Essay by
Io Cooman

A Collection
of Human Beings
Inhabiting
the Southwestern Parts
of the Low Countries

The Violence of the Camera

INHOUDSOPGAVE

INLEIDING 6–13

THE VIOLENCE OF THE CAMERA
De rol van de fotograaf 14–20
Wat doe ik? 20–21
Why bother? 21–23
Als een laagje glazuur…: wetenschap als excuus 24–27
…op een slechte taart: fotografie als propagandamiddel 27–30
Beeldvorming vandaag 30–33
Het verplaatsen van de rollen 33–36
Wat doen anderen? 36–41
(Hoe) kan het anders? 42–43

THE VIOLENCE OF MY CAMERA 44–55

NAWOORD 56–57

BRONNENLIJST 58–59

INLEIDING

In dit theoretisch gedeelte zal ik het denkproces dat achter mijn foto's schuilgaat verduidelijken. Hoewel ik er alles aan doe om werk te maken dat toegankelijk is voor de kijker, is het toch interessant om dit geschreven gedeelte naast mijn foto's te bekijken. Ik probeer hier zo goed en zo kwaad ik kan de gedachtekronkels die gedurende de voorbije twee jaar mijn hersenen bewoonden rechtlijnig voor te stellen zodat ik ze kan delen met iedereen die geïnteresseerd is.

Om mijn Masterproject te situeren is het nodig om enkele jaren terug te gaan grijpen in mijn ervaringen als fotograaf. Hieronder bespreek ik enkele gebeurtenissen en de daaropvolgende denkprocessen die uiteindelijk leidden tot mijn Masterproject.

In oktober 2011 vertrok ik voor twee maanden naar Mbarara, Oeganda in opdracht van IFChildhelp om een documentaire te maken over kinderen met spina bifida en hydrocefalie, beter bekend als open rug en waterhoofd. Een interessante opdracht, al wist ik op voorhand dat ik het moeilijk ging hebben met bepaalde aspecten van fotojournalistiek. Het volgende schreef ik in mijn Mastervoorstel vooraleer ik naar Oeganda vertrok:

Ik begin mijn Master met een verblijf van twee maanden in Oeganda waar ik als stage een documentair werk zal maken in opdracht van IF-Global, een organisatie die ijvert voor het welzijn van mensen die lijden aan Spina Bifida en Hydrocefalie. De bedoeling is dat ik vertrek vanuit het standpunt van de verzorgers die zowel actief zijn in het ziekenhuis als huisbezoeken en samenkomsten organiseren. Het contact met de verzorgers zou als basis kunnen gezien worden voor de portretreeks die ik van plan ben om te maken als Masterproject.
In de derde Bachelor ben ik afgestudeerd met een reeks naakportretten van mijn tien- en twaalfjarige zus en broer. Vaak waren deze foto's geïnspireerd door schilderkunst (Carravaggio, Wiertz, Ingres,…) of eerdere fotografie. Het theoretisch discours er rond ging voornamelijk over de grens tussen wat kan en wat niet. Wie bepaalt die grens en welke aspecten aan de foto bepalen aan welke kant het beeld zich bevindt? Vermits mijn modellen zeer naaste familie zijn (mijn moeder en nichtje komen ook aan bod) ging dit werk vooral over waar die bepaalde grens voor mijzelf ligt. Hoe ver kan ik gaan in naaktfotografie bij kinderen (die ik zeer goed ken en een vertrouwensband mee heb) zodat ik zonder schroom of gevoel van misbruik van het vertrouwen dat ik van hen krijg naar buiten kan komen met mijn foto's?

Ik ben er nog steeds mee bezig of ik helemaal correct ben als ik zeg dat er niets mis is met die foto's van mijn naakte broer en zus. Het is zo dat geen enkele van de foto's expliciet naar seks verwijst of seksueel getint is, maar onderhuids is dit zeer aanwezig. Op dit moment zijn mijn broer en zus zich daar nog niet van bewust en hebben zowel zij als hun ouders voor elke foto die ik gebruikt heb in mijn werk hun goedkeuring gegeven. Ik heb niet het gevoel dat ik hun vertrouwen misbruikt heb, maar langs de andere kant kunnen zij op dit moment nog niet volledig beseffen waarover de reeks waarin zij de hoofdrol spelen gaat en op welke manier zij getoond worden aan de buitenwereld.

Met dit werk heb ik mijzelf als fotograaf en als zus uitgedaagd om zo dicht mogelijk op de grens tussen kunst en misbruik te komen.

Het balanceren op die grens is een thema dat ik verder zou willen uitwerken in mijn Master. Ik ga er van uit dat ik in de ziekenhuizen in Oeganda mensen ga zien die in erbarmelijke omstandigheden moeten leven. Mijn functie als fotograaf daar is het registreren van de manier waarop de patiënten leven, hoe ze worden verzorgd en geïnformeerd. Wat ik mij hier afvraag is: hoe kan ik iemand fotograferen die in zulk een kwetsbare situatie zit zonder sensationeel over te komen of het vertrouwen van de geportretteerde te schenden? Wanneer is een foto respectloos en sensatiebelust, en over welke elementen moet een foto dan beschikken om dat niet te zijn? Waar ligt de grens tussen sensatie en kunst?
Ik ben er mij zeker van bewust dat iedereen die grens gevoelsmatig trekt en dat er geen geijkte waarden zijn voor het 'lezen' van een foto. Daarom wil ik zoals bij mijn vorige werk die grens bij mijzelf zoeken en uitvinden waarom ik er zo over denk. Eind december keer ik terug uit Oeganda. Mijn plan is om de indrukken die ik daar opgedaan heb te vertalen in een tweede luik op Belgische bodem.

Met die vragen vertrok ik, en het werd mij al snel duidelijk dat het werken in opdracht van een organisatie een heuse beperking was op mijn vrijheid als fotograaf. Er werd een bepaald soort beelden van mij verwacht en die heb ik hen ook gegeven. Ik moest foto's maken van mensen met een zware handicap die in erg slechte omstandigheden leven. En hoewel ik nog steeds achter elk beeld sta dat ik daar maakte, was de lijn tussen sensatie en informatie soms erg dun. De vragen die ik mij stelde voor ik vertrok werden door mijn ervaringen ginder enkel complexer. Want terwijl ik aan het werk was, wist ik ook dat mijn positie als fotograaf niet veel anders was dan toen ik mijn broer en zus fotografeerde. Hoewel de setting en de mensen anders waren, kwam het er op neer dat ik hen gebruikte om een werk te maken dat zich boven hun hoofden afspeelde. Ik was er mij van bewust dat ik deze mensen gebruikte, maar ik wist geen oplossing voor wat ik deed en had geen idee hoe ik het anders zou kunnen aanpakken. Het volgende schreef ik ongeveer halverwege mijn verblijf in Oeganda in mijn logboek.

Wat mijn functie hier als fotograaf is? Het spijt mij zeer, ik ben hier om jullie twee maand lang te observeren, de miserie die jullie hebben vast te leggen en dan terug naar België te gaan, waar mama en papa en de sociale zekerheid mij opwachten. Daar ga ik de mensen tonen wat ik hier allemaal wel niet meegemaakt heb en van 'ocharm die kindjes, tis daar zeker niet gemakkelijk' doen. Ik ga 'informatie' geven uit een selectie van foto's die ik zelf gekozen heb, elke foto die ik kies is de censuur van een andere, en met elke combinatie verdraai ik de waarheid net ietsje meer. Ik reduceer jullie leven tot een 10x15cm prentje dat ik hang naast zovele andere foto's die ik daar in het verre Oeganda heb gemaakt. En ja, ik prefereer de foto's waarop jullie niet lachen, liefst ook in een donkere ruimte, licht komt van één kant zodat jullie gelaatsuitdrukkingen een schoon vormenspel maken. Want dat is wat jullie daar zullen worden in België: een schoon samenspel van licht en vormen die informatie bieden om aan fundraising te doen. Of je de foto's te zien gaat krijgen? Geen idee, dat hangt ervan af hoever jullie dorp van mijn bed ligt…

De oplossing die ik hierna had bedacht was om mij te concentreren op Ambrose, een allround verzorger/sociaal werker die instaat voor de kinderen met spina bifida. Door de focus van mijn reeks op zijn leven en de gedrevenheid waarmee hij zijn job doet, te leggen voelde ik mij minder parasitair en kwam ik naar huis met een positief verhaal dat een ook een context plaatst rond de foto's waarop miserie te zien is. Ik baseerde mij voor deze reeks op de reeks 'Country Doctor' van Walter Eugene Smith, de vader van de foto essay, die voor mij nog steeds een van de beste documentairefotografen is omdat hij ondanks het feit dat hij in opdracht van tijdschriften werkte, steeds met een volledig verhaal kwam aanzetten. De mensen die je in zijn reeksen ziet, zijn echte mensen, geen poppetjes die ingezet worden voor een hoger doel. Dit is wat ik ook nagestreefd heb met mijn foto's in Oeganda. Toch blijft er een grond van waarheid zitten in wat ik nogal verbitterd in mijn logboek schreef.

Ik wist dus wel dat de positie van de fotograaf tegenover de mensen waarmee hij samenwerkt een heel belangrijk onderdeel is van het maken van een documentaire, maar ik liet in mijn foto's die positie niet zien. Daarom ben ik de werken die ik eerder maakte beginnen analyseren en er mijn positie gaan uitfilteren om duidelijker naar voor te brengen.

Op deze manier ben ik terug gegaan naar mijn eerste confrontatie met problemen rond beeldvorming. In mijn derde bachelor maakte ik een documentaire reportage over het leven binnen een groot gezin. Twee aardige mensen met acht kinderen zagen het zitten om met mij in zee te gaan en het contact met hen verliep altijd zeer vlot. Ik nam foto's, speelde met de kinderen, bleef eten,… tot ze het eindresultaat in handen kregen. Ik gaf hen het boekje met de foto's in en bedankte hen nog een laatste keer. Enkele dagen later zat er een gepeperde mail in mijn inbox: de vader van 'mijn' familie mailde dat hij zeer kwaad was over de manier waarop ik hen fotografeerde. Door het zware flitsgebruik en de momenten die ik selecteerde had ik hen doen overkomen alsof ze leefden in totale chaos, waar de kinderen constant ziek zijn en het huis steeds vuil. Ik had hen bedrogen, hen gebruikt om hen belachelijk te gaan maken bij mijn leerkrachten op school. In eerste instantie was ik heel erg gekwetst door deze mail, dat was namelijk helemaal niet mijn bedoeling. Ik voelde veel respect voor hen, waarom zouden mijn foto's dan zo slecht overkomen? Nadien ben ik verder gaan nadenken, misschien ben ik wel niet zo onschuldig als ik eerst dacht. Met deze foto's en de flits die ik hierin gebruikte probeerde ik mee te gaan in de trant van documentairefotografen als Nan Goldin en Larry Clark (deze fotograferen wel vrij extreme situaties.): harde, rauwe foto's. Het was mijn eigen keuze om deze reeks zo aan te pakken, ik had het anders kunnen doen, maar deed het niet. Wat maakt mij dan beter dan fotografen die mensen fotograferen in een bepaalde context en die beelden dan maar gaan gebruiken voor hun eigen voordeel?
Ik werd na deze confrontatie zeer bewust van mijn positie als fotograaf.

Waar ik naar op zoek ging is een 'oplossing' voor de machtsverhouding die speelt tussen fotograaf en model aan de hand van de reeks die ik maakte met mijn broer en zus. Ik had al een sterke band met hen, dus heb ik die als onderwerp in mijn project naar voor laten komen. Het voordeel is dat ik als de grote zus hun vertrouwen al had gewonnen. Het probleem hier echter is de scheve

machtsverhouding die daaruit ontstond. Hoewel ik absoluut nooit misbruik van mijn broer of zus zou maken, lag de macht over de manier waarop zij in beeld zouden komen helemaal bij mij waardoor je in een bepaald opzicht niet echt meer over een samenwerking kon spreken. Zij kregen de foto's wel te zien en ik respecteerde steeds hun mening, maar zoals ik eerder zei, ging deze reeks over een onderwerp dat zich boven hun hoofden afspeelt.

Al snel ging dit werk dus over de grenzen die ik mijzelf oplegde in plaats van over de manier waarop anderen naar de foto's gingen kijken. Hoewel ik hen nu niet meer fotografeer, ben ik nog steeds bezig met dit werk en focus mij nu op het probleem van de verhouding tussen fotograaf en model in deze reeks. Een jaar na het maken van de foto's liet ik mijn broer en zus aan het woord in een reeks interviews die gaan over de manier waarop zij de foto's ervaren. Wat ik echter als uitkomst op mijn poging om de machtsverhouding gelijk te stellen kreeg, was zowaar een harder bewijs van mijn macht over hen. Door gestuurde vragen te stellen kon ik mijn broer en zus bijna exact laten zeggen wat ik wou, waardoor de manipulatieve kant van het fotograferen nog meer aan het licht kwam.

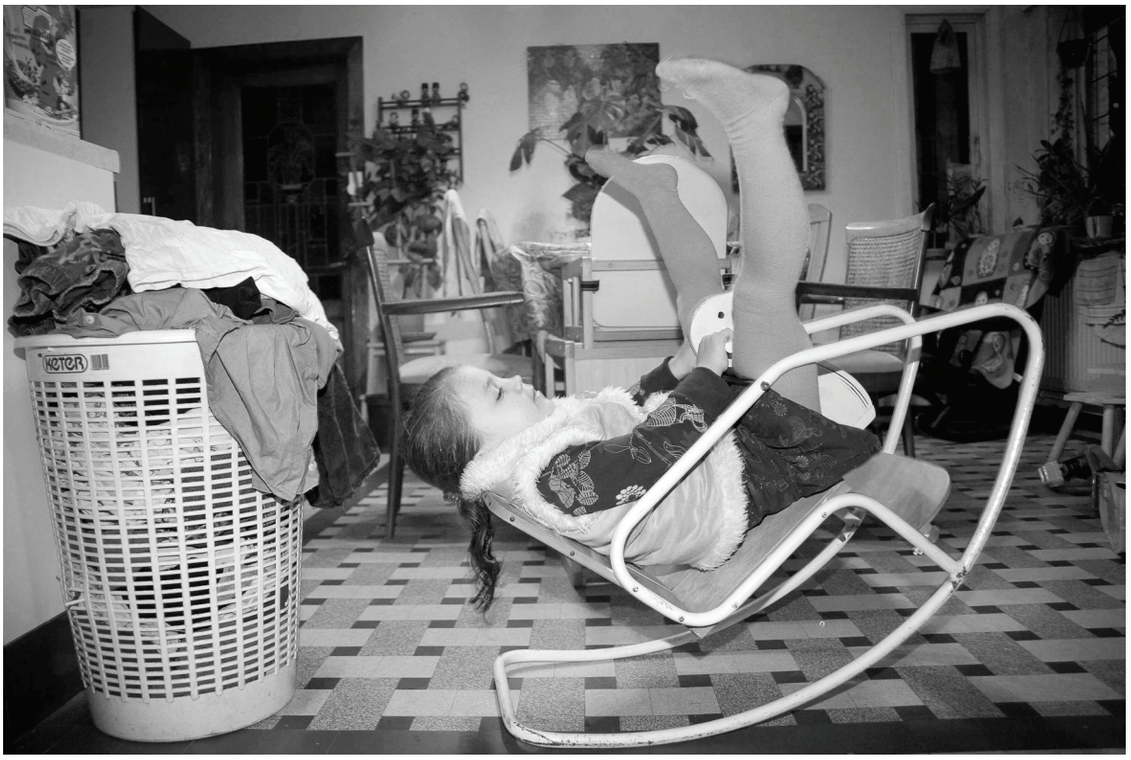
Met deze drie ervaringen (de familie, project met mijn broer en zus en mijn reis naar Oeganda) in mijn achterhoofd stond het vast dat mijn Master zou gaan over beeldvorming en macht en wat de fotograaf daarin te zeggen heeft. Door een seminarievak te volgen bij Renzo Martens kwam ik in contact met teksten van Ariela Azoulay. Zij heeft het in 'The civil contract of photography' over de politieke en ethische status van fotografie. De manier waarop zij het fotograferen van plantage-arbeiders beschrijft komt heel erg overeen met hoe ik mijn broer en zus fotografeerde. Aan de manier waarop de slaven gefotografeerd werden was die machtsverhouding overduidelijk, iets wat ik zo goed mogelijk probeerde weg te steken als het ging over mijn broer en zus. Het begon stilaan bij mij te dagen dat als ik een punt wou maken, ik moest overdrijven in het tonen van mijn macht, niet een oplossing proberen bedenken om ze ongedaan te maken. Daarom vertaalde ik in dit Masterproject koloniale foto's uit Afrika naar het hier en nu. Letterlijk betekent dit dat ik een Congolese krijger met speer vervang door een Vlaamse huisvrouw met kookpot. Op deze manier kom ik aan een verzameling clichématig voorgestelde Vlamingen, gerangschikt en geordend volgens 'objectieve' beschrijvingen. Ik neem de beeldtaal, de poses en de presentatie van de oorspronkelijke foto's over en maak deze hedendaags. De machtsverhouding tussen de fotograaf en het model is uitvergroot en geradicaliseerd.

Hoewel de foto's die ik als basis voor mijn werk gebruik heel erg oud zijn, is de problematiek waarrond ik werk zeer eigentijds. Uitbuiting door de één en kijklust door de ander, is iets van alle tijden. Vorig jaar nog kwam dit frappant aan bod tijdens de mediastorm rond de busramp in Sierre. Enkele uren nadat het nieuws bekend geraakt was, stond het internet vol foto's van huilende ouders die net te horen kregen dat hun kind misschien dood was. De foto's waren met een telelens van op grote afstand genomen, soms door de draden van een afsluiting. Ik kan mij niet voorstellen dat een van die ouders hiervoor de toestemming gaf, ze wisten niet eens dat ze hysterisch huilend op de voorpagina van een krant kwamen te staan. Plaats deze foto's naast de portretten van slaven waar Azoulay

het over heeft. In beide gevallen worden mensen die daar niet om gevraagd hebben, of niet ten volle beseffen wat er aan de hand is als symbool gebruikt voor iets veel groters dat zich boven hen afspeelt. Volgens mij zie je twee keer het zelfde, in een andere tijd en context.

00
Cover
speciale editie van
Het Nieuwsblad
14 maart 2012





01
Groot Gezin,
2010
(eigen werk)



02
Groot Gezin,
2010
(eigen werk)

03
Seb & Vita 2011
(eigen werk)



04
Seb & Vita
2011
(eigen werk)

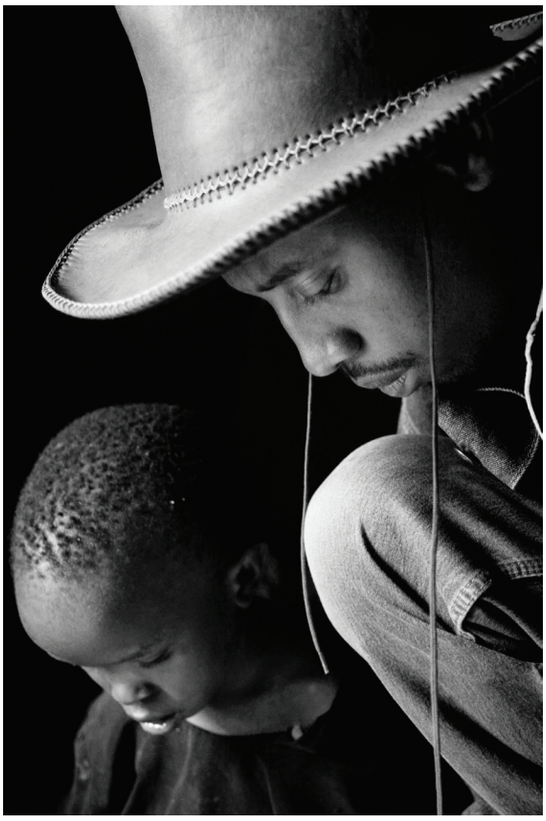




05
Spina Bifida in Oeganda, Ambrose 2011 (eigen werk)



06
Spina Bifida in Oeganda, Ambrose 2011 (eigen werk)



07
Spina Bifida in Oeganda, Ambrose 2011 (eigen werk)



08
Spina Bifida in Oeganda, Ambrose 2011 (eigen werk)

THE VIOLENCE OF THE CAMERA

DE ROL VAN DE FOTOGRAAF

Na een lange periode van literatuuronderzoek werd het tijd om mensen te overtuigen die samen met mij in zee wouden gaan om dit project tot een goed einde te brengen en mijn zoektocht naar modellen ging van start. Dit bleek echter niet makkelijk, want om mijn macht over de modellen in de verf te zetten wou ik dat de personen die ik fotografeerde naakt waren. Hieronder de brief die ik rondstuurde naar mensen die eventueel geïnteresseerd zouden zijn om te poseren voor mijn foto's:

Hallo,

Deze mail is gericht aan mensen die mogelijk geïnteresseerd zijn om als model mee te werken aan mijn Masterproject of die andere personen kennen die dat zouden willen doen. Alles begint nu eindelijk vorm te krijgen en ik sta op het punt te beginnen met fotograferen. Dit is dus het moment dat jullie in het verhaal komen, daarom wil ik een paar dingen duidelijk maken.

Mijn werk heeft nog geen titel, maar wat ik wel al weet is dat de foto's die ik ga maken samen zullen gaan met een theoretisch luik dat gaat over uitbuiting en de rol van fotografie daarin. Dit zal vooral gericht zijn op de scheve machtsverhoudingen (tussen blank/zwart, meerderheid/minderheid) die in foto's sterk tot uiting komen. Als vertrekpunt neem ik 'antropologische' foto's uit koloniaal Afrika, later neem ik het breder en gaat het over ontmenselijking en gestuurde beeldvorming. In een later stadium zal ook ik model staan, omdat ik wil dat de rollen op een bepaald moment omgedraaid worden.

Voor het fotografisch deel van mijn werk heb ik een heleboel naaktmodellen nodig die op dezelfde antropologische manier gefotografeerd zullen worden als in de voorbeelden die ik hieronder zet. In feite wil ik de foto's uit de koloniale tijd vertalen naar hier en nu, mensen letterlijk tentoonstellen. Het moet duidelijk zijn dat de fotograaf de macht in handen heeft. Dat de modellen naakt zijn zorgt ervoor dat het machtsverschil nog groter (en daarmee ook duidelijker) is, en het is ook logisch als je denkt aan de ontmenselijking van een persoon.

Hoe dit er grafisch uit zal zien valt nog af te wachten, ik moet namelijk een hele reeks testfoto's maken op verschillende locaties en in verschillende situaties zoals bijvoorbeeld in verlaten musea, in een zelfgebouwde studio, in mijn tuinhuis,…

Heel praktisch naar jullie gericht nu. Ik ben op zoek naar naaktmodellen die verschillende keren in het komende jaar kunnen poseren voor mij. De foto's dienen voor mijn eindwerk en zullen op het KASK geëvalueerd worden tijdens het jaar en op mijn eindjury. Of jouw foto's op mijn site komen, mag je zelf beslissen. Ik zorg ervoor dat de foto's altijd binnen de juiste context getoond worden (als kunstproject dus) en dat de theorie die erachter zit steeds duidelijk zal zijn. Jullie doen dit natuurlijk niet voor

niets, wie meedoet mag zich (naast heleboel traktaties op café) apart van dit project door mij laten fotograferen zoals hij of zij het wil. Een fotoshoot dus, waarvan je een print krijgt.

Ook nog, als jullie oudere mensen kennen die dit zouden willen doen, zijn ze zeer welkom. Tot nu toe heb ik enkel twintigers en dat is niet de bedoeling.
Wil je hieraan meewerken of ken je iemand die hieraan zou willen meewerken? Contacteer mij dan via mail met je antwoord. Voel je absoluut niet verplicht tegenover mij om hierop toe te zeggen, deze vraag is geheel vrijblijvend. Wie nog meer vragen of voorbeelden wil, mag mij ook altijd mailen.

Alvast heel erg bedankt om deze mail te beantwoorden.
Io

Dat mijn werk zou gaan over de vuile kantjes van fotografie stond vast. Toen ik voor het eerst in aanraking kwam met de foto's van plantagearbeiders, zag ik hoe bruut deze mensen gefotografeerd werden. De fotograaf deed niet eens moeite om weg te stoppen wie het hier voor het zeggen had. Sterker nog, hij lijkt het in de verf te willen zetten. In mijn onderzoek over dit soort foto's kwam ik een heleboel verhalen tegen, niet enkel met fotografen in de hoofdrol.
De perverse kijklust van het publiek werd niet enkel door foto's en postkaarten bevredigd, maar ook freakshows, rondreizende inboorlingen en wereldtentoonstellingen met dansspektakels en nagemaakte dorpen zorgden voor genoeg afleiding van het gewone leven. Hieraan zijn meerdere verschrikkelijke verhalen over pornografie, verwaarlozing en uitbuiting gekoppeld. Enkele gevallen zijn dan ook bekend geraakt en hebben het tot boeken, artikels en films geschopt. De directe aanleiding voor mijn denken over de ethiek achter fotografie kwam door het lezen van 'El negro en ik' van Frank Westerman. De schrijver grijpt in dit boek terug naar het verleden van 'El Negro', een man uit Botswana die opgezet werd met stro en ijzerdraad, besmeerd met schoensmeer om zwarter te lijken en netjes aangekleed met rokje en speer tentoongesteld stond in Banyoles, een klein dorpje in Spanje. Door het verleden van 'El Negro' uit te spitten legt de schrijver een hele geschiedenis van uitbuiting en kolonialisme bloot. Pas in 2000 werd El Negro teruggezonden naar zijn (vermoedelijke) geboorteland. Het enige wat van hem begraven werd waren zijn schedel en enkele botten, ontdaan van alle toevoegingen door iemand anders. Zijn vel bleef netjes opgeplooid achter in Spanje. Dat er tot 2000 nog een mens opgezet en tentoongesteld kon worden in de vitrinekast van een museum, sprak tot mijn verbeelding. Dus ik ging op zoek naar andere verhalen en kwam het bekende voorbeeld van Saartjie Baartman, de 'Hottentot Venus', op het spoor. Deze Zuid-Afrikaanse vrouw werd getoond tijdens exotische shows, en gebruikt als wetenschappelijk object. Haar restanten werden begraven in 2002. Saartjie is nu een icoon voor de Zuid-Afrikaanse geschiedenis. Zo zijn er nog verschillende voorbeelden, zoals Ota Benga, de mensen die letterlijk tentoongesteld werden naast de apen in de zoo van Carl Hagenbeck of de sterfgevallen tijdens de wereldtentoonstellingen. In 1897 stierven 7 Congolezen die figureerden in het Congolees dorp in Tervuren en werden begraven op een plek die bedoeld was voor verkrachters en moordenaars omdat ze niet gedoopt waren. De graven zijn nu verplaatst naar de kerk van

Tervuren en worden nog steeds vaak bezocht. In de lijn van deze verhalen ligt ook het werk van de hedendaagse kunstenaar Brett Bailey, ik leerde zijn werk 'Third world bunfight, Exhibit B' kennen op het moment dat ik 'El Negro en ik' las en mijn gedachtemolen begon te werken.

Kijken en bekeken worden en daaruit geld slaan, is dat wat ik deed in Oeganda? Was dat de ervaring die zo moeilijk verwerkt kon worden?
De performance van Brett Bailey is grof, to the point en in your face. Zo heb ik het graag. Zijn werk werd als volgt beschreven in de catalogus van Kunstenfestivaldesarts 2012: *'Exhibit B is een expositie gebaseerd op de human zoos en de ethnografische prenten uit de koloniale periode. In de Gésukerk worden de toeschouwers uitgenodigd op een parcours van 'tableaux vivants', stille getuigen van hoe 'de zwarte' wordt afgebeeld. Van de 'Bratve wilde' uit Belgisch Congo tot de hedendaagse asielzoeker. Bailey die voor zijn installatieparcours beroep op Belgische performers met Afrikaanse roots. Met begeleidende pancartes, net als in een museum, recreeërt hij iconische beelden uit het collectief geheugen. Een treffende tocht doorheen een geschiedenis van clichés. We houden er van, zo stelt hij, om 'de ander' in herkenbare kaders weer te geven, en op een vertrouwde, geconditioneerde manier te kijken naar 'de verschillen'. Exhibit B roept ons op om de ander recht in de ogen te kijken.'*
WHAM! Vlak erop, het mes in de wonde. Ik lees in een interview met Bailey dat zowel de acteurs als de kijkers huilend naar buiten stappen, zo oncomfortabel is het blijkbaar om rechtstreeks geconfronteerd te worden met de stereotypes die vandaag nog in de lucht hangen, maar waarover de meeste mensen toch liever niet nadenken. Laat staan dat ze er met hun neus opgeduwd willen worden. Dit is waar ik naar zocht. Want onze nieuwsgierigheid heeft zonder twijfel nog meer slachtoffers gemaakt.

Wat mij het meest intrigeert is de rol van de fotografen in dit spel. Hoe komt het toch dat wij op die manier kijken naar anderen? Zijn fotografen niet de overdragers van visuele informatie? Hebben zij niet de sleutel in handen tot de perceptie van het ene volk op het andere? Hierbij haal ik Corbey aan. In zijn boek 'Wildheid en beschaving, De Europese verbeelding van Afrika', heeft hij het over westerse beeldvorming van Afrika. Over fotografie zegt hij het volgende:

'De belangrijkste bron voor ons onderzoek naar de Europese beeldvorming met betrekking tot Afrika wordt dus gevormd door foto's. We zullen fotograferen bezien als een praktijk van betekening, van actieve categorisering en constructie van de werkelijkheid, conceptueel gestuurd vanuit de mentaliteit, de culturele achtergrond, de specifieke discursieve activiteit van makers en consumenten van de foto's.'
(Corbey, 1989, p.8,9)

Wat ik hieruit opmaak is dat Corbey de fotografie een zeer belangrijke rol toekent. Hij beschrijft ze zelfs als de belangrijkste bron met betrekking tot beeldvorming. Voor mij is dit ook zo, want in tegenstelling tot geschreven tekst is het zo dat fotografie zeer lang als objectief middel tot het weergeven van de werkelijkheid beschouwd werd terwijl subjectiviteit in een tekst snel boven kan komen drijven. Op die manier beschikken foto's over een zeer grote adder onder het gras, wie zich niet bewust is van de situaties waarin een foto gemaakt is, trapt er snel in. Hier komen we aan het tweede deel van bovenstaand citaat van Corbey:

…categorisering en constructie van de werkelijkheid, conceptueel gestuurd vanuit de mentaliteit, de culturele achtergrond, de specifieke discursieve activiteit van makers en consumenten van de foto's. Context dus. Elke foto die je bekijkt draagt een context met zich mee die even belangrijk is als het beeld, maar vaak onzichtbaar blijft. Die context bestaat voor mij uit drie elementen die nodig zijn om een foto volledig te lezen: de fotograaf, de gefotografeerde en de kijker. Ik laat hieronder de drie verschillende machten aan bod komen.

De foto's waarop ik mij baseer voor deze masterproef zijn volgens mij prachtexemplaren om aan te tonen hoe de context die rond de foto's hangt de hele perceptie van het beeld beïnvloed. Deze foto's vertellen namelijk meer over 'ons', de Westerlingen, dan over de mensen die geportretteerd zijn. Ook hierover schrijft Corbey:

'Nics verzameling (een verzameling van koloniale ansichtkaarten) documenteert veeleer de toenmalige Westeuropese burgerij en haar opvattingen, waarden, voorstellingen en verlangens, haar beeld van anderen en van zichzelf, haar vertoog over wildheid en beschaving, dan de Afrikaanse etnografische realiteit.' (Corbey, 1989, p.10)

Door middel van foto's probeerde de burgerij zichzelf te manifesteren als meerdere, betere, superieur aan de andere. De 'bekijkers' tegenover de 'bekekene'. De daad van het fotograferen sluit hier perfect op aan. De fotograaf heeft de pretentie om iemand 'vast te leggen' op de manier die hij beslist, hij heeft op dat moment de macht in handen, de gefotografeerde is hier in een kwetsbare positie. In mijn vroegere werk wandelde ik al op de grens van deze machtsverhouding door mensen te fotograferen die in sé nog niets kunnen zeggen of beslissen over op welke manier ze gefotografeerd worden. Tijdens het fotograferen hangt die spanning in de lucht. Wat ik met dit project probeer is om deze spanning vast te leggen op beeld. Ariela Azoulay spreekt hierover in haar boek 'The civil contract of photography':

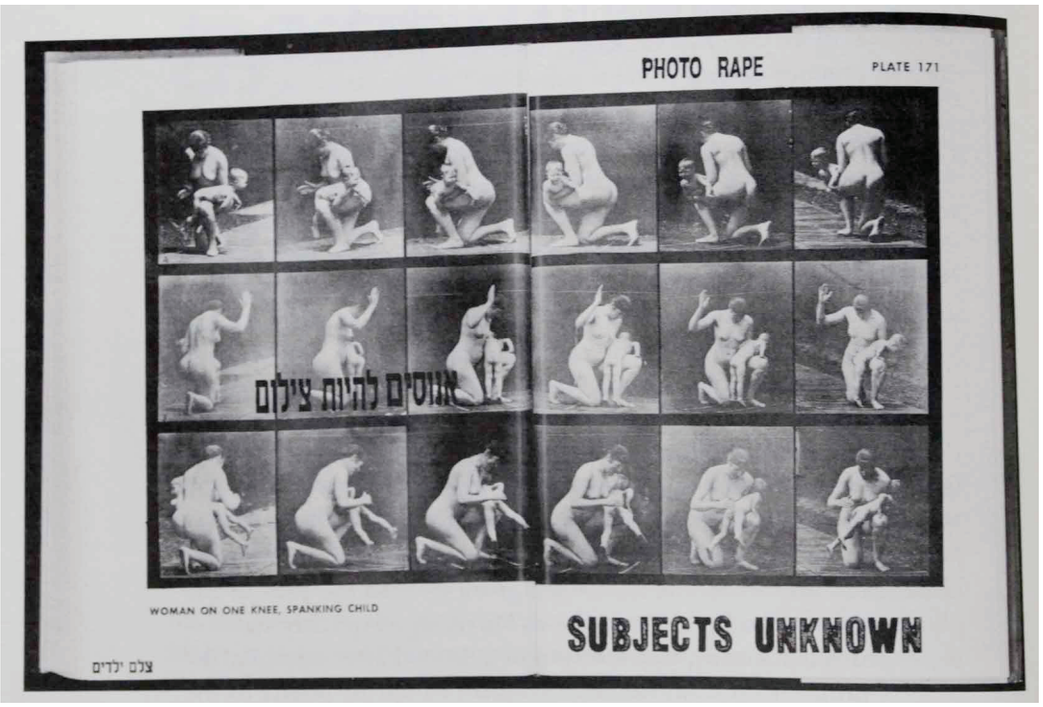
'To become a citizen of the citizenry of photography means giving renewed sanction to the agreement on photography, remembering that the photographic image is unlike any other image- it is the product of being together trough photography. (…) – that is the event that took place in front of the camera, constituted by the meeting of photographer and photographed object that leaves traces on a visual support.'
(Azoulay, 2008, p.166)

Fotografie is altijd het product van een ontmoeting tussen de fotograaf en het gefotografeerde. Er heerst een bepaalde machtsbalans tussen die twee, soms is die verstoord, soms niet. Als het gefotografeerde in de ogen van de fotograaf minderwaardig is zal dit volgens mij hoe dan ook, al is dit in het kleinste detail, in het beeld te zien zijn. Maar wat de context van een foto helemaal compleet maakt is een derde deelnemer in het verhaal: de kijker.

Als we even teruggrijpen naar de koloniale ansichtkaarten en antropologische foto's die aan de basis van mijn werk liggen kunnen we zeggen dat deze voor een groot deel bestaan vanwege commercie. Er was vraag naar, mensen wilden dit

zien, dus zorgde men er voor. Mensen zijn nieuwsgierig, willen alles te weten komen, hoe vreemder hoe liever. Dit is iets van alle tijden, ook nu wordt onze nieuwsgierigheid gevoed door alle verschillende media. Soms leerrijk, soms ronduit door exploitatie. Later meer hierover.

In haar tekst haalt Ariela Azoulay de rol van de kijker in de perceptie van een foto aan. Ze roept hen op om deel te nemen aan het proces van het lezen van beelden, vraagt aan hen om wat er op het beeld te zien is tot leven te wekken, verder te kijken dan wat er afgebeeld staat. De kijker is belangrijk in dit verhaal. Gaat hij braaf mee in wat de fotograaf aangeeft, dan is het evenwicht zoek en het rijk volledig open voor de fotografen om te doen wat ze willen. Azoulay brengt kunstenares en theoretica Michal Heiman naar voor, zij heeft het over een werk van Edward Muybridge: 'Woman spanking a child'. Muybridge, bekend vanwege zijn vernieuwingen op het vlak van sluitertijd op het eind van de 19e eeuw, maakte studies van bewegingen van (menselijke) lichamen die gezien kunnen worden als wetenschappelijke fotografie. In een serie van 18 foto's is te zien hoe een volledig naakte vrouw een naakt kind op de billen kletst. Hoewel Muybridge zweert bij de wetenschappelijkheid van zijn foto's heeft Heiman hierover haar bedenkingen naar voor gebracht. In een kunstwerk schrijft ze naast de foto's van Muybridge de woorden 'Photo rape' en 'raped into being a photograph'.
Een duidelijk statement.



01
Michal Heiman, Subjects Unknown #1, Woman on one knee, spanking child, Azoulay A. (2008), p.170

In het hoofdstuk ' The spectator is called to take part' van Azoulay staat: *'… the violence of the camera that has "raped' both of them, woman and child, into forever enacting the spanking scene and serving, with their naked bodies, as the object of the insatiable gaze of the photographer.'*
(Azoulay, 2008, p.169)

Deze woorden kan je perfect transponeren naar een beschrijving van een koloniale postkaart. Heiman – en ook Azoulay – roepen de kijker op om achter het gordijn van wetenschappelijkheid dat rond deze foto's hangt te kijken en de 'violence that the photographer has exercised on his photographed subjects, who unwittingly became the victims of a game of desire and truth, oppression and sexuality' te doorzien. Maar, zo komt later in de tekst, de gefotografeerde is niet helemaal machteloos. Als je naar de blik van de geportretteerde Afrikanen op de koloniale ansichtkaarten kijkt, is het in sommige gevallen overduidelijk: deze mensen zijn verplicht geweest zich te laten fotograferen. Hieronder beschrijft Azoulay een situatie waarin Amerikaanse slaven gefotografeerd worden door Dr. Agassiz voor een wetenschappelijke rassenstudie. (Azoulay, 2008)

'…, the photographic event, in the frame of which their daughters were forced -before their fathers eyes- to strip in front of strange men, undermined their symbolic status as fathers who protect their daughters. The fact that photographed people- both men and woman- were stripped half-naked in the photographic situation both enhanced and illustrated the fact that they were people stripped of power. Thus the act of photography through wich Agassiz sought to attain the hard facts supporting the inferiority of the black race turned into a performative event occasioning an acting out of the white man's supremacy over the black man and the black man's subjection and subaltern status.' (Azoulay, 2008, p.182)

Het feit dat deze foto's gemaakt konden worden is een brutale tentoonspreiding van macht. Maar het is niet altijd zo eenzijdig te bekijken.
In het geval van koloniale fotografie, kan de daad van het fotograferen dienen om orde in de chaos te krijgen, Corbey haalt in zijn hoofdstuk hierover een citaat van Susan Sontag aan:

'The very activity of taking pictures is soothing, and assuages general feelings of desorientation that are likely to be exacerbated by travel.'
(Corbey, 1989, p.48)

Hoewel Sontag het hier heeft over toeristen, kan je deze uitspraak doortrekken naar de koloniale fotografie: als een manier om een houding te bepalen ten aanzien van wat onbekend of zelfs verontrustend was. (Corbey,1989) Fotograferen creëert namelijk een gevoel van macht, van beheersing van de situatie. Als je iets fotografeert, maakt sta je er buiten, je kan in plaats van deel te nemen de rol van observator innemen, dit zorgt er voor dat je niet verplicht bent om mee te doen aan datgene wat voor jou gebeurt. Als je enkel observator bent is het makkelijker om een oordeel te vellen van wat je ziet, dingen onder te verdelen in categorieën of als 'slecht' of 'goed' bestempelen. Dit is exact wat gebeurt is met de prentkaarten over Afrika.

'Afrika werd betekend, en tegelijk vertekend; gerepresenteerd in teksten, in foto's,en tegelijk gemisrepresenteerd. Afrika leek in foto's gevangen, maar in feite week het terug, daar men slechts zag wat men wilde zien, slechts zag wat men kon zien. Het album met ansichten uit de koloniën was een encyclopedie van Afrika waarin alles opgesomd was, netjes geordend volgens Europese gezichtspunten'
(Corbey, 1989, p.50)

Bovenstaand citaat is dan ook zeer belangrijk om in je achterhoofd te houden bij het bekijken van mijn foto's. Op deze manier kunnen we dan overgaan naar mijn project. Welke plek neem ik – blanke jonge vrouw – en mijn werk in op de driehoek van fotograaf, gefotografeerde en kijker? Why bother? Waarom gebruik ik gebeurtenissen van 100 jaar geleden als basis voor een hedendaags werk? Is dit niet voorbijgestreefd? Deze foto's werden toch gemaakt binnen een bepaalde tijdsgeest die al lang voorbij is? Wat kan ik daar nu aan doen? Deze, en nog veel meer vragen kwam ik tegen tijdens mijn werkproces. Hieronder zo goed en zo kwaad als ik kan, mijn antwoorden.

WAT DOE IK?

Wat mijn functie als fotograaf hier is? Ik kom de slechterik uithangen door de koloniale foto's van 100 jaar geleden te vertalen naar hier en nu. Zwart wordt wit, een speer wordt een kookpot, de voornamelijk mannelijke fotografen wordt een vrouw. Ik zet Vlamingen in hun blootje, banaliseer alles wat ze gebruiken, doen of dragen, maak van hen verzamelobjecten zonder naam en stop ze in categorieën. Alles is zo overduidelijk in scene gezet dat het absurd wordt, ik leg mijn modellen een identiteit op en probeer dat niet eens subtiel te doen, want de ondertitels geven aan dat het hier om een wetenschappelijk project gaat. De mensen zijn naakt omdat ik dat zo wil, is dat niet wat iedereen wil? Het maakt hen kwetsbaar. Perfect, want alleen door te overdrijven, zwaar over de lijn te gaan, kan je een punt maken.

Alles is weliswaar in scene gezet, ik ken de personen die op de foto's te zien zijn en ze weten exact waarom ze daar staan. Er zijn gesprekken en testfoto's voorafgegaan aan de uiteindelijke beelden en er is inspraak in de selectie. Maar dat maakt voor mij de beelden niet minder hard. Ik heb al mijn kaarten in het spel gegooid om mensen te overtuigen voor mij te poseren. En willen of niet, op het moment dat iemand zijn of haar kleren uitdoet en op mijn bevel voor het doek komt te staan, moet ik een drempel over. Ik wil de sfeer luchtig houden, maar vanbinnen wringt het. Keer op keer. Dit is alles waar ik als fotograaf vierkant tegen ben.

Daarom poseer ik ook zelf. Doorheen deze reeks neem ik verschillende gedaantes aan. Ik wil in de schoenen staan van elk van de drie machten die ik eerder beschreef.
Ik ben de fotograaf, ik verzin de situaties, zorg dat alle elementen aanwezig zijn, breng ze samen en leg ze vast. Op het moment van fotograferen heb ik de touwtjes in handen, geef de modellen hun attributen, zeg hen welke pose ze moeten aannemen enzovoort. Ik stel mij voor hoe de antropologische fotografen deze

foto's maakten, boots soms letterlijk originelen na, anderen interpreteer ik en vervorm ze naar hoe ik het wil. Ik ben mij zeer bewust over wat ik wil overbrengen en hoe ik dat moet doen. Ik heb het voor het zeggen.

Als bedenker van het concept verplaats ik mij ook in de rol van de kijker, ik wil namelijk weten hoe deze foto's overkomen, bekijk hen van op een afstand om na te gaan of ze het gewenste effect hebben. In één van mijn foto's kom ik ook letterlijk voorbij gewandeld, als een derde speler in het verhaal. Als laatste ben ik zelf slachtoffer van de fotograaf. Dit werk is op verschillende niveaus te bekijken, het gaat over fotografie en de drie machten die daarin meespelen, maar even goed over de fotograaf als boodschapper van het beeld over de ander en de verantwoordelijkheid die daarmee gepaard gaat. De ethiek achter het fotograferen. Uiteindelijk gaat dit over identiteit. Die van mijzelf, en degene die ons opgelegd wordt van buitenaf.

WHY BOTHER?

Dus 'why bother'? Aan de hand van foto's die 100 jaar geleden gemaakt werden wil ik een nog steeds zeer actueel probleem aankaarten. Want zoals de exotische postkaartenverzamelaars van begin deze eeuw niet wisten wat er mis was met deze foto's, denkt een heleboel mensen nu ook niet na bij de beelden die ze elke dag door hun strot geduwd krijgen. Het is nu minder flagrant zegt u? Laten we er een paar voorbeelden bij halen. Op afbeelding 2 zie je een beschrijving van



02
Travel to the Tribes (website niet meer beschikbaar)

wat 'Travel to the Tribes' je kan bieden: een unieke reiservaring tussen mensen die normaal geen contact hebben met Westerlingen.
Nobele wilden in traditionele kledij dus als je naar bijbehorende foto's kijkt. Ook onderstaande tekst is waarschijnlijk vol goede bedoelingen geschreven door de managers van Privésafari.com, maar voor mij komt dit over als een potje mensjekijken zonder scrupules:

'Al voor het opkomen van de zon gaan de kinderen met hun kuddes geiten de vlakte op. Het is zeker de moeite waard om dit te gaan zien en hiervoor vroeg uit de veren te gaan. U kunt dan gelijk een bezoek aan de gezinnen uit het dorp brengen. U wordt gastvrij onthaald op kruidenthee en u krijgt hierbij een goed beeld van het dagelijks leven van de Maasai. Men is gewoon bezig met de dagelijkse werkzaamheden en maakt u daar graag deelgenoot van.' (Lengasiti Maasai culturele safari, beschikbaar op 29 april 2013 van http://www.privesafari.com lengasiti-maasai/)

Vertaald naar hier zou dit ongeveer zo zijn: *'Al voor het opkomen van de zon vertrekken de kinderen gepakt met boekentassen naar de bus die hen naar school brengt. Het is zeker de moeite waard om dit te gaan zien en hiervoor vroeg uit de veren te gaan. U kunt dan gelijk een bezoek aan hun ouders op hun werk brengen. U wordt onthaald met oploskoffie en krijgt hierbij een goed beeld van het dagelijks leven van de Vlaming. Men is gewoon bezig met de dagelijkse werkzaamheden en maakt u daar graag deelgenoot van.'*

03
Beukers. A (2007), p.181)



Door zulke beschrijvingen te 'vertalen' komt de absurditeit van dit gegeven des te duidelijker naar voor. Ik heb mijzelf er ook op betrapt dat ik niet opkeek van dit soort beschrijvingen of foto's, omdat ik het gewoon was. Dit is wat wij leren over Afrika. Kijk nu eens naar de foto's die in afbeelding 2 ter illustratie dienen. Kijk dan naar afbeelding 3. Qua beeldvorming verschilt deze foto niet erg veel van de toeristische foto's die je in elke reisgids naast het katern 'Safari's' vindt.

In mijn onderzoek kwam ik door de boeken die ik las en de lezingen en tentoonstellingen die ik bezocht in contact met werk van kunstenaars die ook rond het koloniaal verleden werkten. Door het debat 'Zet er in ieder geval een zebra bij. Welk beeld hebben wij van Afrika?' Leerde ik het werk van Sammy Baloji kennen, hij won toen de Spiegelprijs met zijn werk rond de mijnen in Katanga dat hij combineert met Chinese affiches van een idyllisch Congo. Zijn bekendste werk is 'Memoire', een reeks fotomontages met archiefbeelden van een mijnbedrijf. De foto's tonen arbeiders die naakt en vaak geketend poseren. Baloji werkt vaak met en rond documenten uit het verleden, maar dat betekent niet dat de onderwerpen waarover hij het heeft niet actueel zijn. Want de foto's (van de mijnwerkers) zijn aan de ene kant documenten uit het verleden, aan de andere kant stellen ze de manier waarop arbeiders vandaag behandeld worden in vraag. (Van Hacht, A. (2012, 30 mei) Provoceren met het koloniaal verleden is niet interessant, De Morgen)

De manier waarop Baloji omgaat met het feit dat hij werkt met materiaal uit het verleden is ook voor mij interessant. Een groot struikelblok in de redenering die ik over mijn werk had was namelijk het feit dat ik soms exact de beeldtaal en het medium van iets dat zich meer dan 100 jaar geleden afspeelde overnam. Is dit dan nog wel relevant? Is er geen andere manier om hetzelfde te zeggen? Ik kan hier zelf niet beter op antwoorden dan Sammy Baloji:

'We zijn allemaal producten van onze maatschappij. We worden gevormd door onze cultuur, het beïnvloedt onze manier van denken, opgroeien de manier waarop we ons gedragen in een gemeenschap. Ik vind het interessant om via het verleden dat soort sociologische codes te onderzoeken. Wanneer we ons niet bewust zijn van die systemen, functioneren we als automaten. De daden van gisteren kunnen ook de daden van vandaag zijn. Daar wil ik wat toen gebeurde vergelijken met vandaag. Voor mij is werken met het verleden geen beperking, het is een manier om de toekomst te voorzien.'



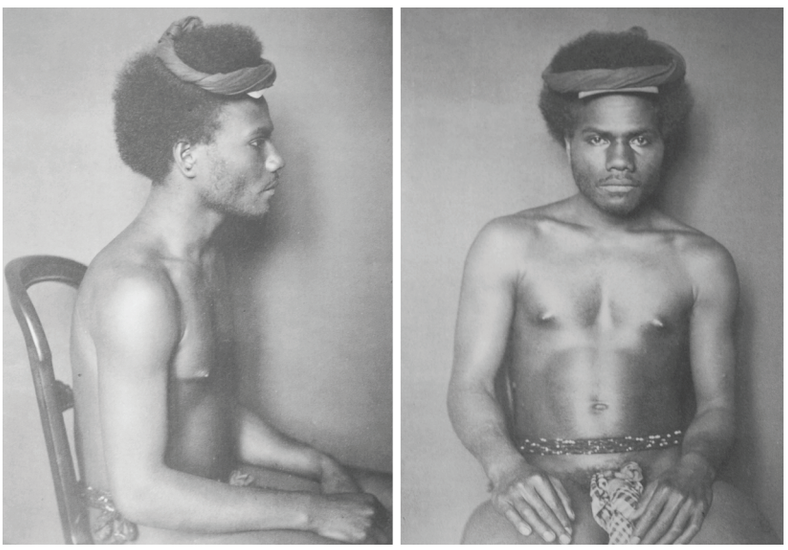
04
Baloji S., Memoire, beschikbaar op 7 mei 2013 van *http://www.axisgallery.com/Axis_Gallery/Sammy_Baloji_Albums/Pages/Memoire.html#8*

ALS EEN LAAGJE GLAZUUR…: WETENSCHAP ALS EXCUUS

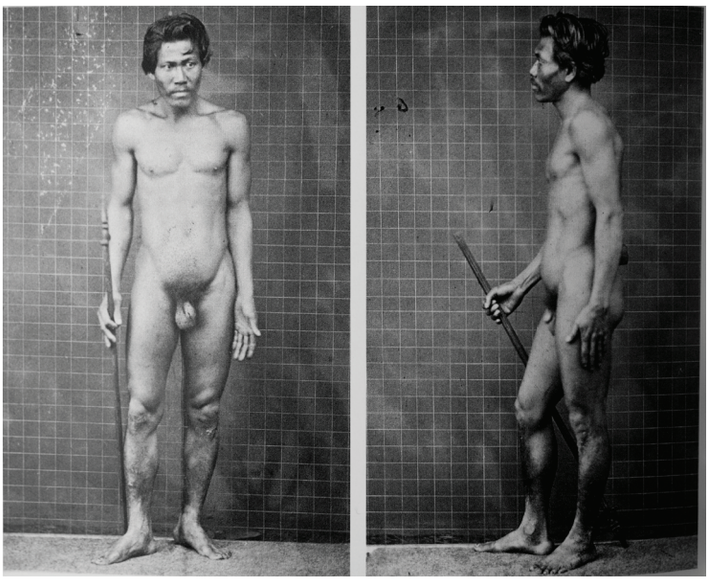
Op wat voor soort beelden baseer ik mij? Het is belangrijk om eerst de situatie die zich meer dan 100 jaar geleden voordeed uit de doeken te doen alvorens ik kan vertellen wat ik nu doe. Bij deze haal ik Corbey nog eens aan, hij beschrijft hoe de koloniale postkaarten die aan de basis van mijn werk liggen er uit zien:

'De afbeeldingen zijn stereotiep, anoniem van karakter. Dezelfde poses herhalen zich eindeloos, met als onderschrift slechts globale aandingen als 'Soussou-vrouw', 'Fulani meisje', of slechts 'jonge tovenares'. Het individu in kwestie wordt nooit geïdentificeerd. De meest frequente afbeelding is die van één vrouw, frontaal gefotografeerd, in de camera kijkend. Verder is er het type afbeelding waarop het model haar handen in de nek of op het hoofd legt. (…) Het statische overheerst. De vrouwen staan stil, in de vereiste, geëiste houding. Dat heeft iets te maken met de lange belichtingstijden, maar vooral met waar de belangstelling van de fotograaf naar uitging.'
(Corbey, 1989, p.26)

De afbeeldingen die hierboven beschreven staan zijn zonder twijfel kinderen van hun tijd. Een tijd die dronken was van de enorme ontwikkelingen in de wetenschap en techniek. Men trachtte aan de hand van fotografie mensen te verzamelen en te bekijken met een klinische blik alsof het objecten zijn. De gevoelige plaat probeerde gevoelloos te zijn en de camera loog nooit. Met de fotografie was er een interessant wetenschappelijk hulpmiddel bijgekomen dat kon instaan tot het catalogiseren van al wat anders was. Het onderverdelen van mensen in verschillende rassen en soorten was al veel langer aan de gang. Denk maar aan de vier rassen die Carl Linnaeus reeds in 1748 in zijn boek 'Systema Naturae' beschrijft. Deze waren hiërarchisch onderverdeeld (de Europaeus albus bovenaan) en kregen elk kenmerkende karaktertrekken toegeschreven. Later, als beschrijvingen en tekeningen van reizigers niet meer voldeden als onderzoeksmateriaal, werden foto's en tentoongestelde mensen gebruikt om aan de hand van antropometrische metingen tot besluit te komen dat het Europese volk toch het meest beschaafde bleek te zijn (Blanchard et al., 2012, p.92). Het fervente bekijken en vastleggen van andere mensen met een klinische blik versterkte enkel de gevoelens van alteratie. Dit zie je dan ook duidelijk aan bod komen in



05
D'un regard L'Autre, Photographies XIXe Siècle, =2006, p.26, 27 & Afb. 6 Ewing. A, 1994, p.126



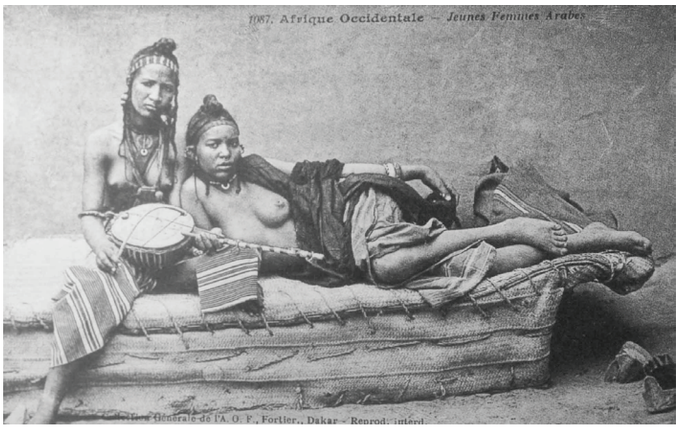
06
Ewing. A, 1994, p.126

de ellenlange verzamelingen medische foto's van mensen met eender welke afwijking of aandoening uit het begin van de 20ste eeuw. Het verhaal van 'The Elephant man' is niet zo verschillend als dat van de 'Hottentot Venus'.

De nieuw ontdekte grondgebieden waren een speeltuin voor wetenschappers, bedrijfsleiders en militairen. Er was geld uit te slaan, maar eerst moest er geïnvesteerd worden, mensen moesten overtuigd worden van de goede zaak en de wonderen die zich ginder ver bevonden. Foto's waren hiervoor het perfecte middel. Wat dus eerst een wetenschappelijk onderzoek was, kwam al snel terecht bij de burgerlijke middenklasse in de vorm van informatieve boeken. Dat het hem niet enkel om de informatie te doen was blijkt als je naar de oplage kijkt van de Duitse gynaecoloog Carl Heinrich Stratz' boek 'Rassenschönheit des weibes'. Hierin maakt hij een vergelijking van vrouwen van verschillende nationaliteiten en probeert door objectieve metingen het mooiste exemplaar te vinden. Vier decennia lang verscheen om de twee jaar een nieuwe uitgave. Opvallend is dat het aantal foto's gedurende die periode bijna verdubbelde, van ruim tweehonderd afbeeldingen in de eerste editie, die van 1901, tot ruim vierhonderd in de tweeëntwintigste editie, die van 1941. (Corbey,1989) De afbeeldingen die in deze boeken te zien waren, waren vergelijkbaar met die van de koloniale ansichtkaart. Deze boeken waren een perfect excuus om in tijden van een zeer strikte seksuele moraal naar vrouwelijk naakt te kijken. Wetenschap als vermomming. De koloniale fotografen zagen zich dus vaak genoodzaakt om de foto's te voorzien van pseudowetenschappelijke onderschriften. Op deze manier kom je bij een paar zeer absurde combinaties terecht. Het feit dat een zwarte huid als minderwaardig bekeken werd, hielp natuurlijk ook bij de verkoop van deze afbeeldingen. Dezelfde prenten van blanke vrouwen waren namelijk uit den boze. (Corbey,1989) Nu de grenzen van de wetenschappelijkheid vervaagden sprong de commercie er ten volle op. Foto's werden niet meer gemaakt door professionele fotografen en dienden meer als souvenirs, aandenkens of verzamelobjecten (fotokaarten, postkaarten, stereoscopische platen,…) Alles draaide om het spektakel, de droomwereld die de Westerlingen in hun hoofd hadden kwam tot leven in deze geënsceneerde foto's. (Blanchard et al., 2012) Hierover laat ik Pascal Blanchard die het heeft over de wereldtentoonstellingen aan het woord:

'The image overwhelmed the real, manufacturing a reality that won over popular culture. It was a question of reinforcing stereotypes already established during earlier exibitions through picturesque images sprinkled with a simplifying anthropological discourse that masqueraded as a discovery of the Other. The Other was a type, a part of the setting, an extra on the theatrical stage. Like the Spahis stationed outside the Algerian pavilion, the 'Dahomeyans' in the African village and a troupe of Cambodian dancers in the Indochinese theatre, all the peoples representing the colonies served to construct an image of "the exotic". But they were not alone, because all the populations on the planet could be found in the gallery of pictures. Altough not rigorously authentic, the 'elsewhere' presented here impressed itself on peoples' minds of a long time. Sets of postcards , along with newspaper supplements and visitors' guides, tell us much more than we think about the way that period saw things. What these images, these choices, these poses and photo-spreads suggest is precisely what people of the day wanted to show us: an image that attempted to lock this "exoticism" in a papier-marché world from which it was already escaping.' (Blanchard et al., 2012, p.165)

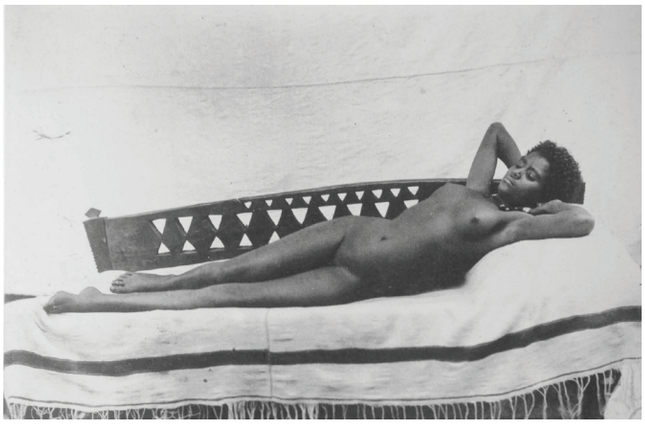
07. Beukers. A, 2007, p.154



08. Beukers. A, 2007, p.171



Wat Blanchard hier vertelt komt vaak voor in teksten over koloniale fotografie en is een zeer interessante denkpiste, ook op het vlak van fotojournalistiek vandaag. Corbey maakt een vergelijking tussen een koloniale ansichtkaartenverzameling (maar ook verder de wereldtentoonstellingen en etnografische musea) en een familiealbum (Corbey, 1989). Beiden kan je zien als een betekenend systeem.



09. Musée Quai Branly, 2006, p.51

Terwijl het familiealbum dient als zelfbetekening, is het ansichtkaartenalbum een betekenis van de ander. Kijk naar een typisch familiealbum, de slechte kantjes zoals ruzie, ziekte, pijn, werk,… worden nooit getoond. Een familiealbum is de geconstrueerde verbeelding van het perfecte leventje, een wereld die beantwoordt aan de idealen. Zo dus ook met de koloniale foto's, deze beantwoordden aan het beeld dat de Westerlingen hadden over de Afrikanen, en hadden zeer weinig met de werkelijkheid te maken. Dat Europese idealen opgelegd werden aan de inwoners van de kolonies is duidelijk te merken aan het terugkeren van canons uit de Europese schilderkunst in de poses die te zien zijn op de koloniale postkaarten. Je hoeft helemaal niet ver te zoeken naar een zwarte Venus of odalisk.



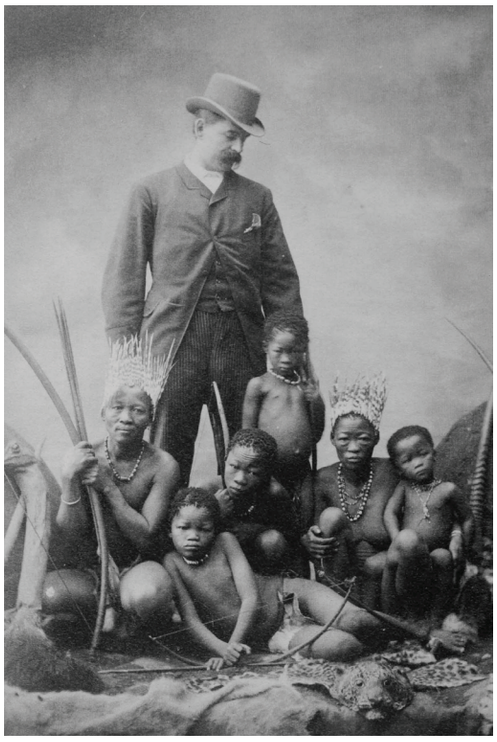
10. Sebastiaan 2011 (eigen werk)

Dit overnemen van poses uit de schilderkunst bij koloniale naaktfotografie is interessant om even te bekijken naast mijn vorige project, dat over mijn broer en zus. Het is zo dat ook ik dezelfde poses overnam in mijn foto's. Je kan het bekijken als een laagje glazuur op een slechte taart. Want in beide gevallen, bij mijn broer en zus of bij koloniale postkaarten, kijk je naar naaktfoto's van mensen die daar geen controle over hebben, met een gesuikerd laagje cultuur er over.
Op dit vlak is fotografie een zeer verraderlijk medium. Het veinst objectief te zijn, maar is het niet. Fotograaf en consument bleven gevangen in hun eigen vooroordelen, hun eigen preoccupaties, hun eigen dromen. (Corbey, 1989, p.62)
Daarom werden koloniale foto's naast blote-mensenkijken en wetenschap nog gebruikt voor nog een zeer belangrijk doel: propaganda.

…OP EEN SLECHTE TAART: FOTOGRAFIE ALS PROPAGANDAMIDDEL

Il Faut à la Belgique une Colonie. Bekende woorden van Koning Leopold II. Toen hij uiteindelijk zijn beloofde land in handen kreeg, moest hij een boel mensen overtuigd krijgen. Ik ga niet verder ingaan op de koloniale geschiedenis van België, daarover bestaan zeer goede boeken, maar zal het hebben over waarom fotografie het ultieme propagandamiddel is. De techniek van fotografie was rond 1880 geoptimaliseerd, maar werd nog niet toegepast. In de plaats van foto's gebruikte men gravures, vaak wel nagetekend van foto's, om teksten bij te staan. Toen men uiteindelijk foto's gebruikte werd het volgende geschreven in Bulletin de l'association Belge du photographie na een tentoonstelling met Kongofoto's in 1890:

'*Wij hebben natuurlijk al de zeer interessante beschrijvingen gelezen over de ontdekkingen in Centraal Afrika. Maar dit waren maar reisverslagen en, ondanks de faam van de ontdekkingsreizigers die hun tochten beschreven, was het heel moeilijk om toch niet enig wantrouwen te koesteren tegenover alles wat onvermijdelijk aan dit soort reisverhalen kleeft. Maar nu hebben wij het gezien en, zoals de heilige Thomas, wij geloven het.*' (Vints, 1984, p.18)

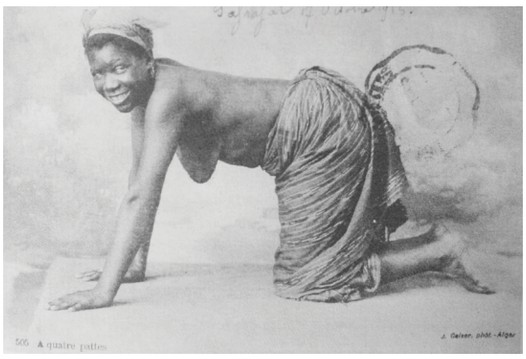


11
'Guillermo Antonio Farini with His Earthman' Blanchard et al.,2012, p.265

Voila, daar hebben we het. Foto's zijn het bewijs dat er iets gebeurde voor de camera, objectief vastgelegd door licht en chemische processen. Dit is ook de reden waarom fotografie vaak in de wetenschap gebruikt werd. Op het eind van de 19e eeuw verklaarde professor en psycholoog Robert Sommer dat '*Photography should replace the written word (or at least supplement it) because the medium is uncontaminated by the interpretive problems inherent in language.*' (Warner Marien, 2006, p.37)

Mensen geloven het, dus al wat je toont zal zonder filter in de huiskamers terecht komen. Eender wie voordeel kon halen uit de kolonies had er dus alle baat bij dat de Afrikanen zo onbeschaafd mogelijk voor de dag kwamen in kaarten, boeken of tijdschriften. De foto's hadden dus duidelijk een ideologische functie. Alles wat 'wij' niet waren, waren 'zij' wel. Negatieve zelfdefiniëring. Op die manier gaf men de eigen cultuur vorm, door zich af te zetten van de ander. Door alles in een vorm van logische tegenstellingen te gieten (Europa: Christelijk, beschaafd, blank en Afrika: Heidens, kinderlijk, zwart) kon men rechtvaardigen waarom er zo veel geld en mensen naar ginder trokken, er moest beschaving gebracht worden. In vele foto's is deze tweestelling zelfs letterlijk te zien, de blanke staat vaak zelfverzekerd in zijn vers gestreken wit pak, armen in de zij, midden in een groep Afrikanen, vaak bevinden die zich dan ook onder hem.

Het verhaal dat Europa over Afrika vertelde heeft veel gelijkenissen met een heldenepos, en foto's zijn daar de illustraties bij. De bestuursambtenaar of missionaris is hier de held die zich in de wildernis waagt. Ze worden geleid door een hoger doel dat ofwel het woord van god verspreiden ofwel beschaving brengen kan zijn. De held komt dan meestal in confrontatie met een slechterik (kannibalen, onwillige inboorlingen, tovenaars,…) die hun pad bemoeilijkt. Wat niet vermeld wordt in het verhaal is het voordeel in de vorm van goedkope grondstoffen en gratis werkkrachten dat de 'held' uit zijn missie haalt. De technologische vooruitgang in Europa werd 'verkocht' als een nieuw instrument door God geschapen om de gehele mensheid zijn woord te brengen. Op die manier werden religieus heil en economie prachtig samengebracht en in een makkelijk door te slikken verhaal voorgeschoteld aan de mensen. Steeds weer werd de onmacht en de dierlijkheid van de Afrikanen naar voor geschoven want het dier is de Ander bij uitstek. Hun andersheid wordt zo geradicaliseerd dat deze tot ontmenselijkheid gebracht wordt. Dat is ook nodig om zonder verpinken mensen uit te buiten en te behandelen zoals dat gebeurde in de kolonies. (Corbey, 1989)



12
'A quatre pattes'
Corbey, 1989,
p.93

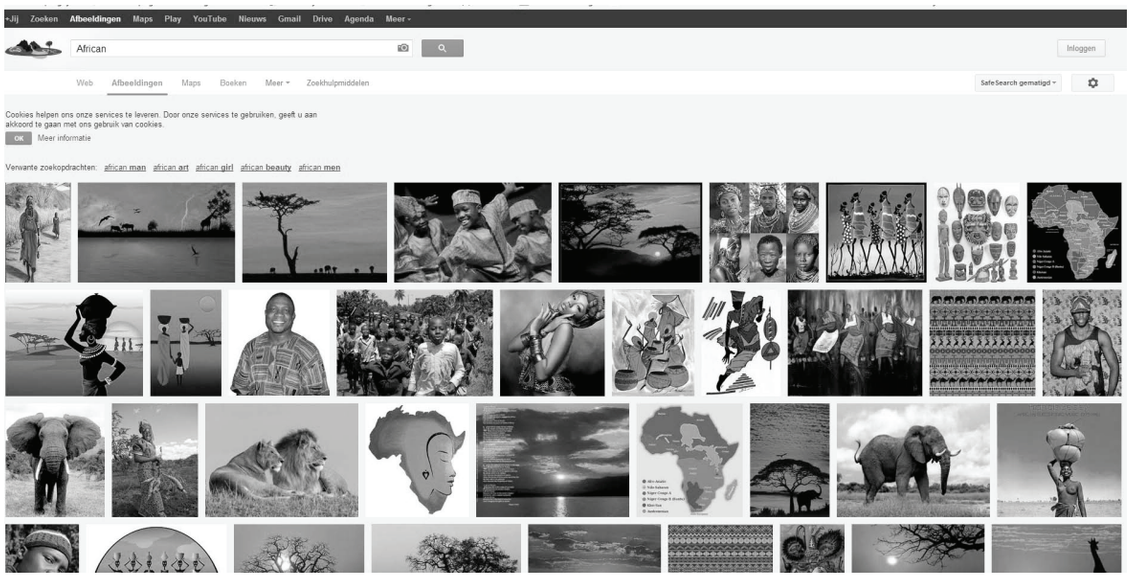
Marc Reynebeau heeft het over de wereldtentoonstellingen in het artikel 'Het einde van de vriestijd', in het volgende citaat: *'Het is dus duidelijk dat over de instanties die daar belang bij hadden heersten over de beeldvorming over Congo: het hof, de koloniale administratie, de katholieke missies of het bedrijfsleven. Ze konden dat des te makkelijker omdat de politiek en het grote publiek tegenover Congo alleen uitblonken door desinteresse. Het koloniale beeld bevroor in de tijd. Er bestond niet eens verschil tussen het 'Congolees dorp' dat in Tervuren werd geënsceneerd bij de wereldtentoonstelling van 1897 en dat, zestig jaar later, van Expo '58:*

als de 'zwartjes' maar typisch waren. Gelet op de oerwoudgeluiden op sommige voetbalvelden, leven die clichés nog altijd voort.' (De Standaard, 07/02/2005)

BEELDVORMING VANDAAG

Via Marc Reynebeau komen we bij de beeldvorming van vandaag. Is die dan zo anders dan toen? Stereotiep denken over andere nationaliteiten is van alle tijden. Ook ik sta hier niet boven. Maar het is belangrijk dat er verder gedacht wordt, hoe komt het dat er nog steeds zoveel fabeltjes bestaan die uitmonden tot racisme? We leven toch in een wereld van internet en tonnen vol informatie? Ik nam de proef op de som en vroeg aan een paar mensen uit mijn directe omgeving om de drie eerste woorden die in hen opkwamen te zeggen bij het woord Afrika. Ik kreeg als antwoord vooral beschrijvingen die te maken hadden met de natuur zoals zonsopgangen, droog, mooie landschappen, namen van dieren. Bijna de helft van de mensen die ik ondervroeg brachten woorden als arm, armoede of ontwikkelingshulp aan. Geen wonder als je weet dat de beelden die je krijgt bij de zoekterm 'African' in Google images zonsondergangen in een savanne en ronddansende mannen in kleurige kledij zijn.

13
screenshot van Google images bij de zoekterm 'African'



De meeste mensen kennen Afrika door oorlogsverslaggeving in het nieuws, van de Oxfam campagnes of de kalenders van 11 11 11. We worden gebombardeerd door foto's van ofwel huilende, halfnaakte zwarte kindjes die moederziel alleen in een plas modder zitten ofwel van prachtige landschappen, dieren en lachende mannen en vrouwen die in traditionele kledij dansen en zingen. Kijk maar eens naar de catalogi van Neckerman of Joker en je wordt gelokt naar plekken waar je alleen maar van kan dromen, weg van alle westerse beslommeringen. Iedereen is er easy-going en gelukkig met weinig middelen, en vooral, ze zijn nog maar zelden in contact gekomen met al wat Westers is. De geuren, de kleuren en het leven, het is allemaal anders. En als je zelf nooit een voet in een Afrikaans land gezet hebt, zijn die beschrijvingen stuk voor stuk waar.

Wat Okwi Ewenzor zegt in 'Reframing the black subject' vat samen wat ik hier graag wil aanbrengen:

'*Today, the spectacles of yesterday have returned. They form the most resourceful and formidable examples of representation which have recently made their appereance in the booming South African tourist industry (…) In what are described as cultural villages troughout South Africa, so called African customs are being staged for mostly white audiences, in exclusive holiday resorts.*'
(Ewenzor, 1997)

Toen ik zestien was ging ik met mijn familie op safari in Kenia. Mijn eerste keer op reis buiten Europa, en dan nog naar Afrika, het continent dat het meest tot mijn verbeelding sprak. Ik was ongelooflijk enthousiast om alles en geloofde het allemaal, de prachtige parken en hotels in de stijl van het plaatselijke landschap. We hadden een persoonlijke chauffeur, Masha was zijn naam, die met ons van park naar park reed, de reis was exact wat de touroperator beschreven had. De eerste scheur in het doek van het perfecte decor kwam toen we vroegen aan Masha om even te stoppen in zijn geboortedorp, hij had er al veel over verteld en we moesten er blijkbaar voorbij rijden op weg naar ons hotel. Hij wou dat liever niet doen, maar kon ook niet echt weigeren. Dit was buiten het plan dat de touroperator voor ons had aangewezen, dit lieten ze liever niet zien. Zo kwam ik voor het eerst terecht in een echt dorp, geen prachtig uitgedoste krijgers te zien, ook geen huilende aidswezen. Wel nieuwsgierige lachende kinderen en een markt waar ze gewoon tandenborstels en Omo wasmiddel verkochten naast de plastieken afwashandschoenen en de tomaten. Ik kon mijzelf voor de kop slaan, natuurlijk leeft iedereen hier ook gewoon. Dit was ook de eerste keer dat ik mij zo belachelijk wit voelde. Wat stonden wij hier te doen? Te kijken naar mensen die gewoon hun inkopen voor de rest van de week aan het doen zijn? Met mijn veel te groot fototoestel in mijn handen wou ik mij het liefst van al nog wegstoppen, maar ik was ook nieuwsgierig, dus begon ik te fotograferen. Een logische reactie volgens Susan Sontag, die ik eerder al aanhaalde. De laatste etappe van de reis was een verblijf van een paar dagen in een resort hotel aan de kust. Maar



14
screenshot uit de trailer van Paradies: Liebe

nu de bubbel van pracht en praal doorprikt was keek ik met heel andere ogen naar wat er voor mij gebeurde. De afscheiding op het strand tussen de toeristen en de inwoners was des te duidelijker, de zonnende Duitsers leken zowaar nog dikker en de valse bamboe begon al wat van zijn verf te verliezen.

Ik moest er mij over zetten, zulke hotels bieden werkgelegenheid, de mensen die hier werken zullen wel goed betaald worden, en de toeristen zijn gelukkig. Perfect toch? Maar iets bleef wringen, alleen kon ik het niet onder woorden brengen toen. Ulrich Seidl brengt in zijn film over sekstoerisme in Kenia 'Paradies: Liebe', heel erg goed in beeld wat er toen bij mij aan het wringen was. Ik heb het hier niet over het gedeelte over het sekstoerisme, maar ik kan mij vooral identificeren met de manier waarop Seidl het alledaagse leven en de infrastructuur van zo een hotel in beeld brengt. Door middel van zijn gestileerde cameragebruik – het lijken soms bewegende foto's- is het alsof je een kijker bent die alles wat er gebeurt ongezien kan aanschouwen. Je ziet twee Oostenrijkse

15
screenshot uit de trailer van Paradies: Liebe



vriendinnen lachen met de barman door hem Duitse woorden te laten zeggen, de afscheiding die op het strand tussen de verkopers en het hotel geplaatst is, de kuisploeg, de turnoefeningen 's morgens, de muziekband die de avonden komt opleuken,… De kloof tussen zwart en wit is daar zo immens groot en blijft ook zo gedurende de hele film.

Maar wat is er nu gebeurd tijdens mijn reis? Waarom duurde het zo lang vooraleer ik door het decor heen kon kijken? Waarom zijn er mensen die jaren lang naar Afrika op safari gaan die nooit verder kunnen kijken dan de dansspektakels en de zonsondergangen? Ik vond hiervoor een mooie verklaring in het besluit van Linda Roodenburg's tekst 'De bril van Anceaux' voor het Rijksmuseum van volkenkunde in Leiden:

'En de 'inboorlingen' zelf zijn zo bijdehand om voor de gelegenheid de fotografen en de toeristen om de tuin te leiden. Ze halen hun peniskokers en stenen bijlen uit de kast om te laten zien wat de bezoekers willen zien. En zo kunnen 150 jaar na die eerste

foto's dezelfde foto's weer gemaakt worden, nog echter, in kleur.'
(Roodenburg, 2002, p.34)

Vaak willen wij niets anders zien dan wat we denken dat we te zien gaan krijgen. Als ons een bepaald beeld voorgeschoteld wordt, is het moeilijk om daar van af te wijken. Tv programma's als 'Toast Kannibaal' of 'Groeten uit de rimboe' spelen hier heel goed op in. Westerse gezinnen worden uit hun comfort-zone geplukt en in een dorp geplaatst waar 'nog nooit contact geweest is met de westerse wereld' met een hele hoop clichés tot gevolg. Aloude personages als de nobele wilde en de goedlachse moeder worden nog eens uit de kast gehaald. Hoewel het deze keer niet is om ze onderuit te halen, worden ze wel nog steeds aangebracht als helemaal anders dan 'wij'. Er zijn veel artikels geschreven door antropologen die bezig zijn met onderzoek over de beeldcultuur te vinden waarin de vergelijking tussen de wereldtentoonstellingen en dit soort van programma's getrokken wordt. Het besluit van Mattijs van de Port in zijn artikel 'Lachen om die primitievelingen', over een variant op 'Groeten uit de Rimboe' waarin de Himba naar Nederland op vakantie komen, schetst de situatie voor mij heel goed:

'Zo reduceert Groeten terug de Himba en Mentawai tot dat wat zij ten opzichte van ons missen. De buitenlandse gasten worden alleen getoond in hun tekort aan beschaving, in wat ze niet zijn. Daarmee bevestigt het programma dat het onderscheid primitief – beschaafd de enige maatstaf is waarmee we tot een oordeel over de ander kunnen komen. Het beeld van de Himba-vrouw Kateeko, diep ongelukkig en kleumend op de boulevard van Scheveningen – haar stijve, met rode leem ingesmeerde vlechten onverenigbaar met het gewatteerde jack en de legging die haar zijn aangedaan – communiceert uiteindelijk maar één ding: hier staat een gemankeerde versie van onszelf.' (Van de Port, 2007)

HET VERPLAATSEN VAN DE ROLLEN

Dus ook nu kan je het principe van negatieve zelfdefiniëring toepassen op de beelden die wij van Afrika voorgeschoteld krijgen. Alleen is het zo dat we daar ook bewust van zijn en er door kunnen kijken. Sommige organisaties, schrijvers of kunstenaars gaan er dan ook op een heel inventieve manier mee om. Omdat het ver-van-mijn-bed-gegeven nog in vele huiskamers speelt, proberen bijvoorbeeld hulporganisaties aan de hand van 'omkeringen' of overdrijving de aandacht van de ingeslapen Westerlingen te vatten. Want als je een probleem vertaalt naar een vertrouwde omgeving of context wordt het opeens heel tastbaar. De mensen achter het project 'Unwatchable, is your phone rape-free?' (http://www.unwatchable.cc/) hebben het principe van 'verplaatsen naar een andere context' heel goed gehanteerd. Ze hebben het verhaal van Masika, een Congolese moeder wiens familie voor haar ogen brutaal gemarteld en vermoord werd, verfilmd in de context van een gegoede Britse familie. Dit filmpje komt aan als een klap in je gezicht. En waarom? Zulke verhalen zijn al duizenden keren gepubliceerd, verteld op tv of lezingen of geïnterpreteerd in films en boeken, maar nooit is het moeilijk om zonder enige wroeging de pagina om te draaien of weg te zappen. Deze keer niet. Het was ook voor mij confronterend

om te ontdekken dat ik zo in elkaar zit, maar eens je een probleem verplaatst naar een herkenbare context, het met 'een van ons' gebeurt, komt het pas aan in zijn volle hevigheid. Dit bewijst ergens dat er nog steeds een notie van 'wij' tegenover 'hen' is. In een satirisch artikel over de rellen in Haren in september 2012 komt de absurditeit van beeldvorming heel mooi naar voor door middel van verplaatsing van context.

16
screenshot
uit Unwatchable



In het jargon dat vooral gebruikt wordt om illegale activiteiten van allochtone jongeren te beschrijven gaat Peyman Jafari de gewoonten en oorsprong van het gedrag van de (voornamelijk) Nederlandse vandalen verklaren met als resultaat een zeer veralgemenende, op stereotypes gebaseerde tekst over de Nederlandse cultuur.

'*Ook na de rellen in Haren wordt er in de media geen verband gelegd tussen de autochtone afkomst van de jongeren en hun relgedrag om niet van generalisatie of discriminatie beticht te worden*", schrijft politicoloog Peyman Jafari.

'*Opnieuw hebben honderden autochtone Nederlanders rellen veroorzaakt, ditmaal in Haren. Op de avond van vrijdag 22 september trokken duizenden voornamelijk autochtone jongeren naar Haren voor een 'feestje' dat via Facebook bekendheid had gekregen. 'Onder de invloed van alcohol sloeg de sfeer snel om en werd er met flessen gegooid. Ook fietsen, dranghekken, bloembakken en alles wat los en vast zat vlogen door de lucht,' berichtte de Volkskrant en sprak van een 'veldslag.'*
Het 'spoor van vernieling' dat het autochtone tuig achterliet, is te herleiden naar de moderne Nederlandse cultuur. Allerbelangrijkst is het alcoholgebruik onder autochtone jongeren, die al vrij jong van hun ouders alcoholische dranken mogen drinken. Het alcoholgebruik ontspoort verder mede door culturele tradities zoals Koninginnedag en Oud en Nieuw. Een andere culturele factor is het hedonisme dat mede door secularisering de plaats heeft ingenomen van hogere morele waarden. Sommigen zouden zelfs geradicaliseerd kunnen zijn door een letterlijke lezing van 'carpe diem.' Daarnaast heeft het westerse individualisme het idee van vrijheid geperverteerd, waardoor autochtone jongeren menen zich te kunnen gedragen zoals het hen uitkomt, zonder enig respect voor autoriteiten zoals de ME en de burgemeester. In ieder geval is er genoeg aanleiding om het verband tussen het wangedrag van autochtone jongeren en hun culturele achtergronden te onderzoeken, maar helaas is dat nog steeds een taboe onder politiek correcte journalisten, politici en intellectuelen.

Rolmodellen
Wat de oorzaken dan ook mogen zijn, het is duidelijk dat een grote groep autochtone jongeren zich misdraagt tijdens uitgaansavonden en feesten. Het is niet alleen tijd dat autochtone ouders op hun verantwoordelijkheid worden gewezen, maar ook dat de autochtone gemeenschap ondubbelzinnig het gerel van autochtone jongeren veroordeelt en excuses aanbiedt. Belangrijke potentiële rolmodellen zoals Sywert van Lienden zouden hierin het voortouw moeten nemen.

Natuurlijk zullen autochtone Nederlanders met verontwaardiging reageren en het probleem ontkennen, maar er zijn genoeg voorbeelden om van een terugkerend probleem te spreken. Rellende autochtone jongeren maken vaak onze straten en stranden onveilig en richten voor duizenden euro's schade aan.

Een groot probleem zijn de regelmatige rellen bij voetbalwedstrijden, die vrijwel altijd veroorzaakt worden door autochtone jongeren. Niet alleen de vernielingen maar ook de ME-inzet kost de belastingbetaler veel geld. Zo verandert het Haagse Jonckbloetplein sinds 1988, het jaar dat Nederland het EK won, iedere keer dat Nederland een eindronde haalt in een oorlogsgebied - vooral door toedoen van christelijk uitziende jongeren.

Oud en Nieuw
Het is ook elk jaar raak tijdens Oud en Nieuw, waarbij grootschalige gevechten uitbreken en vernielingen worden aangericht. Een groot probleem is het verbranden van kerstbomen in autochtone wijken zoals Amsterdam-Noord die altijd uitmonden in gevechten tussen stenen- en flessengooiende autochtone jongeren en de politie.

Ook het hele jaar door ontaarden feesten en het uitgaan in rellen. Op de avond van 20 september 2008 veroorzaakte na een feest 'een meute van ongeveer 125 relschoppers' voor gevechten in het centrum van Capelle aan den IJssel, aldus de politiek correcte Telegraaf die de autochtone afkomst van de relschoppers onvermeld liet. In november 2010 braken zelfs op een hockeyfeest in Voorschoten rellen uit waarbij meer dan 50 autochtone jongeren op de vuist gingen met de politie.

Wat autochtoon geweld betreft was 2009 een rampjaar. Op Koninginnedag reed een autochtoon acht mensen dood toen hij probeerde een aanslag te plegen op de Oranjes. De Bevrijdingsdag op 5 mei werd verpest toen kaalgeschoren autochtone jongeren rellen veroorzaakten en de politie zich gedwongen zag om waarschuwingsschoten te lossen. Op 22 augustus 2009 vonden de strandrellen van Hoek van Holland plaats. Tijdens een feest van 30.000 voornamelijk autochtone jongeren braken massale vecht- en steekpartijen uit en er viel één dodelijk slachtoffer.

Horeca
Cafés en uitgaansgelegenheden in verschillende steden zijn vaak het toneel van vecht- en steekpartijen door autochtone jongeren, die zich ook nog eens vaak tegen hulpverleners en de politie keren. Recentelijk nog, in de nacht van 12 augustus 2012, keerden meer dan 100 voornamelijk autochtone Nederlanders zich tegen politieagenten en ambulancepersoneel, toen die een gewonde bromfietser wilden helpen.

Deze lijst van voorbeelden zou verder uitgebreid kunnen worden, maar zolang er in de media een taboe heerst op het benoemen van de autochtone achtergrond van relschoppers, zal het probleem niet opgelost kunnen worden. Ook na de rellen in Haren wordt er in de media geen verband gelegd tussen de autochtone afkomst van de jongeren en hun relgedrag om niet van generalisatie of discriminatie beticht te worden. Indien er gesproken kan worden van etnische minderheden, dan moet er zeker ook een etnische meerderheid bestaan bij wie het gedrag mede door cultuur bepaald wordt, of niet soms?' (Jafari P. (23 september 2012) Autochtone gemeenschap moet rellen in Haren veroordelen, beschikbaar op 7 mei 2013 van http://www.volkskrant.nl/vk/nl/3184/opinie/article/detail/3320896/2012/09/23/Autochtone-gemeenschap-moet-rellen-in-Haren-veroordelen.dhtml)



Pieter Heijermans | 30 oktober 2012

Als het filmpje niet in scene is gezet begrijp ik één ding niet;deze boer was in Moskou. In Rusland hebben ze ruimte genoeg om te boeren,waarom is deze meneer dan naar België gegaan ? Het legt de vinger precies op de zere plek;dit is geen "vluchteling" maar een gelukzoeker !! Had hij wèl geld genoeg om een vliegticket te kopen,ondanks de door ons veroorzaakte klimaatverandering in Senegal ? Natuurlijk is het zielig als mensen niet te eten hebben;dat is na 50 jaar en vele miljarden afgedwongen belastinggeld nog steeds niet opgelost,maar we kunnen in het westen niet de hele wereld voorzien van sociale voorzieningen !! Als ze in Afrika eens ophouden met elkaar uit te moorden en verantwoordelijkheidszin kweken,dan zou daar NIEMAND honger hebben;niet te eten maar wel allemaal een GSM,hoe is dat te rijmen ?

Ongepast?

jean laplasse | 30 oktober 2012

Wat is het probleem eigenlijk?Wat BC verkondigt in dat filmpje is van hetzelfde gehalte dan wat je vroeger las in de bijdragen op knack,in de tijd dat men nog onder pseudoniem mocht reageren wel te verstaan.

Ongepast?

griet chanteloup | 30 oktober 2012

In scene gezet of niet mijn maag blijft zich letterlijk keren - In onze zo gezegd geciviliseerde maatschappij, zijn steeds meer reklamemakers en stand up comedians er van overtuigd, dat ze enkel nog gehoord worden als ze uitpakken met grof en beledigend taalgebruik. Heeeeeeel jammer!

Ongepast?

17
forumposts bij filmpje Bart Cannaerts, beschikbaar op 7 mei 2013 van *http://www.knack.be/nieuws/belgie/bart-cannaerts-beledigt-vluchteling-uw-familie-verloren-heb-je-wel-goed-gezocht-video/article-4000200438840.html*

Ook 11. 11. 11. speelt met overdrijving. In oktober 2012 kwam er een filmpje op het internet waarin stand up comedian Bart Cannaerts een reeks racistische moppen afvuurt op een Congolese man uit het publiek. Dit was natuurlijk in scene gezet, maar dat was niet duidelijk van in het begin. Met een hele resem boze forumposts tot gevolg. Dit filmpje toont gewoon wat er elke dag gebeurt, maar overdrijft en brengt het naar een andere context (deze keer een theaterzaal) waardoor het weer des te harder aankomt. Met deze twee 'technieken' (verplaatsing en overdrijving) speel ik ook in mijn fotoreeks.

WAT DOEN ANDEREN?

Op welke manier wordt er nog omgegaan met het koloniaal verleden in de kunst? Met welke 'technieken' spelen andere kunstenaars en op welke manier verhoudt mijn werk zich daar tegen? Op mijn pad ben ik verschillende beeldende kunstenaars tegengekomen die elk op hun manier met het koloniaal verleden en de beeldvorming daar rond omgaan. Een overzicht.

Coco Fusco en Guillermo Gómez-Peña: Two undiscovered Amerindians Visit the West. (1992)

'In March 1992, performance artist and MacArthur Fellow, Guillermo Gómez-Peña and writer/artist Coco Fusco locked themselves in a cage. Presenting themselves as aboriginal inhabitants of an island off the gulf of Mexico that was overlooked by Columbus, their spectacle provided a thorn in the side of postcolonial angst.

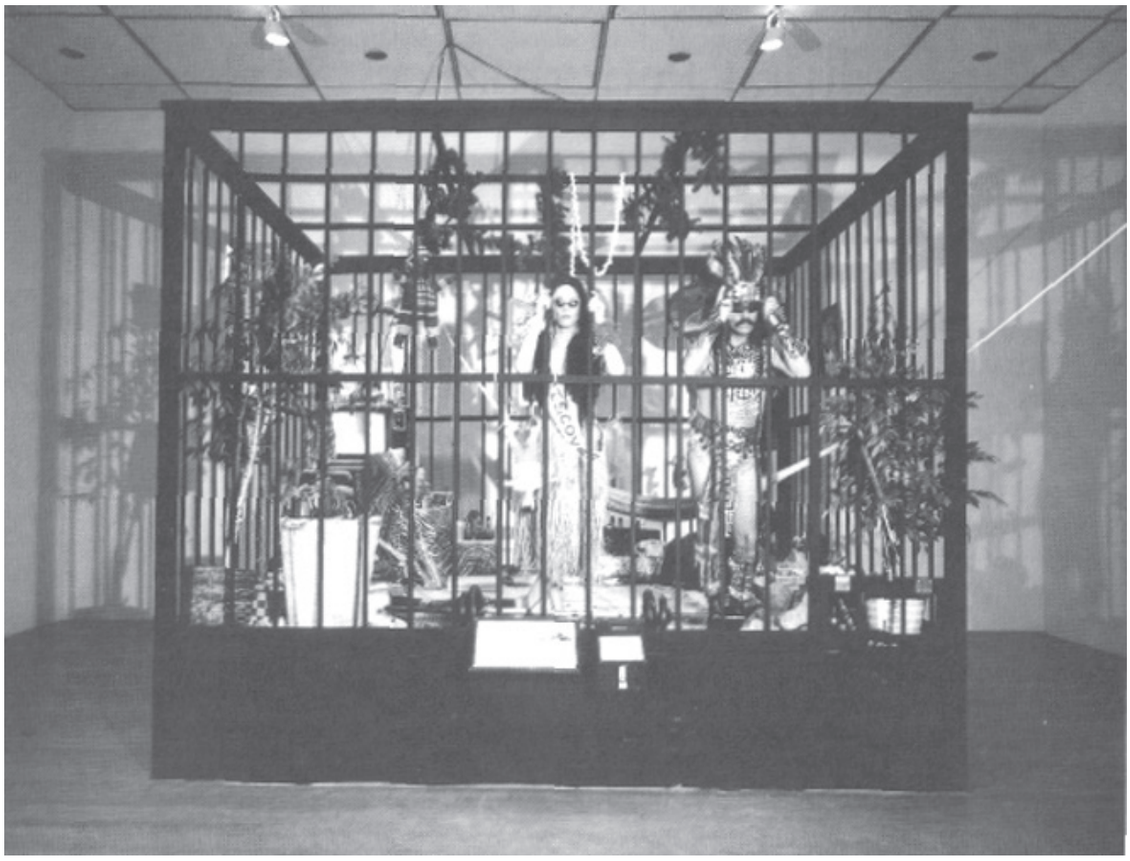
Enacting rituals of "authentic" daily life such as writing on a laptop computer, watching TV, making voodoo dolls, and pacing the cage garbed in Converse high-tops, raffia skirts, plastic beads, and a wrestler's mask, the two "Amerindians" rendered a hybrid pseudo primitivism that struck a nerve. Interested members of the audience could pay for dances, stories, and Polaroids. Guilt, molestation, confusion, and letters to the humane society were among audience responses. Nearly half the visitors that saw the cage in Irvine, London, Madrid, Minneapolis, and the Smithsonian in Washington D.C. believed that the two were real captives, true natives somehow tainted by the detritus of technology and popular culture.
(Ana Johnson, BOMB-magazine, 1993)

In hun kooi spelen Fusco en Gomez-pena met de rollen van wilde, gevaarlijke primitieveling en die van de nobele, serene wilde die dicht bij de natuur staat. Hoewel het niet hun eerste intentie was, werd de performance van Fusco en Gomez-pena vaak als realiteit aanzien, soms met hevige reacties van het publiek tot gevolg. Een zeer interessante reactie was dat het (westerse) publiek klaagde over het feit dat de tentoongestelde 'Amerindianen' er niet authentiek genoeg uit zagen. Ze rookten namelijk sigaretten, werkten op de computer en droegen sneakers. Dit zet een zeer interessante discussie in gang over identiteit, stereotiep denken en vermeende authenticiteit van en over een bepaalde bevolkingsgroep. Fusco spreekt hierover ook in een interview voor BOMB-magazine:

'We were trying to blast this myth that the non-Western Other exists in a time and place that is completely untouched by western civilization or that in order to be authentic one would have to be devoid of characteristics associated with the West. It's reasonable to say that non-Western cultures have a better understanding of Western civilization than Western civilization has of other cultures. In any case, we introduced into the cage some elements that shocked and bothered many people and became the focus of a lot of questions put to the zoo guards. People said, "How could we be authentic if he smokes Dunhills? How could she really know how to use a computer if she is from this undiscovered island? Why is she wearing Converse high tops?" Everything they viewed as part of their world, they didn't want us to have. That would mean that we were inauthentic. (...) We wanted to make fun of this very Euro-centric notion that other people operate in a pristine world untouched by Western civilization.' (Ana Johnson, BOMB-magazine, 1993)

Wat zij in deze performance deden is zichzelf tentoonstellen in de rol van een fictieve nieuw ontdekte bevolkingsgroep. Hierbij hebben ze alle kenmerken van de menselijke zoo zoals die op wereldtentoonstellingen te vinden waren overgenomen. Daarmee confronteren ze het publiek niet enkel met de koloniale geschiedenis waar de meeste Europese landen een rol in speelden, maar ook met

de eurocentrische manier van kijken die vandaag de dag nog steeds speelt. Door de mix van 'kenmerken' van de twee verschillende culturen (moderne elementen gecombineerd met authentieke kledij en gedragingen) brengen ze hun publiek in de war. Net als in mijn werk vertalen ze een gegeven van 100 jaar geleden (in dit geval de mensententoonstelling) naar hier en nu terwijl ze enkele elementen overdrijven. Wat zij hier nog aan toevoegen is de combinatie van oude elementen (klederdracht, gebruiken,…) met nieuwe (computer, meubilair,…) waardoor deze mix van identiteiten voor vervreemding zorgt. Ik daarentegen leg de focus geheel op de Vlaamse identiteit en neem enkel de beeldtaal en manier van presenteren over.



18
Coco fusco, beschikbaar op 7 mei 2013, van *http://arcthemagazine.com/arc/2012/11/lorraine-ogrady-coco-fusco-represented-by-alexander-gray-associates-at-art-basel-miami-beach-2012/*

Carrie Mae Weems:
'From here I saw what happened and I cried', (1995)

'From Here I Saw What Happened and I Cried is a work composed of 34 19th-century photographs appropriated and altered by artist Carrie Mae Weems. These include daguerreotypes commissioned in 1850 by Swiss naturalist Louis Agassiz, who traveled the American South with a photographer, making portraits of slaves. Agassiz intended to use these portraits as visual evidence to support his theories of the racial inferiority of Africans, and to prepare a taxonomy of physical types in the slave population."When we're looking at these images," Weems has said, "we're looking at the ways in which Anglo America—white America—saw itself in relationship to the black subject. I wanted to intervene in that by giving a voice to a subject that historically has had no voice.
Weems rephotographed and enlarged each of the existing images, using a red filter

when she reprinted them. She placed the prints in circular mats and beneath glass that had been sandblasted with text. Regarding her choice of text Weems has said: "I'm trying to heighten a kind of critical awareness around the way in which these photographs were intended." She hopes this strategy "gives the subject another level of humanity and another level of dignity that was originally missing in the photograph." Weems reveals how photography has played a key role throughout history in shaping and supporting racism, stereotyping, and social injustice.' (From here I saw what happened and I cried, beschikbaar op 4 mei 2013 van http://www.moma.org/learn/moma_learning carrie-mae-weems-from-here-i-saw-what-happened-and-i-cried-1995)



19
Carrie Mae Weems, from Here I saw what happened and I cried, beschikbaar op 7 mei 2013 van *http://carriemae-weems.net/galleries/from-here.html*

Weems gebruikt originele antropometrische foto's en portretten, haalt ze uit hun originele context en plaatst er uitspraken bij die te maken hebben met racisme en stereotypes doorheen de geschiedenis. Op deze manier wil ze de mensen die oorspronkelijk naamloos als wetenschappelijk object gebruikt werden terug in ere stellen. Dit werk laat voor mij zien dat het mogelijk is om op een poëtische manier met de geschiedenis van slavernij om te gaan, geen grove borstel zoals die van mij of Coco Fusco, maar even effectief.

Yinka Shonibare

'Yinka Shonibare first came to widespread attention through his use of Dutch wax fabric, which he has used both as the ground of his paintings and to clothe his sculptures. This bright and distinctive fabric was originally produced in Dutch Indonesia, where no market was found for it, and subsequently copied and produced by the English, who eventually sold it to West Africans, for whom it became a popular everyday item of clothing. It also, crucially, became a sign of identitarian "authenticity" both in Africa and, later, for Africans in England. A colonial invention, Dutch wax fabric offers itself as both a fake and yet "authentic" sign of Africanness, and Shonibare's use of it in his paintings and sculptures accentuates a politics of (in)authenticity by simultaneously presenting both the ideal of an "authentic" identity and identity as a "fabrication." (Anthony Downey, BOMB, 1993, beschikbaar op 4 mei 2013 van http://bombsite.com/issues/93/articles/2777)

Shonibare heeft een zeer divers oeuvre dat zowel film, fotografie, beeldhouwkunst, installaties als schilderkunst beslaat. Een terugkerend element in zijn werken is het gebruik van de gekleurde stoffen die als typisch Afrikaans worden beschouwd in een setting die als typisch Europees wordt beschouwd. Zo maakte

hij een fotoreeks over 'The picture of Dorian Grey', maar met een zwarte protagonist, zo ook in 'Diary of a Victorian Dandy', hier neemt Shonibare typische victoriaanse schilderkunst over, met als verschil dat de dandy zwart is en de bedienden wit. In het volgende citaat verklaart Shonibare zelf waarop hij doelt met zijn werk:

'To be an artist, you have to be a good liar. There's no question about that. If you're not, you can't be a good artist. Basically, you have to know how to fabricate, how to weave tales, how to tell lies, because you're taking your audience to a nonexistent space and telling them that it does exist. But you have to be utopian in your approach. You have to create visions that don't actually exist yet in the world—or that may actually someday exist as a result of life following art. It's natural for people to want to be sectarian or divisive. Different cultures want to group together, they want to stick to their own culture, but what I do is create a kind of mongrel. In reality most people's cultures have evolved out of this mongrelization, but people don't acknowledge that. British culture in reality is very mixed. There's a way in which people want to keep this notion of purity, and that ultimately leads to the gas chambers. What I am doing may be humorous so as to show the stupidity of things. But at the same time I understand that the logical conclusion of sectarianism is Auschwitz, or the "logical" in its starkest manifestation. So even though these works are humorous, there's a very dark underlying motivation.' (Anthony Downey, BOMB, 1993, beschikbaar op 4 mei 2013 van http://bombsite.com/issues/93/articles/2777)



20
Yinka Shonibare,
Diary of a Victorian Dandy:
14 hours,
beschikbaar op 7 mei 2013 van *http://www.yinkashonibarembe.com*

Ook hier, net als bij Coco Fusco, een mix van elementen uit de twee werelden die te vaak nog als gescheiden bekeken worden. Het toe-eigenen of opleggen van

een bepaalde identiteit aan een bevolkingsgroep wordt hier aan de kaak gesteld. Het 'wij' en 'zij' wordt door elkaar geschud. Wat Shonibare in bovenstaand citaat zegt over de manier waarop hij humor gebruikt om de 'stupidity of things' aan te tonen is ook van toepassing in mijn reeks.

Aimé Ntakiyica: 'Wir' (2001)

'The title 'Wir' comes from the German sentence 'wir sind die anderen', we are the others. It was also the name of an exibition wich he took part in 2001 in Herford Germany. Wir is a critique of the dualisms that constitute the Western tradition which has tended to, at all times, dominate whatever was different, or other, and to use it to reflect its own image. More generally, Aimé Ntakiyica plays with the collapse of identity, trough these normative, irrational and at times, ridiculous perceptions in a mode of parody.' (Wir, beschikbaar op 4 mei 2013 van http://www.ntakiyica.com/website.html)

Ntakiyica maakt een parodie van de gangbare clichés over de Spaanse, Oostenrijkse en Schotse nationaliteit. Door zelf in de huid van de clichés te kruipen haalt hij het absurde karakter hiervan naar boven. Dit werk ligt heel dicht bij wat ik gedaan heb, met als verschil dat ik mijn eigen cultuur beschouw als de kop van Jut.



21
Aimé ntakiyika, Wir, beschikbaar op 7 mei 2013 van *http://ntakiyica.com/*

Er is nog een zeer lange rij van kunstenaars die rond kolonialisme, interculturaliteit en de problematiek van beeldvorming werken, maar deze selectie maakte ik omdat deze stuk voor stuk met een gegeven spelen waar ook ik rond werkte in mijn reeks. Het is zo dat het probleem aangetoond wordt, maar geen enkele van de kunstenaars die ik op mijn onderzoek ben tegengekomen (en ook ik niet) komt met een mogelijke oplossing op de proppen. Bestaat er wel een oplossing? Is het mogelijk om een volledig sluitend beeld over iemand anders te vormen zonder dat er enige vooringenomenheid of eigenbelang meespeelt? Wat moet je als fotograaf dan wél doen?

(HOE) KAN HET ANDERS?

Volgens mij kan het door middel van transparantie. Hoe deze oplossing praktisch in te vullen is, is een andere vraag.

Moderne antropologie en ook fotografie zijn zeer vaak gericht op zelfreflectie en samenwerking. Bijvoorbeeld het implementeren van beelden gemaakt door de gefotografeerden in een documentairereeks is geen nieuw concept meer, en geeft ook een stem aan het 'onderwerp'. Maar dan nog kan een fotoreeks, laat staan één foto die gebruikt wordt in een krant, nooit of te nimmer helemaal waarheidsgetrouw zijn. Hieronder een beschrijving van wat de makers (zowel antropologen als cameramensen) van de film 'Authenicized' gedaan hebben om toch die transparantie in hun documentaire te gebruiken:

'Welke rol spelen de documentairemakers zelf? Natuurlijk maken zij onderdeel uit van de beeldindustrie die een bepaalde visie neerzet. In 'Authenticized', met de Ovahimba, wordt dit transparant gecommuniceerd door de kijker mee te nemen in wat er zich normaliter 'achter de schermen' afspeelt. Dit wordt bereikt door met verschillende soorten camera's te werken, in beeld te brengen hoe de Ovahimba ook zelf filmen en hoe kinderen de belichting doen. Door in beeld te brengen wanneer 'ze er genoeg van hebben' tijdens het fotograferen en op verschillende manieren contact te maken, vallen de Ovahimba soms uit hun rol en lachen ze even.' (Authenticiteit in beeld, beschikbaar op 4 mei 2013 van http://www.antropologen.nl/over-abv/beroepsprofiel/55-nieuws/laatste-nieuws/446-authenticiteit-in-beeld)

Maar hoe transparant kan je als fotograaf (of eender wie verantwoordelijk is voor beeldvorming) zijn? Tot hoe ver trek je de lijn? Hoe moet je beginnen aan iets als je op voorhand al weet dat het onmogelijk is om de waarheid helemaal weer te geven, en dat wat je ook doet, je een gefilterd beeld als resultaat krijgt? Een stap in de juiste richting is goed weten wat je positie is tegenover het onderwerp waarover je het hebt en de mensen met wie je samenwerkt. Jezelf een spiegel voorhouden, en ook je publiek die spiegel aanreiken.



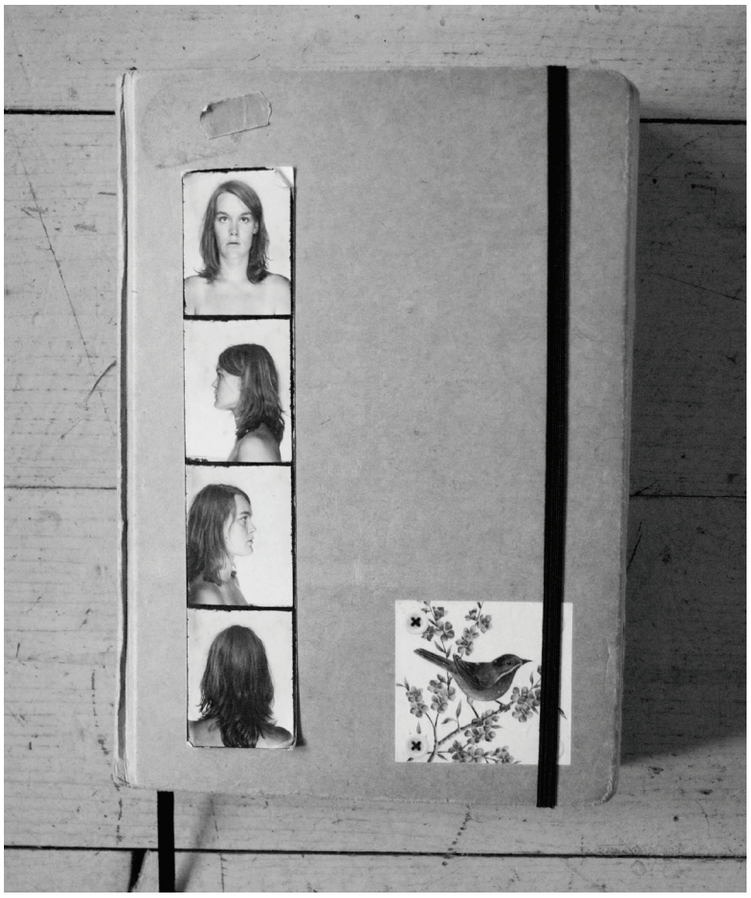
22
Waidua Sebai, Novi Sebai, Filemon Nato, en Eta Nato, beschikbaar op 24 mei 2013 van *http://www.onlinegalerij.nl/2013/04/15/koos-breukelroy-villevoyeti/#.UaCJAEDvh6I*

Als laatste voorbeeld haal ik het werk van Koos Breukel en Roy Villevoye aan, te bekijken in het FOAM van 12 april tot 19 juni 2013. Zij zijn naar het zeer afgelegen dorpje Ti (Nieuw-Guinea) afgereisd om daar alle bewoners te fotograferen. Deze foto's kwamen met naam en toenaam in grote prints in het fotomuseum te hangen, maar dat was niet het enige. Het proces achter het fotograferen en de participatie van de mensen uit Ti worden getoond in een bijkomende fotoreeks. Je ziet de fotograaf aan het werk, in samenwerking met zijn modellen, maar je ziet hem ook als hij uitgeput aan het rusten is. Je ziet hoe de foto's afgedrukt worden en hoe ze een nieuw leven krijgen in de woonkamers van de inwoners van Ti. De inwoners helpen mee met het opzetten van een systeem om de namen te onthouden en fotograferen hun dorpsgenoten met naamborden. Transparantie.

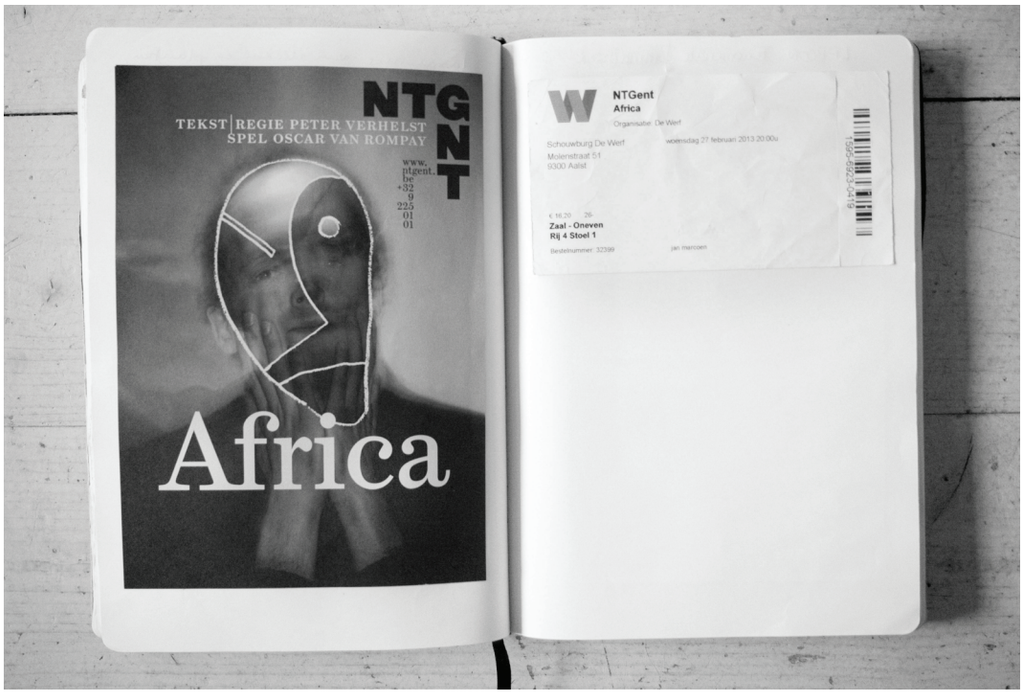
THE VIOLENCE OF MY CAMERA

In dit tweede gedeelte maak in een overzicht van alles wat mij aan het denken heeft gezet of beïnvloedt heeft op een beeldende manier. Tijdens mijn werkproces hield ik een boekje bij waarin ik alle folders, kaartjes, gedachtenspinsels, quotes en dergelijke die op mijn pad kwamen bijhield. Hier vind je dus een geleide tour doorheen dit boekje en daarmee dus ook door mijn evolutie vanaf het begin tot op het eindresultaat.

23
Cover Logboek



De ervaringen die ik opdeed in Oeganda, waar ik in een compleet onbekende omgeving in twee maand tijd vanuit niets een volwaardige fotodocumentaire opbouwde, kan je beschrijven als een soort van langdurige adrenalinerush. Bij mijn terugkomst in België werd ik dan ook overmand door een eindeloze zee aan te verwerken indrukken en tijd waar ik niet goed mee kon omgaan. Ik was rusteloos, wou iets doen met wat ik ginder geleerd had, maar wist niet op welke manier. Terwijl ik de foto's van Oeganda rangschikte en digitaal bewerkte om daarna achter mij te laten begon ik tentoonstellingen te bezoeken die mij misschien verder zouden helpen in mijn zoektocht naar inspiratie. Uiteindelijk was het de combinatie van drie 'ontdekkingen' die de vonk deed overslagen: het boek 'El Negro en ik', het seminarie van Renzo Martens en een artikel over Brett Bailey met zijn third world bunfight, Exhibit B in het tijdschrift 'Brussel deze week'.



23
Brochure en ticket voorstelling 'AFRICA', 27 februari 2013, logboek

Toen ik nog in Oeganda met mijn camera rondliep was werd er soms 'This is not a zoo!' naar mij geroepen. Op dat moment vond ik dat zo onrechtvaardig, ik werd er zelfs kwaad van, want moesten ze weten waarom ik hier was, ze zouden dat niet roepen. Misschien beter eerst eens nadenken voor je iets zegt, neen? Maar ik ben niet meer kwaad nu, dit is een logische reactie als je in gedachten houdt dat er elke dag veel te rijke toeristen passeren die je doen en laten fotograferen en die het beeld van armoezaaier dat ze over jou hebben niet eens verstoppen. In de ogen van de marktkramers die dit riepen was ik de zoveelste op rij.

Het voelt vreemd aan om afgerekend te worden op hoe je er uit ziet, te moeten opboksen tegen de vooroordelen die iemand anders waar jij niets mee te maken hebt in gang heeft gezet. Om altijd zo extreem anders beschouwd te worden. Toen ik mee op uitstap ging met de staff van het centrum dat ik fotografeerde in Oeganda brachten ze mij en de Duitse vrijwilligster naar een beter, duurder hotel, de rest ging in een goedkoop hotel slapen, ergens anders in de stad. Dit was mij nooit gevraagd, gewoon omdat ik uit Europa kom ging men er van uit dat ik wel in een duur hotel wou slapen. Op het einde van een reis in Burkina Faso riep ik 'Je ne suis pas une machine qui donne d'argent!' Ik was het kotsbeu. Ik begrijp hem helemaal als ik, een jaar later, Oscar van Rompay in het theaterstuk 'Africa' hoor zeggen: '*Op een dag zie ik mezelf op een ander feestje. Ik dans de ziel uit mijn lijf. Ik zie mijzelf in de spiegel. Ik zie een blanke.*' Een slecht stemmetje maalde door mijn hoofd gedurende de tijd dat ik in Afrika was en zei: Je hoort hier niet. Je hoort hier niet. Je hoort hier niet.

Ik kan mij dus maar een honderdste voorstellen van wat sommige Afrikanen of andere mensen die een andere kleur of nationaliteit hebben kunnen doormaken. Het is niet moeilijk om te ontdekken dat stereotiep denken gevormd wordt door de media en daarbij dus ook door fotografie. Ik trok het mij persoonlijk aan en wou niet in de val van stereotiepe fotografie vallen als het ging over de reeks die ik maakte in Oeganda. Ik las op dat moment het boek van Joris Luyendijk

'Het zijn net mensen', over hoe het onmogelijk is om als correspondent in het midden Oosten een juist beeld van een oorlog of plek over te brengen. In het seminarie van Renzo Martens dat ik toen volgde kwam de volgende filosofie steeds naar boven: De fotograaf/ kunstenaar moet zijn positie tegenover het onderwerp steeds duidelijk maken in het eindresultaat. Letterlijk komt het er op neer dat je je leven, je voorgeschiedenis, je bedoelingen, de prijs van je reis, je loon, je contacten, gesprekken,… zou moeten incorporeren in je fotoreeks. En zelfs dan nog is deze niet volledig. Ik deed een poging om naast het verhaal waarmee ik naar buiten kwam voor de organisatie waarvoor ik de foto's nam, mijn eigen verhaal te plaatsen in tweeluiken. Zo kwamen persoonlijke e-mails, foto's van mijn Oegandese vrienden, notities, boodschappenlijstjes, de prijs van mijn vliegtuigticket,… naast foto's uit mijn reeks. Het geheel heeft inderdaad een bepaald effect en ik kom er niet heel erg positief uit.

25
Tweeluik 'documentaire foto's en persoonlijke documenten'



Van: Ilse Vaes <ilse.vaes@telenet.be> **Aan:** io.cooman@telenet.be <io.cooman@telenet.be>
Onderwerp: een bericht van seb

dag lo het is seb
vrijdag zijn het examens (stress)
en er hangt een premie aan
als ik 82% of vita 92% dan krijgen we een playstation 3 en
de move controllers. in Hamlet gaat het goed er is daar wel ambyance (in stilte).
zou je me wat tips willen geven voor het examen? stuur ze dan door naar
sebastiaan.cooman@telenet.be
ik hoop dat ik min. 82% haal.mijn latijn en frans zijn het moelijkste bij mij ik heb echt heel veel stress.!
Vita is al begonnen met de examens

groetjes je kleine gestreseerde
broertje :p

26
Tweeluik 'documentaire foto's en persoonlijke documenten'





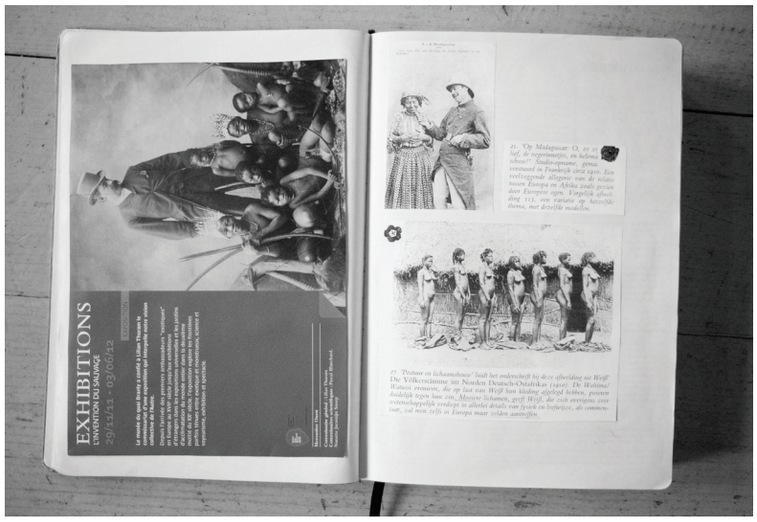
27
Tweeluik 'documentaire foto's en persoonlijke documenten'





Hoewel ik deze poging interessant vond, was dit niet iets waarop ik verder kon werken. Het was niet hard genoeg, ik wou een werk maken dat je met een wrang gevoel achter liet dus begon ik mij te verdiepen in het koloniaal verleden van België, de beeldvorming over Afrika die daar mee samen ging en het tot de verbeelding sprekende begrip 'Human Zoos'. Hoe ik exact op het idee gekomen ben om de rollen te gaan omdraaien en mijn eigen volk in zijn blootje te zetten weet ik niet meer. Maar nu ik mijn ervaringen zo gerangschikt opschrijf, lijkt dit een logische stap. Een volk dat zich altijd superieur gevoeld heeft (en dat vaak nog durft te doen) mag zich ook eens 'wit' voelen, zoals Oscar van Rompay zo mooi zegt.

De kers op de taart in mijn onderzoek was de tentoonstelling 'Zoos humaines, l'invention du sauvage' in Musée du Quai Branly in Parijs. Hier stond de hele geschiedenis van de menselijke zoo opgesteld met voorbeelden van originele foto's, standbeelden, boeken, filmfragmenten,… Het werd mij duidelijk dat ik aan een nogal veel omvattend onderwerp begonnen was dat niet alleen om fotografie ging, maar om een hele stroming binnen de geschiedenis tot op vandaag. Wat ik vooral leerde was dat ik zeker niet de enige was die rond dit onderwerp werkte, werken van een hele resem kunstenaars werden getoond. Hetzelfde onderwerp werd op zeer verschillende manieren verwerkt.



28
Brochure 'L'invention du sauvage', musée Quai Branly, Parijs en knipsels uit 'Wildheid en beschaving' van Raymond Corbey

Het werd mij snel duidelijk dat ik grenzen moest stellen in het gigantische aanbod aan informatie over 'Human Zoos' dus besloot ik om mij te focussen op de fotografische beeldvorming over Afrika omdat ik daarmee de meeste voeling had en kon putten uit mijn eigen ervaringen. Ik hield mijn ogen open voor hedendaagse discussies over beeldvorming en mensenkijken in kranten en tijdschriften en het duurde niet lang vooraleer ik merkte dat mijn onderwerp op zijn minst gezegd nogal populair was.

In het artikel 'Lijken kijken is big business' worden voor- en tegenstanders van tentoonstellingen als Körperwelten of The human body exhibition aan het woord gelaten. De discussie gaat hier vooral over of het tentoonstellen van mensen die tijdens hun leven soms niet de kans hebben gehad om hun toestemming hiervoor te geven wel ethisch verantwoord is. Volgens professor medische

filosofie Ignaas Devisch wordt hier ethisch een grens overschreden terwijl het argument hiertegen (zoals altijd) is dat het des mensen is te willen zien hoe alles er in werkelijkheid uit ziet. Is het kijken naar geplastificeerde lijken educatief verantwoord of is het pure commercie gebaseerd op de onverzadigbare nieuwsgierigheid van de mensen? Artikels over censuur van naakte lichamen en misbegrepen foto's passeren de revue. Er is discussie over zogenaamd racistische oorbellen van Dolce & Gabana. Een theaterversie van 'Heart of Darkness' werd gespeeld door Josse De Pauw onder de titel 'Duister hart' waardoor de aandacht nogmaals getrokken werd op de al dan niet racistische teneur van Joseph Conrad's meesterwerk. De lezing die Chinua Achebe, een Nigeriaanse schrijver en professor, in 1975 gaf over hoe een racistisch boek zoals dat van Joseph Conrad niet thuishoort in de lijst van Europese meesterwerken, wordt van onder het stof gehaald. Er komt een documentaire uit over Marina Abramovich die zichzelf zes dagen per week tentoonstelt in het MOMA voor drie maanden lang en waarvoor mensen urenlang in de rij staan. Net als bij de performance van Brett Bailey vloeien er vaak tranen bij de kijkers. De ervaring van het kijken en bekeken worden, wordt hier gestileerd tot zijn meest pure vorm (twee stoelen recht tegenover elkaar, de ene zit klaar terwijl anderen af en aan komen om te kijken) en daarmee ook uitvergroot en geïntensifieerd. Mensen kijken is zeer actueel.

29
Artikel 'Lijken kijken is big business' en 'El Negro'



Lijken kijken is big business

SARAH THEERLYNCK
EXPO

Vandaag opent in Oostende *The Human Body Exhibition*, met als *Körperwelten* een expo met geplastineerde lichamen. Dat soort tentoonstellingen is een industrie op zich geworden, compleet met rivaliserende organisatoren en van controversiële, dampende 'lijkenfabrieken' in China.

"Een reis die de kijk op het leven verandert," "Een internationaal geprezen event voor gezinnen." Zo wordt *The Human Body Exhibition* geafficheerd. Organisator hier in België is Fire-Starter, een entertainmentbedrijf dat ons land deze zomer eveneens verblijdt met het dansspektakel *Riverdance* en de niewuwste Cirque du Soleil-voorstelling. Om maar te zeggen: *The Human Body Exhibition* is commercieel.

"Maar vooral educatief", haast Dirk Devroey zich. De directeur van de valegroep buiuurbsgroeskunde van de VUB werd door Fire-Starter gebombardeerd tot woordvoerder van de expo in België. Eventie van de grloofwaardigheid te verhogen. "De tentoonstelling geeft een beter inzicht in het functioneren van het menselijk lichaam. Het is geen menselijke dierentuin, maar een leerrijke expo. Meer dan *Körperwelten* dat was."

Het hoge woord is eruit. *Körperwelten, de tentoonstelling die dé toon zette* en de wereld het kernbinnaken met geplastineerde lichanen. *Dat zijn lijken* waarvan al het natuurlijke vocht uitgetrokken werd en vervangen door synthetisch materiaal. Uitvinder van de methode is de Duitse anatoom Gunther von Hagens—ook wel bekend als "de dokter des doods", "der Plastinator" of, volgens zichzelf, "de opvolger van Vesalius".

De voormalige general manager van Von Hagens "lichamenfabriek" in China, Sui Hongjin, richtte in 2004 zijn eigen bedrijf op: de Dalian Hoffen Bio-Technique Company. Hij is de man achter The Human Body Exhibition en zet

nnanceert Devroey. "Zij kunnen gebruikt worden voor onderzoek of lessen aan de universiteit, maar kunnen ook in het laboratorium van professor Hongjin terechtkomen en na plastinatie geëxposeerd worden. Wel krijgen ze er een certificaat mee dat garandeert dat alle tentoongestelde lichamen niet allooustig zijn van gevangenen of van personen die geen natuurlijke dood stierven."

Maar is het niet zoals de directeur van de LaoGai Stichting, die misbruik binnen de Chinese gevangenissen documenteert, zei in *The New York Times* naar aanleiding van de controverse? "In China betekent een officieel papier niks." Na enig aandringen geeft Devroey afvast toe dat het "misschien ethisch discutabel" is de lijken tentoon te stellen van mensen die daar hun toestemming niet voor gaven.

Voor ethicus Ignaas Devisch, professor medische filosofie aan de UGent, is er géén discussie: "Ethisch wordt hier duidelijk een grens overschreden. Dode lichamen tentoonstellen zonder dat daar

bij leven toestemming voor werd gegven, kan niet. Die toestemming vraagt een vorm van elementair respect voor menselijke integriteit. Lijken opgraen ze in een laboratorium gebruiken, je toch ook niet? Hoe *The Human Exhibition* restmateriaal recupereert, het onverbiedig te stellen, valt buiten denkbare ethiek. Dát is het problesche aan deze tentoonstelling. Niet feit dat dode lichamen geëxposeerd den of dat het om een commerciële toonstelling gaat. In onze hedendaa maatschappij stellen we alles tentoois alles commercieel. Die kritiek vo op zich geen argument."

Precisie

Blijft de vaststelling: dit soort freaksh trekt volk, veel volk. "Het is des men te willen zien hoe we er in werkelijkh uitzien", denkt Devroey. "Het bevrec een gezonde nieuwsgierigheid." Volgs Devisch appeleert dit soort expo's aan de klassieke functie van het thea "We kijken en we blijven kijken om wat zich voor onze ogen afspeelt, ons cinneert, maar ook schrik aanjagt. De ook aan de paradoxale populariteit v de horrorfilm. We gaan met z'n allen ken naar iets wat we eigenlijk niet wil zien."

Leren we er ook iets van? Profes Devroey meent van wel. "Modellen van menselijk lichaam, of delen ervan, tot nooit dezelfde precisie als geplastineerde lichamen. Alleen al hoe de aders z vertakken: dat kan je niet namaken, je de echte longen van roker's kan v gelijken met die van niet-rokers, he dat een grotere impact."

Ook Katharina D'Herde, afdelingshoofd van de vakgroep anatomie, embryologie aan de UGent, g de educatieve waarde sg tentoonstellingen als *T Human Body Exhibiti* wel in. "Ik ben deelg met mijn studenten naar *Körperwelt* gegaan en ze hebben veel bijgeleerd", vertelt ze. het I-Brain-festival bij ons op universiteit heb ik zelf ook hersendissectie voor het g publiek gedaan. Dode lichaa

'Ethisch wordt

Het moment dat ik effectief kon starten met fotograferen kwam er aan. De theoretische laag was gelegd, het onderzoek naar het beeldende aspect kon starten. Ik heb de koloniale foto's opgedeeld in twee verschillende categorieën. De antropometrische (wetenschappelijke) fotografie en de geënsceneerde postkaartfotografie. Wat mij het meest intrigeerde was het statische en seriële dat de antropometrische fotografie kenmerkt. Dezelfde achtergrond en de vastgelegde poses herhalen zich eindeloos. Vermits het hier om wetenschappelijk getinte foto's gaat zit

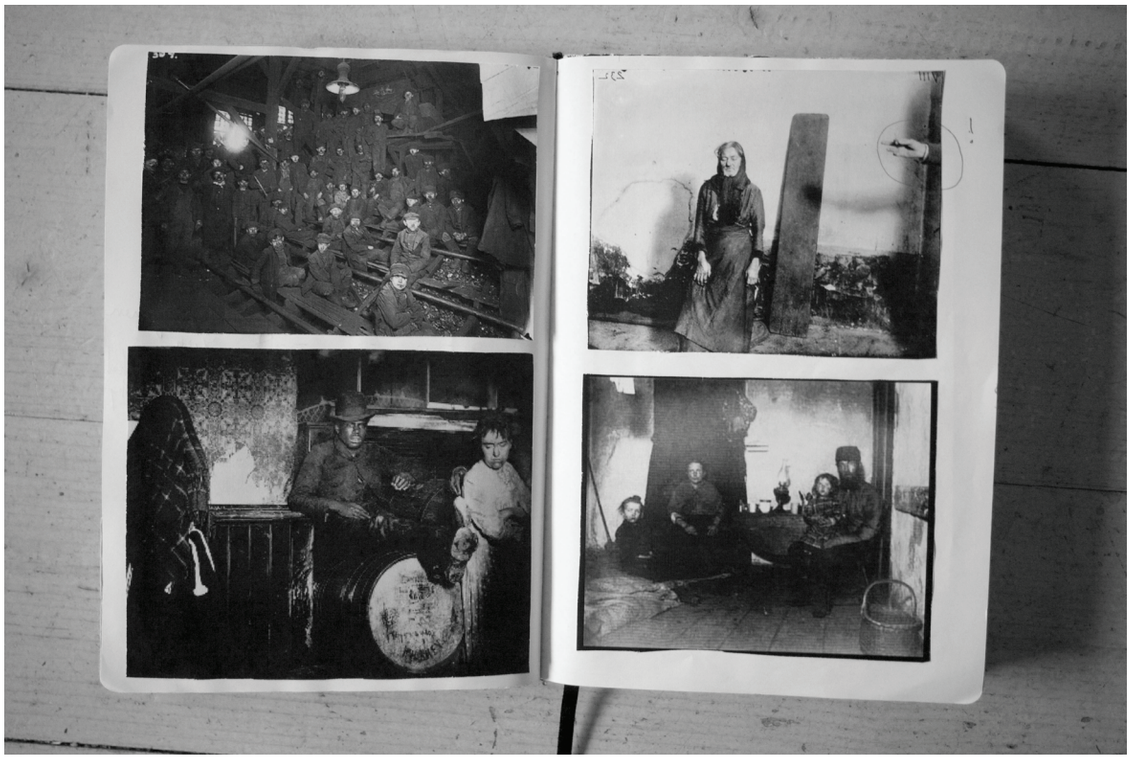
er ook een bepaalde code achter het fotograferen van de modellen. Een voorbeeld van deze code zijn de fotometrische instructies van Th. Huxley, een Britse bioloog, ook wel 'Darwins Bulldog' genoemd. Hieronder een gedeelte uit The Black Female Body door Deborah Willis and Carla Williams. Waarin de methode van Huxley beschreven wordt:

'Huxley's "photometric instructions" stated that the subject must be naked and, using a measuring scale, posed frontally "upright with 'heels together' and with the 'right arm… outstretched horizontally, [and] the palm of the hand [turned] towards the camera.'" In addition that subject had to be posed in profile "so that the left side of the body was presented to the camera with the arm bent in a manner that did not interrupt the contours of the trunk." (…) He went on to say that women should be posed so that their outstretched arm would not "interfere with the contour of the breast which is very characteristic in some races." Huxley also recommended that frontal and profile images of the subjects' heads be included. Because such images were used as tools of ethnographic classification, the subject's nudity was justified as serving scientific inquiry.' (Willis & Williams, The black female body, 2002, beschikbaar op 25 mei 2013 van https://library.villanova.edu/Find/Record/601842/Excerpt)

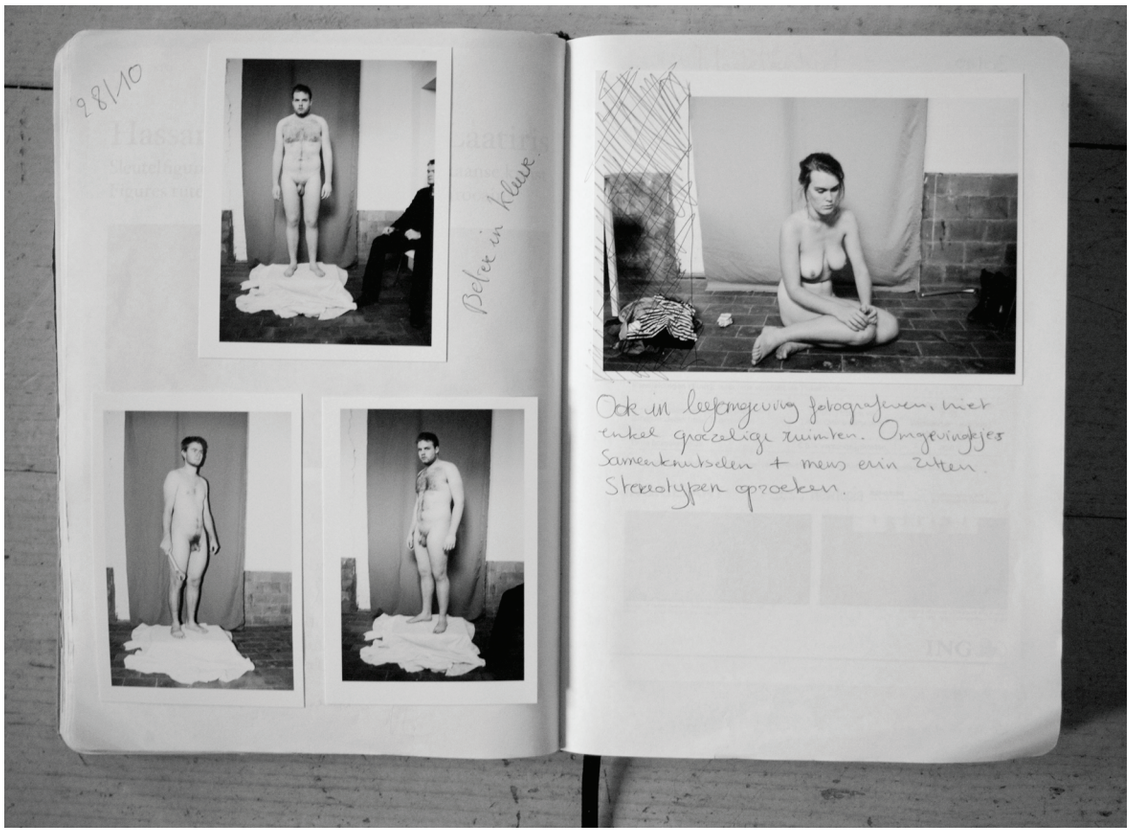
De mensen op deze foto's zijn geen personen meer, maar exemplaren van een bepaalde groep. Alles wordt er aan gedaan om zo objectief mogelijk de feiten vast te leggen.

Het extreem geconstrueerd karakter van de geënsceneerde postkaartfoto's is een typisch kenmerk dat ik gretig heb overgenomen in mijn foto's. Ideale omgevingen worden bij elkaar geknutseld, rekwisieten worden in de handen gedrukt, een pose wordt bepaald en de foto wordt gemaakt. Vaak kan je aan de verbijsterde, soms intrieste uitdrukking van de modellen zien dat ze zich absoluut niet comfortabel voelen in deze positie. Maar wat het interessantste is in beide categorieën van koloniale fotografie zijn de foutjes die erin sluipen. Dit zijn vaak details, zoals een kreuk in het doek, een iets te brede cadrage, de stoel waarop de modellen zitten, de hond van de fotograaf die voorbij wandelt… Deze onvolmaaktheden zeggen soms meer over de situatie waarin deze foto's gemaakt worden dan door wat er intentioneel gefotografeerd werd. De stijve poses en de strakke blik van de modellen (een gevolg van de lange sluitertijden die toen toen gebruikt moesten worden) zijn belangrijke kenmerken in beide soorten koloniale fotografie. Dezelfde statische manier van poseren vind je ook in de foto's van Jacob Riis een van de eerste sociaal geëngageerde documentairefotografen die door de uitvinding van de flits op het einde van de 19e eeuw de donkere huiskamers en de povere levensomstandigheden van de arme arbeidersbuurten in beeld kon brengen. Door de extreme lichtflits kijken de modellen vaak verschrikt of sluiten ze hun ogen, wat hen een heel kwetsbare uitstraling geeft. Ook is alles in de kamer verlicht, wat de foto's een rauw karakter geeft. Ik het geval van Riis was dit het effect in zijn voordeel, vermits deze foto's een aanklacht waren op de armoede waarin deze mensen moesten leven. Hoewel bij koloniale fotografie geen flits gebruikt werd, besloot ik om wel te flitsen in mijn foto's om de rauwheid van de fotograaf en de kwetsbaarheid van de modellen in de verf te zetten.

30
Foto's van
Jacob Riis



31
Eerste test-
foto's te
Netwerk Aalst

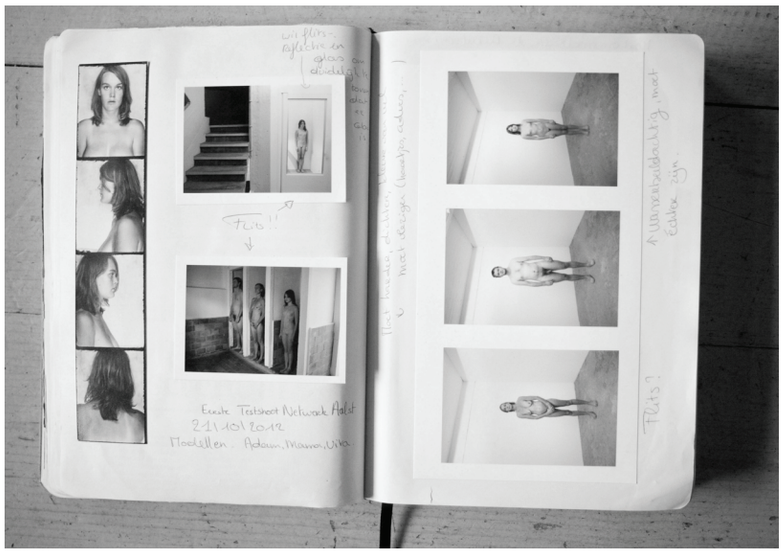


Dat mijn foto's wel heel grof moesten worden was de commentaar die ik vaak te horen kreeg als ik mijn project wou uitleggen. Ik wil het publiek beet hebben, hen pakken op waar ze naar aan het kijken zijn. Ze moeten zich ongemakkelijk voelen bij wat ze zien. En mijn opzet zou helemaal geslaagd zijn als de mensen die mijn foto's zien twijfels beginnen te krijgen over mijn intenties terwijl ze door een boek vol onzeker, triest of kwaad kijkende naakten in geënsceneerde decors

bladeren. Ze moeten zich bewust worden van hun eigen kijken. Een truc die ook gebruikt wordt in theater. Ik denk hierbij aan Publicumsbeschimpfung van Peter Handke. De acteurs schelden het publiek de hele tijd uit en zeggen dat dit geen theater is. Wat Handke doet is aan de hand van een theaterstuk een werk maken tégen het theater. Hij wil het publiek bewuster maken van waar ze naar kijken. (Offending the audience, beschikbaar op 25 mei 2013 van http://en.wikipedia.org/wiki/Offending_the_Audience)
Je kan de teneur van dit theaterstuk doortrekken naar wat ik wil doen met deze fotoreeks. Door middel van fotografie wil ik mensen bewuster maken van waar ze naar kijken. Ik scheld ze niet uit, maar houd ze een spiegel voor.

Een kunstenaar die een interessant werk maakte dat focuste op de perverse kijklust van de mens is Ken Gonzales Day. Hij gebruikt foto's van openbare ophangingen, een fenomeen dat zich in Amerika voordeed rond de jaren '30 en vaak diende als uiting van extreem racisme, als basis voor zijn werk. De enige aanpassingen die hij aan deze foto's doet is de gehangene weg fotoshoppen. Op die manier komen de uitdrukkingen van de (blanke) kijkers op de voorgrond. Een macabere reeks over racisme, extremisme en griezelige nieuwsgierigheid.

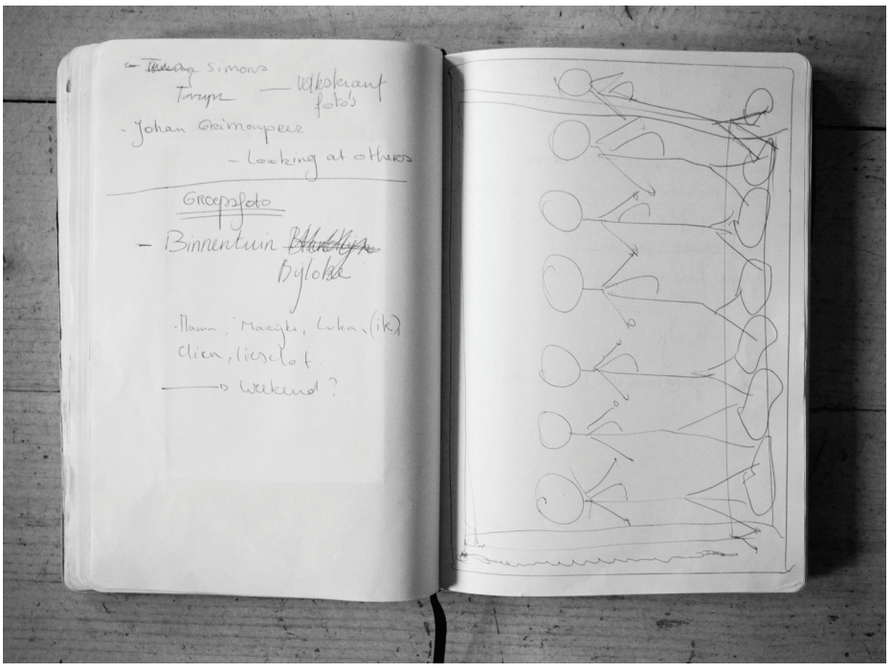
Ik was klaar om modellen te rekruteren. Een taak waarvan ik al op voorhand wist dat ze niet makkelijk ging zijn. Want je kan een project interessant vinden, maar er effectief aan meedoen is een andere zaak. Dus ik besloot een brief op te stellen die ik rondstuurde naar een hele hoop vrienden of mensen van wie ik dacht dat ze mee zouden willen doen. De reacties waren, zoals ik gedacht had, zeer lauw. Daarom ben ik gestart met het fotograferen van de mensen die het dichtst bij mij stonden, mijn familie. Toen ik de eerste mensen begon te fotograferen ontdekte ik al snel dat het vinden van modellen niet mijn grootste probleem was, maar ikzelf. Op het moment van fotograferen moest ik alle respect dat ik had voor de mensen die model voor mij stonden vergeten, en hen zonder enig gevoel tegen de muur zetten en fotograferen. Dit was voor mij geen gemakkelijke opdracht en ik slaagde er niet in om de hardheid waar ik zo van houd in sommige fotografie of films over te brengen naar mijn eigen foto's. De mensen die ik zo grof en rauw wou overbrengen leken op brave wassen beelden. Niet goed. t



32
Eerste test-foto's te Netwerk Aalst

Vragen over wie ik ben in dit verhaal en wat ik mij kan permitteren drongen zich op. Waar ligt die lijn die ik zo graag over wil? Ik stelde een lijst op van elementen die ik zo grof vond aan de originelen en op welke manier ik deze zou kunnen vertalen. Twee dingen kwamen op de eerste plaats: de gekunsteldheid van deze beelden aan de hand van podia, doeken, objecten,… en het feit dat het zo duidelijk is dat de modellen op vraag van de fotograaf hun kledij moesten wegnemen. En wat kan ik mij permitteren? Alles. Want ik zet de beelden in scene. Met deze gedachten in mijn hoofd begon ik opnieuw te fotograferen.

33
Voorstudie
groepsfoto



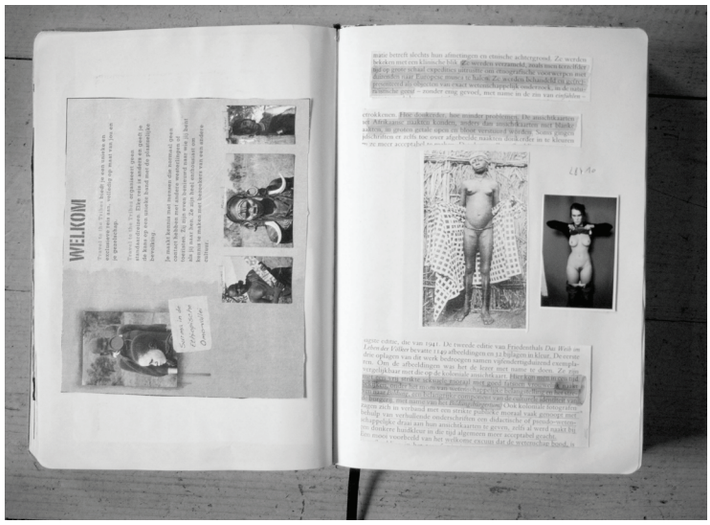
Mijn werkwijze gaat steeds als volgt: ik ga naar de modellen thuis of spreek met hen af op de plek waar de foto gemaakt zal worden. Waar ik veel belang aan hecht is dat iedereen die meedoet aan mijn project volledig geïnformeerd is over wat ik exact doe met de foto en in welke context deze zal gebruikt worden. Ik ben er mij van bewust dat deze werkwijze geheel het tegenovergestelde is van de manier waarop de oorspronkelijke foto's gemaakt werden, maar wat ik doe is nu eenmaal paradoxaal. Ik maak een werk over de ethiek achter fotografie door onethische foto's te tonen.

Ik ben er mij van bewust dat ik heel veel vraag van mijn modellen, en het moment dat ze gefotografeerd worden verwacht ik ook dat ze al hun ijdelheid aan de kant kunnen zetten, anders is het niet mogelijk om een geloofwaardige foto te maken. Elke fotosessie is dan ook anders, afhankelijk van de persoon die ik fotografeer. Er is steeds een drempel waar we over moeten gaan en de sfeer kan soms gelaten zijn, soms heel relaxed. Maar wat voor mij vooral belangrijk is is het wederzijds vertrouwen tijdens het moment dat de foto's gemaakt worden. Ik wist meer mensen te overtuigen om te poseren voor mijn project en en er ontstond een allegaartje van verschillende mensen waarmee ik mocht samenwerken en net daarom werd datgene waar ik bang van was vermeden: bandwerk. Een van de problemen waar ik bang voor was, was dat mijn foto's op de tweede plaats zouden komen ten opzichte van mijn concept. Het was dus belangrijk om genoeg variatie te brengen onder mijn foto's zodat dat het geheel niet saai ging

worden. Belangrijker nog, dat elke foto kwalitatief was en op zich kon staan als beeld. Een andere zorg vooraleer ik begon te fotograferen was dat mijn reeks in plaats van ongemakkelijk gewoon grappig kon worden. Ik wou dit absoluut niet. Maar tijdens het fotograferen ben ik toch met de grappigheid van sommige situaties beginnen spelen, maar dan eerder naar het absurde overhellend. Je kan namelijk niet ontkennen dat een naakte man met een Engelse sleutel in zijn hand nogal potsierlijk overkomt. Dat potsierlijke en vreemde dat in mijn foto's geslopen is bekeek ik niet meer als een probleem. Ik maakte het mij eigen en ging het gebruiken in mijn verhaal. Het feit dat deze foto's als vreemd of absurd overkomen is net goed, ik vertaal toch ook gewoon letterlijk wat gedaan werd in de koloniale fotografie? Het ligt aan ons dat we pas zien hoe belachelijk die foto's soms waren als de context naar onze eigen cultuur verplaatst wordt.



34
Testfoto's



35
Printscreen 'Travel to the tribes' en originele foto naast eigen interpretatie

Door de gangbare stereotypes op te zoeken en uit te vergroten in mijn foto's kwam ik als vanzelf bij bevragingen over onze identiteit. Met 'onze' bedoel ik de Vlaamse, omdat dit de bevolkingsgroep is waarop ik mij gefocust heb. Elke nationaliteit heeft zijn bijbehorende stereotypes, zo ook de Vlamingen. In het huidige politieke klimaat is het als maar belangrijker geworden om gerepresenteerd te worden als een onafhankelijk, op zich staand volk. De Vlaming. Daar hoort een bepaald beeld bij, maar hoe representeren de Vlamingen zichzelf tegenover het buitenland? Wie of wat is de Vlaming en welke kenmerken schrijf

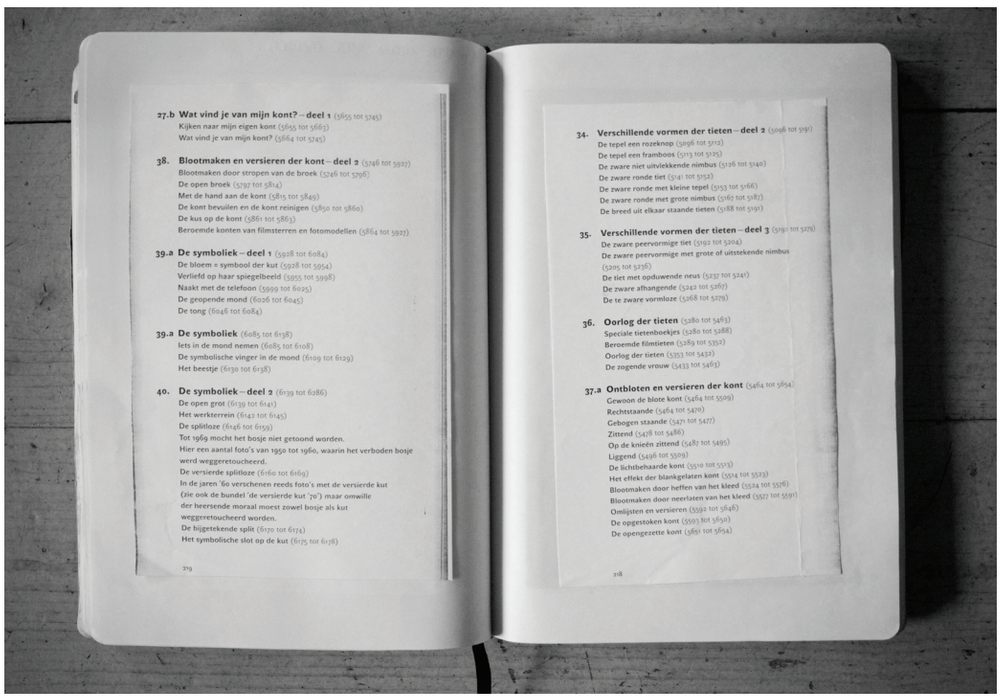
je aan hem of haar toe? Als je het zeer gecontesteerde inburgeringsprogramma (uitgegeven door de Vlaamse gemeenschap) eens raadpleegt kom je een paar (voor mij althans) zeer grappige uitspraken tegen:

– Mensen gaan niet zomaar bij elkaar op bezoek. Ze maken meestal een afspraak. Vlamingen zijn erg gesteld op hun privacy.

– Vlamingen eten kip, vis, rundsvlees, varkensvlees. Sommige Vlamingen eten bewust vegetarisch. Vlamingen eten ook fruit en groeten, aardappellen, pasta en rijst. Vlaanderen is bekend om zijn lekker bier, chocolade en wafels.

– Vlaanderen is bekend om zijn lekker bier, chocolade en wafels

Het is duidelijk dat het niet lukt om een hele groep mensen samen te vatten in enkele zinnen of beelden. Toch probeerden de etnografen van weleer dat bij de Afrikanen uit de kolonies. Mensen werden aan de hand van uiterlijke en toegeschreven kenmerken gereduceerd tot een onderdeel in een groter netwerk van 'objectieve' categorieën. Dit is de ultieme stap om een persoon om te zetten tot een verzamelbaar object. Tegenwoordig wordt hiermee zeer voorzichtig omgegaan, het is namelijk geweten dat je dit niet zomaar doet zonder tonnen reacties te krijgen, behalve bij één industrie: porno. Mannen en vrouwen worden zonder scrupules opgedeeld door middel van grootte, vorm en (haar)kleur. Voor elk wat wils. Je kan dit onmiddellijk in verband leggen met de functie van de koloniale naakten in het begin van de 20ste eeuw, opgedeeld in categorieën kon je je vergapen aan vrouwelijk naakt, enkel is nu de wetenschappelijke dekmantel weg gevallen. Voor mij was het dan ook belangrijk dat deze categorieën terug te vinden waren in mijn fotoreeks. Dit brengt niet alleen de objectivering van de mensen naar voor maar ook het absurde dat zich al beeldend in mijn foto's genesteld had wordt in de verf gezet. Ik begon te experimenteren met onderverdelingen en titels.



36
Categorieën van de fenomenale feminatheek van Louis Paul Boon

Naast de originele onderverdelingen en beschrijvingen die ik vond naast koloniale foto's kon ik nog een andere (recentere) index voor het categoriseren van mensen gebruiken: De fenomenale feminatheek van Louis Paul Boon. Als een ware etnograaf heeft hij zijn verzameling blote vrouwen gelabeld aan de hand van wat er op te zien valt. De vastgelegde categorieën tonen blijk van precisie en nauwgezetheid, maar hierdoor wordt het geheel zeer onwerkelijk en ook wel grappig.

Mijn reeks bestaat niet uit duizenden foto's, dus op zich zijn de categorieën ook niet nodig om de orde er in te houden. Wat ik met de onderverdeling binnen mijn foto's wil onderstrepen is een statement, het idee van antropologische fotografie verder trekken . Ik neem het medium van de etnografische koloniale postkaartenverzameling in zijn geheel over omdat dit een frappant voorbeeld is van de nood die mensen hebben om al wat anders is onder te brengen in kaders en categorieën die we begrijpen. Deze nood aan dwingende denkkaders heb ik ingezet voor mijn werk en door middel van wat een reeds voorbijgestreefd gegeven is stel ik een hedendaags probleem aan de kaak. Want door te overdrijven kan je een punt maken.

NAWOORD

Wat maakt mij beter dan fotografen die mensen fotograferen in een bepaalde context en die beelden dan gaan gebruiken voor hun eigen voordeel? Met deze vraag vertrok ik in 2011 voor drie maand naar Oeganda om een fotodocumentaire te maken over kinderen met Spina Bifida. Het antwoord waarmee ik terug kwam was simpel: niet veel. Want waar trek je de grens tussen gezonde nieuwsgierigheid of bewondering en exploitatie? Uit mijn twijfels over de ethiek die achter fotografie schuilt ontstond 'Io Cooman's Collection of Human Beings Inhabiting the Southwestern Parts of the Low Countries – a tentative approach to description and taxonomy', een verzameling foto's gebaseerd op antropometrische en koloniale fotografie uit het einde van de 19e eeuw en het begin van de 20ste eeuw.

Deze foto's werden in eerste instantie gebruikt voor wetenschappelijk onderzoek van de nieuw ontdekte bevolkingsgroepen uit de kolonies, maar vonden al snel hun weg in het commerciële circuit. Rijke Europese blanke mannen hielden verzamelingen van foto's van (half)naakte Afrikaanse vrouwen bij in (pseudo) wetenschappelijke prentenboeken. Enerzijds om ten tijde van een strikte seksuele moraal naar naakte vrouwen te kunnen kijken. Anderzijds ter bevestiging van hun superioriteitsgevoel. Het genre vermengt gevoelens van afgrijzen met gevoelens van verwondering. Het was zo dat zo lang de Afrikanen binnen hokjes en projecties genaamd wild, wulps en dom – die de Europeanen voor hen gecreëerd hadden - bleven, ze geen kwaad konden. De foto's waren een middel om hen te beschouwen als de Andere, al wat tegenovergesteld was aan de ideale westerse wereld werd op de 'zwartjes' geschoven. Dit is een voorbeeld van 'Negatieve zelfdefiniëring', zoals Raymond Corbey dat noemt.
Fotografie speelde een zeer belangrijke rol in het vormen van het beeld over de Afrikanen, want vermits het overgrote deel van de westerse bevolking niet zelf op ontdekkingstocht kon gaan moest ze haar kennis halen uit teksten, tekeningen en foto's halen. Dit legt een zeer grote verantwoordelijkheid op de schouders van de fotografen, ze worden gebombardeerd tot overbrengers van de waarheid door middel van het objectieve karakter dat toen aan de fotografie toegeschreven werd. De scheve machtsverhouding tussen blank en zwart weerspiegelt zich dan ook in de fotografie van die tijd. Mensen die niet vertrouwd zijn met camera's worden naakt voor de blanke leeuwen geworpen. De fotograaf, brutaal en dominant krijgt een vrijgeleide om te doen wat hij wil, met de gevolgen van dien.

Deze donkere kant in de geschiedenis van de fotografie is voor mij een prachtig vertrekpunt om de huidige problematiek rond beeldvorming aan de kaak te stellen. Want ook vandaag rust er een grote druk op de schouders van diegene die beelden overbrengt. De grote illusie van de objectieve fotografie is nu wel doorprikt, maar toch beseft men vaak nog niet ten volle dat de beelden waarmee we geconfronteerd worden gefilterd en gekleurd werden door het oog van een fotograaf die ze maakte en de context waarin we deze zien. Een groot deel van de stereotypes die 100 jaar geleden te vinden waren in de Koloniale ansichtkaarten leven tot op de dag van vandaag nog voort.

Mijn reeks is een hedendaags fotografisch antwoord op de stereotiepe, misbruikende manier van fotograferen die de koloniale fotografen hanteerden. Ik vertaal de originele koloniale foto's naar het hier en nu en breng zo hun absurde karakter naar voor. Zo neem ik de rol van koloniaal over en maak een verzamelboek vol naakte Vlamingen.
Als fotograaf speel ik op verschillende niveaus in deze reeks. Ik kruip in de huid van een meedogenloze koloniaal-fotograaf die zijn volk beschouwt als een interessante verzameling curiosa die geklasseerd en onderverdeeld kunnen worden in categorieën. Op het zelfde moment neem ik de rol van slachtoffer in. Als laatste confronteer ik de kijker met een reeks beelden van mensen die naakt en kwetsbaar tegen een muur geplaatst zijn. Door deze reeks daag ik de kijker uit bewust te worden van zijn kijken.

Door te spelen met de drie machten die spelen binnen het fotograferen (fotograaf, gefotografeerde en kijker) kan je deze reeks ook bekijken als een werk dat handelt over fotografie. Naaktfotografie vandaag bevindt zich eveneens in een een mal, de manier waarop tegenwoordig perfectionistisch en afstandelijk met die lichamen omgegaan wordt zorgt voor een vertekend beeld. Deze reeks gaat anders om met lichamen, waardoor de foto's des te confronterend worden. Door over de lijn te gaan van het conventionele wil ik niet alleen de absurditeit van het opleggen van een identiteit benadrukken, maar ook de rol van de fotograaf daarin.

BRONNENLIJST

Authenticiteit in beeld (2013)
Geraadpleegd op 29 april, 2013 van
http://www.antropologen.nl/over-abv/beroepsprofiel/55-nieuws/laatste-nieuws/446-authenticiteit-in-beeld

Azoulay A. (2008) The civil contract of photography.
New York, Zone Books

'Bart Cannaerts beledigt vluchteling': 'Uw familie verloren, heb je wel goed gezocht?' (video) (2012, 29 oktober) Geraadpleegd op 29 april 2013 van http://www.knack.be/nieuws/belgie/bart-cannaerts-beledigt-vluchteling-uw-familie-verloren-heb-je-wel-goed-gezocht-video/article-4000200438840.htm

Beukers A. (2007) Exotic postcards: The Lure of Distand Lands
Londen, Thames & Hudson

Blanchard et al. (2012). Human Zoos, The invention of the savage.
Musée du Quai Branly: Actes Sud

Catalogus van Kunstenfestivaldesarts (2012)

Corbey R. (1989). Wildheid en beschaving, de Europese verbeelding van Afrika.
Nijmegen, Ambo

Downey, A. BOMB 1993
beschikbaar op 4 mei 2013 van http://bombsite.com/issues/93/articles/2777

Enwezor, O. (1997) Reframing the black subject, Third Text

Ewing. A (1994) The Body, Photoworks of the human form.
Londen, Thames & Hudson

Jafari P. (23 september 2012) Autochtone gemeenschap moet rellen in Haren veroordelen, beschikbaar op 7 mei 2013 van http://www.volkskrant.nl/vk/nl/3184/opinie/article/detail/3320896/2012/09/23/Autochtone-gemeenschap-moet-rellen-in-Haren-veroordelend.html

Johnson A. (1993) Coco Fusco and Guillermo Gomez-Pena, BOMB 42.
Geraadpleegd op 29 april, 2013, van http://bombsite.com/issues/42/articles/1599
Lengasiti Maasai culturele safari, beschikbaar op 29 april 2013 van http://www.privesafari.com/lengasiti-maasai/

Momalearning, From here I saw what happened and I cried. (1995)
Geraadpleegd op 29 april, 2013, van http://www.moma.org/learn/moma_learning/carrie-mae-weems-from-here-i-saw-what-happened-and-i-cried-1995

Musée Quai Branly (2006) D'un regard L'Autre, Photographies XIXe Siècle, Verona: EBS

Offending the Audience
beschikbaar op 25 mei 2013 van http://en.wikipedia.org/wiki/Offending_the_Audience

Reynebeau, M. (2005, 7 februari) Het einde van de vriestijd
De Standaard

Roodenburg, (2002) De bril van Anceaux
digitale publicatie van het rijksmuseum voor volkenkunde, Leiden

Unwatchable, is your phone rape free? (2011)
Geraadpleegd op 29 april 2013 van Van de Port M. (2007, 26 april) Lachen om die primitievelingen. Geraadpleegd op 29 april 2013 van http://www.kennislink.nl/publicaties/lachen-om-die-primitievelingen-op-tv

Van Hacht, A. (2012, 30 mei) Provoceren met het koloniaal verleden is niet interessant, De Morgen

Vints L. (1984) Congo made in Belgium, Beeld van een kolonie in film en propaganda. Leuven,Kritak

Warner Marien M. (2006) Photography: a cultural history, 2nd edition. Londen, Laurence King publishing Ltd

Willis & Williams (2002) The black female body
beschikbaar op 25 mei 2013 van https://library.villanova.edu/Find/Record/601842/Excerpt

Wir (2001)
Geraadpleegd op 29 april, 2013 van http://www.ntakiyica.com/website.html

COLOPHON

Concept and Photography
Io Cooman
KASK, Gent 2013

Graphic Design
Lotte Schröder
Werkplaats Typografie, Artez Arnhem 2013

Printing and Binding
3 Plus, Gent

First Edition, June 2013
Edition of 10

Special thanks to
All the models (also those who didn't make it to the final selection and who I promised to stay anonymous), my mentors Anja Veirman and Willem Vermoere for patiently listening, reading, dicussing and looking, Lotte for designing (also for being patient and considerate), my parents for giving me the time and space to make this happen and helping me in every way possible, Paul Lagring for trusting me with the space in Netwerk Aalst, Ginette and 'le Sentier de Lauzes' in St Mélany (for giving me the keys to her office so I could use internet while writing my thesis), Anna, Jan, Ivan and Rebecca for translating, Sebastiaan and Vita (for trusting me and joining me in my projects), Jan (for staying critical and helping me to push my boundaries), Adam (for saying 'you can do whatever you want with my picture' and being the best brother) and everyone else with whom I talked about and shared this project.

© All rights reserved. No part of this book may be reproduced, stored in retrieval systems or transmitted in any form or by any means whatsoever (including electronic, mechanical, photo-copying, recording or otherwise) without prior permission in writing of the author

Io Cooman's
Collection of Human Beings
Inhabiting the Southwestern Parts
of the Low Countries