

DE HUID VAN HET LICHT

een fenomenologische benadering



Hanne Schoolmeesters
Begeleider *Tom Lambeens*

Master Grafische Vormgeving
Specialisatie Grafisch Ontwerp
2014-2015

ABSTRACT

Het is vanzelfsprekend dat daglicht een warm karakter heeft en dat we in haar schaduw kunnen afkoelen. Hetzelfde geldt voor het vele koude licht dat in onze omgeving aanwezig is, zoals koude LED-verlichting, schermlicht van computers, iPhones, Ipads,... Dit digitale licht wordt (onterecht) nauwelijks opgemerkt en wordt verdrongen achter de primaire functie van de apparaten. Het licht wilt met haar lichtstralen ze geen ruimtes verlichten, haar verschijningsvorm loopt niet volgens een vast ritmepatroon en ze wordt wakker wanneer u als gebruiker ermee in interactie treedt. Vanaf het moment dat het koude licht in materie uitgevonden was, zijn vele kunstenaars haar karakteristieken gaan onderzoeken om op basis hiervan kunstwerken mee te maken. Het licht werd zo meer een zelfstandig beeldelement.

Door het koude, digitale licht als een volledig autonoom object te behandelen, vond ik antwoord op de vraag: 'Hoe kan ik dit immaterieel gegeven als een materie voorstellen om zo het ware gelaat van het licht te ontdekken?', met de focus op wat het karakter van het digitale licht is en hoe ze met haar omgeving omgaat. Het digitale licht wordt geconfronteerd met analoog printpapier waarbij er een vormen- en lichtspel ontstond waar positieve en negatieve ruimtes elkaar steeds afwisselen, dit met enig doel de attentie over dit koude, digitale licht te her-veroveren.

DANKWOORD

Graag wil ik mijn dank betuigen aan Tom Lambeens voor de begeleiding en feedback doorheen het hele proces, voor zijn eerlijke en kritische blik die me ook anders leerde kijken naar mijn eigen en werk van anderen. Stan Hendrickx bedank ik voor de technische begeleiding en opvolging van dit schrijven. Verder wil ik Johan Vandebosch, Ann Bessemans, Geoffrey Brusatto, Luc Rerren en nogmaals Tom Lambeens bedanken voor het begeleiden en ondersteunen van mijn praktisch eindwerk. Ook bedank ik graag de mensen die mij altijd blijven steunen zijn, zoals Bram Devlies, Bart Schoolmeesters, Mieke Tack, en mijn medestudenten die altijd bleven geloven in mijn kunnen.

INHOUDSTAFEL

1. INLEIDING
2. CONCEPT
3. FENOMENOLOGIE ALS INTENSE BELEVING
4. BELEVING VAN DIGITAAL LICHT
 - 5.1 De immateriële tastbaarheid
 - 5.2 De koude gezelligheid
 - 5.3 De opgemerkte vanzelfsprekendheid als methodiek
 - 5.4 De broze zekerheid
5. HET AUTONOME LICHT
6. EIGEN WERK
 - 7.1 Baden in het Licht
 - 7.2 Lichteilanden
 - 7.3 Lichtversnippering
7. BESLUIT
8. BIBLIOGRAFIE

1. INLEIDING

De zon regelt ons levensritme waarbij ze met haar warme stralen de dag van licht voorziet. Enkel in de schaduw kunnen we even aan haar ontsnappen door een koelere plaats op te zoeken. 's Nachts verdwijnen haar heldere stralen en laat ze ons achter in het donker. Daar doet de maan een poging om deze nacht wat op te helderen met natuurlijk koud licht. Dit draagt iets mysterieus met zich mee. De nacht is een periode vol geheimen. Velen houden er niet van en jagen hem weg met warm kunstlicht om zo de dag wat te rekken. Naast het evidente warme licht, komen we nu dagelijks in contact met een nachtelijk licht in de vorm van koude LED-lampen en allerlei lichtgevende schermen. De schilders De la Tour, Vermeer en Hammershoi gebruikten dit licht al in tal van schilderijen, nog voordat dit koude licht ingeburgerd was. Vandaag de dag bezitten we veel zelf-lichtgevende objecten in onze omgeving waarbij de aanwezigheid van een externe lichtbron overbodig gemaakt wordt. Met de intrede van dit digitale licht, is onze beleving van licht veranderd, gepaard met een onbewust aangepast gedrag ten opzichte van dit licht. In tegenstelling tot de zon en elektrisch kunstlicht, raken we de koude lichtbron nu aan en nemen haar overal mee naartoe. Ze is zo vaak aanwezig dat we dit koude licht bijna als gezellig aanvaarden.

Hoe meer koud licht onze omgeving binnen trad, hoe meer onze verbazing naar buiten ging. Omdat ze ons altijd vergezelt en overal in onze omgeving aanwezig is, merken we dit koude fenomeen nauwelijks meer op, onterecht. Ze heeft een zeer sterk en fel karakter waarmee ze onze aandacht reeds probeert te trekken. 's Nachts rijdend door een stad zal je waarschijnlijk het lichtgevend informatiebord dat je bijna verblindt, wel opmerken in plaats van de verkeersborden langs de weg. Toch besteden we aan dit koude gegeven niet veel aandacht en rijden verder. We zijn altijd gehaast en gestrest en hebben daardoor geen aandacht meer voor onze omgeving. We zouden hieraan moeten ontsnappen zodat we ons kunnen openstellen voor de beleving van wat er rondom ons gebeurt.

Daarom neem ik jullie mee op reis, terug naar het koude licht om met dit beeldend onderzoek de verwondering voor dit hedendaags gegeven en haar mogelijkheden op te wekken. Zo wil ik de attentie over dit koude licht her-veroveren.

2. CONCEPT

Het licht is een veranderlijk gegeven. Dit is er vanzelfsprekend altijd al geweest, maar, zo blijkt uit de geschiedenis, is de mens hier altijd anders mee omgegaan. Wij hebben op de een of andere manier altijd de behoefte gehad om deze non-constante te vangen. Maar hier blijft het niet bij. De mens wilt dit licht ook bezitten. We zijn er ondertussen in geslaagd het licht te reproduceren in kunstlampen. Die belichten de ruimte zodat we de objecten rondom ons kunnen waarnemen. Tegenwoordig hebben we de objecten zelf autonomie gegeven waardoor ze zichzelf van licht voorzien en een externe lichtbron uitschakelen. Dit brengt een kilte, een koude sfeer met zich mee, maar hier zijn we reeds zo gewend aan dat we ons er niet meer over verbazen. Toch is dit een niet evident gegeven. Daarom wil ik met dit masterjaar de attentie over deze eigenaardigheid her-veroveren.

Dit doe ik door middel van mijn beeldend onderzoek waarin u getuige bent van een lichtspel tussen het materiële en het immateriële: hoe ze inwerken op elkaar, hoe ze elkaar aantrekken, maar toch nooit samenvallen. Het is een zoektocht naar eenvoudige vormen die de wisselwerking tussen het immateriële licht en het materiële papier versterken waardoor het papier immaterieel wordt in de kracht van de materialiteit van het licht. Twee heel gewone elementen worden op zo een manier in beeld gebracht dat het de toeschouwer doet verbazen en verwonderen. Het trekt hun aandacht en ontluikt voor de goede kijkers een palet van verborgen kleuren. Het koude digitale licht zal niet meer op dezelfde wijze beleefd worden.

Zo leer ik u beter kijken, maak ik u attent op de wereld en op datgene wat er rondom u speelt. In navolging van Paul Klee maak ik zo zichtbaar wat voor u onzichtbaar bleef.

3. FENOMENOLOGIE ALS INTENSE BELEVING

Om u niet in het ongewisse te laten, laat ik u eerst kennismaken met de fenomenologie. ‘*Hoe verschijnt de wereld aan het menselijke bewustzijn?*’, is volgens Husserl (die beschouwd wordt als de grondlegger van deze filosofie) de centrale vraag die gesteld moet worden.¹ Dit is geen zoektocht naar een sluitend objectief antwoord. Wel pogen de fenomenologen te beschrijven op welke manier de fenomenen zich aan ons vertonen. Hoe doen deze verschijnselen zich dan aan ons voor? Ze verschijnen volgens hun verschijning, is het meest voor de hand liggende antwoord. De vraag die we ons echter moeten stellen is hoe wij deze verschijnselen beleven. Doen wij dit op dezelfde manier?

Om hierop een antwoord te geven haal ik graag de filosoof Nietzsche erbij. Hij stelt dat elke waarneming een uniek, onherleidbaar individueel gegeven is.² Een waarneming kan zich namelijk nooit tweemaal identiek presenteren, te beginnen met het tijdstip dat altijd anders is en nooit teruggehaald kan worden. Het standpunt waarin de toeschouwer(s) zich bevindt (bevinden) om het gegeven een tweede maal te aanschouwen, zal nooit op identiek dezelfde wijze plaatsvinden.

Ook je gedachten kunnen niet herhaald worden. Je wordt overvallen door beelden, gedachten, reacties en emoties uit je eigen geschiedenis. Net omdat dit zo individueel is, kan de beleving van het oorspronkelijk gegeven bij twee personen een zeer uiteenlopende indruk nalaten. Zo kan de ene terugdenken aan de toch wel mooiere, meer impressionante zonsopgangen tijdens zijn veertiende verre reis, terwijl zijn buurman op datzelfde moment zijn ogen uitkijkt naar het palet dat de avond kleurt.

De betekenis die besloten ligt in een fenomeen is dus geen neutraal of vast kenmerkend gegeven, maar wordt beïnvloed door de manier waarop we er naar kijken.³ Tijdens de waarneming treedt het object of de situatie in dialoog met zijn aanschouwer. Hij trekt onze aandacht, fascineert en verleidt ons.⁴ Hierop bepalen wij onmiddellijk zijn identiteit door de gevoelens en meningen die we vormen. We bekleden hen met menselijke karaktertrekken,⁵ zoals zorgvuldig, charmant of vijandig. Als we een object theoretisch benaderen, kijken we er op een heel andere manier naartoe dan naar zijn praktische toepassing.

We leggen spontaan verschillende associaties met gebeurtenissen. Zo bouwen we een netwerk uit van allerlei ervaringen die in verband staan met elkaar. Het is mogelijk dat deze associaties op het eerste zicht niets met elkaar te maken hebben. Toch worden ze aan elkaar gelinkt door de factor die hen verbindt, namelijk de observator. Al onze gedachten staan zo in verbinding met elkaar. Dit linken is belangrijk, want als we onze ervaringen, of elementen binnen onze beleving niet linken met eerder opgedane reacties, kan het zijn dat de situatie geen enkele betekenis voor ons heeft.⁶ Toch zal het volgens mij altijd een unieke gewaarwording zijn, zelfs in zijn non-betekenis die voor een ander een heel verhaal kan oproepen.

Een gewaarwording is dus nooit neutraal, want het is altijd mijn ervaring.⁷ Maar wat houdt die ervaring dan in? Is dat wat wij erin leggen, of wat er zelf in ligt? Of ligt er helemaal niets in?⁸ Ik geloof dat wij de ervaring maken. We zijn deel van die ervaring. Wij zijn de ervaring.

¹ AYDIN (C.). *De vele gezichten van de fenomenologie*. Kampen, Klement/Pelckmans, 2007, p. 7.

² VISSER (G.). *De druk van de beleving*. Nijmegen, Uitgeverij SUN, 1998, p. 29.

³ SAFRANSKI (R.). *Heidegger en zijn tijd*. Nederland, Olympus, 2010, p. 105.

⁴ MERLEAU-PONTY (M.). *De wereld waarnemen*. Nederland, uitgeverij BOOM, 2003, p. 49.

⁵ MERLEAU-PONTY (M.). *De wereld waarnemen*. Nederland, uitgeverij BOOM, 2003, p. 50.

⁶ MERLEAU-PONTY (M.). *De wereld waarnemen*. Nederland, uitgeverij BOOM, 2003, p. 48.

⁷ VISSER (G.). *De druk van de beleving*. Nijmegen, Uitgeverij SUN, 1998, p. 30.

⁸ VISSER (G.). *De druk van de beleving*. Nijmegen, Uitgeverij SUN, 1998, p. 38.

4. DE BELEVING VAN DIGITAAL LICHT

4.1 De immateriële tastbaarheid

Het eerste en het laatste wat we ooit zullen waarnemen is het licht. Elke morgen herinnert ze me hieraan als ik wakker word van een wereldreis waarbij ik enige moeite heb om mijn begin- en eindpunt op dezelfde plaats te situeren. Bij het optrekken van de rolluiken verdrink ik steeds in die grote hoeveel ochtendlicht die meteen mijn kamer vult. Daar is het oordeel van de dag reeds geveld.

Naast het vormgeven van onze werkelijkheid, het kleuren van de gebouwen en het scheppen van de stad, beïnvloedt ze vooral mijn dag-stemming. In de winter bijvoorbeeld kan het zo grijs zijn dat iedereen deze kleur overneemt. Hele dagen achter onze computer verstopt, doet het er niet op verbeteren. Het koude licht vreet aan je huid en doet je droevig lijken, ontdaan van alle zomerse levenslust. Soms is het palet grijs, maar op andere dagen toveren stralen de meest fonkelende kleuren naar boven. Licht heeft een grote invloed op ons persoonlijk leven, op leven in het algemeen.

Zonder zelf een vormelijke contante te zijn, vormt ze ons levenspatroon. Elke keer slaagt ze erin zich steeds op een andere manier aan ons te tonen en dat terwijl ze ons dagelijks omgeeft. Velen merken haar verschijningsvormen niet op door haar banaliteit, maar ze is zo een vreemd fenomeen. Het is een van de meest ontastbare en immateriële verschijnselen.⁹ Vaak merk ik eerst haar schaduw op die er onlosmakelijk mee verbonden is. Zonder het licht kan die niet bestaan, echter het omgekeerde is ook waar. Zonder haar is er helemaal niets. Toch kunnen we licht zelf niet zien. We zien de bron die haar voortbrengt, de vormen die ze creëert en de schaduwen die ze werpt, maar zelf blijft ze onzichtbaar. Toch voelen we haar aanwezigheid. Ze is overal en nergens. Denk hierbij maar aan de zon, onze natuurlijke lichtbron. Ze is zo fascinerend, want ook al zie je haar niet, ze slaagt er steeds in alle plaatsen rondom jou van licht te voorzien alsof haar stralen door muren gaan. Ze is zo intens, dat het lijkt of ze brandt en ons elk moment kan ontsteken.

Alhoewel kunstlicht veel gemeen met haar heeft, verschillen ze fundamenteel van elkaar. Kunstlicht beschikt ook over de kracht om plaatsen te verlichten, maar haar reikwijdte rijkt niet ver. Daarom zal ze onze natuurlijke bron nooit helemaal kunnen vervangen, maar dient zich 's avonds aan als hulpmiddel van de zon om haar taken over te nemen.

Zo maken we de dagen langer en korten de nachten in waardoor we het dag-nachtritme dat de zon ons brengt, manipuleren. We beslissen zelf op welk moment we het kunstlicht nodig achten en wanneer ze ons niet meer kan bekoren. Zij die mij nooit kan en zal bekoren is diegene die het koud, wit licht voortbrengt, zoals de bekende LED-verlichting. Het bevriest de hele omgeving met haar stralen en ontnemt elke huiselijkheid. —Zie afbeelding 1—

De ruimte wordt een vreemde en verliest elke diepte omdat haar witte stralen alles effenen.

De kunstmatige lichtbron, gekenmerkt door haar koude of warme stralen is een tastbaar voorwerp in onze naaste omgeving, dit in tegenstelling tot de zon.

14



Afbeelding 1—Huiselijke LED-verlichting.

⁹TURRELL (J.). *Geometry of Light*. Germany, Hatje Cantz, 2009, p. 21.



Afbeelding 2—*Koude vingers*, 2014, foto, laserprint A5.

Toch hebben we niet de behoefte om de bron van het licht aan te raken. We ontsteken en doven haar wanneer ze ons niet meer van dienst kan zijn. We beheersen dit licht dat wij ten dienste stellen om ons leven volop te benutten. Digitaal licht daarentegen is een ander verhaal. In tegenstelling tot de koude LED-verlichting probeert ze niet met haar lichtstralen het duister van een ruimte te ontnemen, of om onze dagen langer of korter te maken. Ze heeft deze doorringende kwaliteit niet en dat is net hetgene wat mij aan haar bevalt. Haar verschijningsvorm verloopt ook niet volgens een vast ritmepatroon. Het licht wordt wakker wanneer u ermee in interactie treedt. Bij een enkele aanraking, klaart ze op en laat haar licht op ons afkomen. We raken het aan. We wijzen ernaar. We duwen erop. We glijden er over alsof we over haar huid strelen. De huid van het licht. —Zie afbeelding 2— Hoe tastbaar is licht als ze zelfs een huid krijgt? Het licht leeft en wij raken haar aan. Ze heeft onze menselijke voeding nodig. Zonder onze aanraking, zal het licht niet wakker worden, of wakker blijven. We blijven met het licht spelen tot we het beu zijn. Als het toestel ons niet meer kan boeien en het menselijk contact achterwege blijft, valt het licht in een donkere slaap, wachtend tot wij haar terug ontwakken.

4.2 De koude gezelligheid

Waarom intrigeert dit koude licht me zo? Wat is het dat me triggert en me uit mijn slaap houdt? Het antwoord zit vervat in die koude gloed dat ze uitzendt. We ervaren dit licht als iets niet natuurlijk waardoor ons dierlijk instinct een alarmfunctie activeert voor mogelijks gevaar. Het houdt ons wakker en alert voor een mogelijks onverwacht gebeuren zodat we klaar staan met een gepaste reactie. Het digitale licht grijpt onze aandacht en houdt deze vast tot ze uitdooft.

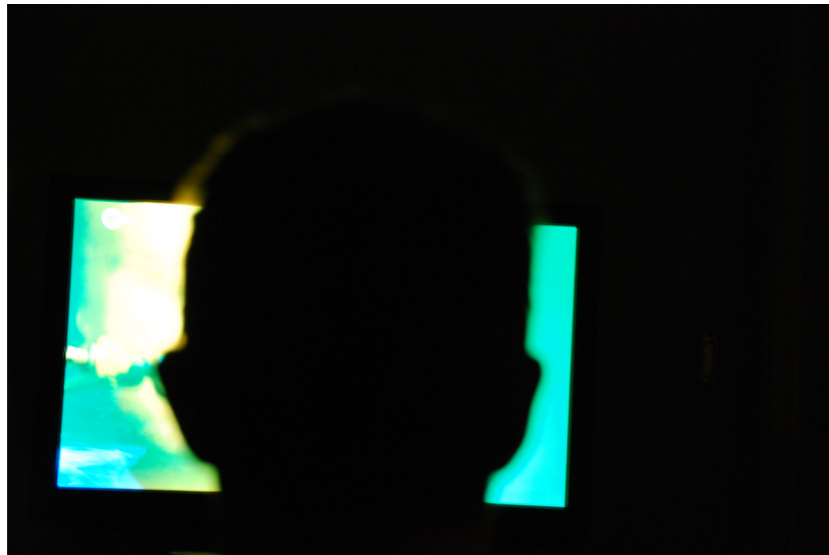
Hiermee onderscheidt ze zich van zon- en kunstmatig licht. Hun voorkomen zorgt ervoor dat we kunnen zien, maar hun aanwezigheid wijst niet op een zeker element. We ervaren deze vormen van licht passief. We kunnen rondstaren in een onbepaalde hoeveelheid zonder dat onze aandacht afgeleid wordt naar een bepaald voorwerp. Ze laten ons toe het geheel waar te nemen. Zo kun je baden zonder dat een voorwerp je aandacht vraagt. Het digitaal licht daarentegen trekt meteen je aandacht naar het object waarmee het verbonden is. Het bezit het licht. Het straalt dit uit en trekt zo je blik naar zich toe terwijl de andere voorwerpen stralen reflecteren.

Het digitaal licht draagt een mysterieuze, koude sfeer uit in vergelijking met de zon en haar kunstmatige variant. Deze laatste worden als 'warm' beleefd. We linken de zon meteen met de warmte die ze ons geeft. Onbewust koppelen we het kunstmatig licht hier ook aan, vermits ze de functie van deze natuurlijke lichtbron verderzet als zij verdwenen is. We associëren deze lichtbronnen met ontspanning en gezelligheid. Denk maar aan de lichten die je 's avonds ontsteekt bij het thuiskomen van een lange werkdag. Je zult niet elk licht aansteken, maar probeert tot rust te komen in een donkerdere ruimte waarbij een klein warm licht wat sfeer brengt. De koude kunstmatige LED-verlichting doet deze poging ook, maar zoals reeds vermeld verjaagt ze elke gezelligheid met haar ijskoud, steriel, doordringend voorkomen.

Onze relatie met het digitale licht is zeer dubbel. Langs de ene kant voelt het niet natuurlijk aan en voelen we ons overstelpt door technologische machines, uitgevonden door de vindingrijkheid van ingenieurs en technici.¹⁰ Langs de andere kant houden we ook wel van dit licht, want we gebruiken het bijna elk moment van de dag. We linken het digitale licht zowel met presteren als met ontspanning, maar verbinden het niet meteen met een sfeerbrenger. Toch zitten we elke avond voor tv, te kijken naar diezelfde koude gloed. Er zijn veel overeenkomsten met het tv-, het digitaal computer- en smartphone licht, maar er zijn minstens evenveel verschillen. De tv heeft een speciale plaats verworven in onze huishoudens. Het verzamelt het gezin rond het scherm om samen het nieuws van de buitenwereld te verwerken en om iedereen te laten ontspannen met zijn favoriete programma's en films. —Zie afbeelding 3— Voor deze laatste kunnen we ons ook naar de cinema begeven, de plaats bij uitstek met een uitvergroot tv-scherm dat verschillende personen samenbrengt om samen te ontspannen in een publieke ruimte.

Alhoewel deze beeldschermen ons wel verzamelen, zorgen ze niet voor interactie tussen de personen die naar haar kijken, evenmin tussen ons en het licht. Het werkt zoals de kunstmatige lichtbronnen, met een schakelaar.

18



Afbeelding 3—De verstijfde oogleden, foto, laserprint A5.

¹⁰ MENSINK (W.). *Perspectieven op Nietzsche*. Tilburg, Dionysos, 1995, p. 12.



Afbeelding 4—*Slow TV*.

We zetten hen aan met een klik en ze blijven aanstaan tot we ze weer ‘afklikken’. Hierbij blijven de kijkers ongeroerd staren naar het scherm en bevinden ze zich samen in een individuele toestand. Toch wordt deze bezigheid als gezellig beleefd. De gezelligheid slaat op het samen zijn, maar hoe samen zijn we als we elk individueel voor ons uit zitten te staren naar een tv scherm? Hoe ver rijkt de gezelligheid van beeldschermen eigenlijk?

Een film van een brandende openhaard, afgebeeld op een scherm is voor mij een contradictie op topniveau. Toch kent het fenomeen ‘Slow tv’ in Noorwegen een groot succes.¹¹ Als tegenwicht voor de snelle tv-programma’s zappen veel Noren naar deze acht uur durende film. Maar wat ik me afvraag is of ze de televisie niet gewoon kunnen aflaten om tot rust te komen? Of hebben ze die koude vlammen hier echt voor nodig?

Vuur was het oudste licht dat we zelf konden produceren en controleren. Waarom zouden we dit vervolgens confronteren met een scherm? Er zitten eeuwen tussen deze twee voorstellingen. Het maakt de voorstelling gewoon hypocriet en zelfs belachelijk. Hoe warm het vuur ook is, het zal altijd een koude gloed over zich hebben, te merken in de reflectie op de starende gezichten. —Zie afbeelding 4— Het zal nooit verdwijnen door het te confronteren met het meest warme dat er is. Het is en blijft een tegenstrijdige kille beleving. Kan het koude licht dan wel gezelligheid brengen? We gebruiken het nu alleszins niet om sferen te beïnvloeden. Doen we het wel zoals in een armzalige poging met het vuur om wat warmte en gezelligheid te brengen, dan mislukt de opzet. Waarom blijft dit licht dan zo populair? Misschien storen we ons er zo hard aan dat we onbewust geleerd hebben het te negeren. We nemen het erbij alsof we het niet zien zodat we ons kunnen focussen op datgene wat het beeldscherm ons laat waarnemen. Dat scherm bestaat uit allemaal pixels die de oorsprong van het licht vormen. Ze creëren kleuren die niet waarneembaar zijn in de visuele wereld. Het geeft ons intensiteiten waarvan de helderheid nergens anders terug te vinden is. Misschien houden we daarom zo van dit licht.

¹¹ HERITAGE (S.). *Slow TV: The Norwegian movement with universal appeal*, The Guardian, 2013, <http://www.theguardian.com/tv-and-radio/tvandradioblog/2013/oct/04/slow-tv-norwegian-movement-nrk>. Datum van raadpleging: 10 mei 2015.

4.3 De opgemerkte vanzelfsprekendheid als methodiek

Licht laat haar stralen schijnen op voorwerpen¹² in de ons omringende ruimte opdat wij kunnen waarnemen, ons situeren en bewegen. Haar functie bestond uit belichten. Nu verlicht ze ook. Ze voorziet voorwerpen van licht¹³ zodat ze zonder de hulp van een externe lichtbron zichtbaar zijn. Er zijn een heel aantal voorbeelden in onze naaste omgeving van deze ‘koude licht voortbrengers’. Denk maar aan de TV, je laptop, smartphone, Ipad, Ipod,... die nog maar het topje van de ijsberg vormen. De aanwezigheid van deze verlichting ontluikt echter geen ruimtes. De afstanden tussen de niet van licht voorziene objecten kun je maar moeilijk bepalen waardoor de ruimte een soort surrealistische kwaliteit verwerft.¹⁴ Je zoekt snel naar een lichtbron die de ruimte voor jou belicht opdat je jezelf kunt situeren en de ruimtelijke diepte kunt ervaren.

Een opmerkelijk gegeven is dat het digitale licht, dat zo aanwezig is in onze omgeving, nauwelijks opgemerkt wordt. Ze wordt verdrongen achter de primaire functie van de apparaten. Ze wordt achteruit gesteld en vergeten, maar geeft dit niet aan dat we ons enkel focussen op de grote gehelen en dat haar delen op de achtergrond verdwijnen? Nochtans hebben deze onderdelen veel kwaliteiten die we enkel zien als we haar waarnemen. De vraag is hier of we wel alles kunnen zien? Of is het eerder een kwestie van willen zien?

De schrijver Meeuse stelt dat de wereld niet groter is dan de aandacht die we ervoor kunnen opbrengen.¹⁵ De belangrijke gegevens die onze blik kruisen en schreeuwen om aandacht, merken we inderdaad op en sturen we door naar onze interne opslag.

Dit gebrul wordt vergezeld door de absurditeit van gebeurtenissen. Deze onbelangrijkheden dringen tevens ons hoofd binnen en nestelen zich op een strategische plaats. Ze intrigeren ons en eisen onze aandacht. Zo verheft ze zichzelf van de onbelangrijkheid tot een belangrijkheid waardoor de deur naar onze herinneringen zich automatisch opent. ‘Is dit dan zo slecht?’, hoor ik u denken. Dit zijn helemaal geen verwijten die ik hier uitspreek, want zijn het net niet deze dingen die het leven aangenaam maken? Zijn deze zogenaamde onbelangrijkheden dan net niet belangrijk? En waarom zoeken we ze dan niet vaker actief op? Omdat we ze niet opmerken tussen al het gebrul? Zo hebben we nog nooit digitale apparaten bekeken als lichtbronnen. We weten dat ze licht geven, maar we vinden dit element schijnbaar niet belangrijk genoeg om naar een eerste niveau te verheffen. We kennen schermen ook niet zonder licht. Het is vanzelfsprekend dat deze twee verbonden zijn. Wel, juist daar haal ik het probleem zelf aan. Het zit in zijn woord gevangen: de vanzelfsprekendheid –het spreekt vanzelf. We merken het niet op.

Niet alle objecten worden geboren als vanzelfsprekendheden. Deze status kunnen ze ook verwerven door tijd. Door het herhaaldelijk voorkomen, wordt de nieuwigheid verdrongen waardoor het oude overblijft als een onopgemerkte, vanzelfsprekende evidentie. Toch kunnen ook deze objecten zeer betoverend zijn als je hen wilt zien.

Hiervoor is wel een bepaalde beweging vereist waarvoor je inzicht moet verwerven in de wereld waarin je je altijd al begeeft.¹⁶ Je moet een bepaalde

¹² ECYCLO. *Belichten*. <http://www.woorden.org/woord/belichten>. Datum van raadpleging: 11 april 2015.

¹³ ECYCLO. *Verlichten*. <http://www.woorden.org/woord/verlichten>. Datum van raadpleging: 11 april 2015.

¹⁴ TURRELL (J.). *Geometry of Light*. Germany, Hatje Cantz, 2009, p. 73.

¹⁵ DEWULF (B.). *Verstrooiingen*. Amsterdam, Atlas Contact, 2012, p. 27.

¹⁶ MERLEAU-PONTY (M.). *De wereld waarnemen*. Nederland, uitgeverij BOOM, 2003, p.13.

¹⁷ MERLEAU-PONTY (M.). *De wereld waarnemen*. Nederland, uitgeverij BOOM, 2003, p.13.

¹⁸ SAFRANSKI (R.). *Heidegger en zijn tijd*. Nederland, Olympus, 2010, p. 99.

¹⁹ DEWULF (B.). *Verstrooiingen*. Amsterdam, Atlas Contact, 2012, p. 184.

²⁰ DEWULF (B.). *Verstrooiingen*. Amsterdam, Atlas Contact, 2012, p. 25.

²¹ DEWULF (B.). *Verstrooiingen*. Amsterdam, Atlas Contact, 2012, p. 25.

²² MERLEAU-PONTY (M.). *De wereld waarnemen*. Nederland, uitgeverij BOOM, 2003, p.13.

²³ MERLEAU-PONTY (M.). *De wereld waarnemen*. Nederland, uitgeverij BOOM, 2003, p. 49.

²⁴ MERLEAU-PONTY (M.). *De wereld waarnemen*. Nederland, uitgeverij BOOM, 2003, p. 14.

²⁵ MERLEAU-PONTY (M.). *De wereld waarnemen*. Nederland, uitgeverij BOOM, 2003, p. 12.

²⁶ MERLEAU-PONTY (M.). *Oog en geest - een filosofisch essay over de waarneming in de kunst*. Rotterdam, Ambo, 2003, p. 6.

²⁷ NIETZSCHE (F.). *Aldus sprak Zarathustra*. Nederland, Uitgeverij Boom, 2006, band 4, fragment 17.

²⁸ DEWULF (B.). *Verstrooiingen*. Amsterdam, Atlas Contact, 2012, p. 184.

²⁹ VISSER (G.). *De druk van de beleving*. Nijmegen, Uitgeverij SUN, 1998, p. 19.

³⁰ SAFRANSKI (R.). *Heidegger en zijn tijd*. Nederland, Olympus, 2010, p. 112.

afstand creëren tot deze werkelijkheid.¹⁷ Zo kun je haar onbeoordeeld op je laten afkomen zonder haar te verstikken met je al wetende en alwetende kennis. Je geeft haar de kans om zich ‘echt’ te vertonen¹⁸ door haar wat ademruimte te schenken. Deze distantie zal de dingen dichterbij brengen, zegt de filosoof Cornelis Verhoeven.¹⁹ Het nodigt u uit om dat ene vreemde element in onze eigen omgeving te ontdekken, stil te staan, het volop te beleven, verbaasd over haar kunnen, verbaasd dat je het niet eerder opgemerkt hebt. De schrijver Bernard Dewulf beschrijft het als het vinden van iets dat je niet gezocht hebt. *‘Is dat te leren? Of is het meer een kwestie van afleren?’*²⁰ Hij stelt dat je je blik moet laten leiden door toeval waarbij je niet op zoek gaat naar dat ene.²¹ Daarom moet je proberen je al reeds gevormde gedachten van de lange vertrouwdheid die we met dingen hebben²² opzij te schuiven waardoor je opnieuw je ‘eerste’ indruk kunt vormen. Deze zal nooit volledig neutraal zijn zoals we hiervoor reeds besproken hebben. Onze gevoelens spelen hierbij een rol. Je kunt zeer geïrriteerd zijn door een verschijning, terwijl je er ook zeer liefdevol op kunt reageren. Deze opvattingen ontwikkel je direct en leiden ons vervolgens naar een bepaald gedrag.²³

Die relatie bestaande uit onze natuurlijke instelling moeten we proberen te breken opdat we ons kunnen openstellen voor een beleving die verder gaat dan enkel de praktische verbintenis.²⁴ Deze breuk zullen we nooit helemaal kunnen voltooien om ons zo volledig te kunnen distantiëren. We leven namelijk niet op deze wereld, maar maken er deel van uit.²⁵ Toch is het het proberen waard, want zo zal de kracht van de verwondering opnieuw opgewekt worden.²⁶ Nietzsche zei hierover: *‘ik houd van hem wiens ziel diep is, ook in de verwonding, en die door een kleine beleving te gronde kan gaan.’*²⁷ Aandacht voor een kleine beleving die verwondering opwekt, het volop beleven en dáár zijn, je volledig toewijden en het gevoel van intense aanwezigheid beleven, dat is voor kunstkenner Dewulf een van zijn gelukkigste herinneringen: *‘het voelde als verdwijnen-uit en verdwijnen-in.’*²⁸

Net zoals je kunt kiezen voor deze overgave, kun je ook beslissen hier niet mee in zee te gaan. Hierbij moet je wel opletten dat je niet opgesloten blijft in jezelf en je afsluit voor elke beleving, want dan zal niets of niemand je nog kunnen raken.²⁹ Deze twee levenswijzen beïnvloeden onze blik, de keuzes die we maken en vervolgens ook wie we zijn. Kierkegaard stelt: *‘In de ontwikkelingen van het leven komen we telkens opnieuw terecht in situaties waarin we moeten beslissen wie we willen zijn. We verlaten de ruimte van het zuiver denkbare, we moeten ons vastleggen, verantwoording nemen, we kunnen niet vermijden dat we van een mogelijkheidsmens, die alles kan bedenken, een werkelijkheidsmens worden, die uit het denkbare datgene uitkiest waaraan hij zich in het innerlijke en uiterlijke handelen bindt.’*³⁰ De mogelijkheids- en werkelijkheidsmens hebben een andere kijk op het leven, maar hier zegt Kierkegaard dat elke mogelijkheidsmens zal veranderen in een werkelijkheidsmens. Hierdoor lijkt deze laatste minder verwonderd en ziet minder mogelijkheden in het leven. Hij is een rationeel persoon en staat met beide voeten op de grond. De werkelijkheidsmens denkt aan het puur praktisch haalbare en staat niet graag open voor nieuwe mogelijkheden vermits hij dit interpreteert als risico’s, niet te controleren gebeurtenissen. Hij toetst deze af aan zijn omgeving en zal elk voorstel of gebeurtenis toelichten volgens opbrengst, functies en feiten. De werkelijkheidsmens is gevangen in de alledaagse werkelijkheid, maar wie zegt dat hij daar niet aan wilt ontsnappen?

Het gevangenschap is een gevoel dat je kunt omzetten door je open te stellen voor het onopvallende. Ik geloof dat elke werkelijkheidsmens zich kan laten verbazen door zijn omgeving als hij dit toelaat. Dit is het begin van een wereld die zich voor jou onthult en zich op een onverwachte manier zal aanbieden.³¹ Zo wordt de verwondering van het alledaagse geboren, want iets nieuws tegenkomen gebeurt dagelijks, maar het dagelijkse zal ook nieuw zijn.

4.4 De broze zekerheid

Hoe komt het dat we ons niet eerder opengesteld hebben voor de wereld? Waarom hebben we haar al niet op ons laten afkomen? Waarom hebben we haar nog niet ten volle beleefd?

Omdat het eenzijdig geloof in de rationaliteit ons verblind heeft, waardoor we ons inzicht in onze alledaagse leefwereld die we als vanzelfsprekend ervaren, hebben verloren.³² We hebben een blindelings vertrouwen gecreëerd in de wetenschap en in haar constructies die ze opzet.³³ Hierbij zijn we gewend dat we niet precies weten hoe alles werkt. Zolang er maar een ander is die het wel begrijpt en die de defecten kan maken, want niet iedereen is thuis in het huis van de techniek. We zijn gewoon dat alles te verklaren is. Over feiten valt niet te discussiëren, dus waarom zouden we ze in twijfel trekken? Het levert u enkel een verkwisting van kostbare energie op.

We hebben deze zekerheden nodig. Ze ontvouwen een stabiele basis waarop je plannen kunt maken en je leven kunt organiseren. Zo ga je ervan uit dat bij het drukken op de powerknop, het licht ontwaakt uit zijn slaap. Je vertrouwt erop dat deze zelfde handeling het licht steeds doet herrijzen, maar wat als het zich op een dag dood waant? We schrikken en voelen ons afhankelijk van technici. Dit gevoel onderdrukken we, maar het spreekt de waarheid. We zijn aan hen gebonden, gewild of niet. We verwachten dat hij vervolgens zo snel mogelijk onze deurbel doet rinkelen om ons te hulp te snellen, want de onmacht van geen duidelijke waarom-verklaring doet ons angst inboezemen. De mens wilt op alle vlakken een rationeel antwoord, ook in zijn onzekere zoektocht naar zichzelf. We verliezen het vertrouwen in ons eigen beslissingsvermogen.³⁴ Indien we toch zelf beslissingen moeten nemen, willen we terugvallen op objectieve zekerheid en garantie. Die kunnen we echter niet krijgen op het vlak van zin- en waardenoordelen.³⁵ We worden bang dat we de verkeerde keuze zullen maken en proberen zinloos alle opties tegenover elkaar af te wegen. Ook onze emoties proberen we rationeel te verklaren. Het enige wat we hiervoor in de plaats terugkrijgen is een schijnbaar betrouwbare, objectieve uitleg over het hoe en wat van jezelf.

We weten niet wat we willen en stellen niets in vraag, want een discussie betekent het onzeker stellen van een zekerheid waarbij je een waarheid misschien moet herzien. Dit zorgt voor onrust en opwindings, want je wordt

³¹ DEWULF (B.). *Verstrooiingen*. Amsterdam, Atlas Contact, 2012, p. 25.

³² MERLEAU-PONTY (M.). *De wereld waarnemen*. Nederland, uitgeverij BOOM, 2003, p. 24.

³³ MERLEAU-PONTY (M.). *Oog en geest - een filosofisch essay over de waarneming in de kunst*. Rotterdam, Ambo, 2003, p. 9.

³⁴ SAFRANSKI (R.). *Heidegger en zijn tijd*. Nederland, Olympus, 2010, p. 120.

³⁵ SAFRANSKI (R.). *Heidegger en zijn tijd*. Nederland, Olympus, 2010, p. 120-121.

terug geconfronteerd met je onwetendheid. We voelen ons liever veilig en stellen ons daarom niet graag open voor verandering. Zo krijgen we de indruk dat we ons leven in handen hebben en er controle over uitoefenen. Deze controle is echter die controle die uitgevoerd wordt door de maatschappij. Zo blijven we in onze cocon van gewoontes waar we onszelf hebben ingesponnen. Deze schijnillusie die ons wordt opgelegd, moet doorprikt worden door een inzicht in hoe de maatschappij onze gedachten beïnvloedt.

Gebeurtenissen en waarnemingen zijn niet controleerbaar door rationale theorieën en wetenschappen. Hiermee wil ik niet beamen dat wetenschap onnuttig of waardeloos is. Wel moeten wij de wetenschap niet beschouwen als een absolute en totale kennisverwerving³⁶ die elke individuele mening en gedachte uitsluit. Zoals de wetenschap de elementen van binnenuit bestudeert, moet ze ook ruimte laten voor de conclusies van onder andere de kunst die fenomenen langs buiten nadert via de waarneming.³⁷ Het is een opdracht voor ons om beide –wetenschap en kunst– een aansluiting te geven met deze wereld³⁸, zonder elkaar hierbij te verstikken of te domineren.

Zo kan de mens de opgelegde controle opzij schuiven en doordringen in de oppervlakkigheid van zowel menselijke als dagdagelijkse voorstellingen, want verder raken we inderdaad niet. We hebben namelijk altijd het gevoel gehaast en gestrest te zijn waardoor wij datgene wat het dichtst bij ons staat, het snelst laten passeren.³⁹

De filosoof Heidegger benoemt dit met het begrip ‘ontleving’ wat veroorzaakt wordt door een theoretische besmetting van de wereld.⁴⁰ Als alles theoretisch verklaard wordt, is er geen plaats meer voor de beleving van de wereld.⁴¹ Doordringen in de diepere gelaagdheid van het leven is dus wel degelijk een meerwaarde. Als we meer aandacht geven aan details, zal *het alledaagse iets geheimzinnigs en avontuurlijks worden*.⁴²

Aandacht leidt tot meer aandacht en zo zullen we oog krijgen voor veranderingen en gemoedsstemmingen van de mensen rondom ons. We creëren een nieuwe fundamentele aandacht die we nu gewoon overhaast voorbij laten gaan.⁴³ We dringen door in hun oppervlakkigheid die mensen rond hun heen dragen. Zo is elke dag een nieuwe uitdaging om geheimen van het leven te ontdekken. Dan kun je ’s avonds gaan slapen, benieuwd welke avonturen het licht van morgen je zal brengen.

³⁶ MERLEAU-PONTY (M.). *De wereld waarnemen*. Nederland, uitgeverij BOOM, 2003, p. 38.

³⁷ MERLEAU-PONTY (M.). *De wereld waarnemen*. Nederland, uitgeverij BOOM, 2003, p. 38.

³⁸ MERLEAU-PONTY (M.). *Oog en geest - een filosofisch essay over de waarneming in de kunst*. Rotterdam, Ambo, 2003, p. 15.

³⁹ HEIDEGGER (M.). *Unterwegs zur Sprache. Gesamtausgabe*. Frankfurt a. M., 1977, 12, 94.

⁴⁰ HEIDEGGER (M.). *Unterwegs zur Sprache. Gesamtausgabe*. Frankfurt a. M., 1977, 56-57, 89.

⁴¹ HEIDEGGER (M.). *Unterwegs zur Sprache. Gesamtausgabe*. Frankfurt a. M., 1977, 56, 57, 88.

⁴² SAFRANSKI (R.). *Heidegger en zijn tijd*. Nederland, Olympus, 2010, p. 132.

⁴³ SAFRANSKI (R.). *Heidegger en zijn tijd*. Nederland, Olympus, 2010, p. 133.

5. HET AUTONOME LICHT



Afbeelding 5—Johannes Vermeer, *Het Melkmeisje*, ca. 1660, olieverf op doek, 45,5x41 cm, Het rijksmuseum, Nederland.

Volgens Moholy Nagy is een kunstwerk alleen waardevol als ze in staat is verbanden te leggen die tot op dat moment onbekend waren.⁴⁴ Hij baseerde zich hiervoor op het idee van de condition humaine van Leonardo Da Vinci wat inhield dat kunstwerken als ‘reproductief’ bestempeld worden als ze zich beperken tot het herhalen van reeds bekende relaties. Dit terwijl een kunstwerk productief zou moeten zijn in zijn eigenschap om nieuwe relaties voort te brengen.

Bij het aanschouwen van het schilderij zal onze blik door de verschijning gestopt en ondervraagd worden. Zelfs al bestaat het werk uit de meest normale dingen uit ons alledaagse leven. Net omdat ze iets heel vertrouwds afbeeldt, verrast het kunstwerk ons, niet omwille van het vertrouwde, maar omwille van de nieuwe of vreemde manier waarop het aan ons verschijnt.⁴⁵ ‘*Kunst is de slijpsteen van de zintuigen, die de blik, de geest en de waarnemingen scherpt.*’, aldus Moholy Nagy.⁴⁶ Onze ogen zien de wereld⁴⁷ en wat onze ogen missen in de waarneming, dat haalt kunst naar boven om zo ons gemis op te vullen. Zo vervult de kunst haar bedoeling: ‘*niet in het reflecteren of het nabootsen van het zichtbare, maar in het zichtbaar maken.*’⁴⁸

Zo hebben tal van kunstenaars gezocht naar hun eigen handtekening om taferelen op een vernieuwende wijze vast te leggen op doek. Sommigen onder hen vonden hiervoor het licht opnieuw uit. Een licht dat niet eigen is aan de natuur. Het beschijnt en omlijnt alledaagse dingen en taferelen op haar eigen manier zodat deze losgemaakt worden van de ‘gewone’ manier waarop de toeschouwer haar dagelijks ziet. Ze draagt de ziel van de kunstenaar met zich mee.

Vaak worden er aangename schaduwvormen gecreëerd die de voorstelling ondersteunen die al dan niet opgemerkt worden door de toeschouwer. Het licht moet echter niet altijd teruggedrongen worden in een ondersteunende rol. Een aantal kunstenaars gebruiken het op een meer abstracte wijze waardoor het licht als een zelfstandig element behandeld wordt. De volgende beelden die besproken worden, sluiten hierbij aan. Het is een persoonlijke selectie van werken, gekozen op de verschijningsvorm hoe het schilderij er nu uitziet waardoor het niet gebaseerd is op een (kunst)historische basis.

Schilders zoals Vermeer, de La Tour en Jordaens hebben gebruik gemaakt van subtiele lichtspellen in hun werken. Delen zijn belicht met koud licht, wat toen nog niet bestond wat de voorstelling extra opmerkelijk maakt.

Het Melkmeisje van Vermeer is hier een voorbeeld van. —Zie afbeelding 5— Het koude, grijze weer dat achter het raampje lonkt, weet ze buiten te houden en ze verwarmt het hele tafereel met haar zorgzame blik. Toch is er iets vreemds aan haar. Is het de reflectie op haar hoofd die de nadruk legt op haar terugwijkende haarlijn? Neen, dat is het niet wat mijn aandacht trekt. Mijn blik kruist haar bleke, niet gebruikte, ontblote onderarm. Dit lichaamsdeel vangt een ander licht op dan de rest van het tafereel. Het koude karakter doet haar onderarm vervreemden van haar lichaam. Het laat haar spieren harder uitkomen waardoor ze een mannelijk karakter bekomen. Wilt Vermeer zo de aandacht leggen op de concentratie waarmee ze de melk overgiet? Of zegt dit

⁴⁴ MOHOLY-NAGY (L.). *De kunst van het licht*. Den Haag, La Fabrica, 2010, p. 16.

⁴⁵ MERLEAU-PONTY (M.). *De wereld waarnemen*. Nederland, uitgeverij BOOM, 2003, pp. 23-24.

⁴⁶ MOHOLY-NAGY (L.). *De kunst van het licht*. Den Haag, La Fabrica, 2010, p. 12.

⁴⁷ MERLEAU-PONTY (M.). *Oog en geest – een filosofisch essay over de waarneming in de kunst*. Rotterdam, Ambo, 1996, pp. 27-28.

⁴⁸ MERLEAU-PONTY (M.). *De wereld waarnemen*. Nederland, uitgeverij BOOM, 2003, p. 23.

⁴⁹ NOOTEBOOM (C.). *Het raadsel van het licht*. Amsterdam, De Bezige Bij, 2009, p. 8.



Afbeelding 6—Jacob Jordaens, *Pan en Syrinx*, ca. 1625, Oil on canvas, 173x136 cm, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Brussel.



Afbeelding 7—Georges de La Tour, *The Newborn*, ca. 1645. Oil on canvas, Musée des Beaux-Arts, Rennes, France.



Afbeelding 9—Vilhelm Hammershoi, *The Tall Windows*, 1913, Oil on canvas, Ordrupgaard Museum, Charlottenlund, Denmark.



Afbeelding 8—Thomas Cole, *Waterval in de Catskills*, 1827, olieverf op linnen, 109x92 cm, privéverzameling.

⁵⁰ THE EDITORS OF ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA. *Georges de La Tour*, <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/326569/Georges-de-La-Tour>. Datum van Raadpleging: 10 april 2015.

⁵¹ N.N. Biography, <http://www.hammershoi.co.uk/biography/>. Datum van raadpleging: 10 april 2015.

iets over haar ondersteunende rol? Of legt hij de nadruk op het zorgzame, stille moment waarbij geen enkel geluid de omgeving kruist, alleen het klot-sen van de verse melk?

Ook het schilderij van Jordaens kent deze vreemde lichtinval op de arm van de vrouw. —Zie afbeelding 6— Haar onderarm wordt helemaal geëffend door het witte licht. Omdat dit licht haar schouder niet bereikt, lijkt het alsof de arm van de vrouw niet bij haar lichaam hoort. Toch wordt er een verbinding gemaakt tussen haar onderarm en haar gezicht. Haar arm ondergaat de hevige overvloed en beschermt haar gezicht tegen de grote hoeveelheid licht die van bovenaf op haar afkomt.

Als ik spreek over schilderijen waar de lichtbron opstaat, maar toch niet te zien is, heb ik het over George de La Tour. Hij verlicht zijn scènes door enkel het opflinkerende licht van de verstopte kaars.⁵⁰ Doordat deze lichtbron de enige aanwezige is, lonkt de duistere achtergrond naar jou, maar toch komen zijn werken niet over als iets angstaanjagend. Zijn personages stralen rust uit, zijn vredig, stil en liefdevol. Toch heb ik het gevoel dat er bij het schilderij ‘The Newborn’ twee soorten lichtbronnen aanwezig zijn. —Zie afbeelding 7— Het kind wordt verwarmd door de liefde van de moeder, maar de bezoeker creëert een grote afstand door de koude schijn op haar witte borst. Ik vraag me af welke van die twee het meest mijn aandacht trekt. Ik probeer me te focussen op het nieuwe leven, maar mijn blik dwaalt steeds af naar de borst dat het licht van haar Iphone vangt bij het nemen van een foto van het kind.

Ook in dit schilderij —Zie afbeelding 8— van Thomas Cole is de Iphone aanwezig. Haar scherm bezwijkt echter onder het neerstortende water waardoor het in barsten eindigt.

In dit schilderij van Hammershoi kijkt ook een dame uit het raam, starend naar een verborgenheid voor de toeschouwer. —Zie afbeelding 9— Alhoewel zijn kleurenpalet voornamelijk uit grijstinten bestaat,⁵¹ ziet het er uit als een zonnige dag. Deze warmte dringt echter niet door. Het voelt alsof het de koudste dag in december is, gezien het kleed van het onbekend personage starend uit het raam. Haar koud, misschien eenzaam en leeg gevoel blijft hangen in de ruimte. Toch is er een zonnestraaltje in geslaagd om binnen te dringen in een poging de ruimte te ontgooien. De vrouw heeft hier echter geen oog naar en legt haar enige warmte naast haar voeten neer.

Deze koude sfeer is in meerdere schilderijen terug te vinden zoals bijvoorbeeld bij Delvaux en Spilliaert, elk met een andere stijl.

Het schilderij van Delvaux is belicht met grote tv’s waar de vlezigheid van de dame nog lichtjes haar eigenheid kan bewaren, dit in tegenstelling tot haar omgeving. —Zie afbeelding 10— Het licht effent alle schaduwwerking en verstilt de hele afbeelding. De dame wordt van steen en zal niet ontsnappen aan het standbeeldstatuut dat ze aan het verwerven is.

Bij het kijken naar het schilderij van Spilliaert, voel ik meteen een koude rilling over mijn rug lopen. —Zie afbeelding 11— Toch bezit dit werk een warmer kleurenpalet dan de vorige twee. Deze vreemde sfeer komt van de windstoot die het koude geheim van het meisje onthult. Haar Ipad lijkt verstopt te zitten aan de binnenkant van haar jurk die haar bestraalt met haar koude stralen. Misschien is het dat wat haar en mij zo doet huiveren.



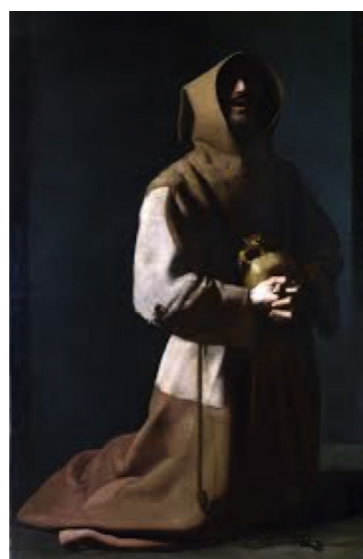
Afbeelding 10—Paul Delvaux, *L'age de Fer*, 1951, 153x241 cm, olie op hout, Museum voor Moderne Kunst, Oostende.



Afbeelding 11—Leon Spilliaert, *De windstoot*, 1908.



Afbeelding 12—Edward Hopper, *Morning Sun*, 1952, Olieverf Op Doek, 71,4x102 cm, Columbus Museum Of Art, Ohio.



Afbeelding 13—Francisco de Zurbarán, *De Heilige Serapius*, 1628, Olieverf Op Doek, 120x130 Cm, Wadsworth Atheneum Museum, Hartford.

34

⁵² PHELAN (J.). *How Edward Hopper Saw The Light*, <http://www.artcyclopedia.com/feature-hopper.html>. Datum van raadpleging: 6 januari 2015.

⁵³ PHELAN (J.). *How Edward Hopper Saw The Light*, <http://www.artcyclopedia.com/feature-hopper.html>. Datum van raadpleging: 6 januari 2015.

⁵⁴ NOOTEBOOM (C.). *Het raadsel van het licht*. Amsterdam, De Bezige Bij, 2009, p. 8.

⁵⁵ NOOTEBOOM (C.). *Het raadsel van het licht*. Amsterdam, De Bezige Bij, 2009, p. 101.

⁵⁶ NOOTEBOOM (C.). *Het raadsel van het licht*. Amsterdam, De Bezige Bij, 2009, p. 101.

⁵⁷ NOOTEBOOM (C.). *Zurbarán, schilderijen 1625-1664*. Ostfildern, Ludion, 2011, p. 7.

Het licht wordt uit de werkelijkheid getrokken en verwerft zo een eigen aanwezig statuut in het beeld. Het wordt een zelfstandig element. Dit zien we ook terugkomen in de beelden van Hopper.

De ochtendzon, zo is het schilderij genoemd. —Zie afbeelding 12— De zon is buiten opgekomen en bestraalt met haar warme stralen de gevel van de muur waarachter het jonge meisje haar aanstaart. De stralen sijpelen binnen in de lege kamer waar ze zich bevindt. Ze houdt doorheen het gat in de muur de zon op haar gezicht, armen en bovenbenen vast, maar de stralen lijken de kamer niet te vullen. De ruimte wordt belicht door licht dat niet van de zon afkomstig is. Er is een koude gloed, alsof de ochtendzon haar slaapmuts nog op heeft en haar koude van de nacht in de kamer projecteert. Het voelt zelfs alsof de nacht nog nooit de kamer uit geweest is.

Het ontombare zonlicht breekt langs links de menselijke wereld van haar kamer in⁵² en projecteert haar licht door het gat op de andere muur. Toch is de kille lichtvlek niet verbonden met de brandende stralen die haar vormt. De abstracte vlek⁵³ is zo autonoom⁵⁴ alsof ze daar eeuwig zal staan zonder een vin te verroeren.

De monniken van Zurbarán, of is het Zurbarán van de monniken? Deze twee woorden horen bij elkaar als een onafscheidelijk duo. Zurbarán schilderde bijna uitsluitend monniken, alsof ze trouw gezworen hadden en er geen plaats was voor een ander. Toch was het niet de voorstelling van monniken die hem zo fascineerde, maar eerder hun verschijningsvorm gehuld in meters stof. Hij bestudeerde materie en zijn plasticiteit, maar hij was vooral geïnteresseerd in de raadsels die hierbij opdoemden over licht en schaduw.⁵⁵ Hij gebruikt dit licht om de stof een zelfstandigheid te geven waarbij je je enkel kunt focussen op de meters die in de voorstelling verwerkt zitten. Hierbij bleef geen enkele lichtverschuiving een geheim voor zijn penseel.⁵⁶ Het wordt bijna een abstract zwart-wit schilderij als je je enkel op het textiel focust. Als je dichterbij komt, zie je de kleuren die haast onzichtbaar, maar toch aanwezig zijn waardoor de stof tot leven komt.⁵⁷ Toch schilderde hij niet naar realiteit, maar creëerde zijn eigen licht dat bijdroeg aan de mystieke sfeer waar monniken hun leven in doorbrachten. Daarom koos ook hij voor het koude licht. Op het schilderij 'De Heilige Serapius' lijkt het alsof de witte delen van de meters stof zelf de koude lichtstralen uitzenden. —Zie afbeelding 13— Hun reikwijdte reiken echter niet ver en stoppen de monnik onder in het duister. Hij kijkt vragend naar boven, zijn neus opgeheven, misschien vragend naar wat warmte?

Vanaf het moment dat het koude licht in materie uitgevonden was, zijn vele kunstenaars haar karakteristieken gaan onderzoeken om op basis hiervan kunstwerken mee te maken. Zo zette Roy Andersson de paradox van het koude licht dat je bruin maakt in de schijnwerpers. —Zie afbeelding 16— Het vertrouwde gegeven van onder de zonnebank te gaan, verandert hierbij in een angstaanjagende voorstelling. Het lijkt alsof het licht het lichaam aan het verorberen is en dat enkel de voeten als dessert nog aan de beurt moeten komen. Andere kunstenaars zoals David Flavin, —Zie afbeelding 14— James Turrell —Zie afbeelding 15— en Ann Veronica Janssens, —Zie afbeelding 17— gebruiken het licht rechtstreeks om een beleving voor de toeschouwer te creëren. Het licht waar we dagelijks mee in contact komen, wordt op een bevreemdende



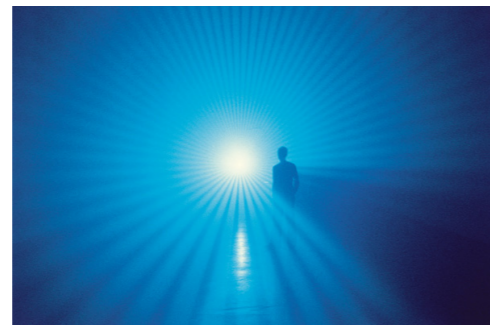
Afbeelding 14—David Flavin, *The Nominal Three*, 1963, cool white fluorescent light.



Afbeelding 16—Roy Andersson, *Songs from the Second Floor*, 2000, Film Still.



Afbeelding 15—James Turrell, *Alta (White)*, 1967, de la série *Projection Piece*.



Afbeelding 17—Ann Veronica Janssens, *Representation d'un corps*, 2001, projector en mist machine.

manier voorgesteld. De toeschouwer wordt uit zijn comfortzone getrokken en reageert omarmend of eerder beangstigend op de gebeurtenis. Zal hij het licht tegemoet stappen en erin opgaan, of blijft hij op een veilige afstand het schouwspel aanschouwen?

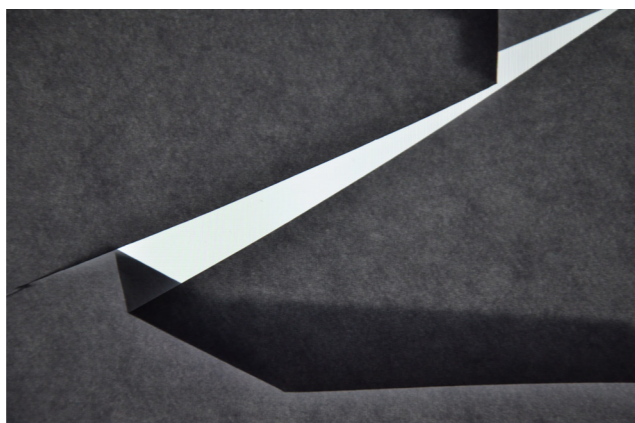
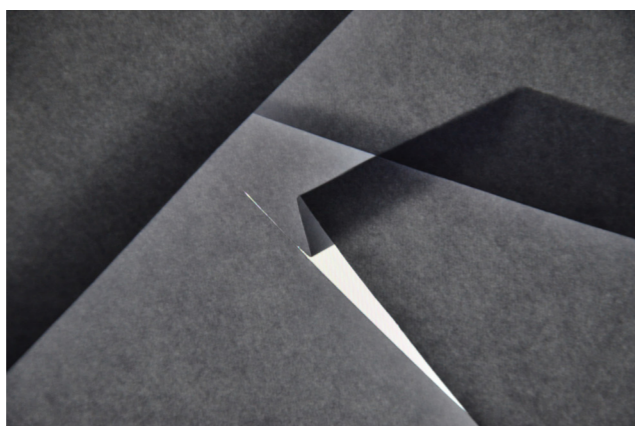
Mijn werk gaat nog een stap verder. Daar gebruik ik dit koude licht als medium om nieuwe beelden mee te creëren. Het licht wordt niet meer als solide voorstelling gebruikt, maar wordt uitgedaagd en reageert hierop.

6. EIGEN WERK

Licht komt altijd tot bij ons, elke dag, steeds in een andere verschijningsvorm. Ze creëert visuele belevissen en dat is wat mij als vormgever zo aan haar fascineert en me persoonlijk tot haar aantrekt. Licht wordt vaak niet bewust ervaren. Het is er gewoon. Voor velen is het een banaliteit, maar het is er eentje die het waard is om steeds opnieuw ontdekt te worden. Als we met haar geconfronteerd worden, er oog in oog mee staan, denken we hierover na en ontluikt er een wereld aan belevissen wat resulteert in intenser leven. Er zijn heel wat soorten 'licht'. Het is een zeer uitgebreid onderwerp en haar gamma verschijningsvormen is nog groter. Naast het zonlicht is er warm elektrisch kunstlicht, maar licht verschijnt tegenwoordig in een nieuwe koude vorm aan ons. Er zijn een heel aantal voorbeelden in onze naaste omgeving van deze voortbrengers, denk maar aan de TV, je laptop, smartphone, Ipad, Iphod, koude LED-verlichting,... Het kenmerk dat me hieraan het meest fascineert, is het karakter van haar koude gloed. Omdat ze ons steeds omringen, verbazen we ons niet meer over hun uitstraling. Toch is dit jammer omdat dit koude licht zoveel schoonheid in haar meedraagt. Daarom neem ik jullie mee op reis, terug naar het koude licht om met dit project weer de aandacht op dit hedendaags gegeven te vestigen.

Hiervoor zet ik het licht zelf in de spotlights. Ze wordt gebruikt in haar meest naakte vorm om zo haar kracht te verbeelden. Zo kan ze zich niet verschuilen achter haar mooie schaduwen waarmee ze de aandacht van haar af wilt schuiven. Bewust trek ik het licht uit haar dagelijkse context en verbreek elke relatie met de gebruiker en het toestel waar het licht mee verbonden is. Hier doe ik een poging om het licht opnieuw uit te vinden en dit gekende gegeven op een nieuwe manier te laten verschijnen.

Het koude licht wordt ingeschakeld in een duel tussen het digitale en het analoge om zo haar fysieke kracht uit te dagen. Dit resulteert in een vormen- en lichtspel. Daarin poog ik om het immateriële karakter van het koude licht materieel maken, het licht laten verschijnen als een materie. Het resulteert in een zoektocht naar de huid van het licht. Hoe kan ik dit immaterieel gegeven als een materie voorstellen om zo het ware gelaat van het licht te ontdekken? Hierbij heb ik me vooral gefocust op de vragen: Wat is het karakter van het digitale licht en hoe gaat ze met haar omgeving om? Om dit te ontdekken, ben ik op zoek gegaan naar vormen, vormen die haar insluiten en omringen, of vormen die door haar omringd worden. Het is een zoektocht welke er maximaal in interactie met het koude licht treden, welke haar uitlokken en uitdagen. Het licht komt hier zelf aan het woord. Ze vertelt haar eigen verhaal en staat u toe haar luisteraar te zijn.



Afbeelding 18—Baden in het Licht.

6.1 Baden in het licht

Na het licht een tijdje achterna gehold te hebben, wist ik haar in dit onderzoek in te halen en uit te dagen. Ik confronteerde het digitale, koude licht met analoog, wit printpapier, allebei twee heel banale gegevens.

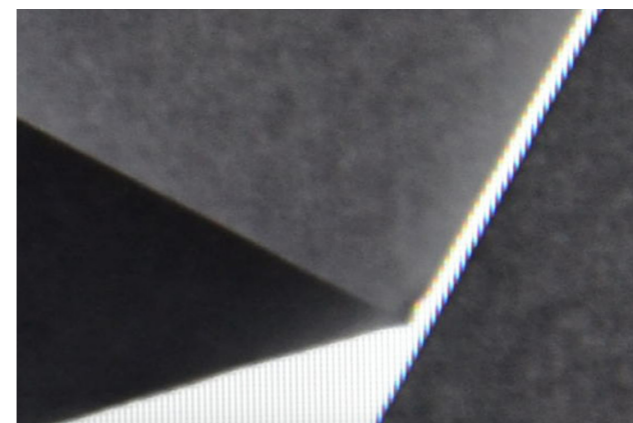
Wanneer deze elementen de confrontatie aangaan, veranderen ze van gedaante. Hun duistere kant komt naar boven. Er ontstaat een spel van vormen en tegenvormen waar positieve en negatieve ruimtes elkaar steeds afwisselen. —Zie afbeelding 18— De negatieve ruimtes worden dominant waardoor zij de rol van de positieve overnemen.

We merken hoe de zwarte massa zich meester maakt over de witte gedaante, hij plooit zich er letterlijk over, bedekt haar en probeert ze te overstelpen. Op deze scheidingslijn vindt er een activiteit plaats. Het witte licht knaagt met een kleurrijk palet de randen van de zwarte massa weg in een poging zich er een weg doorheen te banen. —Zie afbeelding 19— Hoe minder ruimte het licht heeft, hoe agressiever ze te werk gaat waardoor er meer kleuren ontstaan. Ze drijft de zwarte vorm uit elkaar met haar doordringende kracht. Ze wordt een aanwezig object.

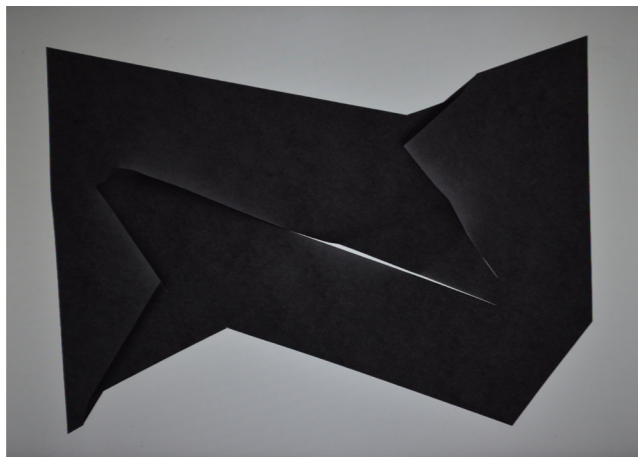
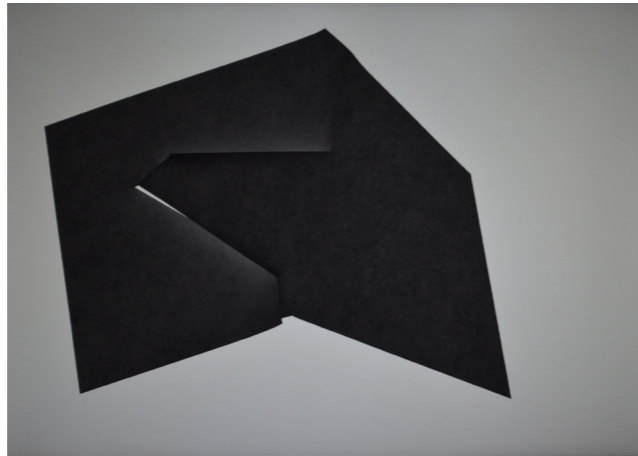
Misschien is zij het dan wel die het witte papier in haar zwarte verschijningsvorm omhoog duwt? Haar witte kracht verzwakt de zwarte massa tot een palet grijstinten. Ze is zelfs aanwezig in de meest donkere ruimtes. Ze laat binnenin haar licht schijnen waardoor de meest duistere delen een schijnende gloed rond zich verwerven.

Hierdoor ontstaat er een gelaagdheid. De diepte wordt oppervlakte terwijl die op zijn beurt diep wordt door haar donker karakter. De delen die het papier wou verstoppen door zich toe te plooiën, komen naar boven. Op de detailafbeelding merken we hoe het stevige materiële papier haar structuur gedwongen afstaat aan het licht.

Het duistere wordt transparant en verliest haar robuustheid. Het lijkt alsof deze witte vorm niet kan ontsnappen uit het meer van licht, maar eigenlijk is ze overal aanwezig. Misschien is zij het wel die het donkere gevangen houdt.



Afbeelding 19—Detail Baden in het Licht.



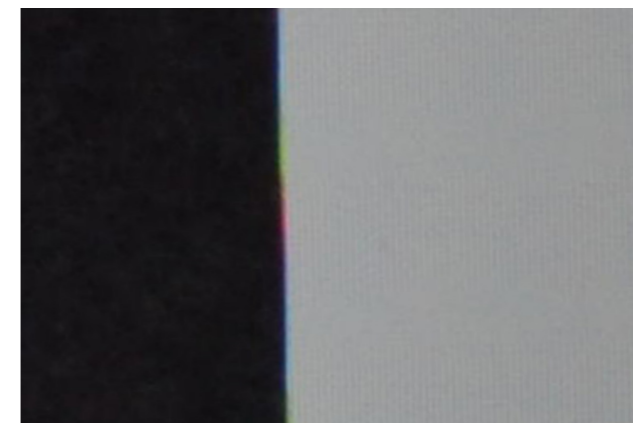
Afbeelding 20—Lichteilanden.

6.2 Lichteilanden

Het koude licht vergaart steeds een meer dominante positie in het beeld. Haar tegenstander bestaat nu uit zwart papier. Zo wordt het moeilijker om de textuur van het analoge op te eisen waardoor de ware huid van het licht meer naar boven kan komen.

Aan de gebruikte vormen ging een zoektocht vooraf waarbij het belangrijk was te streven naar een puurheid, een eenvoud en simpliciteit zoals over de werken van de lichtkunstenaar David Flavin wordt gesproken.⁵⁹ Een minimalistische zuiverheid⁶⁰ die er staat, die sterk genoeg is om de witte verschijning te trotseren, want voor je het weet verstilt ze je met haar koude karakter. De foto's 'Lichteilanden' zijn bevrozingen van dit lichtspel. —Zie afbeelding 20—We zien hier een vorm waarrond en waartussen het licht zich begeeft. Haar doorringende, dwingende en krachtige karakter wordt hierbij in de kijker gezet. Met haar omringende kracht duwt ze de zwarte vormen in elkaar waardoor ze krimpen en openbreken. Zo kan het koude licht ook door de zwarte vorm heen breken. Ze vormt het zo om tot een duister berglandschap. Het is een spel van hoger, lager, donkerder, lichter, intenser en oppervlakkiger.

We zien ook hoe het witte licht met al haar kleuren de zwarte massa weg knaagt. —Zie afbeelding 21— Doordat ze een grotere ruimte bezet, is ze in staat een regenboog van kleuren in te schakelen en om de woorden van Moholy-Nagy te gebruiken, zo 'een visueel gedicht tot stand brengt'.⁶¹ Deze proza wordt gecreëerd doordat het licht gemoduleerd wordt. Het wordt materie en krijgt een vorm. Het licht wordt een wtruimte. Het neemt letterlijk ruimte in.

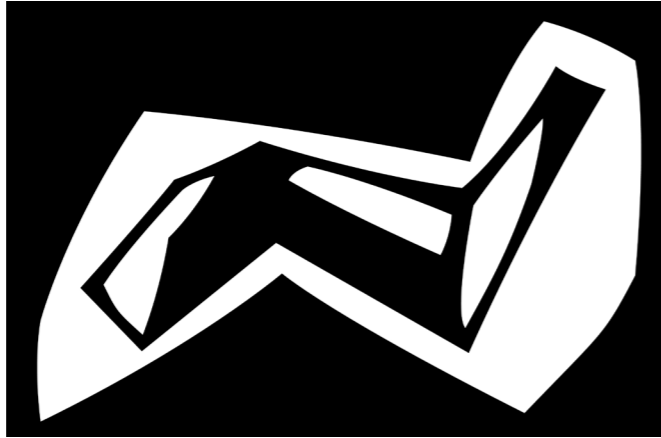


Afbeelding 21—Detail Lichteilanden.

⁵⁹ FLAVIN (D.). *Rooms of light*. SKIRA, Milaan, 2004, p. 7.

⁶⁰ FLAVIN (D.). *Rooms of light*. SKIRA, Milaan, 2004, p. 57.

⁶¹ MOHOLY-NAGY (L.). *De kunst van het licht*. Den Haag, La Fabrica, 2010, p. 15.



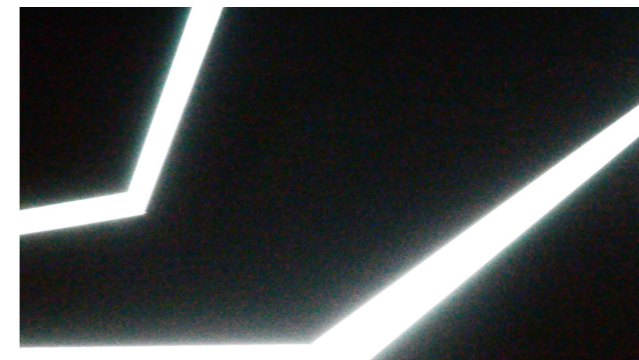
Afbeelding 22—Lichtversnippering.

6.3 Lichtversnippering

In dit derde deel van het onderzoek komt de kracht van het koude licht meer naar boven. Door haar intensiteit kan ze de illusie wekken om rechte lijnen te doen buigen. —Zie afbeelding 23— Dit wordt veroorzaakt door de eigenheid van de zwarte vorm die een belangrijkere rol toegeschreven krijgt. Die bedekt terug een groter geheel van het licht. Doordat dit zwart papier is, laat hij geen lichtstralen door. Hierdoor verdwijnt elke transparantie en kan het licht zich op geen enkele manier nog een weg door de vorm banen. Nu moet ze zich erom heen bewegen. De zwarte vormen laten niet veel licht toe. Ze moet zich door kleine openingen wringen met dezelfde kracht waardoor die meer geconcentreerd naar de oppervlakte komt.

Door de zwarte vorm een lichte kromming te geven, krijg je het gevoel alsof het licht de vormen nog meer uit elkaar duwt en doet buigen. —Zie afbeelding 22— Dit resulteert in een grote spanning tussen positieve en negatieve ruimtes, waarbij de negatieve de belangrijkste rol heeft.

Moesten deze vormen zich naar een lichtbak met kunstmatig licht begeven, zouden ze niet werken. Dit komt door het agressieve karakter van het koude licht. Het licht voelt zich bedreigd door de zwarte vormen en duwt ze uit elkaar om zo haar plaats terug op te eisen. Ze toont haar intensiteit, neemt met haar gloed de zwarte vormen in bezit en duwt ze met haar fysische kracht uit elkaar. Ze verwerft het statuut van een materie waarbij de zwarte vorm een transparant karakter bekommt.



Afbeelding 23—Detail met rechte lijnen.

7. BESLUIT

Het zorgvuldig vormen van de wereld op alle soorten manieren, is voor mij grafisch vormgeven. Daarom vindt dit onderzoek haar plaats niet tussen het 'klassieke idee van grafisch ontwerp' van het toegepaste, het direct bruikbaar en praktische. Dit onderzoek kadert in een groter contextueel geheel dat onze manier van kijken naar beelden en naar de wereld in het algemeen, beïnvloedt. Ze biedt studie- en denkmateriaal. Ze is het resultaat van een dagelijks fenomeen dat niemand opmerkt. Dit vanzelfsprekende is echter een onuitputtelijke bron van inspiratie, biedt mogelijkheden en laat je daardoor beter kijken naar je omgeving, op zoek naar de verwondering van het alledaagse.

Door het licht als een volledig autonoom object te behandelen, heb ik antwoord gekregen op de vraag: 'Hoe kan ik dit immaterieel gegeven als een materie voorstellen om zo het ware gelaat van het licht te ontdekken?', met de focus op wat het karakter van het digitale licht is en hoe ze met haar omgeving omgaat.

Het gelaat dat het koude licht hier aanneemt, is niet de enige verschijningsvorm die ze bezit. Alhoewel ze een andere functie heeft dan de omgeving of externe objecten te belichten, is het waardevol om haar de functie van lichtbron toe te schrijven. In deze functie kunnen haar mogelijkheden nog verder onderzocht worden.

Het koude licht werd in dit onderzoek geconfronteerd met wit en zwart papier. Hier werd de nadruk gelegd op vormen en tegenvormen, een spel van positieve en negatieve ruimtes. De negatieve vlakken kwamen naar voren waardoor ze ook als positief bekeken konden worden. Dit resulteerde in een strijd om de meest dominante plaats in het beeld te verwerven, wat een interessante wisselwerking opleverde.

Alhoewel het een zwart-witte voorstelling leek, was er veel kleur aanwezig. Die bevond zich op het grensgebied tussen de verschillende vlakken. Het licht overspoelde met haar koude gloed het papier en vrat het aan om zo haar plaats en ruimte terug voor haar te winnen. Het witte licht laat zo haar kleurrijke, agressieve en dwingende gelaat zien. Door haar kracht verschijnt ze als een witte massa waardoor ze op een gelijk niveau als het papier komt te staan, evenwaardige tegenstanders met evenveel materialiteit. Zo wordt het licht een object en creëert ze een oppervlakte die doorgaat als haar verschijningsvorm.

De vormen in 'lichtversnippering' lieten het koude licht op haar meest krachtige wijze zien door smalle openingen te vormen waar ze zich met haar geconcentreerde kracht door wurmde. Zo leek het alsof ze met haar gloed de lijnen deed buigen en voelde je het licht de vormen uit elkaar duwen. Het koude licht is hier in haar meest krachtige vorm verschenen. Ze toont haar agressieve, dwingende karakter en laat zien tot wat ze in staat is. Zo wilt ze ons even doen stilstaan, doen verwonderen om zo uw aandacht naar haar koude gloed te trekken.

8. BIBLIOGRAFIE

Boeken

AYDIN (C.). *De vele gezichten van de fenomenologie*. Kampen, Klement/Pelckmans, 2007, 223 p.

DEWULF (B.). *Verstrooiingen*. Amsterdam, Atlas Contact, 2012, 221 p.

FLAVIN (D.). *Rooms of light*. SKIRA, Milaan, 2004, 127 p.

HEIDEGGER (M.). *Unterwegs zur Sprache*. Gesamtausgabe. Frankfurt a. M., 1977, 12, 56, 57, 88, 94.

MENSINK (W.). *Perspectieven op Nietzsche*. Tilburg, Dionysos, 1995, 100 p.

MERLEAU-PONTY (M.). *De wereld waarnemen*. Nederland, uitgeverij BOOM, 2003, 88 p.

MERLEAU-PONTY (M.). *Oog en geest – een filosofisch essay over de waarneming in de kunst*. Rotterdam, Ambo, 1996, 80 p.

MOHOLY-NAGY (L.). *De kunst van het licht*. Den Haag, La Fabrica, 2010, 256 p.

NIETZSCHE (F.). *Aldus sprak Zarathustra*. Nederland, Uitgeverij Boom, 2006, 327 p.

NOOTEBOOM (C.). *Het raadsel van het licht*. Amsterdam, De Bezige Bij, 2009, 192 p.

NOOTEBOOM (C.). *Zurbaran, schilderijen 1625-1664*. Ostfildern, Ludion, 2011, 132 p.

SAFRANSKI (R.). *Heidegger en zijn tijd*. Nederland, Olympus, 2010, 575 p.

TURRELL (J.). *Geometry of Light*. Germany, Hatje Cantz, 2009, 127 p.

VISSER (G.). *De druk van de beleving*. Nijmegen, Uitgeverij SUN, 1998, 400 p.

Internet

ECYCLO. *Belichten*. <http://www.woorden.org/woord/belichten>. Datum van raadpleging: 11 april 2015.

ECYCLO. *Verlichten*. <http://www.woorden.org/woord/verlichten>. Datum van raadpleging: 11 april 2015.

HERITAGE (S.). *Slow TV: The Norwegian movement with universal appeal*, The Guardian, 2013, <http://www.theguardian.com/tv-and-radio/tvandradioblog/2013/oct/04/slow-tv-norwegian-movement-nrk>. Datum van raadpleging: 10 mei 2015.

N.N. *Biography*, <http://www.hammershoi.co.uk/biography/>. Datum van raadpleging: 10 april 2015.

PHELAN (J.). *How Edward Hopper Saw The Light*, <http://www.artcyclopedia.com/feature-hopper.html>. Datum van raadpleging: 6 januari 2015.

THE EDITORS OF ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA. *Georges de La Tour*, <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/326569/Georges-de-La-Tour>. Datum van Raadpleging: 10 april 2015.

Afbeeldingen

Eigen beelden:

Afbeelding 2— Koude vingers, 2014, foto, laserprint A5.

Afbeelding 3— Verstijfde oogleden, foto, laserprint A5.

Afbeelding 18— Baden in het Licht.

Afbeelding 19— Detail Baden in het Licht.

Afbeelding 20— Lichteilanden.

Afbeelding 21— Detail Lichteilanden.

Afbeelding 22— Lichtversnippering.

Afbeelding 23— Detail met rechte lijnen.

Andere beelden:

Afbeelding 1— *Manners Magazine, Van der Koelen (M.)*. 2014, Tof of niet: super futuristisch appartement?, <http://www.manners.nl/tof-niet-super-futuristisch-appartement/>, Datum van raadpleging: 12 mei 2015.

Afbeelding 2— PREVETT (T.). *June 11th: Slow TV; It's Story and Its Surprises by Tim Prevett*, <http://www.ragged-online.com/2015/04/slow-tv-its-story-and-its-surprises-by-tim-prevett/>. Datum van raadpleging: 12 mei 2015.

Afbeelding 5— Johannes Vermeer, *Het Melkmeisje*, ca. 1660, olieverf op doek, 45,5x41 cm, Het rijksmuseum, Nederland.

Afbeelding 6— Jacob Jordaens, *Pan en Syrinx*, ca. 1625, Oil on canvas, 173x136 cm, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Brussel.

Afbeelding 7— Georges de La Tour, *The Newborn*, ca. 1645. Oil on canvas, Musée des Beaux-Arts, Rennes, France.

Afbeelding 8— Thomas Cole, *Waterval in de Catskills*, 1827, olieverf op linnen, 109x92 cm, privéverzameling.

Afbeelding 9— Vilhelm Hammershoi, *The Tall Windows*, 1913, Oil on canvas, Ordrupgaard Museum, Charlottenlund, Denmark.

Afbeelding 10— Paul Delvaux, *L'age de Fer*, 1951, 153x241 cm, olie op hout, Museum voor Moderne Kunst, Oostende.

Afbeelding 11— Leon Spilliaert, *De windstoot*, 1908.

Afbeelding 12— Edward Hopper, *Morning Sun*, 1952, Olieverf Op Doek, 71,4x102 cm, Columbus Museum Of Art, Ohio.

Afbeelding 13— Francisco de Zurbaran, *De Heilige Serapius*, 1628, Olieverf Op Doek, 120x130 Cm, Wadsworth Atheneum Museum, Hartford.

Afbeelding 14— David Flavin, *The Nominal Three*, 1963, cool white fluorescent light.

Afbeelding 15— James Turrell, *Alta (White)*, 1967, de la série Projection Piece.

Afbeelding 16— Roy Andersson, *Songs from the Second Floor*, 2000, Film Still.

Afbeelding 17— Ann Veronica Janssens, *Representation d'un corps*, 2001, projector en mist machine.

