



CONSERVATO
CONSERVATORIUM
CONSERVATORIUM
CONSERVATORIUM

**HO
GENT**
howest

Out of Sight Out of Mind

Master in Fotografie
Student: Emily Bardelloni
Academie jaar 2024-2025
Mentor: Arian Christians
Bart Koubaa

Ik heb nooit met zekerheid kunnen zeggen waarom ik gekozen heb om fotografie te studeren aan de academie, en nu, verschillende jaren later, weet ik het nog steeds niet. Ik weet niet wat mij motiveerde om een camera met mij mee te nemen toen ik klein was, en ik weet niet waarom ik besloten had dat het tijd was voor een professionele camera.

Tijdens mijn studies ben ik mij beginnen afvragen waarom ik fotografeerde. Ik vroeg me af wat mij precies motiveerde om tot de keuze te komen dat ik van iets een foto moest nemen, of hoe ik besloot dat iets het niet waard was om te fotograferen.

Hoeveel foto's zou ik in mijn leven tot nu toe getrokken hebben? Hoeveel foto's heb ik besloten om niet te trekken? Hoeveel foto's heb ik verwijderd? Ik zou niks hiervan kunnen tellen. Ik zit op een enorme berg van beelden, waar ik af en toe een beeld van onder mij naar boven haal, en opeens komt er een kristal heldere herinnering naar boven, die jarenlang verstopt was onder alle andere herinneringen, waaraan ik geen seconde aandacht meer gegeven had.

En zo kom ik dan te weten, dat ik zonder mijn beelden, geen geheugen heb, en dan denk ik, wie ben ik zonder een geheugen?

Na bijna een half jaar in het buitenland te zijn geweest, werk ik opnieuw bij mijn vorige job. Mijn baas keek naar mij en zei “Je bent helemaal niet verandert.” En hij heeft gelijk.

Elke dag rond middernacht kijk ik op mijn instagram account naar de foto's en video's die ik op diezelfde dag, maar in de verschillende jaren terug, geposted heb, en ik heb opgemerkt dat ik al twee jaar hetzelfde uiterlijk heb. Ik weet niet waarom maar het stoort me enorm. Ik die foto's gebruik om te zien hoe ik verander met de tijd, zie alleen maar dezelfde foto's, al twee jaar lang.

Heb ik misschien al de 'ultieme' versie van mezelf ontgrendelt? Zou ik opgelucht of bevredigd moeten voelen? Moet ik mij zorgen maken? Ik heb meer het gevoel dat ik een identiteitscrisis aan het beleven ben en dat ik snel iets van mijn uiterlijk moet veranderen. Zal het mijn haar worden? Mijn wenkbrauwen? Mijn stijl? ... nee, met mijn kledingstijl heb ik al genoeg gevochten en al lang gewonnen. Misschien heb ik mij te comfortabel gezet. Geef ik mijn uiterlijk geen aandacht meer? Is dat goed of is dat slecht? Of ben ik dit, weer, te veel aandacht aan het geven? Ben ik gegroeid als persoon? Waarom lijkt een frou knippen een stap achteruit in mijn evolutie?

Waarom maak ik mij zoveel zorgen? Alles groeit opnieuw terug, en dus ook mijn vragen.

Houdt haar echt herinneringen vast?

Het maakt mij niet uit, mijn haar is nog nooit zo lang geweest, ik ga het echt niet knippen.

Voor mij lopen fotografie, geheugen en identiteit hand in hand, want ik maak gebruik van fotografie om mijn geheugen te trainen, en meer te weten over de evolutie van mijn identiteit. Mijn geheugen wordt precies slechter met de dag, dus ik begin echt nood te hebben aan foto's. Pas als ik een foto zie herinner ik mij wat ik op die dag gedaan heb. Pas als ik een foto zie van mijzelf weet ik weer hoe ik mij in die periode voelde, welke versie van mezelf ik was. Een datum zegt mij niks, pas als er een foto naast staat weet ik meer. Ik ben afhankelijk van foto's. Of tenminste mijn geheugen.

Ik kan haast met zekerheid zeggen dat heel de wereld foto's gebruikt om herinneringen beter bij te houden. Alsof een herinnering niet veilig is als die niet vast staat op pixels (of film). Alsof een herinnering niet zonder een foto kan bestaan. Is iedereen zijn geheugen zo slecht? Is iedereen, zoals mij, bang om alles te vergeten? Voelen anderen zich ook dicht bij een moment pas als het aangeraakt kan worden? Als je ernaar kan kijken? Omdat je jouw geheugen niet vertrouwt, omdat jouw hersenen een herinnering kunnen vervormen?

Verandering en het verlopen van tijd fascineren mij enorm, en toch zoek ik alle mogelijke middelen om dingen onveranderlijk te maken. Fotografie doet dit voor mij.

IK WIL JOU NIET ZIEN VERANDEREN

EN TOCH

BEN IK ZO BENIEUWD NAAR JOUW NIEUWE VORM

In mijn zoektocht naar antwoorden heb ik mij geen grenzen gesteld. Dus hier is een lijst met fragmenten uit liedjes waarin zangers, zoals mij, (en waarschijnlijk zoals jij), gebruik maken van foto's om herinneringen levend te houden, en ze transformeren tot ware, levende objecten geladen met affectie, als bewijs van wat er geweest, tot het moment dat de realiteit verandert is, en de foto geen nut meer heeft, en dus weggegooid wordt.

*Out of sight,
out of mind.*

(Deze lijst is niet definitief, ik kan maar gaan tot waar mijn capaciteiten mij brengen¹)

¹ Ik bedoel hiermee dat er waarschijnlijk duizend andere liedjes hetzelfde thema kunnen hebben, maar in een taal zijn die ik niet kan, of nog nooit op mijn levenspad belandt zijn.

1. The kinks - Picture book
*Picture book, your mama and your papa
And fat old Uncle Charlie out boozing with their friends
Picture book, a holiday in august outside
a bed and breakfast in sunny Southend
Picture book, when you were just a baby
Those days when you were happy
A long time ago*
2. Ringo Star - Photograph
*Every time I see your face, it
Reminds me of the places we used to go
Butt all I've got is a photograph, and
I realise you're not coming back anymore*
3. Nickelback - Photograph
*Every memory of walkin out the front door
I found the photo of the friend I was looking for
It's hard to day it, it's time to say it
Goodbye, goodbye*
4. Bad Bunny - DtMF
(Vertaling van Spaans naar Engels) *Let's enjoy it because you never know
how much time we've got left
I should've taken more — (photos)*
5. Ed Sheeran - Photograph
*Mm, we keep this love in this photograph
We made these memories for ourselves
Where our eyes are never closin'
Hearts were never broken
And time's forever frozen still*
6. Tiziano Ferro - Ti scatterò una foto
(Vertaling van Italiaans naar Engels) *I will remember and in any case,
even if you will not want to
I will marry you because I have never said it to you
How it hurts to search, to find you shortly afterwards
And in the anxiety that I will lose you I will take a photo of you
I will take a photo of you...
I will remember and in any case and I know that you do not want to
I will call you because you will not answer
How it makes me laugh now, to think of you as a game
And realising that I have lost you
I take another photo of you*
7. Adele - When we were young
*Let me photograph you in this light
In case it is the last time
That we might be exactly like we were
Before we realised
We were scared of getting old*
8. Eminem - Mockingbird
*Lookin' at your baby pictures, it just trips me out
To see how much you both have grown,
It's like you're almost sisters now*

9. Dido - Thank you
*And even if I could, it'd all be grey
But your picture on my wall
It reminds me that it's not so bad, it's not so bad*
10. Daft Punk - Instant Crush Ft. Julian Casablancas
*I got this picture of us, gets in my head
And all I hear is the last thing you said*
11. Post Malone - Better now
*Used to keep my picture posted by your bedside
Now it's in your dresser with the socks that you don't like*
12. Ariana Grande - R.E.M
*But you are not a picture,
I can't cut you up and hide you*
13. DJ Khaled - Do you mind
*Fell out with your peoples,
so you took the pictures down*
14. ABBA - Slipping through my fingers
*Sometimes I wish that I could freeze the picture
And save it from the funny tricks of time slipping
through my fingers*
15. Khalid - Saved
*Now, I can't say I'll be alright without you
And I can't say that I haven't tried to
But, all your stuff is gone
I erased all the pictures from my phone
Of me and you*
16. Taylor Swift - Long Live
*I said, "remember this feeling"
I pass the pictures around of all the years that
We stood there on the sidelines
Wishing for right now*
17. Tyler, the creator - Sweet/I thought you wanted to dance
*Stay busy so I don't think, 'cause downtime is when I sink
I stare at old pictures, I, I, thought
You wanted to dance*
18. NF - Lie
*Yeah, heard you threw away the pictures
But you still got the memories of us,
So I guess that don't really make a difference*
19. Rebecca Sugar - Time Adventure
*If there was some amazing force outside of time
To take us back to where we were
And hang each moment up like pictures on the wall
Inside a billion tiny frames so that we could see it all, all, all*
20. Conan Gray - Memories
*It's been a couple months that's just about enough time
For me to stop crying when I look at all the pictures
Now I kinda smile, I haven't felt that in a while*
21. Rex Orange County - It's not the same anymore
*I'll keep the pictures saved in a safe place
Wow, I look so weird here*

22. *My face has changed now*
Neck Deep - Wish you were here
If a picture is all that I have I can picture the times that we won't get back
If I picture it now it don't seems so bad
Either way, I still wish you were here
23. Tate McRae - Dear ex best friend
It kinda hurts 'cause it's insane
Yeah, we walk by and it's like
I don't even know you\$like I've never met you
I see our pictures on my phone
And question why we didn't try
24. Panic! At the disco - House of memories
Baby, we built this house on memories
Take my picture now, shake it 'til you see it
And when your fantasies become your legacy
Promise me a place in your house of memories
25. Mac Miller - Right
Yeah, it's been a while without your face
But I saw your picture on the wall the other day
Too much distance, too much space
You need to come back
26. Rainbow Kitten Surprise - Cocaine Jesus
The you find an old picture of us
And you clear away the dust
I hope you miss me sometimes
When you see a frame that reminds you of me
Do you remember the times, oh the times that we believed?
27. Rudy Francisco - Love Poem Medley
And some days I want to swallow stacks of your pictures
Just so you can be a part of me for a little bit longer
28. 5 seconds of summer - Amnesia
The pictures that you sent, they're still living in my phone
I'll admit I like to see them, I'll admit I feel alone
29. The cure - Pictures of you
I've been looking so long at these pictures of you
That I almost believe that they're real
I've been living so long with my pictures of you
That I almost believe that the pictured are all I can feel
30. Artic Monkeys - The Ultracheese
Still got pictures of friends on the wall
I suppose we aren't really friends anymore
31. Alec Benjamin - If we have each other
They were 90 and were living out their days
On the westside of the city, next to where they got engaged
They had pictures on the walls of all the
memories that they'd made
32. Gorillaz - Momentary Bliss
We could do so much better than this
Perfect little pictures of moments that we missed
33. Red hot chilli peppers - Otherside
I heard your voice through a photograph

34. *I thought it up it brought up the past
Once you know you can never go back
I gotta take it on the other side
Green Day - Good Riddance
So take the photographs and still frames in your mind
Hang it on a shelf in good health and good time
Tattoos of memories and deerskin on trial
For what it's worth, it was worth all the while*
35. *BTS - Spring day
(Vertaling van Koreaans naar Engels) I miss you
Saying this makes me miss you even more
Even though I'm looking at your photo*
36. *Gian Marco - Tu fotografia
(Vertaling van Spaans naar Engels) I wake up in your photograph
I wake up and you're always there
In the same place, every day
The same look, the same ray of light
The color isn't the same as before
Your smile is almost gone
And even if you're not clear, I invent you
In my thoughts
And in my heart...*
37. *Snow Patrol - Please just take these photos from my hands
The opened box beside the endless box parade that haunts my house
Is fit to split with photographs that tell
The wanderlust of years smashed on to years*
38. *A flock of Seagull - Wishing (if I had a photograph of you)
If I had a photograph of you
Or something to remind me
I wouldn't spend my life just wishing*
39. *Depeche Mode - a photograph of you
What good is a photograph of you?
Every time I look at it it make me feel blue
What use is a souvenir of something we once had
When all it ever does is make me feel bad?*
40. *Selena - Fotos y Recuerdos
(Vertaling van Spaans naar Engels) I have a picture of you
That I kiss every night before I sleep
It's already half torn, it's already fading
For all the tears I'm shedding
And that's all I have left of your love
Just photos and memories*
41. *Tiziano Ferro - Fotografia della tua Assenza
(Vertaling van Italiaans naar Engels) I am always surprised when
I will find every semblance
Of traces of you and your name
Even though I now live without
Photographed by God himself
Photographs of your absence*



Se.
Right
Left
Right

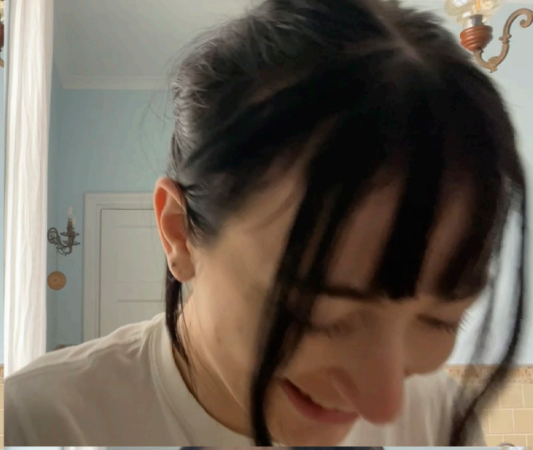
Ik heb mijn frou geknipt.

Ik heb er spijt van.

Ik herken mezelf niet meer in de spiegel. ²

² Dit is een kwestie van een paar uur, ik ben dramatisch.

[illegible]



Fotografie en de constructie van het zelf:
Herinnering en identiteit.

Inhoudstafel

1. Inleiding	3
2. Barthes: Fotografie als bewijs van ‘het is geweest’	4
2.1. Noème “ça a été”	4
3. Contradictie tussen subjectiviteit en objectiviteit	5
3.1. Emotionele identificatie versus afstandelijkheid van het beeld (punctum vs studium)	5
3.2. Identiteit en emotie: hoe ons affectief zelf reageert op beelden van vroeger	6
4. Lacan: Spiegelstadium en fotografie	9
4.1. Identiteitsconstructie via visuele bevestiging	9
4.2. Waardecreatie als metafoor voor spiegeling toegepast op identiteit en fotografie	11
5. Žižek: Fotografie als symptoom	15
5.1. Fotografie als symptoom: niet zomaar een beeld maar drager van jouissance en verdringing	15
6. Bergson: Herinnering, tijd en subjectieve ervaringen	18
6.1. Onderscheid tussen geheugen als opslag en herinnering als ervaring	18
6.2. Herinneringen vastleggen: wat we winnen en verliezen met fotografie	20
6.3. De paradox: door herinneringen vast te leggen, verliezen ze hun vitaliteit, maar zonder beelden zouden ze verdwijnen.	23
6.4. De spanningen van fotografische fixatie: identiteit, representatie en hun filosofische implicaties.	25
7. Vergeten door te fixeren: De rol van fotografie in de geheugenvorming	28
7.1. Fotografie en het vergeten: de afhankelijkheid van beelden	28
8. Fotografie en Generatieve AI	30
8.1. Werking van AI-beeldgeneratie	30
8.2. De invloed van de technologische ontwikkeling van AI op de perceptie en het auteursrecht van beelden	31
8.3. Van registratie naar simulatie: de destabilisering van Barthes’ fotografische noème	34
9. Conclusie	36
10. Literatuurlijst	37

1. Inleiding

De bronnen onderzoeken de complexe relatie tussen fotografie, geheugen en identiteit. Centraal staat Roland Barthes' noème “ça a été” – de eigenschap van fotografie om onweerlegbaar te bevestigen dat wat afgebeeld is, werkelijk heeft bestaan. Deze zekerheid onderscheidt fotografie van herinnering, maar kan ook vervreemding oproepen wanneer persoonlijke betrokkenheid ontbreekt.

Beelden worden ervaren via het *studium* (culturele codering) en het *punctum* (een affectief detail dat het Reële raakt). Zelfbeelden functioneren hierbij als Lacaniaanse spiegelbeelden: externe, geïdealiseerde projecties van het ik, beïnvloed door de blik van de Ander. Digitale fotografie en selfies versterken dit door hun performatieve karakter en de rol van online validatie, waarmee ze het onderliggende gemis trachten te maskeren.

Bergson plaatst hier een ander geheugenmodel tegenover: zuivere herinnering is dynamisch en belichaamd, terwijl fotografie slechts een statische fixatie biedt. Hierdoor ondermijnt fotografie, ondanks haar conserverende functie, ook de vitaliteit van herinnering.

Generatieve AI doorbreekt dit fotografisch *ça a été*: het creëert beelden zonder referent, zonder dat iets werkelijk "is geweest". Dit vervaagt de grens tussen realiteit en fabricatie, met diepgaande gevolgen voor onze omgang met waarheid, identiteit en visueel vertrouwen.

Zo ontvouwt zich een veld waarin fotografie balanceert tussen bewijs en bewerking, tussen subjectvorming en zelfverlies, en waarin de technologische evolutie de aard van het beeld fundamenteel hervormt.

2. Barthes: Fotografie als bewijs van ‘het is geweest’

2.1. Noème “ça a été”

Roland Barthes spreekt in zijn boek *Camera Lucida*, over de noème “ça a été” (dat is geweest) en ziet dit als de essentiële, onvermijdelijke eigenschap van fotografie en bijgevolg ook van de foto zelf. Dit noème drukt uit hoe fotografie een onbetwistbaar bewijs levert dat wat zij toont daadwerkelijk heeft plaatsgevonden en bestaan op een specifiek moment en in een specifieke ruimte. De foto bevestigt wat ze toont, ze liegt nooit over het bestaan van wat werd vastgelegd. Deze functie van fotografie als een objectief bewijs van een feitelijk bestaan onderscheidt haar van subjectieve herinnering; ze roept het verleden niet op een ‘Proustiaanse’ manier op, maar bevestigt de gebeurtenis als onvermijdelijke feit.³

Desondanks creëert “ça a été” een fundamentele spanning. Aan de ene kant biedt de foto een zekerheid dat iets werkelijk heeft plaatsgevonden, waardoor realiteit en het verleden samensmelten in het beeld, aan de andere kant kan deze zekerheid botsen met de afwezigheid van persoonlijke herinnering of betrokkenheid met hetgeen dat is afgebeeld. Dit kan leiden naar het gevoel van vervreemding.⁴ De schijnbare objectiviteit van de foto contrasteert met de onvermijdelijk subjectieve interpretatie ervan. Een beeld is niet alleen wat ze toont, maar ook wat de kijker eraan toevoegt. De emotionele impact ontstaat wanneer een detail (vergelijkbaar met wat Barthes het *punctum* noemt) zich omzet in een bewuste affectieve ervaring.⁵

Hoewel het noème “ça a été” een fundamentele eigenschap is die niet gedempt kan worden, kan het wel als onverschillig worden ervaren, als een vanzelfsprekendheid. Toch kan een specifieke foto iemand uit die onverschilligheid wekken.⁶ De datum op een foto draagt bij aan dit gevoel van realiteit doordat het je het leven, de onvermijdelijke dood en uitsterven van generaties laat berekenen. Dit kan de gedachte oproepen “misschien was ik daar”, wat de connectie met een specifieke, reële gebeurtenis van het verleden versterkt.⁷

³ Barthes, R. (2001). *Camera Lucida: Reflections on Photography* (p.77)

⁴ Ibid (p.85)

⁵ Ibid (p.55)

⁶ Ibid (p.77)

⁷ Ibid (p.84)

3. Contradictie tussen subjectiviteit en objectiviteit

3.1. Emotionele identificatie versus afstandelijkheid van het beeld (punctum vs studium)

R. Barthes stelt dat we fotografische beelden op twee fundamentele verschillende manieren benaderen, die hij aanduidt als het *studium* en het *punctum*. Deze dualiteit helpt ons te begrijpen hoe we ons, bewust of niet, verhouden tot en identificeren met wat er op een foto wordt afgebeeld.⁸

Het studium

Het *studium* weerspiegelt een algemene culturele interesse in de afbeelding. Het betreft een “veld” of “uitgebreidheid” die we ervaren op basis van onze kennis en culturele kader. Het stelt ons in staat om de foto te doorgronden in haar publieke en beschrijvende betekenis. We zijn benieuwd naar wat de foto ons kan vertellen, bijvoorbeeld over een politieke gebeurtenis, een historische situatie, of culturele waarden. Het is de laag van de afbeeldingen die toegankelijk is door ons ethisch en politiek kader en affect of empathie.⁹

Het *studium* is een bewustere en cultureel geïnterpreteerde manier van identificatie. Barthes spreekt over een portret van een Afro-Amerikaanse familie, getrokken door James Van der Zee in 1926, en identificeert zich, bij het kijken van het beeld, als “dociele culturele subject”.¹⁰ Dit soort identificatie lijkt op wat in de Laciaanse theorie de *symbolische identificatie* wordt genoemd: de identificatie met een *signifying feature, trait (I), in the big Other, in the symbolic order*.¹¹ Het *studium* biedt culturele en symbolische context — de “gedeelde grammatica, semantiek en sociaal-culturele gedachtelijnen”¹² — waarin we betekenis creëren en onszelf positioneren. Het ondersteunt het narratief-semantisch zelfbeeld, de “collage van zelf-ideeën” die we als onze identiteit ervaren binnen een culturele context. Via het *studium* beschouwen we onszelf als personages in de “roman van ons leven”¹³, gedefinieerd door de gemeenschappelijke categorieën en verhalen. Het helpt ons navigeren in de “symbolische orde van de omliggende culturele context” en het “uittekenen van gedifferentieerde posities”¹⁴, bijvoorbeeld door onszelf te identificeren of te positioneren ten opzichte van anderen of specifieke sociale rollen.

⁸ Ibid (p.25)

⁹ Ibid (p.28)

¹⁰ Ibid (p.43)

¹¹ Žižek S. *The sublime object of ideology*. Verso Books; 2009. (P.116)

¹² Modellen in de Psychoanalyse. In *College 4 - lesnotities*. <https://pevpat-ugent.be/wp-content/uploads/2019/08/Lesnotities-4.pdf> (p.18)

¹³ Ibid (p.8)

¹⁴ Ibid (p.18)

Het *punctum*

Het *punctum* is hetgeen dat het *studium* zal doorbreken (*punctuëren*). In tegenstelling tot het *studium*, zoeken we het *punctum* niet bewust op, zoals R. Barthes zegt; “het is dit element dat opstijgt uit de scène, eruit schiet als een pijl, en me doorboort.”¹⁵ Het *punctum* is vaak een detail, of een partieel object. Het is een onwillekeurig kenmerk dat zich afscheidt van de algemene betekenis en de kijker affectief raakt. Een subjectieve, emotionele respons die opstijgt tot een “affectieve ervaring”.¹⁶

Identificatie via het *punctum* is veel persoonlijker, directer en minder bewust dan via het *studium*. Het is een willekeurige impact zonder invloed van een cultureel kader. Het *punctum* confronteert ons met het “*ça a été*”, zoals eerder vermeld, de fundamentele eigenschap van fotografie, maar tegelijkertijd is het niet volledig toegankelijk voor onze bewuste ervaring. Dit sluit aan bij het idee van het *Reële* in de Lacaniaanse theorie¹⁷ — datgene dat zich distantieert van symbolische representatie, maar waar we toch steeds op botsen.¹⁸

Het *punctum* kan leiden tot een *symptomatische identificatie*. De foto is meer dan alleen een beeld, het is een “drager van *jouissance* en verdringing”, een punt waar “identiteit, herinnering en verlangen samenkomen”. We zijn in staat om een intense, affectieve connectie te ervaren met een detail of een foto die onze “eigen pathologische kern” raakt, zelfs wanneer het ons tegelijkertijd vervreemdt.¹⁹ Het *punctum* verbindt ons met een ‘onherleidbaar’ element, een ‘*manque-à-être*’, of een aspect dat niet is opgenomen in ons ik-beeld. Het is een “gat in het imaginaire”, iets dat ons confronteert met een beangstigend reëel niets, of een ongrijpbare essentie.²⁰

3.2. Identiteit en emotie: hoe ons affectief zelf reageert op beelden van vroeger

Onze affectieve reactie op afbeeldingen van ons vroegere zelf is diepgaand en complex, en schijnt een belangrijk licht op de ontwikkeling van identiteit door de jaren heen. Deze reactie is niet enkel afhankelijk van wat de foto objectief toont, maar is ook sterk verbonden met onze huidige

¹⁵ Barthes, R. (2001). *Camera Lucida: Reflections on Photography* (p.26)

¹⁶ Ibid (p.55)

¹⁷ Ibid (p.4)

¹⁸ Modellen in de Psychoanalyse. (2022). In *Unknown*. <https://pevpat-ugent.be/wp-content/uploads/2019/08/Lesnotities-2.pdf> (p.19)

¹⁹ Žižek S. *The sublime object of ideology*. Verso Books; 2009. (P.81)

²⁰ Modellen in de Psychoanalyse. (2022). In *Unknown*. <https://pevpat-ugent.be/wp-content/uploads/2019/08/Lesnotities-2.pdf> (p.19)

psychische toestand, onze herinneringen en de wijze waarop we onszelf in de symbolische context plaatsen.

Confrontatie met het “*ça a été*” en vaste beelden:

Een afbeelding van ons voormalig zelf presenteert het “*ça a été*”, het onmiskenbare bewijs dat wij in dat moment in het verleden werkelijk hebben bestaan. (Zie Barthes) Dit staat in schril contrast met de fundamentele aard van onze zelfervaring die Lacan beschrijft als een *continue flux*, een “wordend gebeuren”. Identiteit is geen vaststaand concept, maar een beweging door de tijd.²¹ Fotografie streeft ernaar om deze tijdelijkheid te stoppen en presenteert een statische fixatie, een “fotografische afdruk van een continu wisselend visueel filmisch beeld”.²² Deze “vaste, materiële vorm van geheugen” mist de “vloeiende duur van echte herinnering”.

Identiteit als miskenning en idealisatie:

De confrontatie met het zelfbeeld staat centraal bij het spiegelstadium van Lacan, waar het kind een geïdealiseerd geheel beeld van zichzelf (de *Gestalt*) herkent en zich daarmee identificeert.²³ Dit beeld wekt de illusie van eenheid en cohesie op, terwijl het tegemoetkomt aan een structurele gebrekkigheid (*manque-à-être*). Dit proces van identificatie met een geïdealiseerd beeld van onszelf (het ideaal ik) is een vorm van miskenning.²⁴ Het Ik is een “miskennende instantie” die systematisch tekorten, incoherenties en hiaten negeert. de foto als een statisch beeld kan deze dynamische en fragmentarische aard van het zelf vervullen en de miskenning ondersteunen.²⁵

De rol van verwachtingen en het Reële:

Onze perceptie is niet passief, maar gevormd door voorspellingen gebaseerd op onze eerdere ervaringen. Wat we ervaren, waaronder beelden van onszelf, is “*part phantom*” en gefiltreerd door “*hidden webs of predictions*”.²⁶ Dit houdt in dat onze affectieve reactie op een beeld van ons vroegere zelf beïnvloedt wordt door onze huidige interne modellen, verwachtingen en emotionele

²¹ Ibid (p.6)

²² Ibid (p.2)

²³ Ibid (p.1)

²⁴ Modellen in de Psychoanalyse. In *College 4 - lesnotities*. <https://pevpat-ugent.be/wp-content/uploads/2019/08/Lesnotities-4.pdf> (p.8)

²⁵ Modellen in de Psychoanalyse. (2022). In *Unknown*. <https://pevpat-ugent.be/wp-content/uploads/2019/08/Lesnotities-2.pdf> (p.6-8)

²⁶ Clark A. *The experience machine: How Our Minds Predict and Shape Reality*. Penguin; 2024. (p.XIII-XV)

toestand.²⁷ Het is een “gecontroleerde hallucinatie” — de foto biedt sensorische input, maar de betekenis en het gevoel erbij worden aanzienlijk beïnvloedt door de voorspelling van onze hersenen.²⁸ De affectieve reactie kan ook aantonen dat de identiteit die we op de foto waarnemen niet helemaal overeenkomt met ons huidige, dynamisch zelf.²⁹ De “*faint uneasiness*” kan ontstaan uit het besef dat het gefixeerde beeld een “*double*” is, een object³⁰, dat niet volledig onze huidige, vloeiende subjectiviteit bevat. Dit komt overeen met het *manque-à-être* — het inherente tekort aan zijn dat we via geïdealiseerde beelden proberen te compenseren, maar waar het *punctum* ons opnieuw mee kan confronteren.

Identiteit als retroactieve constructie:

De betekenis van de foto van het vroegere zelf is niet vaststaand, maar wordt op een retroactieve manier geconstrueerd vanuit het heden en zelfs de toekomst. Žižek stelt dat de betekenis van “betekenisloze sporen” (zoals *symptomen* of, in dit geval, het verleden) niet wordt ontdekt, maar achteraf wordt opgebouwd.

“*We are all the time ‘rewriting history’, retroactively giving the elements their symbolic weight by including them in new textures.*” De foto van ons vroegere zelf is zo een element waarvan de betekenis voortdurend kan veranderen afhankelijk van de huidige context en de “*signifier’s network*”. Het verleden zal alleen bestaan door de symbolische realisatie ervan in het heden.³¹

Onze affectieve reactie is dus het resultaat van deze retroactieve zingeving. We projecteren onze huidige gevoelens, kennis en verlangens op het beeld van het vroegere zelf, waardoor het beeld affectief resoneert op manieren die op het moment van de opname niet aanwezig waren.

²⁷ Ibid (p.6)

²⁸ Ibid (p.13)

²⁹ Modellen in de Psychoanalyse. (2022). In *Unknown*. <https://pevpat-ugent.be/wp-content/uploads/2019/08/Lesnotities-2.pdf> (p.6)

³⁰ Barthes, R. (2001). *Camera Lucida: Reflections on Photography* (p.13)

³¹ Žižek S. *The sublime object of ideology*. Verso Books; 2009. (P.59)

4. Lacan: Spiegelstadium en fotografie

4.1. Identiteitsconstructie via visuele bevestiging

Onze reactie op fotografische zelfportretten, of breder, beelden van onszelf, functioneert in veel opzichten analoog aan het Lacaniaanse spiegelstadium in de constructie van identiteit. Zowel het spiegelbeeld als de foto bieden een extern, visueel beeld van onszelf waarmee we ons identificeren en dat bijdraagt aan ons zelfbeeld en een gevoel van identiteit doorheen de tijd. Belangrijk hierbij is dat zowel het spiegelbeeld als de foto een stilstaand moment fixeren binnen de voortdurende stroom van onze zelfervaring (*continue flux*), waardoor het zelf als een gefixeerd, hanteerbaar object verschijnt.

De confrontatie met een Extern, Geïdealiseerd beeld:

In het Lacaniaanse spiegelstadium confronteert het jonge kind (rond de 6-18 maanden) zich met zijn eigen beeld in de spiegel (of in de gedaante van een ander). Op dit moment is het kind motorisch nog niet volledig gecoördineerd, wat leidt tot een ervaring van fragmentatie. Het spiegelbeeld daarentegen presenteert een geïntegreerd, totaalbeeld (*Gestalt*) van het lichaam. Dit beeld is geïdealiseerd, het is een “gepolijst en afgewerkt” beeld, een “meer geslaagde versie van zichzelf” dan de actuele, ongecoördineerde realiteit van het kind.³²

Een fotografisch zelfportret (of een foto van ons vroegere zelf) functioneert op een vergelijkbare manier. Hoewel het een weergave is van iets dat "er geweest is" (*ça a été*), is het een statisch beeld (“*still*”) dat de continue stroom van onze lichamelijke en psychische veranderingen tijdelijk fixeert. In het vastleggen van één stilstaand moment ontstaat een illusie van stabiliteit en beheersbaarheid. Deze fixatie biedt houvast, maar ook een anticipatief element: in de identificatie projecteert het subject een toekomstig ideaal zelf in het huidige beeld — zichzelf zien zoals men zou willen zijn. In onze huidige, westerse cultuur selecteren we actief de foto's die aansluiten bij deze ideale projectie van onszelf en verwijderen of vermijden we beelden die daarmee conflicteren. Wanneer we in de spiegel kijken, hopen we eveneens een ideaalbeeld te herkennen.³³

³² Modellen in de Psychoanalyse. (2022). In *Unknown*. <https://pevpat-ugent.be/wp-content/uploads/2019/08/Lesnotities-2.pdf> (p.2)

³³ Ibid (p.5)

- Miskenning en idealisatie:

Lacan legt de nadruk op het feit dat het spiegelstadium een soort miskenning naar boven haalt. Door ons te concentreren op het geïdealiseerd totaalbeeld, negeren en filteren we op een gestructureerde manier incoherenties, tekortkomingen en inconsistenties in onze zelfervaring. Het Ik fungeert als een “miskennende instantie” die ten minste staat van psychologische afweer.³⁴

Naast miskenning speelt anticipatie een belangrijke rol: het kind herkent zichzelf niet zoals het nu is, maar zoals het zou willen zijn. Ook bij fotografische zelfportretten is deze spanning tussen actuele zelfervaring en ideale projectie aanwezig.

- De rol van affect en verlangen:

De identificatie in het spiegelstadium wordt gekenmerkt door een jubelende gestemdheid: een gevoel van controle en eenheid.³⁵ Dit is verbonden met narcisme, de “fantastische ervaring van mezelf als een mooi afgerond geheel” en de “lust aan het spelen met ons ego”.³⁶ Bij het bekijken van beelden van onszelf speelt de affectieve reactie een centrale rol, vaak gekoppeld aan Barthes’ concepten *punctum* en *studium* (zie eerder). Naast bevestiging kan echter ook een gevoel van onbehagen ontstaan. Barthes beschrijft hoe foto's een “*faint uneasiness*” of zelfs “*vertigo*” kunnen oproepen³⁷, omdat ze ons confronteren met de breuk tussen het ideale beeld en de onvermijdelijke tekorten van ons werkelijke bestaan. Deze affectieve spanning weerspiegelt de structurele onzekerheid over de eigen identiteit en het verlangen naar bevestiging door de Ander.

- Tegelijkertijd biedt fotografie een existentiële bevestiging:

het attesteert dat wat we zien werkelijk heeft bestaan. Door een foto te bekijken, verankeren we niet alleen ons ideale zelfbeeld, maar ook ons feitelijke bestaan in de wereld. Deze dubbele werking — idealisering én bevestiging van bestaan — maakt de affectieve lading van zelfportretten bijzonder intens.³⁸

³⁴ Ibid

³⁵ Modellen in de Psychoanalyse. In *College 4 - lesnotities*. <https://pevpat-ugent.be/wp-content/uploads/2019/08/Lesnotities-4.pdf> (p.8)

³⁶ Modellen in de Psychoanalyse. (2022). In *Unknown*. <https://pevpat-ugent.be/wp-content/uploads/2019/08/Lesnotities-2.pdf> (p.3)

³⁷ Barthes, R. (2001). *Camera Lucida: Reflections on Photography* (p.13, p.85)

³⁸ Ibid (p.82)

- De bemiddeling door de Ander en de Symbolische orde:

Hoewel het spiegelstadium en de foto visuele, imaginaire processen zijn, zijn ze nauw verbonden met de *Ander* en de *Symbolische Orde* (taal). Het kind zoekt de bevestiging van de Ander in het spiegelstadium, de Ander, vaak de ouder, valideert de waarneming, en markeert talig de acties van het kind. Identiteit en zelfkennis zijn fundamenteel bemiddeld door het subjectieve perspectief van de Ander.³⁹

Onze reacties op foto's zijn op een vergelijkbare manier sociaal eng talig bemiddeld. Niet alleen bepalen culturele en sociale normen welke "ideale ik" wordt nagestreefd⁴⁰, maar ook de handeling van *poseren* voor de Ander speelt hierbij een rol. Zoals Barthes opmerkt: "*I lend myself to the social game, I pose, I know I am posing, I want you to know I am posing.*"⁴¹ De blik van de Ander structureert onze zelfrepresentatie.⁴²

Het 'Ik' is niet alleen een beeld, maar ook een "geconstrueerd verhaal", een "narratieve identiteit", opgebouwd uit een "collage van zelf-ideeën" via taal. De Ander functioneert als een "talige spiegel"⁴³ die symbolische ankerpunten (ik-idealen) aanreikt, waardoor het mogelijk wordt om een ideaal ik te construeren en te herkennen. De keuze welke foto's we bewaren of delen wordt mede bepaald door het verlangen naar herkenning en bevestiging binnen deze symbolische structuur.⁴⁴

4.2. Waardecreatie als metafoor voor spiegeling toegepast op identiteit en fotografie

Het toepassen van de Marxistische/Žižekiaanse metafoor van waardecreatie via spiegeling op identiteit en fotografie, onthult een intrigerende parallel in hoe zowel economische waarde als het subjectieve zelfbeeld worden gevormd door middel van externe reflectie en verbindingen.

Marxistische waardecreatie via spiegeling:

Volgens Marx ontstaat de waarde van een goed niet inherent, maar wordt deze weerspiegeld in de ruilrelatie met andere waren. Een waar A krijgt een equivalentie-vorm door zich te verhouden tot

³⁹ Modellen in de Psychoanalyse. In *College 4 - lesnotities*. <https://pevpat-ugent.be/wp-content/uploads/2019/08/Lesnotities-4.pdf> (p.2)

⁴⁰ Modellen in de Psychoanalyse. (2022). In *Unknown*. <https://pevpat-ugent.be/wp-content/uploads/2019/08/Lesnotities-2.pdf> (p.5)

⁴¹ Barthes, R. (2001). *Camera Lucida: Reflections on Photography* (p.11)

⁴² Modellen in de Psychoanalyse. In *College 4 - lesnotities*. <https://pevpat-ugent.be/wp-content/uploads/2019/08/Lesnotities-4.pdf> (p.8)

⁴³ Ibid (p.9-11)

⁴⁴ Modellen in de Psychoanalyse. (2022). In *Unknown*. <https://pevpat-ugent.be/wp-content/uploads/2019/08/Lesnotities-2.pdf> (p.5)

een waar B als de verschijningsvorm van haar eigen waarde. De essentie van het warenfetisjisme, zoals Žižek aanhaalt in zijn analyse van Marx' "uitvinding van het *symptoom*", ligt in de inversie die hier optreedt. De eigenschap van 'equivalent zijn' lijkt vanzelfsprekend te zijn voor waar B, alsof deze eigenschap al bestond buiten de relatie met waar A, op hetzelfde niveau als haar natuurlijke waarde. Waarde wordt van buitenaf weerspiegeld, maar blijkt een interne, inherente kwaliteit van de waar.⁴⁵

Lacan, identiteit en spiegeling:

Wij kunnen Marx' waardefetisjisme vergelijken met het spiegelstadium van Lacan. Evenals bij de waar, vindt er in het spiegelstadium een vorm van inversie plaats: het gevoel van eenheid en heelheid (*waarde*) ontstaat door de relatie met het externe beeld, maar wordt geïnternaliseerd en beschouwd als een inherente eigenschap van het zelf. Zoals eerder besproken is de zelfervaring een *continue flux*, identiteit, als een gefixeerd en afgerond geheel, is een geconstrueerd beeld.

Zoals Marx stelt dat de mens zichzelf eerst ziet en herkent in andere mensen⁴⁶, onderstreept Lacan de cruciale rol van de Ander als "talige spiegel" in dit proces. De blik en de taal van de Ander bevestigen de waarneming van het kind en mediëren de zelfwaarneming. Ons zelfbeeld wordt voornamelijk beïnvloed door het verlangende en subjectieve perspectief van de Ander. De Ander als symbolische orde (taal en normen) fungeert als de voornaamste spiegel. De Ik-idealen die we trekken uit het discours van de Ander, sturen het zelfbeeld en geven richting aan het ideaal-ik.⁴⁷

- Digitale fotografie en selfies als modellen van spiegeling en waardecreatie:

Digitale fotografie en selfies intensiveren en transformeren dit proces van identiteitsvorming via visuele spiegeling.

- Eenvoudige externalisering en fixatie:

Smartphones en sociale media maken het zeer makkelijk om externe, gefixeerde beelden ("*stills*") van onszelf te maken. Elke foto is een "certificaat van aanwezigheid" dat steunt dat "*ça a été*" een concrete bevestiging van ons bestaan op een bepaald moment is.

⁴⁵ Žižek S. *The sublime object of ideology*. Verso Books; 2009. (p.14)

⁴⁶ Ibid

⁴⁷ Modellen in de Psychoanalyse. In *College 4 - lesnotities*. <https://pevpat-ugent.be/wp-content/uploads/2019/08/Lesnotities-4.pdf>

- Verhoogde controle en idealisering:

De digitale aard maakt directe selectie en verificatie mogelijk. Mensen hebben de mogelijkheid om ontelbare foto's te maken en enkel degene te kiezen die het meest aansluiten bij hun ideaal-ik. Filters en bewerkingsstools versterken de mogelijkheid tot idealisering en miskennen waarbij ongewenste elementen actief worden weggefilterd om het gewenste beeld te presenteren. Dit is een directe manifestatie van het Ik als een miskennende instantie.

- Gecentraliseerde rol van de Ander (Publiek):

Selfies worden vaak genomen met als doel om op sociale media gedeeld te worden, waardoor de “*social game*” centraal staat. De “waarde” van het gepresenteerde zelfbeeld wordt gevalideerd door de reacties (likes en commentaren) van de online Ander. Dit versterkt de afhankelijkheid van de Ander's oordeel en verlangen. Het is een constante afstemming tussen het ideaal-Ik in de spiegel van de (sociale) Ander.

- Identiteit als prestatie (Performative):

In overeenstemming met Žižeks opvatting dat identiteit wordt gevormd door een “*signifier without the signified*”, een performatieve daad, benadrukken selfies het performative aspect van identiteit. Het is niet enkel een voorstelling van mezelf, maar ook een daad van zelfpresentatie die de identiteit mede creëert. De “*rigid designator*” van het zelf ontvangt inhoud door middel van de beelden en de sociale interactie errond. Je bent niet alleen de persoon op de afbeelding, maar de persoon die zichzelf als die afbeelding presenteert, een “*signifier without the signified*” die door de context een betekenis krijgt.⁴⁸

- De maskering van het gebrek:

Net zoals de schijnbare eenheid van het spiegelbeeld een poging is om het fundamentele gebrek aan zijn (*manque-à-être*) en de interne onbalans te overwinnen of te miskennen, dient het geidealiseerde zelfbeeld in selfies ook om deze kwetsbaarheid te verbergen. De “waarde” van het coherent, succesvol of aantrekkelijk zelfbeeld is een constructie die het onderliggend “niets” of de “leegte” en de “structurele wanverhouding” met zichzelf en de Ander probeert te neutraliseren.⁴⁹ Žižek koppelt dit aan het *symptoom*: het gefixeerde geidealiseerde beeld (zoals het symptoom) kan de

⁴⁸ Žižek S. *The sublime object of ideology*. Verso Books; 2009. (p.109)

⁴⁹ Modellen in de Psychoanalyse. (2022). In *Unknown*. <https://pevpat-ugent.be/wp-content/uploads/2019/08/Lesnotities-2.pdf> (p.18)

onderliggende “onlust” of het “rauw genieten” (*jouissance*) dat voorkomt uit de structurele tekortkomingen maskeren.⁵⁰

⁵⁰ Žižek S. *The sublime object of ideology*. Verso Books; 2009. (p.74)

5. Žižek: Fotografie als symptoom

5.1. Fotografie als symptoom: niet zomaar een beeld maar drager van *jouissance* en verdringing

Hoewel fotografie zelf geen symptoom is, fungeert de omgang ermee, met name de focus op het geïdealiseerde beeld van het lichaam en het zelf, als een belangrijk, potentieel symptomatisch mechanisme. Het is een poging om via fixatie, idealisering en miskennen van de zichtbare buitenkant van het lichaam, het onderliggende onbehagen, de fragmentatie, de chaos en het *manque-à-être* (de verdringing van het Reële) te reguleren. De foto wordt zo een drager van verlangen naar een geïdealiseerd zelf en erkenning van de Ander. Als deze strategie niet succesvol is of te compulsief wordt, kan de onderliggende onverwerkte drift (*jouissance*) zich uiten in directere symptomen die de ongewenste fysieke realiteit (het Reële) onvermijdelijk weer onthullen⁵¹. De foto is in dit licht dus geen neutraal beeld, maar een ingewikkeld psychisch object beladen met afweer, idealisering, verlangen en mogelijk een uiting van onbewuste conflicten.

Het lichaam als bron van Onbehagen en het *Manque-à-être*:

De psychoanalytische benadering gaat ervan uit dat het menselijk lichaam een bron is van inherent onbehagen. Dit is gedeeltelijk te wijten aan de gebrekkige motorische coördinatie en lichaamsbeheersing van het jong kind, maar vormt ook een structurele kenmerk van een “structurele vroeggeboorte”.⁵²

Het lichaam fungeert als de zetel van de partiële driften, die hoewel ze een biologische basis hebben, niet uitsluitend door de biologie worden beheerd. Deze driften als een “continu stromende endosomatische prikkelbron”, zorgen voor interne opwinding.⁵³

Deze driftigheid ontsnapt altijd gedeeltelijk aan pogingen tot begeestering en veroorzaakt een chronische trauma, wat leidt tot een “inherent onaangenaam “*manque-à-être*” of een gevoel van leegte. Dit ongewenste gevoel maakt deel uit van de *jouissance*, die duistere en Thanos-gerelateerde elementen bevat. Ons “Zijn” voelt niet aangenaam aan, wat ons dwingt om culturele, “orthopedische” middelen te zoeken.⁵⁴

⁵¹ Modellen in de Psychoanalyse. (2022). In *Unknown*. <https://pevpat-ugent.be/wp-content/uploads/2019/08/Lesnotities-2.pdf> (p.19)

⁵² Ibid (p.17)

⁵³ Ibid (p.11)

⁵⁴ Ibid (p.17-18)

Het beeld (inclusief fotografie) als “orthopedisch” middel en bron van miskenning:

Het spiegelstadium en de daaruit voortvloeiende identificatie met een extern, geïntegreerd lichaamsbeeld (*Gestalt*) is zo'n primair “orthopedisch” middel. Het biedt een illusoir gevoel van meesterschap en heelheid dat het feitelijke lichaamsgebrek overstijgt.⁵⁵

Fotografie en selfies maken het eenvoudig om van dit “geheel” een “*still*” of “fotografische afdruk” te maken. Dit fixeert ons tegenover de “continue flux” van de werkelijke zelfervaring en de voortdurende verandering van ons lichaam.⁵⁶

We gebruiken deze beelden om een ideaalbeeld van onszelf te creëren en presenteren, gericht op wat we willen zien en wat we denken dat de ander wil zien. We anticiperen op wat we kunnen zijn, en geloven in dit virtuele beeld, wat ontwikkeling stuwt.

Dit proces is fundamenteel gebaseerd op miskenning. We negeren actief tekorten, incoherenties, hiaten en de chaos en tegenstrijdigheden in de hoop een afgerond beeld van onszelf te ontmoeten. Het Ik (onze zelf-ervaring) is een miskennende instantie die dient als psychologische afweer.⁵⁷

Fotografie als een Potentieel Symptomatische Strategie:

Een psychoanalytisch symptoom kan worden gezien als een “formatie waarvan de consistentie een zeker niet-weten van het subject impliceert”. Het subject “geniet van zijn symptoom” voor zover de logica ervan hem ontgaat. Symptomen zijn oorspronkelijk “betekenisloze sporen” die pas betekenis krijgen via symbolische integratie (analyse). In latere Lacan kan het symptoom (*sinthome*) een reële kern van *jouissance* zijn die blijft bestaan ondanks pogingen tot symbolisering en interpretatie.⁵⁸

Een te veel of te rigide gebruik van fotografie om een geïdealiseerd zelfbeeld in stand te houden kan worden geïnterpreteerd als een symptomatische strategie of formatie.

- Het impliceert een actief niet weten of miskennis van de lichamelijke afkeer, de flux van de zelfervaring en het fundamentele *manque-à-être*.
- Het is gekoppeld aan een vorm van *jouissance*, maar deze is inherent met een destructieve inslag. De nood om het perfecte beeld te creëren of te posten kan een uiting zijn van deze onaangename *jouissance* die niet volledig gekanaliseerd raakt.
- Het functioneert als een afweer mechanisme tegen de innerlijke chaos en tekorten.

⁵⁵ Ibid (p.2)

⁵⁶ Ibid (p.6)

⁵⁷ Ibid (p.7)

⁵⁸ Žižek S. *The sublime object of ideology*. Verso Books; 2009. (p.16, 57, 74)

- De focus op het ‘afgeronde beeld’ van het lichaam in de foto dient om de chaos en tegenstrijdigheid te miskennen. De foto verdringt de rauwheid, de oncontroleerbaarheid en de vergankelijkheid van het werkelijke lichaam.⁵⁹
- Het verlangen speelt een cruciale rol, het geïdealiseerde beeld is niet enkel gebaseerd op persoonlijke fantasie, maar ook bemiddeld door het verlangen en perspectief van de Ander. Het ideaal-ik en ik-idealen helpen om te zien hoe de Ander ons bekijkt. We veronderstellen dat het selecteren en bewerken van foto’s een poging is om te voldoen aan verlangen van de Ander of het eigen ideaal. De foto als visuele vorm van ik-ideaal/ideaal-ik is een drager van verlangen.⁶⁰
- Het *symptoom* is een terugkeer van het Reële dat niet gesymboliseerd kan worden. Wanneer de imaginaire (beeld) en symbolische (taal/Ander) regulering faalt, kan het Reële — het onaangename lijfelijke *jouissance* en *manque-à-être* — naar boven komen in de vorm van een andere, meer directe symptomen. De obsessie om constant het zelfbeeld te verifiëren via foto’s kan zelf een symptoom zijn van de onrust die opduikt wanneer de denkbeeldige houvast op het Ik verwelkt.

⁵⁹ Modellen in de Psychoanalyse. (2022). In *Unknown*. <https://pevpat-ugent.be/wp-content/uploads/2019/08/Lesnotities-2.pdf> (p.6)

⁶⁰ Modellen in de Psychoanalyse. In *College 4 - lesnotities*. <https://pevpat-ugent.be/wp-content/uploads/2019/08/Lesnotities-4.pdf> (p.12-14)

6. Bergson: Herinnering, tijd en subjectieve ervaringen

6.1. Onderscheid tussen geheugen als opslag en herinnering als ervaring

In het werk *Matter and Memory* onderscheidt Bergson fundamenteel twee verschillende vormen van geheugen: *habit memory* en *pure memory*. Het idee van fotografie kan gezien worden als een statische, feitelijke vastlegging en kan daarom gecontrasteerd worden met Bergson's geheugentypes, met name in relatie tot zijn kritiek op een "fotografische weergave" van waarneming.

Hier is hoe Henri Bergson het geheugen onderscheidt en hoe dit contrasteert met het idee van een statische fotografische vastlegging versus de levende duur van werkelijke herinnering:

Gewoonte of motorisch geheugen (*Habit Memory*):

Dit is een vorm van geheugen dat werkt als een motorisch mechanisme, het is vergelijkbaar met een gewoonte en wordt verweven door herhaling. Dit geheugen is vastgelegd in het organisme of het motorisch apparaat en is primair gericht op actie in het heden. Het vertegenwoordigt het verleden niet als *verleden* maar plaatste het in het heden als een aangeleerde reactie of vaardigheid. Denk hierbij aan het automatisch uitvoeren van handelingen zoals fietsen; het lichaam "onthoudt" onbewust en automatisch hoe het moet bewegen Bergson beschrijft dit als een "volledige set van intelligent geconstrueerde mechanismen die zorgen voor de juiste reactie op de verschillende mogelijke eisen" het is een passieve herkenning die meer wordt uitgevoerd dan gedacht.⁶¹ Dit soort geheugen onthoudt de nuttige uitkomst of geleerde vaardigheid, maar niet de specifieke, oorspronkelijke details of context van de individuele leerervaring. Volgens Bergson kan dit mechanisme zelfs zuivere herinneringen onderdrukken, omdat het gericht is op onmiddellijke actie. Het brein werkt hier niet als opslagplaats van beelden, maar als analytisch en motorisch instrument dat keuzes maakt op basis van wat nuttig is voor het handelen. Dit sluit nauw aan bij hoe fotografie functioneert: als een materieel proces dat fixeert, selecteert en reageert op statische beelden.

Zuivere herinnering en herinnering-beeld (*Pure Memory* en *Recollection-Image*):

Dit zijn beelden van het verleden. Deze herinneringen worden rechtstreeks vastgelegd bij het plaatsvinden van een unieke gebeurtenis; elk moment van ons geleefde verleden wordt ergens "bewaard". Het vertegenwoordigt het verleden als *verleden* en kan worden ervaren als een intense

⁶¹ Bergson H. *Matter and memory*; 1919. (p.150, 237)

herbeleving die ons terugbrengt naar het oorspronkelijk moment met al zijn specifieke details, context en emotionele kleur. De pure herinneringen van het zuivere geheugen worden gematerialiseerd door in contact te komen met de huidige perceptie. Dit vereist een actieve inspanning van het bewust zijn — het gaat niet om een mechanisch proces zoals bij gewoontegeheugen, maar om een graduele actualisering van herinneringen door de tussenkomst van waarneming en introspectie.⁶²

Toch is *pure memory* onafhankelijk van de huidige actie, het is bewust wanneer het wordt opgeroepen. Ook is het onafhankelijk van de materiële structuur van de hersenen hoewel de actualisering ervan via het lichaam verloopt. Het is een spontane overleving van het verleden.⁶³ Het hangt samen met de *durée* — de innerlijke duur—een continue stroom van geleefde ervaring die niet in afzonderlijke eenheden kan worden opgedeeld zoals een foto dat doet. De spanning van deze duur bepaalt zelfs onze mate van vrijheid: hoe dieper we in de duur kunnen duiken, hoe groter ons vermogen om vrij te denken en te handelen buiten automatisme.

De rol van fotografie in dit onderscheid:

Bergson gebruikt het concept van een “fotografische weergave” vooral om een te eenvoudige opvatting van waarneming te bekritiseren. Hij is tegen het idee dat waarneming slechts een passieve, louter vastleggende “momentopname” is. Fotografie, zoals eerder besproken, kan worden gezien als een technologie die een statische, feitelijke afdruk van de werkelijkheid vastlegt. Een beeld getuigt de aanwezigheid van iets op een bepaald moment (*ça-à-été*) en dient overtuigend bewijs dat iets effectief heeft plaatsgevonden. Het resultaat is een statische, visuele representatie, een feitelijke registratie, vergelijkbaar met het *studium*.

Het cruciale verschil met de “levende duur van werkelijke herinnering” (*pure memory*) ligt in de dynamiek en de ervaring van het verleden als *verleden*:

Statische, fotografische vastlegging:

Is een stilstaand beeld van een moment, legt feiten vast en is een bewijs van aanwezigheid, mist de dynamiek en continuïteit van de tijd, die Bergson als *durée* kenmerkt en beeld een representatie maar geen herbeleving van het verleden.

⁶² Ibid (p.238)

⁶³ Ibid (p.150, 238)

Het werkt zoals het gewoontegeheugen: het is gericht op selectie en onmiddellijke respons, op datgene wat ‘interessant’ of bruikbaar is voor de actie — fotografie presenteert zo ook “interessante deken op een interessante manier”⁶⁴, zoals Susan Sontag stelt, waardoor de complexiteit van tijdservaring wordt gereduceerd.

Levende duur van werkelijke herinnering (*pure memory*)

Is een levendige herbeleving van het verleden, omvat specifieke, rijke details, context en zintuigelijke/emotionele intensiteit van het oorspronkelijk moment. Deze intensiteiten zijn pre-bewust, lichamelijk en essentieel voor hoe we de wereld ervaren en betekenis eraan geven.⁶⁵ De overleving van het verleden is in het heden, waarbij het verleden actief kan worden teruggehaald en beleefd. Dit is vergelijkbaar met Prousts beschrijving van onvrijwillige herinnering, zoals het ‘*madeleine*’-moment, waarin het verleden onverwacht en levend terugkeert door een zintuigelijke prikkel⁶⁶ — een ervaring die resonantie vindt in Bergsons zuivere geheugen.

Daarin ligt ook het verschil in zelfervaring: terwijl fotografie een momentopname is van ‘wie je was’, toont *pure memory* de veranderlijkheid van het zelf doorheen de tijd. Het zelf verschijnt dan als luide, dynamisch en onderhevig aan transformatie, in tegenstelling tot het statische en onveranderlijke karakter van een fotografisch beeld.

6.2. Herinneringen vastleggen: wat we winnen en verliezen met fotografie

Zoals eerder besproken maakt Henri Bergson een essentieel onderscheid tussen twee soorten geheugen: het gewoonte geheugen (*habit memory*) en het zuivere geheugen (*pure memory*). Het gewoontegeheugen is geworsteld in het lichaam en richt zich op automatische acties in het heden. Het zuivere geheugen aan de andere kant bewaart de voortdurende stroom van alle ervaringen en vereist een bewuste inspanning om herinneringen op te roepen. Fotografie kan, net zoals waarneming volgens Bergson, worden beschouwd als een mechanisch proces dat gericht is op selectie en fixatie. Hierdoor staat het in tegenstelling tot de dynamische, levende duur van werkelijke herinnering.

⁶⁴ Sontag, S. (1977). *On photography*. (p.169)

⁶⁵ Waller, L. (2023, June 24). Introduction to affect Theory: Brian Massumi & Eve Sedgwick. Then & Now. <https://www.thenandnow.co/2023/06/15/introduction-to-affect-theory-brian-massumi-eve-sedgwick/>

⁶⁶ Fiction Beast. (2020, July 11). Marcel Proust's In Search of Lost Time Summary (1.2 million words in 12 mins) [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=47zd7JIdVcE>

Wat we verliezen wanneer we herinneringen proberen te fixeren via foto's:

- De levende duur en dynamiek van herinnering:

Beelden leggen een stilstaand moment vast en missen de vloeiende aard van de geleefde tijd en innerlijke duur. In tegenstelling tot de rijke herinnering die voortkomt uit zuiver geheugen, of de onvrijwillige herinnering van Proust, biedt de foto enkel een bewijs dat iets “is geweest”, zonder de veranderlijkheid of de subjectieve ervaring van het moment. Barthes beschrijft fotografie bovendien als een soort “*flat death*” of “primitieve theater”, iets dat statisch is in tegenstelling tot het levende worden.⁶⁷

- De volledige, ongefilterde ervaring :

Bergson stelt dat perceptie in sé al een vorm van selectie is, gericht op mogelijke actie.⁶⁸ Een foto presenteert slechts een deel van de werkelijkheid, terwijl het zuivere geheugen de totaliteit van ervaringen bewaart. Sontag merkt op dat beelden compatibel maken, of de de complexe en tegenstrijdige werkelijkheid vereenvoudigen.⁶⁹

- Het persoonlijke ‘ik’ en de veranderlijkheid van het zelf:

Fotografie fixeert een uiterlijke verschijningsvorm van het subject en kunnen het reduceren tot een “museum object”. Ze tonen gelijkenis, maar niet noodzakelijk de diepere “waarheid” of veranderlijke essentie van het Ik. Proust toont daarentegen hoe herinneringen ons confronteren met de veranderingen die het Ik meemaakt doorheen de tijd. Een foto's is statisch, terwijl de herinnering de ervaring van de verandering kan bevatten.

- De dynamische relatie tussen verleden, heden en actie:

Bergson ziet het brein (het lichaam) als een instrument dat het verleden in contact brengt met het heden ten dienste van actie.⁷⁰ Fotografie, als retroactieve fixatie, functioneert niet als een levend onderdeel van deze dynamiek maar als een afgescheiden object — een surrogaat bezit zonder integratie in het heden.⁷¹

⁶⁷ Barthes, R. (2001). *Camera Lucida: Reflections on Photography* (p.32, 90)

⁶⁸ Bergson H. *Matter and memory*; 1919 (p.37)

⁶⁹ Sontag, S. (1977). *On photography* (p.174)

⁷⁰ Bergson H. *Matter and memory*; 1919 (p.78)

⁷¹ Sontag, S. (1977). *On photography* (p.174)

- De ongrijpbare, onvrijwillige oproep van herinnering:

Onvrijwillige herinneringen duiken volgens Proust onverwacht op door sensorische triggers en openen het verleden in zijn volledigheid⁷². Fotografie is doorgaans het resultaat van een intentionele handeling, zowel bij het maken als bij het kijken ervan. Zelfs als detail (het *punctum*) onverwacht kan prikkelen, blijft het gebonden aan een statisch beeld.⁷³

Wat winnen we wanneer we herinneringen proberen te fixeren via foto's:

- Authenticatie van bestaan:

De essentie (*noème*) van fotografie is het “*ça-a-été*”. Beelden bevestigen dat iets werkelijk is geweest, ook wanneer onze herinnering vervaagt.

- Vastlegging en conservering van een moment:

Een foto bevriest een moment dat anders verloren zou gaan met de tijd. Het maakt herhaling en analyse van het moment mogelijk, zelfs als dit anders is dan de innerlijke herbeleving.

- Gedetailleerde informatie:

Beelden kunnen specifieke visuele details onthullen die aan de herinnering ontgaan. Ze bieden een vorm van kennis, ook buiten directe ervaring. Dit kan cultureel en etnografisch nuttig zijn.

- Surrogaat bezit en controle:

Fotografie biedt ons een schijnvorm van bezit, het geeft ons het gevoel van controle over iets door het te fixeren op een beeld. We kunnen zo een “*substitute world*” creëren met beelden, dit kan zowel troost bieden als verlangens opwekken.⁷⁴

- Selectie van het “interessante”:

Zoals Susan Sontag beschrijft, heeft fotografie de kracht om aandacht te trekken door de werkelijk te recyclen en alleen het “interessante” eruit te halen waardoor het mogelijk is om nieuwe betekenissen te maken.⁷⁵

⁷² Fiction Beast. (2020, July 11). *Marcel Proust's In Search of Lost Time Summary* (1.2 million words in 12 mins) [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=47zd7JIdVcE>

⁷³ Barthes, R. (2001). *Camera Lucida: Reflections on Photography* (p.26)

⁷⁴ Sontag, S. (1977). *On photography* (p.167)

⁷⁵ Ibid (p.174)

- Een anker voor herinnering:

Hoewel het niet een levendige, detail volle herbeleving is, kan een foto een concreet startpunt bieden bij het proberen herinneren van gebeurde momenten.

- Sociale en culturele functies:

Fotografie heeft een belangrijke rol in communicatie, representatie en rituelen. Ze draagt bij aan collectief geheugen en gedeelde culturele betekenissen.

Fotografie biedt veel voordelen: ze levert concreetheid, functioneert als bewijs van aanwezigheid, biedt selectieve informatie en vormt een soort surrogaatbezit over een specifiek moment. Aan de andere kant is er echter een essentieel verlies. Door het vastleggen van herinneringen raak je de dynamische en veranderlijke aard van de levende ervaring kwijt, zoals de persoonlijke intensiteit en innerlijke duur die centraal staan in Bergsons blik op geheugen, en die Proust op een treffende wijze oproept door middel van onvrijwillige herinneringen. De foto transformeert de herinnering tot een ander medium met zijn eigen kwaliteiten, maar vermindert tegelijkertijd de vitaliteit en complexiteit van het ervaren verleden.

6.3. De paradox: door herinneringen vast te leggen, verliezen ze hun vitaliteit, maar zonder beelden zouden ze verdwijnen.

Het debat over fotografie en geheugen toont een belangrijk paradox aan: fotografie biedt de mogelijkheid om het verleden te behouden, maar ondermijnt tegelijkertijd de levendigheid en dynamiek die herinneringen kenmerken. Ze dient zowel als materieel bewijs van wat er is geweest, als als middel dat de ervaring van tijd en subjectiviteit vastlegt en vermindert. Deze interactie tussen bewaren en verstarren vormt de basis voor een grondiger onderzoek naar de impact van fotografie op herinnering. Door de inzichten van onder anderen Bergson, Proust, Barthes en Žižek te integreren, wordt het helder hoe fotografie zowel de garantie als het verlies van geheugen met zich meebrengt.

Fotografie als conservering en authenticatie:

Een foto legt een moment vast en functioneert als een “*certificate of presence*”: het ratificeert wat het vertegenwoordigt. De essentie (het *noème*) van fotografie is het “*ça-a-été*”, wat op de foto staat heeft onbetwistbaar bestaan. Ze biedt een zekere, alhoewel vluchtige, getuigenis van het verleden.

Door het vastleggen van een moment of gebeurtenis wordt het herhaalbaar en analyseerbaar. De foto biedt *infra-knowledge*, visuele details en specifieke informatie, die in de zuivere subjectieve stroom van herinneren vaak diffuus of ongrijpbaar blijven. Dit geeft niet enkel een gevoel van zekerheid, maar ook een surrogaatbezit: een illusie van controle over wat voorbij is.⁷⁶

Fotografie functioneert dus als een “*temporal hallucination*”: zij is vals op het niveau van perceptie (het afgebeelde object is afwezig), maar waarachtig op het niveau van tijd (het heeft werkelijk bestaan). Ze is een “*mis image, chafed by reality*”, een visuele constructie die zich voordoeft als de werkelijkheid zonder haar te zijn.⁷⁷

Fotografie als doder van vitaliteit en beweging

In tegenstelling tot de continue, innerlijke stroom van Bergsons *durée*, bevriest fotografie een moment in een “*motionless image*”. De afgebeelde figuren “*do not live, they are anesthetized and fastened down, like butterflies*”.⁷⁸ Barthes beschrijft deze immobilisatie als “*excessive, monstrous*”, een “*strange stasis*” die leven en dood herleidt tot een simple “click”.⁷⁹ Fotografie is een “*defeat of time*”: ze toont tegelijk “*that is dead and that is going to die*”.⁸⁰

Bergson stelt dat het heden slechts een “*instantaneous section*” is van een doorlopende stroom. De illusie ontstaat wanneer we deze statische momentopnamen verwarren met de dynamiek van de *durée*. Fotografie belichaamt precies deze illusie: ze reduceert tijd tot een reeks stilstaande fragmenten, zoals Zeno’s paradoxen beweging verwarren met de statische punten op een lijn.⁸¹ Het resultaat is een “*impotence: to be no longer able to conceive duration, affectively or symbolically*”.⁸²

De foto vangt daarbij niet de “levende ziel” van een persoon of een moment, deze is “gevlogen” uit een beeld, wat overblijft, is een gefixeerd oppervlak, een reductie van het subject tot een “museum object” of zelfs tot een “*second grave for the loved being*”. De essentie, de “*air*” of de “*transparent soul its bright shadow*”, ontbreekt. Wat getoond wordt, is slechts identiteit, niet waarde.⁸³

⁷⁶ Sontag, S. (1977). *On photography* (p.157)

⁷⁷ Barthes, R. (2001). *Camera Lucida: Reflections on Photography* (p.115)

⁷⁸ Ibid (p.57)

⁷⁹ Ibid (p.91-92)

⁸⁰ Ibid (p.96)

⁸¹ Bergson H. *Matter and memory*; 1919 (p.191)

⁸² Barthes, R. (2001). *Camera Lucida: Reflections on Photography* (p.93)

⁸³ Ibid (p.64, 110)

Barthes merkt op dat fotografie “*does not call up the past (nothing Prussian in a photograph)*”.⁸⁴ Proust onvrijwillige herinnering toont hoe het verleden onverwacht en affectief kan opduiken, getriggered door zintuiglijke prikkels, waarbij de veranderlijkheid van het zelf over tijd zichtbaar wordt.⁸⁵ De foto daarentegen toont een stilstaand beeld van een voorbije versie van het zelf, zonder de innerlijke dynamiek van wording. Barthes’ poging om zijn moeder te “vinden” in oude foto’s leverde enkel fragmenten op, nooit haar volledigheid; de beelden waren maar deels echt en daarom helemaal vals.⁸⁶

De paradox ligt in het feit dat fotografie enerzijds materieel bewijs levert van het bestaan in het verleden en een visueel anker vormt voor herinnering, maar anderzijds precies door deze fixatie de essentiële, veranderlijke aard van de geleefde ervaring ondermijnt. Ze conserveert door te reduceren, en bewaart door te bevriezen. Fotografie probeert het leven vast te houden, maar doet dit op een wijze die het leven zijn beweging, zijn tijdelijkheid, en zijn diepgang ontnemt.

6.4. De spanningen van fotografische fixatie: identiteit, representatie en hun filosofische implicaties.

Fotografie creëert spanningen bij het proberen fixeren van een veranderlijk zelfbeeld. Dit roept filosofische vragen op over de aard van identiteit en de representatie ervan. De filosofen en auteurs die tot nu toe aanbod zijn gekomen bieden een verscheidenheid aan perspectieven op deze spanningen.

De auteurs/ideeën uit de vorige hoofdstukken benadrukken allemaal op hun eigen manier de levendigheid en veranderlijkheid van het zelf en de werkelijkheid:

- Proust toont aan dat het zelf veranderlijk is omdat de tijd zelf ook telkens in beweging is. De ware, soms vergeten, herinneringen die via zintuigen en onvrijwillig naar boven komen onthullen hoe het zelf door de jaren heen is veranderd.⁸⁷
- Bergson ziet het leven en de werkelijkheid als een continue stroom van duur. Het heden en waarnemingen zijn slechts kleine fragmenten in deze stroom. De werkelijkheid proberen vatten

⁸⁴ Ibid (p.82)

⁸⁵ Fiction Beast. (2020, July 11). *Marcel Proust's In Search of Lost Time Summary* (1.2 million words in 12 mins) [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=47zd7JIdVcE>

⁸⁶ Barthes, R. (2001). *Camera Lucida: Reflections on Photography* (p.65-66)

⁸⁷ Fiction Beast. (2020, July 11). *Marcel Proust's In Search of Lost Time Summary* (1.2 million words in 12 mins) [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=47zd7JIdVcE>

als een reeks gefixeerde fragmenten leidt alleen tot illusie. Hij ziet het lichaam als gevangene in een voortdurende dans tussen heden en verleden.

- De affect theory onderlijnt dat alles voortdurend in wording is. Het lichaam voelt en beweegt tegelijk, en deze beweging vormt verandering. Ook het lichaam is dus in een voortdurend proces van worden, beweging en verandering. Affecten worden gezien als pre-subjectieve, lichamelijke intensiteiten die voorafgaan aan het bewuste Ik.
- Žižek beschrijft op zijn beurt, vanuit een Lacaniaans perspectief, het subject als verdeeld en gekarakteriseerd door een tekort of leegte. Identiteit wordt pas retroactief gefixeerd via symbolische “knooppunten”. Aan de hand van de spiegelingen van de Ander/symbolische orde probeert het Ik zich te vormen, maar dit proces is niet altijd waterdicht. Het Ik is niet een stabiele kern, maar resultaat van dynamische, soms falende, processen van identificatie.
- Sontag merkt op dat Balzac niet een persoon definieerde door zich enkel te baseren uiterlijke verschijningen, omdat de verandering in verschijningen ook verandering in de persoon zelf is. Hij suggereert dat identiteit dus nauw verbonden is met verschijningen op een bepaald moment.

Zoals eerder besproken legt fotografie een moment vast waardoor de actieve, dynamische werkelijkheid gereduceerd wordt naar een stilstaand beeld, maar tegelijker tijd ook een bewijs biedt van het bestaan van dat moment, met filosofische spanningen als gevolg:

- Verandering van onze tijdservaring: fotografie draagt bij aan het idee van tijd opgebouwd uit een reeks statische, deelbare momenten.⁸⁸ Het fixeren van tijd in beelden leidt tot machteloosheid: het is niet langer mogelijk om duur aan te voelen, op affectief of symbolisch vlak.⁸⁹ Dit suggereert dat fotografie, naast het zijn van een techniek, sterk onze relatie met tijd en het verleden beïnvloedt, waardoor we het verleden niet meer als een levende stroom ervaren maar als een reeks vaste beelden.
- Misvatting van identiteit: door fixatie van een veranderlijk subject, presenteert de foto een statische momentopname als ‘de’ persoon, of als definitieve representatie van de persoon op dat moment.⁹⁰ Dit kan de illusie van een vaste, onveranderlijke identiteit wekken, terwijl filosofen als Proust of de Affect theory juist de dynamische wordende aard van het zelf benadrukken. Het reduceert het subject tot een museum object dat niet in staat is om de diepere, innerlijke essentie

⁸⁸ Bergson H. *Matter and memory*; 1919 (p.187)

⁸⁹ Barthes, R. (2001). *Camera Lucida: Reflections on Photography* (p.93)

⁹⁰ Sontag, S. (1977). *On photography* (p.159)

van het subject te grijpen. Ook als we de visie van Lacan over het Ik volgen, kan het subject nooit gevat worden in een enkel beeld, het levert alleen een gefantaseerde identificatie op.

7. Vergeten door te fixeren: De rol van fotografie in de geheugenvorming

7.1. Fotografie en het vergeten: de afhankelijkheid van beelden

Hoewel fotografie kan gezien worden als een middel om herinneringen vast te houden, laten Barthes, Bergson, Proust, Sontag en Žižek zien dat fotografie ook een tegenovergestelde effect kan hebben: het verdringen, verstarren of zelfs blokkeren van herinnering. In wat volgt wordt bestudeerd hoe de statische aard van afbeeldingen, in tegenstelling tot de dynamiek van levend geheugen, kan bijdragen aan vergetelheid. Dit paradox wordt benadrukt op de basis van verschillende filosofische perspectieven die herinnering niet beschouwen als een reproductie van beelden, maar als een lichamelijk, affectief en continue proces van wording.

Volgens Roland Barthes is een foto in essentie nooit een herinnering. Hij contrasteert de ervaring van het kijken naar een foto expliciet met de onvrijwillige herinnering zoals beschreven door Proust. Waar Proustiaanse herinnering het verleden hernieuwt of restaureert wat door tijd of afstand is uitgewist, doet fotografie dat niet. De noème van fotografie is het aantonen dat dingen die afgebeeld staan effectief hebben bestaan. Een foto getuigt van de onweerlegbare aanwezigheid van iets op een bepaald moment in het verleden, maar datgene wat er was, is tegelijkertijd onmiddellijk gescheiden en uitgesteld. Een foto is dus volgens Barthes een materieel overblijfsel van de realiteit, maar het roept het verleden niet op in een levendige, Proustiaanse manier. Sterker nog, hij ziet de foto als een soort ‘tegen-herinnering’ die het geheugen kan blokkeren. Hij gebruikt een persoonlijke ervaring als voorbeeld, waarbij zijn vrienden veel jeugdherinneringen hadden, terwijl hij na het kijken van oude foto’s, geen spontane herinneringen meer over had. Dit suggereert dat het externe beeld zich opdringt en de plaats inneemt van het interne, vloeibare proces van herinneren, waardoor het wordt verdrongen of geblokkeerd. De afhankelijkheid van het vaste externe beeld van de foto als de enige toegang tot het verleden, leidt paradoxaal genoeg tot het verlies van de interne onafhankelijke herinneringen. De foto biedt slechts een “gecontroleerde hallucinatie” in de zin dat het een specifieke, externe representatie van het verleden vastlegt, die echter niet de diepte en affectieven resonantie van de interne onvrijwillige herinnering heeft.⁹¹

Susan Sontag merkt op dat fotografie een “nieuwe manier van omgaan met het heden” biedt. Ze stelt dat waar oude foto’s ons mentale beeld van het verleden aanvullen, nieuwe foto’s het heden

⁹¹ Barthes, R. (2001). *Camera Lucida: Reflections on Photography* (p.77, 82, 91)

omzetten in een mentaal beeld. Dit impliceert een verschuiving in hoe we de tijd ervaren: het heden wordt onmiddellijk geconsumeerd en geconserveerd als iets uit het verleden door middel van het beeld. Camera's vestigen een inferentiële relatie tot het heden, waarbij de realiteit wordt gekend door zijn sporen. Fotografie geeft "*mock forms of possessions*" van het verleden, het heden en zelfs de toekomst. Deze transformatie van het heden naar een verleden-achtig mentaal beeld en het bieden van een schijn-bezit van de tijd door middel van beelden, kan de afhankelijkheid van deze externe representaties versterken en daarmee het interne, meer levendig en minder "gestolde" geheugenproces beïnvloeden. De realiteit zelf is steeds meer gaan lijken op wat we zien door camera's, wat de dominantie van het fotografisch beeld in onze omgang met de werkelijkheid en het verleden benadrukt.⁹²

Henri Bergsons ideeën over materie en geheugen werpen hier verder licht op. Bergson beschouwt perceptie niet als de oorsprong van beelden, maar als de beperking ervan tot wat ons interesseert. De 'representatie' van een beeld is in principe virtueel en moet worden verminderd of afgesneden van zijn omgeving om actueel te worden, zodat het restant zich losmaakt als een beeld. Ons bewustzijn selecteert en haalt uit het geheel van het werkelijke een deel dat virtueel is, kiest en ontdoet zich van wat haar interesseert. Geheugen en herkenning zijn nauw verbonden met motorische mechanismen en acties van het lichaam in de wereld. De acties van het lichaam in de huidige situatie is cruciaal voor het realiseren van virtuele beelden. Een statische foto, los van deze dynamische interactie, kan de active, belichaamde processen die Bergson met herkenning en herinnering associeert, mogelijk niet voldoende activeren. De 'herinneringsbeelden' moeten "dezelfde machinerie in werking kunnen zetten die perceptie normaal gebruikt om acties te produceren" om actueel te worden.⁹³ Een foto kan hierin tekortschieten.

Ondanks Slavoj Žižek in *The sublime object of ideology* niet expliciet over fotografie spreekt, is het wel mogelijk om zijn theorieën eraan te verbinden. Volgens Žižek wordt het verleden niet simpelweg "herinnerd" of opgegraven, maar wordt de betekenis ervan retroactief geconstrueerd binnen de Symbolische Orde.⁹⁴ De betekenis van historische sporen verandert voortdurend met transformaties in het netwerk van betekenis. Het subject zelf wordt geconstitueerd door een proces van symbolische interpellatie en identificatie.

⁹² Sontag, S. (1977). *On photography* (p.161, 167)

⁹³ Bergson H. *Matter and memory*; 1919 (p.36, 40, 78, 172, 237-238, 248)

⁹⁴ Žižek S. *The sublime object of ideology*. Verso Books; 2009. (p.58)

8. Fotografie en Generatieve AI

8.1. Werking van AI-beeldgeneratie

AI-beeldgeneratie is een proces waarbij AI-modellen beelden vanaf nul creëren. Het is een vorm van generatieve AI, die nieuwe inhoud creëert door te leren van bestaande data, zoals afbeeldingen, video, teksten en audio. Terwijl traditionele AI-modellen data classificeren of voorspellingen doen, leren generatieve AI-modellen patronen, structuren en stijlen in data om originele output te produceren.⁹⁵

Gebruikers geven beschrijvingen (prompts) aan de AI-beeldgenerator en het algoritme, getraind op de enorme dataset, produceert binnen enkele seconden een afbeelding. De AI gebruikt of kopieert geen bestaande foto of kunstwerk, het genereert elke keer iets helemaal uniek. Dit zonder gebruik van camera's. Hoewel de beelden soms heel realistisch kunnen zijn, kunnen ze ook veel onnatuurlijke details bevatten. Complexe scènes met precieze interacties zijn nog steeds een grote uitdaging voor AI-modellen, hoewel ze bij elke beeldgeneratie zichzelf verbeteren.

In grote lijnen werkt beeldgeneratie door AI als volgt:

1. Training op enorme afbeeldingdatasets: Vooraleer een AI-model beelden kan generen, wordt het getraind op miljarden beelden die grotendeels van het internet zijn verzameld. Deze beelden worden dan gekoppeld aan uitgeschreven beschrijvingen die de AI helpen begrijpen hoe woorden zich verhouden tot visuele elementen. Bijvoorbeeld, door “een pluizige golden retriever die in de zon ligt” te zien, leert de AI dat ‘pluizig’ textuur beschrijft, ‘golden’ kleur, en “in de zon ligt” belichting en schaduw beïnvloedt. De trainingsdata zijn cruciaal; als de dataset onevenwichtig is, dan zal de output van de AI dat weerspiegelen.⁹⁶
2. Gebruik van Machine Learning en Neurale netwerken: De fundamentele technologie achter AI-beeldgeneratie is Machine Learning (ML). ML-modellen leren patronen, herkennen relaties en genereren nieuwe data met minimale menselijke tussenkomst, dankzij hun training op enorme datasets. Op een meer technisch level zijn neurale netwerken de onderliggende technologie. Dit zijn computer modellen die het menselijk brein nabootsen en informatie in lagen verwerken. Ze

⁹⁵ Smodin redactie & Smodin Editorial Team. (2024, December 19). *Hoe werkt generatieve AI: voordelen en belangrijkste toepassingen* | Smodin. Schrijfgids - SmodinBlog. <https://smodin.io/blog/nl/how-does-generative-ai-work/> geraadpleegd op 15 mei 2025

⁹⁶ Perry, C. (2025, March 28). *Hoe werkt AI-beeldgeneratie? AI kunst uitgelegd*. AI Detector | ChatGPT Detector | AI Humanizer - Ondetecteerbare AI. <https://undetected.ai/blog/nl/hoe-werkt-het-genereren-van-ai-afbeeldingen/> geraadpleegd op 15 mei 2025

verwerken de beelden door ze op te splitsen in numerieke waarden en herkennen trends en mogelijke associaties tussen elementen.⁹⁷

3. Beelden genereren met AI-modellen: Bij het invoeren van een tekst-prompt door een gebruiker, genereert de AI een origineel beeld door de geleerde concepten te combineren in plaats van een bestaande afbeelding te kopiëren. Verschillende modellen gebruiken hierbij een proces dat ‘diffusie’ heet. Het is een proces waarbij de AI leert om beelden te ‘herstellen’ van visuele ruis. Na training begint de AI met pure ruis en verfijnt deze pixel voor pixel totdat een geheel nieuw beeld ontstaat dat overeenkomt met de ingevoerde prompt.⁹⁸ Er bestaan ook andere technieken zoals *Generative Adversial Networks (GANs)* en transformatormodellen die beelden verwerken als datasequenties.⁹⁹
4. Verfijnen van Output door iteratieve training: Het proces is niet perfect, en gegenereerde beelden kunnen soms onnatuurlijke details en inconsistenties bevatten. AI-modellen verbeteren door middel van een feedbacklus, waarbij ze hun gegenereerde beelden vergelijken met echte beelden. Bij *GANs* bijvoorbeeld, concurreren een generator en een discriminator om de authenticiteit van beelden te verbeteren.¹⁰⁰ Met elke iteratie worden de AI-modellen beter in het begrijpen van subtiele details.¹⁰¹

8.2. De invloed van de technologische ontwikkeling van AI op de perceptie en het auteursrecht van beelden

De ontwikkeling van AI, en in dit geval op gebied van beeldgeneratie, heeft veel invloed op zowel de perceptie als het auteursrecht van beelden. Generatieve AI biedt de mogelijkheid om (fotorealistische) beelden te creëren zonder gebruik te maken van camera of penselen of andere traditionele methodes.¹⁰²

⁹⁷ Ibid

⁹⁸ Ibid

⁹⁹ Smodin redactie & Smodin Editorial Team. (2024, December 19). *Hoe werkt generatieve AI: voordelen en belangrijkste toepassingen* | Smodin. Schrijfgids - SmodinBlog. <https://smodin.io/blog/nl/how-does-generative-ai-work/> geraadpleegd op 15 mei 2025

¹⁰⁰ Ibid

¹⁰¹ Perry, C. (2025, March 28). *Hoe werkt AI-beeldgeneratie? AI kunst uitgelegd*. AI Detector | ChatGPT Detector | AI Humanizer - Ondetecteerbare AI. <https://undetectedtable.ai/blog/nl/hoe-werkt-het-genereren-van-ai-afbeeldingen/> geraadpleegd op 15 mei 2025

¹⁰² *AI in beeld - Mogelijkheden, risico's en richtlijnen van kunstmatige intelligentie voor de beeldende journalistiek*. (n.d.). Leiden University. <https://www.universiteitleiden.nl/en/research/research-output/humanities/ai-in-beeld-publicatie-de-jong-vandendaele>

Invloed op de perceptie van beelden:

1. Verandering in artistieke creatie: AI-tools kunnen kunstenaars en ontwerpers helpen om hun werk tot leven te brengen, door de combinatie van hun expertise en de mogelijkheden van AI. Artificiële intelligentie softwares bieden krachtige tools voor complexe taken zoals belichtingseffecten, kleuren en texturen, waardoor kunstenaars zich meer kunnen richten op het conceptuele aspect van hun werk. Digitaal schilderen bijvoorbeeld profiteert hier enorm van; AI kan stijlen van grote meesters analyseren en reproduceren, wat kunstenaars inspiratie kan geven. Automatische beeldgeneratie op basis van gebruikerscriteria bespaart tijd en biedt haast oneindig veel opties. Neurale netwerken maken innovatieve projecten mogelijk en vervagen de grenzen tussen kunst en technologie. AI kan als een creatieve partner worden gezien, die originele ideeën of concepten kan voorstellen. Deze tools kunnen zo leiden tot innovatieve en unieke projecten die de grenzen van digitale kunst verleggen.
2. Veranderende rol van de kunstenaar: de opkomst van AI vereist tegelijkertijd dat kunstenaars zich deze nieuwe hulpmiddelen eigen maken om hun visuele taal en creativiteit te uiten en up to date te blijven. De benodigde vaardigheden veranderen, waarbij beheersing van AI en begrip van de onderliggende mechanismen noodzakelijk worden om het creatieve potentieel optimaal te benutten.
3. Authenticiteit en realisme: AI-modellen kunnen beelden genereren die steeds realistischer lijken. Dit maakt het steeds moeilijker om door mensen gemaakte beelden te onderscheiden van door AI gemaakte beelden. Het proces van beeldgeneratie omvat het trainen op miljoenen afbeeldingen gekoppeld aan geschreven beschrijvingen, het gebruiken van neurale netwerken om patronen te herkennen, en technieken zoals diffusie via iteratieve training. Ondanks de vooruitgang kunnen AI-gegenereerde beelden toch onnatuurlijke details vertonen. Detectie-tools op basis van machinaal leren worden ontwikkeld om deze “AI-vingerafdrukken” te herkennen.¹⁰³
4. Bias en misinformatie: AI is getraind op data uit het verleden waardoor het stereotiepen kan versterken bijvoorbeeld door voornamelijk mannelijke auteurs aan bod te brengen of voornamelijk mannen te genereren in beelden. Onevenwichtige trainingsdata kunnen leiden tot vooringenomen outputs. Onnauwkeurige informatie kan worden gegenereerd, zelfs met bronvermelding. Er zijn mensen die vrezen dat AI de waarheid en geldigheid van het internet

¹⁰³ Perry, C. (2025, March 28). *Hoe werkt AI-beeldgeneratie? AI kunst uitgelegd*. AI Detector | ChatGPT Detector | AI Humanizer - Ondetecteerbare AI. <https://undetactable.ai/blog/nl/hoe-werkt-het-genereren-van-ai-afbeeldingen/> geraadpleegd op 15 mei 2025

zal aantasten. Het is dus zeer belangrijk om bewust te zijn van de limieten van AI en deze niet boven menselijke expertise te stellen.¹⁰⁴

5. Ethische overwegingen over gebruik: Het gebruik van AI roept ethische vragen op, zeker bij persoonlijk gebruik versus betaald werk. De ethiek hangt af van hoe de AI is getraind. Sommigen vinden het onethisch als er niet vermeldt wordt dat een beeld gegenereerd is door AI, anderen beschouwen AI als een tool voor artistieke doeleinden als ethisch, vergelijkbaar met het gebruik van stockfoto's of *sky replacement*. Men spreekt over een onderscheid te maken tussen de benamingen van een foto als opname van de realiteit en afbeelding als een creatie om de connotatie van authenticiteit te beheren.

Invloed op het auteursrecht van beelden, met betrekking zowel op de input als de output:

1. Input: Het is onduidelijk welke bestaande foto's de generatieve AI gebruik van heeft gemaakt, en of de makers van de bestaande foto daar toestemming voor hebben gegeven of compensatie hebben gekregen. AI-systemen trainen aan de hand van data die op internet te vinden is, en het is niet altijd duidelijk of er auteursrechten of niet zijn op deze data. Het is zo dus niet duidelijk of bedrijven werken waar nog auteursrechten op rusten mogen gebruiken, of dat ze inbreuk maken op de auteursrecht van makers. De Europese wetgeving staat *datamining* voor wetenschappelijke doeleinden toe, en met striktere voorwaarde ook voor commerciële doeleinden, waarbij auteursrechthebbenden een 'opt-out' kunnen aangeven.¹⁰⁵ Generatieve AI vormt eigenlijk een groot risico voor de bescherming van intellectuele eigendom en auteursrecht.¹⁰⁶
2. Output: Er is ook een dilemma over wie het auteursrecht heeft op door AI-gegenereerde werken. Oorspronkelijk vereist auteursrechtelijke bescherming menselijke creativiteit en keuzes. Bij AI-gegenereerde kunst is er geen menselijke auteur en produceert de AI-tool het werk in zijn geheel, in principe is er dus geen sprake van auteursrechtelijk beschermd werk. Het is een grijs gebied. Er is wel een manier voor gebruikers om toch auteursrecht te verkrijgen op

¹⁰⁴ Appels, D. (2024, February 2). *Behandel AI als een stagiair: Net iets slimmer: Feliene Hermans*. nemokennislink.nl. Retrieved May 12, 2025, from <https://www.nemokennislink.nl/publicaties/behandel-ai-als-een-stagiair/> geraadpleegd op 15 mei 2025

¹⁰⁵ *Ken je AI-rechten: antwoorden en tips* | DEN. (2025b, April 10). DEN. <https://www.den.nl/en/knowledge-and-inspiration/ken-je-ai-rechten-antwoorden-en-tips> geraadpleegd op 15 mei 2025

¹⁰⁶ De Bruyne, I., & Dequesne, M. (2024). *ONDERZOEK NAAR DE ADOPTIE VAN GENERATIEVE AI IN DE MARKETINGSECTOR*. In Prof. dr. Greet Maes, *Masterproef* [Thesis]. https://libstore.ugent.be/fulltxt/RUG01/003/203/316/RUG01-003203316_2024_0001_AC.pdf

de creative prompts die ze invoeren, of door de AI-gegenereerde uitkomsten zelf te bewerken, waardoor ze auteursrechten verwerven op het eindresultaat.¹⁰⁷

Er zijn verschillende oplossingen voor deze auteursrecht problemen:

- *Opt-out*: De mogelijkheid om aan te geven als auteursrechthebbende dat het werk niet gebruikt mag worden voor AI-training.¹⁰⁸
- *Data poisoning*: Gebruik maken van tools zoals *Nightshade* en *Glaze* die onzichtbare aanpassingen maken op beelden waardoor AI-datasets verward raken en geen logische afbeelding kunnen genereren. Dit zal wel alleen werken als veel mensen de tools zouden toepassen¹⁰⁹.
- Vergoedingssysteem: Een systeem waarbij het gebruik van werken door AI-databases wordt vergoed. Dit probeert tegemoet te komen aan zowel de belangen van de makers, als de AI-ontwikkelingen. Bepaalde bedrijven, zoals *OpenAi* en *Reddit* betalen voor het gebruik van data voor hun AI-modellen.¹¹⁰

De wetgeving loopt achter op de zeer snelle ontwikkeling van AI, waardoor er veel grijzen gebieden en onduidelijkheden zijn op vlak van auteursrecht en het juridische landschap rond AI-gegenereerde beelden complex en in ontwikkeling is voor het moment.

8.3. Van registratie naar simulatie: de destabilisering van Barthes' fotografische noème

Fotografie wordt beschouwd als een weergave van de werkelijkheid van het specifiek moment dat afgebeeld wordt, en is vastgelegd met een camera. Ook al bewerking mogelijk is, ligt de basis in het vastleggen van iets dat daadwerkelijk heeft plaatsgevonden. De invloed van fotografie op onze perceptie van de werkelijkheid komt voort uit keuzes van de fotograaf — wat wordt gekadreed, het standpunt, het moment van opnamen en de mate van nabewerking. Toch wordt fotografie nog steeds gezien als een medium dat verbonden is met de fysieke realiteit.

Generatieve AI creëert aan de andere kant beelden vanaf nul. Het vangt geen bestaande realiteit, maar produceert nieuwe unieke *visuals* op basis van patronen die aangeleerd zijn geweest door de enorme dataset van bestaande afbeeldingen waaronder foto's, schilderijen en digitale kunst. AI-

¹⁰⁷ *Ken je AI-rechten: antwoorden en tips* | DEN. (2025b, April 10). DEN. <https://www.den.nl/en/knowledge-and-inspiration/ken-je-ai-rechten-antwoorden-en-tips> geraadpleegd op 15 mei 2025

¹⁰⁸ Ibid

¹⁰⁹ Ibid

¹¹⁰ Ibid

modellen kunnen vandaag de dag heel realistische beelden genereren die bijna niet meer te onderscheiden zijn van echte beelden (getrokken aan de hand van een camera).

Roland Barthes' kerngedachte in zijn filosofie over fotografie is het "*ça a été*". Volgens hem is dit de inherente eigenschap van een foto, de foto is altijd het bewijs dat iets daadwerkelijk heeft bestaan, op een specifiek moment, voor een camera. Het is de onontkoombare link van de foto met de realiteit en het verleden dat is vastgelegd.

Traditionele fotografie belichaamt dit "*ça a été*" principe, het vereist een camera om beelden vast te leggen, het resultaat is een directe weergave van een specifiek moment in de werkelijkheid en wordt gezien als bewijs van de realiteit.

Generatieve AI voor beeldcreatie verbreekt deze link met het "*ça a été*" in zijn geheel. Er is geen camera nodig om beelden te maken, en het maakt niet gebruik van bestaande foto's, het genereert telkens iets nieuws en uniek. Dus een genegeerd beeld komt niet voort uit een vastgelegd moment uit de fysieke realiteit. Het beeld is "niet geweest" in de zin die Barthes bedoelt, maar is een fabricage gebaseerd op patronen uit de trainingsdata.

Dit heeft een grote impact op onze perceptie van de werkelijkheid. Waar fotografie een bewijs levert dat iets "is geweest", kan generatieve AI beelden maken van iets dat nooit heeft bestaan. Dit vervaagt de grens tussen realiteit en fictie, want hoewel AI zeer realistische beelden kan maken zijn ze in hun geheel verzonnen. Het wordt steeds moeilijker om de authenticiteit van beeldmateriaal vast te stellen. Ook wordt de geloofwaardigheid en betrouwbaarheid van beelden ondermijnt, voor in bijvoorbeeld journalistieke contexten. AI biedt de mogelijkheid om *deepfakes* te creëren die mensen kunnen misleiden, dit is ook een directe aanval op het "*ça a été*" van Barthes door een overtuigend beeld te tonen van iets dat eigenlijk nooit heeft plaatsgevonden.

9. Conclusie

Hoe komt het dus dat ik geloof dat foto's ervoor zorgen dat mijn herinnering levend blijven? Waarom zie ik foto's als een handleiding van mijn identiteit en, durf ik te zeggen, zelfbeeld? En waarom lijkt dit universeel?

Ik ben links en rechts antwoorden gaan zoeken over identiteit en geheugen, en hun band met fotografie. Ik heb mijn onderzoek opgebouwd met visies van verschillende denkers en theorieën, voornamelijk met:

1. Het spiegelstadium van Jacques Lacan
2. *Camera Lucida* van Roland Barthes
3. *On Photography* van Susan Sontag
4. *Matter and Memory* van Henri Bergson
5. *The sublime object of Ideology* van Slavoj Žižek
6. *The experience machine* van Andy Clark
7. De Affect theory van Brian Massumi en Eve Sedgwick
8. *À la recherche du temps perdu* van Marcel Proust
9. Psychoanalyse van identiteit

Aan de hand van deze bronnen heb ik ondervonden dat fotografie niet slechts een visuele registratie van de werkelijkheid biedt, maar ook een actieve rol speelt in de vormgeving van herinnering en identiteit. Foto's documenteren niet enkel, maar bewerken, selecteren en fixeren ook aspecten van het verleden, waardoor ze herinneringen kunnen versterken, vervormen of zelfs verdringen. Deze vaststelling roept fundamentele vragen op over hoe fotografie het zelfbeeld beïnvloedt, en hoe ze werkt binnen de spanningsverhouding tussen bewegen en fixatie, subjectieve ervaring en objectieve representatie.

In mijn verslag wordt onderzocht hoe fotografie zich positioneert op het snijvlak van geheugen, affect en vorming van het zelfbeeld, door de verschillende perspectieven van mijn bronnen in dialoog te brengen, wordt het duidelijk dat fotografie niet slechts een hulpmiddel is om het verleden vast te houden, maar ook een performatieve kracht die de ervaring van tijd, herinnering en identiteit actief hervormt.

10. Literatuurlijst

Acid Horizon. (2024, april). *Matter and Memory: An Intro to Henri Bergson with Jack Bagby* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=byQjq-9Zbzc>

AI in beeld – Mogelijkheden, risico's en richtlijnen van kunstmatige intelligentie voor de beeldende journalistiek. (n.d.). Universiteit Leiden. <https://www.universiteitleiden.nl/en/research/research-output/humanities/ai-in-beeld-publicatie-de-jong-vandendaele>

Anara | *Faster research*. (n.d.). anara.com <https://anara.com>

Appels, D. (2024, 2 februari). *Behandel AI als een stagiair: Net iets slimmer: Felienne Hermans*. NEMO Kennislink. <https://www.nemokennislink.nl/publicaties/behandel-ai-als-een-stagiair/>

Barthes, R. (2001). *Camera lucida: Reflections on photography*. Vintage.

Bergson, H. (1919). *Matter and memory*. G. Allen & Unwin.

Clark, A. (2024). *The experience machine: How our minds predict and shape reality*. Penguin.

De Bruyne, I., & Dequesne, M. (2024). *Onderzoek naar de adoptie van generatieve AI in de marketingsector* [Masterproef, Universiteit Gent]. https://libstore.ugent.be/fulltxt/RUG01/003/203/316/RUG01-003203316_2024_0001_AC.pdf

Fiction Beast. (2020, 11 juli). *Marcel Proust's In Search of Lost Time Summary (1.2 million words in 12 mins)* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=47zd7JIdVcE>

Ken je AI-rechten: Antwoorden en tips | DEN. (2025, 10 april). DEN. <https://www.den.nl/en/knowledge-and-inspiration/ken-je-ai-rechten-antwoorden-en-tips>

Kojève, A., Descartes, R., Lacan, J., & Bouasse, H. (z.d.). *Modellen in de psychoanalyse*. In *College 4 – Lesnotities*. <https://pevpat-ugent.be/wp-content/uploads/2019/08/Lesnotities-4.pdf>

Lacan, Jacques | Internet Encyclopedia of Philosophy. (z.d.). <https://iep.utm.edu/lacweb/#SH2a>

Modellen in de psychoanalyse. (2022). *Pevpat UGent*. <https://pevpat-ugent.be/wp-content/uploads/2019/08/Lesnotities-2.pdf>

NotebookLM. (2025) <https://notebooklm.google.com/>

OpenAI. (2025). *ChatGPT (GPT-4.5)* [Large language model]. <https://chat.openai.com>

Perry, C. (2025, 28 maart). *Hoe werkt AI-beeldgeneratie? AI kunst uitgelegd*. Undetectable.ai. <https://undetectable.ai/blog/nl/hoe-werkt-het-genereren-van-ai-afbeeldingen/>

Smodin redactie & Smodin Editorial Team. (2024, 19 december). *Hoe werkt generatieve AI: Voordelen en belangrijkste toepassingen*. Smodin Blog. <https://smodin.io/blog/nl/how-does-generative-ai-work/>

Sontag, S. (1977). *On photography*. Farrar, Straus and Giroux.

Then & Now. (2016, 22 september). *Jacques Lacan – The Mirror Stage* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=agTYUU4gTOo>

Then & Now. (2019c, 9 februari). *Introduction to affect theory: Brian Massumi & Eve Sedgwick* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=SeMS8QEYIQU>

Waller, L. (2023, 24 juni). *Introduction to affect theory: Brian Massumi & Eve Sedgwick*. Then & Now. <https://www.thenandnow.co/2023/06/15/introduction-to-affect-theory-brian-massumi-eve-sedgwick/>

Žižek, S. (2009). *The sublime object of ideology*. Verso Books.

Žižek, Slavoj | Internet Encyclopedia of Philosophy. (z.d.). <https://iep.utm.edu/zizek/#He>

Tijdens mijn onderzoek heb ik niet enkel antwoorden gevonden op mijn vragen, maar ook constateringën waarmee ik niet mee eens ga, of eigenlijk zelfs ouderwets zijn nu, en dus niet meer relevant.

Fotografie is een medium dat heel veel geëvolueerd is sinds de uitvinding van het fototoestel. Niet enkel dat, het is ook een medium dat heel toegankelijk is geworden, bijna iedereen heeft in zijn leven een foto getrokken, of een camera in zijn broekzak. Juist voor deze redenen vind ik het lastig om teksten te lezen over fotografie, of op te kijken naar iconische fotografen of beelden van 50 jaar geleden. Elementen van fotografie kunnen door de zeer snelle evolutie ervan gauw insignificant worden, dit laat mij vaak machteloos voelen als fotograaf.

Wat zou Barthes zeggen over Photoshop? Hoe zou hij reageren op de ontelbare mogelijkheden die Photoshop biedt om een beeld te bewerken en dus zijn oorsprong in zijn volledigheid te veranderen? Zou hij een hartaanval krijgen? Sterker nog, hoe zou hij reageren op..... GENERATIEVE AI? Het zal zeker zijn einde geweest zijn!

Bye bye ça a été!

Ik denk dat de Polaroid het favoriete fototoestel zou geweest zijn van Barthes, het omarmt volledig zijn idee van fotografie als bewijs van wat is geweest. Je maakt een foto van een moment en het beeld komt er direct uit, je kan er niks aan veranderen. De polaroid was het ultieme bewijs van het bestaan van wat erop was afgebeeld, 'ik was er *echt*'. Helaas, is dat nu in 2025 niet meer het geval! Er bestaan nu kleine printers die de foto naar jouw keuze zullen printen in een polaroid formaat. De polaroid is geen symbol van authenticiteit meer.

Ik werk in een fotolaboratorium, en ooit belde een klant om te vragen of zijn polaroid foto van de jaren 70 of 80, getrokken tijdens een concert van een rock band, waarvan de naam ik ben vergeten, kon gecontroleerd worden om na te gaan of die authentiek was, om die dan te kunnen verkopen online. Ik heb hem moeten teleurstellen dat dit niet mogelijk was, en hij wilde mij verzekeren, 'maar ik heb *echt* die foto getrokken van hen! Authentiekter dan dit kan niet!'. Later die dag vertelde ik dit aan mijn collega's, blijkbaar had hij al een paar keer gebeld om dezelfde vraag te stellen, blijkbaar moest hij *echt* die foto verkopen, voor de hoogste prijs mogelijk.

Ça a peut-être été...

Ça n'a surement pas été...

Ik geloof dat er verschillende soorten fotografie bestaan. Een is in functie van kunst, je maakt bewust een bepaalde foto om een idee of concept te vertalen naar iets visueel en bij te houden, de foto kan op zijn beurt in functie staan voor andere foto's om het verhaal erachter te kunnen vertellen.

Anderzijds is er spontane, speels fotografie. Foto's die je maakt zonder er te veel over na te denken, misschien alleen met de gedachte 'wat leuk', leuk genoeg om je te overtuigen om er een foto van te maken, en dan verder gaan met wat je bezig was. Een foto die waarschijnlijk op dat moment niet veel betekenis had, een foto waar je misschien nooit meer naar zal kijken, of juist misschien voor altijd zal koesteren, en ernaar kijken zal voor altijd de laatste actie zijn voor het slapen gaan. Dit moment heb je bijgehouden, dit moment kan je voor altijd herbeleven. Desondanks alle details van het moment die niet op de foto staan, met de tijd steeds minder helder zullen zijn, heb jij voor altijd die zekerheid dat wat er op de foto staat, niet zal vergaan. Totdat je kiest dat de foto geen nut meer voor jou heeft, en opzij zal worden geschoven, samen met alle andere dingen die jouw aandacht niet meer verdienen.

Het is deze fotografie waaraan ik mij met al mijn vermogen aan vast houd. Het is deze fotografie die mij dingen niet laat vergeten, waaraan ik afhankelijk ben geworden, en toch zijn er zoveel foto's die al lang of nooit mijn aandacht hebben gezien. Ze bestaan wel, maar niet in mijn realiteit. Ze zitten op mij te wachten in mijn gsm, of op mijn harde schijf, of in een oud schoenendoos. Zal ik ze ooit (her)ontdekken? Zo veel foto's maak ik onbewust, alsof ik geen respect heb voor het moment of voor fotografie, alsof het een van de vele simpele gewoontes is geworden

Het moment dat ik toch besluit dat een foto belangrijk is voor mij, dan heeft die foto mij rond zijn vinger gedraaid. Ik ben zo bang om te vergeten en om dingen rond mij te zien veranderen. Ik heb het niet alleen over visuele dingen, maar ook over gevoelens en sferen rond het moment van de foto, vooral gevoelens en sferen. In tegenstelling tot Barthes, vind ik een foto juist heel Proustiaans, ik kijk naar een foto en opeens word ik terug geworpen naar het verleden, alles komt weer naar boven, niet alleen het exacte moment van de foto, maar heel de periode er rond ook. De muziek die ik luisterde, hoe ik mij aankleedde, hoe ik mijn make-up deed, hoe ik mij voelde, hoe ik omging met mijn vrienden, en zij met mij, mijn liefdesleven, welk parfum ik gebruikte, de geur van mijn kamer, hoe het ging op school, ik beleef het allemaal weer. Sommige foto's bekijk ik de hele tijd opnieuw, en sommige foto's heb ik moeten verstoppen, en wegschrappen van mijn geheugen.

Out of sight,

out of mind.

Omdat ik zoveel foto's trek, heeft mijn gsm bijna altijd een vol geheugen gehad, dus heb ik mij eindelijk overgegeven aan een *iCloud-storage* abonnement voor €2,99 per maand om 200gb te hebben. Een kleine prijs voor meer vrijheid en onnodige extra foto's.

Ik had al eerder zo'n abonnement genomen en dan afgezegd wat mijn geheugen was nog steeds vol, daar heb ik niks aan.

In ieder geval, ik was een ochtend, een paar dagen later na de start van het nieuw abonnement, foto's aan het zoeken voor de verjaardag van een vriendin van mij en ik schrok mij te pletter. Opeens waren al mijn foto's van mijn vorige gsm, waarvan ik vrij zeker was dat ik ze verwijderd had of sterker nog volledig kwijt was, allemaal weer aanwezig in mijn huidige gsm... Dit waren foto's van een moeilijke periode voor mij en ik wist niet zo goed hoe ik ermee moest omgaan, maar ik kan met zekerheid zeggen dat het niet de beste manier was om mijn dag te starten! De emotionele impact was enorm. Zoals de Proustiaanse herinnering, kwam alles weer naar boven (dat had ik echt niet nodig, zeker omdat veel mensen op die foto's niet meer in mijn leven zijn). Aan de andere kant was ik wel blij want ik heb het moeilijk met dingen los te laten, en er zaten zeker ook mooie herinneringen tussen.

Natuurlijk waren er ook veel beelden van mezelf, allemaal kleine *ça a été* versies van mezelf. De confrontatie ermee was groot en ik voelde duidelijk het contrast met mijn huidige zelfervaring. Ik ben altijd zeer bewust geweest over het feit dat identiteit een continue flux is, en heb altijd gereflecteerd over elk element van mijn identiteit, waar ik tevreden mee ben, wat ik zou willen veranderen, wat er mist, ... Naar foto's kijken van mijn jongere zelf legt al deze reflecties bloot, die op dat moment niet duidelijk waren, of die ik onbewust negeerde. Op dit moment heb ik een bepaalde mening over mijn vroegere zelf, maar binnen een paar jaar kan die veranderen, zoals in die periode zelf nu ook veranderd is.

Bij foto's van vroeger kijk ik niet naar mezelf, maar zie alles rond mij, de gevoelens en de sfeer, mijn uiterlijk is irrelevant.

Als ik naar mezelf kijk zie ik toch mijn Ik van nu. Ik was Emily, ik ben Emily, en ik zal later ook nog steeds Emily zijn.

Ik gebruik fotografie niet alleen als ondersteuning voor mijn geheugen en verwerkingsmechanisme voor mijn angst naar verandering, ik gebruik het ook om mijn identiteit op een andere manier te bekijken, en, laten we eerlijk zijn, voor mijn zelfbeeld.

Voor een lange periode had sociale media mij in een *chokehold*¹¹¹. Het was zo serieus dat ik voor een hele lange tijd alleen nog maar foto's trok om ze dan te kunnen delen op sociale media, niet alleen van mezelf maar ook van mijn omgeving. Ik nam inspiratie van mensen waarvan ik dacht dat ze cool waren, en probeerde om dezelfde soort foto's te maken, zodat zij op hun beurt, konden denken dat ik cool was. Ik maakte dus een hoop beelden en deed dan een selectie ronde, de winnaars werden geposted, en de verliezers werden verwijderd en voor altijd vergeten.

Ik deed gewoon zoals vele anderen. Er is een periode dat iedereen van mijn generatie wel heeft meegemaakt, waar je samen met (een) vriend(in/n/en) dagen inplande om een photoshoot te doen, en deze werden zeer serieus genomen. De outfits werden vooraf afgesproken, er werd gezocht naar de perfecte locatie en het ideale tijdstip om ernaar toe te gaan, af en toe werd er zelfs een mood board gemaakt. Ik deed hier ook aan mee, totdat ik zelf een fototoestel had, en ik de fotograaf van iedereen was geworden, en er alleen nog maar *selfies* voor mij overbleven.

De blik van de Ander had dus veel effect op mij, ik was actief opzoek naar validatie, maar dit heb ik jaren later pas ingezien, en kan ik nu pas toegeven. Op een moment had ik eindelijk de realisatie dat de blik van de Ander mij weinig kon schelen, en ik ben eindelijk begonnen met dingen te posten die ik persoonlijk mooi of interessant vond. Ik kreeg veel minder likes, maar ik was vrij.

¹¹¹ Absolute dominantie of controle. https://www-merriam-webster-com.translate.goog/dictionary/chokehold?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=nl&_x_tr_hl=nl&_x_tr_pto=rq

De reden van mijn appreciatie voor fotografie als middel om herinneringen bij te houden heeft volgens mij ook te maken met het feit dat fotografie een herinnering kan omvormen tot een object, de print, wat een extra gevoel van zekerheid geeft.

Prints maken het mogelijk om een fysiek archief, of *substitute world* zoals Sontag over spreekt, te kunnen maken voor herinneringen, in de vorm van een album of gerecycleerde doos, dat altijd klaar zal staan om de verhalen van vroeger opnieuw te vertellen, telkens op een andere manier misschien.

Zelf ben ik iemand die haar herinneringen toevertrouwt aan objecten. Ik maak mezelf wijs dat objecten niet veranderen, dus met als gevolg de herinnering die ik eraan geef ook niet. Elk klein ding dat mij kan helpen om een moment te herinneren zal bijgehouden worden. Zo heb ik dus verschillende dozen die elk het verhaal van een bepaalde periode in mijn leven kan vertellen.

Met de tijd ben ik begonnen om beetje bij beetje het materiële los te laten, alsof er een limiet is van dingen die ik kan bijhouden, en oude dingen weg moet gooien om plaats te maken voor de nieuwe. Soms vind ik mij in een bui waar ik alles begin weg te gooien, en weer vertrouwen heb in mijn geheugen, totdat ik op een verschillend moment iets zoek en niet meer weet of ik het heb weggegooid of als het verstopt zit tussen al mijn spullen. Ook als ik niet weet welke van de twee gevallen het is, krijg ik spijt.

Ik voel dat ik mijzelf in twee splits, een deel wil het verleden niet loslaten, terwijl het andere enthousiast kijkt naar de toekomst, en ik wil beide delen, soms het ene meer dan het andere. Af en toe vraag ik me af of dat mogelijk is.

Ik weet dat alles tijdelijk is en dit heeft me altijd gefascineerd. Ik weet dat alles kan veranderen, zelfs de objecten waarvan ik me wijs maak dat ze dat niet zullen doen. Het was moeilijk voor mij om dit te accepteren totdat ik het besef heb gekregen dat ik zelf ook verander met de tijd.

Ik *mag* veranderen. Ik mag veranderen van mening, van lievelingskleur, van gedachte, van stijl, van smaak, van gedrag, van waarden. Ik mag bijleren van vroeger en mezelf updaten. Vanaf ik die klik gemaakt had was er een groot gewicht van mijn schouders afgegaan. Ik hoef mij niet vast te houden aan mijn originele versie.

Ik ben super benieuwd naar de manier waarop dingen zullen veranderen en wat ze zullen betekenen voor mij. Een foto van vroeger hoeft geen symbool te zijn van melancholie, het kan ook gewoon een herinnering blijven, goed of slecht.

Of eigenlijk, gewoon een foto.

Mijn onderzoek is af, mijn vrou is gegroeid,
en ik heb ongeveer duizend nieuwe foto's
in mijn 'geheugen'.

Dankwoord/Ringraziamenti

In Italië, bij het schrijven van een thesis, wacht iedereen af op het moment om het dankwoord te schrijven en voor te lezen, nu is het eindelijk mijn beurt!

Ik zou graag iedereen bedanken die mij, elk op hun eigen manier, geholpen heeft gedurende de periode dat ik mijn scriptie geschreven heb. De orde waarop ik dit doe heeft geen belang.

Wie moet begrijpen, zal begrijpen.

Chi deve capire, capirà.

Vorrei iniziare i ringraziamenti con una persona molto importante per me, che ci è stata presente nel momento più difficile della tesi, ovvero l'inizio, ma che, soprattutto, c'è sempre stata per me. Siamo state unite sin da subito, per non affrontare le cose da sole, ma mano nella mano, nonostante la distanza fisica. È da sempre il mio rifugio, pronta ad accogliermi a braccia aperte. Quanto mi trovo bene nel suo rifugio, capace di svoltarmi la giornata, ed anche quelle successive. Sono stata così felice di averti più vicina durante il tirocinio a Roma: fare aperitivo al solito bar, per poi farne un altro in un bar più in là. Tornare a casa, parlare a letto finché una delle due si addormenta, e poi svegliarmi con il caffè pronto, per andare insieme all'università a studiare, e darci forza a vicenda. Ringrazio il destino che ci ha fatte nascere nella stessa famiglia, ma ringrazio soprattutto te, Elisa, perché mi fai sentire a casa, ovunque io sia.

Ringrazio di cuore i miei genitori mia sorella Nicole, che mi hanno sostenuta durante tutti questi anni a KASK (e sono tanti... forse anche troppi). Mi hanno lasciato libera di scegliere, anzi mi hanno incoraggiata a dedicarmi alla fotografia ed a proseguire sulla strada dell'arte. Purtroppo non si erano resi conto che ciò avrebbe significato anche essere fotografati per vari progetti, volenti o nolenti... soprattutto durante il covid. Naturalmente ci sono anche dei vantaggi: ritratti professionali per i vari profili social, e magari qualche ruga in meno qua e là, anche se, va detto, siete bellissimi così come siete. Tante volte ho pensato di lasciar perdere e mollare tutto, ma siete sempre riusciti a darmi la spinta giusta per andare avanti. È merito vostro se oggi sono qui, a laurearmi, perché, sinceramente, io quasi quasi non ci speravo più.

Graag zou ik Marijn willen bedanken, ze is niet alleen een zeer dierbare vriendin, maar ook al een tijdje mijn officiële study buddy. Het lukt ons altijd om een moment te vinden om samen te komen om aan school te werken, al loopt het studeren zelf soms wat anders... Maar dat betekent vooral dat we op dat moment nood hadden aan een gezellig gesprek. Tijdens mijn jaren op KASK stond zij altijd voor me klaar: om te helpen, of om model te staan voor mijn foto's, vooral in mijn tweede jaar, toen ik project deed over de gemeente waarin ze woont. Dankjewel, Marijn, dat je er altijd voor mij bent, ook op momenten waarop ik zelf niet wist dat ik het nodig had.

Een bijzondere dank gaat uit naar Soetkin, mijn klasgenote die in de loop van de tijd ook een vriendin is geworden. We hebben allebei moeilijke momenten gekend op KASK, en ik ben ontzettend dankbaar dat ik Soetkin aan mijn zijde heb gehad, en blij dat ik op mijn beurt aan haar zijde heb kunnen staan. Als ik dit punt in mijn studies heb bereikt, is dit mede dankzij haar steun, motivatie en begrip. Ik wens dat we nog lang bij elkaar in de buurt blijven, zodat ik je bij elke mijlpaal kan toejuichen.

Mijn oprechte dank gaat uit naar mijn mentor Bart Koubaa, die mij tijdens het schrijfproces op weg heeft geholpen. Ik denk nog vaak terug aan ons eerste gesprek, bij het vak Dossier van een paar jaar geleden. Terwijl ik vertelde over mijn projecten en mijn werk liet zien, luisterde u met oprechte interesse en keek u met enthousiasme naar mijn beelden. Dit was nieuw voor mij. Ik herinner me dat u toen zei dat ik op het goede pad zat voor het derde jaar. Ik glimlachte, maar durfde eigenlijk niet te zeggen dat ik niet geslaagd was voor het eerste semester, en dat ik mijn praktijk opnieuw moest doen. Toch gaf u mee toen, en dit jaar opnieuw, de motivatie en het zelfvertrouwen om

verder te gaan met mijn werk. Iedereen heeft in zijn leven wel een docent die hem of haar is bijgebleven. Voor mij bent u die docent. Bedankt om in mij te geloven.

Geen dankwoord zou compleet zijn zonder jou te benoemen, want jouw steun tijdens het schrijven van deze thesis is maar een fractie van wat je elke dag voor mij betekent. Ik weet helaas niet meer precies wanneer of hoe onze vriendschap tot bloei is gekomen, maar ik kan niet om jouw aanwezigheid heen in alles wat ik doe. Jouw liefde heeft me bij de hand genomen en me deze jaren gestuurd als een kompas. Veel dingen kan ik alleen maar aan jou danken. Je bent een deel van mij geworden dat nooit zal verdwijnen. De persoon die zonder moeite mijn batterij weer oplaadt, al is het met een glimlach, en die mij meteen begrijpt, zelfs met één blik. Ik hoop dat we nog heel lang hand in hand door het leven mogen blijven gaan. Grazie di cuore Elena, per essere la mia squadra e la mia sorella.

Een dankwoord gaat ook naar de persoon die er steeds op toezag of ik wel genoeg pauzes nam tijdens het schrijven, en mij met plezier van achter mijn computerscherm weghaalde om even een koffie te gaan drinken of een ijsje te gaan halen. Jammer genoeg was ik vaak de enige die van het ijsje kon genieten, want voor een of andere reden viel dat van jou altijd op de grond. Dankjewel, mijn lieve Victor, om mijn gedachte te verzetten wanneer dat nodig was, en om mij aan het lachen te brengen. Bij jou kon ik altijd tot rust komen en ontspannen, zodat ik daarna met nieuwe energie en motivatie weer verder kon werken. Ook al verloor jij meer ijsjes dan ik woorden, jouw gezelschap was altijd het beste stuk van de dag. <3 Amo-te.

Un grandissimo grazie va a tutti i miei amici e le mie amiche: Silvia, Lucrezia, Sofia, Lina, Sao, Chiara ed Aimilia che hanno creduto in me e chi mi fanno il tifo. Mi avete aiutata, sostenuta ed anche sopportata (grazie per rispondere sempre alle mille storie che posto sullo spam). Un grazie speciale va a chi mi ha vista piangere, mi ha asciugato le lacrime e mi ha fatto tornare il sorriso. Ognuna ed ognuno di voi ha un posto speciale nel mio cuore. Mi fate sentire la ragazza più amata e fortunata del mondo.

Vi voglio un bene dell'anima.