

MOVING NATURE & MIXED REALITIES



Foto - overzicht van werk van Katja Novitskova. 2014

5 VWO – CKV – INFOBOEKJE

GROTE IDEEEN VAN MOVING NATURE, MIXED REALITIES & CKV

MOVING NATURE

We leven in het tijdperk van het Antropoceen – het tijdperk waarin de mens zijn invloed op de aarde laat gelden als nooit tevoren – en beseffen dat de Aarde kwetsbaar is. Aandacht voor duurzaamheid en interesse voor de natuur (en in processen van de natuur) zie je terug in de kunst van nu. Maar daarbij worden ook nieuwe mogelijkheden verkend waarbij technologie een rol speelt in behoud van de Aarde en de natuur. Processen in de natuur en natuurlijke materialen worden onderzocht en nagebootst (biomimicry). Dit vanuit het besef dat pure natuur misschien wel niet meer bestaat.

H. van Mierlo en M. T. van de Kamp, Lustwarande educatieve projecten 'Moving Nature' en 'Mixed Realities'.

MIXED REALITIES

"Het steeds hogere tempo van de technologische vooruitgang heeft ons stuurloos gemaakt op de stormachtige oceaan van de digitale beelden. Hoe kunnen we koers houden? Volgens Katja Novitskova (zie de afbeelding op de voorzijde) moeten we onszelf trainen om zo meer aandacht te hebben voor de dingen om ons heen. Die vaardigheid in het observeren en creatief denken was het, waardoor de mensheid steeds weer heeft kunnen overleven. Wanneer we een tak op de grond zien liggen, denken we dat we een slang zien: Als we ongerust zijn vergissen we ons vaak. Hoe werkt dat in deze tijd, met deze overvloed aan digitale beelden? Novitskova is nieuwsgierig naar de manier waarop media onze wereld en cultuur herdefiniëren."

Kraupa-Tuskany Zeidler. Artforum website. Over Katja Novitskova's solotentoonstelling 'Spirit, curiosity and opportunity'

CKV – VERKENNEN – VERBREDEN – VERDIEPEN – VERBINDEN

Bij CKV gaan we dit jaar met **de kunstdiscipline 'fotografie'** aan de slag. Daarmee ga je niet alleen **exploreren** (actief uitproberen wat je met fotografische middelen kunt uitdrukken) en **creëren** (d.w.z. iets echt nieuws maken). In het totaal maak je **vier originele drieluiken met foto's** die je dit jaar gemaakt hebt op school. Daarin druk je **jouw visie op Moving Nature en Mixed Realities uit** in een fotografische voorstelling en vorm. Je werkt **planmatig je eigen creatieve proces uit**: met nieuwsgierigheid en verdieping ga je via fotograferen onderzoeken – je fotografie-onderzoek leg je vast in **je logboek**; daarnaast **reflecteer je elke week in je logboek** op je eigen proces en dat leg je ook steeds vast. Op deze manier leer je – analoog aan het artistieke creatieve proces van fotografen/kunstenaars – **hoe een creatief proces eruit ziet en hoe je jezelf daarin steeds verder kunt verbeteren**. De **CKV dimensies** helpen je om tot een verdiepende visie te komen. Via **kunstanalyses** bestudeer je hoe de creatieve processen van kunstenaars hebben geleid tot hun specifieke kunstproducten. Daarmee leer je weer nieuwe dingen voor je eigen creatieve proces. **Je eindfotoserie (drieluik) is jouw meest originele fotoserie waarin jij dus Moving Nature en Mixed Realities inhoudelijk (= betekenis en voorstelling) en qua vormgeving (fotografische middelen, aspecten en strategieën) optimaal hebt uitgewerkt**. Je laat daarin zien dat je op vwo niveau begrijpt hoe een artistiek creatief proces werkt en hoe dit bij jou heeft geleid tot nieuwe inzichten en een originele eindfotoserie. Dit leg je ook goed uit in **je eindprocesverslag**.

In fotomuseum 'FOAM' was in 2020 een expositie 'On Earth'. Hieronder zie je de toelichting. Daarin zie je de verbinding tussen 'Moving Nature' en 'Mixed Realities' in de fotografie eigenlijk duidelijk uitgelegd.

On Earth Imaging, Technology and the Natural World

Door technologische ontwikkelingen en het snel veranderende klimaat is onze relatie tot de natuur fundamenteel veranderd. De fotografie – één zo'n technologische ontwikkeling – stelt ons in staat de wereld om ons heen steeds nauwkeuriger te observeren, en houdt ons van oudsher een spiegel voor van het effect van onze aanwezigheid op het landschap. Sinds haar uitvinding is zij kroongetuige van de wederzijdse afhankelijkheid tussen mens, natuur en technologie. Maar kan zij ook de katalysator zijn voor alternatieve manieren om met onze omgeving om te gaan?

In de voetsporen van de grote negentiende-eeuwse landschapsfotografen documenteert en bevraagt een nieuwe generatie kunstenaars onze verhouding tot de natuur. Zij doen dit middels diezelfde moderne beeldtechnieken waarmee wij ons in toenemende mate tot de wereld verhouden – vaak digitaal en vanachter het beeldscherm. Deze tentoonstelling brengt het werk van 27 hedendaagse kunstenaars bijeen, die met behulp van innovatieve beeldstrategieën de voortdurend veranderende relatie tussen mens en natuur onder de loep nemen.

Op een enkele uitzondering na doorkruisen fotografen niet langer het land met de camera in de hand om hun omgeving vast te leggen. In plaats daarvan mobiliseren zij sociale media, zoekmachines, Google Earth, *in-game* fotografie en andere visuele methoden om onze beleving van het landschap, die steeds minder direct en steeds vaker door bemiddeling van de lens plaatsvindt, te ontrafelen. De fotografie wordt dikwijls in combinatie met andere media ingezet, zoals installatie, sculptuur, *virtual reality* en video.

Uiteenlopende visuele benaderingen komen samen in een poging te onderzoeken wat tegenwoordig onder 'landschapsfotografie' kan worden verstaan. Daarbij wisselen technologische, sociaal-economische, spirituele en politieke benaderingen elkaar af. Sommige kunstenaars laten zien hoe onze definitie van de natuur in hoge mate wordt bepaald door maakbaarheid en menselijk ingrijpen, terwijl anderen de kracht van het beeld aanwenden om de vernietigende gevolgen van onze omgang met het milieu te onderstrepen (of juist te verhullen). Weer andere kunstenaars kozen voor een terugkeer naar de wildernis, dolend door desolate landschappen, of zochten dicht bij huis naar alternatieve manieren om in harmonie met de natuur te leven.

Gemene deler is dat alle werken getuigen van de fundamentele invloed die (beeld-)technologie heeft op de paradoxale relatie tussen de mens en de natuur. De rol van de fotografie is daarbij niet langer uitsluitend documentair of signalerend. Tegenwoordig is zij ook een actief – en dikwijls machtig – medeplichtige.

THERESIALYCEUM - 5 vwo CKV - 2026-2027

INHOUDSOPGAVE:

	GROTE IDEEEN VAN MOVING NATURE, MIXED REALITIES EN CKV	P	1, 2
1	Inhoudsopgave en Dimensies van CKV	P	3
2	Doelstellingen opdracht & inhoudelijke beschrijving opdrachten	P	4
3	Checklist opslaan in eigen TEAMS bestandsmapje/eigen USB stick	P	5
4	Concept planning	P	6 - 7
5	Inleiding thema Moving Nature & Mixed Realities	P	8-11
6	Algemene doelen Leren over en door Kunst & Cultuur	P	12
7	Voorbeelden van Moving Nature & Mixed Realities in fotografie	P	14-15
8A	FOTOGRAFIE BEGRIPPEN	P	16
8B	ACHTERGRONDINFO: Fotografie, inhoudelijke/technische informatie	P	17-22
9	ACHTERGRONDINFO: Hybriditeit in de kunst	P	23 - 24
10	Namen kunstenaars voor kunstanalyse A	P	25
11	NASLAGWERK: Informatie over kunst analyseren	P	26-40
12	VERRIJKING: Rob Wijnberg. Ergens is iets aan de hand...	P	41-46
13	VERRIJKING: Rob Wijnberg. Hoe waarheid een product werd	P	47-55
14	INFO denkvaardigheden (creëren, analyseren, evalueren)	P	56-60
15	BEORDELINGSCRITEIA PEERFEEDBACK FOTOSERIE 1,2,3	P	61
16	ZELFEVALUATIE/REFLECTIE: Rubrics voor proces en product <i>NB de beoordelingscriteria en beoordelingswijze van de fotoseries zullen gebaseerd zijn op de visuele ankers uit het wetenschappelijk onderzoek naar creativiteit van M.T. vd. Kamp (2017). Deze worden in de les toegelicht.</i>	P	63-64

1. DIMENSIES VAN CKV:

- feit en fictie
- schoonheid en lelijkheid
- autonoom en toegepast
- ambachtelijk en industrieel
- amusement en engagement
- digitaal en analoog
- individueel en coöperatief
- traditie en innovatie
- herkenning en vervreemding
- mono-disciplinair, multidisciplinair, interdisciplinair
- lokaal en globaal

2A. DOELSTELLINGEN VAN DE OPDRACHT

- ☐ Observeren (en kunstbegrippen toepassen)
- ☐ Kennis van de CKV dimensies toepassen bij Moving Nature & Mixed Realities
- ☐ (Kunst) Analyseren
- ☐ Verbeeldingsvermogen ontwikkelen (in fotografie)
- ☐ Kritisch denken
- ☐ Creativiteit en fotografische vaardigheid ontwikkelen (product creëren)
- ☐ Uitvoeren en reflecteren - Culturele activiteiten (handelingsdeel)
- ☐ Evalueren (peerfeedback) en reflecteren (in kunstdossier)

2B. INHOUDELIJKE BESCHRIJVING *SOORTEN* OPDRACHTEN

A: EXPERIMENTEREN MET FOTOGRAFIE - CREATIEF VISUEEL ONDERZOEK

Je gaat veel experimenteren met fotografie. Je gaat een individuele, originele beeldende onderzoeksvraag bedenken, gericht op jouw onderzoek naar Moving Nature & Mixed Realities. Deze beeldende onderzoeksvraag werk je uit in een fotoserie + concept + techniek/vormgeving.

B: EEN PROCES VAN 3 VERSCHILLENDE FOTOSERIES, DRIELUIKEN OP 1 x A4

Je maakt 3 tussentijdse fotoseries waarvan 1 eindwerk. Een fotoserie is een reeks van 3 fotowerken (drieluik) op 1 x A4 in kleur geprint, inclusief een pakkende titel, een korte beschrijving van de gebruikte techniek en vormgeving en een beschrijving van het idee. De foto's heb je op school gemaakt. Je eindfotoserie is de finale versie: daarin komen alle inzichten samen.

C: TUSSENTIJDSE PROCESVERSLAGEN & EINDVERSLAG

Dit onderzoek leg je gedetailleerd vast in een **procesverslag**: elke week (of vaker) beschrijf je wat alle inhoudelijke gedachtegangen en brainstormideeën (leidraad: waar kom je vandaan? en waar ga je naar toe?). **De kern van het uiteindelijke procesverslag typ je ook op 1 A4 uit.**

D: KUNSTANALYSE Je maakt daarnaast **1 kunstanalyse (1 x A4)** van A: kunstwerken die voorkomen in de lijst die je aangereikt krijgt (max. 2 personen werken samen aan een analyse van 1 kunstenaar) en B: van je eindfotoserie (individueel). Kunstanalyses werk je uit volgens het ILO UvA analyse model en je gebruikt de juiste begrippen voor kunstanalyse. Voor de analyse heb je de tekst over hybriditeit in de kunst van de 21ste eeuw goed gelezen en begrepen. **EN: BESPREKING**

CULTURELE ACTIVITEIT & PEERFEEDBACK VAN OPDRACHTEN

Je gaat ook dit jaar naar (een) culturele activiteit(en) met school. Daarvan maak je in een groepje van minimaal 2 of maximaal 3 leerlingen een nabespreking (onder toezicht van de docent aan de hand van richtvragen). Het beknopte verslag van jullie bespreking lever je in (AVV/NAV). Daarbij laat je zien dat je kunt observeren, (kunst) analyseren (met toepassing van de juiste begrippen), dat je jezelf kunt inleven; dat je kritisch kunt denken en dat je kunt reflecteren en goed kunt communiceren.

3. CHECKLIST - OPSLAAN IN EIGEN TEAMSMAPJE EN OP JE USB STICK

Het eindwerk moet af zijn in de voorlaatste les, en moet dan ook ingeleverd worden: het werk moet zowel uitgeprint zijn (in snelhechter) als opgeslagen zijn in jouw computermapje. Je kunstdossier bevat dan onderstaande onderdelen.

CHECKLIST LEES DIT GOED EN WERK HET REGELMATIG & ZORGVULDIG UIT.

Check elke les en aan het eind of je alles goed in je computermapjes hebt opgeslagen

- **1_GEMAAKTE FOTO'S** Elke keer dat je fotografeert, sla je ALLE foto's op (niets deleten dus!) in een nieuw te maken submapje met de datum en jouw initialen. (Dit is onderdeel van het PTA van 2A, 2B, 4A, 4B en 5A).
- **2A_PRODUCT_2B_PROCES (DEEL 1) FEEDBACK- week 42**
2A PRODUCT = FOTOSERIE 1,2: Je maakt de fotoseries op een A4 formaat, word bestand (liggend of staand formaat). Elk document begint met: achternaam, voorletter, FOTOSERIE (nr). de drie originele foto's van elke serie sla je ook op als jpg bestanden.
2B: PROCESVERSLAG DEEL 1. Procesverslag = een wordbestand van minimaal 1 A4 en maximaal 2 A4. Elke les noteer je kort je plannen, ideeën, experimenten en bevindingen. Dit samenvattende procesverslag (deel 1) baseer je op de notities. Dit verslag is kritisch en reflectief en laat alle belangrijke aspecten van je creatieve leerproces (deel 1) zien.
- **3_KUNSTANALYSE_KUNSTENAAR_EN_RECENSIE P.T.A. weging 1 – eerste versie inleveren in week 41, definitieve versie inleveren in week 50**
Kunstanalyse van een professionele kunstenaar: Een word bestand van minimaal 1, maximaal 2 A4 waarin je jouw observerend, analyserend, **DEEL 1) TUSSENTIJDSE** kritisch en reflectief vermogen laat zien. Je kunstanalyse bevat correcte bronvermelding/verwijzing (control+alt+f) en laat zien dat je jezelf echt goed verdiept hebt in het kunstwerk, de kunst, de kunstenaar en de tijd, plaats en functie. Gebruik het ILO UvA Model hiervoor. Met je docent overleg je over de kunstenaar.
Deelname aan de culturele activiteit en Peerfeedback moet je meegedaan hebben om CKV af te kunnen ronden. **BESPREKING VAN CULTURELE ACTIVITEITEN.** Je maakt 1x A4 bespreking in een groepje van een culturele activiteit. Het verslag van jullie bespreking lever je in.
PEERFEEDBACK: Je krijgt in de les regelmatig opdrachten om het werk van andere leerlingen van feedback te voorzien. De feedback die je geeft EN ontvangt, sla je in dit mapje op. Geef elk bestand een duidelijk herkenbare titel en je achternaam, voorletter.
- **4A_PRODUCT_4B_PROCES COMPLEET P.T.A. weging 3 - week 50**
4A PRODUCT = FOTOSERIE 1, 2, 3/VERBETERDE SERIE 3. De word bestanden waarin je de fotoseries van MIXED REALITIES hebt gemaakt. Je hebt de 3 originele foto's van elke fotoserie hierin ook als jpg bestanden opgeslagen.
4B PROCES= EIND PROCESVERSLAG. Eind procesverslag = een wordbestand van minimaal 1 A4 en maximaal 2 A4. Daarin zitten ook alle tussentijdse procesverslagen. Elke les noteer je kort je plannen, ideeën, experimenten en bevindingen. Dit eind procesverslag baseer je op alle notities. Dit eindverslag is kritisch en reflectief en laat alle belangrijke aspecten van je creatieve leerproces (dit jaar en bij CKV in klas 4 en 5v) zien.

4. 5 VWO CONCEPTPLANNING CKV 2026/2027 – 'MIXED REALITIES'

CKV thema: Moving Nature & Mixed Realities	Leerjaar: 5vwo Periode: 1 en 2 Lesstof: VERKENNEN, VERBREDEN, VERDIEPEN, VERBINDEN. Kennis van kunst begrippen, dimensies van CKV, kunst analyseren, culturele activiteiten, product en kunstdossier.
Doelen	De leerling kan: - Observeren (en kunstbegrippen toepassen) - Kennis van dimensies toepassen - (Kunst) analyseren - Verbeeldingsvermogen ontwikkelen in fotografie - Kritisch denken - Creativiteit en fotografische vaardigheid ontwikkelen (product creëren) - Uitvoeren en reflecteren - Culturele activiteiten (handelingsdeel) - Evalueren (feedback) en reflecteren in kunstdossier
Evaluatie	Deel 1: TUSSENTIJDSE FOTOSERIES - INLEVEREN wk 41, Product en proces; 1^e versie kunst analyse wk 41 P.T.A.: INLEVEREN week 50 - Kunstanalyse en deelname en recensie culturele activiteit* (weging 1) - Product en proces compleet (weging 3) <i>* Recensie inleveren 2 weken na deelname aan cult. act.</i>
Opmerkingen	- De culturele activiteiten en de peerfeedback bij CKV zijn verplicht, d.w.z. je moet deelnemen om je P.T.A. voor CKV af te ronden. - Bij CKV krijg je van je eigen docent informatie over opdrachten. Opdrachten maak je in de les. Opdrachten die je in de les niet af hebt, maak je thuis verder af. Huiswerk dat niet af is haal je in in een extra les. Opdrachten verzamel je in je kunstdossier (in overleg met je docent in 'Teams'). Van het kunstdossier worden zowel je proces als je producten beoordeeld. Dat kunstdossier wordt ook beoordeeld in het P.T.A. (product en proces compleet). - Onderstaande planning is een conceptplanning. Van je eigen docent krijg je een definitieve planning.

Week	Concept-planning	Tips
35	Voorafgaand aan les 1	Huiswerk: bekijken een aantal korte experimentele fotografie-opnames van Jordi Koalitic zoals deze twee: https://nl.pinterest.com/pin/771804454882439131/ en https://www.facebook.com/craftypanda/videos/these-photography-hacks-will-turn-your-pictures-into-artworkscredit-jordikoaliti/2578330762255027/ (zoek er zelf nog een aantal meer bij) en bekijk daarnaast (ca. 10 min) de tutorial van Emil Parkarklis https://www.youtube.com/watch?v=KfVG_2n-iTM (als je een andere telefoon hebt, zoek dan verwante info voor je eigen camera, maar bekijk deze tutorial in ieder geval ook).

36	Les 1: Inleiding Moving Nature & Mixed Realities Foto-experimenten, deel 1	Uitleg Thema's: <i>Inleiding</i> Moving Nature & Mixed Realities. voorbeelden bekijken en elkaars foto experimenten bekijken + Start procesverslag 2 Wat houden de twee thema's in volgens jou? Maak een brainstorm van ieder subthema en voeg er afbeeldingen (van andere fotografen of kunstenaars, van je eigen foto's) en ideeën bij in. Tips krijg je van je eigen CKV docent. Fotograferen, experimenteren. Start procesverslag 1 , Wat heb je geleerd van de video's en van je eigen experimenten? Leg het zo specifiek mogelijk uit.
37	Foto-experimenten, deel 2	Tips krijg je van je eigen CKV docent. Fotograferen, experimenteren. Start procesverslag 1 , Wat heb je geleerd van de video's en van je eigen experimenten (les 1 en 2) en de inleiding van les 2? Leg het zo specifiek mogelijk uit.
38	Les 3: Inleiding Moving Nature & Mixed Realities , mindmap maken.	Huiswerk voor deze les: Fotoserie 1 is af. Deze 1 x in kleur uitgeprint meebrengen naar de les. Geef op de achterzijde je naam en klas aan, beschrijf je techniek, vormgeving en leg uit wat het idee (concept) is. Maak daarvan een mindmap (in kunstdossier).
39	Les 4: Fotograferen voor serie 2.	Huiswerk voor deze les: Procesverslag 1 en 2 afmaken en uittypen en in je computermapje zetten. - Fotograferen, experimenteren, eerste ideeën en experimenten voor fotoserie 2 maken (die lever je pas na PTA 2 in) - Begin maken met kunstanalyse opdracht in duo.
40	Les 5: Kunst analyse (2 x les 5 vanwege mogelijk verval van lessen door Theresiadag en/of personeelsdag)	Huiswerk dat je meebrengt voor deze les: -Verder werken in duo's aan de Kunstanalyse – deze print je aan het eind van de les uit en lever je in bij de docent.
41	Les 6	Bespreken feedback In de les werk je in een duo aan het geven van feedback op de kunstanalyse van een ander duo. Huiswerk Foto-experimenten doen, dat kan overal!
42	Les 7 Inleveren tussentijdse versies fotoseries voor feedback (inclusief compleet kunstdossier).	INLEVEREN TUSSENTIJD: - Product (fotoserie 1) - Procesverslag 1 - Eerste versie kunstanalyse (<i>nog niet voor cijfer, maar voor globale beoordeling o-t-v-rv-g</i>) Huiswerk dat je meebrengt voor deze les: -Verder werken in duo's aan de Kunstanalyse – deze print je aan het eind van de les uit en lever je in bij de docent.
43	Herfstvakantie	
44	Ma toets/hw vrij (rest vd week niet) Les 8. Creatief leren denken hoe doe je dat?	Huiswerk Foto-experimenten doen, dat kan overal! Uitleg van de docent over creatief denken en doen. Procesverslag 3 maken: Wat weet je nu over (jouw) creativiteit? Hoe ga je die inzichten nu inzetten bij fotoserie 2? Abstraheren!
45	Les 9. Fotograferen, serie 3.	Huiswerk voor deze les: verbeterde kunstanalyse inleveren aan het begin van de les. In de les: Foto-experimenten doen voor fotoserie 2: deze fotoserie moet geabstraheerde/abstracte foto's laten zien. <i>Volgende week fotoserie 2 af hebben en 1 x uitgeprint in kleur meenemen, achterzijde naam, klas, techniek, vormgeving en concept uitleggen.</i> <i>Procesverslag 3</i> heb je ook verder uitgewerkt, je beschrijft daarin ook hoe je een creatievere

		fotoserie 2 hebt gemaakt n.a.v. de kunstanalyse en les over creativiteit.
46	PWW/Fotograferen	Fotograferen als er nog lessen zijn in de weken v PWW 1.
47	PWW/Fotograferen	Fotograferen als er nog lessen zijn in de weken v PWW 1.
48	Les 10. Peer-feedback geven op derde fotoserie.	Huiswerk: Fotoserie 2 af. Procesverslag 3 af. Uitgeprint meenemen naar de les inclusief 1 x fotoserie 3 geprint in kleur. In de les: Peer-feedback geven op derde fotoserie. Eindfotoserie maken.
49	Les 11. Eindfotoserie maken.	Eindfotoserie (= fotoserie 3) maken, deze moet volgende week aan het eind van de les in een voorlopige versie ingeleverd worden, ja mag deze tijdens de les nog bewerken en in de kerstvakantie nog verbeteren. Alles afronden in kunstdossier voor P.T.A. deel 2. Peerfeedback op kunstanalyse moet nu af zijn, verbeteringen thuis uitwerken en volgende week definitief voor cijfer inleveren.
50	Les 12: Inleveren P.T.A. deel 2 inclusief compleet kunstdossier. <i>Let op: dit is een P.T.A. toets. Als je onverhoopt ziek of afwezig bent, dan geldt het P.T.A. reglement.</i>	Presenteren eindfotoserie in de les (1). INLEVEREN P.T.A. DEEL 2: - Kunstanalyse (weging 1) - Product (fotoserie 1, 2 en eindfotoserie) en procesverslag compleet, inclusief eindverslag (weging 3) - Recensie en Peerfeedback (gegeven en ontvangen feedback). LET OP: Je presentatie voor na de kerstvakantie moet deze les af zijn, voorbereid zijn en ingeleverd worden
51	Les 13 (Presenteren) <i>Op vrijdag kerstactie</i>	Presenteren eindfotoseries in de les
52/1	Kerstvakantie	
2	Les 13 (Presenteren)	Presenteren eindfotoseries in de les

5. MOVING NATURE & MIXED REALITIES - CKV

MOVING NATURE - HET TIJDPERK VAN HET ANTROPOCEEN.

Over het tijdperk waarin we nu leven, wordt wel gezegd dat dit tijdperk het 'Antropoceen' is. Dat houdt in dat we leven in een tijdperk waarin de mens zijn stempel drukt op de Aarde. Daardoor is het besef ontstaan dat de Aarde kwetsbaar is en we meer aandacht voor duurzaamheid zouden moeten hebben om deze planeet leefbaar te houden voor mens en dier. Je ziet dit terug in de kunst, door



een hernieuwde aandacht voor de natuur als inspiratiebron, voor (nieuwe) ambachtelijkheid, natuurlijke (en duurzame) materialen, maar ook in aandacht voor- en nadenken over nieuwe oplossingen voor de wereld: daarbij kunnen techniek en technologie ons wellicht helpen om de wereld duurzamer te maken. Kunstenaars van nu zoeken naar nieuwe verbindingen (combinaties) tussen enerzijds de analoge en digitale wereld; tussen organische en anorganische materialen; tussen object en subject. Deze

verbindingen of combinaties kun je 'hybride' noemen. Denk maar aan hybride in de context van auto's of planten, ook daarmee wordt een vermenging van twee soorten bedoeld.

MIXED REALITIES - ZIJN EN LIJKEN? KUNST, WAARHEID, FICTIE EN EMOTIES.

We leven daarnaast ook in een tijd waarin (digitale) beelden steeds meer het wereldbeeld beheersen. Een wereld zonder beelden is bijna niet meer voorstelbaar. Beelden kunnen ideeën, meningen, feiten, suggesties, illusies, gevoelens en sferen oproepen. In de kunst en fotografie, werken kunstenaars met allerlei beeldende media: ze verbeelden hun gedachten, ideeën, gevoelens en meningen in hele specifieke vormen. Maar ook theatermakers, filmmakers, muziektheatermakers etc. werken in toenemende mate met visuele media. Kunstenaars proberen betekenis te geven, door de wereld niet alleen vanuit het verstand (rationeel) maar vaak ook via hun ervaringen (zintuigen) en gevoelens te beschouwen. Een wereld die momenteel gekenmerkt wordt door klimaatproblemen, globalisering, (digitale) technologie, economisch denken en individualisering. De wereld van internet die zich ooit beperkte tot het computerscherm alleen, is uitgebreid naar onze echte wereld: met onze smartphone 'beschouwen' we de wereld. Kunnen we echt nog wel van onecht onderscheiden? Welke rol spelen onze emoties en onze zintuigen in die technologische wereld? Wat zijn de voordelen van het leven in die schijnbaar transparante virtuele wereld? Wat zijn de nadelen? Op welke manier verandert onze wereld en onze cultuur als gevolg van de digitale beeldenstroom? Daarover gaat Mixed Realities.

VERBEELDINGSVERMOGEN is de handeling of het vermogen om mentale beelden te vormen van datgene wat niet aanwezig is of wat nog niet eerder ervaren werd. En het is de handeling of het vermogen om nieuwe ideeën of beelden te creëren door combineren en reorganiseren van eerdere ervaringen (Efland, 2004).

Via ons verbeeldingsvermogen kunnen we niet alleen mentale beelden vormen van dingen die we zelf meegemaakt hebben in het verleden, we kunnen zelfs originele mentale beelden vormen van dingen die nog niet gebeurd zijn of die we nog niet ervaren hebben. Wat doen nieuwe media en social media met ons als mensen? Welke mogelijkheden (en schijnwerelden) kunnen we creëren en welke risico's lopen we ook met deze nieuwe mogelijkheden van de gedigitaliseerde wereld in onze geglobaliseerde wereld? Kunnen de social media, de digitale technologie ons helpen met het creëren van meer duurzaamheid zodat we onze kwetsbare planeet Aarde beter beschermen?

EMBODIED COGNITION gaat over de wisselwerking tussen lichaam en geest in leerprocessen; abstracte concepten en de rede of ratio zijn gebaseerd op lichamelijke, emotionele en zintuiglijke ervaringen (Immordino-Yang & Damasio, 2007).

Via ons inlevingsvermogen kunnen we ons voorstellen wat anderen voelen en ervaren; wat zij meemaken of doormaken. In de kunst is 'de menselijke conditie' en zijn de menselijke emoties de basis die inspireren tot het maken van kunst. Basis emoties zijn universeel en aangeboren, dat zijn: blijdschap, angst, boosheid, verdriet, verbazing en walging. Deze emoties zijn fysiek te ervaren. Er zijn nog meer emoties, dat had je vast zelf al bedacht: liefde, schuld, schaamte, verlegenheid, trots, afgunst en jaloezie. Deze emoties zijn meer verbonden met je gedachten en zijn ook voor een gedeelte cultureel bepaald. In de kunst wordt vaak 'de menselijke conditie' (= datgene wat mensen voelen en ondergaan) centraal gesteld. Gevoelens van liefde, angst, verdriet, blijdschap, afgunst zijn de aanleiding geweest tot talloze songteksten, beelden, opera's, balletstukken. Roméo en Julia; liefdesliedjes; smartlappen; romantische films; spannende games of blockbusters of opera's: allemaal gaan ze over dat wat mensen menselijk maakt en over de worsteling met allerlei emoties of (innerlijke) conflicten. Ons inlevingsvermogen maakt dat we ons in kunnen leven in anderen, in hun

overwegingen, afwegingen maar ook in hun emoties. Door naar kunst te kijken of luisteren, kunnen we door ons in te leven en mee te leven met anderen beter begrijpen waarom iemand in een bepaalde situatie heeft gehandeld zoals hij of zij handelde, hoe iemand zich zou kunnen voelen in bepaalde omstandigheden. Het gaat in de kunst vaak niet om zwart-wit denken maar juist om allerlei verschillende benaderingen of perspectieven van waaruit je over iets kunt nadenken of hoe je verstand en je gevoel soms verschillende oordelen vellen.

Kunst kan je even laten ontsnappen aan de alledaagse wereld en je in een wereld laten zijn waarin je allerlei ervaringen, situaties en mensen meemaakt die je leven kunnen verrijken en je gedachtegoed kunnen verbreden of verdiepen. Maar ook kan kunst humoristisch of spannend zijn: kunst met als doel om te vermaken is van alle tijden. In de kunst van nu zie je dat kunstenaars zich niet alleen door de 'menselijke conditie' laten inspireren maar ook iets vinden of willen zeggen over de tijd en de maatschappij waarin we leven (zie bijv. Orphée met livebeelden van comapatiënte Els; de onzichtbare man - van Orkater en Michiel Voet; de fotowerken van Martin Parr en van Noémi Goudal; de fotocollages van Grégoire Alexandre; de beelden van Antony Gormley; de schilderijen van René Magritte; de worldpress-photo's en veel andere persfoto's; de schilderijen van Marlene Dumas.)

MIXED REALITIES - GEMENGDE REALITEITEN?

Tegenwoordig spreken we soms over de ineenstorting van context, beter te begrijpen als het 'in elkaar grijpen' van eindeloos veel contexten, waardoor het zo diffuus en weinig eenduidig wordt dat er in feite van context steeds minder sprake is. Een fascinerend fenomeen met ingrijpende gevolgen voor de manier waarop we de wereld begrijpen en ervaren.

- R. Wijnberg - *De Correspondent*. <https://decorrespondent.nl/947/ergens-is-er-iets-aan-de-hand-en-er-wordt-wat-van-gevonden/49890294355-8ca48a19>

Een oneindig aantal contexten wordt over elkaar heen gelegd tijdens één opname met de webcam, een twitterbericht, een facebookpost etc. De beelden, handelingen en woorden die door de lens op een bepaald moment vastgelegd worden, kunnen verzonden worden over de hele planeet en voor altijd bewaard worden. De lens van de webcam wordt de poort naar een 'zwart gat' waarin alle tijd en ruimte weggezogen wordt – en bijna alle mogelijke contexten.

- Prof. M.L. Wesch. <http://mediatedcultures.net/youtube/context-collapse/>

GEENSCENEERDE WERELDEN & GECEEERDE, GEMENGDE REALITEITEN

De imaginaire wereld, de wereld van de fantasie behoort tot de inspiratiebronnen van de menselijke verbeelding en is eveneens een essentiële bron voor creativiteit en originaliteit. In onze hedendaagse wereld lopen werkelijkheid en schijnwerkelijkheid of virtuele - gedigitaliseerde - wereld steeds meer door elkaar, we communiceren steeds meer maar wat is de inhoud of betekenis van onze communicatie? En: kunnen we de oorspronkelijke contexten nog wel afleiden uit wat we zien? Weten we of een foto echt of gemanipuleerd is? Weten we of het een persfoto is of een reclame foto? Hoe lezen we een recensie als deze in advertentie-vorm wordt gepubliceerd? Deze uitgangspunten staan centraal in het project 'Mixed Realities'.

MEERDUIDIGHEID IN DE KUNST IS EEN COMPLEX GEGEVEN

De centrale onderzoeksvraag is: Hoe visualiseer je de wereld van nu waarin digitale beelden een onlosmakelijk onderdeel van de wereld geworden zijn of hoe kun je de huidige diffuse digitale en



Foto: Kenta Kobayashi

'echte' wereld op een originele manier in beeld brengen en er (een nieuwe) betekenis aan geven? In dit project leer je jouw voorstellingsvermogen, jouw inlevingsvermogen (wat doet *digitalisering* met mensen, met zintuiglijkheid en met emoties) en jouw creatieve vermogens te ontwikkelen door 'Moving Nature & Mixed Realities' op een originele manier te verbeelden in een fotoserie. Je doet onderzoek naar een eigen concept over *Moving Nature & Mixed Realities* en je maakt jouw concept zichtbaar in een fotoserie. Je experimenteert met fotografie, en creëert nieuwe, originele beelden. Je analyseert een kunstwerk van een professionele kunstenaar die zich met Mixed Realities bezig houdt en je analyseert je eindfotoserie.

MEDIAEDUCATIE/MEDIACULTUUR/SOCIAL MEDIA

Bij *Moving Nature & Mixed Realities* zullen we ingaan op duurzaamheid in het tijdperk van het Antropoceen en daarnaast zullen we ook ingaan op de manier waarop in een gedigitaliseerde wereld, echt en onecht evenals feit en mening/fictie steeds moeilijker te onderscheiden zijn, omdat de oorsprong van de bronnen steeds moeilijker te achterhalen is. Aan jou wordt gevraagd om kritisch en creatief te denken in fotografie. Daarbij hoef je de digitalisering zeker niet alleen als een negatief gegeven op te vatten, maar mag je het ontstaan van meer diffuse werelden juist ook gebruiken om zo nieuwe betekenissen te creëren. Je gaat dit gegeven op een originele manier visualiseren met fotografie (met je mobiel), waarbij het begrip *realities* verbonden wordt aan *time-based* vormen van kunst (fotografie-sequenties en film) en waarbij foto- en filmgeschiedenis verbonden worden aan nieuwe media.

CREATIVITEIT EN METACOGNITIE ONTWIKKELEN

Greep leren krijgen op je eigen creatieve proces en inzicht daarin ontwikkelen staat eveneens centraal. Bij *Moving Nature & Mixed Realities* ga je jouw creatieve proces steeds weer vastleggen (geschreven, gefotografeerd en/of getekend in het eigen kunstdossier) en dat geeft ons - maar jou zelf ook - inzicht in jouw creatieve proces en waarin dat verschillend is van anderen. Daarnaast bestuderen we verschillende aspecten van media en mediacultuur in relatie tot duurzaamheid in het Antropoceen en in relatie tot hedendaagse professionele beeldende kunst. In *Moving Nature & Mixed Realities* worden op een laagdrempelige manier kunst, wetenschap en informatie- en communicatietechnologie met elkaar verbonden door het ontwikkelen van onderzoeksvaardigheden, beeldende vaardigheden in fotografie.

Marie-Thérèse van de Kamp

6. LEREN *DOOR EN OVER* KUNST & CULTUUR:

VOELEN, ERVAREN, INLEVINGSVERMOGEN

OBSERVEREN, GOED KIJKEN, LUISTEREN

KUNST BEGRIJPEN, KUNSTCONTEXTEN BEGRIJPEN

CREATIEF DENKEN EN DOEN

REFLECTEREN, GOED NADENKEN OVER JE PROCES

MET ANDEREN SAMENWERKEN

VOELEN "Kunst is niet een kwestie van een onschuldige smaak. Er bestaat geen 'neutrale' kijk op. **Kunst is er, om ons te bevrijden van de dictatuur van onze cultuur.** Onze eigen – niet van buiten, maar van binnen. Kunst is er, om ons te herinneren dat alle wetten van wat mooi is en waardevol, door mensen gemaakt worden en dus altijd voor verandering vatbaar zijn." Marlene Dumas. (2012). *Speech bij het in ontvangst nemen van de Vermeerprijs*.

WAARNEMEN "Er is een verschil tussen *gangbare* en *uitdagende aanspreking* van de waarneming." Van Maanen. (2005). *Als alles kunst heet vervaagt de waarde van kunst voor de samenleving*. Boekman 65.

DENKEN "Het ervaren van een kunstwerk zet denkramen open, bereikt verrassende gebieden op zowel emotioneel als cognitief niveau en is daarmee een onmisbaar onderdeel van het onderwijs op scholen van allerlei typen onderwijs." Muziektheatergezelschap Orkater. (2012). *Over de voorstelling 'Kamp Holland'*.

CREELEN "Als ik mezelf loopbaanadvies moest geven voor over vijftig jaar dan zou ik kijken naar alle dingen die een computer kan doen. Dus alles wat gebaseerd is op feiten en logisch redeneren. En dat zou ik mijden als de pest. En dan zou ik kijken naar wat een computer nooit kan. En dat zou ik gaan doen. Dingen zoals kunst, poëzie en creativiteit. Die zijn per definitie menselijk." Ben Hammersley, Hoofdredacteur *Wired UK* in VPRO Tegenlicht, 14-10-2013

LEREN "Degenen die geleerd hebben van de kunstvakken - nieuwe patronen te herkennen, weten hoe je van je eigen fouten kunt leren en hoe je problemen kunt oplossen door je voorstellingsvermogen te gebruiken - zij zijn degenen die de nieuwe antwoorden zullen kunnen geven die we het meest nodig hebben in de toekomst." Ellen Winner & Lois Hetland. (2007). *Art for our sake*.

SAMENWERKEN EN SAMENLEVEN "De ontwikkeling van cultuur was voor *Homo sapiens* een enorme vernieuwing; ze leidde tot het ontstaan van een taal en een gemeenschappelijk cognitief netwerk van inzichten dat kennis of levensduur van het individu overstijgt, waar volgende generaties een beroep op kunnen doen en dat ook van generatie op generatie wordt doorgegeven. Culturen verspreiden deskundigheid: er zijn vroedvrouwen en genezers, krijgers en bouwers, boeren en wevers. De kennis binnen elk van die domeinen wordt gedeeld, en degenen met het diepste inzicht zijn de gidsen en leraren voor de anderen." Daniel Goleman. (2013). *Aandacht. Het fundament van emotionele intelligentie*.

7: MOVING NATURE & MIXED REALITIES VOORBEELDEN



Richard Mosse - Infra



Richard Mosse - The Enclave



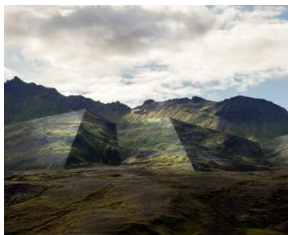
Edward Burtynsky



Richard Mosse - Incoming/ Heat Maps



Scarlett Hooft Graafland



Mark Dorf



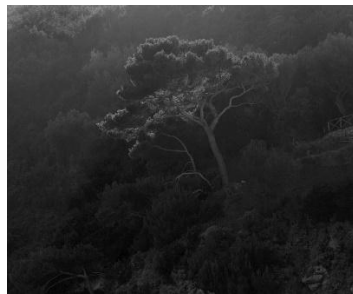
Daguerrotype



Filip Dujardin



Hossein Valmanesh - Passing



Awoiska van der Molen



Michiel Voet/Orkater - De Vreemdeling



Etienne Jules Marey - Chronofotografie



Sanne De Wilde - Island of the Colourblind



Brian Jungen - walvis skelet gemaakt van plastic stoelen



Persijn Broersen en Margit Lukacs – Mastering Bambi



Thomas Albdorf



Live wild collective



Lucas Foglia



Mark Dorf



Francis Alys – When Faith Moves Mountains



Drew Nikonowicz



Matthew Brandt



Berndnaut Smilde



Studio Drift – Franchise Freedom



Gerhard Richter - overpainted photograph



Noemi Goudal



Jeff Wall – A sudden gust of wind

8A: FOTOGRAFIE BEGRIPPEN

KUNST ANALYSEREN: FOTOGRAFIE BEGRIPPEN

I: VOORSTELLING (WAT?): waar gaat het over/inhoud/verhaal/thema/boodschap of concept of symboliek

II: VORMGEVING (HOE?): Hoe wordt de voorstelling vormgegeven door middel van fotografische vormgeving

III: VORMGEVING (WAARMEE?): art direction/technieken = fotografische technieken

Ontwerpprincipes zijn: *Balans - Scherptediepte - Belichting/contrast - Ritme - Verhouding (kadrering-beelduitsnede) - Eenheid - Effectiviteit.*

FOTOGRAFIE:

VORMGEVING

Vorm

Compositie

Kleur

Licht

Ruimte

Art direction

techniek

FOTOGRAFISCHE MIDDELEN ZIJN DE MIDDELEN WAARMEE JE FOTOBEELDEN VORM KUNT GEVEN

Beeldende middelen	Aspecten	Extra aanwijzingen
Vorm	Vorm	Hoekig / rond / vierkant / kegel / - tweedimensionaal / driedimensionaal
	Vormsoort	Geometrisch / organisch - open / gesloten - abstract / figuratief
	Lijnen	Lijnenspel
Compositie en kadrering	Compositiegrondvorm en kadrering	Horizontaal / verticaal / diagonaal / driehoek / overall / balans
	Dynamiek	Statisch / dynamisch
	Symmetrie	Symmetrisch / asymmetrisch - Herhaling
	Ritme	Accenten
Kleur	Zwart-wit/kleur	Grijswaarden / kleurwaarden
	Kleurverzadiging	Kleursterkte
	Kleurintensiteit	Licht / donker
	Kleurcontrast	Licht-donker / koud-warm / complementair
Licht en belichting	Lichtbron	Natuurlijk licht / kunstlicht
	Lichtcontrast	Klein / groot - zacht / hard - licht / donker
	Schaduw	Eigen schaduw / slagschaduw - plasticiteit
	Reflectie	Lichtweerkaatsing
	Stofuitdrukking	Textuur - glad/ruw - korrelig/gepolijst
	Belichting	Richting van het licht / spotlight / diffuus licht / kunstlicht (kleur) / natuurlijk licht
Ruimte	Dimensie	Hoogte / breedte / diepte
	Tweedimensionaal	Suggestie van dieptewerking, door overlapping en (lijn-, kikkors-, vogelvlucht)perspectief of door plasticiteit (licht / schaduw)
	Driedimensionaal Schaal, proportie	Ruimtelijkheid / plasticiteit
Art direction (enscenering)	Set (locatie, décor)	Realistisch / suggestief / filmisch - Locatie / set / techniek
	Licht en belichting	Richting / kleur / intensiteit / special-effects
Techniek en hanteringswijze	Cameraspectief	Objectief (registrerend, zakelijk)/ subjectief
	Scherpstelling	Focus /scherpte-diepte
	Stilering	Detaillering / abstraheren / abstract



8B: FOTOGRAFIE & FOTOKUNST:

In onze dagelijkse omgeving worden we met enorme hoeveelheden foto's geconfronteerd. Denk maar eens aan de foto's in tijdschriften en kranten en niet te vergeten de foto's van onze vakanties. We worden er zo door omringd dat we soms vergeten dat die foto's niet de werkelijkheid zelf zijn maar een afbeelding daarvan. Dat echter, is precies wat de fotografen met name in de beeldende kunst willen laten zien. Toen de fotografie pas uitgevonden was (ca. 1850) dacht men dat de foto gewoon een exacte en neutrale kopie van de werkelijkheid was. Wij weten inmiddels wel, dat er bij het maken van een foto allerlei (subjectieve) keuzes gemaakt kunnen worden.

Om ze eens op een rijtje te zetten:

- keuze voor een bepaald standpunt : - op ooghoogte (geeft het meest neutrale beeld)
 - boven aanzicht (vogelvluchtperspectief)
 - vanuit een laag standpunt (kikvorsperspectief)

hierdoor verandert het totale perspectief in de foto. Dat kan een bepaald effect geven, bijv. wanneer je iemand vanuit een laag standpunt fotografeert komt die persoon erg groot/dreigend over.

- De belichting : heeft de fotograaf gekozen voor felle contrasten ?(sterk licht/donker effect: veel zon tegenover sterke schaduwen= theatraal effect), of heeft de fotograaf gekozen voor een grijzige dag, waardoor vrijwel alles evenzeer belicht wordt (= neutrale belichting)

- Voor welke uitsnede/kader heeft de fotograaf gekozen ? staat alles centraal in het beeld, of heeft de fotograaf het centrum verlegd naar een bepaalde hoek van de foto.(daardoor wordt je blikrichting meer gestuurd naar de andere dingen die er op de foto staan)

- Op welke manier heeft de fotograaf een compositie gemaakt: hoe gaat de fotograaf om met vormen, lijnen, kleuren in het beeld ?

- Is het beeld scherp of onscherp ? omdat de fotograaf ervoor kiest een bepaald gedeelte in de aandacht van de kijker te brengen kan hij ervoor kiezen om iets heel scherp af te beelden in een omgeving die helemaal wazig is, maar de fotograaf kan ook besluiten dat alle elementen belangrijk zijn en kan daarom kiezen voor een grote scherptediepte (d.w.z. dat alles, zowel dichtbij als veraf even scherp is)

- Welke afstand heeft de fotograaf gekozen ten opzichte van datgene wat hij wil fotograferen. Staat hij heel dichtbij en laat hij een detail zien (dan heet dat close -up) staat hij op een 'normale' afstand (geeft ook weer een neutraler effect) of laat hij een panorama overzicht (weids uitzicht) zien.

- Ook kan hij de werkelijkheid anders laten zien door bij de foto opname een vertekende lens te gebruiken (bijvoorbeeld een 'fish-eye' lens, waarmee je alles in een straal van 180o op de foto kunt laten zien.)

- Heeft de fotograaf gekozen voor een kleurenfoto of een zwart-witfoto ? Deze keuze kan bijvoorbeeld te maken hebben waarvoor hij een foto maakt : wil hij een sober beeld maken dan kan hij bijv. voor zwart-wit kiezen; wil hij een beeld oproepen dat glamour- of reclame-achtig aandoet dan kan hij bijv. voor kleur kiezen . (ook soorten camera's geven effecten, denk aan lomography)

- Daarnaast kan de fotograaf nog allerlei dingen veranderen door in de doka (= de donkere kamer, waar de foto eerst ontwikkeld en dan op papier afgedrukt wordt) met extra belichtingen of kleuren filters en dergelijke te werken. Maar tegenwoordig gebeurt dit vooral digitaal. Veel programma's en apps zijn er beschikbaar om de foto te bewerken (hipstamatic, instagram, photoshop etc).

8C: CONCEPTEN EN VISIES OP FOTOGRAFIE:

Maar het allerbelangrijkste aspect van de fotografie is tegenwoordig welke visie een fotograaf heeft en welk standpunt hij ten opzichte van de fotografie inneemt: daarbij zijn er een aantal mogelijkheden, de fotograaf wil de werkelijkheid zo precies mogelijk en zo natuurgetrouw mogelijk weergeven: dat is de *registrerende of documentaire* manier van fotograferen.

In de beeldende kunst veel fotografen die de fotografische beeldmiddelen *formeel* (= *gericht op vormaspecten*) in hun foto's gebruiken zoals een kunstschilder met zijn beeldmiddelen in zijn schilderijen werkt (compositie, licht, kleur, lijnen, vlakken enz.): de kleur kan bijvoorbeeld op een autonome manier gebruikt worden, of er kan expres een heel vaag, onscherp beeld gemaakt worden (om een bepaalde sfeer op te roepen). In de beeldende kunst zie je dat kunstenaars ook heel conceptueel werken: dat wil zeggen dat bij hen vooral het idee, het concept of de specifieke werkwijze de leidraad vormt voor het werk.

Daarnaast kan een fotograaf ervoor kiezen om een helemaal verzonnen (fictieve) scène toch heel natuurgetrouw weer te geven, zodat je als toeschouwer een vreemde ervaring ondergaat: is het echt of is het niet echt wat ik op de foto zie? Dit is een *geënceneerde of gemanipuleerde vorm van fotograferen* want enerzijds wil de fotograaf door middel van de foto laten zien dat het echt is wat je ziet maar aan de andere kant heeft hij het allemaal wel zelf in scène gezet (zoals een filmregisseur dat bij een film doet). Deze soort van fotografie zie je vaak ook in reclametoepassingen.

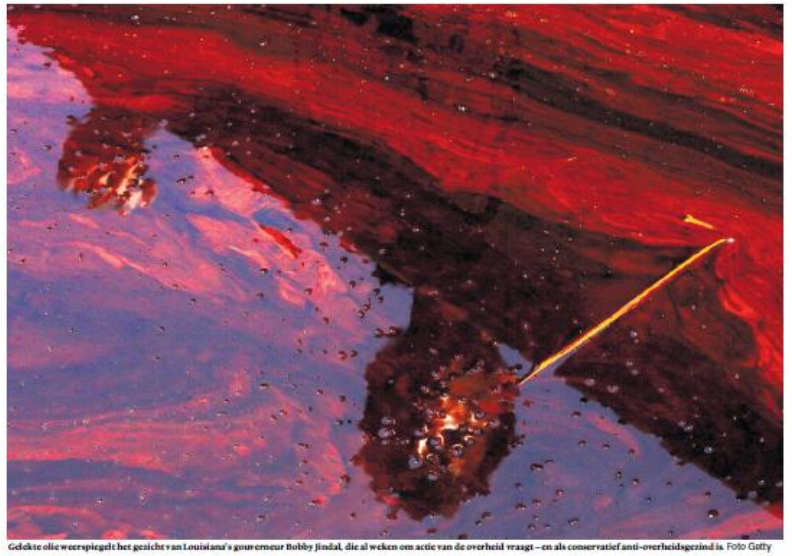
Dus: de foto geeft niet altijd een exacte, neutrale kopie van de werkelijkheid, maar geeft vaak de visie en de blik van de fotograaf op die werkelijkheid weer.

Wat is jouw concept (idee) of visie?

- Registrerende of documentaire fotografie = fotografie die de wereld zo precies mogelijk wil laten zien zoals deze is: formele fotografie, die vooral gericht is op de wereld zo goed mogelijk in een foto te vatten. Het werk is dan meer formeel van aard. Dit hoeft niet perse te betekenen dat deze fotografie zakelijk of objectief van karakter is: soms kan de blik van de fotograaf wel een invloed hebben op de manier van fotograferen.
- Formele, zakelijke fotografie = fotografie die de wereld zo objectief mogelijk probeert weer te geven en zich vooral bezighoudt met vormgevingsaspecten. Daarbij kan wel iets in scène gezet zijn, maar de manier van fotograferen is gericht op een bepaalde zakelijkheid of neutraliteit: diffuus licht (= wit licht, zonder sterke licht/schaduw partijen), normale kleuren, rustige compositie meestal gecentreerd.
- Conceptuele fotografie is fotografie waarbij de fotograaf een eigen concept gebruikt. Voorbeeld is het werk van Sophie Calle, die steeds vanuit een concept gericht op sociale interactie start. Maar ook het werk van Naoya Hatakeyama is een vorm van conceptuele fotografie: Hatakeyama kiest steeds een thema/concept dat hij in een serie werken fotografeert. Daarbij ligt vaak een accent op de esthetiek van alledaagse, urbane omgevingen.
- Geënceneerde fotografie is fotografie die in scène gezet is, als een soort schilderkunst of filmkunst, maar dan met de fotocamera gemaakt: Jeff Wall zijn foto's zijn een voorbeeld van deze visie op fotografie.

8D: BELANGRIJKE BEGRIPPEN: ABSTRACTIE, DETAILLERING EN AMBIGUÏTEIT

Abstractie is gericht op stilering/vereenvoudiging van het beeld (door bijvoorbeeld overbodige informatie weg te laten, iets meer in te zoomen en daardoor minder veel dingen in beeld te brengen)
Detaillering is gericht op het goed weergeven van texturen bijvoorbeeld (denk aan de regendruppels op de ramen van Naoya Hatakeyama)
Ambigüiteit een foto wordt spannend als je er op verschillende (soms tegenstrijdige manieren) tegelijkertijd naar kunt kijken, bijvoorbeeld doordat je goed en kwaad tegelijkertijd in beeld gebracht ziet (zie voorbeeld ^ een foto van water met olie, het ziet er qua kleur en textuur mooi uit, terwijl het eigenlijk verschrikkelijk is)



8E: Werkwijze bij het maken van een eindwerk

1. Je gaat beginnen met ideeën over je concept, visie en experimenten in voorstelling en vormgeving. Alle experimentele foto's die je daarbij hebt gemaakt moet je goed bestuderen.
2. Het eindwerk moet uiteindelijk bestaan uit een eindfotoserie van 3 foto's (kleurenprint van 1 x A4) afbeeld zijn die samen 1 serie vormen.
3. Het idee/concept van jouw fotoserie en de door jou gekozen techniek en vormgeving moet je eveneens op 1 x A4 beschrijven.

Werk onderstaande punten uit in een conceptplan:

- a) Eerst ga je kijken naar je eigen beste foto's: welke zijn spannend, interessant om lang naar te kijken. (meestal hebben deze foto's abstractie, detaillering en ambivalentie als kenmerken, naast sterke fotografische kwaliteiten – kadrering, contrast, kleuren, sfeer, belichting enz.)
- b) Dan ga je kijken naar de visies hierboven maar ook op de kaarten van Twist & Shine, is er een bepaalde visie op fotograferen die je het meeste aanspreekt? Waarom?
- c) Welke van de concepten heb je gebruikt in je fotosessies bij Twist & Shine? Is er een concept dat je voor je eindwerk wilt gaan uitwerken? waarom?
- d) Kies de beste foto's bij je concept, en kijk wat je nog meer zou moeten doen om er een goede serie van te maken.
- e) Een serie ontstaat doordat er samenhang in de losse foto's te zien is: dat kan een samenhang in onderwerp of in kleur, of in manier van fotograferen etc. zijn.

CHECKLIST FOTOGRAFISCHE MOGELIJKHEDEN:	MIJN KEUZES DAARIN:	MIJN ACHTERLIGGENDE GEDACHTEN DAARBIJ ZIJN:
Standpunt		
Belichting		
Kader		
Compositie		
scherp/onscherp		
afstand		
Lens		
Kleur of zwart-wit		
Nabewerking?		
Documentair		
Formeel		
Conceptueel		
Geënceneerd		

8F: Deze checklist kun je gebruiken wanneer je een fotoserie gaat samenstellen (eindwerk) maar ook bij gemaakte foto's om ze te verbeteren.

8G: CHECKLIST FOTO-KWALITEIT:

Willekeurig	Standaard	Origineel
Fotocamera vooral onbewust als <u>registrerend</u> middel ingezet: beelden zien er willekeurig gemaakt uit. <u>Typering:</u> Rommelig/slordig/ onduidelijke keuzes/ alledaags/gewoon	Fotocamera al enigszins als <u>beeldend middel</u> ingezet: beelden zien er enigszins origineel uit qua kadrering. <u>Typering:</u> Enigszins origineel met aandacht voor minstens 1 beeldende component.	Fotocamera/ fotografie <u>bewust als beeldend middel gehanteerd</u> : beelden zien er bewust en al met oog voor een eigen standpunt. <u>Typering:</u> Eigen insteek/ beeldend spannend/ experimenterend/abstraherend
☐ Willekeurige kadrering = geen aandacht aan compositie, scheve lijnen en/of abrupte afsnijdingen en/of veel overbodige details in beeld (rommelig)	☐ Enige aandacht voor kadrering, maar daarin niet heel uniek: rechte of vrij rechte lijnen en/of enigszins doordachte afsnijdingen en/of soms nog wel wat overbodige details in beeld.	☐ Duidelijke kadrering = duidelijk aandacht voor lijnenspel en/of compositie en/of perspectieffecten. Duidelijke aandacht voor detaillering.
☐ Vanuit willekeurig camerastandpunt gefotografeerd (vaak standaard standpunt, maar schuin vastgehouden), wat precies de kern/focus van het beeld moet zijn is niet duidelijk.	☐ Vanuit ooghoogte gefotografeerd (vrij standaard standpunt), wel oog voor compositie/kadrering, technisch vrij goed maar nog niet heel eigen/origineel.	☐ Aandacht voor (eigen) standpunt: inzetten van close-up, lager/hoger dan gemiddeld standpunt, of schuine standpunten t.o.v. onderwerp, experimenterend met standpunt.
☐ Willekeurige belichting, enigszins onscherp, geen aandacht voor reflectie, licht/schaduw. Helemaal onscherp/bewogen = niet goed, niet effectief.	☐ Nog vrij standaardbelichting, redelijk scherp, enigszins aandacht voor reflectie, licht/schaduw.	☐ Aandacht voor belichting, duidelijk aandacht voor reflectie, spelen met effecten van licht/schaduw, contrast, lichtinval, flitslicht, over of onderbelichting en/of scherpte/onscherpte en/of contrast/weinig contrast bewust ingezet, experimenterend, abstraherend.

NB experimenteren met het doelgericht inzetten van opzettelijke foto-fouten mag. Maar dan moet een vakman kunnen zien dat het opzettelijke fouten zijn en geen fouten uit onkunde! Er zijn wel uitzonderingen hierop: een geheel onscherpe foto werkt eigenlijk bijna nooit. Onderstaande foto's zijn documentair/registrerende foto's in het kader van een korte opdracht geweest, het zijn dus geen eindwerk-foto's.

NB in deze foto zitten wel scherpe delen
M.T. van de Kamp, 2026.

8H: 10 FOTOGRAFIE TIPS:

Checklist bij het fotograferen

- **Kader**
- **Compositie**
- **Lijn**
- **Vorm**
- **Ruimte**
- **Belichting**
- **Contrast**
- **Scherpte-diepte**
- **Kleur**
- **Textuur**
- **Evenwicht**
- **Ritme**
- **Accenten**
- **Maat (verhouding)**

1. Fotograferen is letten op compositie (hoe kun je je camera vasthouden, kantelen, het standpunt kiezen, de beeld uitsnede)
2. Fotograferen is letten op spannende lijnen, vormen, contrasten en details
3. Fotograferen is divergent kijken: je blikveld goed kiezen, door overbodige oninteressante informatie weg te laten (vooral aan de randen)
4. Fotograferen is letten op de horizon van je beeld: die moet of helemaal vlak zijn, of heel drastisch schuin. Maar een beetje scheef werkt niet.
5. Fotograferen is letten op lichtval, schaduw en contrast. Een goede foto heeft goed contrast, en alle kleur of grijswaarden ertussen in.
6. Een goede fotograaf kan op precies het juiste moment de foto maken
7. Een goede fotograaf weet opvattingen, gevoelens of ideeën zichtbaar te maken, waarbij er een wereld aan mogelijke (soms tegenstrijdige = ambiguïteit) betekenissen oproepen wordt (evocatief).
8. Een goede fotograaf heeft oog voor details, reflecties, materialen en texturen. Er is een juiste balans tussen abstractie en detaillering.
9. Een goede fotograaf kiest de beeldcompositie heel zorgvuldig
10. Een goede foto (= niet saai maar spannend) komt altijd tot stand door een goede fotograaf!

NB experimenteren met het doelgericht inzetten van opzettelijke foto-fouten mag. Maar dan moet een vakman kunnen zien dat het opzettelijke fouten zijn en geen fouten uit onkunde! Er zijn wel uitzonderingen hierop: een geheel onscherpe foto werkt eigenlijk bijna nooit.

9: HYBRIDITEIT IN DE HEDENDAAGSE KUNST

SYNTHESE VAN MODERNISME EN POSTMODERNISME IN DE KUNST VAN DE 21STE EEUW

Veranderde maatschappelijke situatie vanaf 2000

Het postmodernisme in de kunst, begon in de jaren 60/70 van de twintigste eeuw. De vraag is of de maatschappelijke situatie zoals deze was in de tweede helft van de twintigste eeuw nu nog hetzelfde is. Door belangrijke **politieke en maatschappelijke ontwikkelingen** zijn er veranderingen ingezet. Zoals de oorlog tegen het terrorisme als gevolg van de 9/11 ramp; de toenemende schaarste van en strijd om brandstoffen en grondstoffen in de wereld; de opkomst van de economieën in China, het Midden-Oosten, India, Afrika en Zuid-Amerika en de recente financiële crisis in Europa en de democratiseringsprocessen in het Midden-Oosten. De **globalisering**, ingezet halverwege de negentiende eeuw, werd vanaf het einde van de twintigste eeuw nog sterker doorgezet door de opkomst van internet en de nieuwe economie. Als een tegenreactie op de toenemende globalisering is er sprake van processen van **regionalisering** (localisering) en **democratisering** (invloed *social media*). Globalisering lijkt echter onontkoombaar: op het gebied van milieu, grondstoffen, economie en geld maar ook in de kunsten, is de wereld niet meer te beperken tot de eigen locale omgeving. **Kritiek op relativistische perspectieven van het postmodernisme** komt uit allerlei richtingen, maar vooral uit **postkolonialistische** hoek: het cultuurrelativisme heeft ertoe aangezet dat niet-westerse culturen zich beperkt voelden tot hun traditionele cultuur alleen en zich onvoldoende gekend voelden in hun wens tot modernisering. Opkomende landen in Zuid-Amerika, het Midden-Oosten, Azië en Afrika streven juist naar modernisering. Kritiek op het postmodernisme en heroriëntatie op modernisme zorgen voor een nieuwe culturele context in de 21ste eeuw. Vanuit postkolonialistische visies is het begrip **hybriditeit** opgekomen. **Hybriditeit** is een vorm van *transformatie*, waarbij *nieuwe vormen/culturen ontstaan uit een samenvoeging (blending) van bestaande vormen/culturen*. Voorbeelden van ontwikkelingen in de hedendaagse cultuur die te relateren zijn aan maatschappelijke aspecten (duurzaamheid, hybriditeit, sociaal engagement van de kunst) verklaren gedeeltelijk de huidige, hernieuwde aandacht voor het modernisme.

Herwaardering van het modernisme ? Een van de ontwikkelingen van dit moment in de beeldende kunsten is een herwaardering voor elementen uit het modernisme die het postmodernisme afgezworen leek te hebben zoals abstractie, experiment en avant-gardisme. In veel hedendaagse kunst zie je dat kunstenaars en vormgevers in hun werk experimenteren en met abstractie werken. Dit heeft echter niet meer dezelfde inhoudelijke lading als voorheen, waarbij het streven naar abstractie een streven naar een volledig nieuwe maatschappij symboliseerde, wel is er een politieke en esthetische verwantschap met deze utopische idealen van het modernisme. Verder zie je veel aandacht voor interdisciplinariteit, innovatie, nieuwe media en technologie. Anderzijds zie je eveneens veel hedendaagse kunstenaars met de allereenvoudigste, meest alledaagse middelen en materialen werken, geïnspireerd door de Arte Povera.

Modernisme, antimodernisme, postmodernisme, supermodernisme, altermodernisme of transmodernisme ?

In de architectuur lanceerde Hans Ibelings de term supermodernisme voor de gebouwen die voor transit (= doorreis) doeleinden gemaakt worden. Denk aan vliegvelden, supermarkten, winkelcentra enz. Kenmerkend aan deze architectuur is de vormtaal die af en toe sterk gericht lijkt te zijn op de

vormtaal van het modernisme: strakke eenvoudige vormen die niet verwijzen naar de omgeving of naar de functie van het gebouw. Anderzijds verwijzen deze gebouwen ook weer naar de verworvenheden van het postmodernisme: vaak wordt er met allerlei (innovatieve) materialen gewerkt die tot decoratieve oppervlaktes leiden. De architectuur van Herzog & de Meuron is daarvan een voorbeeld. Duidelijk is dat de hoogtijdagen van het postmodernisme in de architectuur voorbij lijken te zijn. Voorbeelden van doorgeschoten postmodernisme is de wijk *Poundbury* van Léon Krier in Dorset: het inspelen op de wensen van de architectuurconsument, heeft tot een nostalgisch verlangen naar het verleden geleid en daarmee tot conservatieve standpunten in de architectuur en een conservatieve vormtaal. Door de globalisering, is in de architectuur een ontwikkeling ontstaan gericht op experiment en vernieuwing die het modernisme als inspiratiebron niet verhullen, zoals blijkt uit de projecten van architecten als Koolhaas, Nouvel en Herzog & de Meuron. Volgens Nicolas Bourriaud is de ontwikkeling van globalisering (transnationalisering) in de kunst waarin de politiek-esthetische idealen van de avant-garde beweging te herkennen zijn, als '*Altermodernism*' (veranderd modernisme) te typeren.

Hybriditeit in de kunst. Je kunt uit alle ontwikkelingen afleiden dat het postmodernisme als stroming niet meer richtinggevend is, maar toch ook dat verworvenheden (differentiatie, pluralisme, aandacht voor niet-westerse kunst) uit het postmodernisme niet helemaal verdwenen zijn. Momenteel lijkt een synthese (transmodernisme) te zijn ontstaan in de kunst, die enerzijds een verwantschap laat zien met het gedachtegoed van het modernisme en waarin anderzijds ook de verworvenheden van het postmodernisme opgenomen zijn. Engagement (kritiek op de politieke en maatschappelijke ontwikkelingen) en utopieën (het creëren van nieuwe werelden) zijn daarvan voorbeelden. In de kunst zie je veel ontwikkelingen naar interdisciplinariteit (Kunst & technologie, grensoverschrijdingen binnen de kunsten) maar anderzijds zie je juist ook weer volop aandacht voor schilderkunst. Al is die schilderkunst dan vaak wel sterk beïnvloed door nieuwe media als fotografie en computerkunst. Deze dubbele ontwikkeling van enerzijds discipline overschrijdend en anderzijds juist bijna ambachtelijk werken is iets wat je in veel kunsten terugziet van dit moment. Elementen die in de hedendaagse kunst veel voorkomen zijn: *appropriation, tijd, performance, space* en *hybriditeit*.

Kenmerken van de hybride kunst van de 21ste eeuw zijn:

- **Transformatie** – ambiguïteit, paradox, mengvorm (blending), creativiteit. Nieuwe vormen, ontstaan uit een samenvoeging van bestaande vormen afkomstig uit heterogene bronnen of samengesteld uit verschillende, incongruente onderdelen. **Creativiteit & Innovatie** - Hybride kunstvormen breiden de mogelijkheden uit voor **experiment** en **innovatie** in de hedendaagse kunst.
- **Transmodernisme** – Synthese van modernisme – postmodernisme. Hernieuwde aandacht voor de kwaliteit van de uitvoering van het product, maar ondergeschikt aan het proces en de betekenis als uitgangspunt. Complexiteit.
- **Transculturaliteit** – hybriditeit als concept uit het postkoloniale denken. Globalisering.
- **Intersubjectiviteit** en **interactiviteit** – consensus en dissensus door onderzoek en uitwisseling/participatie (co-creatie).
- **Trans -of Interdisciplinariteit** – kruisbestuivingen en integratie. Door onderzoek en samenwerking kan alles dat “aanspoelt” (= littoral) als materiaal gebruikt worden. Integratie tussen kunstdisciplines maar ook kunst & technologie.

ID: OPDRACHT: MAAK 1 KUNSTANALYSE VAN EEN VAN EEN WERK VAN EEN KUNSTENAAR, ZOALS GETOOND IN DE LES. HET MOGEN WEL ANDERE DAN DE GETOONDE WERKEN ZIJN, MAAR HET WERK MOET GERELATEERD WORDEN AAN MOVING NATURE & MIXED REALITIES.

OVERLEG HIEROVER VAN TE VOREN MET JE DOCENT.

- | | |
|--|---------------------------------------|
| 1. Berndnaut Smilde | 39. Denis Darzacq |
| 2. Desirée Dolron | 40. Frank van der Salm |
| 3. Awoiska van der Molen | 41. Noémi Goudal |
| 4. Mishka Henner | 42. Tomas Saraceno |
| 5. Fabio Barile | 43. Filip Dujardin |
| 6. Edward Burtynsky - Anthropocene project | 44. Antony Gormley, |
| 7. Femke Herregraven | 45. Gregoire Alexandre, |
| 8. Guillaume Simoneau | 46. Kenta Kobayashi |
| 9. Bruno vd Elshout (New Horizons) | 47. Adam Broomberg & Oliver Chanarin |
| 10. Anouk Kruithof | 48. Ronald Versloot |
| 11. Douglas Mandry | 49. Bill Viola |
| 12. Thomas Albdorf | 50. Liu Bolin |
| 13. Matthew Brandt | 51. Kyung Woo Han |
| 14. Drew Nikonowicz | 52. Michiel Voet |
| 15. Mark Dorf | 53. Thomas Demand |
| 16. Guido van der Werve (nummer 8) | 54. Eamonn Doyle |
| 17. Persijn Broersen & Margit Lukács | 55. Oliver Laric |
| 18. Adam Jeppesen | 56. Olaf Otto Becker |
| 19. Benoit Jeannot | 57. Chaim Machlev |
| 20. Lucas Foglia | 58. Tadao Ando |
| 21. Marten Lange | 59. Gerhard Richter |
| 22. Aernout Mik | 60. Tsang Kin Wah |
| 23. Luuk Wilmering | 61. Ben Thomas |
| 24. William Eggleston | 62. Pasi Orrensalo/Mirko Mayer |
| 25. Katja Novitskova, | 63. Richard Mosse |
| 26. Michael Wolf | 64. John Gerrard |
| 27. Thomas Ruff | 65. Sanne De Wilde |
| 28. Saul Leiter | 66. Sebastiao Salgado |
| 29. Mariko Mori | 67. Maarten Vanden Eynde |
| 30. Jeff Wall | 68. Gerhard Richter |
| 31. Francis Alys | 69. Ina Louguine/LIVE WILD collective |
| 32. Andreas Gursky | 70. Sophie Calle |
| 33. Giacomo Costa | 71. Scarlett Hooft Graafland |
| 34. Saskia Olde Wolbers | 72. Dirk Braeckman |
| 35. Kyung Woo Han | 73. Naoya Hatakeyama |
| 36. Hiroshi Sugimoto | 74. Daido Moriyama |
| 37. Paul Bogaers | |
| 38. Leandro Erlich | |

11: ACHTERGROND INFO KUNST ANALYSEREN

Nieuwe elementen voor beschouwing:

Appropriation/ Hergebruik
Hybriditeit
Space (ruimte)
Performance (optreden)
Tijd

Concepten/uitgangspunten:

Bron
Object
Manipulatie
Juxtapositie (naast elkaar plaatsen)
Gelaagdheid
In een nieuwe context plaatsen
Associëren
Fragmentatie
Cultuur
Installatie
Grenzen
Mixer
Sampling

Traditionele Beeldelementen:

Lijn/punt
Vorm/vlak
Kleur
Textuur
Balans
Herhaling/ritme
Harmonie
Symmetrie
Contrast
Beweging/dynamiek

APPROPRIATION - (hergebruik of remix)

**Heb je wel eens een gedeelte gekopieerd uit een foto, een advertentie of een andere bron?
Wanneer is dat OK? en wanneer is dat niet OK?**

We leven in een tijdperk waarin je overvoerd wordt door beelden en objecten. Van televisie tot internet, van de winkelcentra tot de afvalbergen, we zijn omringd door woorden, beelden en objecten die goedkoop of gratis zijn en die je weg kunt gooien. Het is niet verrassend dat kunstenaars tegenwoordig deze materialen gebruiken bij hun creatieve expressie. Hergebruiken is lenen. Hergebruik (appropriation) is de praktijk waarbij je nieuw werk maakt door bestaande beelden uit andere bronnen te nemen - uit kunstgeschiedenis boeken, advertenties, de media - en deze vervormt door ze te combineren met nieuwe beelden. De drie-dimensionale versie van hergebruik is het gebruiken van gevonden voorwerpen in de kunst (Marcel Duchamp, Kurt Schwitters, Andy Warhol, Jeff Koons, Damien Hirst). Een gevonden voorwerp is een bestaand object - vaak een gewoon fabrieksproduct - waaraan een nieuwe identiteit gegeven wordt als kunstwerk of als gedeelte van een kunstwerk. In kunstwerken, waarin hergebruikte spullen verwerkt zijn, kun je twee kwesties onderzoeken:

Wat is de oorsprong, de bron van het beeld of object dat verwerkt is? Waarom heeft de kunstenaar deze beeldbron gebruikt?

Sommige gewone bronnen voor hergebruikte beelden, zijn beelden uit de kunst (heden en verleden), historische documenten, media (film en televisie), of consumenten cultuur (advertenties of producten). Soms is de bron voor ons als beschouwer onbekend, maar roept het een persoonlijke associatie op voor de kunstenaar. De bron kan een hergebruikt beeld zijn of een object zijn dat politiek geladen is, of symbolisch is of ambigu, of het kan de grenzen verleggen van wat qua beelden acceptabel gevonden wordt in de kunst.

Wat doen kunstenaars met hergebruikte beelden?

Hergebruikte beelden kunnen fotografisch of digitaal gereproduceerd, gekopieerd worden of door mechanische apparaten gekopieerd worden (overhead projector, direct aan het kunstwerk vastgemaakt) of op verschillende manieren in het kunstwerk verwerkt. Het resultaat kan gewoonweg een representatie zijn, of juist een verrassende vervorming. Kunstenaars hergebruiken een object soms alleen maar of veranderen het juist, door de schaal of stijl te veranderen, zodat er een nieuwe betekenis ontstaat. Kunstenaars kunnen ook verschillende beelden of objecten naast elkaar plaatsen, of lagen van beelden maken, of beelden opbreken in fragmenten, of ze in een nieuwe context plaatsen, waardoor zij de betekenis van die beelden herdefiniëren of door de objecten in een nieuwe context te plaatsen.

TIJD

Hoe weet je wanneer tijd gepasseerd is? (wanneer een lesuur bijna afgelopen is, zonder dat er een klok in het lokaal hangt?) Draag jij een horloge? Heb je een agenda? Lees je de krant? Hoeveel van jouw dagelijkse activiteiten worden bepaald door tijd? Wanneer gaat tijd te snel voor jou? Wanneer lijkt de tijd heel langzaam te gaan?

Tijd neemt een belangrijke, maar vaak onzichtbare plaats in, in de menselijke cultuur. Het controleert onze dagelijkse activiteiten en het inspireert fantasierijke scenario's in science fiction. Nieuwe wereldwijde technieken zoals satelliet televisie, mobiele telefoons en het internet hebben ons idee en ons besef van tijd veranderd en hebben de onmiddellijke ervaring van tijd ten opzichte van afstand gewoon gemaakt. Het is niet verrassend dat het een heel belangrijk element is in het werk van veel hedendaagse kunstenaars.

Het is niet nieuw voor kunstenaars om een specifiek moment in de tijd te kiezen voor hun werk. Historieschilderingen lieten al belangrijke gebeurtenissen zien, die door de kunstenaars als belangwekkend beschouwd werden voor hun tijd. Hedendaagse kunstenaars gebruiken het element tijd op heel veel verschillende manieren in hun werk. Een specifiek moment in de tijd kan het onderwerp zijn van een kunstwerk, maar kunstenaars kunnen ook manipuleren hoe dat moment ervaren wordt. Kunstenaars kunnen historisch beladen momenten kiezen, of juist alledaagse zelfs saaie momenten. Sommige hedendaagse kunstenaars maken tijd tot het onderwerp van hun werk door systematisch het verloop van de tijd vast te leggen in het werk. Anderen gebruiken media zoals film en video, die van ons verlangen om tijd te investeren in het werk om het werk zo optimaal te kunnen ervaren. Deze media geven kunstenaars de mogelijkheid om tijd te manipuleren - slow motion, fast forward, rewind, repeat, flash-back - als een expressief beeldelement.

PERFORMANCE

Wat houdt het in om op te treden? Wat is een optreden/performance ?

Waar kunnen performances plaatsvinden?

Hedendaagse kunstenaars werken met het idee van performance op twee manieren: Performance in kunst verwijst naar kunst activiteiten die live voor een publiek gepresenteerd worden, en die gecombineerd kunnen worden met muziek, dans, poezie, theater, beeldende kunst en video. Of het nu publiek is, privé is, opgenomen op video is, performance kunst heeft vaak betrekking op een kunstenaar die een actie uitvoert, die gepland is, en waarvoor een script geschreven is, of die juist het spontane benadrukt, het onverwachte toevalselement opzoekt. Verschillende soorten performance kunst hebben zich ontwikkeld uit vaak eenvoudige, meestal private onderzoeken van hele alledaagse routines, rituelen of het testen van uithoudingsvermogen tot juist grootschalige, plaatsgebonden omgevingswerken of publieke werken/projecten, multimedia producties en autobiografische cabaret-stijl solo-werken.

Performancekunst beschrijft het onderzoek van de kunstenaar naar de processen, de bewegingen en acties die zij gebruiken om kunst te maken. Deze acties zijn vaak belangrijker voor de kunstenaarspraktijk dan de afgeronde eindwerken. Sommige kunstenaars transformeren hun lichaam tot schilderskwast of muziekinstrument of tot rauw materiaal voor een eindproduct. Anderen creëren publieke of prive-performances, rituelen of multimedia-events waarin het kunstwerk de documentatie of het bij-product is.

SPACE

Wat zijn de verschillende betekenissen van het begrip 'Ruimte'? (denk terug aan de opdracht SPACE in klas 2) Hoe wordt ruimte gebruikt in beeldhouwkunst? Hoe wordt ruimte gebruikt of afgebeeld in schilderkunst? Waarin verschilt het begrip 'ruimte' in de kunst, van het begrip 'ruimte' in het dagelijkse leven?

In traditionele tekeningen of schilderijen, zijn kunstenaars vaak bezig geweest met de illusie van ruimte of diepte te creëren op het platte vlak. Zij gebruiken het effect van centraal-perspectief en of licht en schaduw, om deze illusie te maken - of ze maken gebruik van opzettelijke vervormingen van deze elementen om juist te abstraheren (zoals in de kubistische stijl). In de traditionele beeldhouwkunst wordt er over ruimte gesproken aan de hand van de termen positieve en negatieve ruimte.

Veel hedendaagse kunstenaars werken met ruimte door zich te focussen op de echte ruimte - de dimensies van een ruimte - de ruimtes waarin we ons bewegen in de stad of in de natuurlijke wereld, zelfs de onmetelijke ruimte van de lucht of de virtuele ruimte van het internet. Zij werken met kunstenaars materialen of industriële materialen - van hout en steen tot staal en plastic - om ruimte in te kaderen of om een werk te installeren om zo een ruimte te vullen. Materialen zoals elektrisch licht, film, video of digitale media kunnen ook de ruimte transformeren, documenteren of ruimte creëren. Beschouwers kunnen omgeven worden door het werk, of worden naar een specifieke ervaring geleid het waarnemen van een echte ruimte (denk maar aan de blauwe ruimte van Turrell in De Pont, waar je uitkomt na die hele donkere gang). Als een kunstenaar een werk maakt voor een specifieke ruimte of plek, wordt het installatie kunst genoemd. De meeste installaties zijn tijdelijk en soms hebben zij betrekking op meerdere zintuigen zoals gezichtsvermogen, reuk en gehoor (denk voor geur ook maar aan de ruimte van Wolfgang Laib in De Pont, waar je die zoete honinggeur ruikt)

HYBRIDITEIT

Wat is een hybride?

Een hybride is iets van een gemengde oorsprong of compositie, waardoor een variatie of complexiteit toegevoegd wordt aan het systeem. In de wetenschap is een hybride de uitkomst van een genetisch gemanipuleerde plant of dier, speciaal gemaakt om aan bepaalde wensen of eisen te voldoen (waardoor een nieuwe soort ontstaat). In taal is een hybride woord een woord waarin elementen samengevoegd zijn uit verschillende talen. In een hybride auto worden verschillende technieken gebruikt voor de aandrijving (elektriciteit en gas bijv.)

Als je deze definities ziet van het woord hybride, wat zou hybride kunst dan volgens jou betekenen?

In de kunstvormen, kan hybriditeit betekenen dat de traditionele grenzen tussen artistieke media zoals schilderkunst, beeldhouwkunst, film, performance, architectuur en dans vervagen. Het kan ook betekenen dat er kruisbestuivingen ontstaan tussen kunst en andere disciplines, zoals de natuurkunde of de scheikunde of biologie, maar ook de industrie, technologie, literatuur, populaire cultuur of filosofie. Hybride kunstvormen breiden de mogelijkheden in de hedendaagse kunst uit, om te experimenteren en innoveren.

Hedendaagse kunstenaars zijn vrij om kunst te maken met welk materiaal of welke techniek dan ook. Deze vrijheid biedt veel nieuwe mogelijkheden om ideeën en concepten uit te drukken. Maar het roept ook nieuwe uitdagingen, keuzes en beslissingen op voor kunstenaars:

Zou ik een traditionele kunstvorm moeten leren of zou ik werk moeten maken om daarmee nieuwe kunstvormen te ontdekken? Of moet ik beide doen? Hoe kan ik mijzelf definiëren als een kunstenaar, wanneer ik steeds verander van techniek of technieken (her)combineer van binnen en buiten de kunst?

Vervagende grenzen, regels doorbreken en hybride kunstvormen creëren houdt veel kunstenaars bezig op dit moment. Maar betekenis geven - met welke gereedschappen, materialen of technieken dan ook - blijft de kern van de kunstenaarspraktijk. Het is belangrijk als je naar vernieuwende hedendaagse kunst kijkt, om dit in gedachten te houden.

Waarom is het beter om variatie en complexiteit te hebben in de kunst? of in het leven? Waarom is het goed om te experimenteren? Wat is het verschil tussen de wereld van de kunst en de alledaagse wereld?

Het concept van hybriditeit kan toegepast worden op twee aspecten van de hedendaagse kunst. 1: hybriditeit in materialen en technieken en 2: vervagende grenzen tussen disciplines. Wat doen kunstenaars om kunst te maken? Voor hedendaagse kunstenaars is de keuze voor materialen en media om kunst mee te maken heel erg uitgebreid. Sommige kunstenaars kiezen traditionele media, zoals verf, klei of brons, maar anderen hebben nieuwe of ongewone

materialen voor hun werk gekozen, zoals industriële of gerecyclede materialen, en nieuwere technologieën als fotografie, video of digitale media (deze geven kunstenaars nog meer mogelijkheden om zich uit te drukken). Veel kunstenaars gebruiken vaak meer dan alleen bestaande materialen of technieken en zoeken naar nieuwe manieren waardoor hybride kunstvormen ontstaan. Combinaties van stills, bewegende beelden, geluid, digitale media en gevonden voorwerpen leveren nieuwe hybride kunstvormen op die verder gaan dan wat kunstenaars ooit hadden kunnen dromen.

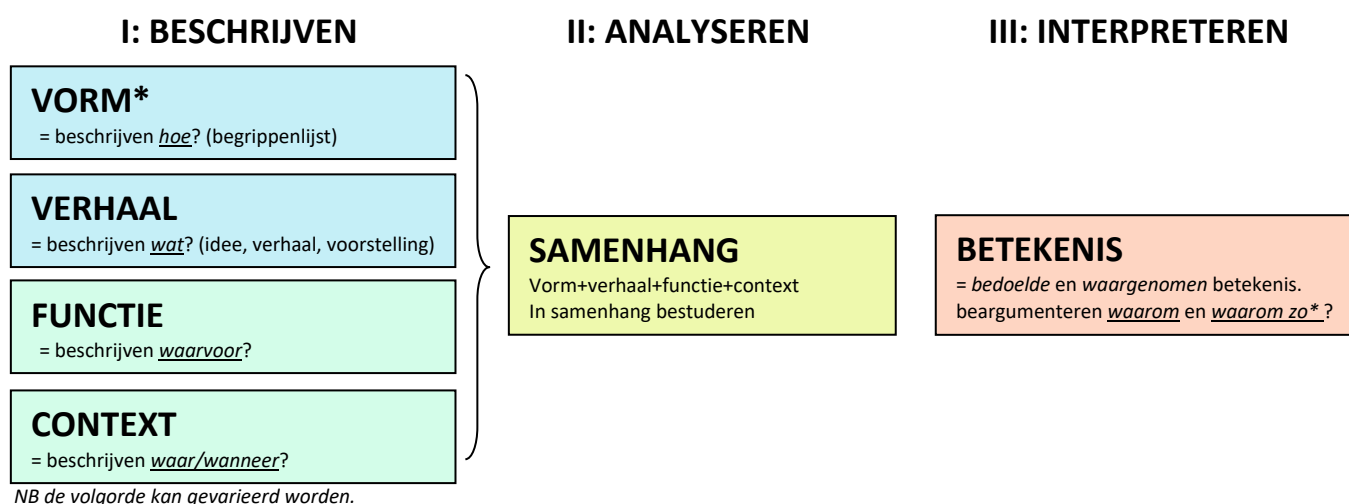
Hedendaagse kunstenaars voelen zich op hun gemak met wat het beste lijkt om te onderzoeken, en er hun ideeën of concepten in uit te drukken, en gebruiken vaak meerdere, verschillende media en technieken om nieuwe dingen uit te drukken in hun werk. Een manier om hedendaagse kunst te begrijpen, is erop gericht om te herkennen welke media en materialen de kunstenaar gebruikt en erover na te denken waarom de kunstenaar deze gebruikte om ermee te werken.

Bron: Deze tekst is een vertaling in het Nederlands van de teksten van de website van het Walker Art Center, Minneapolis. <http://schools.walkerart.org/arttoday/>

ILO-UvA KUNSTANALYSE MODEL - versie 2014

Voor kunst algemeen moet je goed in staat zijn de samenhang tussen vorm, verhaal, functie en context te analyseren en de betekenis te begrijpen. Belangrijk is dat je alles wat je opschrijft kunt onderbouwen: met observaties (wat je in het kunstwerk ziet of hoort), met goed onderbouwde argumenten op basis van wat je in het kunstwerk ziet of hoort, met kennis (over de tijd of plaats waar iets gemaakt is) met bronnen (foto's, teksten, video's). Je eigen mening is bij kunst analyse in het kader van kunst algemeen niet in eerste instantie van belang, pas na bronnenonderzoek kun je een eigen visie op het werk geven. Je onderbouwt alles zo goed mogelijk.

Kunst analyseren, WAT doe je dan?



Kunst analyseren, HOE doe je dat? *Je werkt deze stappen eerst uit, daarna loop je alles nog een keer door en vul je alles aan.*

I: BESCHRIJVEN	II: ANALYSEREN	III: INTERPRETEREN
Je gaat eerst observerend (zonder mening) beschrijven: Hoe ziet het eruit? Hoe klinkt het? Wat is het? enz. Je begint dus bijv. met observerend beschrijven van formele aspecten (zie begrippenlijst). Daarvan hoeft je niet alle begrippen te verwerken, alleen die nodig zijn om het werk nauwkeurig te beschrijven. De volgorde kun je variëren: beginnen met vorm/verhaal/functie of context etc. Let op: observerend beschrijven is beschrijven zonder interpretaties of waardeoordelen. Beschrijf dus niet alleen de vorm en het verhaal van het kunstwerk, maar ook de functie en beschrijf ook de kunsthistorische context (stroming) van het werk. Raadpleeg daarvoor eventueel bronnen.	De informatie uit je beschrijving ga je analyseren. Daarbij ga je de beschreven aspecten van het werk zoals vorm, verhaal, functie, context (kunst- en cultuurgeschiedenis, maatschappij enz.) verder onderzoeken met behulp van bronnen en vervolgens aan elkaar relateren, dus in samenhang bestuderen. Je probeert de informatie te interpreteren en structureren (hoofd- en bijzaken). Je laat bij je interpretaties zien dat je oog hebt voor bijzonderheden en je plaatst het kunstwerk in de kunsthistorische context (tijd en plaats). Zodra je gaat interpreteren, kun je ook je eigen associaties toevoegen indien deze passend zijn (deze zijn niet vrij of willekeurig bij kunst algemeen, dus niet zoals je in creatieve processen associeert).	De analyse breng je vervolgens in verband met een interpretatie van mogelijke betekenissen die je kunt relateren aan de kunsthistorische of culturele context. Je probeert alle elementen aan elkaar te verbinden en goed en kritisch te onderbouwen wat de mogelijke betekenissen zouden kunnen zijn. Daarvoor moet je afwegen uit de door jou geobserveerde en geanalyseerde aspecten wat belangrijk is. Je probeert je standpunt over de betekenis zo goed mogelijk te checken met behulp van bronnen en te onderbouwen met betrekking tot de specifieke vorm (= waarom zo?). Misschien heb je het werk nu zo goed bestudeerd, dat je wel nieuwe, originele ideeën over de betekenis kunt ontdekken?
Lagere orde denkvaardigheden:	Hogere orde denkvaardigheden:	Hogere orde denkvaardigheden:
ONTHOUDEN: herkennen, herinneren	TOEPASSEN: hanteren, gebruiken	EVALUEREN: checken met bronnen, bekritisieren (kritisch denken)
BEGRIJPEN: toelichten, classificeren, vergelijken	ANALYSEREN: differentieren, structureren, contextualiseren	CREEREN: Nieuwe ideeën genereren gericht op nieuwe betekenissen, verbanden

Bronnen: - Anderson, L. W., Krathwohl, D. R., & Airasian, P. W. (2001). *A taxonomy for learning, teaching and assessing: a revision of Bloom's taxonomy of educational objectives*. NY: Addison Wesley Longman, Inc.
 - Bullot, N. J., & Reber, R. (2013). The artful mind meets art history. *Behavioral and brain sciences*, 36. pp 123-180.
 - Efland, A. D. (2002). *Art & Cognition*. NY: Teachers College Press, Columbia University.
 - Feldman, E.B. (1994). *Practical Art Criticism*. Englewood Cliffs. N.J. Prentice Hall.
 - Pauwels, L., Peters, J.M.(2005). *Denken over Beelden*. Leuven.

ILO-UvA: BEGRIPPEN VOOR KUNST ANALYSE - versie 2.0

Beeldende middelen	Aspecten	Extra aanwijzingen
Vorm	Vorm Vormsoort	Hoekig / rond / vierkant / kegel / - tweedimensionaal / driedimensionaal Geometrisch / organisch - open / gesloten - abstract / figuratief
Compositie	Compositiegrondvorm Dynamiek Symmetrie Ritme	Horizontaal / verticaal / diagonaal / driehoek / overall Statisch / dynamisch Symmetrisch / asymmetrisch Herhaling
Ruimte	Dimensie Tweedimensionaal Driedimensionaal	Hoogte / breedte / diepte Suggestie van dieptewerking (lijn-, kikvors-, vogel-perspectief) of plasticiteit (licht / schaduw) Ruimtelijkheid / plasticiteit
Licht	Lichtbron Lichtcontrast Schaduw Stofuitdrukking	Natuurlijk licht / kunstlicht Klein / groot - zacht / hard - licht / donker (clair / obscur) Eigen schaduw / slagschaduw - plasticiteit Textuur / virtueuze lichtbehandeling
Kleur	Kleursoort Kleurverzadiging Kleurintensiteit Kleurcontrast	Primair / secundair / tertiair Zuiver / onzuiver Licht / donker Licht-donker / koud-warm / complementair
Materiaal/Techniek	Tweedimensionaal Driedimensionaal/sculptuur Architectuur, design, mode	Schilderkunst: fresco / olieverf - fotografie: fotomontage / still - grafisch: collage / assemblage/ affiche Hakken / boetseren / construeren Industrieel / ambachtelijk

Bronnen:

- Acton, M. (1997, 2009). *Learning to Look at Paintings*. 2nd ed. Routledge, Londen.
- Balme, C. (2008). *The Cambridge Introduction to Theatre Studies*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Bordwell, D., Thompson, K. (2004). *Film Art. An Introduction*. 7th ed. McGraw-Hill, New York.
- Bossuyt, I. (2010). *Van Noten en Tonen. Wegwijs in muzikale begrippen*. Davidsfonds, Leuven.
- Pavis, P. (2003). *Analyzing Performance. Theatre, Dance and Film*. University of Michigan Press.
- Prunes, M., Raine, M., Litch, M. (2002). Yale University Film Studies Program. website:
<http://classes.yale.edu/film-analysis> geraadpleegd op 20 februari 2011, Yale University, New Haven.

En:

- Beeldende begrippenlijst, N.V.T.O.
- Kunstbeschouwen, Culturele en Kunstzinnige Vorming 2 (2000). KPCgroep, Den Bosch.
- Moviezone. *Filmanalyseplan*. Utrecht, 1999
- Richtlijnen A-levels, via website: <http://www.aqa.org.uk/index.php> geraadpleegd 20 februari 2011.
- Schoolexamens CKV 2, en Examens Kunst Algemeen, 2000 - 2010, Cito/Cve.

We gaan in het **ILO UvA model** uit van de volgorde voor analyse:

1. VORM(GEVING) - 2. VERHAAL - 3. FUNCTIE - 4. CONTEXT

1: VORM - VORMGEVING

BEELDDE VORMGEVING

Beeldende kunst of autonome kunst: schilderkunst, beeldhouwkunst, fotografie, video etc.

Vormgeving of toegepaste kunst: architectuur, design, affiches, mode etc.

BEELDDE MIDDELEN/ASPECTEN

Hoe - met welke middelen en aspecten - wordt de voorstelling afgebeeld, beeldend vormgegeven? Hoe wordt het gebouw/object/affiche vormgegeven?

Aspecten van beeldende vormgeving zijn **vorm, compositie, ruimte, licht en kleur**.

VORM Denk daarbij aan tweedimensionale (vlak, plat) en driedimensionale vormen (ruimtelijk, plastisch), abstracte of figuratieve vormen, schematische, gestileerde, organische, geometrische vormen (zoals Mondriaan gebruikte) etc.

COMPOSITIE Dit is de ordening/plaatsing/groepering van de verschillende vormen op een vlak (evenwichtig, symmetrisch, asymmetrisch, dynamisch) of de plaatsing van driedimensionale vormen binnen een installatie.

RUIMTE Dit gaat over ruimtelijkheid en plasticiteit bij driedimensionale vormen en de suggestie van dieptewerking of plasticiteit in tweedimensionale werken.

Suggestie van dieptewerking ontstaat vooral door (lijn)perspectief (met als bijzondere varianten het vogelvlucht- of kikkorsperspectief). Suggestie van plasticiteit ontstaat door licht en schaduw.

LICHT Dit gaat over de werking van echt licht op driedimensionale vormen en de effecten van licht bij architectuur (glas) of over de suggestie van licht in tweedimensionale werken:

natuurlijk licht, kunstlicht (kaars, lamp), licht-donkercontrasten / clair-obscur (bijvoorbeeld bij Rembrandt), schaduw, plasticiteit, stofuitdrukking (suggestie van textuur van stoffen als fluweel, marmer, glas etc. door virtueuze lichtbehandeling).

KLEUR Denk daarbij aan kleursoort (rood, geel, groen etc.), helderheid, verzadiging, kleurencirkel (bijvoorbeeld die van Johannes Itten, docent aan het Bauhaus), kleurcontrasten, kleursymboliek, verschillende soorten van kleurmenging etc.

BEELDDE VORMGEVING - Materialen / technieken

Waarmee wordt de voorstelling/het gebouw/object/affiche vormgegeven?

Denk aan fresco, olieverf e.d. bij tweedimensionaal / schilderkunst; fotomontage en still bij fotografie; collage, assemblage, affiches bij grafische technieken / druktechnieken.

In driedimensionaal / beeldhouwkunst / sculptuur is er sprake van:

- hakken: uit marmer, natuursteen, hout etc.
- boetseren: in klei, was of ander plastisch materiaal, gieten van brons of kunsthars etc.
- construeren: assemblage, ready made / objet trouvé etc.

In architectuur werkt men met marmer / natuursteen, baksteen, staal, beton, glas, kunststof etc.; bij design/mode/decoratie zijn er ambachtelijke versus industriële technieken etc.

ILO-UvA - BEOORDELINGSMATRIX VOOR KUNST ANALYSE

		I: Onvoldoende	II: Basaal	III: Gevorderd	IV: Excellent
BESCHRIJVEN	1: ONTHOUDEN <i>Herkennen, herinneren</i> Voorstelling/ verhaal & vormgeving	☐ niet goed onthouden begrippen/kenmerken en voorstelling	☐ beperkte / niet helemaal correct onthouden begrippen/kenmerken en voorstelling	☐ overwegend relevante en correcte begrippen/kenmerken en voorstelling	☐ accurate tot zeer accurate en gedetailleerde begrippen/kenmerken en voorstelling
		☐ zwakke beschrijvingen van begrippen en kenmerken en voorstelling	☐ beperkte, niet-volledige beschrijvingen van begrippen en kenmerken en voorstelling	☐ vrij volledige beschrijvingen van begrippen en kenmerken en voorstelling	☐ volledige tot zeer volledige, nauwkeurige beschrijvingen en voorstelling
	2: BEGRIJPEN <i>Toelichten, classificeren, vergelijken</i> Functie/ kunststroming/ context (tijd/plaats)	☐ gebrekkige of niet correcte hantering van /verwijzing naar bronnen	☐ beperkte of niet helemaal correcte hantering van /verwijzing naar bronnen	☐ overwegend relevante en correcte hantering van /verwijzing naar bronnen	☐ (zeer) accurate en gedetailleerde hantering van /verwijzing naar bronnen
		☐ gebrekkige selectie van kennis/informatie over concepten en/of kunststromingen.	☐ beperkte selectie van kennis/informatie over concepten en/of kunststromingen	☐ overwegend relevante en goede selectie van kennis/informatie over concepten en/of kunststromingen	☐ (zeer) accurate en zeer goede selectie van kennis/informatie over concepten en/of kunststromingen
	3: TOEPASSEN <i>Van begrippen/ kennis op specifieke, nieuwe voorbeelden</i>	☐ begrippen voor kunstanalyse worden niet goed op het specifieke voorbeeld toegepast	☐ begrippen voor kunstanalyse worden beperkt toegepast op het specifieke voorbeeld en/of de volgorde van belangrijkheid wordt niet goed ingeschat	☐ begrippen voor kunstanalyse worden vrij goed toegepast op nieuwe aspecten en/of de volgorde van belangrijkheid wordt vrij goed ingeschat	☐ begrippen voor kunstanalyse worden zeer accuraat toegepast op specifieke nieuwe aspecten en/of volgorde van belangrijkheid wordt nauwkeurig aangegeven
		☐ kennis over specifieke kunststromingen en/of kernconcepten wordt niet correct toegepast op nieuwe voorbeelden	☐ kennis over specifieke kunststromingen en/of kernconcepten wordt gedeeltelijk juist toegepast op nieuwe voorbeelden	☐ kennis over specifieke kunststromingen en/of kernconcepten wordt goed toegepast op nieuwe voorbeelden	☐ kennis over specifieke kunststromingen en/of kernconcepten wordt zeer accuraat toegepast op nieuwe voorbeelden
ANALYSEREN	4: ANALYSEREN <i>Differentiëren, organiseren en attribueren</i>	☐ weinig tot geen effectieve analyse, geen aandacht voor details	☐ beperkte/voor de hand liggende analyses, beperkte aandacht voor opvallende details	☐ competente analyses met aandacht voor opvallende details	☐ goede tot uitstekende en genuanceerde analyse en veel aandacht voor onopvallende details
		☐ weinig/geen inhoudelijke en/of kunsthistorische analyses	☐ beperkte inhoudelijke en/of kunsthistorische analyses	☐ vrij gedegen inhoudelijke en/of kunsthistorische analyses	☐ zeer relevante en weloverwogen inhoudelijke en/of kunsthistorische analyses
		☐ weinig/geen interpretaties, vooral eigen (vrije) associaties	☐ beperkte interpretaties, vooral (vrije) associaties	☐ variatie aan interpretaties toegepast, ook eigen associaties	☐ veel relevante interpretaties toegepast, ook passende associaties
INTERPRETEREN & EVALUEREN	5: EVALUEREN <i>Checken, bekritisieren</i>	☐ weinig tot geen effectieve argumenten of afwegingen	☐ beperkte/voor de hand liggende argumenten en afweging daarvan	☐ goede argumentatie en afweging daarvan	☐ goede tot uitstekende en weloverwogen argumentatie
		☐ geen check op basis van bronnen	☐ beperkte check op basis van bronnen	☐ check op basis van bronnen	☐ zorgvuldige check op basis van bronnen
		☐ zeer voor de hand liggende/ beperkte interpretatie/evaluatie	☐ vrij voor de hand liggende interpretaties/ evaluaties	☐ capabele interpretaties/ onderbouwde evaluaties	☐ genuanceerde interpretaties / vakinhoudelijk onderbouwde evaluaties
	6: FLEXIBELE EXPERTISE <i>Nieuwe ideeën, nieuwe verbanden genereren</i>	☐ weinig tot geen verbanden gelegd met andere kunstwerken, kunstdisciplines	☐ beperkte/ voor de hand liggende verbanden gelegd met andere kunstwerken, kunstdisciplines	☐ vrij goede verbanden gelegd met andere kunstwerken, kunstdisciplines	☐ veel verschillende en uitstekende verbanden gelegd met andere kunstwerken, kunstdisciplines
		☐ weinig tot geen verbanden gelegd met andere thema's, concepten of andere vakgebieden	☐ beperkte/ voor de hand liggende verbanden gelegd met andere thema's, concepten of andere vakgebieden	☐ vrij goede verbanden gelegd met andere thema's, concepten of andere vakgebieden	☐ veel verschillende en uitstekende verbanden gelegd met andere thema's, concepten of andere vakgebieden
	7: PRESENTEREN	☐ onduidelijk en niet correct qua formulering	☐ beperkte helderheid en nauwkeurigheid in formulering	☐ heldere, nauwkeurige samenhangende formulering	☐ zeer heldere, accurate, samenhangende formulering
		☐ niet effectieve organisatie/ordening van het materiaal	☐ enigszins geordend/ enigszins georganiseerd materiaal	☐ verzorgd en georganiseerd materiaal	☐ zeer verzorgd en inhoudelijk goed georganiseerd materiaal

Kunstanalyse - een voorbeeld

Kunst analyseren vergt goed, nauwkeurig observeren, hoofd- en bijzaken onderscheiden, kennis van kunstbegrippen, zelfstandig nadenken (redeneren), bronnenonderzoek en kritisch en creatief denken. Hieronder zie je een voorbeeld van een kunst analyse. Dit is niet een voorbeeld dat je klakkeloos kunt/moet navolgen, maar het kan helpen inzicht in kunst analyseren te geven.

I – Bart Hess

Ik heb voor deze kunstenaar gekozen omdat ik in veel van zijn werk mijn werk mijn idee 'gevangen in/vervormd door mode' terugzie. Voor deze analyse heb ik het volgende werk uitgekozen, dat een onderdeel is van de *STRP mutants*-collectie.



A Beschrijven:

1. Vorm:

Het werk is een still uit een film. Het is een multidisciplinair werk, omdat er zowel mode, film als muziek in gebruikt wordt. In de film zie je een persoon die omhuld is met een glanzende latex laag. Deze laag is rekbaar, maar wel erg strak om het lichaam. In de film maakt de persoon allerlei bewegingen in het latex. Afgaande op de vorm van het latex staat de persoon in een pose waarbij hij zijn hoofd naar achter in zijn nek gelegd heeft en waarbij hij zijn armen voor zich houdt met de ellebogen naar buiten gericht. Het werk is driedimensionaal. Het latex is bruinachtig van kleur, de achtergrond is lichter dan het werk zelf. Behalve dit licht-donker contrast is de achtergrond vrij neutraal, doordat de kleur zelf qua toon lijkt op de kleur van het latex; het zijn allebei aardetinten. De belichting van het werk komt waarschijnlijk van boven, waardoor de bovenkant een stuk lichter en glanzender is dan de onderkant. De positie van waaruit de foto genomen is, is ongeveer op ooghoogte met de persoon in het latex. De persoon staat ongeveer in het midden van de foto,

waardoor deze vrij symmetrisch is.

2. Verhaal:

Het werk stelt verandering, transformatie voor. De vorm die de mens met het latex maakt, verandert steeds door de beweging. Doordat het multidisciplinair is, laat het ook de verandering in de kunst zien, waarbij steeds meer kunstvormen, zoals mode, muziek en technologie, met elkaar verweven worden.

3. Functie:

Het werk is gemaakt voor het STRP Art & Technology Festival van 2011. Dit is een festival met tientallen verschillende jonge kunstenaars waarbij allerlei *experiences* gecreëerd worden en kunst, muziek en technologie verenigd worden.

4. Context:

Het werk is gemaakt in 2011, door een Nederlandse kunstenaar in Europa. In deze tijd wordt er door kunstenaars veel geëxperimenteerd met verschillende kunstvormen.

B Analyseren:

De vorm van het werk, namelijk dat het multidisciplinair is, kan worden herleid naar het feit dat het gemaakt is voor een festival waar verschillende kunstvormen met elkaar verenigd worden. Dit multidisciplinaire past wel in de hedendaagse cultuur, waarin steeds meer geëxperimenteerd wordt het verenigen van verschillende kunstvormen. Doordat de persoon in het latex beweegt, wordt de verandering weergegeven.

De kunstenaar heeft denk ik voor het strakke, glanzende materiaal gekozen omdat daardoor de bewegingen extra goed tot hun recht komen. Deze bewegingen zijn erg belangrijk voor hetgeen dat de kunstenaar heeft willen weergeven, namelijk verandering.

C Interpretieren:

Het concept van het werk, namelijk verandering, zie ik wel terug in het werk. Ook vind ik dat het concept erg past bij de hedendaagse maatschappij waarin alles, en speciaal de techniek, ontzettend snel verandert. Daarom heeft de kunstenaar denk ik ook voor het glanzende, plastische materiaal gekozen; dit past bij het technologische, industriële tijdperk waarin we leven. Het materiaal lijkt haast wel op de buitenkant van een auto of een mobieltje.

In het werk wordt ook de donkere, beklemmende kant van verandering belicht; doordat alles om ons heen zo snel verandert, herkennen we niet altijd meer de vertrouwde dingen terug. Dit kan beklemmend zijn, doordat je het gevoel hebt dat de wereld om je heen sneller verandert dan jij en je dus achterloopt. Dit beklemmende gevoel wordt, naar mijn mening, erg goed uitgedrukt in de pose waarin de persoon staat en dan vooral in het hoofd. Het lijkt wel of de persoon gek is geworden van alle veranderingen om hem heen en in uiterste wanhoop zijn gezicht naar boven richt en het uit schreeuwt. Deze schreeuw is echter niet te horen, omdat hij gevangen zit in het plastic. Dit strakke plastic drukt naar mijn mening ook iets beklemmends uit; het zit strak om de persoon gewikkeld en het laat geen lucht door, waardoor het onmogelijk is om te ademen. Dit heeft te maken met de paniek die vaak volgt op een beklemmend gevoel, paniek waardoor je gaat hyperventileren en bijna geen lucht meer krijgt.

Tenslotte geeft het plastic ook de grenzen weer van verandering; de persoon kan alle bewegingen maken, maar wordt daarbij wel begrensd door de grootte van het plastic. Dit duidt op de grenzen

van de technologie; we denken vaak dat we alles kunnen oplossen, maar er zijn grenzen aan onze mogelijkheden.

D. Kunstenaar in relatie tot mijn eigen werk:

Toen ik het werk de eerste keer zag, als plaatje, still dus niet als film, herkende ik niet meteen het concept dat de kunstenaar bedoeld had weer te geven. Nu ik de film echter heb gezien en het concept heb gelezen, vind ik dat hij er goed in geslaagd is om zijn concept op een duidelijke en ook esthetische manier weer te geven. Ik vind dat hij een mooie middenweg heeft gevonden tussen aan de ene kant het duidelijk weergeven van de gedachte achter het kunstwerk en aan de andere kant de mooie vormgeving. Als ik iets maak vind ik het op de eerste plaats belangrijk dat het uiterlijk van het werk mooi of interessant is; in ieder geval dat het uitnodigt om ernaar te kijken. Naast dit uiterlijk wil ik ook altijd op een duidelijke, maar niet clichématige, manier mijn concept weergeven. Ik vind dat Bart Hess hier erg goed in geslaagd is.

Deze balans tussen uiterlijk en 'innerlijk' van het werk was echter niet de eerste reden waarom ik het bij mijn concept vond passen. Dat was namelijk het gevoel dat ik bij het werk kreeg toen ik het de eerste keer zag. Een mens in een strakke, benauwde omgeving deed mij denken aan mijn eigen concept, waarbij ik de ongemakkelijke, rauwe kant van de mode probeer weer te geven. Op het gebied van het concept verschilt mijn werk sterk van dit werk van Bart Hess, maar het gevoel dat voor mij in dit werk zit, komt wel overeen met mijn concept.

S.Poelman.

Onderstaand model kun je gebruiken voor je eigen fotoseries: daarbij kun je bijv. beginnen met het kiezen van een bepaalde strategie/motief, daarbij kies je vervolgens een (aantal) passende principe(s) en beeldende aspect(en).

BEELDEN ANALYSEREN

- Kies **een beeld, schilderij, gebouw, designobject etc. (een beeldend kunstwerk)**
- Kijk aandachtig en bepaal **welke 1 of 2 beeldende aspecten** het meest benadrukt zijn
- Bepaal welke **1 of 2 beeldende principes** het meest benadrukt zijn
- Beargumenteer nu **welke strategie** (van de kunstenaar) tot **deze beeldende uitwerking** kan hebben geleid
- Plaats deze bevinding nu eens **in de context van de tijd, plaats en functie** waarin het werk gemaakt is (hiervoor moet je wellicht wat extra info opzoeken)
- Kun je **de betekenis(sen)** van dit werk nu duidelijk en compact uitleggen aan anderen?



STRATEGIEËN/MOTIEVEN:

- EREN
- SCHOONHEID PRODUCEREN
- REPRODUCEREN
- IMITEREN
- VERGELIJKEN
- VARIËREN (OP BESTAANDE WERKEN)
- FANTASEREN, VERZINNEN
- DECOREREN
- VERMAKEN/AMUSEREN
- VERWIJZEN (ASSOCIEREN)
- COMBINEREN/MIXEN
- ASSEMBLEREN
- UITDRUKKEN (bijv. IDEE, EXPRESSIE)
- EMOTIONEEL BEWEGEN
- MEESLEPEN
- OVERTUIGEN
- EXPERIMENTEREN
- VERVREEMDEN
- BEVRAGEN
- BESPOTTEN
- AFSTOTEN
- UITDAGEN
- BEKRITISEREN
- ONTSIEREN
- VERNIETIGEN
- REDUCEREN/VEREENVOUDIGEN
- INNOVEREN
- TRANSFORMEREN
- ABSTRAHEREN
- REFLECTEREN (NADENKEN)

De afbeeldingen zijn afkomstig van: <http://dowlingart.weebly.com/elements-of-art-principles-of-design.html>
 en de afbeelding bij techniek van
<https://www.scrapbookingfairies.com/products/southern-ridge-chipboard-die-cut-skeleton-maple-leaf>

Heeft u het al gehoord? Ergens is er iets aan de hand. Er is ook flinke ophef over. De meningen zijn verdeeld. Dit was het nieuws van 8 april 2014. Welkom in de wondere wereld van context collapse.

12: Ergens is er iets aan de hand en er wordt wat van gevonden

Rob Wijnberg. De Correspondent. <https://decorrespondent.nl/947/ergens-is-er-iets-aan-de-hand-en-er-wordt-wat-van-gevonden/49890294355-8ca48a19>

Vorige week dinsdag was dit de voorpagina van *nrc.next*. De kop luidde 'Ophef op Twitter,' met daarbij als inleiding: 'Gisteren is Twitter ontploft. Tijdlijnen werden onbereikbaar. In *nrc.next* de achtergronden en duiding bij de ontstane ophef.'

Dat was het. Geen wie, wat, waar, wanneer, waarom. Enkel: 'Er is ophef.' Hier de duiding van 'de ophef.'



De covertekst bleek een vleugje ironie te bevatten: het verhaal dat erbij hoorde, ging over de vraag of een krant rumoer op sociale media, zoals die was ontstaan na de moord in Deurne, serieus zou moeten nemen. Een meta-voorpagina, als het ware.

Toch meen ik in de voorpagina ook een serieuze ontwikkeling te ontwaren. Een ontwikkeling die, hoe gek dat ook moge klinken, misschien wel eindigt in de verwezenlijking van wat *nrc.next* hier nog als grap presenteert. Ooit, is mijn boude stelling, zal al ons nieuws er zo uitzien. Als pure vorm. Zonder verwijzing naar een werkelijkheid. Dag in dag uit zal het klinken:

'Goedenavond dames en heren. Ergens is er iets aan de hand. Er wordt ook iets van gevonden. Of het waar is en wat het precies betekent, is nog niet bekend. Dit was het Journaal.'

De vier tijdperken van menselijke communicatie

Om te begrijpen waarom ik zoiets op het oog nogal potsierlijks durf te beweren, moeten we even ver terug in de tijd, naar het begin van de menselijke communicatie.

Grofweg zijn er in de geschiedenis van die menselijke communicatie vier belangrijke tijdperken. De geschiedenis van de menselijke communicatie is verre van eenduidig: er doen veel verschillende theorieën over de ronde. Mijn interpretatie van de vier tijdperken is deels geïnspireerd op het werk van de beroemde Amerikaanse

mediasocioloog Marshall McLuhan en deels op die van de Belgische mediafilosoof Derrick de Kerckhove, maar moet natuurlijk niet als een absolute waarheid worden begrepen. te onderscheiden: het orale tijdperk, het schriftelijke tijdperk, het gedrukte tijdperk en het elektrische tijdperk.

In het orale tijdperk, tussen omstreeks 50.000 en 3.000 v. Chr., vond het overgrote deel Naast mondelinge communicatie waren er natuurlijk (in beperkte mate) nog wel andere vormen, zoals: rooksignalen, trommels en hoorns. van de communicatie tussen mensen mondeling plaats. Deze periode kenmerkt zich door twee dingen: 1) een beperkt bereik (de meeste communicatie vond één-op-één of in relatief kleine groepen plaats) en 2) een hoge mate van controle van de zender over de betekenis, interpretatie van zijn boodschap en de context waarbinnen die werd overgebracht.

Anders gezegd: in het orale tijdperk was de afstand doorgaans klein, de communicatie meestal direct en de betekenis in de meeste gevallen eenduidig. De spreker oefende veel controle uit over hoe hij en zijn boodschap overkwamen op de ontvanger(s): hij kon de interpretatie ervan sturen door woordkeus, intonatie, lichaamstaal en interactie met de omgeving en door miscommunicatie snel te corrigeren.

Rond 3.000 v. Chr. ving het schriftelijke tijdperk aan - eerst in zeer basale vorm met het fonetische alfabet en hiërogliefen, later door de uitvinding van het moderne alfabet. Het schrift bracht twee grote veranderingen teweeg: 1) het bereik van de communicatie werd iets groter (communicatie kon nu ook indirecter plaatsvinden) en 2) de controle van de zender werd minder. Nog steeds oefende de zender flinke invloed uit op zijn geschreven boodschap, maar de macht over de interpretatie kwam in toenemende mate bij de ontvanger te liggen, die in een andere context en zonder bijsturing kon interpreteren.

Het begin van massamedia en beeldvorming

Dit was helemaal het geval toen eenmaal het papier (rond 100 na Chr.) en later de boekdrukkunst (ca. 1.000 na Chr.) werden uitgevonden en het gedrukte tijdperk het levenslicht zag. Het bereik van de communicatie nam, over een periode van enkele eeuwen, exponentieel toe en de controle over betekenis en context kwam nog verder af te liggen van de boodschapper.

Hier deed ook voor het eerst een zekere formattering van de communicatie zijn intrede: een vele malen opnieuw gedrukt geschrift is immers een 'format' - een ontwikkeling die uiteindelijk uitmondde in de totale formattering van nieuws en achtergronden (in de vorm van krant en tijdschrift). De macht over het geschreven werd zo nog verder beperkt: de zender moest binnen bepaalde fysieke kaders communiceren, en de macht over de interpretatie delen met een steeds grotere groep ontvangers die in steeds wisselende contexten de boodschap tot zich namen.

Alles in een format

Met een reuzestap vooruit belanden we uiteindelijk in het elektrische tijdperk van de menselijke communicatie, met de uitvinding van de telegraaf, de radio, de televisie en, voorlopig laatste in het rijtje, het wereldwijde web.

De intrede en explosieve groei van de elektrische communicatie heeft bovenstaande ontwikkelingen in een razend tempo doen voortschrijden: 1) het bereik werd ongekend groot (voor het eerst kan men echt spreken van *massamedia*) en 2) de controle over betekenis en interpretatie van welke boodschap dan ook kwam nu bij iedereen en dus in feite bij niemand te liggen (voor het eerst kan men spreken van grootschalige *beeldvorming* die bijna helemaal buiten de invloedssfeer van de zender ligt).

In het elektrische tijdperk is communicatie exponentieel indirect aan geen enkele context meer gebonden en volledig gedemocratiseerd

Was communicatie dus lange tijd direct aan een specifieke context gebonden en daardoor relatief eenduidig, in het elektrische tijdperk is de communicatie volledig het tegenovergestelde geworden: exponentieel indirect, aan geen enkele context meer gebonden, volledig gedemocratiseerd, eindeloos herinterpreteerbaar en daardoor compleet diffuus in betekenis.

Nu is de afbakening tussen de tijdperken natuurlijk niet zo strikt als ik hier schets. Ook in het orale tijdperk kon informatie, van mond tot mond, grote afstanden afleggen en vele vormen aannemen. En ook in het gedrukte tijdperk was de betekenis van een tekst al diffuus.

Toch onderscheidt het huidige tijdperk zich van voorgaande eeuwen door een gigantische toename in snelheid (informatie verspreidt zich nu letterlijk met de snelheid van elektriciteit) en een sterke democratisering (niet langer alleen de professional, de producent of de eigenaar van een drukpers kan massa's bereiken, maar in potentie iedereen).

En, nog belangrijker: door een steeds striktere formattering. Bijna alle informatie over de wereld die wij dagelijks consumeren zit in extreem strakke formats gevangen: van per seconde geregisseerde actualiteitenrubrieken en talkshows, tot tweets van maximaal 140 tekens, tot standaard nieuwsberichten en afgebakende facebookposts.

De ineenstorting van context

Door bovenstaande ontwikkelingen zijn mediawetenschappers gaan spreken van een nieuw fenomeen: *context collapse*. Letterlijk vertaald 'de ineenstorting van context,' maar wellicht beter te begrijpen als het 'in elkaar grijpen' van eindeloos veel contexten, waardoor het zo diffuus en weinig eenduidig wordt dat er in feite van context steeds minder sprake is. Een fascinerend fenomeen met ingrijpende gevolgen voor de manier waarop we de wereld begrijpen en ervaren.

Hoewel op meerdere gebieden toepasbaar, wordt er in de theorievorming vooral gesproken over *context collapse* in relatie tot sociale media. Door de opkomst van onder andere Twitter en Facebook vinden grote delen van ons leven niet langer alleen maar plaats in die ene werkelijkheid waarin we ons op dat moment bevinden, en verhouden we ons ook niet alleen meer tot de mensen die we op dat moment om ons heen hebben, maar zijn we tegelijkertijd aanwezig in andere (virtuele) contexten met andere (virtuele) toeschouwers.

Dat heeft als gevolg dat je de zeggenschap over wie jij in de ogen van anderen bent en over wat je naar de buitenwereld communiceert, bedoeld en onbedoeld deelt met heel veel verschillende publieken in heel veel verschillende contexten. Met andere woorden: grote delen van het leven zijn gemediatiseerd en aan beeldvorming onderhevig geraakt.

Een schande!

Laat ik - na al deze theorievorming - een concreet, persoonlijk voorbeeld geven van wat dit in de praktijk betekent. Niet zo lang geleden werd ik uitgeroepen tot journalist van het jaar. Bij de uitreiking ervan gaf ik - vereerd als ik was - een speech voor een handjevol collega's en familieleden, waarin ik mijn dank uitsprak.

Dat deed ik op een ironische manier: 'Dames en heren,' zei ik, 'voor u staat een journalist die het niet zo op heeft met nieuws. Sterker nog, die stad en land afstruint om mensen te adviseren minder nieuws te

consumeren. Dat je met zo'n houding hoofdredacteur van een krant kan worden mag een wonder heten! Maar dat je met zo'n houding ook nog tot journalist van het jaar wordt gekroond, is natuurlijk een schande!

Iedereen die in de zaal zat, begreep hoe ik dit bedoelde: mijn lichaamshouding, mijn intonatie, mijn gezichtsuitdrukking en de context waarin dit allemaal plaatsvond, verraadden de ironie die eraan ten grondslag lag. En ook nu ik de situatie op schrift schets, kan ik uw interpretatie ervan nog flink sturen.

Maar, zoals dat gaat tegenwoordig, werden mijn woorden al gauw elektriciteit: mijn quote 'het is een schande dat ik de prijs heb gekregen' werd contextloos - want: in 140 tekens - rondgetwitterd en *The Post Online* publiceerde een cynisch getoonzet verslag met het citaat in de kop. Zo kregen mijn woorden razendsnel een geheel nieuwe betekenis, in een geheel nieuwe context, voor een geheel nieuw publiek.



Eén voorbeeld als dit klinkt wellicht niet wereldschokkend, maar het wordt prangender als we beseffen dat we in een tijd leven waarin dit voortdurend en -in potentie - met bijna alles gebeurt. Wie je bent, wat je vindt, hoe je je gedraagt en wat dat betekent: het wordt bijna allemaal gevirtualiseerd, eindeloos geherïnterpreteerd en instant-becommentarieerd door een steeds groter publiek in steeds ambiguere omgevingen.

Of, concreter: ook je ouders kunnen zien hoe jij elke zaterdagavond met je vrienden op stap bent, ook je baas is er virtueel bij als je op een zonnig terras zit, ook je vrienden zien dat je stiekem van 'foute' muziek houdt, ook je collega's zien je rare hobby's in het weekend, en belangrijker nog, ook onbekenden kijken mee met je leven in al deze hoedanigheden.

Oké, de context stort in. Dus?

Dit voortdurende in elkaar grijpen - en dus 'instorten' - van de contexten waarbinnen het leven zich afspeelt, heeft in de eerste plaats gevolgen voor de betekenis van privacy. De discussie daarover draait vaak om wat je al dan niet 'te verbergen' zou hebben, maar het strekt verder dan dat. Want zoals ik al eerder schreef: het hebben van sociale relaties is volledig afhankelijk van het vermogen om je in verschillende contexten, in het bijzijn van verschillende mensen, verschillend te gedragen/op te stellen/voor te doen.

Het hebben van sociale relaties is volledig afhankelijk van het vermogen om je in verschillende contexten, in het bijzijn van verschillende mensen, verschillend te gedragen.

Dit vermogen om mijn ene 'ik' (de keurig opgevoede 'ik' die mijn ouders graag zien) verborgen te houden voor de andere 'ik' (de stoere, zuipende 'ik' die mijn vrienden leuk vinden), is een wezenlijk onderdeel van wat het betekent om 'jezelf te zijn.' Bovendien zou het sociale verkeer onmogelijk worden als we niet in staat zouden zijn ons in verschillende situaties anders voor te doen. Wie je bent in het bijzijn van je geliefde in de slaapkamer, verschilt wezenlijk van wie je bent in de buurt van je collega's op je werk - en dat is maar goed ook.

Context collapse bemoeilijkt dit sociale rollenspel enorm. Of preciezer: in het elektrische tijdperk, waarin alles wat je zegt, denkt, doet en voelt - door jezelf en door anderen - omgezet kan worden in 'een beeld' voor een ongedefinieerd publiek, is het moeilijker 'jezelf te zijn' en moeilijker controle uit te oefenen over hoe jij en je communicatie moeten worden begrepen.

Geschrokken van het filmpje

De extreme voorbeelden hiervan kennen we: denk aan het meisje uit Haren dat in de veronderstelling was haar vrienden op Facebook uit te nodigen voor een feestje en uiteindelijk haar huis moest uitvluchten vanwege een dreigend slagveld veroorzaakt door honderden onbekenden.

Maar ook in minder extreme vorm is dit probleem van *context collapse* voortdurend aanwezig. Neem bijvoorbeeld de twee begeleidsters van een kinderdagverblijf in Amsterdam die afgelopen week op non-actief werden gezet, nadat er een filmpje op Facebook was verschenen - gefilmd door een buurvrouw van het dagverblijf - waarop te zien is hoe twee kinderen minutenlang huilend bij de achterdeur stonden.

Het filmpje veroorzaakte eerst enorme verontwaardiging op Facebook, waarna de directie er lucht van kreeg en de aanwezige leidsters op non-actief zette. Dat nieuws werd weer door het NOS naar buiten gebracht (onder de typische kop: '[Ophef kinderdagverblijf Amsterdam](#)'). *Hier het nieuwsbericht van de NOS.* waarmee het incident landelijke bekendheid verwierf.

Dit alles *zonder* dat bekend was wat er nu werkelijk aan de hand was. Werden de kinderen opzettelijk buitengesloten? Of zat de deur klem? Werden ze genegeerd uit treiterij? Of kregen ze straf? En was die straf terecht? Waren ze de hele dag al onhandelbaar en moesten ze even afkoelen? Of waren ze echt in paniek? Niets van dit alles werd op enige manier duidelijk.

Wat op zo'n moment overblijft, is *context collapse*: huilende kinderen, door een vreemde van een afstand gefilmd, op Facebook gezet, met instinctieve verontwaardiging tot gevolg, een bestuur dat in paniek raakt en een landelijke nieuwszender die bericht over 'de onstane ophef.' En ook al is op dat moment nog niets van de werkelijke aard, toedracht en context bekend, de 'virtuele context' leidt al tot (echte!) sancties jegens de leidsters.

De verklaring van de directie daarover was ook tekenend: 'Wij zijn heel erg geschrokken van het gepubliceerde filmpje op Facebook. In de loop van vandaag zal er gesproken worden met de betreffende kinderleidsters en leidinggevende om te achterhalen hoe de situatie precies is geweest.' Of, in gewoon Nederlands: we zijn boos, hebben maatregelen getroffen en gaan achteraf uitzoeken wat er aan de hand is.

Wat overblijft, is de vorm

In het elektrische tijdperk, waarin alles wat er in de wereld gebeurt in virtuele, strak geformatteerde contexten gevat kan worden en vervolgens binnen een microseconde door eindeloos veel mensen kan worden geïnterpreteerd en becommentarieerd, is het dan ook niet alleen 'de context' die op losse schroeven komt te staan: de betekenis die wij aan de hand van die context aan de wereld toedichten wordt - als het ware - tenietgedaan. Wat is nog waar, werkelijk en wezenlijk in een wereld waarin alles virtueel, vloeibaar en vluchtig is?

Natuurlijk, die vraag houdt de mensheid al bezig van Plato tot Hamlet: wat is waar en wat is schijn? Maar de moderne manifestatie ervan is zo alomtegenwoordig dat het - in mijn ogen - nagenoeg alle grote maatschappelijke problemen verklaart.

Van Den Haag krijgen we vooral de campagnebeloften, de spin, de pr, de uitglidders en de conflicten mee: zo ontstaat het gevoel dat 'de politiek' niets presteert. Van minderheden zien we vooral de radicale en criminele uitzonderingen: zo ontstaan stigmatisering en discriminatie. In de economie horen we vooral over ontslagen en bezuinigingen: zo blijft een permanente sfeer van crisis in stand. En van de straat zien we vooral de berovingen, moorden, aanslagen en opstanden: vandaar het toenemende gevoel van onveiligheid.

Een beeld, geperst in een format, geïnterpreteerd door een zender, becommentarieerd door een publiek, teruggekookt tot wat uiteindelijk het beste verkoopt

De rode draad is hier dat beeldvorming nooit eerder zo dominant is geweest als nu. Het is dan ook een louterend besef dat het gros van onze ideeën en oordelen over de wereld gebaseerd zijn op een op emoties gerichte, aan simplificering onderhevige en door steeds geavanceerdere communicatietechnieken vormgegeven afgeleide: een beeld, geperst in een format, geïnterpreteerd door een zender, becommentarieerd door een publiek, teruggekookt tot wat uiteindelijk het meest beklijft. Van de overige 99,9 procent weten we nagenoeg niets.

Schrijdt die ontwikkeling voort, zoals ze dat nu doet, dan zal de context die noodzakelijk is om de wereld op waarachtigheid en waarde te schatten uiteindelijk zodanig naar de achtergrond verdwijnen dat alleen de vorm nog overblijft. Vergezocht? Hier een greep uit het nieuwsaanbod voor vorige week:

['Ophef over geheime opnames RTL-pestprogramma'](#) Hier het nieuwsbericht van de Volkskrant. (De Volkskrant, 4 april 2014)

['Ophef over 'neonazishirt H&M'](#) Hier het bericht uit De Telegraaf. (De Telegraaf, 31 maart 2014)

['Ophef op Twitter over tweet wijkagent Hengelo met foto dienstwapen'](#) Hier het bericht op RTV Oost. (RTV Oost, 2 april 2014)

['Ophef om taalgebruik Regilio Tuur'](#) Hier het bericht uit De Telegraaf. (De Telegraaf, 5 april 2014)

Waar dat eindigt?

'Ophef over emoties over interpretatie van beeld van gebeurtenis'

Het Journaal, 8 april 2014.

In de premoderne tijd bood Waarheid hoop op verlossing in een hiernamaals. In de moderne tijd bracht Waarheid hoop op een betere wereld voor ons nageslacht. In de postmoderne tijd bevrijdde waarheid ons van valse autoriteiten en pretentieuze ideologieën. Maar wat beoogt ónze waarheid nog, behalve dan het eindeloos bevredigen van onze behoeften? Een essay.

13: Hoe waarheid een product werd

Correspondent Media, Politiek & Filosofie - Rob Wijnberg - De correspondent, 29-05-2014
<https://decorrespondent.nl/957/hoe-waarheid-een-product-werd/50417119005-2b8fa05b>



‘Iceberg’ (2012) uit de fotoserie ‘Haven Her Body Was’ van Noémie Goudal. Foto: Courtesy Noémie Goudal

Begin tegen een historicus over ‘tijdperken’ en de kans is groot dat een fronsende blik je ten deel valt. De grillige menselijke geschiedenis laat zich nu eenmaal niet gemakkelijk categoriseren. Dat geldt zo mogelijk nog meer voor je eigen tijd. Duidingen van de tijdsgeest genoeg, maar uitsluitsel over het ‘tijdperk’ waarin we leven geven ze geen van allen.

Is dit het tijdperk van globalisering, verdwijnende grenzen en Europese integratie? Of juist van groeiend nationalisme, immigratiebeperking en eigen land eerst? Is dit de tijd van multinationals, het grootkapitaal en de 1 procent? Of juist van de start-up, crowdfunding en de 99 procent? Is het de tijd van revolutie, opstand en protest? Of juist van technocratie, onverschilligheid en apathie? Is dit de tijd van duurzaam, ambachtelijk en lokaal? Of juist van fossiel, massaproductie en outsourcing?

Misschien is het antwoord wel: het is de tijd van al deze dingen tegelijk. Toch fascineert de vraag wat nu het méést onze tijd typeert mij al sinds ik, nu tien jaar geleden, filosofie begon te studeren. Mijn gedachten hierover centreren zich allemaal rond het meest fundamentele en meest bediscussieerde begrip dat een filosoof tot zijn beschikking heeft, namelijk: waarheid. Wat voor *soort* waarheid karakteriseert deze tijd?

Dat klinkt als een potsierlijke vraag: waarheid over wat, voor wie en in welke zin? De rol die waarheid in de politiek speelt, verschilt nogal van die in, bijvoorbeeld, de wetenschap. En het soort waarheid dat in Noord-Korea of Saoedi-Arabië dominant is, verschilt behoorlijk van het soort waarheid dat een land als Frankrijk of Nederland typeert.

Toch zijn er bepaalde soorten van waarheid te onderscheiden die hele periodes in de geschiedenis van ons denken dominant zijn geweest. Met ‘ons denken’ doel ik specifiek op het westerse denken. En met ‘denken’ bedoel ik niet alleen de manier waarop prominente filosofen naar de wereld keken, maar vooral ook de **manier** waarop de samenleving als geheel dat deed - en waar die filosofen stuk voor stuk een exponent van zijn.

Als je door die bril naar de geschiedenis kijkt, welke tijdperken van waarheid liggen er dan achter ons? Ik wil er drie onderscheiden, te weten: het premoderne tijdperk, het moderne tijdperk en het postmoderne tijdperk. En vervolgens de vraag stellen: als het zo is dat deze tijdperken achter ons liggen, wat voor soort waarheid typeert onze tijd dan?

Het premoderne tijdperk: Waarheid als Geloof

De geschiedenis van het westerse denken is door de Britse filosoof Alfred Whitehead wel eens 'één lange voetnoot bij Plato' genoemd. Niet omdat Plato alles al gezegd zou hebben wat er in filosofische zin over de wereld te zeggen was, maar omdat hij als eerste een onderscheid introduceerde dat bijna twintig eeuwen lang het westerse denken over wat 'waar' en 'werkelijk' is zou domineren, namelijk: het onderscheid tussen *schijn* en *werkelijkheid*.

Uitgangspunt van dit onderscheid was dat de aardse werkelijkheid om ons heen slechts een schijnwerkelijkheid was, een afgeleide van een 'pure' werkelijkheid elders. Waarheid, zo luidde de essentie van het platoonse model, is iets 'buiten-aards' en 'buiten-menselijks' in de betekenis van metafysisch of transcendent: het ligt niet binnen het bereik van de mens.

Dit onderscheid is de grondslag geweest voor zo'n beetje iedere religie die in de afgelopen tweeduizend jaar tot wereldgodsdienst zou uitgroeien. Vooral het christendom en de islam zijn op dit punt niets meer dan een mythische variant op het platonisme, met als fundament het idee dat Waarheid zich buiten de mens en zijn bereik ophoudt.

In het eerste tijdperk wordt Waarheid niet gevonden in de schijnwerkelijkheid om ons heen, maar *gegeven* vanuit een 'hogere' werkelijkheid boven en buiten ons

Anders gezegd: Waarheid wordt niet gevonden in de schijnwerkelijkheid om ons heen, maar *gegeven* vanuit een 'hogere' werkelijkheid boven en buiten ons. Voor het bereiken van Waarheid was een geloofssprong nodig – een overgave aan het transcendente. Zie daar de geboorte van tijdperk 1: Waarheid als Geloof.

Dit type waarheid heeft het Westen van grofweg drie eeuwen voor Christus tot zestien eeuwen na Christus getypeerd. De dominantie ervan heeft volgens de Amerikaanse filosoof Richard Rorty alles te maken met de ellendige levensomstandigheden in die tijd. Het leven op aarde was voor de meeste mensen zó hopeloos en uitzichtloos dat er geen enkele aanleiding was te denken dat het er ooit beter op zou worden. Het idee dat de werkelijkheid op aarde slechts 'schijn' was, bood een zekere troost, en het 'transcendente' gaf hoop op een uitweg, aldus Rorty. De dominante emotie (lees: collectieve gemoedstoestand, of tijdgeest) die dit tijdperk dan ook kenmerkte was hoop op Verlossing. Het aardse bestaan was misschien wel uitzichtloos, voor wie *geloofde* zou verlossing in het verschiet liggen.

Het tijdperk van Waarheid als Geloof was dientengevolge ook een buitengewoon statische periode in de geschiedenis. Van het concept 'vooruitgang' had men nog geen notie en ook ideeën als 'maakbaarheid' of 'beheersbaarheid' (van het leven, de natuur, de wereld) behoorden nog niet tot het begrippenapparaat. Het idee dat de wereld altijd al zo was geweest én altijd zo zou blijven (in de wereldgodsdiensten vertaald naar het idee van 'schepping') was zeer wijdverbreid.

Dit zag men ook terug in vergelijkbare opvattingen over sociale hiërarchie: wie voor een dubbeltje geboren was, zou altijd een dubbeltje blijven. Een maatschappelijke ladder waar men op of af kon klimmen, bestond nog niet. Het hoogst haalbare was 'verzoening met de natuurlijke orde' die aan de wereld en de mensheid was toebedeeld.



'Crues' (2012) uit de fotoserie 'Haven Her Body Was' van Noémie Goudal.
Foto: Courtesy Noémie Goudal

Het moderne tijdperk: Waarheid als Kennis

De grote breuk met dit type denken kwam omstreeks het einde van de zestiende en het begin van de zeventiende eeuw. Als je de breuk in ruimtelijke termen zou gieten, zou je kunnen zeggen dat Waarheid van 'buiten' de mens naar 'binnen' keerde, of van 'boven' naar 'beneden' kwam. Niet langer werd Waarheid opgevat als iets metafysisch en buiten ons bereik, maar als iets vindbaars in het aardse hier en nu.

In het tweede tijdperk veranderde Waarheid van iets wat gegeven in iets dat *gevonden* werd. Aan deze periode hebben we het objectiviteitsideaal te danken, alsook het geloof in vooruitgang

Spilfiguur in deze wending was de Fransman René Descartes, die als geestesvader van het rationalisme het fundament legde voor het idee dat de Waarheid wel degelijk kenbaar was. Middels de rede kon de werkelijkheid worden doorgrond en de Waarheid worden ontdekt. Waarheid veranderde van iets wat gegeven in iets dat *gevonden* werd. Aan deze periode hebben we het objectiviteitsideaal te danken, alsook het geloof in vooruitgang en de maakbaarheid van de wereld. Zie daar de geboorte van het tijdperk 2: Waarheid als Kennis.

Met dit nieuwe soort waarheid ging ook een nieuwe tijdgeest gepaard. De hoop op Verlossing werd ingeruild voor hoop op Vooruitgang. De ellende die eeuwenlang onontkoombaar leek, bleek opeens geen gegeven. En het idee dat de samenleving bepaald werd door een onveranderlijke, van bovenaf bepaalde sociale hiërarchie maakte plaats voor egalitaire ideologieën die de status quo zouden torpederen, met het klassieke liberalisme van John Stuart Mill en het eerste vrijemarktdenken van Adam Smith als kartrekkers. Niet langer was 'verzoening met de natuurlijke orde' het hoogst haalbare, nee, doorgroning en beheersing van de natuurlijke orde was het nieuwe doel.

Het postmoderne tijdperk: waarheid als constructie

Het tijdperk van Waarheid als Kennis zou drie eeuwen de dominante denkwijze in de westerse wereld blijven, totdat aan het einde van de negentiende en het begin van de twintigste eeuw de deconstructie ervan werd ingezet.

Spilfiguren in de gestage afbraak van het idee dat de Waarheid gevonden werd, waren de Franse denkers Jean-Paul Sartre, Jacques Derrida en Michel Foucault, als ook de Duitse denkers Martin Heidegger, Ludwig Wittgenstein en Friedrich Nietzsche. Laatstgenoemde wordt niet voor niets 'de filosoof met de hamer'

genoemd: wat deze denkers gemeen hebben, is dat ze allemaal op hun eigen manier het geloof in een kenbare danwel vindbare Waarheid aan gruzelementen sloegen. Waarheid, was de rode draad in hun denken, wordt gegeven noch gevonden: waarheid (nu voor het eerst zonder hoofdletter) wordt door de mens *gemaakt*.

In het derde tijdperk werd waarheid gegeven noch gevonden: waarheid – nu voor het eerst zonder hoofdletter – werd door de mens gemaakt

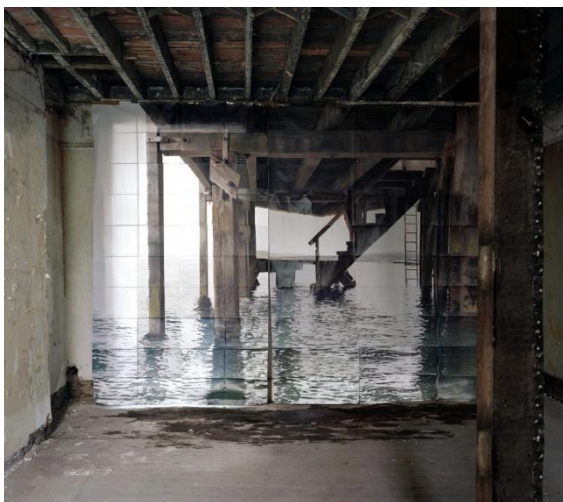
Hun respectievelijke aanpak verschilde radicaal van elkaar: voor Heidegger en Sartre was waarheid vooral een product van ons bewustzijn, voor Wittgenstein en Derrida was waarheid vooral een product van onze taal en voor Nietzsche en Foucault was waarheid vooral een product van machtsverhoudingen. Maar als je hun denken zou willen samenvatten, dan is de formulering van geestverwant Richard Rorty het meest bruikbaar: 'You cannot rise above interpretations and get to facts' (het premoderne ideaal: boven de aardse werkelijkheid uitstijgen en tot Waarheid komen) 'and you cannot dig down below interpretations and get to facts' (het moderne ideaal: in de aardse werkelijkheid graven en tot Waarheid komen). Zie daar de geboorte van tijdperk 3: waarheid als constructie.

Zoals de Industriële Revolutie en de opkomst van de moderne wetenschap het geloof in Waarheid als Kennis in het zadel hielpen, zo stootten de Eerste en later de Tweede Wereldoorlog het idee van waarheid als constructie op in de vaart der volkeren. Deze oorlogen kweekten namelijk een enorm wantrouwen ten aanzien van Waarheid met een hoofdletter W. De deconstructie van Waarheid die door de postmoderne denkers was ingezet, kreeg als doel de mobiliserende kracht ervan te ondermijnen: de mens moest 'bevrijd' worden van al die onheuse autoriteiten die door de eeuwen heen een claim op waarheid hadden gelegd.

Werd de premoderniteit dus nog gekenmerkt door hoop op Verlossing en de moderniteit door hoop op Vooruitgang, de postmoderniteit werd juist gekenmerkt door scepsis over beide. De werkelijkheid werd 'tussen haakjes' gezet en het 'einde van de geschiedenis' werd afgekondigd.

Tegelijkertijd nam het geloof in de individuele maakbaarheid juist erom toe. Als waarheid een constructie was, dan kon je als mens jouw waarheid – en daarmee jouw leven – ook vormgeven zoals je zelf wilde. De idealen van keuzevrijheid, zelfcreatie en zelfontplooiing namen de plaats in van verlossing door en kennis van het Ware. Waarheid werd niet alleen een constructie, het leven werd voor het eerst ook een stijl.

Verzoening met (premodern) of het beheersen van (modern) de 'natuurlijke orde' was niet langer het hoogst haalbare, want er was geen 'natuurlijk orde': het creëren van een eigen, persoonlijke orde was voortaan het hoogste doel.



'Jetée' (2009) uit de fotoserie 'Les Armants' van Noémie Goudal.

Foto: Courtesy Noémie Goudal

Een vierde tijdperk?

Natuurlijk, ook in het premoderne tijdperk werd aan wetenschap gedaan, in het moderne tijdperk kwam geen einde aan het geloof in transcendentie en het postmoderne tijdperk luidde ook nooit echt het 'einde van de geschiedenis' in. Van harde grenzen tussen de tijdperken is geen sprake, hoogstens kun je stellen dat het ene tijdperk zich *nét* iets meer kenmerkt door een bepaalde manier van denken dan een andere.

Dat gezegd hebbende, zouden we inmiddels kunnen spreken van een nieuw tijdperk? Zijn we aanbeland in wat je het post-postmodernisme zou kunnen noemen?

Wie die vraag ontkennend wil beantwoorden, heeft daartoe argumenten genoeg. In de politiek bruist het anno 2014 niet bepaald van de Grote Verhalen, wantrouwen ten aanzien van allerhande autoriteiten behoort geenszins tot het verleden; zelfontplooiing is in grote delen van het Westen nog steeds het hoogste ideaal en ironie een wijdverbreide levenshouding.

En toch zou ik hier de stelling aandurven dat we wel degelijk zijn aanbeland in een tijdperk van een nieuw type waarheid. Het tijdperk van de waarheid als *product*.

De post-postmoderniteit: waarheid als product

De wortels van dit type waarheid kunnen worden gevonden in het postmodernisme. Het was namelijk in deze filosofische inbedding dat het ideaal van de vrije markt – niet die van Adam Smith, maar die van Milton Friedman en Ayn Rand – aan populariteit won. Als waarheid niet gevonden maar gemaakt wordt, en alleen het subjectieve individu daarin leidend kan zijn, dan is – zo luidde de redenering – de vrije markt de enige weg naar een 'ideale' samenleving zonder een sturende autoriteit aan het hoofd. Het idee van een 'algemeen belang', dat het moderne tijdperk nog typeerde, werd ingewisseld voor de 'optelsom' van individuele belangen. Die vrije markt zou tot een perfect evenwicht leiden, zonder gestuurd te hoeven worden door een geconstrueerde ideologie afkomstig van een valse autoriteit.

Hoewel het neoliberale vrijemarktdenken dus begon als een deconstructie van ideologie en autoriteit, groeide ze niettemin zelf uit tot een ideologisch dogma. Een verregaande economisering van ons wereldbeeld was het gevolg. Morele en ontologische dogma's werden vervangen door economische criteria. In Waarheid, Kennis en Moraal met een hoofdletter werd niet langer geloofd, de als 'neutraler' beschouwde begrippen productiviteit, efficiëntie en rendement namen hun plaats in.

In de politiek, de zorg, het onderwijs, de wetenschap, de media en de kunst: overal werden economische criteria de maatstaf voor alles. Burgers werden klanten, patiënten zorgconsumenten, studenten afnemers van het onderwijsaanbod, immigranten goedkope arbeidskrachten, bejaarden groeiende kostenposten, kunstenaars creatieve ondernemers en het bbp de graadmeter van ons collectieve welzijn.



'Trail' (2012) uit de fotoserie 'Haven Her Body Was' van Noémie Goudal.
Foto: Courtesy Noémie Goudal

De commercialisering van onze informatie

Deze economisering van ons wereldbeeld resulteerde in de commercialisering van de samenleving. Een cruciaal onderdeel hiervan was de commercialisering van onze informatievoorziening. Ook onze belangrijkste informatiebronnen, van nieuwsmedia tot onderwijs- en onderzoeksbureau's tot, meer recent, zoekmachines en sociale netwerken: alle vonden ze in een commerciële logica hun fundament. Bereik, marktaandeel en rendement werden de graadmeters voor succes.

Zoals de olie-, voedsel-, medicijnen- en financiële industrie gedomineerd zou raken door Big Oil, Big Food, Big Pharma en Big Banks, zo zou in de 'informatiemarkt' een Big Media ontstaan

Deze commercialisering van de informatievoorziening ging vanaf de jaren tachtig gepaard met een golf aan fusies en overnames. Zoals de olie-, voedsel-, medicijnen- en financiële industrie gedomineerd zou raken door Big Oil, Big Food, Big Pharma en Big Banks, zo zou in de 'informatiemarkt' langzaam maar zeker een Big Media ontstaan.

Precieze cijfers over marktaandelen zijn moeilijk te geven, maar zeker is dat een groot deel van alle nieuwsmedia, tv- en radiozenders, filmstudio's, uitgeverijen en websites die het nieuws, de tv- en radioprogramma's, de boeken, de tijdschriften en de films produceren die ons wereldbeeld voeden en vormgeven, anno 2014 terug te voeren zijn op niet veel meer dan [dertig media-multinationals](#) *Hier vind je de lijst van grootste mediabedrijven ter wereld.* van ongekende omvang – samen goed voor een omzet van meer dan 300 miljard dollar per jaar.

Een cruciale ontwikkeling die hier parallel aan liep, was de professionalisering van de communicatie. Het fenomeen *public relations* (pr) raakte geïnstitutionaliseerd en zou in enkele decennia uitgroeien tot een van de grootste en meest invloedrijke industrieën in de westerse wereld (alleen al de reclametak is anno 2014 goed voor 500 miljard dollar omzet per jaar).

Communicatiestrategen, pr-medewerkers, spindoctors, marketeers en reclamemakers werden de allesbepalende architecten van onze informatievoorziening. Nagenoeg alle belangrijke informatiestromen – van nieuws tot politiek tot wetenschap tot kunst – raakten onderhevig aan de wetten van de pr: afstemming op doelgroepen en beoordeling op bereik en rendement.

De economisering van ons wereldbeeld, de vermarkting van de samenleving, de commercialisering van de informatievoorziening en de professionalisering van de communicatie vormen tezamen de vier pijlers op grond waarvan je het nieuwe tijdperk zou kunnen onderscheiden: het tijdperk van waarheid als product. Waarheid wordt niet langer gegeven (premodern), gevonden (modern) of gemaakt (postmodern), waarheid wordt *verkocht*. Of, anders geformuleerd: we gingen van de openbaring, naar de ontdekking, naar de constructie, naar de productie van waarheid. Van Preek naar Presentatie naar *Pauze* naar Pitch.

Waarheid als de bevrediging van een behoefte

Nu is het moeilijk een harde grens te trekken tussen de waarheid als constructie die de postmoderne tijd typeert en de waarheid als product die in mijn ogen deze tijd kenmerkt. Beide manieren van naar de wereld kijken vinden hun filosofische wortels namelijk in het idee dat waarheid 'maakbaar' is - een kwestie van hoe je de wereld wenst uit te leggen. PR en marketing zijn in die zin postmoderne fenomenen: ze zijn gestoeld op het besef dat wat mensen voor 'waar' aannemen geen transcendente bron of feitelijke bodem heeft, maar een kwestie is van hoe de wereld 'overkomt'.

De vier tijdperken van waarheid

Tijdperk	Geloof	Kennis	Constructie	Product
Periode omstreeks	3 eeuwen voor Chr. tot 16e eeuw	Zestiende tot twintigste eeuw	Twintigste eeuw	Vanaf 1960
Soort waarheid	Transcendent Mythisch Religieus	Aards Empirisch Rationeel	Talig/cultureel Relationeel Sociaal geconstrueerd	Geproduceerd Geformatteerd Consumptief
Aard van de waarheid	Metafysisch (gegeven)	Objectief (gevonden)	Subjectief (gemaakt)	Commercieel (verkocht)
Totstand-koming waarheid	Openbaring	Ontdekking	Constructie	Productie
Bijbehorende tijdsgeest	Hoop op verlossing Onderdanigheid Passiviteit Overgave	Hoop op vooruitgang Maakbaarheid Optimisme Controle	Scepsis Ironie Zelf-creatie Zelfontplooiing	Zelfbevestiging Winstbejag Behoeft-beurediging
Gerelateerde denk-stromingen	Platonisme Mysticisme Godsdienst	Rationalisme Idealisme Positivisme Klassiek Liberalisme	Existentialisme Perspectivisme Relativisme Individueelisme	Neoliberalisme Marktdenken Doelgroepdenken Egoïsme
Herkomst waarheid	Van boven Het hogere Buiten de mens	Van anderen Het aardse Binnen bereik van de mens	Uit de mens Van de mens	Algoritmen Statistiek Doelgroep-onderzoek
Bijbehorende metafoor	Preek	Presentatie	Pauze	Pitch

Illustratie: Momkai

Toch is er wel een verschil tussen het soort maakbare waarheid dat wij postmodern zijn gaan noemen en de maakbare waarheid waarmee wij tegenwoordig omringd worden. Waarheid als constructie had als doel de mens te bevrijden van onheuse autoriteiten en de universele pretenties van Waarheid met een hoofdletter W, teneinde het individu zichzelf te laten creëren. Waarheid als product heeft dezelfde filosofische wortels, maar een ander doel: het wil ons niet bevrijden, maar *onze behoeften bevredigen*.

Anders gezegd, alles wat we tegenwoordig doen of maken luistert naar de logica van een product. Of het nu politiek bedrijven, informatie verstrekken, onderwijs geven, wetenschappelijk onderzoek doen of kunst creëren is: alles wordt getoetst aan de vraag welke behoefte ermee wordt bevredigd.

Je eigen mening consumeren

Zo is politiek niet 'zo veel mogelijk burgers overtuigen van bepaalde idealen ten dienste van een algemeen belang', maar: het peilen, verwoorden en uitvoeren van wat een bepaald segment van het electoraat ('doelgroep') denkt en wil. Of, zoals socioloog Willem Schinkel het ooit mooi verwoordde: het doel is 'kiezers hun eigen mening laten consumeren'. Niet voor niets bepaalt de burger zijn stem op een manier die sterke gelijkenis vertoont met hoe hij een wasmachine uitzoekt: via een stemwijzer.

Het is deze logica die maakt dat, bijvoorbeeld, Alexander Pechtold zich nu – waarschijnlijk op advies van een communicatiestrateg – profileert als 'eurokritisch' en Geert Wilders – vermoedelijk om dezelfde reden – de grootste bedreiging van onze samenleving (de islam) ingewisseld heeft voor een nieuwe grootste bedreiging van de samenleving (de EU), zonder dat iemand dat vreemd vindt: daar wen je aan als politiek een kwestie van marktwerking is.

Ook onze informatievoorziening luistert naar dezelfde logica. Leek zoekmachine Google ooit opgericht vanuit het moderne ideaal alle informatie in de wereld te ontsluiten en toegankelijk te maken, inmiddels is het bedrijf geëvolueerd naar het post-postmoderne ideaal: informatie afstemmen op door algoritmes bepaalde behoeften van de informatieconsument. Daarom krijgt de zoeker met het profiel 'politiek geëngageerd' revoluties en protesten te zien als hij 'Egypte' googelt en een zoeker met het profiel 'hedonistische consument' zonvakanties en resorts.

Hetzelfde gaat in grote lijnen op voor hoe nieuws tegenwoordig tot stand komt. Nieuws maken is niet 'het agenderen van bepaalde gebeurtenissen en ontwikkelingen op grond van een onderliggend idee van maatschappelijke relevantie', maar: het volgen en reflecteren van 'waar men over praat' teneinde aansluiting te vinden bij interesses en behoeften van 'de doelgroep'.

Om dezelfde redenen draait het onderwijs minder om het overbrengen van kennis met inherente waarde, maar om het afstemmen van kennis op de behoeften van de leerling en die van de arbeidsmarkt waarvoor hij wordt opgeleid; wordt de wetenschap steeds minder gedreven door onderzoek omwille van fundamentele inzichten en steeds meer door onderzoek omwille van het economische rendement; en heeft kunst in afnemende mate als doel bestaande denkbeelden te ondermijnen of te vernieuwen en in toenemende mate als doel aan te sluiten op de reeds bestaande interesses van het beoogde publiek.

Met andere woorden: had waarheid als constructie nog een emancipatoire en bevrijdende kern, waarheid als product is in hoofdzaak een vorm van behoeftebevrediging en zelfbevestiging.



'Cascade' (2009) uit de fotoserie 'Les Armants' van Noémie Goudal.

Foto: Courtesy Noémie Goudal

Waarheid zonder waarom

Het ontbreken van zo'n bevrijdende, emancipatoire kern is in mijn ogen de belangrijkste eigenschap waarmee het soort waarheid dat onze tijd typeert zich onderscheidt van de soorten waarheid hiervoor. Al die waarheden hadden namelijk wél een emancipatoire danwel bevrijdende doelstelling.

Waarheid als Geloof beoogde mensen te bevrijden van een onveranderlijke, door ziekte en gebrek geteisterde wereld door ze een transcendente wereld voor te spiegelen waar verlossing in het verschiet lag. Waarheid als Kennis beoogde mensen te bevrijden van de onderdanigheid en passiviteit die dit geloof in transcendentie met zich meebracht door ze een kenbare en maakbare wereld voor te spiegelen waar vooruitgang mogelijk was. En waarheid als constructie beoogde mensen te bevrijden van de destructieve krachten van het universalisme en utopisch denken die het geloof in Waarheden met een hoofdletter W met zich mee hadden gebracht door ze een gedeconstrueerde wereld voor te spiegelen waar het individu het voor het zeggen had.

Onze waarheid beoogt verlossing noch vooruitgang noch verandering, alleen verzadiging

Maar wat beoogt onze waarheid? Wat beoogt waarheid als product anders dan de bevrediging van reeds bestaande en steeds weer nieuwe behoeften – *ad infinitum*?

Je zou kunnen stellen: het soort waarheid dat onze tijd typeert heeft weliswaar een nieuwe vorm gekregen, maar geen nieuwe inhoud. Het beoogt verlossing noch vooruitgang noch verandering, alleen verzadiging.

Nu zou ik kunnen proberen uit te leggen wat ik daar precies mee bedoel, maar een sketch van de briljante – helaas overleden – Amerikaanse comedian Bill Hicks doet dat veel beter.

In deze sketch spoort Hicks alle reclamemakers en marketeers in de zaal aan zelfmoord te plegen. En hij méént het, zegt hij er steeds bij: 'Really, there is no joke coming, kill yourself.' Vervolgens laat de comedian op ingenieuze wijze zien wat marketing is door het toe te passen op zijn eigen boodschap: 'Do you know what Bill is doing? He is going for the anti-marketing dollar, that is a good market!' Nee, zegt Hicks vervolgens boos, dat doe ik helemaal niet! Waarop de marketeer weer antwoordt: 'Ah, the anger-dollar! That's a very good market.' Enzovoorts. Bekijk de sketch zelf even: 'If you are in marketing or advertising: kill yourself.' (Bill Hicks)

Het briljante aan deze sketch is dat het haarfijn laat zien dat 'waarheid als product' geen eigen filosofische kern heeft: waar is wat verkoopt, waar een markt voor is. Waarheid als product reduceert alles – van politiek tot informatie tot wetenschap tot onderwijs tot kunst – tot een vorm van behoeftebevrediging zonder onderliggend doel.

Het maakt van politiek een 'pitch', van informatie een 'format'; van kunst een 'concept', van onderwijs een 'formule'. Niet om te overtuigen, te informeren, aan het denken te zetten of te leren, maar om 'te bevredigen'. Hierin schuilt, volgens mij, de kern van onze tijd. Het verklaart waarom de meeste politieke partijen nauwelijks nog van elkaar verschillen, behalve in koopkrachtplaatjes. Het verklaart waarom onderwijsinstellingen zijn uitgegroeid tot diplomafabrieken op zoek naar de hoogste score in de 'rankings'. Het verklaart waarom solidariteit afbrokkelt en winstbejag op korte termijn regeert.



En, het verklaart waarom 80 procent van de (westerse) burgers zo tevreden is met het eigen leven en een even groot percentage zo bezorgd over de samenleving als geheel: onze behoeften worden ruimschoots bevredigd, maar we hebben nauwelijks een idee van het waarom en waartoe.

'Warren' (2011) uit de fotoserie 'Haven Her Body Was' van Noémie Goudal. Foto: Courtesy Noémie Goudal

14A: CREATIEF EN KRITISCH DENKEN

Tabel 2.1 Algemeen begrippenkader: basisrubric

	CREATIEF VERMOGEN Bedenken van ideeën en oplossingen	Vorderingen	KRITISCH DENKEN Vragen stellen en evalueren van ideeën en oplossingen	Vorderingen
Nieuws-gierig	• Observeren en beschrijven van ervaringen en informatie • Onderzoeken	Niveau 1 Niveau 2 Niveau 3 Niveau 4	• Begrijpen van context en kaders van een probleem • Beoordelen van alternatieve theorieën en meningen	Niveau 1 Niveau 2 Niveau 3 Niveau 4
Vinding-rijk	• Verbanden leggen • Spelen met ideeën (out of the box-denken)	Niveau 1 Niveau 2 Niveau 3 Niveau 4	• Herkennen van sterktes en zwaktes in beweringen • Vragen stellen bij aannames, checken van nauwkeurigheid	Niveau 1 Niveau 2 Niveau 3 Niveau 4
Delen/ Doen	• Bedenken of ontwerpen van nieuwe producten of oplossingen - Beoordelen van nieuwe producten of oplossingen	Niveau 1 Niveau 2 Niveau 3 Niveau 4	• Beoordelen van meningen of producten op inhoudelijke criteria • Erkennen van eigen vooroordelen en van onzekerheid/beperking en van meningen	Niveau 1 Niveau 2 Niveau 3 Niveau 4

Buisman, M., Van Loon-Dijkers, L., Boogaard, M., & van Schooten, E. (2018). [Stimuleren van creatief vermogen en kritisch denken](#). Eerste resultaten van het OECD-onderzoek: *Assessing progression in creative and critical thinking skills in education*.

14B: DENKVAARDIGHEDEN: ANALYSEREN, EVALUEREN, CREEREN

In 'The Parallel Curriculum' van Tomlinson et al. (2009) worden de 'Habits of Mind' van mensen die intelligent handelen beschreven, op basis van onderzoek van Costa & Kallick (2000).

- Doorzetten
- Impulsiviteit bedwingen
- Naar anderen luisteren met begrip en empathie
- Flexibel kunnen denken
- Denken over ons denken (metacognitie)
- Streven naar accuraatheid en precisie
- Vragen en problemen stellen
- Toepassen van eerder opgedane kennis in nieuwe situaties
- Helder en precies kunnen denken en communiceren
- Data verzamelen met behulp van alle zintuigen
- Creëren, voorstellen, en vernieuwen
- Met verwondering en ontzag kunnen reageren
- Verantwoorde risico's nemen
- Gevoel voor humor hebben
- Onafhankelijk denken
- Een leven lang leren

Op de volgende pagina's: Denkvaardigheden in 'Creatief denken (studio thinking)', 'Analyseren' en 'Evalueren (kritisch denken). Dat zijn allemaal hogere orde denkvaardigheden.

- 1: Studio habits of mind
- 2: Creatief denken
3. Analytische denkvaardigheden
- 4: Kritische denkvaardigheden

14C: STUDIO THINKING	Eight Habits of Mind (denkgewoonten) of Arts Education.
Kennis van materialen en technieken ontwikkelen	Het leren gebruiken van 'gereedschappen' (in de brede zin: allerlei soorten tools), materialen en het leren van artistieke conventies (perspectief, kleurenleer enz.)
Betrokkenheid en Doorzettingsvermogen	Leren relevante artistieke of persoonlijke problemen op te lossen, leren hoe je jezelf ergens op kunt concentreren en andere mentale vermogens trainen, zoals het leren doorzetten.
Vermogen tot expressie	Leren hoe je werken kunt maken die een idee, gevoel of persoonlijke mening uitdrukken.
De kunstwereld begrijpen	Verbanden kunnen leggen tussen de kunst en de wereld binnen de schoolmuren en de kunst en de wereld daarbuiten. <i>Domein:</i> Leren over kunstgeschiedenis en (hedendaagse) beeldende kunst (praktijk) <i>Communities:</i> Leren om samen te werken met kunstenaars (in of buiten de school) en in de context van de samenleving.
Observeren	Leren hoe je in visuele contexten heel nauwkeurig kunt waarnemen anders dan bij gewoon kijken, waardoor je opmerkzamer leert worden.
Visualiseren/voorstellingsvermogen	Leren om een mentale voorstelling te maken van iets dat niet direct waargenomen kan worden, en door het voorstellingsvermogen proberen volgende stappen te ontwikkelen in het beeldende proces.
Vernieuwen door exploreren en experimenteren	Leren hoe je je eigen capaciteiten kunt vergroten, door zonder vooropgezet plan speels te verkennen, en door de mogelijkheid te accepteren van het leren door toeval en van fouten.
Reflectie & zelfevaluatie	<i>Vragen stellen en vragen beantwoorden:</i> Leren nadenken en communiceren met anderen over een aspect van het eigen werk of over het werkproces. <i>Evalueren:</i> Leren hoe je je eigen werk kunt beoordelen en je eigen werkproces in relatie tot het werk van anderen of tot de normen van het vak/veld.

Hetland, L., Winner, E., Veenema, S. , & Sheridan, K. M. (2007). *Studio thinking. The real benefits of visual arts education*. New York: Teachers College Press.

MATRIX VAN CREATIEVE GENEREER EN EXPLOREER ACTIVITEITEN

Langs twee assen: (metaforische) afstand (horizontaal) en abstractie (verticaal)

EXPLOREER: ABSTRACTIE Basis typen van exploreren : van associëren naar abstraheren	C: ABSTRAHEREN <i>Toenemende complexiteit in abstraheren:</i> Schijnbaar onvereenigbare concepten, functies of contexten worden eerst grondig geanalyseerd, gedeconstrueerd en/of geherstructureerd en uiteindelijk getransformeerd op een diep structureel niveau door zowel gedefocuste als focuste aandacht.	C1: CONCEPTUEEL CONSTRUEREN Ver verwijderde categorieën en contexten analyseren op een diep structureel niveau en nieuwe concepten construeren door complexe en systematische combinaties.	C2: DECONSTRUEREN Het deconstrueren van concepten, functies en contexten op een diep structureel niveau, kan gebruikt worden voor het analyseren van specifieke structuren van verschillende en ogenschijnlijk incompatibele concepten, functies of contexten; voor het herstructureren, door te focussen op mogelijke nieuwe toepassingen van deze structuren in compleet andere contexten. (disassembly use)	C3: HERSTRUCTUREREN In kaart brengen van de complexe structuur van een concept, functie of context om daarmee een ander - ver - concept, functie of context op een niet voor de hand liggende manier te herstructureren (dissociëren). Probleemanalyse & probleemdefinitie: 1: break-frame/ conceptual change: herkennen en selecteren wat werkelijk relevant is. 2: vergelijken met bestaande niet voor de hand liggende structuren (dissociëren). 3: kennis van bestaande structuren combineren met nieuwe structuren door denken in analogieën.	C4: TRANSFORMEREN Twee ogenschijnlijk niet verenigbare structuren (far transfer) in een radicaal nieuw concept, functie of categorie versmelten (bisociëren). Dit vergt 1) abstractie: een systematische vergelijking op een diep structureel niveau (soorten objecten of concepten); 2) complex combineren: In kaart brengen van overeenkomsten op een structureel niveau die voor een nieuwe structuur gebruikt kunnen worden (denken in analogieën of metaforisch denken) 3) het samensmelten van structuren in een niet-bestaande nieuwe structuur; deze structuur is radicaal getransformeerd.
	B: COMBINEREN <i>Toenemende complexiteit in combineren:</i> Verschillende eigenschappen en functies voor brede, overkoepelende toepassingen door verbeeldingsvermogen en semantische combinaties.	B1: AANPASSEN Toevoegen of wijzigen van één eigenschap van een specifiek object of specifieke functie (eigenschappen, zoals bv. kleur, vorm, formaat, licht, textuur) door associëren.	B2: SAMENVOEGEN Flexibel combineren van alle kenmerken of eigenschappen van twee of meer objecten, subjecten of functies.	B3: RECOMBINEREN 1) Splitsen van het object of de functie in verschillende bruikbare delen. 2) Combineren van ver van elkaar verwijderde eigenschappen en functies voor niet-voor de hand liggende of nieuwe functies.	B4: HER-VERBINDEN Functies gebruiken in weinig voorkomende en niet voor de hand liggende contexten of voor nieuwe brede toepassingen. (Schoen als 'wapen').
	A: ASSOCIEREN <i>Toenemende complexiteit in associëren:</i> Door ver van elkaar verwijderde concepten en het genereren van weinig voorkomende of verrassende ideeën uit het lange termijn geheugen op te roepen en/of door te denken in analogieën	A1: VRIJ ASSOCIEREN Vrij genereren van zoveel mogelijk associaties op basis van een stimulus.	A2: FLEXIBEL ASSOCIEREN Genereren van zoveel mogelijk verschillende soorten associaties als mogelijk (reeksen associaties)	A3: DISSOCIEREN Genereren van ver verwijderde/ niet-gerelateerde concepten op basis van een stimulus, waarbij dus zoveel mogelijk verre associaties gegenereerd worden.	A4: BISOCIEREN Genereren van associatieve combinaties van twee (bisociëren) of meer, ver van elkaar verwijderde concepten.
	GENEREREN VAN ORIGINELE IDEEËN	1: STAPSGEWIJZS DENKEN Kennis uit het geheugen oproepen en stap voor stap denken.	2: FLEXIBEL DENKEN Flexibel kunnen wisselen tussen verschillende categorieën.	3: VER DENKEN Vanuit een totaal ander perspectief kunnen denken en door denksprongen te maken.	4: SYNTHETISEREN Verre analogieën kunnen bedenken, door inzet van het voorstellingsvermogen en verre ideeën te laten versmelten.

GENEREREN: METAFORISCHE AFSTAND

Manieren van denken voor het genereren van verder verwijderde ideeën (van een stimulus)

© Van de Kamp, Admiraal en Rijlaarsdam, 2016

Van de Kamp, M. T., Admiraal, W. F., and Rijlaarsdam, G. C. W. (2016). Becoming original: effects of strategy instruction. *Instructional science*, 44(6), 543-566. doi.org/10.1007/s11251-016-9384-y <https://link.springer.com/article/10.1007/s11251-016-9384-y>
 - Van de Kamp, M. T. (2017). Reimagine, redesign and transform. Dissertation. <http://dare.uva.nl/search?identifier=f5edbbe7-6f67-49d2-98a7-12934d57f416>

Denkvaardigheid	Definitie
14E: Analytische denkvaardigheden	Verschillende cognitieve processen die verdiepend inzicht geven in kennis en vaardigheden.
Kenmerken vaststellen	De vaardigheid om onderscheidende, specifieke en relevante details vast te stellen die een bepaald object, een gebeurtenis of fenomeen karakteriseren.
Eigenschappen herkennen	De vaardigheid om algemene of gebruikelijke eigenschappen van een reeks objecten te onderscheiden en te benoemen.
Observeren	De capaciteit om eigenschappen van een bepaald object of bepaalde ervaring waar te nemen en te selecteren.
Verschillen kunnen zien	De vaardigheid om gedetailleerde verschillen te kunnen opmerken in bepaalde objecten, ideeën of gebeurtenissen.
Onderscheiden van overeenkomsten en verschillen	Het vermogen om overeenkomsten en verschillen vast te kunnen stellen tussen bepaalde objecten, gebeurtenissen en personen.
Categoriseren	De vaardigheid om objecten of gebeurtenissen volgens bepaalde vooraf vastgestelde classificatieschema's te groeperen.
Classificeren	De capaciteit om relevante eigenschappen af te leiden uit een groep objecten, mensen of fenomenen die gebruikt kunnen worden om te sorteren of op basis van overeenkomsten te organiseren.
Rangschikken, prioriteren, volgorde aanbrengen	Het vermogen om objecten, gebeurtenissen of fenomenen in hiërarchische volgorde te plaatsen op basis van een kwantificeerbare waarde.
Verbanden zien	De vaardigheid om een verband of interactie tussen twee of meer objecten of fenomenen te zien.
Patronen zien	De vaardigheid om een herhalend schema waar te nemen en af te leiden uit objecten of fenomenen.
Oorzaak en gevolg vaststellen	De vaardigheid om de meest belangrijke redenen of resultaten te zien en af te leiden uit een bepaalde gebeurtenis of handeling.
Voorspellen	De vaardigheid om patronen te zien, te vergelijken en onderscheid te kunnen maken, om verbanden te leggen, oorzaak en gevolg te kunnen vaststellen en op mogelijke gebeurtenissen in de toekomst te anticiperen.
Vergelijkingen maken	De vaardigheid om een verband tussen twee vergelijkbare items of gebeurtenissen te leggen en andere vergelijkbare items of gebeurtenissen om daarmee problemen op te lossen of creatieve producten te ontwikkelen

Denkvaardigheid	Definitie
14F: Kritische denkvaardigheden	Verschillende denkvaardigheden die gebruikt worden om data en bewijs te analyseren en evalueren om daarmee de effectiviteit vast te stellen, te beoordelen of om te reageren op een argument of standpunt
Inductief denken	De vaardigheid om een conclusie of algemene regel (generalisatie) af te leiden op basis van herhaalde observaties die consistente maar incomplete data opgeleverd hebben.
Deductief denken	De vaardigheid om een logische conclusie te trekken op basis van aannames (van generalisatie, algemene regel naar het bijzondere)
Voor- en nadelen vaststellen	De vaardigheid om de voor- en nadelen van een bepaald idee of een bepaalde handeling tegen elkaar af te wegen.
Feit en fictie vaststellen	De vaardigheid om onderscheid te kunnen maken tussen wenselijkheid en waarheid/feitelijkheid.
Waarden uitspraken onderscheiden	De vaardigheid om uitspraken te herkennen waarin sprake is van normen of waarden die niet ondersteund worden door objectieve maatstaven.
Standpunten onderscheiden	De vaardigheid om waarden en overtuigingen van individuen en groepen te herkennen die hun perspectief op kwesties beïnvloeden.
Vooroordelen vaststellen	De vaardigheid om vast te stellen of informatie gekleurd is door waarden.
Feit en mening onderscheiden	De vaardigheid om onderscheid te kunnen maken tussen verklaringen die bewezen kunnen worden en verklaringen die op basis van persoonlijke overtuigingen of afwegingen gemaakt zijn.
Essentiële en incidentele informatie beoordelen	De vaardigheid om informatie te beoordelen en te categoriseren in bruikbare en minder bruikbare categorieën.
Ontbrekende informatie vaststellen	De vaardigheid om vast te kunnen stellen of belangrijke informatie niet gegeven of beschikbaar is.
De nauwkeurigheid van informatie beoordelen	De vaardigheid om de nauwkeurigheid van het bewijs dat gepresenteerd is vast te kunnen stellen.
De betrouwbaarheid van een bron beoordelen	De vaardigheid om te beoordelen of de gegeven informatie voldoende betrouwbaar, valide en belangrijk is om in overweging te nemen.
Veronderstellingen herkennen	De vaardigheid om verschillen te zien tussen informatie die algemeen geaccepteerd is als waarheid en gissingen.
De kracht van een argument bepalen	De vaardigheid om de redenen voor een argumentatie te kunnen afleiden en op basis daarvan het belang van het bewijs te beoordelen.
Overdrijving onderscheiden	De vaardigheid om uit verklaringen die overdreven zijn, af te kunnen leiden wat als feit geaccepteerd is.

15: BEOORDELINGSCRITEIA PEERFEEDBACK FOTOSERIES 1,2,3

FEEDBACK DOOR MEDELEERLING EN TUSSENTIJDSE BEOORDELING DOOR DOCENT

Naam leerling die beoordeeld wordt:

Naam leerling die beoordeelt:

Fotoserie 1 feedback: ook het beoordelingsformulier invullen

Concept: -/ +/ ++

Visualisatie: -/ +/ ++

Vorm: -/ +/ ++

Innovatie (originaliteit): -/ +/ ++

Betekenis: -/ +/ ++

Suggesties voor verbetering (gebruik ook begrippenlijst):

Fotoserie 2 feedback: ook het beoordelingsformulier invullen

Concept: -/ +/ ++

Visualisatie: -/ +/ ++

Vorm: -/ +/ ++

Innovatie (originaliteit): -/ +/ ++

Betekenis: -/ +/ ++

Suggesties voor verbetering (gebruik ook begrippenlijst):

Fotoserie 3 feedback: ook het beoordelingsformulier invullen

Concept: -/ +/ ++

Visualisatie: -/ +/ ++

Vorm: -/ +/ ++

Innovatie (originaliteit): -/ +/ ++

Betekenis: -/ +/ ++

Suggesties voor verbetering (gebruik ook begrippenlijst):

BEOORDELING DOOR DOCENT:

onvoldoende; twijfel; voldoende; ruim voldoende

(omcirkelen wat van toepassing is)

Beoordelingsmatrix voor beeldende processen:

Niveau beeldende processen:	I - Onvoldoende proces	II - Basaal proces	III - Gevorderd proces	IV - Excellent proces
1: Vaardigheid in divergent denken (veel ideeën, originaliteit, verschillende soorten ideeën, combinaties van ideeën, uitgewerkte ideeën) en problem finding	De leerling toont geen vaardigheid in divergent denken, neemt één of een paar begin (clichématige) ideeën als uitgangspunt. Ontwikkelt geen nieuwe of eigen combinaties, idee niet goed uitgewerkt in details. Er vindt geen echt eigen onderzoek plaats, ideeën blijven onsamenhangend en los.	De leerling toont enige vaardigheid in dd., neemt een paar ideeën als uitgangspunt, maar dit blijven losse ideeën. Er wordt geen eigen onderzoeksproces ontwikkeld. Geen nieuwe of eigen combinaties, gedeeltelijk uitgewerkt nog niet in details. Proces is als totaal wat minder samenhangend.	De leerling toont ruim voldoende vaardigheden in dd. Verschillende soorten ideeën in enige samenhang ontwikkeld, er is enigszins een eigen onderzoeksproces gestart. Nog niet heel veel verschillende originele ideeën, wel pogingen tot nieuwe combinaties, en enige detaillering in uitwerking. Er heeft in een beperkte mate een eigen onderzoek plaatsgevonden.	De leerling toont uitstekende vaardigheden in dd. Veel verschillende soorten, originele ideeën en ook combinaties en goed in details en samenhang in proces uitgewerkt. Er heeft echt eigen onderzoek plaatsgevonden, waarin in samenhang oorspronkelijke ideeën voortgekomen zijn. Veel eigen inbreng aan ideeën, uitwerkings-mogelijkheden.
2: Vaardigheid in problem solving (evaluatie en selectie)	De leerling kiest vrij willekeurig, niet doordacht voor het eindwerk/eindidee. Kan dit niet goed toelichten in het concept/verslag in het logboek.	De leerling toont een enigszins doordachte keuze voor het eindwerk/eindidee. Kan het inhoudelijk wel toelichten in het logboek, maar verband met beeldend werk is niet heel duidelijk.	De leerling toont een doordachte keuze voor het eindwerk/eindidee. Kan het inhoudelijk ruim voldoende toelichten, in redelijke samenhang met beeldend werk. Dat is zichtbaar in het logboek en proces.	De leerling toont een zeer doordachte keuze voor het eindwerk/eindidee. Kan het inhoudelijk uitstekend toelichten, in zeer goede samenhang met beeldend werk. Dat is heel goed zichtbaar in het logboek en proces.
3: Kritische reflectie (onafhankelijk denken en onderzoeks-vaardigheden, zelfevaluatie, monitoring/ bijsturing van het eigen proces)	De leerling denkt vooral na over handelingen en op een concreet uitvoeringsniveau. Werkt het proces vooral uit in opdracht van de docent, volgens stappen die de docent aanreikt. Nauwelijks tot geen kritische reflectie op eigen werkproces, eigen handelwijze.	De leerling denkt enigszins na over handelingen, eigen handelwijze, zowel op concreet niveau als op de eigen bijsturing van het proces. Werkt de stappen in het eigen proces nog vrij willekeurig uit, weinig kritische reflectie op eigen werkproces, eigen handelwijze. Dat is goed te lezen in het procesverslag.	De leerling denkt ruim voldoende na over handelingen, eigen handelwijze op concreet en af en toe abstracter niveau en t.a.v. bijsturing van het eigen proces en product. Werkt de stappen al vrij zelfstandig uit, neemt feedback goed over, enigszins kritische reflectie op eigen werkproces, eigen handelwijze. Dat is goed te lezen in procesverslag.	De leerling denkt heel goed na over handelingen, eigen onafhankelijke handelwijze op concreet en abstract niveau en t.a.v. bijsturing van het eigen proces en product. Werkt op een onderzoeksmatige manier, heel zelfstandig en neemt feedback goed over. Zeer kritische reflectie op eigen werkproces, eigen handelwijze. Dat is goed te lezen in procesverslag.
4: Doorzettings-vermogen en geconcentreerde aandacht in het proces	De leerling geeft snel op, zet eigen ideeën niet door. Is steeds extern, door de docent of gericht op cijfers verder aangespoord om stappen te zetten in het proces. Is meestal niet geconcentreerd aan het werk geweest. Het logboek laat dit zien door de beperkte aandacht en kwaliteit van het proces en werk. Heel weinig werk, weinig verslaglegging van het proces	De leerling toont af en toe geduld en doorzettings-vermogen, maar is vaak ook door de docent of door cijfers extern gemotiveerd om het proces op niveau door te zetten. Is af en toe wel, maar vaak ook niet geconcentreerd aan het werk. Het logboek laat dit zien door afwisselende aandacht en kwaliteit van het proces. Vrij weinig werk/ weinig verslaglegging van het proces.	De leerling toont ruim voldoende doorzettings-vermogen, leunt daarbij nog wel op externe motivering door docent/cijfers, maar pakt het zelfstandig al ruim voldoende op, en is redelijk geconcentreerd aan het werk aan een specifieke uitwerking. Het logboek laat dit zien, door een niet heel continu proces. Voor de beoordeling wordt het logboek steeds goed bijgewerkt.	De leerling toont een uitstekend doorzettings-vermogen, is intrinsiek gemotiveerd, heeft weinig motivering door de docent/cijfers nodig, pakt het zelfstandig op en kan zeer geconcentreerd aan het eigen werk en proces werken. Het logboek laat het hele proces en de gedachten en ideeën heel uitvoerig in alle zijpaden zien, logboek is met aandacht gemaakt.
5: Gerichtheid innovatie en vernieuwing (durven experimenteren, durven nemen van risico's) in betekenis/functie en/of vorm.	De leerling neemt steeds het eerste best idee. Blijft daaraan vasthouden, staat niet echt open voor nieuwe aspecten die tijdens het proces opkomen. Speelt op safe, zoekt niet naar diepere betekenissen of andere dan oppervlakkige ideeën in het eigen werk. Is vooral gericht op het zo goed mogelijk uitvoeren, niet op eigen stijl ontwikkeling of vernieuwing.	De leerling zoekt af en toe naar nieuwe mogelijkheden, als iets niet lukt, dan wordt een alternatief bedacht en uitgevoerd. Speelt daarbij nog wel enigszins op safe, zoekt wel iets verder naar diepere betekenissen in het eigen werk. Is vooral gericht op het zo goed mogelijk uitvoeren, met af en toe nieuwe ideeën toegevoegd. Heeft daarbij stimulans van docent nog erg nodig.	De leerling durft te experimenteren, ook al levert het mogelijk niet bij voorbaat iets goeds op. Als iets niet lukt wordt opnieuw geprobeerd of het beter kan. De leerling speelt soms nog een beetje op safe en zoekt verder naar nieuwe mogelijkheden in het eigen werk. Is zowel gericht op het zo goed mogelijk uitvoeren maar ook naar nieuwe ideeën.	De leerling toont veel durf en experimenteerdrang. Durft te zoeken naar nieuwe mogelijkheden en nieuwe ideeën. Blijft daarbij steeds doorwerken om het idee nog beter te maken in beelden. Besteedt ook veel eigen tijd aan werk/werkproces. De leerling durft risico te nemen dat iets niet meteen lukt maar heeft de overtuiging dat het zou moeten kunnen.

Beoordelingsmatrix voor beeldende producten:				
Niveau beeldende producten:	I - Onvoldoende product	II - Basaal product	III - Gevorderd product	IV - Excellent product
6: Conceptuele kwaliteiten (inhoudelijk onderzoek en ontwikkeling van betekenis)	Het beeld laat zien dat de leerling geen bewust concept onderzocht heeft en het eerste beste idee dat opkwam aangehouden heeft. Heeft geen of zeer oppervlakkig onderzoek verricht naar betekenis of inhoud.	Het beeld laat zien dat de leerling enigszins heeft nagedacht over het concept, maar het onderzoek naar betekenis of inhoud was erg oppervlakkig, mede gestuurd door de docent.	Het beeld laat zien dat de leerling vrij goed heeft nagedacht over het concept, en een eigen onderzoek naar betekenis of inhoud heeft gedaan.	Het beeld laat zeer overtuigend zien dat de leerling zeer goed nagedacht heeft over het concept, en een geheel eigen onderzoek naar betekenis of inhoud heeft gedaan. Dit onderzoek is breed en met diepgang.
7: Visualisatie van het concept (relatie tussen vorm en inhoud)	Het beeld laat zien dat de leerling geen bewuste concept heeft gehanteerd om in beelden uit te drukken. Het werk is clichématig en willekeurig vormgegeven.	Het beeld laat zien dat de leerling wel heeft nagedacht over het concept, maar dit concept is niet duidelijk zichtbaar in beeld gebracht.	Het beeld laat zien dat de leerling wel een duidelijk concept bedacht heeft, maar het is niet heel duidelijk zichtbaar tenzij van een toelichting voorzien.	Het beeld laat zien dat de leerling heel bewust een concept bedacht heeft en dit is overtuigend zichtbaar gemaakt in het beeld.
8: Formele beeldende kwaliteiten van het werk (beeldende aspecten en materialen en technieken)	Het beeld laat weinig of geen begrip zien met betrekking tot beeldende aspecten als kleur, licht, textuur, vorm of compositie; dit geldt eveneens voor materialen en technieken.	Het beeld laat enigszins inzicht zien in hoe verschillende beeldende aspecten gebruikt en gecombineerd kunnen worden in het totaalbeeld. Maar de uitvoering laat te wensen over. Dit geldt eveneens voor materialen en technieken.	Het beeld laat ruim voldoende begrip zien van de verschillende beeldende aspecten en hoe deze gebruikt en gecombineerd kunnen worden in het totaalbeeld, maar de toepassing is nog vrij stereotiep. Dit geldt eveneens voor materialen en technieken.	Het beeld laat zien dat de leerling een uitstekend begrip heeft van de basisprincipes van beeldende vormgeving zoals focus, variatie, balans, ritme, ambivalentie, abstractie, detaillering. De leerling kan deze beeldende aspecten tot een overtuigend totaalbeeld vormen. Dit geldt eveneens voor materialen en technieken.
9: Innovatieve aspecten (conceptueel/metaforisch/beeldend/materiaal/technisch)	Het beeld toont geen bewuste strategie naar eigen onderzoek, naar experiment of vernieuwing. Het beeld is clichématig, er worden uitsluitend vertrouwde, herkenbare concepten, beelden en materialen/technieken.	Het beeld laat enigszins zien dat er een bewuste strategie naar eigen onderzoek, experiment en vernieuwing is gezocht, nog vrij beperkt in hetzij concept, beeld, materiaal of techniek maar nog niet in alle facetten samen.	Het beeld laat ruim voldoende zien dat er een bewuste strategie naar eigen onderzoek, naar experiment en vernieuwing is gezocht, maar daarbij zijn slecht 1 of 2 aspecten vernieuwd. Het totaalbeeld is daardoor hetzij in conceptueel/metafoor/beeldend/ materiaal of technisch opzicht nog niet helemaal origineel en overtuigend.	Het beeld laat zeer overtuigend zien dat er een bewuste strategie naar eigen onderzoek, naar experiment en vernieuwing is gehanteerd. Daarbij zijn allerlei aspecten afzonderlijk en in samenhang onderzocht op de vernieuwende mogelijkheden t.a.v. concept/metafoor/beeldend /materiaal/ techniek. Het totaalbeeld is één samenhangend totaalbeeld dat er origineel uitziet.
10: Referentiekader (inhoud, vorm & functie hebben een relatie met professionele referentiekaders: professionele kunst & vormgeving, kunsttheorie, actualiteit of kunst- en cultuurgeschiedenis)	Het beeld laat geen of een zeer oppervlakkige aandacht zien voor beelden uit verschillende contexten als inspiratiebron. Zelfs niet als deze door de docent aan de leerling aangereikt zijn.	Het beeld laat enige interesse zien voor beelden uit verschillende contexten als inspiratiebron, of deze nu zelf gevonden zijn of door de docent zijn aangereikt. Er wordt vooral vrij letterlijk nagemaakt/herhaald.	Het beeld laat ruim voldoende interesse zien voor beelden uit verschillende contexten als inspiratiebron. De leerling zoekt er zelf ook actief naar, om zo ideeën voor eigen werk op te doen. Daarbij wordt de vaardigheid getoond om te kiezen wat bij de eigen intenties van de leerling past.	Het beeld laat uitstekend zien, dat er actief gezocht is naar een veelheid van beelden uit zeer diverse contexten en laat zien hoe deze op een veelzijdige, onafhankelijke en overtuigende manier in het eigen werk zijn opgenomen.

