden, al dan niet in een directe vorm maar een indirecte vorm?

Het lijkt er op dat het spel dat ik passief noemde nut heeft. Volgens Levinas is de medemens niet slechts een Ander persoon, maar verschijnt die als een vreemde Ander. Om het overstijgende Anders-zijn van de Ander te benadrukken schrijft hij de Ander herhaaldelijk opzettelijk met een hoofdletter. De Ander is geen object waar ik gebruik van kan maken. Volgens Levinas verschijnt de Ander – hij spreekt van 'het gelaat van de Ander' – als ontoegankelijk schepsel dat een appèl doet op mijn verantwoordelijkheid<sup>12</sup>. Hij beschrijft de Ander als een van zijn favoriete onderwerpen, omdat het over de essentie van de mens gaat. Er is altijd de zoektocht wat een oprecht mens is en wat de relatie met de andere persoon is. Volgens Levinas is dat het grote mysterie van de mens. In een interview<sup>13</sup> heeft hij het over de zoektocht naar wat een oprechte dialoog is tussen twee mensen, een echt gesprek. Volgens hem is de essentie de relatie. De formule hiervoor is wat we noemen transcendentie, het verlaten van het zelf. En het verlaten van het zelf is altijd de relatie die we hebben met het andere mens<sup>14</sup>.

12. Filosofie.nl, Emmanuel Levinas

13. Youtube, Interview with Levinas (English Subtitles)

14. Youtube, Interview with Levinas.

Het gelaat van de Ander heeft naar mijn idee sterk het zeldse effect als een foto waar iemand op geportretteerd staat. Nog steeds kan ik via een foto iemands gelaat waarnemen. Indirect.

Het volgende wat Levinas heeft geschreven vind ik goed toepasbaar op dit idee.

Hij zegt dat we te veel met het ik bezig zijn waardoor het verschil tussen jou en mij heel groot wordt. Er is geen gemeenschappelijke basis meer<sup>15</sup>. Ik vul de ruimte met mijn ik, en jij doet hetzelfde. Zo wordt het heel moeilijk om een connectie te maken, en leven we in feite langs elkaar heen. Hoe groter het verschil, hoe onmogelijker het wordt om verbinding te leggen. Om dit tegen te gaan kunnen we volgens Levinas de ruimte leegmaken van het ik en het oordeel van het ik. Een tussenruimte die vrij is van oordeel zorgt ervoor dat de Ander zich kan presenteren. Zo kan de Ander het verhaal van de Ander vertellen.

Naar mijn idee maakt een foto met een een persoon er op die tussenruimte mogelijk waarbij deze kan zorgen voor verbinding. Om de pingpongbal even terug te halen.

De niet direct weerkaatsing van de pingpongbal lijkt plotseling binnen dit idee heel goed te werken. Rust lijkt door de vertraging van het spel plotseling de ruimte te krijgen. Alsof beide spelers even tot rust kunnen komen waardoor ze hun tegenspelers in de ogen kunnen kijken. Op zo'n moment is het mogelijk om meer te zien dan de aanvankelijke veronderstelde categorie van het Ik en de Ander.

Oftewel het lijkt erop dat ik op de Dam de mogelijkheid kreeg om mijn eigen ik te zien door de stilte die de camera bracht.

In Levinas zijn woorden: de Ander kon het verhaal van mij vertellen.

15. Halleh Ghorashi, Brainwash, Deze filosoof laat je zien waarom de blik van de Ander zo belangrijk is. (2017)

In een schema weergegeven:

Ik-----|-----de Ander  
Samengaan en niet samenvallen

In een bijeenkomst in het bezinningscentrum 'De Nieuwe Liefde' in Amsterdam op 1 oktober 2014 werd er een lezing gegeven over Levinas en empathie. Daar werd het voorbeeld naar voren gehaald van de film *Les Intouchables*. Een vriend van de gehandicapte hoofdpersoon wil de hoofdpersoon waarschuwen voor de Senegalese verzorger die hij heeft aangenomen. De vriend zegt dat die jongen niet te vertrouwen is en geen medelijden toont. "Je moet voorzichtig zijn, in jouw toestand", zegt de vriend. "Dat is het hem nou juist", zegt de hoofdpersoon, in wat je noemt 'mijn toestand' wil ik vooral geen medelijden."

Het probleem volgens Levinas hierin is de medelijden en medelijden is meestal ongelijkwaardig.

Ik kijk neer op de ander die zo zielig is, die zich zo laag bevindt terwijl ik hoog boven de ander uittoren. Ik denk nu aan de opmerkingen die ik kreeg op mijn foto's. Ik voelde mij absoluut niet boven de gefotografeerde personen staan.

Maar de ander staat volgens Levinas juist boven mij, want alleen de ander kan mij wakker schudden uit mijn eigen beperkte gedachtewereld, alleen de ander kan mij laten zien dat er meer is dan dat. In zijn kwetsbaarheid doet de ander een beroep op mij, spreekt de ander mij aan op mijn verantwoordelijkheid.<sup>16</sup>

Wat de vriend van de hoofdpersoon doet is invullen voor de ander. Hij bepaalt voor de hoofdpersoon dat deze iemand nodig heeft die medelijden met hem heeft, maar dat wil deze dus niet. Open staan voor de Ander betekent dus niet invullen voor de Ander. Empathie betekent dat je je goed kunt inleven in de Ander, dat je begrijpt hoe hij of zij zich voelt. Maar daar moet je mee oppassen, want je weet nooit zeker of je echt begrijpt wat de Ander denkt, voelt en wilt.

De Ander is totaal anders en die afstand moet er blijven. Als je gaat denken en voelen in plaats van de ander dan eigen je de ander toe in plaats van open te staan voor de echte ander.

Ik vraag me af of dit mogelijk is om eerlijk contact te hebben met de mensen die je niet kent, zoals de mensen op de dam. Voor mensen die niet dichtbij staan, die niet familie of vrienden zijn. Want het is logisch dat je je om je naasten bekommert, maar voor vreemden is dat minder vanzelfsprekend. Deze vraag is een keer aan Levinas gesteld. Hij antwoordde: "het bijzondere van onze mogelijkheid, onze potentie als mensen om geraakt te worden, is dat het ook kan gebeuren wanneer de ander een vreemde, een onbekende is. De kracht van het appèl van het naakte kwetsbare gelaat van de ander is universeel, het maakt niet uit wie die ander is. En dat is denk ik een belangrijk hulpmiddel om te stimuleren dat mensen zich meer om elkaar bekommeren: te stimuleren dat mensen elkaar ontmoeten zodat de ene persoon geraakt wordt door het persoonlijke verhaal van de andere persoon."<sup>17</sup>

De andere kant die ik wil belichten is dat bedrijven en het nieuws de sterke psychologische werking van empathie doorgekregen hebben en zijn gaan gebruiken om hun waar en nieuws aan de man te brengen. Het is een manier waarbij ver over onze grenzen wordt gegaan. Vanuit het gedachtegoed van Levinas: een gebruik van onze empathie die functioneel en met een doel wordt ingezet verstoort de balans die nodig is voor verbinding. Ons empathisch vermogen wordt tegenwoordig gebruikt om geld te verdienen.

Onderzoeker en psycholoog Paul Bloom (1963) schreef een boek hierover: *Against Empathy* (2016). Hierin schreef hij dat het gevolg van overmatig gebruik van ons empathisch vermogen voor verlamming van dit vermogen zorgt.

Denk aan een straatverkoper die een foto laat zien van een uitgehongerd kind en je vraag om een donatie te doen. De kans ik groot dat je nee zegt. Ik zeg niet dat je geen empathie voelt voor het kind maar waarschijnlijk raak je verlamd van de vraag. "Eh-hhh nu even niet, geen ruimte om me slecht te voelen over een kind aan de andere kant van de wereld ik voel me al rot genoeg over alle ellende in de wereld!"

16. <http://levinasandculture.blogspot.com/2014/10/levinas-en-empathie.html>

17. Youtube, Interview with Levinas (English Subtitles)

Helaas krijgen we door dit soort ervaringen langzamerhand een negatieve connotatie met het gevoel empathie en dus met verbinden en lijkt het er op dat langzaam empathie een averechts effect krijgt. Er treedt verdeeldheid op. Langdurig 'misbruik' van ons vermogen om te verbinden heeft ervoor gezorgd dat dit vermogen zich is gaan beschermen.

Neem de volgende studie van Bloom met betrekking tot empathie: Een collega-psycholoog van Bloom vertelde aan een reeks proefpersonen een verdrietig verhaal:

Sheri Summers, een meisje van tien, heeft een dodelijke ziekte. Ze staat op de wachtlijst voor een behandeling die haar leven kan redden, maar ja de klok tikt. De onderzoekers legden de deelnemers uit dat ze haar hoger op de lijst mochten zetten, maar vroeg hen ook zo objectief mogelijk te blijven. En toen? De meesten peinsden er niet over haar voor te trekken. De proefpersonen begrepen dondersgoed dat er nog andere zieke kinderen op de wachtlijst stonden.

Vervolgens was groep twee aan de beurt. Deze groep werd gevraagd om zich voor te stellen hoe Sheri zich zou voelen. Was het niet hartverscheurend, zo'n klein meisje, zo ziek? Een scheutje empathie bleek genoeg. Ineens wilde de meerderheid haar wel voorttrekken. Bedenk: dit was een nogal dubieus besluit. De schijnwerper op Sheri kon immers de dood van andere kinderen betekenen, die nota bene langer hadden gewacht<sup>18</sup>.

Je zou misschien denken dat we meer empathie nodig hebben. Maar dat kan dus niet. Zo werkt de schijnwerper van empathie niet. Probeer het maar: verplaats je zelf in de schoenen van één persoon. En nu van honderd, En nu van miljoen. En nu van zeven miljard. Onmogelijk.

Het mechanisme is steeds hetzelfde: we zetten een felle schijnwerper op onze naasten en raken blind voor de perspectief van onze vijanden, die buiten ons blikveld zijn. Psychologen noemen dit een moraliteitskloof

Ook het nieuws en sociale platformen zorgen voor een moraliteitskloof. We hebben steeds meer oordelen over elkaar en worden daardoor steeds banger voor elkaar.

Want ja, die rotte appels kan zo je buurman zijn! En ja dat virus zit overal, want die jongeren doen hun mondkapje niet op! Stomme jongeren!

18. De meeste mensen deugen, Rutger Bregman p.67

De camera speelt een grote rol binnen deze moraliteitskloof. Zoals woorden in het onderzoek van Bloom ons empathisch vermogen kunnen aan spreken kunnen beelden dat ook.

Een goed voorbeeld is de fotograaf Kevin Carter. Deze maakte een foto van een mager kind in een uitgedroogd landschap dat bijna lijkt om te vallen.

Achter haar staat een gier. De foto zorgde voor een grote storm aan kritiek op Carter. Er werd gezegd dat hij beter het kind had kunnen helpen in plaats van een foto nemen.

Net zoals bij mij (de foto's op de dam) werd Carter aangesproken op zijn verantwoordelijkheid. Uiteindelijk heeft Carter zelfmoord gepleegd. Er is niet duidelijk of dit kwam door de druk die hij ervoer op zijn empathisch vermogen, of door iets anders.

Het punt is dat later duidelijk werd dat de gier daar heel vaak stond omdat om de hoek voedselpakketten werden uitgedeeld en de gier daar soms restjes kan kon meepikken. Daarnaast was het kind niet bijna dood en is hij uitgegroeid tot een volwassen man. Het verhaal van Carter en het recept van de momentopname, het frame en social media toont de kracht aan wat een foto kan oproepen. Camera's hebben de macht om ons uit elkaar te drijven, ons onmenselijk te maken en kunnen zorgen dat we de pispaal worden van een schandaal.

Kinderen groeien tegenwoordig op met deze kennis. Het grote gros van de mensen weet dat als je op het internet in beeld komt de kans groot is dat je een shitload aan positieve en negatieve oordelen over je heen te krijgt. Helaas zijn we als mensen gevoeliger voor negatieve oordelen.

Als je nu een camera op iemand richt is het mogelijk dat je ruzie krijgt, een hand voor de camera of een vraag of je wilt stoppen.

De vastleg cultuur is een onveilig bommen terrein geworden waar kwetsbaarheid geen rol meer kan spelen.

De kern van dit probleem zou je kunnen zien in dat de gefilmde niet in staat is zich te verdedigen. Je kan je natuurlijk ook afvragen waarom iemand zich moet verdedigen terwijl je beter het gedrag van de personen die de bommen gooien aanspreken en veranderen maar dat doe ik later wel. De persoon op beeld staat als ware in zijn blote gat, wordt overspoeld door meningen en heeft niet de mogelijkheid om voor zichzelf op te komen. Logisch dat we niet

meer zonder toestemming gefilmd willen worden en dat de camera een negatieve ondertoon gekregen heeft. Het is harstikke eng om gefilmd te worden en de gevolgen kunnen ook nog is harstikke naar zijn.

Deze gevolgen tonen de complexe structuur van het onderwerp privacy en het woord privacy aan. Het is een veelbesproken onderwerp geworden in de afgelopen jaren.

De negatieve lading van het woord vind zijn oorsprong in de gevolgen van een razend snelle ontwikkeling van de technologie die ons brein minder snel kan verwerken en soms geen eens kan bevatten. Denk daan dat je bijvoorbeeld een auto moet besturen zonder dat je weet hoe dit moet. De kans is groot dat er ongelukken gaan gebeuren.

De camera heeft de macht om ons uit elkaar te drijven en afstand te creëren. Lees, de camera kan gebruikt worden om macht uit te oefenen.

Toch weten we en ook dat wat we zien gekleurd is maar het lijkt alsof dit niet zoveel uithaalt. Nog steeds geloven we wat we zien, wat ik je niet kwalijk neem. Als je niet meer kan geloven wat je ziet wordt het lastig leven.

“Ik heb het toch gezien!?”

Ik kan nog een stap dieper gaan. Wat de bovengenoemde situaties overeen hebben is dat wat er getoond wordt bepaald wordt door een bedrijf. Wie naast de bommenwerpers macht heeft zijn bedrijven. Ze zijn een soort curator van een museum. Zij tonen wat er te zien is en in wat voor frame.

Denk aan Fox nieuws waarbij een persoon bepaalde wat er werd getoond, Roger Ailes. Hij wist feilloos hoe moderne beeldtaal werkte en kon daarmee het oordeel van de kijker beïnvloeden.

In de film *Bombshell* wordt getoond dat hij jonge aantrekkelijke vrouwen met korte rokken inzette en “nog meer been!”<sup>19</sup> riep naar de camera. Denk aan Instagram, facebook en snapchat, ook hier wordt er gecensureerd en gebruik gemaakt van een van tevoren bepaald frame.

<sup>19</sup> Film *Bombshell* (2019)

Het nadeel van curators is dat ze macht hebben die misbruikt kan worden. Daarnaast is er ook het gevaar dat platforms suggereren dat jij als gebruiker macht hebt, wat je ook tot een bepaalde hoogte krijgt. Daarnaast kan deze macht bij de gebruiker ook verslavend werken. Als je wilt kan zo je buurman Henk de eigenaar van de groenteboer op de hoek de pispaal maken van een schandaal. Breek me de bek niet open over wat er gebeurd als buurman Henk Deep Fake gat gebruiken.

Het is een techniek die de gezichten op foto's en video's kan laten aansturen met jouw gezichtsexpressie en kan laten spreken met jou woorden. Plotseling heeft henk de mogelijkheid om een foto of filmpje waar de eigenaar van de groenteboer op staat dingen te laten zeggen die hij wilt. De techniek is zo ver dat je dan nog nauwelijks kan zien of het bewegend beeld waarin de groenteboer wat verschrikkelijks zegt echt is of deze gemaakt is door je buurman Henk.

Het lijkt alsof we door het frame van social media in een soort van *Game of Thrones* zijn beland waar continu een machthebber zijn of haar macht in zet om zichzelf te beschermen tegen een andere persoon en deze vervolgens zichzelf weer beschermt met macht zoals een gemene foto van de andere te plaatsten. Een vicieuze cirkel waarvan niemand mee precies weet wie begon maar waar we wel weten dat we onszelf moeten beschermen. Vergelijk het met de slang in het paradijs die Eva verleidde om de appel te eten waarna vervolgens de hel losbarste.

We zien niet meer dat de angst die alles starte eerst nihil was, eigenlijk niet waard om te bestaan, maar door onze acties zich is gaan voeden en enorm is gaan groeien.

Het enige wat we nog zien is een enorm monster waarvoor we onszelf moeten beschermen. De camera van de ander.

Even verder over de camera. Hoe zit het met bewakingscamera's? Zijn die wel neutraal of zijn dan ook monsters?

Toen de bewakingscamera's nog maar net in opmars kwamen was er veel te doen om deze objecten. Zo schrijft Han Koch in een artikel in de *Trouw* (2017) dat we in een glazen samenleving komen waarin iedereen elkaar bespiedt. Er wordt afgevraagd of dat een gezonde maatschappij is.

Toch werden met de tijd de kritieken steeds minder.

De rede: beveiligingscamera's zouden ons leven veiliger maken. Het zou onze kinderen beschermen van het kwaad, al die diefstallen zouden verminderen en de rotte appels in de samenleving zouden sneller gepakt kunnen worden. En daar hadden we weer de angst voor de buurman!

De angst voor het monster groeide en werd gebruikt om beveiligingscamera's te kunnen legaliseren. Tegenwoordig is zelfs juridisch gezien de politie niet strafbaar als deze zonder toestemming opnames maakt van mensen en burgers wel.

Zo werd de kritiek langzaam omgevormd tot een pro houding.

Ach onze privacy willen we best inleveren als het ons beschermt tegen het monster. Het doel heiligt de middelen. De beveiligingscamera's zijn dus zeker niet neutraal.

Naast de normale bewakingscamera's is er door TNO een bedrijf die beveiligingscamera's maakt, een camera ontwikkeld die afwijken gedrag kan registeren. Het bedrijf noemt hun software 'Hostile intent technology' (vijandige intentie-technologie) software die ervoor zorgt dat bewakingscamera's automatisch afwijkend gedrag kunnen herkennen. Denk aan iemand die een dikke jas draagt in de zomer, een groep mensen die ergens rondhangt, of het overgeven van een tas in de doorloop.<sup>20</sup>

Deze techniek wordt onder andere toegepast op de maximaal beveiligde gevangenis in Corcoran, California. Deze techniek zorgt ervoor dat beveiligers niet continu hoeven te kijken naar de beveiligingsbeelden maar krijgen ze een alert als er iets afwijkends gebeurt. Sommige camera's zijn zelf zo uitgerust dat ze een functie tot schieten in zich hebben. De bewaker hoeft zijn hokje niet meer uit om een afwijkende gebeurtenis te smoren met een shot. In het video essay van Harun Farocki (1944-2014) I Thought I Was Seeing Convicts (2000) laat hij zien hoe het gezichtsveld van de beveiligingscamera in Corcoran en de zoeker van het pistool samenvallen.

Je zou denken dat als een camera zelf kan bepalen wat er getoond wordt er geen oordeel is, maar niets is minder waar. Het bedrijf die de code schrijft voor de camera's TNO bepaald als ware het moreel dat de camera handhaaft. Het gevaar aan zulke bewakingscamera

20. Wijkt u af? Dat bepaalt de camera! Trouw (2014) Kristel van Teeffelen

is dat de bewakers de verantwoordelijkheid over kunnen geven aan de camera. Met gevolg dat deze bewakers onmenselijker gedag kunnen gaan tonen. De verantwoordelijkheid waar Levinas het over had dat cruciaal is voor verbinding verdwijnt bij het moment dat de bewaker besluit dat de camera het beter weet dan deze zelf. De bewakingscamera heeft dus zeker wel de mogelijkheid om de kijker te beïnvloeden zodra deze daarvoor kiest.

Het beoordelen van een afstand doet mij denken aan de oorlog. In het boek van Bregman heeft hij het over George Orwell die opmerkte dat de meeste soldaten niet schoten. Na onderzoek bleek dit waar. Bregman vroeg zich af hoe het dan kon, als soldaten niet schoten dat er toch zoveel doden waren. Na onderzoek van John Ellis werd duidelijk dat soldaten stierven aan de volgende gebeurtenissen:

Overig: 1 procent

Chemisch: 2 procent

Ontploffing en verdrukking: 2 procent

Landmijn en booby trap: 10 procent

Kogel, antitankmijn: 10 procent

Mortier, granaat, luchtbom, scherf: 75 procent<sup>21</sup>

De meeste soldaten werden gedood door iemand die op een knop drukte, een bom gooide, of een mijn had achtergelaten. Door iemand die hen nooit had gezien. "Doden doe je meestal niet van dichtbij, maar van ver weg"

Het is duidelijk dat afstand tussen mensen niet goed doet. Het zorgt dat angst de ruimte krijgt om te groeien. Denk aan de stilte die voor een conflict plaats vindt. En dan heb ik het niet over de stilte waar Levinas het over had die juist kan zorgen voor verbinding.

Volgens Levinas is er ruimte voor de Ander nodig zodat die zich kan manifesteert in een geestelijke ruimte. Maar zodra de ruimte tussen de bewaker en gevangene, de persoon die de foto plaats op instagram en de gefotografeerde en de afstand tussen de persoon die op de knop druk van de bom en de persoon die onder de bom

21. The world war II databook. The essentials factan figures for all the combatants, Aurum Press (1993) p. 257.

staat te groot wordt gaat het mis. Als deze afstand te groot wordt gaat angst de boventoon voeren en krijgt menselijkheid niet de ruimte om zich te tonen.

Hoe het nu er uit ziet is dat we in onze eigen Game of Thrones door onze groeiende angst voor de Ander niet in staat meer zijn om in de ogen te kijken van onze vijand en te spreken met deze en dat de afstand te groot is geworden. Kwetsbaarheid tonen door te praten met elkaar of elkaar in de ogen kijken lijkt langzaam door ons intuïtieve brein geregistreerd te worden als iets gevaarlijks,

Naar mijn idee zijn we in de huidige maatschappij aangekomen op een cruciaal punt waar we ons perspectief moeten gaan verschuiven. Ik denk dat het belangrijk is dat we het patroon dat ons tegenwerkt gaan afleren en omdraaien.

Dat we angst elimineren en vervangen voor kwetsbaarheid. Ik hoop dat we hiermee de groeiende stilte tussen ons doorbreken en ons lichaam stopt met transformeren tot een gevangenis waar we onze emoties inperken en insluiten uit angst voor de Ander.

Ik hoop dat het ons lukt om de camera in te zetten als hulp om onze emotionele vrijheid terug te krijgen zodat we niet gewurgd worden door angst. Laten we de tool die ons tegenwerkt gaan omdraaien tot iets wat ons juist kan helpen om te verbinden.

## EMOTIONELE VRIJHEID DOOR MIDDEL VAN EEN INTERMEDIAIR

Ed Atkins (1982) is een Britse kunstenaar wiens oeuvre grotendeels bestaat uit fotografie en video's waarin hij computer gegenereerde personages - CGI-avatars - en scènes verwerkt als een middel om te onderzoeken hoe digitale vormen van representatie nieuwe versies van de werkelijkheid kunnen creëren. De hoofdrolspeler/ de avatar brengt vaak poëtische monologen tot de kijker. Atkins avatars zou je op de volgende manier kunnen beschrijven. Praktisch is het een 3d model dat online gekocht is en dat hij gepersonaliseerd heeft. Basaal kijk je naar een zip bestand met grote image bestanden die bestaat uit codes en digitale lagen die vertellen hoe hij er uit ziet en hoe hij moet bewegen. Atkins gebruikt daarnaast gezicht vangende software en projecteert deze op de avatar. "Het is niet helemaal een surrogaat van mij maar het is wel ik die het kostuum bezet"<sup>22</sup>. De relatie tussen iets realistisch en iets overduidelijk artificieel brengt een bepaalde sfeer naar voren. Het heeft iets griezeligs waarvan je je wilt afkeren. Iets dat voor je gevoel niet levend moet zijn maar heel levend is. Daarnaast ben je ook heel bewust dat het nep is, dat dit lichaam doet alsof het door trauma's gaat, emoties heeft als een echt persoon. Vervolgens kijk je naar iets waarvan je weet dat er iets mist. Tussen deze twee dingen gebeuren de meest spannende responses op zijn werk. Daarnaast is volgens hem de relatie tussen technologie, 3d media en al die dingen een negatieve. Over wat daar niet is. En wat daar niet is, is het echte leven. Als je het echte leven, beleving, aanraking en intimiteit weghaalt, wat is er dan over? Hij zegt dat hij denkt dat zijn karakters reageren op al die deze dingen die er niet zijn. Ze herhalen niet echte, vervelende belevingen<sup>23</sup> Something is missing<sup>24</sup> (2017) is een video werk waarbij je een kale jonge man met ontbloot bovenlijf en tatoos ziet. Zijn uiterlijk wekt de indruk van een rauwe stoere kerel. Atkins heeft hem gesitueerd aan een tafel met lege bierglazen. In zijn hand heeft hij een vol glas. Op de achtergrond hoor je het

22. ARS17 - Ed Atkins 2017 youtube

23. "..."

24. Ed Atkins (2017)

rumoer van een kroeg. De man/de avatar spreekt rechtstreeks in de camera, zingt, huilt en spreekt gedichten uit. Zoals Atkins zelf zegt de man is melancholisch. Melancholica is het gevoel dat je iets verloren bent maar waarvan je niet weet wat je verloren hebt.

Het is niet gek dat een avatar empathie kan oproepen. Over het algemeen zoeken we in alle vormen een herkenning van ons zelf. Iets dat op een gezicht lijkt gaat sneller een verbinding aan met ons dan een vierkant blok.

"Oh dat lijkt net een mannetje. Hij staat daar wel heel eenzaam he?". We voelen empathie voor vormen die op ons lijken, een waarin we onszelf kunnen projecteren. Een avatar als mediator lijkt binnen het werk van Atkins te voldoen omdat we emoties herkennen.

Atkins lijkt een avatar als mediator te gebruiken om emoties te tonen. In een interview zegt hij dat hij emotionele situaties kan modelleren die hij vrij moeilijk vindt om buiten tegen te komen<sup>25</sup>. Hij gebruikt een avatar als sluis om de kijker hiermee kennis te laten maken.

Binnen dit gegeven lijkt een avatar het effect op de kijker te hebben dat de eerste stap van kwetsbaarheid tonen gemaakt is binnen de communicatie tussen de kijker en het werk.

Zoals Atkins een avatar gebruikte als intermediairen en ik een camera zijn er meer mensen die vormen hebben gevonden om een verbinding aan te gaan.

25. Vimeo: Ed Atkins Interview: Something is Missing



*Something is missing* (2017) Ed Atkins



Een ander voorbeeld die als intermediair gezien kan worden is het bekende werk *My Bed* (1998) van Tracey Emin (1973). Het werk van Emin staat bekend als controversieel, maar ook als conceptueel en autobiografisch. Emins oeuvre kan niet los worden gezien van de loop van haar leven. Persoonlijke gebeurtenissen worden verwerkt tot installaties, performances, videowerken, textiele tekstwerken, neons, prints, foto's en tekeningen.

'My bed' werd voor het eerst gemaakt in 1998 en werd in 1999 tentoongesteld in de Tate Gallery.

Het bestond uit haar bed met slaapkamerobjecten. Op en om het bed liggen onder meer condooms, sigarettenpeuken en lege flessen alcohol. Het werk kreeg veel media-aandacht.

Emin zou een week in het bed hebben gelegen na een verbroken relatie.

In een interview waarin ze vertelt over het kunstwerk, zegt ze dat de bebloede condooms, de gerookte sigaretten en de bebloede tampons nooit meer terugkomen.

Echter, wanneer ze het werk installeert komen de emoties en de dingen terug waar ze doorheen ging. "Ik sluit me echt af en kom best heftig in mijn verleden [...] Gister toen ik in het bed ging kon ik dezelfde geur ruiken van toen ik er nog in sliep, het is een gek iets"<sup>26</sup>

Emin werkt vanuit haar emoties zegt ze. Belangrijk hierbinnen is dat ze aangeeft ze er niemand pijn mee mag doen, alleen haar zelf. In een eerder werk van haar *Everyone I Have Ever Slept With* (1995) bekende als 'de Tent' is een kunstwerk van een tent met gestikte namen van letterlijk iedereen met wie ze ooit had geslapen, niet per se in seksuele zin. Ze zegt dat ze dat nu nooit meer zou doen. Ze vraagt zich nu continu af: zou ik hier blij mee zijn? Zou ik hiermee kunnen leven?

De hoeveelheid reacties op *My bed* zijn een prachtig voorbeeld hoe er werd gekeken in 1999 naar het uiten van onze negatieve emoties. Twee performanceartiesten zaten een kwartier op het bed te springen en Craig Brown wijdde er een satire aan. Een professor kunstgeschiedenis in Oxford zei dat de kreukels in het bed niet veroorzaakt waren door de slapende kunstenaar. In de tijd dat het kunstwerk getoond werd was het choquerend voor veel mensen.

Waarom choquerend? Het is toch gewoon een bed van iemand die

26. Interview Tracey Emin 2012, youtube

liefdesverdriet heeft, zichtbare rauwe emoties, niet mooi gemaakt met een likje verf. Puur en eerlijk. De ongegeneerde eerlijkheid maakte het werk confronterend en choquerend. Het lijkt alsof schaamte een grote rol speelt binnen deze reacties.

De camera kan deze confrontatie ook oproepen wat mij doet mij denken aan het werk van Bas Jan Ader (1942) *I'm to sad to tell you* (1971).

Het werk is een drie minuut durende zwart-wit stille film waarbij Ader zich huilend toont om een onbenoembare reden.

Het werd een werk die wereldwijd bekend werd. Ook hij maakte gebruik van het tonen van kwetsbaarheid om verbinding te krijgen met de kijker.

Misschien laten deze werken zien dat contact maken eigenlijk ook een soort van schokkend en oncomfortabel is.



*My Bed* (1998) Tracey Emin



*I'm too sad to tell you* (1971) Bas Jan Ader

Eeuwen geleden begon de schaamte voor het tonen van onze menselijkheid al. Samen met elkaar creëerden we een cultuur waarin het tonen van ongemak alleen zijn vrijheid kon vinden in kunstvorm. Vanuit de zaal konden we lachen om acteurs die een struikelpartij naspeelden, pijn en verdriet. We lachten uit herkenning, maar pijn tonen aan andere deden we niet.

Een goed voorbeeld is hoe we als kind leren om met onze emoties om te gaan. Al vroeg leren we dat emoties die we allemaal ervaren: bang, boos, blij, gefrustreerd, verdrietig, jaloers of teleurgesteld emoties zijn die niet altijd gewaardeerd worden. Als kind uiten we deze emoties nog primair, denk aan een driftbui, extreme angst of een fikse boosheid.

Hier tegenover staat alleen dat we als kind meestal gestraft worden in de vorm van een fysieke straf (ga maar in de hoek staan) of psychologische straf (negeren, stilte) als we deze emoties tonen.

Als kind leggen we daarom al jong verbanden dat het tonen van negatieve emoties negatieve gevolgen heeft. Laat maar niet zien, dan heb je ook geen gedoe lijkt de boodschap te zijn. Jan Geurtz (1950) geeft aan in een interview dat het belangrijk is voor de ontwikkeling van onze geestelijke gezondheid om bij een kind het tonen van de emotie te benoemen en te belonen zoals, goed dat je je boosheid toont. Dat je het vervelend vindt dat het bord met stinkende spruitjes in een zee van mayo is gevallen en je geïrriteerd bent dat je wéér moet dweilen kan je een kind uitleggen, daarvoor ben je tenslotte volwassen.

Laatst hoorde ik nog iemand zeggen over zijn neefje dat deze geleerd had als deze boos was heel hard boos te roepen in plaats van het bord van tafel te slaan. Schaamte voor onze emoties lijkt hier een zaadje te planten die zich goed lijkt te kunnen voeden met schaamte.

Misschien ligt hier wel de oorsprong van het monster. Denk aan de slang die Eva verleidde.

Kunst geeft echter de mogelijkheid om buiten de context van het dagelijks leven te gaan. Hiermee krijgt emoties ploseling vrij spel en kunnen door kunst zich verspreiden. We vinden het plotseling minder moeilijk om te praten met andere over bijvoorbeeld depressie of liefdesverdriet. Zo'n gesprek zorgt dat een kunstwerk als

intermediair kan dienen zodat we kunnen praten over onderwerpen die we normaal misschien discomfortabel kunnen vinden.

Je eigen emoties tonen als kunstenaar is een machtig middel en tegelijkertijd doodeng. Onder het publiek, in de tijd van Emin controversieel genoemd.

Emotie moet voelbaar en/of zichtbaar zijn om te kunnen communiceren. Van Gogh (1853) deed dit door zijn ingezwachtelde verbonden oor te tonen op een zelfportret (1889). Emin ging de relatie met de kijker aan door de kijker aan te spreken op de herkenning van het liefdesverdriet en de verwaarlozing die daarbij komt kijken.

Iedereen wist feilloos te benoemen wat Emin probeerde over te brengen wanneer ze het bed en de titel zagen. 20 jaar later na My bed en 131 jaar later naar het zelfportret van Van Gogh is de kans groot dat de context veranderd is. Hoe zouden we nu aankijken tegen een kunstwerk van Emin of van Gogh? Ik denk, kijkend vanuit onze worsteling met privacy we een kunstwerk zoals My Bed nog misschien nog shockerend zouden vinden of zien als een reactie op. In combinatie met social media zal waarschijnlijk het publiek nog breder en groter zijn en zouden er nog meer reacties komen. Van Gogh zijn handeling zou misschien ook via social media een groot publiek bereiken en het symbool kunnen worden van de mental health beweging. Misschien zou een bedrijf hem gelijk willen inzetten om het gezicht te worden van een campagne voor antidepressiva en van Gogh hiervoor ruimschoots betalen (daar heb je het uitmelken weer).

Helaas is dat iets wat we onmogelijk kunnen weten. Het verleden heeft het heden gemaakt, om iets uit het verleden weg te halen zou ook de toekomst veranderen.

Een ding dat we wel zeker kunnen stellen is dat ze zichtbaar maakte wat niet direct zichtbaar is, een persoonlijke binnenwereld, emotie.

Hoe persoonlijker hoe universeler lijkt de onderliggende kracht te zijn.

Kunstwerken kunnen bestaan bij de gratie dat het publiek de emoties in het werk herkent, net zoals we van mens tot mens contact kunnen maken door herkenning.

We bestaan in de ogen van de Ander. We hebben iemand anders nodig om onszelf te kennen en anderen hebben ons nodig om zichzelf te kennen.

Mensenkennis is een wisselwerking waarbij open, eerlijk verbinding maken met de Ander van wezenlijk belang is.<sup>27</sup>

Als kijker herkennen we- raken vervolgens geraakt – maken contact.

In een schema weergegeven:



Een kunstwerk heeft de mogelijkheid om die ruimte waar Levinas het over heeft te creëren.

Een kunstwerk kan een sleutelprikkel zijn om ons te verbinden, om een kettingreactie teweeg te brengen, om een intermediair te zijn om in gesprek te gaan met elkaar. Het werkt als een sluis om emoties over te brengen en daarmee contact te maken. Een kunstwerk creëert op een bepaalde manier een safe space voor ons.

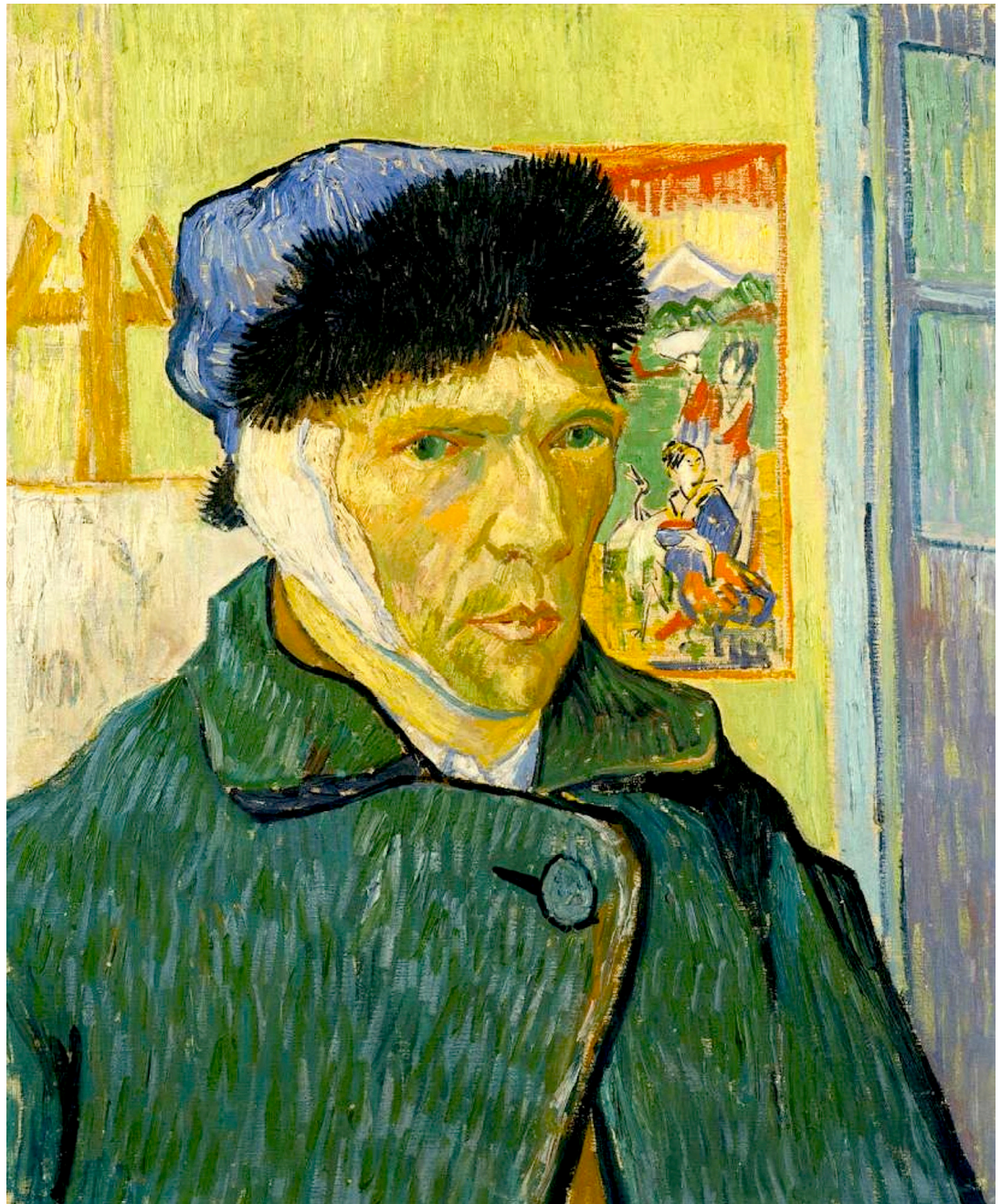
Onze lekkende emoties blijven telkens manier vinden om door onze dammen heen te breken.

Net zoals water kunnen ze zich in alle vormen vervormen, zoals Barbapapa een boot kan worden kan emotie een bed worden met gekreukelde, stinkende lakens in een museum.

27. Psychiater Dirk wachter



*Zelfportret* (1889) Vincent van Gogh



## VERBINDING VIA EEN DIGITAAL MEDIUM

Online sociale beweging, een belangrijke ontwikkelig die mensen online kan verbinden zijn georganiseerde groeperingen die een gezamenlijk doel willen bereiken door gebruik van nieuwe communicatie en informatietechnologieën, zoals het internet. Deze groepen worden gecreëerd door een gemeenschappelijke behoefte of ideologie.

Je kan het vergelijken met sociale bewegingen. Echter heeft het door het online aspect een ander karakter.

Door het gebruik van sociale netwerksites zoals Facebook en sites voor het delen van inhoud zoals YouTube, is de mogelijkheid voor grootschalige, online sociale participatie toegenomen. Groepen kunnen door het online aspect groter worden. Daarnaast kan je nu, waar het eerst niet mogelijk was voor elke overtuiging iemand vinden die hierover hetzelfde denkt. Dit wordt ook wel een online community genoemd, oftewel een internetcommunity of webcommunity. Dit is een community waarvan de leden voornamelijk via internet met elkaar communiceren. Voor velen kunnen onlinegemeenschappen aanvoelen als een thuis, bestaande uit een 'familie van onzichtbare vrienden'. Een groep kan veiligheid bieden.

Een goed voorbeeld is de Arabische Lente. Dit is een revolutionaire beweging in Noord-Afrika en het Midden-Oosten, die begon in december 2010 met de Tunesische Revolutie - voordat de revolutie zich verspreidde naar andere Arabische landen, zoals Egypte, Syrië en Libië<sup>28</sup>. Hoewel de Arabische lente niet werd voorspeld door politieke commentatoren en de media, zijn er achteraf gezien een aantal redenen waarom de Arabische lente plaatsvond, zoals langdurige onderdrukkende regimes en moeilijke economische omstandigheden. Ondanks dit alles kwam de katalysator voor de Arabische Lente echter van een twintigjarige fruitverkoper in Tunesië die, gefrustreerd en boos over de behandeling die hij kreeg van lokale ambtenaren, zichzelf in brand stak uit protest en vervolgens stierf. Vroeger was misschien zo'n gebeurtenis grotendeels bedekt door het regime dat de massamedia kon beheersen, maar tegenwoordig, in het tijdperk van internet

28. The Impact of Social Media During the Arab Spring, ukessays, 2020

en sociale media, is zoiets moeilijker.

Het gebruik van sociale mediaplatforms (zoals Facebook en Twitter) speelde een grote rol in de opstanden in de Arabische Lente, sociale media werden gebruikt als een instrument om steeds meer steun en medestanders voor deze zaak te verzamelen. Wat zonder enige twijfel kan worden gezegd is dat sociale media tijdens de Arabische Lente met veel succes werden gebruikt<sup>29</sup>. Als mensen geen afbeelden en video's van de gebeurtenissen de Arabische lente hadden gepost en commentaar hadden geven op wat ze zagen, had de revolutie misschien nooit de zwaarte gekregen die nodig was om het al lang bestaande regimes waar activisten tegen waren, omver te werpen. Echter worden er nu, na de Arabische Lente wetten opgesteld die het gebruik van sociale media aan banden leggen. Ze zijn bezig om het illegaal te maken om commentaar te geven op foto's en video's die mensen posten als je geen toestemming van hen krijgt; autocratische leiders zijn nu duidelijk bang voor de kracht van sociale media en de impact die deze kan hebben.

Een ander voorbeeld waarbij social media een grote rol heeft gespeeld is dat er een algemeen bewustwording is gekomen voor mental health, het tonen van je eigen kwetsbaarheid. Lena Dunham (1986) is een actrice, schrijfster, filmproducent, filmregisseur en scenarioschrijfster. Via social media is ze open over haar fysieke en mentale problemen en roept daarmee op dat het oké is om te laten zien dat het niet altijd goed met een mens kan gaan. Mensen zoals Dunham, die een groot onlinenetwerk hebben kunnen met zo'n bericht een groot publiek bereiken. Een gevolg hiervan is dat er mensen zijn die door zo'n dergelijk bericht herkenning kunnen vinden in het verhaal dat Dunham vertelt. Daarmee vinden ze een rolmodel in een persoon zoals Dunham. Hierbij krijgt social media de rol van intermediair en kan ervoor zorgen dat deze persoon die dit bericht ziet voelt dat het niet gek is dat deze zich depressief voelt. Deze zal misschien nu sneller met een vriend of vriendin gaan praten over zijn of haar depressie. Door te praten over het probleem zal deze zich misschien meer in staat voelen om te verbinden en zich minder eenzaam voelen. Zoals Dunham staan er steeds meer personen op die via social media hun mentale of fysieke problemen delen. Veel van deze berichten gaan in op het 'onmenselijk' geïdealiseerde zelfbeeld dat gecreëerd wordt op social media.

29. The Impact of Social Media During the Arab Spring, ukessays, 2020

Door de mental health awareness zijn we steeds meer gaan inzien dat praten over 'negatieve' emoties belangrijk voor ons is. Het heeft gezorgd dat meer mensen dan ooit tevoren zijn gaan praten online over hun geestelijke problemen. De grootte die deze bewustwording heeft gekregen laat zien hoe sterk mentale en fysieke problemen aanwezig zijn en hoe er behoefde is aan kwetsbaarheid.

Jan Sport een Amerikaans tassen merk heeft een campagne gestart: #LightenTheLoad | A Mental Wellness Mission, To unpack the mental health crisis<sup>30</sup>. In deze campagne laten ze jongeren aan het woord over de mentale problemen in de moderne samenleving die door hun worden ervaren en wordt er meerdere malen aangegeven dat hulp vragen belangrijk is. Praten over je problemen helpt. Het is gezond.

De bovengenoemde bewegingen die onderliggen allemaal tegen het onmenselijke vechten laat zien dat er de behoefde aan menselijkheid is. Bewegingen zoals de mental health laten zien dat door het juist toepassen van de camera en social media kwetsbaarheid zich meer wil tonen dan we misschien in eerste instantie denken.

Een camera kan, als je deze goed inzet als intermediair gaan dienen in de verbindingen tussen jou en de Ander. Het heeft de mogelijkheid om veiligheid te creëren zodat kwetsbaarheid de ruimte krijgt en schaamte geen rol. Op deze manier kan de camera menselijkheid vangen, tonen en verspreiden.

Zoals Emin een gesprek mobiliseerde over kwetsbaarheid door middel van haar kunstwerk over depressie en liefdesverdriet. Maakte Jan Sport door middel van een campagne ruimte voor een gesprek over menselijkheid (hierbij maakte ze gebruik van een video, fotografie en tekst), social media hielp de Arabische Lente om een lange onderdrukking van menselijkheid te laten ontpoppen tot een revolutie zodat menselijkheid de ruimte kreeg (gebruik van fotografie, video en tekst) en Dunham creëerde verbinding door te praten over haar depressie en lichamelijke ongemakken (video, fotografie en tekst).

Het laat zien dat menselijkheid sterker kan worden door een intermediair zoals een camera, tekst, kunstwerk of een digitaal medium - zoals het internet.

30. Youtube a mental wellness mission



## DREFT

“Ik vraag me af of ik gek word” zegt Mia. We zitten op mijn bed, zij aan het uiteinde met haar benen over de rand, ik aan de andere kant van het bed met mijn rug tegen mijn hoofdkussens aan. Het is geen groot bed, al wordt de kamer kleiner en worden de wanden hoger door het bed.

“Weet je nog?” zegt Mia.

“Ik heb geen idee waar je het over hebt” reageer ik.

“Weet je nog dat je me voorbijliep toen we voor de eerste keer afspraken?”

“Dat weet ik niet meer” zeg ik.

Ik weet het nog wel, ik was zenuwachtig, ik had haar zien staan. Ik speelde, toen we elkaar groette, dat ook ik verast was door mijn eigen knulligheid. De extra tijd die dit gaf had ik nodig. Het liefst had ik van een afstand een tijd naar haar gekeken voordat we elkaar zouden spreken.

Ik sta op en loop de paar meter naar mijn keuken en laat het water stromen tot het op zijn heetst is. De gootsteen vult zich. Mia is intussen onder de dekens gaan liggen.

“Je moet het sop als laatste erin gooien” hoor ik mijn vader zeggen in mijn hoofd, ik hou de fles Drecht in mijn handen.

De afwas moest direct gedaan worden bij mijn ouders. Eerst doen wat je vervelend vindt. Wat vervelend was kon ook later vond ik. Vervolgens stonden mijn vader en ik in stilte aan het keukenblad, ik deed de afwas en hij droogde af.

Ik laat het bestek in het water zonder sop kletteren in mijn eigen huis en gooi een druppel Drecht in het water. “Geconcentreerd, gaat twee keer zo lang mee”.

“Je wordt niet gek” zeg ik tegen Mia. Ze kijkt vanuit het bed naar me.

“Hoe kan je nou weten of ik gek word”.

“Dat zie ik” reageer ik. Ik heb het warm gekregen waarschijnlijk van het hete water.

“Ik geloof niet dat mensen dat zien” bromt ze.

“Mensen nemen niet de tijd om te kijken, maar ze kijken wel degelijk” reageer ik terug.

“Je kijkt geeneens” hoor ik haar gesmoord zeggen.

“Vast” en ik doop mijn hand in het hete water om het bestek eruit te vissen.

De laatste maand, als ik praat tegen haar voelt het alsof ik niet bevoegd ben om te praten. Ik kan me zelf nog nauwelijks voelen, het lijkt alsof ik de omvang van mijn lichaam niet meer snap en mijzelf aan het ontkennen ben.

Ik laat het bestek terug in het water vallen, het is te heet om vast te pakken en ik maak een geluid, niet van de pijn, of van de schrik. Ik wil Mia laten weten dat ik nog steeds in de ruimte ben. “Hier ben ik” wil ik tegen haar zeggen.

Ik laat nogmaals het bestek in het water kletteren en stort de glazen in het loeihete water.

Als een slapende opgekrulde poes ligt ze onder de dekens. Alleen een plukje blond piekt onder de deken uit. Geen reactie. Ik zou willen dat ze me door elkaar schudt. Dat ze me terugduwt in mijn lichaam.

Ik doop mijn handen in het water en trek de stop uit de gootsteen. Een slurpend, schreeuwend geluid komt uit de bak tot er alleen een laag van schuim achterblijft dat roerloos ligt te wachten. Ik heb het nooit gezien, sop dat oplost, weggaat, verdwijnt. Daar moet je de tijd voor nemen. Ik vraag me af of als ik lang genoeg naar Mia kijk, ik ook zal verdwijnen.

Ik loop naar haar toe en trek de dekens iets opzij. Ik kruip tegen haar lichaam aan.

Ik voel haar lichaam tegen mij aan. Ze voelt als een droog landschap waarvan ik zou willen dat het besproeid zou worden met liters water. Er zit iets klem in haar lichaam heeft ze gezegd. Haar skelet als een dode klem, zonder dat er een dode valt. Ik zie niks van het ding die schreeuwt van de pijn. Ze zei: “Het smeekt om hulp”. Maar zoals je niks kan doen tegen vallen als je valt merk ik dat ik niks kan doen om het schreeuwend ding te bevrijden. Als een opgesloten rat beukt het tegen de wanden van haar karkas.

“Wat is er liefde?” hoor ik Mia onder de dekens vragen. Zou ze wakker zijn geworden van het ding in haar?

“Er is niks” zeg ik, ik huil erbij.

Het voelt alsof ik moet kotsen, mijn maag zich omdraait. Ik veeg het snot af aan de deken. In stilte begint ze me te aaien. “Stil maar” zegt ze “stil maar”.

## VERBONDEN ZIJN EN VERBONDEN VOELEN

Sartre (1905) Het zijn-voor-zichzelf wordt bepaald door zijn kennis dat het niet op zichzelf is. Weten is zijn eigen vorm van zijn, zelfs als deze kennis alleen is van wat je niet bent en niet kan zijn, in plaats van wat je wel bent. De mens kan het zijn nooit kennen zoals het werkelijk is, want om dat te doen, zou je het ding zelf moeten zijn. Om een rots te kennen, moeten we de rots zijn (en natuurlijk mist de rots, als wezen op zichzelf, bewustzijn). Toch ziet het zijn-voor-zichzelf de wereld door wat niet aanwezig is. Op deze manier bezit het zijn-voor-zichzelf, dat al geheel vrij is, ook de verbeeldingskracht. Sartre gaat in op de manieren waarop individuele wezens-voor-zichzelf zich tot elkaar verhouden en stelt dat wij, als menselijke wezens, ons alleen bewust kunnen worden van onszelf wanneer we geconfronteerd worden met de blik van een Ander. Pas als we beseffen dat we in de gaten worden gehouden, worden we ons bewust van onze eigen aanwezigheid. De blik van de Ander is objectiverend in de zin dat wanneer iemand een andere persoon ziet die een huis bouwt, hij of zij die persoon gewoon als een huizenbouwer ziet. Sartre schrijft dat we onszelf waarnemen als waargenomen en tot objectivering komen op dezelfde manier waarop we worden geobjectiveerd. De blik van de Ander berooft ons dus van onze vrijheid en zorgt ervoor dat we ons bestaan als wezen-voor-zichzelf ontnemen en in plaats daarvan leren om onszelf ten onrechte te identificeren als een wezen-op-zichzelf.<sup>31</sup>

Over wat verbonden is en of een camera ons weer kan verbinden kan ik niet 'objectief' blijven. Er is namelijk een verschil zijn tussen verbonden zijn en verbonden voelen. Als je met iemand in een ruimte staat, ben je op een bepaalde manier verbonden. Je kan je heel depressief en afgesloten voelen op de bank van je ouders terwijl je vader of moeder zich nog steeds verboden voelt met je.

Paradoxaal verliezen we ergens onze menselijkheid als we uitzoomen en we gaan beschouwen vanuit een objectief standpunt.

31. Summary Being and Nothingness, Jean-Paul Sartre (1905–1980), sparknotes

Dit is overigens precies de reden dat Husserl de fenomenologie begon en waarvoor hij later weer bekritiseerd werd door de 'existentiële' tak van fenomenologie, waaronder Levinas.

In de tekst die ik tot nu toe geschreven heb probeer ik te zoeken naar wat het verbonden zijn betekent en wat werkt om verbinding te maken. Maar hoe voelt het om verbonden te zijn?

Veel mensen gaan zich anders gedragen als ze doorhebben dat er een camera op hun gericht is. Denk maar eens aan de keer dat je zelf een camera op je gericht kreeg. We worden enorm bewust van onszelf. Plotseling hebt je door hoe je vingers en je mond bewegen. Elke kleine verschuiving lijkt in slow motion door je heen te trekken. Op zo'n moment gaan we nadenken hoe we zijn in de ruimte, we worden geconfronteerd met onszelf. Een camera werkt net zoals een blik kan werken. We zijn nieuwsgierigheid en tegelijkertijd bang voor deze blik. Voor de camera, zoals ik eerder beschreef, zijn we bang geworden. Alsof de beelden ons kunnen vertellen hoe andere ons zien. "ohhh nee verwijder het, dat ben ik echt niet" of "loop ik echt zo? Zie ik er echt zo uit". Zoals Sartre zegt, we worden geobjectiveerd. Dit is overigens precies waar Levinas voor waarschuwt. Denk aan het voorbeeld uit de film *Intouchables*.

Dat de camera hetzelfde effect heeft als een blik is voor mij koek en ei. Het moment dat ik voel dat iemand langer dan normaal naar mij kijkt vraag ik me af of ik iets op mijn gezicht heb en krijg ik een ongemakkelijk gevoel. Hetzelfde effect krijg ik als een camera op mij gericht is. De zin "heb ik wat van je aan?" laat zien dat een blik iets sterks op kan roepen bij de Ander net zoals de zin "ik wil niet op beeld" dit ook laat zien.

Een camera op je snuffert wekt de illusie dat je plotseling de mogelijkheid hebt om extra controle uit te oefenen op hoe anderen je zien.

De transitie van onze belevenis die zich over het algemeen niet verder strekt dan de belevenis vanuit ons lichaam verplaatst zich op zo'n moment buiten ons lichaam.

Door de camera hebben we de mogelijkheid gekregen om een glimp op te vangen van hoe andere mensen ons kunnen zien.

Tussen het moment van het doorhebben dat je gefilmd wordt en het herstellen van het ego gebeurt er iets prachtigs waar ik het eigenlijk het liefst over wil hebben.

Op het moment dat het ego verdwijnt wordt er plaatst gemaakt voor kwetsbaarheid. Een zichtbare kwetsbaarheid, een waarin we elkaar kunnen ontmoeten. Voor mij gaat het om dat moment waar bij angst voor de ander geëlimineerd kan worden.

De emotie van ongemakkelijkheid is waar de kwetsbaarheid zich schuilt. Denk aan het werk van Rineke Dijkstra (1959) Strand portretten (1992-1994) een serie strandportretten waarbij adolescenten, soms kinderen nog, die onzeker over hun lichaam en hun houding zijn vastgelegd. Door de manier van fotograferen zijn de portretten van Rineke Dijkstra confronterend, omdat ze onverhuld de emotionele toestand van de geportretteerde toont<sup>32</sup>. Door de blik recht in de camera, word je als toeschouwer direct geconfronteerd met hun kwetsbaarheid. Je moet je verhouden tot hun blik en voelt daardoor met hun onzekerheid mee. Je ziet bij de geportretteerde de emotie uit hun lekken, ze zijn kwetsbaar en authentiek.

Dijkstra werkt met een grote analoge camera en is veel tijd bezig met het berekenen van het goede licht en het wisselen van negatieven. Hierdoor ontspannen haar modellen zich en zoeken een natuurlijkere houding. Dit moment probeert Rineke Dijkstra te vangen, als haar modellen de gemaakte posen loslaten. Het Amerikaanse meisje in de oranje bikini toont haar onzekerheid in haar blik. Een Poolse meisje in een groen badpak vindt ontspanning in haar houding.<sup>33</sup>

Omdat de geportretteerde kwetsbaarheid tonen, een vorm van natuurlijkheid zoals Dijkstra dat zegt, ontstaat er voor mij een ruimte tussen de kijker en geportretteerde die zorgt dat er een puur en eerlijke uitwisseling kan plaatst vinden. Een camera kan zo'n moment teweegbrengen op het moment dat de foto gemaakt wordt.

Net zoals de foto die uit de camera komt en in een museum jou

en mij als kijker in staat stelt om deze natuurlijkheid te zien en te beleven. De foto's laten zien wat we allemaal voelen als de camera op ons gericht is. In een interview met de Trouw lees is dat Dijkstra graag een interview wilde geven terwijl ze langs haar werk liep. Het moment dat ze in het restaurant zaten en haar persoonlijke vragen werden gesteld werd geschreven dat een verlegen vrouw naar voren kwam die geen antwoorden wou geven op persoonlijke vragen.

Interview Trouw:

“Ze vindt het moeilijk”, zegt ze verontschuldigend, om over zichzelf te praten. Daarom was het ook haar idee om het interview al lopend langs haar werk te doen. Zichtbaar ongemakkelijk kijkt ze bij de vraag waarom ze zichzelf zo zelden laat fotograferen. Ook voor dit artikel in Trouw wilde ze niet worden geportretteerd. Als alternatief stuurde ze zelf een portret op, waarop ze naast haar camera poseert.

Wilt u de regie houden over hoe de buitenwereld u te zien krijgt? Ze zwijgt, neemt een slokje thee en slaat haar handen voor haar mond.

Of is het omdat u als geen ander weet hoe dicht de camera op de huid kan komen?

Met zachte, onzekere stem: “Ik heb al zoveel verteld. Ik hoef niet op alles een antwoord te geven.”

En dat antwoord komt er ook niet. Net zomin als ze wil ingaan op de vraag of ze iets van zichzelf herkent in de schuchtere kinderen en ongemakkelijk in de camera kijkende pubers, die veelvuldig opduiken op haar foto's. Of zoals haar oud-docente Corinne Noordenbos het vorig jaar formuleerde in het Financiële Dagblad: Dijkstra fotografeert 'de kwetsbare verlegenheid van zichzelf'<sup>34</sup>. Misschien is dat precies wat een camera kan doen; iets laten zien van je zelf.

32. Artnet, Rineke Dijkstra

33. Kunstvenster, Rineke Dijkstra maakt kwetsbaarheid zichtbaar

34. Interview Rineke Dijkstra: Omdat één foto zo lang duurt ontspannen mensen vanzelf, Trouw 2018, Henny de Lange



*Strand portretten* (1992-1994) Rineke Dijkstra

Wie ook iets lijkt te laten zien van zichzelf via het eigen gemaakte werk is Clarice Lispector (1920) een schrijfster uit Brazilië. In haar verhaal *De passie volgend GH* (1964) beschrijft zij de beleving van het bewust worden van je zelf. Deze wil ik naast de bewustwording aanleggen die plaatsvindt als er een camera op je gericht is of een blik.

In haar leven schreef ze meerdere verhalen. Net zoals bij Dijkstra lijkt haar werk iets te laten zien van haar. Al is het alleen dat ze soms de verhaalruimte doorbreekt met meta-commentaar waardoor je het gevoel hebt dat je minstens evenveel leest over Lispector zelf als over haar personages. Veel van deze verhalen gaan over meisjes, huisvrouwen, burgerdames. Maar de échte onderwerpen zijn het kijken, het denken, het zijn. Eveneens als Dijkstra liet Lispector niet veel los over zichzelf. In interviews praatte ze niet over waar ze vandaan kwam, waar ze geboren was, hoe oud ze was, hoe ze leefde. Toch lijkt het alsof alle verhalen samen haar visie op het leven vatten. Het moment dat ik haar boek uithad had ik het gevoel dat ik diep in iemands ziel gekeken had. Naar een Ander leven dan de mijne. Deze keer was het een diepere manier van snappen en voelen wie de Ander was.

Lispector geeft met woorden een blik op de psyche van de mens, maar dan zonder te psychologiseren. Maar vooral: ze creëert een verbondenheid. Lispector laat zien dat woorden de kracht hebben om even helemaal een ander leven te beleven en te voelen.

De passie volgens GH gaat over een de kunstenaar G.H. die besluit de kamer van haar vertrokken dienstmeid op te ruimen. Uit de garderobe kruipt een kakkerlak die zij tussen de deur plet. Het vervolg is een reeks overdenkingen die komt uit het overweldigende gevoel van de gruwel die ze ervaart als ze de een kakkerlak wil pletten. Ik het verhaal trachtte ze te zoeken naar wie zij daadwerkelijk is. Het is een prachtig boek waar ze in staat is om een verschijning van menselijkheid mogelijk te maken.

In eerste instantie lijkt het alsof het personage, G.H. geconfronteerd wordt met haar onmenselijkheid door de overweldigende emotie van de gruwel.

“Ik schrik me rot als ik beseft dat ik urenlang mijn vorming alsmens kwijt ben geweest”<sup>35</sup>.

35. De passie volgens G.H. Clarice Lispector p. 19

Het overdenken lijken te starten uit een gevoel van zelfbesef, zoals het moment dat je doorhebt dat je bekeken wordt of dat de camera op je gericht is. In het zelfbesef komt een diepe laag van haar zijn naar de oppervlakte drijven. Ze beschrijft hoe het personage, van hoge klasse, naar zichzelf voor het voorval van de kakkerlak kijkt. Een keurige dame, die ze vergelijkt met de vrouwen om haar heen. Een toon van afgunst voert de ondertoon als ze de vrouwen om haar heen beschrijft. Deze afgunst geeft de indruk dat de onmenselijkheid die ze beschrijft na het voorval juist, in haar woorden, een positieve ontregeling is. Een puur en eerlijke manier van zijn, menselijk. Lispector noemt dit het overstijgen van menselijkheid, ik noem het de meest kernachtige manier van mens zijn. Het moment dat Dijkstra vangt in haar foto's.

Misschien in dit moment van stilte, waar de dingen bestaan, en ik iemand ben is waar Levinas het over heeft. Voor het personage in het verhaal van Lispector lijkt dit gegeven voldoende als medicijn tegen de leegte en de absurditeit van het bestaan. Zoveel zachtheid: “Alleen dit: het regent en ik zie de regen. Wat een eenvoud”<sup>36</sup>.

Haar manier van schrijven wekt een gevoel van herkenning op, alsof je in het diepste van de ziel van het personage mee mag kijken. Naar de kwetsbare binnenwereld van de personage. Naar momenten van zijn naar momenten van stilte.

Als laatste wil ik de beroemde uitspraak van Marina Abramovic (1946), een Servische performance kunstenaar, erbij halen “Ik denk dat communicatie begint als woorden niet aanwezig zijn. Ik denk dat we zoveel nadruk leggen op taal: eigenlijk is stilte zoveel meer belangrijker”<sup>37</sup>

Vanaf het begin van de jaren zeventig probeert Abramovic de waargenomen grenzen van lichaam en geest te verleggen. Daarnaast onderzoekt ze complexe relatie tussen artiest en publiek door middel van performances die haarzelf en in veel gevallen de deelnemers emotioneel, intellectueel en fysiek uitdagen. Concepten staan centraal in haar werk net zoals het gebruik van haar eigen lichaam om haar ideeën over te brengen. Ik begreep dat ik

36. De groene, Jozefien van Beek, Het kwaadaardig verlangen gelukkig te zijn

37. Quote marina abramovic, google

met alles kunst kon maken en het belangrijkste is het concept. De eerste keer dat ik mijn lichaam voor een publiek plaatste, begreep ik: dit zijn mijn media”<sup>38</sup>

In 2010 deed Abramovic bij MoMA een uitgebreide uitvoering, *The Artist Is Present*.

Het werk werd geïnspireerd door haar overtuiging dat het uitspreken van de lengte van een voorstelling boven verwachting dient om onze perceptie van tijd te veranderen en een diepere betrokkenheid bij de ervaring te bevorderen.

Zwijgend zat ze aan een houten tafel tegenover een lege stoel, ze wachtte terwijl de mensen om beurten in de stoel zaten en haar ogen op slot deden.

In de loop van bijna drie maanden, acht uur per dag, ontmoette ze de blik van 1000 vreemden. Veel van hen werden geroerd tot tranen.

“Niemand kon zich voorstellen ... dat iemand de tijd zou nemen om te gaan zitten en gewoon met mij naar elkaar te kijken”, legde Abramovic uit. In feite was de stoel altijd bezet en stonden er ononderbroken rijen mensen te wachten om erin te zitten. “Het was [een] complete verrassing ... deze enorme behoefte van mensen om daadwerkelijk contact te hebben.”<sup>39</sup>

De rijen die tot buiten toe aan stonden met mensen die allemaal tegenover Abramovic wilden zitten. Zoals Abramovic zelf zegt “ de enorme behoefte van mensen om daadwerkelijk contact te hebben laat zien dat er een enorme aantrekkingskracht zit in dit werk. Iets wat heel veel mensen willen meemaken”.

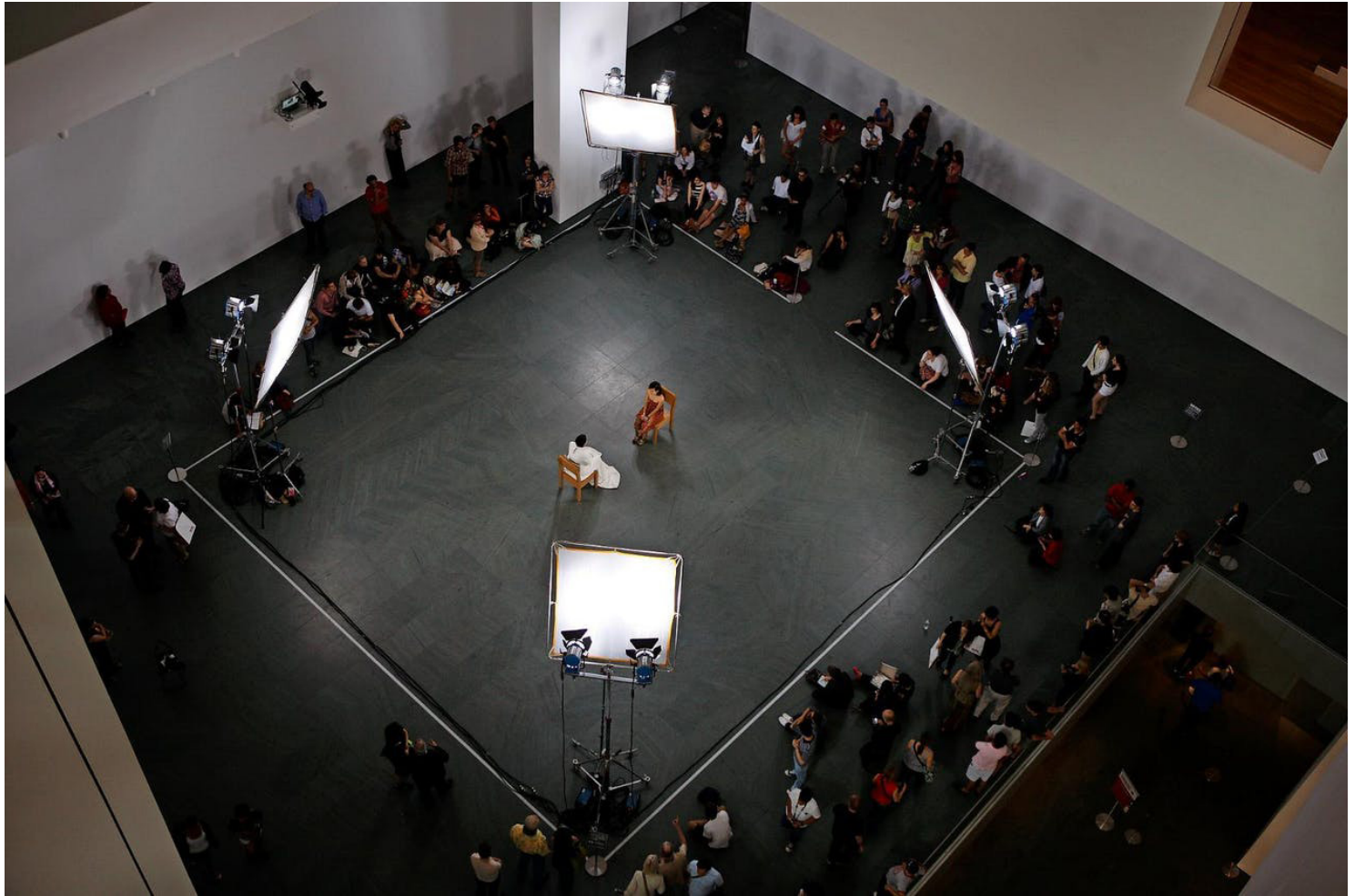
Het geeft aan dat we bereid zijn elkaar te ontmoeten, contact te maken. Dat we bereid zijn om ons kwetsbaar op te stellen<sup>40</sup>.

38. *The Artist Is Present*, Marina Abramovic, 2010, MoMA learning

39. MoMA learning, *the artist is present*

40. “.....”





*The Artist is present* (2010) Marina Abramovic

## CONCLUSIE

Kunnen we menselijk worden door de camera?

Waar ik tijdens het schrijven van deze scriptie achter ben gekomen is dat het moment dat we onze menselijkheid laten zien, het moment is dat we onze emoties tonen aan een ander.

Toen ik dit besefde leek het alsof plotseling veel sociale problemen terug gebracht konden worden naar deze kern. Angst voor het tonen van onze emotie leek de drijvende kracht te zijn van veel sociale problemen.

Daarnaast zag ik dat er ook een goede ontwikkeling aan de hand was. Langzaam raken we bewust dat het tonen van emoties aan de ander gezond is en dat de digitale wereld verleidingen en valkuilen met zich meebrengt die het tonen van emotie erg lastig maken. We worden steeds meer bewust dat dit invloed kan hebben op de mentale gezondheid van de gebruiker.

Met het schrijven van deze scriptie wou ik erachter komen hoe de camera een intermediaire vorm kon aannemen die, als we toestaan als gids kan gaan dienen om de valkuilen en verleidingen die digitale mediums brengen te leren herkennen en actief anders in te zetten.

Met dit onderzoek hoop ik dat de angst voor het tonen van emotie aan de ander verminderd kan worden en geestelijke gezondheid verbeterd wordt.

Hierdoor ben ik op zoek gegaan naar waar de angst, die ons weerhoudt van emotie tonen vandaan komt en ben ik op zoek gegaan hoe de camera ons kan helpen om emoties te tonen aan elkaar.

Met het schrijven van deze scriptie kwam ik erachter dat een blik een sterk verbinding middel is. Het stelt ons in staat om te communiceren en van elkaar te leren.

Tegelijkertijd is die blik zo sterk dat we soms door de blik van de Ander als een geschrokken egel stil kunnegaan staan, bang om een verkeerde beweging te maken. Levinas noemt dit het appel.

Daarnaast kwam ik er achter dat schaamte een grote rol speelt in het weerhouden van het tonen van emotie.

Ik leerde dat we als kind al vroeg verbanden leggen met dat het tonen van negatieve emoties negatieve gevolgen heeft. Laat maar niet zien, dan heb je ook geen gedoe lijkt de boodschap te zijn. Eeuwen geleden begon de schaamte voor het tonen van onze menselijkheid al. Samen met elkaar creëerden we een cultuur waarin het tonen van ongemak alleen zijn vrijheid leek te vinden in kunstvorm. Met de jaren zijn we wijzer geworden en hebben we de kennis dat het tonen van 'negatieve' emoties belangrijk is. Psychologen zijn volgeboekt en de mindfulness beweging heeft zijn opruk gemaakt. Geestelijke gezondheid is belangrijk. Een Heinek- en biertje met een bruin vintage papertje omheen verkoopt als een gek door een reclamefilmje met mannen in middeleeuwse kleding die ons laat geloven dat dit biertje ons weer samen brengt, "proost op ons allen" en de groep geeft elkaar broederlijk een klap op de rug en lacht uitbundig naar elkaar, alom nostalgische goedemijlkheid, toen het nog goed was \*zucht. Producten die inspelen op ons onderbewuste drang naar echtheid en verbinding zijn de hoofdrol gaan spelen, in en om ons leven.

Ook kwam ik er achter dat als we willen over de hele wereld lotgenoten kunnen vinden.

We kunnen bevallingen van mensen in hun woonkamer bekijken tot hoe iemand sterft. Alles wat menselijk is, is te vinden op het internet.

Leuk, dan gaat het toch goed allemaal zo? Laten we zo doorgaan zou je denken.

Ik kwam er achter dat daar ja en nee op te antwoorden is.

Naast deze positieve ontwikkelingen ontvouwt zich namelijk tegelijkertijd met het positieve ook iets negatiefs.

Angst is namelijk gaan groeien en is tussen ons in gaan staan. Als er een groep opstaat met een uitgesproken mening kan je erop wedden dat binnen een paar weken er een andere groep opstaat die precies de tegenovergestelde mening heeft. Denk aan de zwartepieten discussie.

Goed.



Digitalisatie heeft ons dichter bij elkaar gebracht en tegelijkertijd verder van elkaar. Een medium zoals een camera kan zo omklappen tot een machtsmiddel om angst te kweken. Het is maar net hoe je het inzet. Op dit moment staan grote digitale mediums onder vuur. Lang hebben ze de status gehad van spiegel van de samenleving. We lachen nu om de opmerking "Het heeft gestaan op Facebook" maar vergeet niet een paar jaar geleden was fake nieuws op Facebook een groot probleem omdat we alles geloofden wat we daar zagen en lazen.

Digitalisatie heeft de mogelijkheid gegeven om een inkijk in het emotionele leven van andere te krijgen en tegelijkertijd voor gezorgd dat de fysieke afstand tot elkaar steeds groter is geworden. We schetsen een beeld van iemand op grond van wat we zien. Het is onze natuur waar we niks aan kunnen doen. Maar bedenk, elkaar fysiek ontmoeten heeft een hele andere uitkomst dan elkaar digitaal ontmoeten.

Moet je nagaan wat een bespreking via ZOOM met topleiders over de hele wereld voor invloed kan hebben op de beslissingen die gemaakt worden. Zoals Hitler vanuit zijn bunker de opdracht gaf om aan te vallen. Zitten wij ook in onze bunker en spreek je je Marokkaanse buurman niet meer aan omdat je op tv zag dat een Arabisch uitzijnde terroristengroep iemand had onthoofd! Verdeeldheid groeit omdat we denken alles te weten van de andere. Precies daar is niet de ruimte waar Levinas het over heeft. Aannames groeien. En dat is waar de macht van digitaliseren omklapt.

Zoals we vroeger het theater gebruikte om de beslommeringen van het leven te tonen hebben we nu nog steeds kunst. Het is de context die nog steeds veiligheid biedt.

Zoals Emin zegt, alles draait om context. Een camera inzetten in de veilige context van de vier witten muren van een museum kan ervoor zorgen dat we onze angsten voor de camera misschien kunnen omvormen. Denk aan het werk van Emin die de ruimte kreeg om haar liefdesverdriet te tonen. En aan Ader zijn werk I'm to sad to tell you. Ook zijn verdriet kreeg de ruimte door de context van kunst, eveneens als het werk van Adkins waar melancholie vrij spel kreeg.

Abramovic toont dat het veel vergt van je lichaam en je geest om

je zelf te laten zien, je verdriet, je pijn, je gemis en andere emoties die we niet zo snel aan een Ander laten zien. Haar werk The artist is present laat zien dat men een behoefte heeft aan contact en dat dit kan in de context van een museum.

Zoals deze kunstwerken laten zien dat kunst veiligheid kan geven om je kwetsbaarheid te tonen. Maar al met al verlangt het vooral moed, van de kijker en of de maker

Een camera heeft voor mij de kracht om een fysieke ontmoeting te evenaren, mits je deze goed inzet. Vooral omdat een camera de extra veiligheid kan bieden die kunst ook heeft. Denk even terug aan de werking van de intermediair. Zoals de manier van werken van Dijkstra en de foto's doen kunnen we elkaar echt vinden in de gemeenschappelijke ongemakkelijkheid van de camera. In een fysieke ontmoeting kunnen we samen komen omdat we lachen om een weg geflopte scheet in de lift, getoonde ongemak scheidt verbinding.

Een camera kan in combinatie met het omarmen van ongemak en de context van kunst als intermediair een sterke rol vervullen om mensen te verbinden.

We zijn op het punt gekomen dat we ruimte voor elkaar moeten gaan creëren, stilte, om ons echte verhaal aan de Ander te kunnen vertellen. Denk aan wat Levinas zei wat nodig was voor verbinding. We moeten stoppen met schreeuwen en beginnen met ons kwetsbaar op te stellen.

Andersom moeten we hetzelfde doen. Het is niet een makkelijke opgave maar zoals ik al zei, het vergt moed en oefening. De camera kan ons daar misschien bij helpen. Alleen dan kunnen we denk ik de verdeeldheid tot elkaar herstellen en op persoonlijk niveau het contact herstellen.

In stilte is waar we elkaar kunnen ontmoeten zegt Abramovic.

Zoals Hare vanuit de logica van het menselijke lichaam verbinding probeerde te snappen. Levinas verbinding probeert te snappen vanuit theorie. Adkins verbinding vond door een Avatar als sluis te gebruiken. Het internet de mogelijkheid biedt om te verbinden met gelijkgestemde.

En zoals Emin en Ader de veiligheid van kunst gebruikte om hun

eigen emoties te tonen. Dijkstra verbinding maakte en vastlegde door de camera. Vond Lispector verbinding door haar diepste en eerlijkste ervaring met menselijkheid te beschrijven.

Herkenning is het sleutelwoord. We lijken allemaal op elkaar, zijn opgebouwd uit dezelfde emoties, positief en negatief

Of we menselijk kunnen worden door de camera wil ik antwoorden dat een camera de kracht heeft om ons menselijk en onmenselijk te maken maar de verantwoording ligt bij ons zelf hoe we deze inzetten.

Zoals Eva Meijer zei, "laat je maar even dragen door de aarde", wil ik zeggen, laat je maar even dragen door de Ander. Wees niet bang. Laat jezelf maar zien en ontmoet elkaar.

Ik weet dat ik je zie.

Dank aan

Floor van Luijk  
Iris van der Sluis  
Jennemieke Otger  
Bernke Zandvoort  
Dirk Lute  
Gijs Muller  
Maartje Wortel  
Gerrit rietveld academie  
De printshop  
Hagar Schuringa  
Rutger Bregman  
Clarice Lispector  
Alle mensen die artikelen hebben geschreven op het internet die ik mocht  
gebruiken  
Emanuel Levinas  
Jan Keij  
Camera vrouwen en mannen die interviews hebben gefilmd incl. alle anderen  
Mensen die deze films op internet hebben gezet incl. alle anderen  
Rineke Dijkstra  
Marina Abramovic  
Ed Atkins  
Brian Hare  
Rene Descartes  
Eva Meijer  
Edmund Husserl  
Halleh Ghorashi  
Henny de Lange  
Paul Bloom  
Han Koch  
Kristel van Teeffelen  
Harun Farocki  
Tracey Emin  
Bas Jan Ader  
Het internet  
Vincent van Gogh  
Lena Dunham  
Jean-Paul Sartre  
en

Jou

