

Goede analoge foto's tonen een bepaalde zinvolle samenhang in de wereld. Een digitale foto is louter op kijkplezier gericht. Mediatheoreticus Arjen Mulder ontwaart een ware scheiding tussen analoge en digitale denkers.

"Een fotograaf loopt over straat, ziet iets wat hem treft en drukt af. Maar hij weet niet precies welke foto hij maakt. De sluitertijd van het toestel is misschien éénderuitendste van een seconde, en onze hersenen hebben minimaal 0,3 seconde nodig om visuele informatie te verwerken. Dus wat er uiteindelijk op de foto komt, kan de fotograaf niet beslissen. Dat geeft een foto voor mij een speciale status. Je maakt hem heel snel, maar als je 'm hebt, kun je er heel lang naar kijken en over nadenken, omdat je niet hebt kunnen voorspellen wat de foto van de wereld laat zien."

Hoe meer Arjen Mulder over foto's praat, hoe wonderlijker ze worden. Mulder (1955) was bioloog en filmrecensent en geeft nu les aan de kunstacademies van Breda en Antwerpen. In Groningen onderwijst hij mediatheorie en daarnaast schrijft en vertaalt hij. 'Een echt freelancer-bestaan', noemt hij het zelf. Vorig jaar verscheen zijn boek 'Het fotografisch genoegen', waarin hij zijn gedachten over fotografie heeft verzameld.

Bloemenwei

Een goede foto maken is moeilijk. De meeste mensen maken foto's met het idee iets heel speciaals over zichzelf voor later vast te leggen, maar dat levert foto's op die vaak totaal inwisselbaar zijn. Lachend vertelt Mulder over een Duitse kunstenaar die dozen vol vakantiekiekjes verzamelt en groepeerd naar onderwerp. Mulder: "Het resultaat is voorspelbaar. Honderden foto's van vrouwen met een hand op een hekje bij de bloemenwei. Honderden foto's van vaders die naar de einder wijzen. Ik bedoel maar: het is moeilijk om een foto te maken waarop iets staat dat je niet allang weet. Als ik nu zeg: 'oom Harry op het St. Marco-plein', dan zie jij die foto al ongeveer voor je."

"Dit soort foto's is zo afwezig als het maar kan. Ze vertellen je niets over de ware wereld of de ware oom Harry. Dat is verder geen oordeel hoor. Ik denk dat er een algemeen menselijke behoefte is aan afwezigheid, een behoefte waar televisie aan tegemoet komt. Het is heel moeilijk om echt aanwezig te zijn. Het boeddhisme heeft hele meditatietechnieken ontwikkeld alleen maar met als doel om simpelweg in het heden te leven. Maar goede fotografie, en misschien geldt dat voor kunst in het algemeen, is erop gericht om je in het heden te trekken. Een goede foto doet dat."

In zijn boek analyseert Mulder uitgebreid zo'n goede foto: de beroemde zwart-wit foto van een bootje vol mensen die geëvacueerd worden na de watersnoodramp van 1953. Hij noemt het een beeld met 'een enorme kracht' - vanwege de compositie, maar ook doordat de foto er op een of andere manier in slaagt zowel de angst voor het verdronken land als de wil om het water te bedwingen in één beeld te vangen. De (anonieme) fotograaf heeft een bepaalde essentie van het Nederlander-schap in één beslissend moment vastgelegd.

Een goede foto maakt je deelgenoot van zo'n beslissend moment, en trekt je daarmee uit je dagelijkse afwezigheid, denkt Mulder. Hij vergelijkt het met een wandeling door het bos. "Je loopt over het bospad vaag wat te mijmeren, en opeens schiet er een edelhert of vos het pad over. Pang! Je bent even middenin het heden, volkomen aanwezig. Dat zijn unieke momenten, en die momenten kunnen van groot belang zijn.

Want om te kunnen veranderen moet je op een of andere manier in het heden zijn. Anders dobber je maar wat voort in een soort normaliteit."

Beeldplezier

Analoge fotografen kennen wat Mulder 'het fijne fotografen-gevoel' noemt: het gevoel dat ze op een begenadigd moment een betekenisvolle samenhang in de wereld wisten vast te leggen. De komst van de digitale fotografie zet dit ideaal totaal op zijn kop. Bij digitale fotografie gaat het niet meer om een blik op de wereld, maar om het effect van de foto op de kijker. "Geen waarheid of leugen meer, zelfs geen onwaarheid; het enige wat voortaan telt is het beeldplezier, het fotografisch genoegen", schrijft hij daarover in zijn boek.

"Rond 1990 voltrok zich de omslag", zegt Mulder. "Op dat moment kwamen de eerste digitale camera's op de markt en werd het mogelijk om foto's digitaal te scannen en ze vervolgens te bewerken. Het internet kwam goed op gang, het idee van virtual reality brak door." De verschillen tussen analoge en digitale foto's zijn echt enorm, denkt Mulder, ook al weet je als kijker soms niet eens of je nu een analoge of een digitale foto ziet. "Een analoge foto wordt vrijwel helemaal door een apparaat gemaakt. Wat die foto laat zien, is echt gebeurd, daar heeft niemand met zijn fikken aangezet. En of het een goede foto is, of de foto echt een beslissend moment te pakken heeft, blijkt pas naderhand, na het ontwikkelen."

De maker van een digitale foto prutst soms maandenlang op de computer aan zijn foto, om dan te beslissen dat de foto af is. Het is ondenkbaar dat een digitale foto de maker verrast, want alles is gepland. Al het denkwerk over de foto is al voltrokken. Dat maakt het gevoel over een digitale foto totaal anders, vergelijkbaar met het gevoel dat een schilderij kan oproepen. Daarvan weet je ook dat elk penseelstreekje welbewust is gemaakt. En dat de keuze voor nu juist dat strekje op die plek het schilderij zijn betekenis geeft.

Donker Afrika

Een klassieke foto geeft het idee dat de wereld in de fotografische emulsie is gevangen. De foto doet je geloven dat hij je een unieke toegang tot de wereld geeft. Digitale fotografie ondermijnt dat geloof. "Je bent de toegang kwijt tot het gevoel dat de wereld klopt. Daarmee verdwijnt die haast mystieke ervaring van aanwezigheid. Wat de digitale fotografie ervoor teruggeeft, is het gevoel dat je de wereld zelf kloppend kunt maken."

In zijn boek illustreert Mulder dit idee met het werk van de jonge Noorse fotografe Vibeke Tandberg. In haar digitale beelden zet ze de wereld naar haar hand. Hoe zou het zijn om missiezuster te zijn in donker Afrika? Tandberg verkleedt zich als verpleegster en monteert zich, met vrome blik en al, in een foto van een zwarte man die gelijk een zere voet lijkt te hebben. Hoe zou het zijn om een zus te hebben? In de serie 'Living together' maakt Tandberg zo'n zus: ze verdubbelt zichzelf in een aantal dagelijkse situaties - hangend voor de televisie, aan de afwas, een ijsje etend - en het grappige is dat het foto's lijken van twee verwante vrouwen met niettemin duidelijk verschillende karakters. Zo weet Tandberg de wereld haar eigen richting uit te duwen (zie ook de foto voorin).

Een fijn gevoel

Mulder denkt dat 'het fijne gevoel' dat een analoge foto ons kan geven door de komst van de digitale fotografie langzaam zal uitsterven.

"We zitten in een overgangstijd. Ik herken zelf nog wel waar klassieke fotografen het over hebben, maar tijdens mijn lessen op de kunstacademie merk ik dat de studenten alweer heel anders tegenover analoge foto's staan. Zij zitten er niet mee dat 'het contact met de wereld' verloren gaat. Het zijn de docenten die daar moeite mee hebben. Zij weten natuurlijk wat ze kwijtraken en houden hun studenten voor: 'je moet eerst een fatsoenlijke foto leren maken voor je beelden mag bewerken'. Die leerlingen zeggen dan: 'hoezo, ik hoef toch ook niet te leren schilderen voordat ik mag fotograferen?'

Mulder ziet hierin een ware splitsing der geesten, die resulteert in een analoge en digitale manier van denken. "Voor analoge denkers is de wereld zinvol. Die zin menen ze in de wereld aan te treffen op momenten van ontvankelijkheid, van radicale aanwezigheid. Digitale denkers zijn dat gevoel kwijtgeraakt. Ze hebben niet meer het idee -of de illusie- dat de wereld zin heeft. Ze geven zélf zin aan de wereld door er een bepaald beeld van te maken."

Die verschillende instelling kan tot conflicten leiden, denkt Mulder. Analoge denkers willen altijd positie kiezen in een debat. Digitale denkers willen juist het veld van die discussie als geheel overzien om te ontdekken welke standpunten erin mogelijk zijn en welke worden buitengesloten, stelt Mulder in zijn boek. Gevraagd naar een toelichting: "Analoge denkers zijn ideologen. Hun idealen sturen hun blik op de wereld. En zij geloven dat je het heden alleen kunt begrijpen als je het verleden kent; zij willen betekenisvolle lijnen trekken. Voor digitale mensen ligt dat

anders. Voor hen is het verleden een soort databank waaruit je naar believen kunt putten. Het verleden interesseert hen verder helemaal niet. Dat maakt praten soms lastig."

Hoe lastig, demonstreert Mulder in een geïmproviseerde dialoog tussen een analoog en een digitaal:

Analoog: 'Jij durft geen standpunt in te nemen.'

Digitaal: 'Waarom zou ik één standpunt innemen als ik van het ene idee naar het andere kan surfen?'

Analoog: 'Als je maar wat blijft surfen, dan maak je van de wereld nooit je eigen wereld.'

Digitaal: 'Maar het is mijn wereld ook niet. Waarom zou ik mij de wereld toe-eigenen?'

Mulder: "Het heeft wat van een generatiekloof. In de ogen van de analogen kunnen digitale denkers wel eens oppervlakkig overkomen. Het lijkt misschien alsof ze bepaalde intense ervaringen missen."

Maar digitale denkers stellen zich bescheidener op, vindt Mulder. "Zo'n cultuurpessimist als George Steiner verzucht wel dat de jeugd niets meer weet, maar daaruit blijkt voor mij dat hij iets van deze tijd niet begrepen heeft. Digitale denkers vertegenwoordigen een soort bescheidenheid tegenover de veelheid van mogelijke standpunten. En ik vind dat hen dat siert. Het is ook echt zo dat de digitale mensen die ik in de praktijk tegenkom, bescheidener zijn." **H**

'Het fotografisch genoeg; beeldcultuur in een digitale wereld', door Arjen Mulder. Van Gennep, 2000, f39,90.



Om te kunnen veranderen moet je op een of andere manier in het heden zijn.