

The Photographs and their Agents

Why You Should Care before You Share

'*Joseph Kony: Brutal warlord who shocked world*' titelt CNN op 9 maart 2012. Kony haalt met zijn Lord Resistance Army geregeld het wereldnieuws. De verslaggeving over de rebellenbeweging was echter niet altijd even genuanceerd, 'brutal warlord' zal nu eenmaal meer clicks genereren dan een gelaagd verhaal over het geheel van mensen die deze rebellenbeweging is. Net als scherpe headlines, is fotografie al sinds haar uitvinding fundamenteel in de verbeelding van een conflict. Foto's zijn instrumenteel in het mediatiseren van bepaalde oorlogsmisdadigers, gifgasaanvallen of bomaanslagen: foto's romantiseren, dramatiseren, verbloemen, of spelen op onze emoties. Ze richten onze perceptie, maar hoeveel kunnen zij ons echt vertellen?

Geen enkel beeld is in staat de complexiteit van een conflict te vatten. Een foto is nooit eenvoudigweg een drager van betekenis of informatie: het is een visueel 'ding' dat op zichzelf staat. Als er al betekenis schuilgaat in een foto, is die onderworpen aan een permanente staat van verandering. Foto's zijn fluïde en dat heeft alles te maken met de verschillende spelers die er aan 'deelnemen': de maker of fotograaf, het gefotografeerde onderwerp, en de kijker. Ariella Azoulay benoemt deze drie actoren in haar *Civil Contract of Photography* en benadrukt dat geen enkele van deze spelers de unieke betekenis van een foto kan vastleggen.¹

De foto's in *Rebel Lives* zijn allesbehalve wat je zou verwachten van beelden uit een conflictzone, ze staan mijlenver van de traditionele oorlogsfotografie. De esthetische codes die dit genre kenmerken, met diepe contrasten, dikwijls in zwart-wit, en een duidelijke focus op gruweldaden of de gevolgen ervan, kaderen mensen in conflictsituaties steeds binnen een bepaald narratief. Voor nuance is weinig ruimte, de verhaallijn leest zo eenduidig mogelijk; een oordeel over goed en kwaad is nooit ver weg. De beeldtaal van de foto's uit *Rebel Lives* staat hier haaks op: ze zijn in kleur en hebben het vertrouwde 10x15cm handformaat. Onbedoelde foutjes in de afdrukken, onscherpte, dubbeldrukken of slordige kadreering dragen bij tot het herkenbare en vertrouwde karakter van het materiaal. Daar zitten vooral de makers voor iets tussen: deze beelden zijn gemaakt door de mensen die zich middenin het conflict bevinden, niet door een buitenstaander. Het zijn de rebellen, de misdadigers zelf die de camera bedienen. Maar deze beelden stellen elk vooroordeel op de proef. Zijn het daders of toch ook vooral slachtoffers? Veel van de geportretteerden, en van de fotografen, zijn ooit ontvoerd door het rebellenleger van Kony. Het waren ooit kinderen die in een extreem traumatische setting terecht kwamen en langzaam geïndoctrineerd werden tot extremist, moordenaar, oorlogsmisdadiger. Maar waar je een foto van een brutale oorlogsmisdadiger of een dramatische scène verwacht, sta je oog in oog met een spelend kind, of een jong koppeltje. Wat je ziet zijn foto's van mensen, die door diezelfde mensen genomen werden. Hier heeft geen buitenstaander zijn of haar filter overgelegd.

De fotograaf en zijn/haar onderwerp vallen bij deze foto's af en toe samen, hoewel de camera ook een machtsinstrument is: uit de verhalen van ex-rebellen blijkt dat het meestal de hogergeplaatste leden zijn die het toestel bedienen en beslissen wie in beeld komt. De mensen die we op de foto's zien, kijken ons meermaals recht aan: op die manier richten ze zich als het ware tot diegene die de foto bekijkt. Azoulay hecht een groot belang aan die dynamiek: het is op dat moment dat de kijker in het spel komt en de foto een nieuw leven geeft. Het onderwerp dwingt

¹ Ariella Azoulay, *The Civil Contract of Photography*, Zone Books 2012.

de kijker om zich te verhouden tot wat en vooral wie hij of zij ziet. In de loop van het onderzoek dat voor dit boek gevoerd is, koos Kristof Titeca ervoor om deze beelden voor te leggen aan diezelfde mensen, om ze te confronteren met hun blik uit het verleden. Tijdens deze ontmoetingen tussen het onderwerp (weliswaar in het verleden) en de kijker wordt deze laatste ter verantwoording geroepen door het beeld. De antwoorden die zij tijdens de interviews geven zijn uiteenlopend, soms tegenstrijdig, soms verwarrend. Maar ze geven wel een geheel nieuw leven aan de foto's en wat die kunnen betekenen.

Fotograaf George Senga maakt tijdens deze ontmoetingen telkens een nieuw portret van de mensen op de foto's, soms meer dan twintig jaar later. Senga vraagt hen hoe zij liefst in beeld worden gebracht. De kenmerkende fotografische stijl van Georges Senga is te herkennen in deze beelden: hij plaatst zijn onderwerp meestal centraal in beeld. Hij fotografeert in kleur met bijzondere aandacht voor de interieurs of wooncontext van de geportretteerden. Ook hier stuurt de fotograaf het narratief: net als bij de archiefbeelden, krijgen we een inkijk in de dagelijks leven van de ex-rebellen, zonder te focussen op spectaculaire of gruwelijke gevolgen van hun tijd bij de LRA. Hun blik in de lens nodigt ons uit om stil te staan bij hun huidige situatie, waarin zij een leven opgebouwd hebben na de LRA.

Maar welke levens kunnen de archiefbeelden uit *Rebel Lives* vandaag nog allemaal krijgen? Op het moment dat deze beelden gemaakt zijn, was er nog geen sprake van *social media* en door het ontbreken van een efficiënt distributiekanaal zijn ze nooit veel verder geraakt dan bij de mensen die ze ontwikkelden of de rebellen zelf. Hun potentiële kracht hebben ze toen niet kunnen uitspelen, en vandaag krijgen ze door dit project een vernieuwde aandacht die waarschijnlijk nooit in de lijn van de verwachtingen van de makers lag.

De keuze om deze beeldverzameling naar buiten te brengen, is niet lichtzinnig gemaakt. De vorm waarin deze foto's de wereld worden ingestuurd, is bepalend voor de manier waarop de beelden gelezen worden. Die keuze wordt voor elk medium opnieuw overwogen: plaats je in het boek beelden naast elkaar of isoleer je ze? Hoe maak je een selectie uit een archief van meer dan 1000 foto's? Combineer je tekst en beeld? Welk formaat is het meest gepast?

Er komt dus ook een grote ethische verantwoordelijkheid te liggen bij de verdeler van het materiaal. De keuzes in een boek of een tentoonstelling kunnen relatief streng in de hand gehouden worden. Er is voor beide bewust gekozen om dit archief zo veel mogelijk context mee te geven, de foto's te omringen met meerstemmigheid en nuance en te proberen zo veel mogelijk 'misverstanden' te voorkomen. Maar hoewel *Rebel Lives* de protagonisten nauw betreft in het proces en alles in het werk stelt om platitudes te vermijden, blijven ethische kwesties om de hoek schuilen. Wat gebeurt er bijvoorbeeld met persbeelden die de publicatie vergezellen? Door de oncontroleerbare verspreiding van informatie op het internet is het gebruik van deze beelden geheel onvoorspelbaar geworden. De kans bestaat dat ze volledig uit hun context worden gerukt. Er dringt zich dus een vierde speler op in Azoulays' fotografisch spel: ook de verdeler moet ter verantwoording geroepen worden.

Wat kan de conclusie zijn van al deze overwegingen? Het gehele maakproces van *Rebel Lives* werd voortgestuwd door ethische afwegingen, zij waren de motor om tot het huidige resultaat te komen. Zo zijn er persbeelden de wereld in gestuurd, maar is ervoor gekozen om een disclaimer toe te voegen waarbij de gebruiker van het beeld bewust wordt gemaakt van de gevoeligheid van het materiaal en richtlijnen meekrijgt. Zo mogen de beelden niet getoond worden zonder in een begeleidende tekst of bijschrift hun context te duiden. De vage grens tussen dader en slachtoffer moet aangehaald worden. Tenslotte dient de huidige context van de ex-rebellen overwogen

worden, die na een rehabilitatieproces opnieuw in de maatschappij zijn opgenomen dus met de beelden in aanraking kunnen komen.

Het doel van *Rebel Lives* is een bijdrage te leveren aan een actueel debat over de beeldvorming van kinderen en volwassenen in gewapende conflicten. Deze bijdrage leggen we in de schaal tegenover alle mogelijke misverstanden die we de wereld in sturen en we beslissen het toch te doen. Omdat ook achter het niet tonen een verantwoordelijkheid schuilgaat.

Rein Deslé