

Beste Mensen,



© Spencer Platt, Getty Images .

[1] U ziet hier afgebeeld de World Press Photo van het jaar, uit 2006, afkomstig van de Amerikaan Spencer Blatt. De foto is op 15 augustus 2006 gemaakt in de verwoeste wijk Haret Hreik in de Libanese stad Beirut. Het was de eerste dag van een staakt-het-vuren tussen Israël en de Libanese sjiitische beweging Hezbollah na een bijna vijf weken durende militaire actie van Israël in zuid-Libanon.

"Een foto waarnaar je blijft kijken, met de complexiteit en tegenstrijdigheden van het leven, temidden van de chaos", aldus juryvoorzitter Michele McNally, die werkzaam is bij The New York Times.

Het oorspronkelijke onderschrift luidde: "Welgestelde Libanezen rijden door de straten om naar een verwoeste wijk van zuid Beirut te kijken, 15 augustus 2006, Libanon."

U ziet hier een overduidelijk voorbeeld van voyeurisme: rijke onverschillige Libanese christenen doen aan oorlogstoerisme in een door Israël platgebombardeerde wijk van Beirut. De foto lijkt perfect één van de tegenstellingen van Libanon samen te vatten: glamour temidden van destructie. U kunt zich in deze interpretatie vinden, dat kan niet anders. U bent immers westerling.

Direct na bekendmaking van deze winnende foto ontstond opschudding. In Beirut moesten sommig mensen lachen, anderen haalden hun schouders op -- het zag er inderdaad zo treffend Libanees uit. Weer anderen waren geschokt dat de foto een prijs won vanwege het beeld dat het van hun land gaf. Sommige fotografen bekritiseerden de foto als zijnde slechts een snapshot, zonder veel diepte of sterke compositie.

Inderdaad: er was dus opschudding; maar deze is niet erg verassend of veelzeggend.

De echte veelzeggende --en filosofisch interessante-- wending ontstond toen duidelijk werd dat we hier niet met rijke onverschillende ramptoeristen te maken hebben, maar met haast het tegenovergestelde, namelijk slachtoffers en zelfs oorlogshelden.

De jong volwassen op de foto, geïnterviewd door een Belgische journalist, en later de BBC, vertellen een heel ander verhaal. Ze zijn bijna allemaal woonachtig in de buurt en waren weken daarvoor het geweld ontvlucht. Ze kwamen die dag kijken of hun huizen nog overeind stonden. De 'rode sportwagen' op de foto was in feite een oranje Mini Cooper die de hele oorlog dienst had gedaan om mensen te evacueren uit de sjiitische buitenwijken van Beiroet.

"Zie je die sticker op het dashboard?", zegt El Khalil, de eigenares van de Mini. "Dat is een sticker van Samidoun, een vrijwilligersorganisatie die tijdens de oorlog werd opgericht om de slachtoffers te helpen."

El Khalil was lid van een groep linkse activisten die een *sit-in* hielden voor de Palestijnse zaak toen de oorlog begon.

"Toen de eerste bommen vielen, zijn we onmiddellijk hulp beginnen te verlenen. Ik heb mijn appartement in Hamra afgestaan aan vluchtelingen uit het zuiden en ben bij mijn ouders gaan wonen. In de eerste dagen reed ik rond in de buitenwijk om dakloze mensen op te pikken en ze naar opvangcentra te brengen. Later heb ik noodhulp heen en weer gereden naar de mensen die waren achtergebleven in de wijk."

Dat alles met de oranje Mini Cooper die het symbool zou worden van de harteloosheid van de rijke bourgeoisie van Libanon.

En de sexy kleren, de modieuze zonnebrillen?

"Sorry, maar wij zijn Libanezen en wij zien er graag goed uit. Op elke andere dag waren we onopgemerkt gebleven. Het is het contrast met de verwoesting op de achtergrond dat tot het misverstand heeft geleid."

"Je moet begrijpen", zegt El Khalil, "dat glamoureuus zijn iets heel belangrijks is in Libanon. Het overstijgt het klassenverschil. Het is niet omdat je niet rijk bent dat je er niet glamoureuus wilt uitzien."

El Khalil is ongelukkig met de uitverkiezing van deze foto: "De foto versterkt het beeld in het Westen dat oorlog alleen slachtoffers maakt onder mensen met wie zij zich niet kunnen identificeren en die niet op hen lijken."

De fotograaf Spencer Platt onthulde na alle ophef: "De foto valt ons idee aan van hoe een slachtoffer eruit moet zien. Deze mensen zijn geen slachtoffers, ze zien er sterk uit en zo ontzettend gezond en jeugdig. Alleen in Libanon kun je een Mini Cooper aantreffen tegen een achtergrond van kapotgeschoten gebouwen. De Libanese bevolking is ontzettend moeilijk te classificeren."

En ook " Wij in het Westen hebben een heleboel stereotypen over hoe een slachtoffer eruit moet zien, met name in het Midden Oosten. Ze moeten er verslagen uitzien, zonder kracht of hoop."

Verstoken van een goed te onderscheiden slachtoffer waarmee we kunnen sympathiseren, proberen we op een andere manier betekenis aan de foto te ontlokken.

Aha, gevonden! 't zijn voyeurs ...

Tot zover deze foto.



© Thomas Hoepker, Magnum.

[2] Kijkt u naar de volgende foto. Let op: u bent nu een gewaarschuwd mens.: u kijkt niet langer naief.

Deze foto is gemaakt door Thomas Hoepker op 9 September 2001, van vijf New Yorkers aan de Brooklyn waterkant in de herfstzon. Een belangrijk verschil met de voorgaande foto is dat Hoepker zó bang was dat de foto verkeerd geïnterpreteerd zou worden, dat hij de foto angstvallig gedurende vier jaar verborgen hield.

De foto zou de verkeerde emoties kunnen opwekken. Hoepker verklaarde dat zijn subjecten "totaal ontspannen waren als op elke andere namiddag" en dat de foto niet gepubliceerd werd omdat "we dat toen niet hoefden te zien."

"De zon scheen ... het was mogelijk dat zij mensen hadden verloren en betrokken waren, maar de idyllische schoonheid deed me terug deinken", aldus Hoepker.

Op 10 September 2006 - 5 jaar na dato dus - besteedde de New-York Times aandacht aan deze foto. Columnist Frank Rich beschreef de foto als "nog zo'n taboe 9/11 foto", en gebruikte de foto om te verklaren dat de foto een snapshot was van wat spoedig zou komen:

"Hoe traumatisch de aanval op Amerika ook was, 9/11 zou voor velen snel verdwijnen. Dit is een land dat vooruit wil gaan, en snel ook. De jonge mensen in de foto zijn niet noodzakelijkerwijs harteloos. Ze zijn slechts Amerikaan."

Dat is een plausibele manier om naar de foto te kijken, met name in het licht van de eerdere opmerkingen van de fotograaf Hoepker, die immers zelf daar en toen aanwezig was.

Maar -- u raadt het al -- deze interpretatie werd aangevochten. Om dit verhitte debat kort weer te geven, volstaat het volgende: uiteindelijk werden er ingezonden brieven van twee van de vijf mensen op de foto gepubliceerd. Zij typeerden zichzelf als "medelevend en in shock" en verklaarden dat ze op dat moment "steun bij elkaar zochten". Ze beschouwden zichzelf als een soort van slachtoffers. Het beeld van ontspannen New-Yorkers die in de namiddag relaxen, wordt betwist.

Na afloop van het hele debat vertelt Hoepker, de maker van de foto, dat na verloop van tijd "de foto vreemd en buitenwerkelijk leek. Het stelde vragen maar bracht geen antwoorden".

[3] Tot zover deze twee fotos, die -- zo zou ik willen zeggen-- beide vragen stellen maar geen antwoorden geven.

Maar welke vragen stellen zij dan? En zouden we toch mogelijke antwoorden kunnen geven?

Ik tast net zo veel in het duister als u, maar laat ik desondanks een poging doen.

Beide foto's zijn ambigu en verwarrend, en bijven dat. Ze houden ons een spiegel voor. Ze vallen ons cultureel stereotype aan van wat een slachtoffer is, en van hoe die eruit moet zien. Met andere woorden, de moderne sociale verbeelding schiet fundamenteel tekort.

De twee voorbeelden maken dat duidelijk. Het is haast onmogelijk de goedgeklede jeugdige mensen in hun cabriolet en de zonnebadende Amerikanen aan de waterkant als slachtoffer te zien. Laat staan als helden, zoals in het geval van de Libanezen. Dit heeft consequenties voor de fotografie, maar ook, zoals u zult beseffen voor de sociale en politieke filosofie. Ons modern historisch bewustzijn, hoe verlicht of post-modern ook, blijkt zich te hebben ingegraven in culturele loopgraven.

U vindt dit misschien vergezocht. Meer acceptabel is dan misschien de simpele constatering dat een nieuwsfoto zonder context een potentiële misleider is.

Ah, zult u denken, nu kunnen we uit de problemen geraken. We hoeven enkel de context mee te nemen. Maar zo eenvoudig ligt het niet. Want wie bepaalt wat context

is? De feitelijke aanwezigheid? Maar denk aan het Russische spreekwoord dat er niemand zo goed kan liegen als de ooggetuige.

Derhalve, fotografie -- goede fotografie -- stelt je in staat je te realiseren dat je niet slechts 'gewoon kunt kijken', en doen alsof betekenis iets is wat aangetroffen kan worden als je maar goed kijkt.

Integendeel: wat je ziet, ben of maak je zelf. Fotografie is een venster waardoor je naar jezelf kijkt. Op haar hoogtepunt is ze een vorm van autokritiek. Dat is tevens de grootste overeenkomst van fotografie met filosofie.

Om met de woorden van de hoofdspreker te spreken:

Wij zijn zelf de pathologie en kunnen niet meer gezond kijken. Het visuele mechanisme waarmee we sociale pathologieën boven water denken te halen - de documentaire fotografie- neemt zelf, voor wie niet oppast, een pathologische vorm aan.

Middels alledaagse kennis zouden in staat zijn fotos betekenisvol te maken. Ja, dat zouden we willen! Maar zo simpel ligt het niet. Want welke kennis is dat? Het is clichematige, bevooroordeelde kennis. En wat voor betekenis wordt er gegeven? Uiteindelijk niets anders dan zelfbetekenis.

De tegenstellingen die de documentaire fotografie meent bloot te kunnen leggen -- (zoals vrijheid/onvrijheid, normaliteit/abnormaliteit, oorlog/vrede) -- hebben geen vaste grond onder de voeten.

Het gezegde gaat: een foto zegt meer dan 1000 woorden. Jazeker, maar niet in de zin dat zij feiten uitspreekt. Beter zou zijn: een foto suggereert meer dan 1000 woorden. Inderdaad, we zullen moeten concluderen dat, alhoewel fotos slecht zijn in het vertellen van verhalen, dat ze voortreffelijk zijn in het suggereren van verhalen.

[4] De grootsheid van de fotografie moet dan ook op het vlak van de suggestie gezocht worden. Wat onderscheidt een goede foto van de miljoenen slechte fotos die we allemaal samen dagelijks maken?

Waarom zijn de twee hier getoonde fotos goede fotos? Omdat ze, zelfs na het horen van de achterliggende context, ambigu zijn -- verwarrend en meerzinnig zijn; omdat ze nog steeds verzet oproepen.

- Kunt u de jonge Libanezen als slachtoffers en helden zien in plaats van als ramptoeristen?

- Kunt u de New-Yorkers aan de waterkant als eveneens lijdend en aangegrepen zien in plaats van als ontspannen en onbetrokken?

Neen, of op zijn minst zeer moeilijk. Deze weerbarstigheid maakt ze zo'n goede fotos.

Uiteindelijk is dus niet de dramatische gebeurtenis of specifieke inhoud van belang voor de grootsheid van een foto; dus niet het Israelisch bombardement of de aanslag

op de Twin-Towers, maar de meerzinnigheid, de eigenzinnigheid van de foto die getuigt van een onconventionele en uiterst persoonlijke blik.

Spencer Blatt had ook kunnen wachten tot die Mini Cooper uit zijn beeld was verdwenen en hij ongestoord de ravage kon fotograferen. Thomas Hoepker had ook naar de rampplek Manhattan kunnen trekken om daar de onder het stof bedolven mensen te fotograferen. Beiden deden dat niet. Dat maakt ze groots.

Laat mij eindigen met u te vertellen wat fotografie is, vrij naar een door mij zeer gewaardeerd Nijmeegs filosoof, Harm Boukema.

Zoals filosofie de kunst van het origineel, gepassioneerd, persoonlijk, kritisch, onconventioneel en consistent denken is, is fotografie de kunst van het origineel, gepassioneerd, persoonlijk, kritisch, onconventioneel en consistent kijken en vastleggen.

Ik daag u uit op deze wijze te gaan denken en kijken.  
Dank u wel.

M.P.Seevinck, Maart 2011

Column uitgesproken tijdens het Filosofisch Café over 'Filosofie en Fotografie'.  
Café Trianon, Nijmegen, 1 maart 2011.