

Vera Visser studentnummer 1006276319

Heideggers abgrund in het werk van Hito Steyerl

Onderzoek door:	Vera Visser
Begeleider:	Manon Habekotté
Studentnummer:	100627631
Opleiding:	Docent Beeldende Kunst en Vormgeving, Breitner Academie, Amsterdamse Hogeschool voor de Kunsten
Email:	veravisser@gmail.com

Inhoudsopgave

1 Inleiding

- 1.1 Aanleiding
- 1.2 Probleemanalyse
- 1.3 Doel en relevantie
- 1.4 Vraagstelling
- 1.5 Methode

2 Filosofische uitgangspunten

- 2.1 Welke filosofische ideeën zijn te herkennen in Hito Steyerl's tekst *In Free Fall*.
- 2.2 Deelconclusie

3 Politieke interpretatie

- 3.1 Welke politieke interpretatie geeft Hito Steyerl in de tekst *In Free Fall* aan haar filosofische ideeën ?
- 3.2 Deelconclusie

4 Analyse

- 4.1 In Free Fall
- 4.2 Hoe worden de filosofische en politieke ideeën van Hito Steyerl verbeeld in de film *In Free Fall*?
- 4.3 Conclusie

5 Resultaten en conclusie

Bronvermelding

Bijlage

Bijlage A Kritische reflectie

Hoofdstuk 1 Inleiding

1.1 Aanleiding

De aanleiding voor het onderwerp van mijn onderzoek is in eerste instantie ontstaan omdat er naar mijn idee, weinig aan de relatie kunst en filosofie wordt gedaan op middelbare scholen. Terwijl zowat alle belangrijke filosofen zich intensief met kunst hebben bezig gehouden (Van de Veire, 2002). De reden voor het ontbreken van een relatie tussen kunst en filosofie op middelbare scholen zou een interessant onderzoek kunnen zijn, ik heb echter de keuze gemaakt mij in dit onderwerp niet verder uit te wijden. Aangezien dit onderwerp al groot genoeg zou kunnen zijn voor een scriptie, en mijn interesse uitgaat naar de relatie van filosofie en hedendaagse kunst. Ik heb daarbij gekozen om het videowerk *In Free Fall* van Hito Steyerl als uitgangspunt te nemen.

De keuze voor *In Free Fall* heeft te maken met een ervaring die ik in maart 2018 in Suriname beleefde. Daar liep ik stage voor de docentenopleiding en gaf tekenlessen aan kinderen in Moengo. Tijdens de weekenden maakte ik trips om het land te bekijken. Tijdens een van de trips had ik een ervaring waar alle thema's voor het onderzoeksonderwerp samenkwamen. Op deze trip besloten we het Amazoneregenwoud in te gaan, welke het grootste deel van Suriname bestrijkt. Langs de kust zijn er enkele wegen, wijk je daarvan af, dan bevind je je in het regenwoud. Deze groene exotische zee en kakafonie aan geluiden had een overweldigend effect op me. Tijdens de weekendtrip vlogen we met een klein vliegtuigje, er is geen andere manier mogelijk, naar Kabalebo, een verblijf midden in het regenwoud. Vanaf een klein vliegveld bij Paramaribo vertrokken we in een acht persoons vliegtuigje. Ik mocht naast de piloot zitten en had dus een geweldig goed zicht. Even na het opstijgen vanuit Paramaribo, vlogen we een uur lang over het Amazoneregenwoud. Op een schermje voor mij zag ik de horizon en de positie van het vliegtuig afgebeeld. En als ik door het raam keek zag ik de horizon voor me bewegen over het oneindige groene landschap met rivieren. Deze wankelende positie tegenover de horizon had een effect op mij die ik als subliem zou kunnen omschrijven mede door de angst van het vliegen, het controleverlies, je moet je immers maar overgegeven aan de piloot en de techniek van het vliegtuig, en het overweldigende landschap, waardoor je eigen bestaan ineens heel klein lijkt. Na het landen op een klein vluchtstrookje in het regenwoud kwamen we tijdens een tocht met de gids door het bos, eenzelfde maar dan neergestort vliegtuig tegen, helemaal begroeid met bomen volledig opgeslokt door de jungle.

De ervaring van het sublieme, mede door het helikopterperspectief, mijn onstabiele positie tegenover de horizon tijdens het vliegen, het feit dat ik over postkoloniaal gebied vloog, de confrontatie met een vliegtuigwrak. Deze op eerste gezicht wellicht niet gerelateerde thema's zijn de onderwerpen die behandeld worden in dit onderzoek. Zij komen namelijk samen in de tekst en de gelijknamige film *In Free Fall* van Hito Steyerl. De film *In Free Fall*

vertelt het verhaal van de economische crisis met als voorbeeld een vliegtuigkerkhof in de Californische woestijn. Men volgt de verweven verhaallijnen van mensen, vliegtuigen en plaatsen (Steyerl, 2011). De tekst *In Free Fall* is zoals Steyerl (2011) dit noemt, een gedachte-experiment waarbij ze een sublieme ervaring, het lineair perspectief en het kolonialisme met elkaar verbindt. Na aanleiding van mijn ervaring wil ik onderzoeken hoe Steyerl deze onderwerpen met elkaar verbindt en hoe deze tot uiting komen in de film *In Free Fall*.

1.2 Probleem analyse

In dit onderzoek neem ik de ideeën van Hito Steyerl die zij beschrijft in haar tekst *In Free Fall* als uitgangspunt en toets op welke manier deze toegepast kunnen worden in haar gelijknamige film. Hito Steyerl is filmmaker, video-kunstenaar en schrijver. Steyerl onderzoekt de invloed van het internet en de digitalisering op ons alledaagse leven (Aikens, 2014). Ik heb voor dit werk gekozen omdat de thema's in haar werk actueel zijn en daardoor herkenbaar en relevant zijn voor deze tijd. Een andere reden voor de keuze van dit werk is dat zij in de tekst *In Free Fall* een link in haar werk blootlegt naar de filosofische stroming post-foundational political thought. Deze stroming vindt haar oorsprong in het werk van Heidegger. Dit wekte mijn nieuwsgierigheid. Op welke manier kunnen de ideeën van Heidegger in dit hedendaagse videowerk tot uiting komen? Steyerl tracht ons door haar werk de onzekere conditie van de mens in deze tijd te tonen. De mens moet zich bijvoorbeeld volgens haar steeds aanpassen aan de veranderlijke processen van het kapitalisme (Aikens, 2014). Net als Heidegger, die zich ontwikkelde in de ontologie oftewel de zijnsleer, zoekt Steyerl naar vormen van het "zijn" in haar werk. Getracht wordt te achterhalen hoe zij filosofische ideeën toepast in haar film.

De tekst *In Free Fall: A Thought Experiment on Vertical Perspective* is een essay van Hito Steyerl gepubliceerd in april 2011 op e-flux.com/journal. E-flux journal is een publicatie platform en een online archief waar kunstenaars en kunst-filosofen artikelen publiceren.

In de tekst *In Free Fall: A Thought Experiment on Vertical Perspective* beschrijft Steyerl door middel van een korte geschiedenis, hoe de stabiele horizon als ijkpunt in de schilderkunst heeft geleid tot de uitvinding van het lineair perspectief. Ze koppelt dit aan de horizon als baken op zee voor schepen op weg naar een gekoloniseerde wereld en geglobaliseerde markt. Steyerl concludeert dat de stabiele horizon niet meer leidend en vanzelfsprekend is in onze digitale cultuur. Ze omschrijft dit veranderende perspectief als een vrije val. Daarnaast koppelt zij dit veranderende perspectief aan een conditie die groundlessness wordt genoemd en ze beschrijft haar politieke interpretatie van dit veranderende perspectief (Steyerl, 2011).

De tekst *In Free Fall* bestaat uit meerdere hoofdstukken waaruit drie thema's duidelijk naar voren komen. Hierom zijn uit de tekst drie aspecten gedestilleerd.

1. abgrund
2. de horizon
3. de politieke interpretatie

Deze drie aspecten vormen het uitgangspunt voor een analyse van de film *In Free Fall*, hierbij wordt gekeken hoe Heideggers abgrund zich vertaalt in de film van Hito Steyerl.

Het eerste aspect is abgrund, dit is door Steyerl vertaald naar de term *groundlessness*. Hier refereert ze aan de stroming *post-foundational political thought*. Deze stroming gaat ervan uit dat er geen metafysisch model bestaat dat een permanente basis kan vormen. Dit leidt niet tot het ontbreken van een metafysisch fundament, maar leidt tot de aanname van de onmogelijkheid van een definitief fundament (Marchart, 2007). De term *groundlessness* is afkomstig van Heideggers metafoor van de abgrund (Inwood 1999). De term abgrund vindt zijn oorsprong in Heideggers ontwikkelingen in de ontologie. Steyerl beschrijft de term *groundlessness* zelf als het ontbreken van een stabiele metafysische grond (Steyerl, 2011). In haar tekst *In Free Fall* stelt ze dat er geen stabiele grond bestaat om metafysische stellingen of politieke mythen op te baseren (2011). Volgens Steyerl worden we slechts geconfronteerd met tijdelijke en gedeeltelijke waarheden. Ze omschrijft de ervaring van abgrund, het ontbreken van een grond, als een permanente vrije val. Terwijl je valt, verlies je je oriëntatie, er is immers geen stabiele horizon. Steyerls idee over de horizon, is het tweede aspect in de tekst *In Free Fall*. Met het verlies van een stabiele horizon verdwijnt volgens Steyerl ook het stabiele paradigma van oriëntatie dat concepten als object en subject, tijd en ruimte heeft geplaatst. Zij linkt, in haar tekst, naar het ontbreken van een metafysisch fundament aan onze ruimtelijke oriëntatie en de visualisatie hiervan. Het ontbreken van een stabiele horizon, leidt volgens haar tot het verval van het lineair perspectief dat gebaseerd is op een stabiele horizon. Vanuit het aspect horizon, wordt onderzocht hoe de veranderingen en het verval van het lineair perspectief gerelateerd kunnen worden aan de term abgrund of *groundlessness*. Tevens wordt achterhaald op welke manier dit vertaald is in de film *In Free Fall*.

Bij het laatste aspect, politieke interpretatie, wordt ingegaan op de manier hoe Steyerl het lineair perspectief in een politieke context plaatst. Hoe kunnen de veranderingen van het lineair perspectief in een politieke context worden geplaatst en op welke manier is dit vertaald in de film *In Free Fall*?

1.3 Doel en relevantie

Doel van dit onderzoek is om door kunstbeschouwend onderzoek meer kennis te vergaren over het vak kunstbeschouwing. Dit is relevant voor mijn beroep als docent beeldende kunst en vormgeving op het voortgezet onderwijs, omdat dit aansluit bij de benodigde competenties met betrekking tot de kennisbasis als docent beeldende kunst en vormgeving. Zo wordt in competentie 24 aangegeven dat je als docent goed op de hoogte moet zijn van

actuele kunstzinnige ontwikkelingen. De keuze voor dit literatuuronderzoek is op meerdere argumenten gestoeld. Door deze manier van onderzoeken, wordt meer kennis vergaard over de relatie tussen kunst en filosofie, waarbij twee vakken in het voortgezet onderwijs worden verbonden. Onderzoek naar deze relatie is relevant omdat er de laatste decennia sprake is van een toenemend belang van de kunstfilosofie voor de ontwikkeling van kunst. Andersom staat de kunstfilosofie meer dan ooit in het centrum van de filosofie (Van den Braembussche, 2012). Het is daarom relevant deze relatie ook te maken in kunstvakken op het voortgezet onderwijs, omdat er in mijn ervaring nog weinig aan de relatie tussen kunst en filosofie wordt gedaan op het voortgezet onderwijs.

1.4 Vraagstelling

Hoofdvraag:

Welke politieke en filosofische ideeën van Hito Steyerl komen tot uitdrukking in haar tekst en gelijknamige film *In Free Fall*?

Deelvragen

1. Welke filosofische ideeën zijn te herkennen in Hito Steyerl's tekst *In Free Fall*.
2. Welke politieke interpretatie geeft Hito Steyerl in de tekst *In Free Fall* aan haar filosofische ideeën?
3. Hoe worden de filosofische en politieke ideeën van Hito Steyerl verbeeld in de film *In Free Fall*?

1.5 Methode en leeswijzer

De hoofdvraag van dit onderzoek wordt beantwoord door middel van een literatuuronderzoek. Deze hoofdvraag wordt beantwoord aan de hand van de deelvragen. Hiervoor worden verschillende bronnen gebruikt.

In hoofdstuk 1 wordt deelvraag 1 beantwoord door een literatuuronderzoek naar de filosofische ideeën van Hito Steyerl in de tekst *In Free Fall*. Aan de hand van deze tekst, gevonden op de website van Eflux, worden Steyerl's ideeën samengevat en uitgelegd. Ter verduidelijking van Steyerl's gedachtegoed wordt de oorsprong van haar theorie verklaard door het gedachtegoed van Heidegger te betrekken. Hiervoor worden meerdere bronnen gebruikt waaronder een vertaling van zijn werk, *Zijn en Tijd* uit 1929, *Onderweg in Zijn en Tijd* van Denker en *Wat is metafysica?* van Heidegger. Zoekwoorden die gebruikt zijn voor het vinden van geschikte literatuur zijn: abgrund, afgrond en abyss. De literatuur is vervolgens gevonden via Google Books. Hierna is de hard copy in de bibliotheken opgezocht. De

bevindingen uit het literatuuronderzoek worden gebruikt voor de analyse van de film *In Free Fall*.

In hoofdstuk 2 wordt deelvraag 2 beantwoord en gekeken welke politieke interpretatie Hito Steyerl in haar tekst aan haar filosofische ideeën geeft. Hiervan wordt een samenvatting gemaakt. Daarnaast is aanvullende en verdiepende informatie gehaald uit de bronnen van de tekst *In Free Fall*, zoals *Perspective as Symbolic Form* van Panofsky en *Introduction to The Politics of Verticality* van Weizman.

Tot slot wordt in hoofdstuk 3 antwoord gegeven op de derde deelvraag: Hoe worden de filosofische en politieke ideeën van Hito Steyerl verbeeld in de film *In Free Fall*? Voor deze analyse is gekozen voor de methode open codering. Hierbij worden codewoorden gekozen uit de deelconclusies, en vervolgens filmbeelden gezocht waarin deze woorden te herkennen zijn.

Hoofdstuk 2 Filosofische uitgangspunten

2.1 Welke filosofische ideeën zijn te herkennen in Hito Steyerl's tekst *In Free Fall*?

De filosofische ideeën van Steyerl komen in de tekst *In Free Fall* in eerste instantie tot uitdrukking door haar introductie van de term *groundlessness*. Ze omschrijft de conditie waarin de wereld zich op dit moment bevindt als *groundlessness*. Steyerl (2011) introduceert deze term door middel van het volgende citaat: "Many contemporary philosophers have pointed out that the present moment is distinguished by a prevailing condition of *groundlessness*" (Steyerl, 2011, p.1). Steyerl refereert door middel van een voetnoot in het citaat aan hedendaagse filosofen van de stroming *post-foundational political thought* (Steyerl, 2011). Zij refereert hieraan omdat *groundlessness* zijn oorsprong vindt in deze stroming (Marchart, 2007). *Groundlessness* is namelijk de benaming van een abyss -achtig fundament dat als uitgangspunt is gebruikt voor deze stroming (Caraus & Paris, 2016). De term *groundlessness* van *post-foundational political thought* vindt zijn oorsprong weer in het gedachtegoed van de filosoof Martin Heidegger. Dit wordt vermeld in een voetnoot waarin beschreven wordt dat Heideggers concepten en gebruikswijze rondom de term *grond* of *abyss* en de afwezigheid van een *grond* (*abgrund*), de basis vormen voor de term *groundlessness* (Steyerl, 2011). Steyerl refereert bovendien in haar tekst regelmatig aan Heideggers term door middel van het woord *abyss*.

Groundlessness is een term die door *post-foundational political thought* wordt gebruikt vanuit de gedachte dat er geen metafysisch model bestaat dat een permanente basis kan vormen voor het bestaan van de mens. Daarom gaat de stroming uit van een staat van *Zijn* zonder vaste *grond*, oftewel *groundlessness*, die in de plaats komt van een rationele fundamentele wet die het bestaan van de mens zou kunnen omvatten (Marchart, 2007). Deze gedachten over een gebrek aan vaste *grond* zijn te herleiden naar de term *abgrund* van Heidegger. Heidegger concludeert dat in de wetenschappelijke instelling de behoefte

bestaat om op vaste bodem te staan, volgens hem wordt gezocht naar een permanent metafysisch fundament. Maar wie volgens Heidegger naar de grond kijkt moet op een gegeven moment ontdekken dat die grond een afgrond is, waarbij een definitief metafysisch fundament ontbreekt (Safranski, 2017). Niet alleen in de wetenschappelijke instelling maar ook in religieuze zin stelt Heidegger dat we in een afgrond terecht zijn gekomen, door de stelling “God is dood” van Nietzsche over te nemen.

Deze concepten komen overeen met de wijze waarop Steyerl *groundlessness* omschrijft in haar tekst: “We cannot assume any stable ground on which to base metaphysical claims. . . ” (Steyerl, 2010, p. 1). Kenmerkend voor de conditie *groundlessness* is volgens Steyerl namelijk het ontbreken van een stabiele metafysische grond. Hiermee doelt zij op de aanname dat er geen permanente basis bestaat waarop metafysische stellingen kunnen worden gebaseerd. Dit heeft volgens Steyerl als gevolg dat er slechts tijdelijke en gedeeltelijke waarheden kunnen bestaan: “At best we are faced with temporary, contingent, and partial attempts at grounding” (Steyerl, 2011, p. 1). Dit kan begrepen worden vanuit de oorspronkelijke gedachte van *post-foundational political thought*. Hoewel *groundlessness* omschreven wordt als een gebrek aan een absolute fundamentele wet, betekent dit niet het ontbreken van elke wet. Dit komt omdat *post-foundational political thought* stelt dat het gebrek aan een definitieve grond of wet aldus *groundlessness*, nog steeds een grond is. Namelijk een grond die kenmerkend is in zijn afwezigheid of zich terugtrekt (Marchart, 2007). In de menselijke geschiedenis zijn er talloze metafysische modellen om de afwezigheid van grond te vullen (zoals god, ratio, etcetera), volgens *post-foundational political thought*, maar die openbaren zich uiteindelijk als beperkte of gedeeltelijke waarheden zoals Steyerl in haar tekst beaamt. Dit leidt niet tot de ontkenning van een metafysisch fundament, maar leidt tot de aanname dat een definitief fundament onmogelijk is (Marchart, 2007).

Steyerl omschrijft de ervaring van de conditie *groundlessness* waarin we ons bevinden als een vrije val: “But if there is no stable ground available for our social lives and philosophical aspirations, the consequence must be a permanent state of free fall for subjects and objects alike ” (Steyerl, 2011, p. 1). De vrije val, vervolgt Steyerl, is een val naar een wereld zonder vaste grond, en kan dus geen originele en permanente stabiliteit bieden. Immers, er is geen vaststaand principe waar het bestaan op te baseren is. Steyerl voegt hieraan toe dat vallen niet alleen uit elkaar vallen is, maar er ook dingen op zijn plaats vallen. Echter niet definitief, maar als een ‘*shifting formation*’ (Steyerl, 2011). Dit kan begrepen worden vanuit de gedachte van *post-foundational political thought*. Hierin wordt *groundlessness* niet als *anti-foundational* gedefinieerd maar gesteld wordt dat het maatschappelijke (the social) zich construeert in een eindeloze beweging in een poging zich te vormen en te gronden of funderen, maar hierin altijd zal falen door de radicale toevalligheid en het onvoorziene, dat ten grondslag ligt aan alle gebeurtenissen (Marchart, 2007).

Aan het einde van haar betoog citeert Steyerl de realisatie van het gebrek aan vaste grond, aldus de vrije val, als een shock van openheid: “A fall towards objects without reservation, embracing a world of forces and matter, which lacks any original stability and sparks the

sudden shock of the open: a freedom that is terrifying, utterly deterritorializing, and always already unknown” (Steyerl, 2011, p. 9). De ervaring van openheid en vrijheid in de vrije val biedt het bestaan volgens Steyerl eindeloze mogelijkheden. “. . . we may realise that the place we are falling toward is no longer grounded, nor is it stable, It promises no community, but a shifting formation” (Steyerl, 2011, p. 9).

De vrije val beschrijft Steyerl dus als een shock van vrijheid. Deze relatie loopt parallel met de oorsprong van deze term namelijk Heideggers filosofie van de abgrund, waar, zoals eerder is benoemd, post-foundational political thought, de term groundlessness op heeft gebaseerd. Dit is te herleiden uit Steyerls beschrijving van de vrije val, als zij concludeert dat, hoewel wij ons in een vrije val bevinden, wij ons dit niet realiseren. “But if there is no stable ground available for our social lives and philosophical aspirations, the consequence must be a permanent, or at least intermittent state of free fall for subjects and object alike. But why don't we notice?” (Steyerl, 2011, p. 1). Steyerl vraagt zich af waarom wij het ons niet realiseren dat we aan het vallen zijn. Zij beargumenteert dit door te stellen dat vallen relationeel is, “falling is relational - if there is nothing to fall toward you may not even be aware you are falling” (Steyerl, 2011, p. 1). Net als Heidegger claimt moeten we het ons eerst realiseren dat we aan het vallen zijn. Wie volgens Heidegger naar de grond kijkt moet op een gegeven moment ontdekken dat die grond een afgrond is (Safranski, 2017). Op deze manier kunnen we ons losmaken van de alledaagse realiteit. Doordat men zich kan losmaken van de alledaagse realiteit, ervaart men een vorm van vrijheid. Dit kan begrepen worden uit Heideggers ontologisch onderzoek naar vrijheid.

Vrijheid beschrijft Heidegger als een afgrond of abgrund van het Dasein (er-zijn). Dasein (er-zijn) is een term van Heidegger en betekent dat de mens zich altijd in de wereld bevindt die hem een context biedt. Dasein, oftewel in de wereld zijn, bestaat altijd in een sociale, historische en culturele context. Heidegger vindt in de levensstaat angst (Sein zum Tode) een eerste vorm van vrijheid, daar men zich door angst los kan maken van de alledaagse realiteit. Dit leidt tot een authentiek en zinvol leven. Dit komt volgens Heidegger omdat de ervaring van abgrund, oftewel de angst voor het niet-zijn, Dasein zijn specifieke eigenschappen geeft namelijk de ervaring van zijn eigen existentie. Door angst kan Dasein worden geïndividualiseerd en zelfbewust worden (Heidegger, 1927). In abgrund oftewel in de afgrond vindt Heidegger dus de essentie van zijn. In *Wat is metafysica?*, beschrijft Heidegger (1929) de abgrund ervaring van Dasein als een onzekere status die gepaard gaat met gevoelens van angst en onzekerheid (Van den Braembussche, 2012). Abgrund is een zijn dat continu betrokken is op de dood (Sein zum Tode), een ervaring die het alledaagse ontregelt en alle vanzelfsprekendheid oplost, een confrontatie waarin men oog in oog met de afgrond van het menselijk bestaan komt te staan. Steyerl refereert in haar tekst aan Heideggers abyss en het filosofische idee van het afkeuren van een stabiele grond. Door Steyerl wordt abgrund omschreven als een vrije val zonder reservering, in een wereld van krachten en materie waar elke originele stabiliteit ontbreekt en een shock van openheid teweegbrengt (Steyerl, 2011). Het vallen brengt volgens haar desoriëntatie: een nieuwe staat van zijn.

Terwijl men valt, vervolgt Steyerl verliest men het stabiele paradigma van oriëntatie: “while falling people may sense themselves as being things, while things may sense that they are

people” (Steyerl, 2011, p. 1). Het is een paradigma, legt Steyerl uit, dat de plaatsing van object, subject, tijd en ruimte in traditionele zin heeft bepaald. Steyerl uit zich hiermee kritisch over de object-subject dichotomie van Descartes en pleit voor nieuwe visualisaties. “Traditional modes of balance is disrupted. Perspectives are twisted and multiplied. New types of visibility arise” (Steyerl, 2011, p. 11). Deze gedachten zijn ook te herleiden naar Heidegger. Heidegger is namelijk kritisch over dezelfde object-subject dichotomie. Hij wijst de scheiding tussen object en subject af, omdat er volgens hem in eerste instantie geen subject valt te scheiden van de wereld van de dingen omdat het Dasein “in de wereld is” (Kadir Çüçen, z.d.). Heidegger en Steyerl pleiten daarnaast beiden voor een ontologische benadering waar men zich decentreert of her-centreert van de gerepresenteerde wereld. Heidegger bewerkstelligt dit door middel van de abgrund en de transcendentie van het Zijn om op deze manier het authentieke zelf te vinden. Steyerl moedigt net als Heidegger een radicale sprong in een overweldigende wereld van onzekerheden aan, de abgrund of vrije val, maar beschrijft met name de waarde in het ontstaan van een veelvoudigheid aan perspectieven en het loslaten van de controle over zichzelf en zijn of haar plaats in de wereld (Steyerl, 2011).

2.2 Deel conclusie

In deze deelconclusie wordt antwoord gegeven op de vraag: Welke filosofische ideeën zijn te herkennen in Hito Steyerl’s tekst *In Free Fall*?

Steyerl beschrijft de conditie van de huidige wereld met de filosofische term *groundlessness*, die zijn oorsprong vindt in de stroming *post-foundational political thought*. *Groundlessness* is een conditie waarin er geen definitief metafysisch fundament bestaat, maar alleen tijdelijke waarheden. De term *groundlessness* van *post-foundational political thought* vindt zijn oorsprong weer bij de filosoof Martin Heidegger en zijn concepten en gebruikswijze rondom de term *grond*, *abyss* en de afwezigheid van een grond zogenaamd *abgrund*. Steyerl omschrijft de ervaring van deze conditie als een vrije val. De vrije val beschrijft zij als een shock van vrijheid, deze omschrijving is te verklaren vanuit Heideggers filosofie van de *abgrund*. De ervaring van *abgrund* vindt men in de levensstaat angst, daar deze ons losmaakt van de alledaagse werkelijkheid. Hierdoor ervaart men een vorm van vrijheid. Dit komt volgens Heidegger omdat de *abgrund* een ervaring van zijn eigen existentie geeft: door angst kan *Dasein* worden geïndividualiseerd en zelfbewust worden (Heidegger, 1927). Het vallen brengt volgens Steyerl desoriëntatie: een nieuwe staat van zijn. Daarnaast verliest men in de val een stabiel paradigma van oriëntatie. Een paradigma dat volgens Steyerl de plaatsing van object, subject, tijd en ruimte in traditionele zin heeft bepaald. Steyerl uit zich hiermee kritisch over de object-subject dichotomie van Descartes en pleit voor nieuwe visualisaties.

Hoofdstuk 3 Politieke interpretatie

3.1 Welke politieke interpretatie geeft Hito Steyerl in de tekst *In Free Fall* aan haar filosofische ideeën ?

Hito Steyerls filosofische ideeën uit de tekst *In Free Fall* kenschetsen zich rondom de term *groundlessness*, zoals zij de huidige conditie van de wereld beschrijft, en haar interpretatie van *groundlessness* als zijnde de vrije val. De filosofische termen *groundlessness* en de vrije val, geeft zij een politieke interpretatie door middel van het representatie mechanisme van het perspectief. Dit doet Steyerl omdat de manier waarop de mens zich in de ruimte en tijd oriënteert, en de manier waarop dit gerepresenteerd wordt, volgens haar een politieke betekenis hebben. Zij geeft in haar tekst een politieke interpretatie aan het lineair perspectief, het vogelvluchtperspectief en het perspectief van de vrije val.

Haar politieke interpretatie van het lineair perspectief legt zij als volgt uit. Het lineair perspectief, dat zijn oorsprong vindt in eeuwenoude euclidische geometrische berekeningen en door de vroege renaissance voor het eerst werd gebruikt als oriëntatiepunt door schilders als Piero della Francesca, is gebaseerd op een paar ontkenningen. Ten eerste wordt de kromming van de aarde genegeerd omdat het lineair perspectief gebaseerd is op een rechte horizonlijn. Ten tweede, vervolgt Steyerl door middel van een referentie naar Panofsky (2011), is het lineair systeem gebaseerd is op één oog en een bewegingloze toeschouwer. Hierdoor genereert het lineair perspectief volgens Steyerl een berekenbare, platte, oneindige homogene ruimte die in de renaissance stond voor een natuurlijke, wetenschappelijke en objectieve weergave van de werkelijkheid (Steyerl, 2011). Het lineair perspectief is dus een illusie en produceert illusionaire ruimtes, concludeert Steyerl. "Thus, linear perspective is based on an abstraction, and does not correspond to any subjective perception" (Steyerl, 2011, p.4). Steyerl geeft een politieke interpretatie aan het lineair perspectief als zij de homogene ruimte die ontstaat bij het berekenbare lineair perspectief indiceert als een westerse manier van denken. Zij legt uit dat het gebruik van een rechte horizonlijn, zoals in het lineair perspectief, ook in de zeevaart gebruikt wordt als oriëntatiepunt van het kompas. Dit hielp de zeevaart op weg naar een gekoloniseerde wereld en geglobaliseerde markt. Hierdoor heeft het lineair perspectief volgens Steyerl bijgedragen aan de westerse dominantie (Steyerl, 2011).

Zij vervolgt haar politieke interpretatie door te stellen dat de horizonlijn in het lineair perspectief de kijkrichting van de toeschouwer spiegelt en de plaats van alle objecten in de gerepresenteerde ruimte bepaalt. Deze uitvinding van de representatie van ruimte, tijd en subject is volgens Steyerl een instrument voor de westerse dominantie (Steyerl, 2011). Dit beargumenteert zij door middel van het schilderij *Miracle of the Desecrated Host* (1465-1469) van Paolo Uccello. In de eerste scène van dit werk verkoopt een vrouw een hostie aan een joodse handelaar, in de tweede scène probeert de joodse handelaar deze te

ontheiligen. Hierdoor eindigt de handelaar in de vijfde scène met zijn familie op de brandstapel. Alle lijnen komen door middel van het lineair perspectief op het brandpunt samen, daar waar de familie op de brandstapel is geplaatst, als het ware op het mikpunt (Zie Figuur 1). Volgens Steyerl is in dit schilderij het lineair perspectief gebruikt als een matrix van ras en religieuze propaganda. Het perspectief positioneert mensen als inferieur of superieur (Steyerl, 2011). "This so-called scientific worldview helped set standards for marking people as other, thus legitimizing their conquest over them"(Steyerl, 2011, p.5).



Figuur 1 *Miracle of the Desecrated Host, scene 5 (z.j.)*

Steyerl vervolgt haar betoog door te stellen dat het lineair perspectief niet meer leidend en vanzelfsprekend is in onze digitale cultuur. Dit komt omdat het lineair perspectief zich in de twintigste eeuw heeft veranderd door de uitvinding van de film. De film is een aaneenschakeling van tijdelijke perspectieven. Door middel van montage is het mogelijk om met het perspectief van de toeschouwer te spelen, en om te breken met de lineaire tijdsbeleving. Op deze manier hebben nieuwe filmtechnieken het mogelijk gemaakt de film te bevrijden van het lineair perspectief (Steyerl, 2011).

Vandaag de dag is het lineair perspectief, volgens Steyerl, in verval, omdat we steeds vaker geconfronteerd worden met beelden uit het vogelvluchtperspectief. Dit komt doordat de luchtvaart en het ruimteonderzoek ons nieuwe perspectieven brengt. Deze nieuwe technologieën creëren het vogelvluchtperspectief. Voorbeelden zijn beelden van de aarde gecreëerd door drones en satellieten of 3D computer gegenereerde beelden die het

filmmakers mogelijk maken beelden te maken van duizelingwekkende afgronden. De hedendaagse visuele cultuur kenmerkt zich volgens Steyerl (2011) dus door militaire beelden, 3D beelden uit de entertainmentindustrie en informatie visualisaties. Hierdoor is onze traditionele oriëntatie in de ruimte veranderd.

De politieke interpretatie van het vogelvluchtperspectief noemt Steyerl ook wel the politics of verticality. Zij legt dit uit aan de hand van een tekst van Eyal Weizman, waarin de verticale politieke architectuur wordt geanalyseerd door de ruimtelijke verandering van soevereiniteit en beveiliging te beschrijven. Hierin wordt beargumenteerd dat de geopolitieke macht voorheen gedistribueerd werd door een planaire kaart, maar in het heden, heeft de distributie van macht een verticale dimensie (Weizman, 2002). Als voorbeeld wordt de Israëliëse bezetting in Palestina beschreven. Hier worden machten niet meer alleen op de horizontale grond tegen elkaar uitgespeeld. De verdeling van macht bezet zich namelijk met toenemende mate in een verticale dimensie: verticale soevereiniteit verdeelt het luchtruim in verschillende lagen met verschillende grenzen. Het slijt het luchtruim van de grond, en maakt de grond tot een onstabiele factor omdat deze verbrokkeld in grond en ondergrond (Steyerl, 2011). Verschillende groepen zijn gescheiden door horizontale grenzen op de grond maar ook op de y-as in de lucht, waardoor de ruimte van conflict en geweld multipliceert. Steyerl concludeert dat er is dus geen stabiele grond is, deze is gefragmenteerd en breekbaar. Steyerl benadrukt tevens dat, in het verticale perspectief de kijkrichting een eenrichtingsverkeer is tussen het object en het subject, namelijk van hoog naar laag en dus een kijkrichting van superieur en inferieur. Dit vogelvluchtperspectief is een ontlichaamde en van een afstand bediende gemechaniseerde blik. Zij concludeert hieruit dat het zicht van boven een metonymie is van verticale klassenverhoudingen.

Steyerl geeft de verandering van perspectief in deze nieuwe beelden, een politieke interpretatie door de introductie van het perspectief van de vrije val. Zij beargumenteert dit als volgt: Veel van de beelden van het vogelvluchtperspectief tonen ons geen stabiele grond, maar de veronderstelling van grond. Net als het lineair perspectief de illusie scheidt van een stabiele horizon en stabiele toeschouwer scheidt het perspectief van boven een denkbeeldige toeschouwer en denkbeeldige stabiele grond. "...many of the aerial views, 3D nosedives, Google Maps, and surveillance panoramas do not actually portray a stable ground, instead they create a supposition that it exists in the first place"(Steyerl, 2011, p.8). Het verticale perspectief creëert de illusie van iemand die veilig boven in de lucht vliegt, en creëert het idee van een stabiele grond (Steyerl, 2011).

En dit is volgens Steyerl opmerkelijk in een wereld gefragmenteerd door verticale sociale relaties, zoals de klassenhiërarchie, sociale ongelijkheden en verticale 3D soevereiniteit: de distributie van macht op een verticale as. Volgens Steyerl bestaat er geen stabiele grond. Desondanks wordt een stabiele grond steeds getoond door Google Mapsbeelden et cetera. De gesimuleerde grond in luchtbeelden biedt de illusie van oriëntatie door de lens van het leger, de entertainment- en informatieindustrie. Deze biedt volgens Steyerl dus een schijnbeeld van stabiliteit, veiligheid en gezag van 3D-soevereiniteit. Ideologische overproductie van deze beelden vormt een scherm tegen de realisatie dat de meeste mensen zich niet in de positie van de veilige overview en controle bevinden. De meeste

mensen bevinden zich volgens haar in een andere positie namelijk die van de vrije val in een conditie van groundlessness.

Het perspectief van de vrije val vindt Steyerl in nieuwe 3D-animatietechnieken. Deze kunnen ons verschillende perspectieven tonen en creëren hyperrealistische representaties van de werkelijkheid. Ook projecties met meerdere schermen en het gebruik van een greenscreen kunnen een dynamische ruimte creëren zonder een eendrachtige blik of horizon.

Over het gebruik van een greenscreen weidt Steyerl (z.j) uit in een interview: “the greenscreen has the effect of producing cubist perspective. Perspectives which do not exactly align, that are not subject to the tyranny of the central perspective.” (Picture this, 2010). De kijker staat “los” en wordt overweldigd door de beelden. Het ervaren van deze beelden vergelijkt Steyerl met een val in een afgrond en ze noemt dit het perspectief van de vrije val. Het perspectief van de vrije val legt zij als volgt uit: In een vrije val verlies je je oriëntatie door gebrek aan een oriëntatiepunt zoals een stabiele horizon. De horizonlijn kantelt en beweegt waardoor er niet meer te onderscheiden is wat boven en onder, voor en achter is et cetera. (Steyerl, 2011). De veelvoudige en niet lineaire horizonnen en perspectieven van deze nieuwe beelden indiceren volgens Steyerl de hedendaagse conditie, groundlessness, van desoriëntatie en ontwrichting. Het perspectief van de vrije val, beargumenteert zij, heeft geen stabiele horizon of permanente grond. In deze val kunnen nieuwe visualisaties ontstaan. In deze nieuwe visualisaties ziet Steyerl dus een nieuwe vorm van vrijheid van representatie. Het sociale en politieke landschap van de radicaliserende klassenoorlog vanuit het vogelvluchtperspectief kan door middel van nieuwe visualisaties blootgelegd en heroverwogen worden.

3.2 Deelconclusie

In deze deelconclusie wordt antwoord gegeven op de vraag: Welke politieke interpretatie geeft Hito Steyerl in de tekst *In Free Fall* aan haar filosofische ideeën ?

Hito Steyerls politieke interpretatie van haar filosofische ideeën over groundlessness en de vrije val is terug te vinden in het lineair perspectief, het vogelvluchtperspectief en het perspectief van de vrije val.

Het lineair perspectief creëert volgens Steyerl een illusionaire ruimte die zij koppelt aan de dominante westerse manier van denken. Daarnaast is de stabiele horizon, gerepresenteerd in het lineair perspectief, gebruikt als baken op zee voor schepen op weg naar een gekoloniseerde wereld en geglobaliseerde markt, dat heeft bijgedragen aan de westerse dominantie. Daarnaast wordt het lineair perspectief gebruikt als rassen matrix, waarin mensen als inferieur of superieur kunnen worden geplaatst. Steyerl concludeert dat het lineair perspectief niet meer leidend en vanzelfsprekend is in onze digitale cultuur. Nieuwe beelden creëren het vogelvluchtperspectief. De politieke interpretatie van het vogelvluchtperspectief noemt Steyerl ook wel the politics of verticality: de klassenhiërarchie, sociale ongelijkheden en verticale 3D-soevereiniteit: de distributie van macht op een verticale as. Het vogelvluchtperspectief brengt echter ook zijn eigen ondergang met zich

mee. Het verticale perspectief creëert namelijk de illusie van iemand die veilig boven in de lucht vliegt, en creëert het idee van een stabiele grond.

Steyerl introduceert het perspectief van de vrije val. Hierbij worden de filosofische ideeën groundlessness, de vrije val en abgrund in het perspectief geplaatst. Het perspectief van de vrije val heeft geen stabiele horizon of permanente grond waardoor er nieuwe visualisaties ontstaan. Door dit nieuwe perspectief kan het sociale en politieke landschap van de radicaliserende klassenoorlog, waarin sociale ongelijkheden worden blootgelegd, heroverwogen worden.

Hoofdstuk 4 Analyse

In dit hoofdstuk wordt antwoord gegeven op de vraag: Hoe worden de filosofische en politieke ideeën van Hito Steyerl verbeeld in de film *In Free Fall*? Dit wordt gedaan door in paragraaf 4.1 een synopsis van de film te geven. In paragraaf 4.2 worden scènes gekozen en getoetst door een vergelijking te maken tussen de tekst en het beeld aan de hand van de filosofische en politieke ideeën van Steyerl. Een conclusie hiervan is te vinden in paragraaf 4.3.

4.1 In Free Fall

De film *In Free Fall* (2010) van 31 minuten is van oorsprong een trilogie bestaande uit *After The Crash*, *Before the Crash* en *The Crash*. De video wordt getoond in een installatie met speciaal ontworpen luxe vliegtuigstoelen binnenin een smalle tentoonstellingsruimte waardoor je je in een luxe first class vliegtuigcabine waant (Zie Figuur 2).



Figuur 2 Beeld van installatie *In Free Fall*(z.j.)

De introductie van de film begint met een assemblage van videomateriaal van vliegtuigongelukken samengesteld uit tvshows en films. Vliegtuigen vliegen in brand en storten neer. Passagiers schrikken uit paniek terug in de stoel. Bezwepte piloten zijn druk in de weer met het bedieningspaneel en roepen “mayday, mayday” over de radio naar het luchtverkeerscentrum. Te zien zijn groene radarbeelden, computercodes en “flight failure”boodschappen in een gedateerde digitale stijl. De film begint met ‘Sax and Violins’ van de Talking Heads. Je hoort de zanger David Byrne “Falling, Falling. Gonna drop like a stone” zingen, tijdens scènes van vliegtuigcrashes. Veel beelden hebben een logo van video platforms zoals A.B.C en N.B.C.

De film vervolgt met het deel ‘After the Crash’. Een vliegtuigkerkhof in de Mojave woestijn wordt getoond waar een boeing 737 de hoofdrol speelt. Zichtbaar zijn beelden van gestripte vliegtuigcabines met gescheurde bedrading, metaalstukken en overblijfselen van het skelet van vliegtuigen in de stoffige woestijn. De camera beweegt zich langzaam door de brokstukken. Bij deze beelden zijn sombere tonen te horen. Dan is er een interview met Mike een rond de zestig jarige piloot met een rauwe stem die de eigenaar is van het vliegtuigkerkhof (zie Figuur 3). Mike vertelt dat tijdens de economische terugval, vliegtuigmaatschappijen geld besparen door hun vliegtuigen bij hem te plaatsen in plaats van te betalen voor onderhoud van de toestellen.

De geschiedenis van de Boeing 737 begint als het vliegtuig al op het kerkhof in stukken ligt, zoals de titel ‘After the crash’ al aangeeft. Mike vertelt dat hij op twee manieren aan zijn vliegtuigzaken verdient. Hij verkoopt vliegtuigen aan de Hollywood filmindustrie die scènes van vliegtuigcrashes nodig heeft door ze op te tuigen met explosieven. Te zien is een clip van de film *Speed* (1995) met Keanu Reeves waarin een bus een vliegtuig in rijdt en explodeert, geschoten op Mike’s terrein. Mike vertelt ook dat hij de vliegtuigen verkoopt aan Chinese dvd-fabrikanten die het aluminium gebruiken om dvd’s van te maken.

Dan snijdt de film naar een clip van Discovery Channel waarin dit fabrieksproces wordt uitgelegd. De audio verandert naar popmuziek. Het beeld zoomt uit en toont de educatieve clip op een kleine portable dvd-speler geplaatst op metalen overblijfselen op het vliegtuigkerkhof. De teksten “so recyclable” en “again and again” worden constant herhaald. De Discovery-documentaire toont beelden waarin een vliegtuig versmolten wordt tot aluminium en getransformeerd wordt tot een dvd terwijl de dvd van de documentaire tussen de aluminium vliegtuigoverblijfselen wordt afgespeeld.



Figuur 3 Afbeelding Mike (z.j.)

In *Before the Crash*, wordt terug in de tijd gegaan naar voordat de bovengenoemde Boeing 737 opgeblazen werd op Mikes terrein. Steyerl introduceert de biografie van de Boeing 737 4X-JYI in haar voice-over. In 1929 beschrijft Tretiakov het ontstaan van het vliegtuig op de lopende band. Steyerl noemt 1929 ook het jaar van de beurscrash en van de actiefilm *Hells Angels* van Howard Hughes over jachtpiloten in de Eerste Wereldoorlog. Voor deze film werden gevaarlijke scènes geschoten waarbij enkele piloten het niet overleefden. Hughes kocht tien jaar later vliegtuigmaatschappij Trans World Airlines (TWA). Mike vertelt dat hij als piloot voor TWA heeft gewerkt. Te zien is een zogenaamde expert van de biografie van het vliegtuig, acteur Imri Khan, die aan Steyerl uitlegt dat de Boeing 737 4X-JYI door TWA aangekocht werd in 1956. Deze werd aangeschaft door de Israëlische defensie in 1970 waar die een relevante rol speelde bij Operatie Entebbe in 1976 en Israëlische gijzelaars redde van Palestijnse en Duitse militairen. Nieuwsbeelden van deze crisis worden afgewisseld met clips van de gedramatiseerde film van de gebeurtenis zoals *Operation Thunderbolt*. De zogenaamde expert van de Boeing Imri oefent met zijn script, alsof hij acteert. De operatie werd volgens Imri beschouwd als een succes, en dat terwijl er veel mensen bij zijn omgekomen. Imri reageert sceptisch en lacherig. Hij vertelt dat de Boeing ook gebruikt werd als bioscoop in een museum.

Mike vertelt vol trots hoe de Boeing opgeblazen werd voor de film *Speed*. En de aluminium overblijfselen verkocht werden aan Chinese bedrijven. Imri vertelt dat het vliegtuig gekocht werd door de Verenigde Staten en uiteindelijk op Mikes vliegtuigkerkhof is terechtgekomen. Steyerl leest een tekst van Tretiakov voor, waarin hij stelt dat het leven van het individu minder relevant is dan het leven van objecten. Steyerl verspreekt zich want in plaats van “Matter lives on” leest zij “Matter loves on”. Dan wordt een computer-animatie getoond waarin een dvd om de aarde vliegt.

In het laatste deel van de Film *Crash* interviewt Steyerl haar cameraman, Kevin Jenson een freelancer in de Hollywood-filmindustrie. Jenson vindt het steeds moeilijker om werk te vinden sinds de financiële crisis van 2008. Door de crisis is hij zijn huis kwijt en hij bevindt zich in een moeilijke financiële situatie door de toename van digitale technologie. Digitale software maakte filmpiraterij mogelijk, waardoor Hollywood-studio's minder inkomen hebben wat leidt tot het ontslag van freelancers zoals Jenson. Op een gegeven moment vraagt Jenson zich hardop af: 'Is this real life?' Kevin drukt de desoriënterende effecten van de economische crisis uit, en ook de regeneratieve eigenschappen als hij zijn gedachten herinnert en hardop zegt: "We have to go through this crash and then put something together on the other side."

De film eindigt met een scène waar Hito Steyerl en Imri Kahn verkleed zijn als cabinepersoneel en een veiligheidsdemonstratie geven met een stoelriem. Maar in plaats van riemen en zuurstofmaskers houden zij dvd's vast. Als laatste wordt een filmstill getoond van een parachutist die uit een vliegtuig valt tegen een blauwe heldere lucht.

4.2 Hoe worden de filosofische en politieke ideeën van Hito Steyerl verbeeld in de film *In Free Fall*?

Voor dit onderdeel is de methode open codering toegepast. Dit wordt gedaan door codewoorden te kiezen uit de deelconclusies, en vervolgens filmbeelden te zoeken waarin deze woorden worden herkend. De codewoorden politiek in Tabel 1 komen uit de deelconclusie in paragraaf 3.2 en vertegenwoordigen de politieke ideeën van Steyerl. De codewoorden filosofie in de tabel komen uit de deelconclusie in paragraaf 2.2 en staan voor de filosofische ideeën van Steyerl.

Tabel 1 Codewoorden politiek en filosofie

Codewoorden politiek	Codewoorden filosofie
gekoloniseerde wereld geglobaliseerde markt westerse dominantie inferieur superieur digitale cultuur politics of verticality klassenhiërarchie sociale ongelijkheden distributie van macht het idee van een stabiele grond	groundlessness abyss, abgrund vrije val nieuwe staat van zijn object-subject dichotomie alledaagse werkelijkheid vrijheid

Tabel 2

Filmfragment	Open coderen
<p>Fragment: 1 Tijd: 02:00 tot 02:45</p> <p>Compilatie van filmbeelden van neerstortende vliegtuigen in de afgrond, radarbeelden, angstige passagiers en exploderende vliegtuigen. Door een snelle montage is een aaneenschakeling van tijdelijke perspectieven zichtbaar. Hierdoor ontbreekt een lineaire tijdsbeleving vanuit meerdere perspectieven. Vanuit het vogelvluchtperspectief zijn er beelden van waar men uit de lucht valt in een vrije val, hierdoor ontbreekt een stabiele horizon.</p> <p>Audio tekst: "falling through the atmosphere"</p>	<p>filosofie de vrije val abgrund angst</p> <hr/> <p>politiek idee van stabiele grond</p>
<p>Fragment: 2 Tijd: 2:47 tot 8:30</p> <p>Beelden van vliegtuigwrakken in een woestijn. Het personage Mike vertelt over de economische val van 2008 en op welke manier hij verdient aan vliegtuigwrakken. Een vliegtuig wordt opgeblazen voor de film <i>Speed</i>, en het aluminium van vliegtuigwrakstukken wordt gerecycled tot dvd's. Deze scène speelt zich af na de crash zoals de titel <i>After the Crash</i> aangeeft en laat zien waar Mike op een productieve manier is uitgekomen in een nieuwe realiteit. Objecten lijken van gedaanten te wisselen: een vliegtuig transformeert in een dvd door middel van het recyclen van aluminium. Lineaire tijd is gefragmenteerd als de gereïncarneerde dvd op een portable speler een scène van <i>Speed</i> afspeelt in een omgeving van de vliegtuigwrakken waar het aluminium vandaan komt.</p>	<p>filosofie groundlessness vrije val object-subject dichotomie</p> <hr/> <p>politiek digitale cultuur geglocaliseerde markt</p>
<p>Fragment: 3 Tijd: 8:59 tot 9:55</p> <p>Steyerl leest voor uit "Een biografie van een object" van Tretiakov. De Boeing 737 4X-JYI wordt geïntroduceerd als hoofdpersonage van de film. Dit verhaal vertelt over de makers en de gebruikers van de Boeing 737 4X-JYI en legt de sociale relaties hiervan bloot.</p>	<p>filosofie object- subject dichotomie nieuwe visualisaties</p> <hr/> <p>politiek geglocaliseerde markt</p>
<p>Fragment: 4 Tijd: 15:40 tot 15:55</p> <p>Imri de zogenaamde kenner van de Boeing 737 heeft moeite met het lezen van zijn script. De beelden van dit interview lijken door Imri geacteerd, terwijl hij claimt de kenner te zijn. Met de waarheidsgetrouwheid van de</p>	<p>filosofie groundlessness</p> <hr/>

film wordt gespeeld.	
<p>Fragment: 5 Tijd: 23:56 tot 24:31</p> <p>“We have to go through this crash and then put something together on the other side.” Kevin maakt zich met het uitspreken van deze zin klaar voor de klap van de economische crash en accepteert het verlies van een stabiele grond om zich in een alternatieve realiteit te laten vallen.</p>	<p>filosofie: groundlessness abgrund nieuwe staat van zijn</p> <hr/> <p>politiek: geglobaliseerde markt klassenhiërarchie sociale ongelijkheden distributie van macht idee van een stabiele grond</p>
<p>Fragment: 6 Tijd: 29:40 tot 31:00</p> <p>Hito Steyerl en Imri Kahn zijn verkleed als cabinepersoneel en geven een veiligheidsdemonstratie met dvd’s. In deze beelden is gebruik gemaakt van een greenscreen, hierdoor staan de beelden “los”: er is geen horizon. In de veiligheidsdemonstratie wordt de kijker voorbereid op een crash, de dvd gemaakt van aluminium overblijfselen na de crash, toont hiermee de nieuwe staat van zijn in de toekomst.</p>	<p>filosofie: nieuwe staat van zijn vrijheid</p> <hr/> <p>politiek: geglobaliseerde markt digitale cultuur idee van stabiele grond</p>

4.3 Deelconclusie

In deze deelconclusie wordt antwoord gegeven op de vraag hoe de politieke en filosofische ideeën van Hito Steyerl verbeeld worden in de film *In Free Fall*?

Aan de hand van de tabel met codewoorden zijn in fragment 1 tot en met 6 de filosofische ideeën van Steyerl verbeeld (zie Tabel 2).

In fragment 1 wordt de vrije val verbeeld door beelden van vliegtuigcrashes. In fragment 2 en 5 wordt groundlessness verbeeld door de verhaallijnen van Mike (fragment 2) en Kevin (fragment 5) die vertellen over het leven na de economische val en hun plaats in hun nieuwe realiteit. In fragment 2, 3 en 5 zijn de filosofische ideeën aan de hand van de open codering te herkennen door de veranderende object-subject dichotomie en verbeeldt door een vliegtuig de hoofdrol te geven en door middel van objecten (vliegtuigen en dvds) die van gedaanten wisselen door het hergebruik van aluminium. De conditie groundlessness is ook verbeeld in fragment 4 waar nooit duidelijk wordt of er geacteerd wordt of niet, oftewel wat waar is of niet.

De politieke ideeën van Steyerl zijn in de tabel aan de hand van de codewoorden te herkennen in fragment 1, 2, 3, 5 en 6.

In fragment 1 zijn dat beelden van vliegtuigcrashes in een vrije val, die duiden op het idee van het ontbreken van een stabiele grond: het perspectief van de vrije val. In fragment 2 en 3 zijn dat beelden van het productieproces van dvd's, in de digitale cultuur en op de geglobaliseerde markt, die door de economische val de distributie van macht en illusie van veiligheid blootlegt, zoals het verhaal van Mike die met deze gevolgen te maken heeft gehad.

In fragment 3 is de politieke interpretatie te zien in de beelden over de Boeing 737. Economische en sociale relaties worden getoond aan de hand van de biografie van het vliegtuig op de geglobaliseerde markt. Fragment 5 toont aan de hand van het verhaal van Mike hoe de geglobaliseerde markt hem van een zekere naar onzekere staat brengt en hiermee de illusie van veiligheid benadrukt en sociale ongelijkheden blootlegt. Fragment 6 toont de regenererende eigenschappen en onzekere conditie van de geglobaliseerde markt en digitale cultuur verbeeldt door middel van een veiligheidsdemonstratie met een dvd in een vliegtuig: de demonstratie bereidt ons voor op de crash, en de dvd toont de nieuwe gedaante van het vliegtuig.

Hoofdstuk 5 Resultaten en Conclusie

In dit onderzoek staat de volgende vraag centraal: Welke politieke en filosofische ideeën van Hito Steyerl komen tot uitdrukking in haar tekst en gelijknamige film *In Free Fall*? Door de filosofische en politieke ideeën uit de tekst *In Free Fall* te analyseren, op te sommen en aan beelden uit de film te toetsen kan antwoord worden gegeven op de hoofdvraag.

In dit hoofdstuk worden de gegevens en de opbrengsten van de deelconclusies gepresenteerd die leiden tot een antwoord op de hoofdvraag.

Uit de deelconclusie van paragraaf 2.2 blijkt dat de filosofische ideeën van Hito Steyerl uit de tekst *In Free Fall* zich kenschetsen rondom de term *groundlessness*, die zijn oorsprong vindt in Heideggers *abgrund*. *Groundlessness* beschrijft Steyerl als de huidige conditie van de wereld waarin er geen definitief metafysisch fundament bestaat, maar alleen tijdelijke waarheden. Steyerl beschrijft de ervaring van deze conditie als een vrije val, die een shock van vrijheid teweegbrengt, waarin men een stabiel paradigma zoals de object -subject dichotomie verliest. Dit leidt volgens Steyerl tot nieuwe visualisaties (Steyerl, 2011).

De deelconclusie in paragraaf 3.2 geeft antwoord op de vraag welke politieke interpretatie Hito Steyerl in haar tekst *In Free Fall* aan haar filosofische ideeën geeft. Steyerls politieke interpretatie over *groundlessness* en de vrije val zijn te herleiden naar haar ideeën over het lineair perspectief, het vogelvluchtperspectief en het perspectief van de vrije val. De illusionaire ruimte gerepresenteerd in het lineair perspectief heeft volgens Steyerl bijgedragen aan de kolonisatie en geglobaliseerde markt en daarmee aan de westerse dominantie en plaats mensen in een rassen matrix van superieur en inferieur. In de digitale cultuur worden echter nieuwe beelden gecreëerd vanuit het vogelvluchtperspectief, door

Steyerl the politics of verticality genoemd: de distributie van macht op de verticale as die klassen hiërarchie, sociale ongelijkheden en verticale 3D-soevereiniteit bewerkstelligt.

In het perspectief van de vrije val kunnen de filosofische-ideeën van groundlessness worden geplaatst door het gebrek aan een stabiele horizon of permanente grond. Hierdoor kunnen er nieuwe visualisaties ontstaan en sociale ongelijkheden heroverwogen worden (Steyerl, 2011).

Uit de deelconclusie in paragraaf 4.3 wordt duidelijk hoe de politieke en filosofische ideeën van Hito Steyerl verbeeld worden in de film *In Free Fall*. In de geselecteerde fragmenten, aan de hand van de codewoorden, komen Steyerls filosofische ideeën tot uitdrukking in beelden van vliegtuigcrashes in een vrije val. Tevens komen deze ideeën naar voren in de verhaallijnen van Mike en Kevin en hun leven na de economische crash, in de onzekere conditie van groundlessness, in de veranderende object-subject dichotomie door de Boeing in de hoofdrol en de transformatie tot dvd's.

De politieke ideeën komen tot uitdrukking in de film in de scènes van de vliegtuigcrashes in het perspectief van de vrije val, waarin een stabiele grond en de illusie van veiligheid ontbreken. Daarnaast komen deze terug in de beelden van het productieproces van dvd's, in de digitale cultuur en op de geglobaliseerde markt, die door de economische val de distributie van macht en illusie van veiligheid blootlegt, zoals het verhaal van Mike en Kevin die met deze gevolgen te maken hebben gehad. De beelden van de veiligheidsdemonstratie in het vliegtuig tonen de regenererende eigenschappen en onzekere conditie van de geglobaliseerde markt en digitale cultuur: de demonstratie bereidt ons voor op de crash, en de dvd toont de nieuwe gedaante van het vliegtuig.

Met een samenvatting van deze deelconclusies is een antwoord gegeven op de vraag: Welke politieke en filosofische ideeën van Hito Steyerl komen tot uitdrukking in haar tekst en gelijknamige film *In Free Fall*?

Literatuurlijst

- Aikens, N. (2014). *Hito Steyerl: Too Much World*. Berlijn, Duitsland: Sternber.
- Caraus, T., & Paris, E. (2016). *Re-Grounding Cosmopolitanism: Towards a Post-Foundational Cosmopolitanism*. New York, Verenigde Staten: Routledge.
- Denker, A. (2017). *Onderweg in Zijn en Tijd* (2e ed.). Lier, België: Damon.
- Heidegger, M. (1930). Over het wezen van de grond – Over het wezen van de waarheid (2e ed. 2001). Budel, Nederland: Damon.
- Heidegger, M. (1929). *Wat is metafysica ?* (1e ed. 2009). Lier, België: Damon.
- Heidegger, M. (1927). *Zijn en tijd* (3e ed. 1999). Amsterdam, Nederland: Sun.
- Inwood, M. (1999). *A Heidegger Dictionary*. Hoboken, Verenigde Staten: John Wiley And Sons Ltd.
- Justaert, K. (2010). Transcendentie In Immanentie - goddelijke hoogtes en laagtes met Heidegger, Deleuze en Derrida. Antwerpen, België: Garant.
- Kadir Çüçen, A. (z.d.). Heidegger's Reading of Descartes' Dualism: The Relation of Subject and Object. Geraadpleegd op 19 januari 2019, van <https://www.bu.edu/wcp/Papers/Cont/ContCuce.htm>
- Marchart, O. (2007). *Post-Foundational Political Thought: Political Difference in Nancy, Lefort, Badiou and Laclau*. Edinburgh, Scotland: Edinburgh University.
- Oosterling, H., & Prins, A. W. (1992). *Filosofie en kunst, Van Plato tot Nietzsche : acht inleidingen in de esthetica*. Rotterdam, Nederland: Erasmus Universiteit Rotterdam.
- Picture This. (2010). In Free Fall [Video]. Geraadpleegd op 16 mei 2018, van <http://www.picture-this.org.uk/workspjjects/works/by-date/2010/in-free-fall>
- Panofsky, E. (2010). *Perspective as Symbolic Form*. New York, Verenigde Staten: Zone Books.
- Safranski, R. (2017). *Heidegger en zijn tijd* (6e ed.). Amsterdam, Nederland: Olympus.
- Steyerl, H. (2011, april). In Free Fall: A Thought Experiment on Vertical Perspective. Geraadpleegd op 28 februari 2018, van <http://www.e-flux.com/journal/24/67860/in-free-fall-a-thought-experiment-on-vertical-perspective/>
- Steyerl, H. (2010, 5 november). In Free Fall: A Thought Experiment [Video]. Geraadpleegd op 22 januari 2019, van <http://www.formerwest.org/ResearchCongresses/2ndFormerWestResearchCongress/Video/InFreeFall>
- Tret'iakov, S. (z.d.). The Biography of the Object. Geraadpleegd op 10 februari 2019, van <https://yaleunion.org/wp-content/uploads/2013/12/tretiakov-biography-of-object.pdf>
- Van den Braembussche, A. A. (2012). *Denken over kunst* (4e ed.). Bussum, Nederland: Coutinho.
- Weizman, E. (2001, 23 april). Introduction to The Politics of Verticality. Geraadpleegd op 22 januari 2019, van https://www.opendemocracy.net/ecology-politicsverticality/article_801.jsp

Film

Steyerl, H. (Regisseur). (2010). *In Free Fall* [Film]. Duitsland

Figurenlijst

Afbeelding Mike. (z.d.). artrabbit [Foto]. Geraadpleegd op 14 maart 2019, van <https://www.artrabbit.com/events/in-free-fall-hito-steyerl>

Beeld van installatie In Free Fall, B. (z.d.). Graham Foundation [Foto]. Geraadpleegd op 14 maart 2019, van <http://www.grahamfoundation.org/grantees/5204-hito-steyerl>

Miracle of the Desecrated Host, scene 5, (z.d.). movio.beniculturali. Geraadpleegd op 14 maart 2019, van <https://www.movio.beniculturali.it/pmmar/eccellenzegallerianazionaledellemarche/it/35/paolo-uccello-miracolo-dellostia-profanata>

Bijlage A Kritische reflectie

Tijdens het verloop van het onderzoeksproces had ik moeite met de stof te hanteren. Ik had bijvoorbeeld weinig voorkennis over Hito Steyerl en over Heidegger. Me hierin inlezen kostte mij de nodige tijd. Daarnaast had ik moeite met de stof te formuleren in mijn eigen woorden.

Ik ben tevreden dat het uiteindelijk gelukt is om de moeilijke filosofische hoofdstukken in mijn eigen woorden te kunnen schrijven.

Met veel nieuwsgierigheid naar mijn onderwerp ben ik aan het onderzoek begonnen. De methode die in dit onderzoek is gebruikt heeft een concrete onderbouwde analyse opgeleverd. Daar zie ik de waarde nu meer van in, ondanks dat ik van nature sneller in een vrije interpretatie van de film en tekst verviel. Ik ben blij met de methode en resultaten van mijn onderzoek. Deze manier van analyseren van een tekst en film kan ik doorgeven aan mijn toekomstige studenten.

Dit onderzoek heeft mij een groter inzicht gegeven in de filosofische en politieke ideeën uit de tekst en film *In Free Fall*. Door onderzoek te doen naar ideeën als groundlessness en het perspectief van de vrije val van Hito Steyerl is mijn kennis hierover vergroot.

Kunstfilosofie is de laatste tientallen jaren relevanter geworden omdat het denken over kunst sinds de moderne kunst aangewakkerd is en de hedendaagse filosofie zich steeds minder kan vinden in het wetenschappelijke omdat de waarheid hiermee niet kan worden gelegitimeerd. Dit betreft ook het onderwerp van de film. Kunst en filosofie worden hierdoor met elkaar in verband gebracht (Van den Braembussche, 2012). Zij proberen met elkaar deze legitimeringscrisis op te lossen.

Filosofie is het geheel van de zoektocht naar de aard van de dingen. Het verband tussen

waarheid en kunst wordt in de kunstfilosofie in deze eeuw gezocht in Heideggers idee van onverborgenheid. Dat wil zeggen: kunst onthult ons de dingen zoals ze in werkelijkheid zijn. Het toont ons de natuur der dingen. Vanuit de gedachte van de kunstfilosofie probeert de kunst nieuwe betekenissen te vinden, en uitdrukking te geven aan een nieuwe omgang met de werkelijkheid (Oosterling & Prins, 1992). Ik kan hieruit concluderen dat onderzoek naar de relatie tussen kunst en filosofie relevant is. Ik kan deze manier van onderzoeken aanbevelen omdat de twee vakgebieden elkaar niet alleen verrijken maar elkaar ook nodig hebben.