

**Robert Hariman & John Louis Lucaites***No caption needed – Iconic photographs, public culture and liberal democracy*

Chicago and London (The University of Chicago Press) 2007, 419 p., € 33,50,

ISBN 978 0 226 31606 2

Weblog: [www.nocaptionneeded.com](http://www.nocaptionneeded.com)**Vilém Flusser***Een filosofie van de fotografie*

Utrecht (Uitgeverij IJzer) 2007, 141 p., € 17,50,

ISBN 978 90 8684 011 3

De aandacht van wetenschappers voor icoonfoto's neemt toe en het zijn lang niet alleen historici die zich hiermee bezig houden. De Amerikaanse politicoloog David Perlmutter deed bijvoorbeeld onderzoek naar de mogelijke invloed van icoonbeelden op politici en de Britse sociaal-geograaf David Campbell heeft een studie

gemaakt van icoonbeelden uit Afrika (zie [www.imaging-famine.org](http://www.imaging-famine.org)). Ook het recente boek *No caption needed – Iconic photographs, public culture and liberal democracy* laat zien dat een multidisciplinaire aanpak loont. De auteurs Robert Hariman en John Louis Lucaites zijn namelijk beide hoogleraar 'rhetoric and public culture' en één van hen is ook gespecialiseerd in American Studies. De auteurs definiëren iconen als

'photographic images appearing in print, electronic or digital media that are widely recognized and remembered, are understood to be representations of historically significant events, activate strong emotional identification or response, and are reproduced across a range of media, genres, or topics.' (p. 27)

In het boek beschrijven zij hoe dergelijke iconen functioneren binnen de Amerikaanse samenleving en op welke wijze zij een veranderende betekenis krijgen. Dit doen zij aan de hand van negen icoonbeelden: de migrantenmoeder van Dorothea Lange (1936), een matroos die een meisje kust op Time Square (1945), het hijsen van de Amerikaanse vlag op Iwo Jima (1945), drie Amerikaanse brandweermannen die een vlag hijsen op de puinhopen van het ingestorte wtc (2001), een vrouw die bij het lichaam zit van een neergeschoten student tijdens de rellen op de universiteit van Kent State (1970), het napalmmisje uit Vietnam (1972), de man die de tanks staande houdt op het Plein van de Hemelse Vrede in Peking (1989) en de ontplofing van de zeppelin Hindenburg (1936) en het ruimteveer Challenger (1986).

Het boek is opgebouwd rond deze negen iconen en bij elk beeld volgen Hariman en Lucaites dezelfde werkwijze. Ze beginnen met een uitgebreide beeldanalyse en gaan daarna voornamelijk in op het laatste deel van hun definitie waarin ze stellen dat iconen gereproduceerd worden in allerlei media. Ze laten bijvoorbeeld talloze voorbeelden zien waarin de foto van Iwo Jima gebruikt wordt voor andere doeleinden. Van een advertentie voor een verzekeringmaatschappij tot een scene in de tekenfilmserie de

Simpsons waarin Homer Simpson een chipje eet in de vorm van de iconische afbeelding. Op het moment dat Homer het chipje uit de zak haalt, herkent hij het tafereel meteen, kijkt hier twee seconden naar, mompelt 'Uh-oh!' en stopt het vervolgens in zijn mond. Dit voorbeeld illustreert de centrale stelling van de auteurs omdat het volgens hen laat zien hoe een icoon werkt en van betekenis kan veranderen:

'The image, which began as a sacred emblem of the nation's greatest collective achievement (...) is profaned in potato paste as a symbol of the nation's love affair with commercial consumption and an unbridled and fragmented individualism.' (p. 122)

De auteurs gaan overtuigend te werk op dit punt van hun definitie maar laten helaas de perceptie van iconen onderbelicht terwijl ze dit in hun omschrijving van een icoon wel ruime aandacht geven. Ze stellen immers dat iconen door een grote groep herkend worden en een emotionele reactie teweegbrengen. Dit werken ze echter niet uit met hun iconen terwijl David Perlmutter in eerdere publicaties aantoonde dat een (vermeende) icoonfoto lang niet door iedereen herkend wordt. Andere wetenschappers gebruiken ook nog eens uitgerekend de foto van het Plein van de Hemelse Vrede als voorbeeld van een icoonbeeld dat een andere betekenis kan krijgen. Chinese autoriteiten gebruikten dit beeld namelijk als voorbeeld van de 'vriendelijkheid' van het leger omdat de tanks op de foto voor de man stoppen. Daarnaast gaan Hariman en Lucaites er te gemakkelijk van uit dat een icoonfoto een uniforme betekenis heeft voor iedereen terwijl historici zoals Sam Wineburg overtuigend stellen dat dit alleen het geval is voor groepen die cultureel en generationeel gebonden zijn.

Desalniettemin weegt deze kritiek niet op tegen de positieve kanten van het boek. De auteurs analyseren alle negen iconen zeer uitvoerig, voorzien ze van uitgebreide achtergrondinformatie en doen dit op een interessante multidisciplinaire manier. Hiertoe gebruiken ze bijvoorbeeld beeldanalysemethoden van Kress & Van Leeuwen, historiografische concepten van

Marianne Hirsch en mediawetenschappelijke invalshoeken van Barbie Zelizer. Daarnaast is het notenapparaat dusdanig uitgebreid dat een geïnteresseerde fotografieonderzoeker alleen al door het lezen van deze noten ontzettend veel kan opsteken.

Waar *No caption needed* uitblinkt in een duidelijke omschrijving van de methode, is dit helaas niet het geval bij een ander recent verschenen boek over fotografie. In het essay *Een filosofie van de fotografie* doet de van oorsprong Tsjechische media- en communicatietheoreticus Vilém Flusser (1920-1991) een voorstel om tot een filosofie van de fotografie te komen. Deze recente uitgave is een Nederlandse vertaling van de oorspronkelijk Duitse tekst die uit 1983 stamt. Mede door het ontbreken van een dergelijke vertaling is Flusser lange tijd in Nederland onbekend gebleven, hetgeen opmerkelijk is omdat hij in de traditie van de *Visual Studies* past. Flussers oorspronkelijke essay verscheen in dezelfde periode als het essay *La Chambre Claire* van Roland Barthes en het nog steeds veel gelezen *On Photography* van Susan Sontag. Net als zij probeert ook Flusser grip te krijgen op het relatief jonge medium fotografie. Waar Barthes en Sontag voornamelijk ingaan op de relatie tussen object en representatie, spreekt Flusser over andere concepten waarbij hij antwoorden probeert te geven op vragen als: Wat is een beeld? Wat is een foto? En wat is een fotoestel? Deze vragen behandelt hij in zijn theorie die uit drie categorieën bestaat. Allereerst stelt hij dat de betekenis van een foto bepaald wordt door de culturele achtergrond van de fotograaf en degene die gefotografeerd wordt. Vervolgens staat hij uitgebreid stil bij de techniek van het fotoestel. Deze techniek zou de fotograaf beperken en hiervan dient hij zich dan ook bewust te zijn bij het maken van een foto. Tenslotte besteedt Flusser aandacht aan het doel van de foto. Is de foto als documentatie bedoeld? Of dient het als publiciteitsmiddel? Door deze drie categorieën te combineren, stelt hij dat een fotograaf pas een foto kan maken wanneer hij zich bewust is van zijn culturele en sociale achtergrond en van de technische beperkingen en mogelijkheden van de camera. Pas dan kan hij een foto maken met het doel dat hem voor

ogen staat. Hoewel deze drie categorieën op het eerste gezicht wellicht abstract zijn, bieden ze wel enkele aanknopingspunten bij hedendaags fotografieonderzoek.

Deze Nederlandse vertaling is dicht bij het Duits gebleven zonder in veel germanismen te vervallen en bevat een goed gedocumenteerd overzicht van redenen waarom voor een bepaalde Nederlandse term is gekozen. Tevens is een bruikbaar overzicht opgenomen van de termen die Flusser introduceert, hetgeen zeer nuttig is omdat deze lang niet altijd duidelijk zijn bij een eerste lezing. Tenslotte probeert filmmaker Marc Geerards in een uitgebreid nawoord het essay in een breder mediatheoretisch kader te plaatsen. Hij heeft hier wel erg veel woorden voor nodig (34 pagina's) maar de tekst is de moeite van het lezen waard. Het is dan ook jammer dat zijn bijdrage een nawoord is en niet een inleiding. Daarom strekt het tot aanbeveling om eerst het stuk van Geerards te lezen alvorens aan dat van Flusser te beginnen. Want ook al is Flussers stuk van een relatief bescheiden omvang (79 pagina's), zonder enige voorbereiding moet je sommige zinnen minstens drie keer lezen om een idee te krijgen wat de auteur bedoelt.

Helaas is dat vaker het geval bij fototheoretische essays. Ze bevatten mooie (en ingewikkeld) geformuleerde zinnen maar toch bekruipt mij regelmatig het gevoel dat je er als onderzoeker niet veel mee kunt doen. Stellingen worden bijvoorbeeld zelden onderbouwd met onderzoek of praktijkvoorbeelden. Dit is ook bij Flusser het geval maar toch slaagt hij er beter in dan bijvoorbeeld Barthes of Sontag om een koppeling te maken tussen theorie en praktijk. Mede door zijn onderscheid tussen fotograaf, techniek en functie is de theorie bruikbaar in hedendaags onderzoek. Hoewel het een taai boek is om te lezen, word je uiteindelijk beloond voor de moeite en biedt het wellicht aanknopingspunten om Flussers begrippen toe te passen in huidig onderzoek.

#### *Genoemde literatuur*

R. Barthes, *La chambre claire: note sur la photographie*, Paris, 1980.

- D. Campbell, 'Salgado and the Sahel: Documentary photography and the imaging of famine'. In: F. Debrix & C. Weber (red.), *Rituals of Mediation: International Politics and Social Meaning*. Minneapolis 2003, p. 69-96.
- D. Domke, D. Perlmutter & M. Spratt, 'The primes of our times? An examination of the "power" of visual images', *Journalism* 3 (2), 2002, p. 131-159.
- M. Hirsch, *Family frames: photography, narrative and postmemory*, Cambridge MA 1997.
- G.R. Kress & T.V. Leeuwen, *Reading images: the grammar of visual design*, London 1996.
- D. Perlmutter, *Photojournalism and foreign policy: icons of outrage in international crises*, Westport, CO 1998.
- S. Sontag, *On photography*, New York 1977.
- S.S. Wineburg, *Historical thinking and other unnatural acts: charting the future of teaching the past*, Philadelphia 2001.
- B. Zelizer, *Visual culture and the Holocaust*, London 2001.

Martijn Kleppe