



### Antigoni Memou

*Photography and social movements. From the globalization of the movement (1968) to the movement against globalization (2001)*

Manchester & New York (Manchester University Press) 2013, 172 p., hardcover € 80,99, ISBN 978 0 7190 8742 4

Foto's spelen een cruciale rol in de constructie van zowel mainstream als alternatieve vertogen over sociaal protest en verzet tegen het heersende kapitalistische systeem, stelt de Grieks-Britse kunsthistorica Antigoni Memou in haar studie naar de relatie tussen fotografie en sociale bewegingen. Zij onderzocht die relatie door middel van drie case-studies, te weten de Franse studenten- en arbeidersrevolte in mei 1968, de Zapatista opstand in de Mexicaanse deelstaat Chiapas in januari 1994 en de anti-globalisering protesten in de Italiaanse stad Genua tijdens de G8 top in 2001. De foto's die uit deze bewegingen voortkwamen, zowel van beroepsfotografen als van deelnemers, analyseerde zij vanuit verschillende perspectieven. Ze keek naar de afbeelding zelf, de maker ervan en het publiek, maar vooral ook naar degenen die controle hadden over de productie en verspreiding van deze foto's.

Het controle element was volgens haar juist in tijden van verzet cruciaal voor de beeldvorming van een beweging. Controle was in handen van de massamedia en overheidsinstellingen (musea, bibliotheken, archieven en de politie) die foto's gebruikten om officiële visies op protestbewegingen te construeren. Controle gebeurde ook door activisten zelf die foto's in hun communicatiestrategieën inzetten als een vorm van verzet tegen de officiële beeldvorming. In deze zelfrepresentatie waren volgens Memou bij uitstek de vernieuwende elementen van deze sociale bewegingen te herkennen die in de reguliere krantenfoto's niet aan bod kwamen. Als voorbeeld wijst zij op het democratische, niet-hiërarchische karakter van de Franse studentenbeweging van mei 1968 dat een herkenbaar element was op de 'eigen' foto's. Daarentegen legden de gevestigde Franse persfotografen de demonstraties in Parijs vast als anonieme massabijeenkomsten waar eerbiedig geluisterd werd naar de leider Daniël Cohn-Bendit. Deze beeldvorming was volgens Memou te herleiden naar de foto's van demonstraties in de jaren dertig waarop arbeidersmenigtes te zien zijn die massaal opkijken naar hun vakbondsleider.

Hoewel zij er nergens expliciet melding van maakt wordt al snel duidelijk dat zij warme gevoelens koestert voor de drie onderzochte antikapitalistische protestbewegingen. Deze overduidelijke sympathie doet zelfs vermoeden dat haar keuze voor juist deze drie case studies daardoor bepaald werd. Met een of twee andersoortige protestbewegingen was haar onderzoek wellicht ook minder voorspelbaar en genuanceerder geworden. Een tweede kanttekening kan geplaatst worden bij het gebrek aan verantwoording van de door haar geanalyseerde mainstream kranten en tijdschriften. De geanalyseerde foto's van de mei 1968-beweging komen grotendeels uit het toen nog communistische dagblad *l'Humanité*, terwijl

ze voor haar analyse van krantenfoto's van de Zapatistas en de anti-globalisten vooral kranten uit het politieke centrum selecteerde zoals *The Guardian*, *Il Corriere della Sera* en de *Daily Telegraph*. Deze laatstgenoemde kranten plaatsten alleen foto's van de Zapatista beweging en de anti-globalisten waarop gewelddadige protestacties en slachtoffers van geweld te zien waren. Alleen dat soort foto's werd nieuwswaardig gevonden door deze gevestigde media die volgens Memou uitsluitend verkoopbaarheid hanteerden als criterium voor hun nieuwsselectie. Het stereotype beeld van gewelddadig antikapitalistisch protest werd extra benadrukt door de artikelen bij de foto's en de onderschriften.

Tegenover deze mainstream beeldvorming plaatst Memou de visuele strategie van de verzetsbewegingen zelf, zoals die van de woordvoerder van de Zapatista beweging, Subcomandante Marcos. Marcos maakte gebruik van wereldwijde bekende afbeeldingen van de revolutionairen Zapata en Che Guevara om zichzelf en de Zapatistas in de media te presenteren en in een revolutionaire traditie te plaatsen. Op de foto's van de anti-globalisten uit 2001, de 'oppositional visual story', speelden niet geweld maar straatfeesten en ontspannen mensen de hoofdrol.

Memou benadrukt keer op keer hoe de gevestigde pers geen 'echte' redactionele fotokeuzes maakte maar keuzes waardoor verzetsleiders gereduceerd werden tot showbusiness sterren en protesten altijd gepresenteerd werden als gewelddadig. Het verhaal achter de protesten met foto's van vreedzame en idealistische demonstranten en antihiërarchische en democratische bijeenkomsten paste niet in de marketing strategie van de gevestigde kranten en kreeg het grote publiek dus niet te lezen en te zien.

Het alternatieve visuele verhaal was te vinden in de media van de sociale bewegingen zelf: de studentenbladen in 1968 en de websites van de Zapatistas en de anti-globalisten. Deze me-

dia lieten foto's zien van democratische bijeenkomsten op de Sorbonne in mei 1968 en die in de dorpen van de deelstaat Chiapas, foto's van feesten, plezier en dans in Genua en talloze foto's van actieve autochtone vrouwen binnen de Zapatistabeweging. Deze beelden lieten volgens Memou het vernieuwende karakter van deze bewegingen wèl zien.

Memou onderzocht ook hoe de collectieve herinnering aan deze sociale bewegingen gecreëerd werd in fotoboeken en tentoonstellingen. Ook in dit deel zijn de bronnen waarop Memou haar betoog baseerde exemplarisch en wordt deze keuze niet verantwoord. Zo maken we kennis met de foto's van Antonio Turok die in zijn fotoboek over de deelstaat Chiapas laat zien hoe de strijd van de Zapatistas vanuit de autochtone gemeenschappen ontstaan was en gevoerd werd. Met zijn foto's maakte Turok volgens Memou een einde aan de visuele marginalisering van de Chiapasbevolking en werd dit fotoboek het begin van hun politieke emancipatie. De zelfbewuste portretten die fotograaf Joel Sternfeld maakte van anti-globalisten in de straten van Genua en de manier waarop hij verslag deed van het geweld tijdens de G8 top worden door Memou vooral als een kritiek op de gevestigde persfotografie geïnterpreteerd. In haar analyse van het Sternfeld fotoboek toont ze zich echter ook een groot kenner van de documentaire fototraditie die het werk van Sternfeld moeiteloos koppelt aan dat van Walker Evans en Rineke Dijkstra (wier achternaam consequent Dijkstra geschreven wordt). Deze kennis van zaken, zowel van fototradities als van de sociale bewegingen, laat Memou in het hele boek zien. Ze weet deze consistent en overtuigend in te zetten in haar betoog en daarmee compenseert ze ruimschoots de zwakke kanten van haar studie, haar niet benoemde politieke vooringenomenheid en het gebrek aan methodologische verantwoording.

Tity de Vries