



Een plasticsoep van beeld

—Maarten Buser

23-10-2018

TL #107

#SafePassage

Ai Wei Wei

van 16 september

2016 t/m 7

december 2016

¡Aguas!

Anouk Kruithof

van 17 november

2017 t/m 28 januari

2018

Foam

Fotografiemuseum

Maarten Buser—

Essays, Recensie



rofografie,
fotosculpturen,
online, YouTube,
Foam
Fotografiemuseum



Ice Cry Baby, 2017, Anouk Kruithof, video installatie, 3' (montage door Leatitia Jeurissen) Beeld @ Anouk Kruithof

“De lof zingen van de beeldencultus (mijn grote, mijn unieke, mijn allereerste passie).” – Baudelaire

Op een dag, ergens begin jaren '00, ging ik met een klasgenootje online via de piepende inbelverbinding. We zochten afbeeldingen van Digimon – een Japanse animatieserie die op dat moment een van onze voornaamste gespreksonderwerpen vormde – en sloegen die op. Nu kon ik elk moment waarop ik maar wilde de digitale monsters uit de titel oproepen en bekijken, niet langer gebonden aan uitzendtijden. Er gebeurde echter iets dat ik destijds onverklaarbaar vond: via dezelfde zoekopdracht kwamen we na een tijdje uit bij afbeeldingen van Dragon



stukjes tekst uit de tv-gids. Nu nad ik in elk geval afbeeldingen van Dragon Ball Z gevonden, vrijwel zonder context, maar mijn levendige verbeelding werd aangewakkerd door deze jpg's, die een zekere glans voor me hadden.

Als ik terugdenk aan die grote ontdekking heb ik het gevoel dat ik te maken had met een eindig, begreemd internet – dat immers maar een beperkt aantal afbeeldingen van Digimon had, waardoor Google na een tijdje wel over moest schakelen op afbeeldingen van een andere serie. In mijn beleving moest iedereen bovendien inbellen, was het bouwen van websites vreselijk ingewikkeld, en kon het web onder die omstandigheden maar langzaam groeien. Het zou nog een half decennium duren voordat YouTube gelanceerd werd en ik niet alleen mijn favoriete videoclips zonder moeite terug kon zien, maar ook kennis kon maken met bands waarover ik op dat moment alleen nog maar had gelezen en die ik nooit op MTV voorbij zag komen. Op dat moment waren mijn ouders overgestapt op een breedbandverbinding, stelde ik opstellen samen uit wat ik online bij elkaar wist te schrapen, chatte ik met klasgenoten, en bleef ik doorgaan met het aanleggen van steeds uitgebreidere verzamelingen afbeeldingen. De stills uit Japanse animatiefilms had ik inmiddels ingeruild voor bandfoto's, -logo's en albumhoezen. Ik had al geruime tijd een enorme hoeveelheid informatie tot mijn beschikking, maar dat drong nog niet echt tot mij door. Toen ik een voor een ging controleren of de door mij bewonderde artiesten aanwezig waren op YouTube, en dat vervolgens bevestigd kreeg, voelde het internet voor het eerst écht oneindig aan. Sindsdien vulde ik ongemerkt steeds minder digitale mappen met plaatjes, omdat ik er op elk moment via Google bij kon, waar de beelden vergezeld werden van tientallen anderen – die elkaar als krabben in een emmer naar beneden drukten.



tekenims uit mijn basisschoottijd, die ik via YouTube terugkijk. Echter, als ik van een afbeelding via Google Image Search geen versie in hogere resolutie te pakken kan krijgen of een bepaald nummer niet op YouTube staat, kan zo'n banaal gemis overschaduwen wat er wél beschikbaar is. Wat ben je toch een stom, eindig internet, denk ik dan.

De niet uit te vlakken andere dimensie van beschikbaarheid zit in de overgang naar mobiele(re) apparaten: van de computer met logge beeldbuis naar de laptop die ik overal mee naartoe kan nemen. Ondertussen heb ik al jaren een telefoon met internetverbinding. Dit doet me denken aan de magische, eindeloze draagcapaciteit in sommige videospellen: je personage heeft bijvoorbeeld één rugzak, formaat schooltas, waarin hij met gemak honderd gezondheidsdrankjes mee kan nemen. Uiteraard kunnen die er op elk gewenste moment ook uitgehaald worden. Mijn laptop en vooral mijn smartphone voelen als zulke eindeloze tassen. Hoezeer ik ook vind dat mijn offline en online leven niet van elkaar gescheiden kunnen worden en er geen sprake is van twee verschillende werelden, als ik foto's maak met mijn telefoon en alles wat ik voor me zie wordt omgezet in digitale bestanden voelt het alsof die – met duizenden bij elkaar op één klein geheugenkaartje – opgeslagen worden in een alternatieve dimensie, waarin fysieke ruimte geen enkele rol speelt.

Cultuurcriticus Camille Paglia schrijft in de inleiding van haar verzameling kunstessays *Glittering Images* (2012): 'Het moderne leven is een zee van beelden. Onze ogen worden overstroomd door heldere afbeeldingen en tekstclusters die vanuit elke richting naar ons flitsen.

Het overprikkelde brein moet zich snel aanpassen. [...] Hoe te overleven



ouders netzeitae zeiden over de televisie. ik vraag me zelfs af of net gemeengoed worden van de drukpers een paar eeuwen geleden, vergelijkbare sentimenten opriep. Wellicht verschilt mijn houding met de hare omdat ik min of meer opgegroeid ben met het internetgebruik – er beschikking over heb – en daarmee de beeldenzee kan laten kolken of juist laten stilvallen; Paglia’s metafoor beschrijft eerder het gevoel dat al die afbeeldingen op je afkomen zonder dat je daar controle over hebt.

Uit *Glittering Images* – die titel alleen al – spreekt een duidelijk geloof in de kracht en misschien zelfs de magie van afbeeldingen. Paglia legt uit dat het formaat van het boek gebaseerd is op katholieke gebedenboeken met afbeeldingen van heiligen, die aanzetten tot vrome contemplatie. Op een vergelijkbare manier presenteert ze negenentwintig kunstwerken door de eeuwen heen, en schrijft bij elk van hen een essay waarin ze uitlegt hoe het werk ‘gelezen’ kan worden. In de inleiding schrijft ze: ‘De lezer wordt uitgenodigd om het [afgebeelde] werk te overpeinzen, om het als een geheel te zien, en daarna de fijne details te ontleden.’ Ondanks dat ik mijn bedenkingen heb bij Paglia’s insteek, raakt die me. Ik kom ook uit een katholiek gezin, en ben opgevoed met beelden en hun mysterieuze aantrekkingskracht. Er loopt een directe lijn van de kerk in het dorp, via de Dragon Ball Z-afbeeldingen, naar mijn fascinatie voor beeldende kunst.

Er wordt wel eens gesteld dat kinderen niet alleen moeten leren en schrijven, maar dat hen ook zogeheten visuele geletterdheid bijgebracht moet worden: de vaardigheid om kritisch naar foto’s, schilderijen, film en ander beeldmateriaal te kunnen kijken om daar relevante informatie uit af te leiden. Zeker in tijden van Photoshop en het vormgeven van imago’s op sociale media, is dat een essentiële vaardigheid om informatie van misinformatie te kunnen scheiden. *Glittering Images* zou je als een handboek voor die geletterdheid kunnen zien: negenentwintig



is dat die niet specifiek is toegespitst op de digitale beeldenzee, terwijl ze dat wel sterk suggereert in haar inleiding.

In duizelingwekkende tijden is rustig, aandachtig kijken vaak een onhaalbaar ideaal. Mijn eigen ervaring is dat het makkelijk en verleidelijk is om de schuld te leggen bij het enorme aanbod, maar het onscherpe kijken is net zo goed een gedragsprobleem. In eerste instantie schuif ik mijn onaanachtige kijken naar de in 2016 in Foam geëxposeerde fotoreeks #SafePassage van Ai Weiwei af op de aard van het kunstwerk: ik ben pas op de helft en vind de reeks veel te veel om te behappen. Door een vertalingsslag van het digitale naar het fysieke maakt deze serie voor mij voor het eerst invoelbaar hoe bizar veel digitaal beeld er is; ik ben zo gewend aan de aanwezigheid daarvan dat ik er nauwelijks bij stilsta. Hoewel on- en offline voor mij niet te scheiden zijn, leven virtuele bestanden in een soort parallelle dimensie waarin het volstrekt normaal is dat er op een geheugenkaart met beperkte opslagcapaciteit al duizenden foto's passen. De museummuren zijn zaal na zaal bedekt met foto's die gezamenlijk nog het meest doen denken aan een verzameling thumbnails in een computermappen of een fotoapplicatie op een telefoon.

Omdat ik zo iemand ben die alles wil zien van tentoonstellingen – of tenminste alles onder ogen gehad wil hebben – dwing ik mezelf om te blijven kijken; om de serie van in totaal zo'n 16.500 fotootjes 'uit te zitten'. Ai is duidelijk geen groot fotograaf: zijn werk maakt een vrij knullige indruk, wat de foto's zelf zeker niet stuk voor stuk boeiend maakt. Dat versterkt het gevoel dat #SafePassage uiteindelijk een conceptueel werk is waarvan het idee belangrijker is dan het uiterlijk. Er is echter een visuele dimensie aan de serie die eigenlijk veel



is ze allemaal aandachtig tot me te nemen. Hoewel ik weet dat net tussen mijn oren zit, lijken de foto's steeds vager te worden. Tegen het einde van de expositie heb ik het gevoel alleen nog naar vlekken te kijken. Hoewel ik eerst nog over Paglia's metafoor schamperde, besef ik dat ik wel degelijk met een beeldenzee te maken heb.

Die zee-associatie is vreselijk ongelukkig, want al voordat ik naar de expositie ga, weet ik dat de reeks bestaat uit afdrukken van iPhone-foto's die Ai maakte van vluchtelingen die per boot Europa probeerden te bereiken. Het beeldmateriaal toont veel bootjes, hulpverleners, reddingsvesten en mensen die ingepakt zijn in warmhoudende, goudglanzende dekens: pijnlijke beelden van een schrijnende situatie. Maar er zijn eenvoudigweg veel te veel foto's om stuk voor stuk te bekijken – laat staan met volle aandacht. Daar lijkt het Ai ook om te gaan: zo'n afstompend overschot aan beelden dat ze uiteindelijk een soort waas worden, een klomp van niets dan contouren. Af en toe valt er nog een beeld op, maar hoe meer foto's ik bekijk, hoe minder dat gebeurt. Op een gegeven moment maakt de omvang van #SafePassage me behoorlijk cynisch: ik zie steeds dezelfde taferelen die ik ook uit het nieuws ken; steeds weer minieme variaties op dezelfde thema's. Van die nare gedachte schrik ik, maar vervolgens richt ik mijn ergernis op Ai: heeft hij niets beters te doen dan selfies nemen met net aan land gekomen, dik ingepakte Syriërs, en steeds alles maar te fotograferen? Waarom gaat hij zich daar niet gewoon nuttig maken en helpen? Dat gevoel slaat vervolgens weer om in machteloosheid: je kunt alles van de situatie zien, maar vanaf hier niet helpen. Misschien is Ai daar juist heel eerlijk in.

Een jaar later zie ik, wederom in Foam, de expositie ¡Aguas! van Anouk



begin van de tentoonstelling (zoek op YouTube naar 'Anouk Kruithof Foam') laat Kruithof aan het woord, die in heldere bewoording de conceptuele laag van haar werk toelicht. Die laag koppelt ze aan het leven van alledag, waardoor de achterliggende aspecten van haar kunst toegankelijk gepresenteerd worden. Kruithof denkt dat traditionele fotografie-elementen – belichting, compositie, enzovoort – qua belang af zullen nemen, onder invloed van het gemak waarmee je met een smartphone foto's kunt maken en delen. Volgens haar zal een ander soort benadering van fotografie aan belang winnen: niet hoe je foto's maakt, maar wat je ermee doet.

De manier waarop Kruithof omgaat met het materiaal is minstens zo interessant. *¡Agua!* brengt zowel eerder gemaakt als gloednieuw werk bijeen. Tot het eerdere werk behoren de *Neutral*-sculpturen (2016), waarvan de titel steeds *Neutral* is en de ondertitel telkens naar een gemoedstoestand verwijst, zoals 'puzzled' of 'footloose'. De constructies van twee of meerdere stokken worden enigszins bedekt door een kunststof-lap met daarop een soort wazige vlek: een gemanipuleerde foto. Het bronmateriaal is afkomstig van de Instagrampagina van de TSA, de Amerikaanse vliegvelddouane. 'Die plaatst foto's van in beslag genomen wapens, soms vergezeld van de identiteitskaarten van de onsuccesvolle smokkelaars. Omwille van de privacy zijn die ID-kaarten – informatiedragers pur sang – vervormd online te vinden; zo sterk aangepast dat ze eigenlijk niets meer zeggen. Er is niet langer te zien of de afgebeelde personen zich bijvoorbeeld 'footloose' voelen, omdat ze eenvoudigweg niet meer als mens herkenbaar zijn. Wat resteert zijn abstracte vlekken. De achtergrondinformatie bij *Neutral* laat zien hoe onzinnig het kan zijn om afbeeldingen online te zetten. De TSA plaatst de Instagramfoto's met een soort opvoedkundig doeleinde: laten zien wat mensen allemaal proberen mee te smokkelen, en wat er allemaal onderschept wordt. Je kunt de pagina ook als een soort publieke



Een van de manieren waarop een afbeelding magisch genoemd kan worden, is wanneer die het sublieme over kan brengen: het onbevattelijke dat zowel angst als bewondering oproept. Camille Paglia schrijft in *Glittering Images* onder meer over *Das Eismeer* ('De ijszee') (1823-1824) van Caspar David Friedrich: '[Het] is een groots romantisch beeld van het sublieme, een angstaanjagende confrontatie met de ongelofelijke immensiteit van de natuur en haar blinde onverschilligheid jegens de mensheid.' Het schilderij toont een zee met imposante ijsschotsen die bijna op abstracte sculpturen lijken. Een eind van het midden ligt een boot op haar kant; een 'detail' dat ik door de betrekkelijk kleine reproductie in *Glittering Pages* aanvankelijk had gemist. Dat zo'n groot schip zo gemakkelijk over het hoofd gezien kan worden maakt de rol van de natuur des te imponanter – sterker nog, ze ontleent hier haar even angstaanjagende als bewonderenswaardige grootsheid aan die nietige menselijke aanwezigheid.

Het contrast tussen *Das Eismeer* en *Kruithofs Ice Cry Baby* (2017) is groot. Een belangrijke plaats in *¡Aguas!* is ingeruimd voor deze indringende videoloop van drie minuten, die draait om de verstoorde relatie tussen mens en natuur. De loop bestaat uit filmbeelden van smeltende gletsjers, die van YouTube zijn geplukt. Aan de grove, pixelige beeldkwaliteit is te zien dat de beelden niet op dit meer dan manshoge scherm thuishoren. Een verdere banalisering van zo'n imponerende gebeurtenis zit in het geëxalteerde kreetje dat van tijd tot tijd wordt herhaald. Nadat ik lang genoeg heb gekeken en geluisterd, kan ik precies voorspellen wanneer die weer klinkt, zoals je na vele luisterbeurten de valse noot in een liedje hoort aankomen. Het sublieme verwordt in *Ice Cry Baby* tot iets dat nog het meest op een gifje lijkt. De natuur is gekrompen tot iets dat in dienst staat van de mens. Voor de negentiende-eeuwer moet het lijken alsof op bovennatuurlijke wijze



over lijkt te gaan, nog meer dan over beelden die nu magie verliezen: de mens die de leidende rol overneemt van de natuur.

Tegen de achtergrond van Ice Cry Baby staan fotosculpturen opgesteld die enigszins verwant zijn aan Neutral. Ook op hen is een laag kunststof aangebracht waarop fotomateriaal is geprint. Ditmaal gaat het om foto's van water dat vervuild is door olieklekken en gedumpte gifstoffen.

Evenals de ID-kaarten zien ze eruit als abstracte vlekken, ook omdat ze over de sculpturen gedrapeerd zijn. Anders dan bij Neutral heeft nadere inspectie wél zin: ik kijk naar de vermenging van water en olie. Hoewel ik weet dat de abstracte vormen vervuiling weergeven, hebben ze eigenlijk best iets aanlokkelijks; Kruithof omschrijft ze zelf in een NRC-interview treffend als 'schilderachtige beelden'. Ze toch herkennen – wat een naargeestige ervaring is – neigt wellicht nog het meest naar een soort visuele geletterdheid in duizelingwekkende tijden: niet het informatie abstraheren van details, maar vage contouren kunnen thuisbrengen.

Het begrijpen of lezen van het beeldmateriaal is bij Kruithofs kunstwerken nauwelijks meer aan de orde, wat de aandacht op de technologie vestigt: haar foto's zijn eigenlijk geen beelden meer, maar bestanden – en die functioneren alleen met behulp van apparaten. De dragende sculpturen vervullen min of meer de rol van technologie, ofschoon ze noch op internet, noch op elektriciteit zijn aangesloten. Hoe low-tech ze ook zijn, door hun dragende functie wordt toch de aandacht weer naar de techniek verlegd. Binnen de milieuthematiek herinnert die focus eraan dat die bepaald niet schoon is. De materialen voor smartphones zijn vervuilend en ook internetgebruik heeft nadelige invloed op het milieu. Extra wrang is dat Kruithof niet alleen suggereert dat al dat geproduceerde beeld min of meer irrelevant is, maar dat die



verloren. De mogelijkheden om de wereld om je heen te prooiën nemen toe en ondertussen stapelt het afval zich op.

Het ongemakkelijke zit bovendien ook in de vorm van de sculpturen: ze hebben iets vaag menselijks, maar wel op een gemuteerde wijze. De lappen lijken enigszins op huid. De sculpturen – foto en drager samen – herinneren ook aan de verwrongen figuren van Francis Bacon, maar hun vlees is synthetisch materiaal. Ogen of andere gelaatskenmerken ontbreken, wat het nog discutabel maakt of je met mensen te doen hebt. Maar daar is bij de sculptuur Folly geen twijfel over mogelijk: beenprotheses met goudkleurige sneakers, die onder de grote lap uitsteken, alsof zich daaronder een mens verbergt voor de dreigingen om hem heen. Kruithof recyclede voor deze sculpturen materialen als plastic, latex en ook voorwerpen als zuurstofmakers en protheses –die je uiteraard met mensen associeert, en misschien belangrijker nog: met overleven. Ondanks het hergebruik doen de sculpturen sterk aan vervuiling denken. Ik kan me om bovenstaande redenen niet van de indruk ontdoen dat ze de vorm aannemen van gemuteerde overlevenden in een post-apocalyptische wereld. Hier komt de dubbelzinnige titel van de expositie om de hoek kijken: ‘aguas’ is niet alleen het Spaanse woord voor water, maar ook Mexicaanse slang die ‘kijk uit!’ betekent. Die waarschuwing heeft niet alleen betrekking op het milieu, maar ook op de hoeveelheid beeld – vervuiling, fotografie en technologie worden immers duidelijk met elkaar verknoopt. Daarin zit wel het grootste pijnpunt van de situatie: de beeld-overvloed is geen puur digitaal probleem dat beperkt blijft tot een alternatieve dimensie, veilig weggestopt in de oneindige rugzakken die smartphones zijn, maar daadwerkelijk iets dat ook in de ‘echte’ wereld speelt. Beelden zijn zo gemakkelijk beschikbaar geworden dat ze welhaast wegwerpartikelen zijn, de moeite van het bewaren niet waard. Kruithof laat zo zien dat Paglia’s beeldenzee een plasticsoep is.



toekomstscenario sneept, met beelden waarvan ik direct al door heb dat die me de komende tijd niet los zullen laten.

Het is mogelijk om kanttekeningen te plaatsen bij Kruithofs gebruik van vervuilende materialen, zoals ik die al bij Ais weinig behulpzame houding zette. Ze dragen immers bij aan het verval. Tegelijkertijd – en dat is misschien nog het schrijnendste van de expositie – laat Kruithof zien dat juist de vervuiling een belangrijk onderdeel is geworden van het menselijke bestaan. Eigenlijk laat ze zien: ik ben medeplichtig, jij bent medeplichtig, wij allemaal.

Maarten Buser is dichter en kunstcriticus. In 2016 verscheen zijn gedichtenbundel Club Brancuzzi.



Ice Cry Baby, 2017, Anouk Kruithof, video installatie, 3' (montage door Leatitia Jeurissen) Beeld @ Anouk Kruithof



Vernieuwende
fotografie?

When summer has
almost gone. Een
gesprek met Cokkie
Snoei en Hans
Sonnenberg

Conceptuele
fotografie?