

**- WAT GEBEURT ER
ALS ER
NIETS GEBEURT -**



**- SOPHIE FRIEDERICHS -
2015**

Introductie	2
Reden voor onderzoek	3
Reden voor onderzoek	4
Subvraag Een	4
Subvraag Twee	9
Conclusie	11
Bibliografie	12



Introductie

Mostly, I believe an artist doesn't create something, but is there to sort through, to show, to point out what already exist, to put it into form and sometimes reformulate it. That's the spirit in wich I gathered all the press clipping and phots of woman, theur postures, their gestures - their hands stirring sauce or putting on a bandage. It's a laguage in itself, wich is why we don't pay any attention to it. I didn't invent anything, I indicated ...

- **Annette Messenger, Word for Word, 2006**

He was learning several new things. Things he had seen before , and yet were new, simply because he just had not noticed them . He did not noticed them because he got so used to it.

- **Paulo Coelho, De Vijfde Berg, 1996 -**

Mijn aandacht wordt vaak getrokken door lopende mensen. Mensen die onderweg zijn, van A naar B. Hier begint het. Wat zou het allemaal makkelijk zijn om altijd bij A te beginnen en direct bij B te eindigen. Ongetwijfeld kruis je altijd het pad van mensen die al ergens bij Q zijn beland. Die al een behoorlijke tijd onderweg zijn, misschien wel radeloos. Aan het eind van hun Latijn. Of nog vol goede moed, zo niet enthousiast en al zoveel nieuwe dingen zijn tegengekomen dat ze misschien een heel ander pad zijn gaan bewandelen.

Dit gegeven vind ik zelf een mooie gedachte.

We zijn allemaal altijd onderweg. Of we er nu voor kiezen om te gaan reizen en de wereld te ontdekken. Of het misschien toch iets kleinschaliger houden en toch eens voor die hobby gaan waar je al zo lang over na aan het denken was. Misschien heb je wel helemaal geen zin om iets te ondernemen en blijf je thuis. En als thuis zitten iets te geïsoleerd voor je is, ga je naar buiten, naar het park bijvoorbeeld, zodat je toch onder de mensen bent. Er zijn voortdurend zoveel keuzes die er gemaakt moeten worden en voortdurend worden we blootgesteld aan de keuzes van anderen. Soms kan het lastig zijn, keuzes maken. Soms lijkt het vanzelfsprekend of voelde je opeens dat de tijd daar was om dit pad te gaan bewandelen. Tijdens het bewandelen van zo'n pad kom je altijd wel iets tegen. Je komt bijvoorbeeld iemand tegen die op dat moment hetzelfde pad aan het bewandelen is. Het kan dan zijn dat er een gevoel van samenhang ontstaat. Je voelt je verbonden, wisselt informatie en eventueel worden er weer nieuwe paden gecreëerd. Het kan ook zo zijn dat je een bepaalde weg hebt gevonden voor jezelf en je hier wel comfortabel bij voelt. Hiervan afwijken is dan niet zo noodzakelijk, kan misschien zelfs wel een beetje eng zijn, dus bij de gebruiken van alledag blijven, klinkt dan best logisch.

Welk pad je ook bewandelt en waar je op dat moment ook voor kiest, bewust of niet bewust, keuzes worden er altijd gemaakt en worden we er elke dag weer mee geconfronteerd. Het is alleen zo menselijk en vanzelfsprekend en zonder dat we het in de gaten hebben, kruisen onze paden op zo'n manier dat ik geloof dat we onbewust elkaars keuzes beïnvloeden. Wat eten we, wat dragen we voor kleding, waar geloven we in. Al deze keuzes hebben invloed op ons dagelijkse bestaan en hebben invloed op elkaar. Zo werken we dus ook op een bepaalde manier met elkaar samen zonder dat we er al te vaak bij stilstaan. Als je op vakantie bent zijn er zoveel nieuwe dingen te zien. Je kijkt je ogen uit. Zeker op een plek waar je nog nooit bent geweest en alles wat je om je heen ziet nieuw is. De vreemdste en kleinste details springen in je oog en na een dag gewandeld te hebben ben je meestal behoorlijk moe van alle nieuwe indrukken en impressies die je op hebt gedaan. Stel je voor dat elke dag naar je werk zo intens zou zijn. Meestal worden de wegen die we doorgaans nemen routine, dus alles wat je thuis om je heen ziet valt je nauwelijks meer op. Op het moment dat je weer terug komt van vakantie bekijk je je eigen wereld weer met andere ogen. Dit duurt meestal niet heel lang of je beland weer in je dagelijkse patroon. Je merkt weer nieuwe dingen op als je er even afstand van neemt of als er iets verdwijnt.

Reden voor onderzoek

De reden van mijn onderzoek ligt dus zowel in het alledaagse als in het gebruikelijke. Omstandigheden waar we aan gewend zijn geraakt en gebruikelijk is geworden. Wanneer we geconfronteerd worden met zaken die we niet hadden kunnen voorspellen of ons leven vanuit een ander perspectief bekijken, worden we er opeens weer even bewust van dat alles niet zo vanzelfsprekend is. Ook interesseert het alledaagse me omdat het altijd veranderd. We hebben het niet persé in de gaten als het gebeurt, maar continu vinden er nieuwe ontwikkelingen plaats. In de technologie bijvoorbeeld. Iedereen heeft nu een mobiele telefoon en de meeste ook wel een computer. We zijn er een groot deel van onze tijd mee bezig. Of dit nu voor werk is of voor privé gebruik. Ik zag een aflevering van mensen die in retraite gingen om weer te leren leven zonder mobiele telefoon en computer, geen internet, niets van dit alles. Ze konden wel gewoon blijven schrijven, maar dan op een typemachine. Deze mensen zijn door de jaren heen zo afhankelijk geworden van de hedendaagse technologie dat ze hier dus een week de tijd voor hebben genomen om weer te wennen aan het idee dat je ook kunt leven zonder internet en telefoon. Als je nagaat dat in 1999 mensen zich er niets bij voor konden stellen om altijd een mobiele telefoon bij zich zouden dragen, is dat een behoorlijke stap de andere kant op.

Zonder er altijd bewust van te zijn veranderen de dingen om ons heen. Het opkomen van het dagelijkse in hedendaagse kunst is bekend om de behoefte om het rustige en vaak vergeten, alles wat we over het hoofd zijn gaan zien, van bepaalde aspecten van het dagelijkse bestaan te belichten en te visualiseren. Op basis van het enorme repertoire van het normaal niet opvallende, triviale en vaak herhalende van gebeurtenissen ga ik op zoek naar de invloed van kunst op ons bestaan en wat kunstenaars ons laten zien wat we vergeten zijn of waar we aan gewend zijn geraakt.

Maar wat als we het iets dichterbij huis zoeken. Weer even terug gaan naar het alledaagse. We ons weer even op onze fiets verbeelden en zien wat er gebeurt in onze omgeving. In je eigen omgeving? Hoe presenteren kunstenaars het dagelijkse leven aan ons en worden we er weer aan herinnerd hoe bijzonder het is wat er zich om ons afspeelt wat we onderweg een beetje zijn vergeten?

Marcel Duchamp is voor mij een goed voorbeeld van een kunstenaar die veel beweging in de kunst heeft weten te brengen met een object die we allemaal maar al te vaak gebruiken is Marchel Duchamp, (*Blainville-Crevon, 28 juli 1887 - Neuilly-sur-Seine, 2 oktober 1968*) Hij werkte als futurist, dadaïst en surrealist. Duchamp was de eerste die een alledaags voorwerp presenteerde als een kunstwerk (een readymade). Hij merkte iets op uit het dagelijkse bestaan, nam het apart en zette het in een ander licht. Hij was de eerste die een nauwelijks aangeraakt industrieel product als kunstwerk presenteerde. Zijn oeuvre was van grote invloed op latere ontwikkelingen in de moderne kunst zoals conceptuele kunst en minimal art. (Duchamp, 1936)

Ik vind het belangrijk om te weten wat hem destijds heeft beïnvloed en wat hij heeft veroorzaakt. Hij heeft eveneens veel kunstenaars geïnspireerd zoals **Chantal Anne Akerman** (*Brussel, 6 juni 1950 – Parijs, 5 oktober 2015*), **Hans-Peter Feldmann** (*1941 in Düsseldorf*), **Nan Goldin** (*12 september 1953, USA*), **Stephen Shore** (*October 8, 1947, USA*) en **Benedek "Bence" Fliegauf** (*15 August 1974, Budapest*).

Wat is het wat ze ons willen hebben laten zien en nog steeds aan het licht brengen? Wat brengen deze kunstenaars aan het licht wat voor ons op dit moment zo dicht onder onze neus bevindt dat we het bijna niet meer, of zelfs helemaal niet meer zien? Door alle technologie kunnen we contact houden met mensen over de hele wereld, we vliegen overal voor een spotprijs heen en zoveel mensen reizen de hele wereld over om te zien wat er allemaal op deze wereld gebeurt. Maar wat doen we als we dicht bij huis blijven? Wat gebeurt er als je niet naar de andere kant van de wereld reist en je laat bedwelmen door een voor jou onbekende cultuur? Dat je eigenlijk weer geconfronteerd wordt met alles wat je in je dagelijkse leven ook zou doen maar het nu vanuit een ander perspectief bekijkt?

De onderzoeksvraag

Ik zal de volgende vraag behandelen; **Wat gebeurt er als er niets gebeurt?**

Hoe presenteren kunstenaars het dagelijkse leven aan ons en worden we er weer aan herinnerd hoe bijzonder het is wat er zich om ons afspeelt wat we onderweg een beetje zijn vergeten? In mijn onderzoek zal ik me verdiepen in Chantal Akerman en Stephen Shore.

Subvraag Een

Wat gebeurt er als er niets gebeurt? Wordt het dan saai, gewoontjes, alledaags? Om dit uit te zoeken moeten we weten wat het inhoud, alledag. Hoe kan 'alledag' worden verwoord en wie zijn deze uitdaging aangegaan?

A transformer designed to utilize the slight, wasted energies such as:
the excess of pressure on an electric switch
the exhalation of tabaco smoke
the growth of a head of hair, of other body hair and of the nails
the fall of urine and excrement
movements of fear, astonishment, boredom, anger
laughter
dropping of tears
demonstrative gestures of hands, feet, nervous tics
forbidding glances
falling over with surprise
stretching, yawning, sneezing
ordinary spitting and of blood
vomiting
ejaculation
unruly hair, cowlicks
the sound of nose-blowing, snoring
fainting,
whistling, singing
sighs, etc. (...)

Duchamp, 1945. *Notes on the Infra-Slim*

Ik kom weer terug bij Marcel Duchamp. Misschien wel de grondlegger van het onopvallende, opvallend te maken. Ook hier weet hij het normale, geluiden en acties uit het doorgaans leven weer mooi en helder te benoemen. Bij het lezen van zijn observaties weet iedereen hoe het zou klinken, hoe het zou voelen. Op het moment dat je er bij stil staat, bij het horen van iemand die niest bijvoorbeeld, of als je zelf niest, lijkt het bijna alsof de tijd een nanoseconde stil blijft staan. Er gebeurt heel even iets in ons brein maar staan er niet lang genoeg bij stil om te beseffen dat er net 'iets' gebeurt is, en we gaan weer door met waar we mee bezig waren. Bij eigenlijk alles wat Marcel Duchamp in zijn stuk noemt, lijkt het niets, maar door een van deze kleine handelingen of gebaren gebeurt er even iets met je. Het haalt je een heel klein moment ergens anders heen. Je komt terecht op een plaats waar je niet meer nadenk maar alleen voelt wat er je op dat moment overkomt. Dit zou je even een fijn gevoel kunnen geven, je kunt je radeloos voelen of misschien wel even verlicht en bevrijd. Zo worden we continu geconfronteerd met kleine, onschuldige handelingen die invloed op ons hebben. Duchamp benoemt vooral lichamelijke acties die we als vanzelfsprekend nemen maar onbewust grote impact op ons hebben, maar ook onze omgeving speelt een grote rol in het alledaagse. Een kamer of ruimte kan veel invloed hebben op je welzijn.

Neem bijvoorbeeld de Chinese filosofie Feng Shui. In Nederland over het algemeen vrij bekend. Feng Shui, wat letterlijk 'wind en water' betekent, is een meer dan 3000 jaar oude filosofie die leert hoe de omgeving het geluk kan beïnvloeden. Het gaat over de relatie tussen de mens en de leef- of werkomgeving en is gericht op de harmonie tussen natuurlijke en gecreëerde vormen. Alles wat de mens maakt, is in wezen niet natuurlijk, maar kan wel met die natuur in harmonie gebracht worden.

In de Chinese filosofie draait alles om harmonie en evenwicht tussen de tegengestelde, maar elkaar complementerende krachten, yin en yang. Ook hier staat de bewustwording van je omgeving in natuur en woon-werk situatie centraal. Wat kiezen we om te zien en waar willen we ons bewust van zijn?

Om het hele kunst scala wat te beperken, ga ik onderzoeken hoe videokunstenars en fotografen zich hieraan overgeven. Wat en hoe laten ze zien wat we over het hoofd zien en waarom vinden ze het noodzakelijk dat we dit zien en er bewust van worden.

Laat ik bij het begin beginnen. We weten nu we Marcel Duchamp kunnen zien als de vader van het alledaagse in de hedendaagse kunst en vele kunstenaars raakten geïnspireerd door hem. Zoals ik eerder al noemde, is Chantal Akerman hier een van. **Chantal Anne Akerman** (Brussel, 6 juni 1950 – Parijs, 5 oktober 2015) was een Belgisch filmregisseur, actrice, auteur, producent en componist die in Parijs woonde. Ze gebruikte in haar werk een deconstructivistische stijl en pessimistische humor. Haar films representeren doorgaans haar observaties van identiteit, seksualiteit en politiek. (Regnier, 2015)

De eerste film die ze maakte genaamd 'Saute Ma Ville', maakt ze in 1968. Ze is dan achttien en trekt na welgeteld drie maanden de deuren van de filmschool definitief achter zich dicht. Ze draait de film thuis, in Brussel, in de keuken van haar moeder waar ze alles doet wat ze er niet mag doen.

Wat we zien is een meisje dat over straat loopt, op weg naar haar appartement. De voice-over is de stem van een jong meisje dat aan het neuriën is. Zodra de vrouw vaart maakt en zich naar haar kamer snelt, verandert de vrolijke toon van het neuriën in een gehaast, behoorlijk zenuwachtig en rusteloos geluid. Ze neemt even plaats op een stoel aan de kleine keukentafel en pakt vervolgens een pak pasta uit een kastje en zet deze op het vuur. Tot zover herkenbaar. Alledaags. In eerste instantie kun je het neuriën niet echt goed plaatsen maar het haalt wel een bepaald soort emotie in je naar boven. Het gevoel van rusteloosheid. Dit gevoel neemt steeds meer toe naarmate ze steeds sneller van plan lijkt te veranderen. Ze begint, terwijl de spaghetti op het vuur staat, tape op de deur te plakken. Terwijl ze dit doet, eet ze een appel. Dit zie ik als een prachtige vondst. Een mooie metafoor. Het geeft me een gevoel van alles tegelijk willen doen. Geen zin hebben om teveel na te denken over hoe je alles gaat inplannen maar zodra iets in je op komt. In dit geval een klein klusje tussendoor, je ziet een peer liggen die er erg aantrekkelijk uitziet, dus waarom wachten en er niet een paar hapjes van nemen als je er zin in hebt? Dat je ondertussen beide handen nodig hebt, wat doet het er toe. Je hebt er op dat moment zin in en je ziet wel hoe het afloopt. De chaos loopt steeds hoger op naarmate ze zich steeds meer over geeft aan de impuls van het moment.

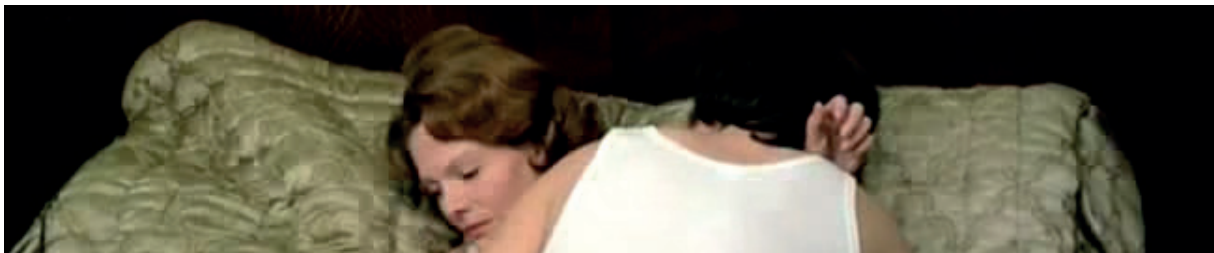
*Gepubliceerd op: 1 januari 2014
Interview door
Pieter Van Bogaert*

Ach ik spreek een beetje over van alles en niets," zegt ze aan het eind van het interview. En eigenlijk hadden we niet anders verwacht. Een gesprek Interview met Chantal Akerman over het niets waar al haar films over gaan. Over het gevoel: het niet hoeven. uitleggen hoe of waarom iets is zoals het is. Zo is ze ook van de film in hart-magazine de kunst terecht gekomen. En ze doet dat allemaal op haar eigen manier: spontaan, stuntelig, tragisch, komisch. Alledaags, quoi.

Wat het ook bijzonder maakt, is dat ze alleen is, in een keuken en we als het ware stiekem mee mogen kijken in wat er in haar rusteloze brein omgaat. Ze creëert een gevoel van alledaagse activiteiten zoals haasten, thuiskomen en even bijkomen, koken, schoonmaken, kleine klusjes die gedaan moeten worden. Maar tussen al deze activiteiten door heb je het gevoel dat ze zich ergens tegen verzet. Ze begint ergens aan en vrijwel direct bedenkt ze zich en maakt van een alledaagse activiteit een protest. De stem die aan het neuriën is, zou haar gedachten kunnen zijn. Ook deze stem begint als iets alledaags maar zodra ze zich bewust lijkt te worden van haar handeling slaat de neurie op hol.

Tot de eerste helft vroeg ik me af wat ze nu eigenlijk aan het doen was maar opeens werd het me duidelijk. De momenten dat ze even stil zit en zichzelf even in de spiegel bekijkt is zo'n moment. Het deed iets met me toen ik zag dat ze zichzelf in de spiegel bekeek. Het was een moment van reflectie. Het voelde voor me als een vraagteken over het alledaagse. Over het feit dat, ook al zijn het kleine handelingen, we ontzettend veel keuzes moeten maken. En op het moment dat je, bewust of onbewust, de grenzen van al deze keuzes op gaat zoeken er een zekere chaos ontstaat als je hier niet de juiste balans in weet te vinden. Dit kan het alledaagse uitdagend, vernieuwend maar ook rusteloos en ongecontroleerd maken.

Waarschijnlijk net daarom, is Chantal Akerman een monument in de filmgeschiedenis. In 1975 maakt ze naam met 'Jeanne Dielman, 23 quai du commerce, 1080 Bruxelles'. Ze toont er een vrouw, Delphine Seyrig, die alles in de keuken doet zoals ze het moet doen.



De jonge weduwe Jeanne Dielman woont met haar zoon Sylvain in een flat op de Handelskaai in Brussel en verdient geld met prostitutie. Haar leven is routineus en saai. Terwijl haar zoon overdag naar school gaat, doet zij het huishouden en ontvangt ze klanten. De minste verandering in haar routine vindt ze beangstigend. De film toont drie dagen uit haar leven en schetst haar alledaagse bezigheden in detail. Op de derde dag bezorgt een klant haar een orgasme, waarna ze hem doodsteekt met een schaar. (Regnier, 2015)

Het aanzien ervan vind ik tenenkrommend. Ze vult een hele film met patronen en rituelen uit het dagelijkse leven van een huisvrouw. Ze laat juist alles zien waar andere regisseurs nooit langer dan nodig de tijd voor zouden nemen. Het snijden van aardappelen, het open en dicht knopen van haar bloesje, de tafel dekken. Als kijker zijn we dit niet gewend. Niet op film. Hoewel het rustige beelden zijn, rustgevend wil ik het niet noemen. Het zware gevoel dat je besluipt is onvermijdelijk en omdat je hier wordt geconfronteerd met het alledaagse leven van een huisvrouw is het geen moment saai. Er gebeurt niet zoveel, ze is bezig met haar dagelijkse routines en knoopt de eindjes aan elkaar vast. Ook al komt het wel eens voor dat Chantal minuten lang een scene laat zien waar er niet tot nauwelijks iets gebeurt, er gebeurt ontzettend veel als er niets gebeurt. Met dagelijkse routines krijgen we allemaal te maken maar we zullen zelden de tijd nemen om te kijken naar iemand die bezig is met uitvoeren van huiselijke taken. We zijn er geen deel van maar kijken toe zoals we nergens anders hebben toegekeken. Dit geeft een hele andere kijk op zaken waar we dagelijks mee worden geconfronteerd. Voordat ik Chantals film 'Jeanne Dielman' had gezien, wist ik niet dat het zo zou voelen om met niets anders bezig te zijn dan met het kijken naar een vrouw die aan de keukentafel aardappels aan het schillen is.

Tijdens mijn onderzoek naar Chantal Akerman op donderdag 8 oktober 2015, zag ik dat ze op 5 oktober is overleden door zelfdoding. Het doet me verdriet om te ontdekken dat de onrust haar altijd is blijven achtervolgen.

Een andere kunstenaar geïnspireerd door Marcel Duchamp is **Stephen Shore**, *July 17, (1947)*. Stephen Shore is een Amerikaanse fotograaf die op zesjarige leeftijd een darkroom kit cadeau kreeg van een oom. Walker Evans' boek *Photographs*, dat Shore te zien kreeg op tienjarige leeftijd, was van grote invloed op de jonge fotograaf. Shore: 'Het was niet alleen het eerste fotoboek dat ik bezat, maar als ik er nu op terugkijk bedenk ik me hoe bevoorrecht ik was dat mij juist dat boek werd gegeven. Als er maar één fotograaf is die als grote inspiratiebron heeft gediend, is het Evans. Er zit iets specifiek in zijn gevoeligheid van kijken, waar ik me vertrouwd mee voel. Ik heb niet alleen veel van hem geleerd, maar ik voel een soort verwantschap met zijn fotografie. Een klassieke, wat ingehouden benadering.' (Stephan Shore - *Op Afstand In Opstand*, 2007)

Op een bijzondere manier weet hij het alledaagse stil te leggen. Ik heb een van zijn foto's uitgekozen genaamd, *The Dwelling Life Of Man*. Een foto die hij gemaakt heeft in 1974. Het heeft op mij een bepaalde invloed op mijn bewustwording. Bewust van verandering en vergankelijkheid. Dat alles wat je op dit moment om je heen ziet niet vanzelfsprekend is. Tijden veranderen. Kijkend naar Stephan's foto's besef je dat als er niets gebeurt er toch een heleboel gaande is.



Stephen Shore (New York, USA, 1947)
The Dwelling Life of Man
uit de reeks *Uncommon Places*

U.S. 1, Arundel, Maine,
July 17, 1974,

We zien een bebouwde omgeving. Bebouwd dus gebouwd. Het zijn optrekken, huizen en gebouwen waar over is gedroomd en waar zo'n wil achter heeft gezeten dat ze tot stand zijn gekomen door creativiteit en wil. Mensen kunnen er nu leven en zaken doen. Dit is iets waar we ons niet elke dag mee bezig houden. Dat we in een omgeving wonen dat door de mens is gemaakt. Dat er op de foto niet bijster veel actie gaande is, voel je niet. Er gebeurt ontzettend veel, ook al gebeurt er niet veel. We zien wat wachtende mensen. De een staat te wachten op groen licht, de ander leunt nonchalant tegen een lantaarnpaal. Er is geen verkeer en alle auto's die we zien lijken stil te staan. Stephen Shore is in staat om de ziel van het alledaagse te vangen en al het overbodige te schrappen zodat de kern van het moment van alledag over blijft. Hij is in staat om te laten zien dat ook als er niets gebeurt, er van alles gebeurt. **Maar waarom roepen zijn foto's dit gevoel bij me op? Hoe is het mogelijk dat hij een straatbeeld om weet te toveren in een gelaagd geheel waar heel veel schuil in lijkt te gaan?**

Shore was slechts 23 jaar toen zijn eerste tentoonstelling in een belangrijk museum een feit was. Sterker nog: het eerste werk in het Metropolitan Museum van een nog levende fotograaf. Getoond werden conceptuele, opvolgende series. 'Eentje waar ik in New York op 6th Avenue vanaf 42nd Street naar boven loop en een foto bij het begin van elk huizenblok aan dezelfde zijde van de straat neem', vertelt hij. 'Je ziet progressie terwijl ik noordwaarts loop. Zo ontstaat een lineaire voorstelling. In een andere sequentie, van een Texaanse ranch, zijn de beelden niet op locatie maar op tijd gerangschikt. Daarin zitten diverse mensen in verschillende posities op een en dezelfde stoel of staan ernaast, met voortjagende wolkenluchten erboven. Doel van mijn experiment was om niet door de "psychologische lens van mijn invloeden" te worden beperkt. Maar het werkte niet helemaal. Eigenlijk wilde ik een foto nemen die natuurlijk en authentiek voelde, zonder iets aan mezelf te moeten opleggen. Dat is deels ook de opzet van American Surfaces: een foto te nemen die natuurlijk lijkt, alsof je naar iets kijkt. Terwijl je verder probeert te gaan dan wat de visuele conventies zijn bij het in een plaatje persen van hoe de wereld eruitziet.'

(Stephan Shore - Op Afstand In Opstand, 2007)

"There is a marginal point where I can stand here and it's one picture or I can stand there and it's a different picture. And this decision, of what is the meaning of what's in the rectangle is entirely my decision."

*An Interview with Stephen Shore (2005)
By ASX Editors on April 29, 2010*

Nadat Shore in de jaren tachtig voornamelijk natuurlandschappen in kleur fotografeerde, gooide hij het decennium erop het roer om. Hij zag zichzelf niet zijn hele leven projecten als "*Uncommon Places*" maken en vond dat hij na twintig jaar kleur toe was aan verandering. Dus ging de fotograaf in de contramine - want bijna iedereen werkte inmiddels in kleur - door zich de daaropvolgende tien jaar te beperken tot zwart-wit. In de prachtige Adirondack Mountains in de staat New York, waar hij een huisje had gekocht, ging Shore de bossen in en nam foto's van hoge rotsformaties en bomen. Die zijn gepubliceerd in het boek *Essex County*. Dat de invloedrijke kleurenfotograaf in zwartwit ging werken om zijn horizon te verbreden, had als gevolg dat niemand zijn werk meer het specifieke Shore-stempel kon geven. De reacties op *Essex County* waren veelbetekenend: die bleven uit. 'Er is niet veel over geschreven', zegt Shore schouderophalend. 'Of me dat wat kan schelen?' Hij pauzeert even en en zegt dan droog: 'Kijk, als ze goede kritieken schrijven vind ik dat altijd van een groot inzicht getuigen. Als ze mijn werk negeren of afkraken, hebben ze er niets van begrepen'. (Stephan Shore - Op Afstand In Opstand, 2007)

Subvraag Twee

Waarom raken we zo geboeid door kunst over het alledaagse? Wat beweegt kunstenaars om zich bezig te houden met het alledaagse? Wat maakt het alledaagse zo speciaal?

De eerste fotografiedirecteur van het Museum Of Modern Art in Londen was **Beaumont Newhall**. In diens boek *The History of Photography* had hij het over vier richtingen waarin de fotografie zich scheen te bewegen: de documentairefotografie, straight photography, de formalistische foto en het equivalent. Een documentairefoto reageert op een maatschappelijke situatie of gebeurtenis, een straight photograph richt zich op de camera-eigenschappen en het printproces en is een zelfbewust kunstwerk dat in essentie wil zeggen: kijk naar dit stuk papier, dit vraagt uw aandacht. De formalistische foto verkent de formele aard van het medium, of de structurele kwaliteiten van het beeld zoals grootte, compositie, kleur en contrast. Als omschrijving van the equivalent photo ten slotte leent Newhall een term van Steiglitz: *"The image that stands for the picture that stands for the psychological or emotional state"*. **Alfred Stieglitz** (Hoboken (New Jersey), 1 januari 1864 – New York, 13 juli 1946) was een Amerikaanse fotograaf en promotor van de moderne kunst. (Stephan Shore, *Op Afstand In Opstand*, 2007 - William Innes Homer, 1977)

Shore: *"In 1971 experimenteerde ik met drie dingen die raakte aan vernacular photography – ofwel fotografie van amateur- of onbekende fotografen met alledaagse onderwerpen als uitgangspunt. Ik liet tien ansichtkaarten van Amarillo, Texas, uitgeven en stelde daarnaast een expositie samen van gevonden beelden: politiefoto's, snapshots, ansichtkaarten en pornoprints in collagevorm. Ten slotte maakte ik een serie snapshots met een plastic camera in de vorm van Mickey Mouse, genaamd de Mick-o-matic, wat uiteindelijk de aanzet gaf tot mijn eerste grote expositie American Surfaces"*

(Stephan Shore - *Op Afstand In Opstand*)

Die tentoonstelling was het resultaat van een reis die Shore in 1972 ondernam met een vriend. Met als doel: Amarillo, Texas. Een openbaring hoe het leven in Amerika kon zijn voor iemand die nog nooit verder dan New York was geweest. Later dat jaar keerde hij in zijn eentje terug, gewapend met een Rollei 35, en maakte als een soort toerist met een onverbbidelijk oog recht- voor-zijn-raapfoto's, in kleur, van alle plaatsen die hij bezocht, hotelkamers waarin hij verbleef, maaltijden die hij at en de bonte variëteit van mensen die hij ontmoette. Met deze dagboekachtige registratie kreeg hij prompt een expositie in de New Yorkse Light Gallery.

Shore: *"Ik heb moeite met een dergelijke ontleding van de aard van fotografie, omdat een voor mij pas echt interessante foto minstens twee of drie, of liefst alle vier deze eigenschappen heeft. En daar streef ik ook naar. Maar soms benadruk ik de ene meer dan de andere". Ik geloof niet in het hebben van interesse in percepties. Of het nu gaat over kunst, fotografie of over de wereld in het algemeen. Maar ook een begrip hebben van hoe de wereld voor de camera wordt getransformeerd tot een foto. En dan gaat het hier meer om visuele techniek dan om mechanische of technische vakkundigheid. Daarvoor moet je over formele kwaliteiten beschikken. Noem het de grammatica van fotografie. Ter vergelijking: als je prachtige inzichten hebt maar geen kennis van grammatica en taal, kun je je niet op intelligente wijze uitdrukken. Evenzo moet je als fotograaf inzicht hebben in de grammatica van fotografie. Dat is een voorwaarde om visueel goed te kunnen communiceren."*

(Stephan Shore - *Op Afstand In Opstand*)

Dit vind ik een bijzonder gegeven. Stephan Shore lijkt voor zichzelf op pad te gaan en is bezig met het ontdekken van zijn eigen omgeving. Hij haalt zijn schouders op voor slechte kritieken en vat deze op als niet begrepen. **Andy Warhol** leerde Shore om in series te werken en het verbinden van wat men "**hoge cultuur**" met "**de cultuur van alledag**" zou kunnen noemen. Ook is het van belang dat we weten dat doordat hij op pad ging en onderzoekenderwijs bezig was met 'kijken', hij de nieuwe omgeving waarin hij zich bevond anders waarnam. Hij keek naar alles wat er hem werd aangereikt. Van ontbijt tot slaapkamer, alles was nieuw en alles was niet zoals hij het gewend was. Door vooral met gevoel te kijken naar de wereld, als niet vanzelfsprekend, door de lens van zijn camera, weet hij zoals je ook ervaart tijdens het kijken naar zijn foto's meerdere snaren te raken.

Een belangrijk punt hierbij is het bewustzijn van je omgeving en het niet voor waar nemen. Doordat Shore op reis ging omdat hij nog nooit een stap verder dan New York had gezet werd hij geconfronteerd met een andere manier van leven. Hij had zijn ogen open en begon bestaande objecten te verzamelen en opnieuw te rangschikken. Misschien wel te vergelijken met opruimen. Hij was keuzes aan het maken en gaf er betekenis aan. Een voor hem onbekende plek die hij verhaal in blies door er te zijn en het te zien. Deze nieuwe omgeving besloot hij opnieuw te ordenen. Toen hij eenmaal terugging besloot hij om door gebruik te maken van een amateuristische camera en documenteerde hij alle momenten van de dag. Je zou je af kunnen vragen waarom je door de lens van een Mick-o-matic foto's zou gaan maken, maar ook hier kiest hij niet voor zonder rede. Als je een omgeving kent en je kijkt door de lens van een 'speelgoedcamera', geef je een andere draai aan het kijken naar je omgeving. Spelend kijken zou je het kunnen noemen. Shore neemt met zijn getalenteerde, scherpe oog zijn omgeving waar. Deze gevoeligheid, geïnspireerd door door **Walker Evans**, bezit hij zelf ook. Op een zachte, voorzichtige, aanschouwende manier verkent hij zijn omgeving. Verstild staat hij om zich heen te kijken en observeert en neemt niets voor waar aan.

Het gebruik van een speelgoedcamera geeft hier een speelse draai aan. Dit bewust waarnemen kunnen we zien als "**hoge cultuur**". Maar hij kiest er niet voor om te werk te gaan met een professionele camera maar door de lens te kijken van iemand die wat kiekjes maakt. Hij kijkt door de lens van iemand die zijn omgeving kent. Iemand die spelenderwijs zijn omgeving vastlegt. Iemand die zijn omgeving goed kent en het meer als spelen ziet. De camera is een speelgoed. Hij kijkt door de lens van "de cultuur van alledag". Hiermee weet Shore een verbinding te maken tussen de "**hoge cultuur**" met "**de cultuur van alledag**".

Juist het feit dat Shore het moeilijk vindt om zijn werk te ontleden volgens de vier richtingen van Beaumont Newhall maakt zijn werk gelaagd en interessant. Wat hij precies op het moment dacht, weten we niet. We zullen niet snel te weten komen wat er in hem omgaat op het moment dat hij een foto maakt. En wat ik ironisch vind, hij weet het zelf ook niet altijd. Natuurlijk, zoals hij zelf zegt moeten zijn foto's aan minstens twee van de vier eisen voldoen. Dit maakt het voor beide partijen interessant. Shore maakt continu keuzes. Van onderwerp tot de manier van de ontwikkeling van zijn foto's. Hij communiceert met zijn foto's en universele taal. Een taal die iedereen begrijpt. Doordat hij gebruik maakt van zijn omgeving, van het herkenbare zoals bepaalde objecten, het beeld van de straat, eten, de natuur en mensen, kunnen we ons hier op onze eigen manier mee identificeren.

De "**de cultuur van alledag**" raakt in gesprek met Shores oog. Je voelt dat er iets schuilgaat in zijn foto's. Je voelt dat er keuzes gemaakt zijn. Door zijn zoekende doch standvastige blik, zo extreem gefocust op wat er voor hem staat en er om hem heen gebeurt, weet hij zijn vinger op het alledaagse te leggen op een manier die alledag te boven gaat.

Conclusie

Chantal Akerman en **Stephen Shore** snijden beide het onderwerp van alledag aan op hun eigen manier. Ze onderzoeken de wereld. De wereld in de mens, de mens in een omgeving, objecten in een omgeving, kortom, alles wat er in en om ons heen gebeurt.

Chantal Akerman spreekt over het alles en niets. Over het gevoel. Over het waarom het is zoals het is. Spontaan, stutelig, tragisch, komische, gevoelens die we allemaal kennen. Alledaags. De belevingswereld van de huisvrouw, van het jonge rusteloze meisje. Ze confronteert ons met personen en situaties die ons bijna niet meer opvallen doordat we er aan gewend zijn geraakt. Het krijgt iets mystieks en mysterieus. Wij mensen onderscheiden ons van elkaar door te denken in patronen in ons denken, voelen en doen. Door het kijken naar haar films word je geconfronteerd met je sterke en zwakke punten doordat we ons kunnen identificeren met het gevoel dat ze aankaart. We krijgen een kijkje in het leven van iemand anders. Ze neemt ons mee in iemands huis en laat zien wat er bij ook gaande kan zijn. Ze brengt ons nieuwe inzichten in de beleveniswereld van andere mensen. Door dit te doen geloof ik dat ze ons weer iets dichterbij elkaar brengt. We zouden haar karakters willen troosten, een gesprek aan willen gaan, met haar mee op pad om op avontuur te gaan en nieuwe onbekende plekken willen ontdekken, weg willen lopen omdat je je afvraagt waarom in hemelsnaam je zo lang naar een niet-actie aan het kijken bent.

Op de foto's van Stephen Shore zien we ook het alles en niets. Met weloverwogen beslissingen en overwegingen tast hij zijn omgeving en de mensen af die hij onderweg tegenkomt. Niets is vanzelfsprekend en hij behandelt ieder moment met een grote gevoeligheid. Het fotograferen van zijn omgeving zoals, het ontbijt, objecten, mensen in hun omgeving, straatbeelden maakt je bijna onbewust bewust van de verandering en vergankelijkheid die er om ons heen plaats vindt. Vrijwel alles wat er op ons af komt is tijdelijk en kijkend naar Shores foto's besef je dat als er niets gebeurt er toch een heleboel gaande is.

Dat het Chantal Akerman en Stephen Shore het beide niet interesseert of er slechte kritieken worden geschreven vind ik als bijna vanzelfsprekend. Ze documenteren niets anders dan een waarheid. Door het zien van zoveel ziel in deze wereld, weten ze een taal te spreken die object, mens en omgeving met elkaar laat samensmelten. Ze maken van het alledaagse een realistisch sprookje met veel herkenbare situaties. Dat maakt hun werk zo onverwacht.

De soms wat tergend lange timing waar Chantal in haar films voor kiest, de emotionele pieken en dalen in onze belevingswereld, het volgen van rituelen en patronen in het dagelijkse bestaan om het gevoel van orde te bewaren, zowel in Stephens foto's als in Chantals film zijn duidelijk voelbaar. Dit maakt hun werk tot een gelaagd geheel en brengt het alledaagse tot op onbekende hoogte.

Bibliografie

Duchamp, M. (1936) *La boîte-en-valise*,

Duchamp, M. (1945) *Notes on the Infra-Slim*

Regnier, I. (2015) *La cinéaste Chantal Akerman est morte*. Le Monde, 07 oktober

Feng Shui. Encarta-encyclopedie Winkler Prins (1993-2002) s.v. "tauïsme. §2. Volks tauïsme".

Van Grondel, A. (2007) *Stephen Shore: op afstand in opstand*. Identity matters n° 5

Innes Homer W. (1977) *Alfred Stieglitz and the American Avant-Garde*.

Farr, I. (2012) *The Everyday*. Whitechapel: Documents of Contemporary Art

Van Bogaert, P. (2012) *Chantal Akerman*, M HKA.

An Uncommon Interview with Stephen Shore (2005) *ASX Editors*, 29 April