

GIE VAN DEN BERGHE

## *Kijken zonder zien. Omgaan met historische foto's*



Gie VAN DEN BERGHE,  
*Kijken zonder zien.  
Omgaan met historische  
foto's*, Kalmthout:  
Pelckmans, 2011,  
205 pp., ISBN: 978 90 289  
6252 1.

Met het boek *Kijken zonder zien* levert historicus Gie van den Berghe een waardevolle bijdrage aan het groeiende veld van visuele geschiedenis en cultuur, zeker wat het Nederlandse taalgebied betreft. In Nederland zijn de werken van Marga Altena<sup>1</sup> en Mirelle Thijssen<sup>2</sup> over arbeid en fotografie belangrijk geweest om fotografie als historische bron op de kaart te plaatsen. Het recente artikel van Anne Roekens<sup>3</sup> en het boek van Florence Gillet<sup>4</sup> over koloniale fotografie hebben hetzelfde gedaan voor ons land. Die bijdragen hebben gemeen dat ze via een analyse van beeldmateriaal een antwoord willen formuleren op een historisch probleem. Zo vertrekt Gillet vanuit het vraagstuk hoe de overheid de koloniale beeldvorming stuurde vijf jaar voor en vijf jaar na de onafhankelijkheid van Belgisch-Congo. Dat perspectief is bij van den Berghe anders: hij concentreert zijn vraag rond het probleem van het gebruik en hergebruik van historische foto's. Wat kan een historicus aanvangen met historische foto's? Hoe moeten die geïnterpreteerd worden? Welke vragen kunnen aan dat beeldmateriaal gesteld worden?

Door die focus op de bron, eerder dan op een historisch probleem, deelt van den Berghe het boek op in twee delen. In het inleidende hoofdstuk ('camera obscura') brengt hij een korte maar gevatte synthese van een aantal debatten die heersen in dit veld, weliswaar zonder duidelijke referenties naar bestaand onderzoek. De mens is als 'kijkdier' zeer visueel ingesteld: visuele cultuur domineert op verschillende vlakken ons dagelijks leven en denken. De rol die fotografie als medium daarin speelt, is niet min. Als beperkte tijdsopname zorgt de foto bovendien nog vaak voor een vals gevoel van echtheid (het staat op beeld, dus het zal zo wel zijn), terwijl het juist de context van die foto's en de praktijk zijn die de foto voor historisch onderzoek



*Les Morts de la Commune, 1871, Paris.* Foto: André Adolphe Eugène Disdéri.  
(uit: Gie van den Berghe, *Kijken zonder zien*, p. 35)

zo'n interessante bron maakt. Van den Berghe stelt drie analyse-eenheden centraal: de maker, de gebruiker en de kijker, en meer bepaald 'de minder bewuste en niet-bewuste bewerkingen die foto's van historische gebeurtenissen ondergaan'<sup>5</sup> bij die drie tussenpersonen. Het proces van betekenisgeving is zeker bij de gebruikers in sterke mate bepaald door de context waarbinnen de foto verschenen is – dus de verhouding tot tekst, bijvoorbeeld het onderschrift, is voor van den Berghe van groot belang.

Op het einde van de inleiding staat van den Berghe nog even stil bij de manier waarop hij de foto's geanalyseerd heeft. Naast bronnenkritiek zet hij vooral in op de reconstructie van de levensloop van de beelden die hij selecteerde. Het tweede deel van het boek bestaat namelijk uit vijftien losse hoofdstukken die zijn opgebouwd rond één centrale historische foto of beeldenreeks. De persoonlijke onderzoeksinteresse van van den Berghe komt duidelijk aan de oppervlakte in de selectie van de beelden: naast twee foto's van een Oost-Duitse soldaat die de sprong waagt naar West-Berlijn en van neergeschoten deelnemers van de Parijse Commune, bevinden alle andere foto's zich in de sfeer van de oorlogsverslaggeving en Tweede Wereldoorlog.

Van den Berghe contextualiseert met veel kennis van zaken het beeldmateriaal; niet alleen de historische context waarin de foto verschenen is, maar ook het wisselende gebruik ervan, de verhouding tussen beeld en tekst en de authenticiteitsvraag komen structureel aan bod. Dat levert interessante verhalen op achter minder bekende en zogenaamde iconische foto's die in ons collectief geheugen gegrift zijn en die we steevast associëren met bepaalde historische gebeurtenissen.

Een goede illustratie van de werkwijze van de auteur is het verhaal achter de iconische foto van Robert Capa, *The Falling Soldier*, die dateert uit de periode van de Spaanse Burgeroorlog. Dat beeld verscheen voor het eerst in een reeks met andere foto's over de Spaanse Burgeroorlog in het Franse tijdschrift *Vu* in 1936. Een jaar later stond het in het blad *Life*. Het onderschrift maakte duidelijk dat het om een Spaans soldaat ging die door het hoofd geschoten werd. In 1975 werd de polemiek rond de foto aangescherpt door de publicatie van Philip Knightleys *The First Casualty*, waarin de auteur veel vragen stelt bij de manier waarop dat beeld tot stand was gekomen. Hoe kan het zijn dat Capa net dat moment heeft kunnen inblikken? Waarom zien we geen bloedsporen op het witte hemd? Een andere reeks onderzoekers, onder wie Richard Whelan, de biograaf van Capa, zijn ervan overtuigd geraakt dat de foto het resultaat is van een militaire oefening waarop Capa aanwezig was, terwijl anderen beweren dat hij nooit op die plek is geweest en dat de soldaat later nog levend is teruggezien. Dat sluit dan aan bij de complexe discussie die tot op heden loopt over de identificatie van de soldaat en de plaats waar de foto genomen is: Whelan stelde in een beschrijving in 1985 Cerro Muriano als plaatsbepaling voor en een gewezen soldaat identificeerde in een getuigenis in 1995 de soldaat als Frederico Borrell García. De Spaanse professor Susperregui weerlegt de locatie dan weer. In 2009 toonde hij aan dat het landschap van Cerro Muriano niet overeenkomt met dat op de foto.<sup>6</sup>

De discussie blijft tot op heden open en toont de geladenheid en complexe aard van historische iconen. Hoewel van den Berghe in de inleiding aankondigt dat hij zal stilstaan bij het proces van iconisering, beantwoordt hij die vraag bij elke foto maar zijdelings of impliciet. Hoe komt het met andere woorden dat een specifiek beeld uitgroeit tot een icoon? In die zin had dit werk kunnen aansluiten bij internationale studies over iconen en fotografie.<sup>7</sup> Daarnaast ontbreekt een conclusie waarin er een link gelegd wordt tussen de foto's. Die staan op zich los van elkaar, maar de beeldtaal en de werking van historische foto's loopt op een zeker niveau toch gelijk.

Dat neemt niet weg dat van den Berghe met deze rijk geïllustreerde uitgave zeer belangrijk werk heeft verricht in het veld van de visuele cultuur, door de mythe achter een aantal historische foto's te nuanceren of toe te lichten en daarbij de foto als bron centraal te plaatsen.

1 Marga ALTENA, *Visuele strategieën. Foto's en films van fabrieksarbeiders in Nederland (1890-1919)*, Amsterdam: Aksant, 2003.

2 Mirelle THIJSSEN, *Humanistische fotografie en het geluk van de alledaagsheid. Het Nederlandse bedrijfsfotoboek*, Universiteit Utrecht, doctoraal proefschrift, 2000.

3 Anne ROEKENS, Des clichés révélateurs. L'intérêt des photos amateurs pour l'écriture de l'histoire. In: *Bijdragen tot de Eigentijdse Geschiedenis*, (2008)20, pp. 267-279.

4 Anne CORNET & Florence GILLET, *Congo-Belgique 1955-1965. Entre propagande et réalité*, Brussel: La Renaissance du Livre/SOMA, 2010.

5 Gie VAN DEN BERGHE, *Kijken zonder zien. Omggaan met historische foto's*, Kalmthout: Pelckmans, 2011, p. 8.

6 Gie VAN DEN BERGHE, *Kijken zonder zien [...]*, pp. 47-54.

7 Martijn KLEPPE, *Canonieke icoonfoto's. De rol van (pers)fotografie in de Nederlandse geschiedschrijving*, Delft: Eburon, 2013.

JOEY DE  
KEYSER  
historicus-  
journalist

RECENSIE

EVA SCHANDEVYL

## Tussen revolutie en conformisme.

*Het engagement en de netwerken van linkse intellectuelen in België 1918-1956*



Eva SCHANDEVYL, *Tussen revolutie en conformisme. Het engagement en de netwerken van linkse intellectuelen in België 1918-1956*, Brussel: ASP editions, 2012, 408 pp., ISBN: 978 90 5487 953 4.

Eva Schandevyl stelt zich in *Tussen revolutie en conformisme* tot doel om de intellectuele netwerken en de betrokkenheid van Belgische intellectuelen bij de sociaal-politieke ontwikkelingen in de periode 1918-1956 te belichten. De auteur legt de focus van dat (trans)nationale engagement aan de 'linkerzijde', waarbij dat concept een nauwkeurige definitie ontbeert. Een intellectueel definieert zich door de wil om de samenleving te veranderen en ook zelf een rol van betekenis te spelen in de maatschappij, al slaagt de intelligentsia in de door Schandevyl bestudeerde Belgische context er meer niet dan wel in om een stempel op het maatschappelijk gebeuren te drukken.

Schandevyl splitst haar studie op in twee delen: de periode na de Grote Oorlog tot en met de Tweede Wereldoorlog (1918-1944) met haar versnipperde intellectuele veld, en de vroege Koude Oorlog (1945-1956). Het jaar 1956 wordt als eindpunt verantwoord door de ontluikende consumptiemaatschappij en de bloedige inval van het Rode Leger in Hongarije, voor vele linkse intellectuelen de genadeslag voor hun geloof in de op de communistische partijbureaus beleden marxistische ideologie. In ieder hoofdstuk komt een groep intellectuelen aan bod: van pacifisten over humanitaire socialisten en internationalisten tot communisten. Die denkers en activisten zijn overwegend Franstalig, vrijzinnig en wonen of zijn actief in Brussel, het intellectueel kruispunt en centrum voor transnationale samenwerking bij uitstek. De geëngageerde netwerken zijn bovendien nagenoeg volkomen mannelijk. Vrouwen hadden immers nauwelijks toegang tot het politiek gebeuren en bleven verstoken van economisch, cultu-