

# Alles wat vast is, vervluchtigt



**Valt er iets op te maken uit de glazen gevels van bankgebouwen in Londen, Shenzhen en op de Amsterdamse Zuidas? En wat gebeurt er in hemelsnaam achter al dat glas? Aan de hand van twee video's van Zachary Formwalt bekijken de auteurs de werking van de financiële wereld en het vervluchtigen van het kapitaal. Uiteindelijk moet geld weer dienstbaar worden aan de concrete wereld waarin we leven, stellen zij. Anders stort de boel in.**

### Jelle van Baardewijk en Roel Griffioen

What's the building in there?  
We have the right to know.  
– Tom Waits

Het videowerk *In Place of Capital* (2009) van Zachary Formwalt opent met een zorgvuldig uitgesneden beeld van de gevel van een gebouw, waarvan de grijsblauwe ramen en grijze gevelplaten nauwelijks afsteken tegen de asgrijze lucht. De compositie van het stijf bevroren beeld is vrijwel volledig opgebouwd uit diagonalen en scherpe hoeken. Alleen door het zachtjes bewegen van de takken van een boomtop die nog net het beeldvlak in steekt, rijst na een seconde of twintig het besef dat dit geen opname van een foto is, maar film. De camera draait langzaam naar links en het beeld glijdt langs de abstracte patronen van staal en glas, zonder grip te vinden op de oppervlakten van de façade. Dan verstijft het beeld in een geometrische compositie. Hoe abstract ook de beelden, de façades zijn identificeerbaar. Ze omlijsten de gebouwen van de Amsterdamse Zuidas, het hart van de Nederlandse financiële dienstverlening.

Er klinkt een voice-over:

'Dear Zach, to be honest, the way you're describing your documentary to me, it sounds like you are going to need some talented computer graphic design people. The truth of the matter is, the activity of finance is not particularly visual per se. It's not like watching a car get made on an assembly line. You could have a lot of charts and graphs to show movement of money and flows and things, but I'm not sure you're ever going to capture the movement of capital markets, because there's not much to see, especially now that everything is electronic.'

Het is passend voor *In Place of Capital* dat we in de voorgelezen tekst – een email van een bankier? – een antwoord krijgen op een vraag die we niet gehoord hebben. De film zoekt naar de verschijningsvormen en mogelijke betekenissen van het esthetisch regime van de financiële wereld. In het fronton van het negentiende-eeuwse beursgebouw van Londen, de volgende stop in het filmessay, wordt het zelfbeeld van de institutie expliciet gemaakt in allegorische voorstellingen. Is er bij de abstracte gevels van de bankgebouwen op de Zuidas ook een dergelijke symbolische relatie tussen *surface and substance*?

In een beroemde, door Walter Benjamin aangehaalde uitspraak, stelt Bertolt Brecht dat een foto van de buitenkant van een fabriek in principe niets prijsgeeft over de fabriek zelf – niets over arbeidsomstandigheden, niets over de bedrijfsvoering, niets over het productieproces.<sup>1</sup> Een foto registreert slechts hoe een firma zich middels architectuur aan de buitenwereld presenteert. Een foto dupliceert het gewenste imago. Op een vergelijkbare manier ontbreekt het



Zachary Formwalt, *In Place of Capital*, 2009, stills.

Formwalts camera aan anatomische kracht. Het beeld blijft plakken op de oppervlakte. Zonlicht weerspiegelt op de ruiten waardoor ze niet langer doorzichtig zijn. De beschouwer kijkt niet door het glas, maar er tegenaan, en ziet daarop het spiegelbeeld van een aanpalend gebouw. Met moeite zijn achter de glasvliesgevels sporen van menselijke aanwezigheid waar te nemen – een papierbak, een kapstok met jas, een radiator – verder geven de gevels niets weg over de activiteiten die zich binnen afspelen. In de jaren twintig en dertig was er tenminste nog het heen en weer schuiven van papieren, stelt de voice-over. Sindsdien lijkt de financiële handel een ijle ruimte geworden. Welke rol speelt menselijk handelen daarbinnen nog? Komt de mens als handelend wezen nog wel een taak toe binnen de abstracte rekenruimte van het geldwezen?

De ondoorzichtigheid van de financiële sector wreekt zich in de huidige schulden crisis. De hoofdrolspelers hebben de risico's van het eigen vakgebied structureel onderschat. Daarmee is het 'krediet' dat zij van oudsher krijgen van spaarers en investeerders verspeeld. Dat dit sentiment niet simpel-

weg kan worden afgedaan als een symptoom van een populistisch Calimero-syndroom – 'Zij zijn groot en ik ben klein, het is niet eerlijk!' – bewijzen de journalistieke bijdragen van Joris Luyendijk vanuit de City in Londen. In dienst van *The Guardian* (met regelmatige vertalingen in *NRC Handelsblad*) probeert Luyendijk sinds september 2011 'als een antropoloog' het epicentrum van de financiële sector te begrijpen en beschrijven. Aan *banker bashing* wil Luyendijk niet doen; de meeste van de professionals die bij hem op de biecht komen zijn aimabel, bekwaam, goedwillend. Toch ziet hij vaak het beeld bevestigd dat zich in de populaire verbeelding heeft genesteld, van de kapitaalmarkt als een spiegelpaleis van naar zichzelf verwijzende financiële producten die niemand meer kan ontleden – ook de professionals zelf niet. In een schokkend stuk dat de voorpagina van *The Guardian* haalde, schreef Luyendijk recent: 'Over the past 18 months I have interviewed more than 150 people working in finance in London, most of them in junior functions. Many of them believe that the top of their

2. Joris Luyendijk, 'Lloyds and RBS: too big to fail – and too big to manage', *The Guardian*, 9 maart 2013, geraadpleegd via: [www.guardian.co.uk](http://www.guardian.co.uk).

3. Joris Luyendijk, 'Waar is het geld?', *NRC.Next*, 24 januari 2013, geraadpleegd op 9 april via [www.nrc.nl/joris](http://www.nrc.nl/joris).

organisation has no idea what's really going on. They are equally scathing about the regulators.<sup>2</sup> Met zijn zoektocht naar de zichtbaarheid van de financiële wereld raakt Formwalt dus dezelfde open zenuw die Luyendijk met zijn antropologische journalistiek op het spoor is.

### De dynamische werking van geld

In een van zijn portretten schetst Luyendijk het verhaal van een bankier die het vak leerde in Afrika, waar hij onder andere verantwoordelijk was voor de financiering van grote bouwprojecten en 'zijn' geld zag materialiseren in supermarkten, scholen en bruggen. Toen hij in Londen op een beursvloer kwam te werken, moest hij wennen aan de abstractheid van het kapitaal dat daar verhandeld werd. 'Handelaren komen binnen, zetten de computer aan en op het scherm, *right there*, is geld.'<sup>3</sup>

Is geld tegenwoordig zodanig geabstraheerd dat het geen materialiteit meer heeft, dat er zelfs geen beeld van blijft hangen, behalve dan in de omhoog en naar beneden schietende grafieken op het scherm van de beurshandelaar? Het kleingeld in onze broekzak heeft een voelbare aanwezigheid, maar bij de onafgebroken over de aarde flitsende clusters van enen en nullen die in onze diep gevirtualiseerde economie miljoenen of miljarden representeren, kunnen we ons moeilijk een voorstelling maken. Toch is ook het geld in onze broekzak al een abstractie. In premoderne tijden moest je om iets te verwerven een object of dienst leveren die de ander als ruilobject aannam. Of je kocht iets op krediet met het vertrouwen ooit een tegenprestatie te ontvangen. Zo werkte, versimpeld gezegd, een ruileconomie. De introductie van geld biedt het comfort een zaak of dienst te kunnen kopen zonder directe tegenprestatie. Geld is dus een opslagmiddel: de tegenprestatie ligt er in de vorm van koopkracht in opgeslagen. Een munt of briefje heeft geen waarde, maar representeert het. Geld is niet zomaar een 'ding' maar verwijst naar een afspraak

tussen mensen. Die representatieve functie zorgt ervoor dat er een bepaalde speling tussen het geld en concrete wereld zit. Geld heeft, zogezegd, een eigen beweging in tijd en ruimte. Het is mobiel en fungeert als een vehikel om de menselijke leefwereld te vergroten: het geeft ons de vrijheid om te sparen of investeren en het gespaarde geld ergens ver weg van huis uit te geven. Geld maakt het tevens mogelijk om waarde op te slaan en over te hevelen naar de toekomst en, andersom, waarde van de toekomst naar het heden te brengen (denk aan een hypotheek). Daarmee is direct duidelijk dat geld een bevrijdende maar tevens een potentieel knechtende werking heeft: wie schulden heeft, legt een claim op de eigen toekomst. Schuld is dus in feite geleende tijd. Als de toekomst weinig waarde brengt, blijft iemand in gebreke en heeft zowel hijzelf als de schuldeiser een probleem.

Banken trachten zichzelf voor dergelijke risico's te beschermen met speciale financiële constructies. Een bekend voorbeeld betreft het opsplitsen en opnieuw verpakken van hypotheeklen. Dit proces staat ook wel bekend als 'securitisatie', een term waarin de idee van *security* doorklinkt. Met modellen wordt de werking van de gesecuritiseerde producten in een kloppend geometrisch beeld gebracht. Alle modellen ten spijt, weet de eindafnemer van dergelijke investeringsproducten echter niet in welke concrete wereld hij heeft geïnvesteerd. Hij heeft zich overal voor een klein beetje ingekocht. De grote ironie is dat juist de zogenaamde 'verzekeringen' die knipsels van hypotheeklen vormden in 2007 en 2008 de lont in het kruitvat van de crisis bleken te zijn. Het financiële systeem van talloze wederzijdse betalingsverplichtingen bleek onvoldoende inhoud te hebben. De crisis houdt sindsdien aan omdat men nog steeds niet voldoende bereid is om het gesegregeerde financiële systeem af te slanken en opnieuw te verbinden met de concrete wereld van werk en productie. Men blijft

4. Cartoon van El Roto, gepubliceerd in *El País* op 15 juni 2010. De tekst luidt: 'Para que no se note que el dinero es una ficción, tiene que producir dolor.'

gefascineerd door de beweging van geld in een abstracte en dynamische rekenruimte waarin het zich autonoom lijkt te kunnen vermeerderen.

Dat het financiële systeem gesegregeerd is van onze wereld, betekent niet dat het geen weerslag heeft op onze wereld. Integendeel. 'Het geld moet pijn veroorzaken, zodat niemand door heeft dat het fictief is,' zegt een man met stropdas en holle ogen in een spotprent gepubliceerd in de Spaanse krant *El País*, daags na de aankondiging van de zoveelste ronde bezuinigingen in de zomer van 2010.<sup>4</sup> De wereld van het geleende geld stroomt als bleekwater door het productieve en alledaagse leven heen, zoals Marx en Engels op beroemde wijze onder woorden brachten met 'Alles ständische und stehende verbleicht'. Dit principe werkt op alle niveaus door, ook in Nederland. Denk aan de talloze jonge mensen die na 2000 een huis hebben gekocht en een decennium later opgescheept zitten met een onverkoopbaar duur stuk bezit en een enorme rentelast. Hier is het geld niet langer dienstbaar aan het normale werkzame leven maar teert het daarop in. Hetzelfde principe geldt op de schaal van bedrijven als Philips, KPN en NRC Handelsblad die ooit de trots van Nederland waren en nu handelswaar zijn geworden van onzichtbare en niet zelden onvoorspelbare beleggers. Op de lange termijn komt onze industriële, technische en journalistieke infrastructuur daarmee in onze ker vaarwater. Is dat het korte gewin eigenlijk wel waard?

### Het kapitalisme van de beurs

*In Place of Capital* vormt in zekere zin een diptiek met het twee jaar later gepresenteerde *unsupported transit* (2011). In beide films worden gebeurtenissen uit de geschiedenis van de fotografie en film gekoppeld aan fragmenten uit Marx' *Das Kapital*. Centraal in de films staat het beursgebouw. The Royal Exchange in Londen, zoals gefotografeerd door Fox Talbot, speelt een hoofdrol in *In Place of Capital*. Deze foto's laten zien

hoe de fotografie aanvankelijk nog niet in staat was om bewegende menigten vast te leggen. Aangezien de sluitertijd te lang was, verschijnen er alleen schimmen in beeld.

Fungeert het schimmenbeeld hier als een metafoor voor hoe het concrete leven gezien wordt vanuit de dynamiek van het kapitaal? Het menselijk leven verliest robuustheid in de financiële sector, je kunt er ogenschijnlijk met geld zomaar overheen stappen. De schimmen van mensen lijken slechts op sporen van obstakels die investeerders tegenkomen op hun weg naar groei. Of er mensen wonen in de huizen waarin zij investeren, is minder belangrijk dan de vraag of zij de huur betalen. Wie zelf een huis kan betalen, doet dat vooral als investering.

Het werk *unsupported transit* is geschoten op de bouwplaats van het prestigieuze nieuwe beursgebouw van de Chinese stad Shenzhen, naar ontwerp van Rem Koolhaas' bureau OMA. De voice-over staat stil bij een opmerking van Friedrich Engels in het addendum van het derde deel van Marx' *Das Kapital*. Daar stelt Engels dat het beursgebouw de fabriek vervangen heeft als het belangrijkste symbool van kapitalistische productie. Marx zag de fabriek als het centrale punt van het kapitalisme als plaats waar geld, door de combinatie van grondstof, arbeid en techniek, omgezet wordt in goederen die weer meer geld kunnen opleveren. Het laatmoderne kapitalisme dat Engels na Marx' dood beschrijft, wordt belichaamd door de typologie van het beursgebouw, waar met geld direct nieuw geld wordt verdiend – dus zonder tussenkomst van een productieproces. Volgens Marx is de kern van het kapitalisme dat geld wordt gebruikt om meer geld te scheppen. Vroeger was geld slechts een ruilmiddel, hetgeen Marx schematisch samenvat als *Waar – Geld – Waar*. In het moderne kapitalisme is geld een einddoel en daarmee getransformeerd in kapitaal: *Geld – Waar – Geld*. Wanneer geld het eindpunt is, komt ook dáár

5. Het beeld is ontleend aan Fredric Jameson, die dit tweede moment van abstractie van geld vergelijkt met de vlinder die zich ontworstelt aan zijn 'concrete voedingsbodem': 'Now, like the butterfly stirring within the chrysalis, it separates itself off from that concrete breeding ground and prepares to take flight.' Fredric Jameson, 'Culture and Finance Capital', in: Fredric Jameson, *The Cultural Turn: Selected Writings on the Postmodern, 1983-1998*, Londen/New York: Verso, pp. 136-161 (142). Op de cover van deze editie prijkt een bekende poging om kapitaal te representeren middels de fotografie van architectuur: Andreas Gursky's *The Hong Kong Shanghai Bank* (1994), een foto van de glazen gevel van het gelijknamige iconische bankgebouw, ontworpen door Norman Foster.

het centrum van de macht te liggen. Niet de bezitters van productiemiddelen of de werknemers – nee, bankiers en handelaren zijn de machthebbers van de moderne wereld. Dit blijkt ook uit de huidige economische ontwikkelingen waarin de hoeveelheid geld die rond wordt gepompt in globale en virtuele markten een veelvoud is van de hoeveelheid geld die omgaat in de reële economie. De handelsetonomie is in deze wereld groter dan de productie-economie. Dat schaalverschil spiegelt zich in de bank- en beursgebouwen die als moderne kathedralen de skyline van wereldsteden tekenen. Schijn bedriegt. Achter de façades van glas die we zagen aan het begin van *In Place of Capital* wordt sinds de crisis minder werk verricht dan voorheen en het is sowieso de vraag of er ooit wel echt werk werd verricht in die gebouwen, in de zin van een vergroting van waarde. Werd er niet reeds langer vooral met geld heen en weer geschoven zonder direct een kwalitatieve verandering in de concrete wereld door te voeren?

De titel *unsupported transit* alludeert op het moment dat kapitaal zich afscheidde van de 'concrete voedingsbodem' en een vlucht nam.<sup>5</sup> De Amerikaanse spoorwegtycoon Leland Stanford gaf in 1872 Eadweard Muybridge de opdracht om via fotografie te bewijzen dat een paard in volle galop volledig van de grond loskomt. Het kortstondige moment in het luchtledige – een moment dat door het blote oog niet waar te nemen is – noemde hij 'unsupported transit'. Formwalt legt een metaforisch verband tussen dit fenomeen uit de geschiedenis van de fotografie en Marx' notie van 'verkorte vorm van kapitaal', waarin het kapitaal is gaan zweven. 'Capital now appears as a mysterious and self creating source of its own increase,' stelt de voice-over: 'The workers have left the scene.'

Muybridge's beroemde fotosequentie van het paard in galop wordt vaak ingezet als voorbeeld van de wijze waarop voortschrijdende fotografische technologie de wereld transparanter maakt. Een camera kan inzoomen tot in de

haarvaten van de werkelijkheid, uitzoomen om de wereld als een geheel tonen, meereizen naar de sterren en meerennen met een paard. Zo is het 'mechanische oog' een geducht instrument om inzicht te krijgen in wat Benjamin het 'optisch onderbewuste' noemde: het *terra incognita* dat schuilgaat achter de grenzen van onze waarneming.<sup>6</sup> Uit dergelijke argumentaties spreekt een positivistisch begrip van vooruitgang – hoe verder de techniek zich ontwikkelt, hoe minder geheimen de werkelijkheid kan herbergen, tot die uiteindelijk volledig leesbaar is gemaakt.

In *unsupported transit* wordt bezwaar aangetekend tegen die positivistische lezing. In zijn verhaal knoopt Formwalt de serie van Muybridge aan de ontwikkeling van *time-lapse* fotografie in de eerste helft van de twintigste eeuw. *Time-lapse* – ironisch genoeg populair gemaakt door een banker, de amateurfotograaf John Ott – is een hybride techniek die zich ergens tussen fotografie en film bevindt. De truc is dat er minder beelden worden opgenomen dan de *framerate* waarin de beelden worden afgespeeld, waardoor er een versnelde film ontstaat. Tegenwoordig is *time-lapse* vooral een populair instrument om de vooruitgang op een bouwplaats uit te beelden. Een proces dat te groot is om met het blote oog waar te nemen – de wording van een bouwwerk over een periode van maanden of jaren – wordt met technologie verkleind tot iets dat wij kunnen overzien en begrijpen. Zo onttrekt de film iets aan het optisch onderbewuste, maar laat er ook iets in verdwijnen. Wolkenkrabbers lijken spontaan te groeien. Zonder menselijke interventie. Zonder arbeid. De skyline bouwt zichzelf, als een bewegende representatie van de ogenschijnlijk autonome accumulatie van kapitaal.

### De generieke stad?

Met de talloze anonieme, grijze woontorens die het nieuwe beursgebouw omringen, lijkt Shenzhen een schoolvoorbeeld van wat Koolhaas eens getypeerd heeft als de 'generieke stad': een *Stadt ohne Eigenschaften*, waar noties als eigenheid, geschiedenis en





Zachary Formwalt,  
*unsupported  
transit*, 2011,  
stills.

Alles wat vast is, vervluchtigt



6. Dziga Vertov heeft de filmcamera tot 'mechanisch oog' gedoopt in zijn *Filmoog* (*Kino-glaz*) uit 1923, een tekst die illustratief is voor deze positivistische blik op hoe het voortschrijden van de techniek de wereld transparant maakt.

Vertov lijkt hierin ook naar de experimenten van Muybrigde te verwijzen: 'Ik ben een oog. Ik ben het mechanische oog. Ik ben de machine die U de wereld toont zoals alleen ik dat kan. Van nu af bevrijd ik mij voor altijd van de menselijke onbeweeglijkheid. Ik ben onophoudelijk in beweging. Ik nader en verwijder mij van de dingen, ik kruip eronder, klim erop, ik lig op kop met het galopperende paard, ik raas in volle vaart door de menigte, ik ren voor de opmarcherende soldaten uit, ik werp mij op de rug, ik verhef mij samen met de vliegtuigen van de grond, ik val en vlieg samen met vallende en opvliegende lichamen.' Geciteerd in: Jan Marie Peters, *Over beeldcultuur: fotografie, film, televisie, video*, Amsterdam: Rodopi, 1993, p. 43.

plaats van minder belang zijn dan aanpasbaarheid, vitaliteit en verbondenheid. De generieke stad is de stad die hoort bij het tijdperk van globalisering en steeds fijnere en snellere informatienetwerken en is, direct of indirect, het gevolg van het systeem van geldgroei. Geld moet groeien en daartoe moeten de financiële markten overal worden uitgerold. Het ideaal is een wereld die ontdaan is van obstakels en één grote markt is geworden – een transparant en leesbaar veld. Om deel te nemen aan de handel in deze vrijhandelszone maakt het niet uit wie je bent en waar je bent, als je maar toegang hebt tot de flow-architectuur die financiële markten draagt en die een substantieel deel vormt van het wereldwijde internetverkeer. Shenzhen ligt zo bezien niet in China maar in een globale en virtuele orde die als het ware rondom de concrete aarde is gesponnen.

Anders bekeken logenstraft Shenzhen juist deze lezing van de wereld als een open veld. In 1979 werd de plaats – toen nog een armetierig havenstadje – aangewezen als Special Economic Zone (SEZ), een strikt afgeperkte vrije handelszone die formeel buiten de politieke invloedssfeer van de Chinese regering valt en waar buitenlandse bedrijven en investeringen welkom zijn. Als SEZ is de miljoenenstad een vrije-handelsenclave in een officieel nog immer communistisch land. Daarmee tolereert de regering het bestaan van een 'non-plaats' waarvan onduidelijk is wat er precies wordt toegevoegd aan de wereld waarin de Chinese burger leeft en werkt. De transparante wereldmarkt is een fictie die moet verbloemen hoe pokdalig het wereldwijde financiële landschap is, een wereld vol obstakels en lokale afwijkingen zoals handelsbarrières, bankgeheimen en belastingsparadijzen. In de manier waarop dit soort thema's in het ontwerp van het nieuwe beursgebouw tot uitdrukking komen, zit een spanningsveld. In een projectbeschrijving stelt OMA:

'For millennia, the solid building stands on a solid base; it is an image that has survived modernity. Typically, the base anchors a structure and connects it emphatically to the ground. The essence of the stock market is speculation: it is based on capital, not gravity. In the case of Shenzhen's almost virtual stock market, the role of symbolism exceeds that of the program – it is a building that has to represent the stock market, more than physically accommodate it. It is not a trading arena with offices, but an office with virtual organs that suggest and illustrate the process of the market.'<sup>7</sup>

Het verbeelden van de functie 'beursgebouw' is dus belangrijker dan het daadwerkelijk huisvesten van die functie. Net als het geld zelf – dat niet *is*, maar *verwijst* – heeft de architectuur van het geld een nieuwe hypostase van abstractie beklommen. Deze beurs *verwijst* naar de financiële handel, niet naar de wereld van werk en huishouden. Middels symboliek moet het gebouw een gezicht geven aan de financiële markten die juist steeds ongrijpbaarder zijn geworden met hybride producten als hypotheekpakketjes. De symbolische aanwezigheid van de beurs is van groter belang dan de fysieke aanwezigheid op een specifieke plaats.

Ondanks de flirt met de ijzheid van de financiële markten, wekt het nieuwe beursgebouw de indruk dat de groei-economie wel verankerd is in de concrete wereld. Door schaal, monumentaliteit en sculpturale kwaliteit alleen is het een symbool van een borging van het financiële systeem. In een wereld waarin miljarden worden rondgepompt en transacties per seconde worden afgesloten is de suggestie

7. Van de OMA-website:  
[http://www.oma.com/  
projects/2006/shenzhen-  
stock-exchange](http://www.oma.com/projects/2006/shenzhen-stock-exchange), geraad-  
pleegd op 9 april 2013.

8. Idem.

van verzekering nog steeds belangrijk, hoewel dat idee volledig naar het domein van symbolische representatie is gemigreerd. De borging is leeg. Hoogstens is het goud in de kluis vervangen door legers van rond de klok ronkende computers.

Het beursgebouw van Shenzhen is een embleem van een economisch en politiek systeem dat door de crisis haar zelfsprekendheid heeft verloren. Onze tijd vraagt om een verantwoordelijke afbouw van dit systeem. Wie macht heeft moet de verantwoordelijkheid nemen die erbij hoort. Het geld moet weer dienstbaar worden gemaakt aan de concrete wereld waarin we leven. Het geld moet weer productief worden. Dat betekent een pas op de plaats voor het geldwezen. Zolang die stap naar verantwoorde macht niet wordt gezet, blijft het einde van de huidige schulden crisis uit zicht, en zal deze crisis zich steeds verder verdiepen tot de boel instort. Alles wat hol is, zal instorten.

### **Personalia**

Jelle van Baardewijk is docentpromovendus aan de Faculteit der Wijsbegeerte van de Vrije Universiteit Amsterdam. Hij werkt aan een proefschrift over het veranderende vormingsideaal in de studies economie en bedrijfskunde gedurende de twintigste eeuw.

Roel Griffioen volgt de researchmaster Visual Arts, Media and Architecture aan de Vrije Universiteit Amsterdam. Hij doet onderzoek naar de rol van fotografie in de architectuurgeschiedenis en is redacteur voor *Kunstlicht*.