

Fotografie als schijnbeweging

I

Ondanks de schijn van het tegendeel, zijn fotografische beelden vaak onbetrouwbare beelden. Eerder dan op objectieve getuigenissen, lijken ze meestal op bedrieglijke dromen (en nog vaker op koortsige nachtmerries). Die nogal losse verhouding met de 'werkelijkheid' is echter geen reden tot treurnis, integendeel zelfs. Het bevrijdt de fotografie van een kwijnend bestaan in dienst van een bureaucratische en boekhoudkundige logica die de wereld reduceert tot catalogiseerbare objecten. Foto's kunnen meer dan de wereld verzamelen, ze kunnen de wereld ook naar hun hand zetten. Elke foto is het resultaat van een bemiddeling tussen datgene wat de werkelijkheid laat zien en wat de fotograaf de werkelijkheid wil laten zeggen. Die fundamentele onzuverheid van de fotografie – ergens zwevend tussen document en pamflet – maakt het medium bij uitstek geschikt om de altijd gespannen verhouding tussen mens en wereld te onderzoeken. De taak van fotografische beelden bestaat er niet in om deze spanning te neutraliseren, door een valse eenheid te poneren waar slechts chaos aanwezig is, maar om duidelijk te maken dat er nooit echt sprake kan zijn van een harmonieus samengaan tussen mens en wereld. Goede, interessante foto's creëren twijfel bij de kijker. Niet de twijfel die volledig opgelost kan worden door een forensisch sporenonderzoek, maar een diepere, existentiële onzekerheid. Eerder dan een middel om de kijker te bevestigen in zijn zienswijze, vormen ze een uitdaging voor hem (of haar) om de werkelijkheid met nieuwe, verse ogen te bekijken.

Terwijl het fotografische beeld vaak veroordeeld wordt omdat het de werkelijkheid zou onttoverd hebben (met fotografie in de perfide rol van een simpele kopieermachine), willen de hier verzamelde beelden de verhouding tussen werkelijkheid en toeschouwer opnieuw onder stroom zetten. De enige manier om dat vandaag te realiseren bestaat erin de kijker uit zijn controlerende, betekenisvolle verhouding tot de werkelijkheid te lichten. De kijker wordt in een positie gemanoeuvreed waarin hij zijn meesterschap over de interpretatie van wat het beeld te zien geeft, kwijtraakt: hij is niet langer meester over het beeld, maar wordt door het beeld en wat het presenteert schaakmat gezet. In zulke beelden wordt de realiteit opnieuw tot een vreemd en ontoegankelijk lichaam gemaakt. Fotografie ontpopt zich hier als een machine die de wereld terug haar betoverende glans kan geven, die de werkelijkheid opnieuw kan veranderen in een bevreemdende realiteit die alle hautaine aanspraken op kennis gracieus weerlegt. En dat is precies wat de beelden in dit boek teweegbrengen bij de kijker: ze prikkelen zijn nieuwsgierigheid door hem op te zadelen met een enigma dat nooit tot een simpel vraagstuk gereduceerd kan worden.

II

De foto's van Karin Borghouts zijn pronte, zelfzekere beelden. De feilloze precisie waarmee de fotografe haar kader inzet, maakt

duidelijk dat hier een fotografe aan het werk is die niet bang is om beslissingen te nemen. En toch: ondanks deze zelfbewuste, enigszins stugge, presentatie krijgen we geen doods stillen aangereikt waarvan de betekenis zich ondubbelzinnig aan ons presenteert. Meer zelfs: de meerduidigheid van het beeld is op intieme wijze verbonden met de nauwkeurigheid waarop het kader hier gehanteerd wordt. Het kader installeert als het ware een omgekeerde polariteit: zijn taak bestaat niet in het afgrenzen van het beeld, in het secuur vastleggen van de grens tussen binnen en buiten, maar in het activeren van de beeldinhoud. Het kader werkt hier als een soort van omgekeerd krachtenveld dat de energie binnen het beeld samenbalt en zo de beeldinhoud onder druk zet. Wat er binnen die starre begrenzingen van het kader samengeperst wordt, begint een eigen leven te leiden. En zo zet het kader, dat het beeld in eerste instantie stevig zou moeten verankeren, bijna ongemerkt een hele resem betekenisverschuivingen in gang die een eenduidige lectuur van het beeld onmogelijk maken.

Schipperend tussen een formele beheersing en een inhoudelijke woekering, spreken deze beelden de behoedzame taal van de documentaire fotografie. Centraal in de documentaire fotografie staan begrippen als helderheid en nauwkeurigheid: helderheid in de formele beeldtaal, nauwkeurigheid in de weergave. Dat precies deze twee eigenschappen als essentieel naar voren worden geschoven, vertelt ons iets belangrijks over het ethos waaraan de documentaire fotograaf wordt geacht zich te houden. Een documentaire fotograaf moet met een koelbloedige blik het onderwerp in het vizier nemen, onverstord door emotionele besognes: in de documentaire fotografie is er geen ruimte voor sentimentele bespiegelingen. Zo omschrijven deze twee begrippen de documentaire fotograaf als iemand die op een koele,

berekenende en analytische manier omgaat met de werkelijkheid. De documentaire fotograaf verschijnt hier met andere woorden als een zuiver verlengstuk van zijn camera: zijn klinische blik wordt geacht even mechanisch te zijn als de lens van de camera. Moreel vertaalt deze eis zich in de opvatting dat het documentaire beeld transparant moet zijn, dat wil zeggen gevrijwaard moet zijn van een of andere vooringenomenheid vanwege de fotograaf. Door zich te conformeren aan deze morele eis tot transparantie, loopt de documentaire fotograaf echter het gevaar zichzelf uit zijn beelden weg te schrijven.

Deze verdwijning van de fotograaf kan echter ook als een bevrijding ervaren worden. De productie van verweesde beelden betekent meteen ook de weg vrijmaken voor een nieuwe verhouding tot de werkelijkheid. De fotograaf geeft het verlangen op om in naam van de werkelijkheid te spreken en laat nu de wereld zelf het woord voeren. Op dit punt aangekomen slaat de eis tot transparantie echter om in zijn tegendeel: de werkelijkheid die geacht werd in alle duidelijkheid te verschijnen, wordt plotseling totaal ondoorzichtig. Objecten en gebeurtenissen verliezen op slag hun normaliteit en veranderen in opake raadsels. En het is die omslag die op een schitterende manier in de beelden van Karin Borghouts zichtbaar wordt gemaakt. Alhoewel niets verborgen blijft in haar helder uitgelichte beelden, veranderen ze al gauw in enigmatische droombeelden. De destabilisering van ons normaal kijken gebeurt niet door gebruik te maken van allerlei boude visuele capriolen; een neutraal, frontaal standpunt zorgt integendeel voor een evenwichtig en stabiel beeld dat de kijker niet doet vrezen voor zijn lichamelijk welbehagen. De verschuiving vindt plaats vanaf het moment dat de kijker wil omschrijven wat hij in die nuchtere beelden nu juist ziet. Wat hebben een stadstuin met daarin het kale staketsel van enkele bomen, een

weinig opzienbarende witgeverfde kamer, een aanwas van rots tegen een muur van baksteen nu eigenlijk met elkaar gemeen? Echt verrassend of spectaculair lijken deze plaatsen in elk geval niet.

III

De eerste vraag die men zich kan stellen is of het hier wel om echte plaatsen gaat. Dat wil zeggen, om ruimtes die omwille van bepaalde kwaliteiten door hun gebruikers als inherent waardevol worden ervaren. Ondanks hun eerder banaal karakter gaat het in deze foto's echter niet om zogenaamde 'non-plaatsen', zeker niet indien we de definitie volgen die de Franse antropoloog Marc Augé aan het concept van 'non-plaats' geeft. 'Non-plaatsen' zijn voor hem generische plaatsen zonder eigen karakter. Luchthavens, treinstations, grootschalige wegeninfrastructuur... dat zijn voor Augé typische 'non-plaatsen'. Het zijn ruimtes die geconcipieerd zijn om massa's mensen en goederen te verplaatsen. 'Non-plaatsen' zijn ruimtelijke constellaties die leven bij gratie van de roes van de snelheid, niet van het tragere, sedentaire wonen. Ze zijn niet gemaakt om de aandacht van de passant vast te houden (de autosnelweg is een weg zonder al te opvallende kenmerken, al te veel afleiding zou trouwens nefast zijn voor de veiligheid van de automobilist), maar om de passant zo snel en geruisloos mogelijk van het ene naar het andere punt te vervoeren. 'Non-plaatsen' zijn puur functionele ruimtes, volledig ingesteld op het reizende lichaam. Alhoewel het hier plaatsen betreft met een potentieel groot symbolisch gewicht – het zijn plaatsen waar mensen vertrekken of aankomen, waar de in se dramatische beweging van het weggaan of het thuiskomen een belangrijke rol speelt – proberen ze deze inherente dramatiek van het reizen juist te neutraliseren. Ze brengen het lichaam

van de reiziger in een soort verdoving: wachtzalen in luchthavens en treinstations streven naar een volledige pacificatie van het lichaam door het in comfortabele zetels op te sluiten. Ook de aanwezigheid van een hele resem winkels en restaurants die de decoratieve taal van het bekende spreken, moet bijdragen tot de creatie van een knusse sfeer. Het surrealisme van bars in luchthaventerminals die zich in het gewaad van de Engelse pub hissen, spreekt wat dat betreft boekdelen. Buiten de decoratieve en louter oppervlakkige schijnhuiselijkheid worden 'non-plaatsen' wezenlijk gekenmerkt door een afwezigheid van kwaliteiten die met huiselijkheid worden verbonden: geborgenheid, geschiedenis, traditie, traagheid, intimiteit....

De plaatsen die Karin Borghouts fotografeert, zijn ondanks hun weinig opzienbarend karakter echter niet leeg en betekenisloos. Ze staan het niet toe dat achteloos aan hen wordt voorbijgegaan. De fotografe beklemt het belang van deze plaatsen door elke vorm van circulatie onmogelijk te maken. Deze perspectiefloze beelden kunnen niet bewandeld worden, althans niet volgens de coördinaten van een doelbewuste beweging. Hoogstens blijft de blik ronddolen in een verwarrend doolhof, opgesloten in een beweging zonder begin en einde, zonder een echte conclusie. Deze op zichzelf draaiende beweging is het gevolg van de geringe bewegingsvrijheid die de kijker wordt aangeboden. Ook de afwezigheid van diepte speelt hier een belangrijke rol. Door de beelden te beroven van een horizon, wordt de blik opgesloten in het beeld. Telkens botsen we op een ondoordringbare achtergrond, een muur die onze blik verhindert in een oneindige diepte te verdwalen. Zo wordt het voor de kijker tevens onmogelijk om de ruimte te omvatten of te omcirkelen. Elke bewegingsvrijheid wordt in de kiem gesmoord, nergens valt te ontsnappen aan het dwingende dispositief dat de camera oplegt. Door het opwerpen

van deze blokkades verplicht de fotografe de kijker het beeld aandachtig te blijven onderzoeken. Het is op dat moment dat deze laatste gewaar wordt dat de beelden meer laten zien dan een louter gortdroge opsomming van wat de werkelijkheid bevat. Hoe nauwkeuriger de kijker het beeld begint te bestuderen, hoe ongerijmd het geheel wordt: een statige trap met antieke allure, zo moet hij al gauw ontdekken, is net iets te mooi (en vooral te glad) om echt te overtuigen. Bizar genoeg is het precies dat detail, met name het afgebladderde stuk bepleistering, dat het geheel authenticiteit moest verlenen die de geloofwaardigheid ervan finaal teniet doet. Dit grijs van het verval kennen we maar al te goed, het is hetzelfde grijs van de neprotsen die ook in andere foto's opduiken.

IV

Over welke ongerijmdheid het hier precies gaat, wordt duidelijk wanneer we de beelden die de fotografe in verschillende zoo's genomen heeft onder de loep nemen. Als instelling vervulde de zoo een belangrijke laboratoriumfunctie voor de ontwikkeling van de Westerse rationaliteit. Het is in de oprichting van zoo's dat een hele reeks fundamentele concepten met betrekking tot de verhouding tussen cultuur en natuur materieel gestalte kregen. Ook om de hedendaagse ontwikkelingen rond dat zo cruciale onderscheid tussen cultuur en natuur te begrijpen, kan een blik op de recente transformaties van de zoo verhelderend werken. De beelden van Karin Borghouts stellen vooral scherp op een aantal strategieën die zoo's gebruiken om de leefomgeving van hun dieren na te bootsen. Soms zijn deze creaties nogal knullig, zoals in die foto van een kooi waar de leefwereld van de dieren gesuggereerd wordt door een geschilderde reproductie van hun natuurlijke biotoop; soms lijken ze dan weer extreem

realistisch tot er ergens toch weer een detail opduikt dat de illusie brutaal verstoort.

Deze brutale ontmaskering is echter niet wat deze beelden in eerste instantie beogen: ze willen duidelijk meer zijn dan raadselachtige plaatjes die om een eenduidige oplossing vragen. Om de werkelijke inzet van deze beelden te achterhalen, moet de kijker eerst een andere vraag stellen. Met name: wie wil men met behulp van deze artefacten eigenlijk bedotten? Is het de bedoeling om de dieren een 'huiselijk' gevoel te geven of gaat het om een spektakel dat vooral de toeschouwers aanbelangt? Tussen een diervriendelijke aanpak (de wilde dieren worden in hun 'natuurlijke' biotoop geplaatst) en een emotionele balsem (het fijngevoelige publiek mag niet overstuur raken door de pijnlijke aanblik van een troosteloos bestaan in gevangenschap), is de grens niet duidelijk te trekken. Is de exacte bedoeling van deze gecultiveerde natuurscènes al niet eenvoudig te achterhalen, ook de wijze waarop ze zich in de zoo materialiseren zorgt voor een paar onverwachte neveneffecten. Wat vooral opvalt, is de totale afwezigheid van rasters, hekken en afsluitingen die het publiek moeten afscheiden van de dieren. In de oudere zoo's hadden deze afsluitingen meer dan een louter beschermende functie, ze waren ook het symbool van een maatschappij en een cultuur waarvoor het onderscheid tussen de gecultiveerde mens en het wilde dier uitermate belangrijk was en dan ook strikt bewaakt moest worden. Het uitschakelen van zulke rituele markeringen die een drempel installeerden tussen natuur en cultuur is dan ook een maatschappelijke gebeurtenis met verreikende consequenties. Het opheffen van het verschil betekent dat de grens tussen binnen en buiten poreus wordt en uiteindelijk elke geldigheid dreigt te verliezen. Zowel inhoudelijk als formeel zet deze geësceneerde natuur dus een gevaarlijke grensvervaging

in gang. De verdamping van het onderscheid tussen mens en dier die hier gerealiseerd wordt, tast onherroepelijk ook de ervaring van deze ruimtes aan: gevangen in het schaduwspel tussen echt en onecht verliezen deze plaatsen geleidelijk hun specifiek karakter en gaan ze geruisloos over in een nieuwe vorm van 'non-plaats'. Het uitdoven van het verschil tussen echt en onecht verschijnt hier als de culturele pendant van de globale transport-economie die alleen maar 'non-plaatsen' produceert.

Deze beelden maken duidelijk dat de botsing tussen cultuur en natuur vandaag niet langer verondersteld wordt als een radicale breuk maar als een aaneenschakeling van graduele verschillen. In één beeld wordt de grijze tint van een nagmaakte rotspartij aangehouden wanneer de gefingeerde biotoop overgaat in het strakke decor van de kooi terwijl in een ander beeld een gesimuleerde rots met een eenzame cactus op de achtergrond begeleidt wordt door een geschilderd berglandschap. Nu de overgang tussen natuur en cultuur niet langer als een transgressie wordt ervaren, zijn scherp afgebakende grenzen een taboe geworden. Beide domeinen zitten op een onontwarbare manier in elkaar verstrengeld. De door Karin Borghouts vastgelegde plaatsen worden zo een perfecte illustratie van de huidige onwil (of is het misschien onmacht?) om dat onderscheid tussen cultuur en natuur nog langer te denken. Door de wijze waarop de fotografie deze ruimtes in beeld brengt, maakt ze duidelijk dat het geen ruimtes zijn die het verschil markeren, maar dat ze juist in het leven werden geroepen om dit onderscheid eindeloos uit te stellen. Net zoals de generische ruimtes in luchthavens en treinstations zijn het plaatsen die voorbestemd lijken om ten onder te gaan in onbestemdheid. Tegelijk kondigt er zich in die onbestemdheid ook een mogelijkheid aan om de relatie tussen mens en wereld op een andere manier te gaan duiden. Deze

tegelijktijd over- en ondergedetermineerde creaties maken komaf met een moreel onderscheid dat de mensheid al sinds millennia plaagt. Omdat deze artificiële werelden het onderscheid tussen 'echt' en 'vals' voortdurend uitstellen, stellen ze ook de morele hiërarchie in vraag die er normaal tussen deze begrippen wordt gehanteerd. Deze ruimtes zijn niet echt, noch vals, ze zitten ergens tussenin. Ze zijn (soms op een hopeloos naïeve manier) hyperrealistisch.

Het heeft dan ook geen zin om deze fotografische beelden als een kritische en boosaardige ontmaskering van een 'valse' realiteit te lezen. Integendeel zelfs, hun verhouding tot de werkelijkheid die ze afbeelden is die van een bijna naïef willen geloven in de illusionistische blufpoker die deze gesimuleerde biotopen in gang zetten. Zoals in het beeld van een 'tuin' met babyboompjes waarvan de werkelijke dimensie zich pas na een tijdje laat vermoeden (pas als je door hebt dat de lavendel op de achtergrond een struik is, wordt de boom vooraan meteen in het 'juiste' perspectief geplaatst). Maar hoezeer het fotografische beeld ons ook wil overtuigen van de 'echtheid' van wat we zien, uiteindelijk botst elke geloofsact op die verdoemde precisie van de fotocamera. De camera is een machine die voortdurend balanceert tussen het creëren en het vernietigen van een illusionistische representatie. Dat is tegelijk de kracht en de zwakte van de fotografie. Karin Borghouts lijkt met dit werk op zoek te zijn naar een positie van waaruit deze twee onverzoenbare eigenschappen van het fotografische beeld tegelijktijd aan bod kunnen komen. Het realiseren van zo'n heikele evenwichtsoefening tussen betovering en onttovering is echter aartsmoelijk. In het laten opdoemen van de inherente vreemdheid van een stukje alledaagse werkelijkheid, moet de fotograaf vermijden zijn beeld te laten verzanden in een surrealistische droomsfeer. De kijker moet

voortdurend heen en weer geslingerd worden tussen geloof en ongelooft zonder echter tot rust te kunnen komen in één van beide posities. Dit rusteloos heen en weer bewegen zorgt ervoor dat – wanneer het beeld eenmaal ontcijferd is – er geen banaal (want helemaal doorgrond) residu overblijft, maar wel een beeld dat de kijker blijft bespoken met een niet te vatten mengeling van realisme en fictie.

V

Hoe de fotografe erin slaagt dit voortdurende heen en weer in gang te zetten en te houden, is al meteen af te lezen in het markante openingsbeeld. Op het eerste gezicht lijkt het niet meer dan een banale foto van een raam in een overigens ook voor de rest onopvallende gevel. Maar al vlug valt op dat er iets vreemds aan de hand is met dat raam. Om te beginnen is het melkweit geschilderd waardoor de eerste functie van het raam – een transparante bemiddeling tussen binnen en buiten – geperverteerd wordt. Wat transparant zou moeten zijn, wordt opaak, wat doorzichtig zou moeten zijn, wordt reflecterend. Het venster verandert in een scherm waarin de vage contouren van een Vlaamse straat zich aftekenen. Spiegelende oppervlakten worden vaak gebruikt om het beeld wat meer volume te geven of om de ruimtelijke eenheid van een scène in brokstukken uiteen te laten vallen, maar hier gebeurt geen van beide. De reflectie in het raam heeft nauwelijks enige consistentie en heeft dus noch de kracht om het beeld meer volume te geven, noch voldoende presentie om de ruimte uiteen te rijten. De fragiele reflectie wordt hier gebruikt om een veel diepgaandere transformatie te realiseren. Het opake raam verschijnt dan als een scherm waarop de werkelijkheid zichzelf als een fantasmagorische voorstelling presenteert. Wat zich in die illusoire diepte van het raam aankondigt, is

de bedrieglijke kwaliteit van de realiteit zoals die zich in fotografische beelden neerzet. Dit beeld herinnert ons eraan dat de relatie tussen fotograaf en werkelijkheid nooit eenduidig is. Het fotografische beeld is niet alleen het vreugdevolle toneel voor een ontmoeting tussen wereld en fotograaf, maar tegelijk ook de bron van een ontwortelende ervaring. Wat er in die flinterdunne projectie gesuggereerd wordt, is dat mens en wereld in een onmogelijke verhouding tot elkaar staan: subject (fotograaf) en object (werkelijkheid) kunnen nooit naadloos samenvallen. Beiden zijn gedoemd om elkaar voortdurend uit evenwicht te brengen. De werkelijkheid vertoont zich slechts aan hen die haar met de gepaste aarzeling tegemoet treden: dat wil zeggen vanuit het nederige besef dat ze niet bezeten kan worden. Dat tegelijkertijd onrustwekkende als bevrijdende inzicht wordt op een schitterende manier zichtbaar gemaakt in dit boek.

Steven Humblet. Juli 2004

*Steven Humblet (*1970) studeerde filosofie en antropologie aan de KUL. Hij is momenteel verbonden als Gastdocent Fototheorie aan de Hogeschool Sint-Lukas Brussel. Verder schrijft hij over fotografie in de krant De Tijd en in het tijdschrift De Witte Raaf.*