



SLACHTTOTIERS

**VAN HET BEELD**

OVER HET CREËREN,

HERNEMEN EN

BEKRITISEREN VAN CLICHÉS

# Slachtoffers van oorlogen, van natuurrampen, van epidemieën...

Burgerslachtoffers dringen de laatste vijftig jaar ons dagelijks leven binnen. We zien hen in de kranten, op televisie, op affiches in de straat, in de metro. De beelden zijn in zekere zin banaal geworden, en hebben daarom niet altijd het gewenste effect... Deze beelden zijn bedoeld om ons meteen aan te grijpen en een reactie uit te lokken, luttele seconden nadat ons oog erop valt. Ze mobiliseren codes en stereotiepen uit ons cultureel geheugen om een voorstelling te maken van radicaal geweld, terreur, verschrikking, Kwaad.

Maar geven de beelden die vandaag ons visueel veld overwoekeren, werkelijk een juiste voorstelling van de slachtoffers? Is het niet eerder zo dat achter een eenvoudig cliché aangedikt met een slogan, net als in elke reclamecampagne, een andere realiteit schuilgaat? Kunnen journalistieke, publicitaire en/of humanitaire procedés wel een verklaring bieden voor de extreem gewelddadige situaties en gebeurtenissen waaraan zij refereren?

**Deze tentoonstelling wil de bezoeker aanzetten tot reflectie over de kracht en de betekenis van de slachtofferbeelden vandaag de dag.**

**Over wat ze ons doen begrijpen of wat ze ons doen zien zonder dat we het begrijpen, en ook over wat ze verbergen en wat hen ontgaat.**

## Het creëren van clichés



**Burgerslachtoffers van collectief geweld**, of dat nu te wijten is aan een natuurramp, een epidemie of een oorlog, worden vandaag de dag vrijwel steevast opgevoerd als slachtoffers die gered en herinnerd moeten worden.

Het lijkt voor iedereen vanzelfsprekend dat we hen zo snel mogelijk ter hulp schieten, en dat mensen die onrecht hebben geleden niet vergeten mogen worden. Men komt op voor morele waarden, roept op tot hulpacties. Men houdt de herinnering telkens levendig in de hoop dat zoiets *NOOIT MEER* zou gebeuren. Men levert bovendien kritiek op de media die onze televisieschermen overspoelen met schrijnende beelden.

**Maar beseft men wel dat de voorstelling van de slachtoffers even belangrijk is als de slachtoffers zelf?**

Deze voorstelling gebeurt conform bepaalde codes, waarbij gebruik wordt gemaakt van referenties die meestal niets te maken hebben met het slachtoffer in kwestie.

We vragen ons af welke precies de beelden zijn die op ons netvlies zijn gebrand.



✚ Mauthausen (Oostenrijk). Lente 1942.

© United States Holocaust Memorial Museum

© FNDIRP Verzameling

## KAMPEN EN LICHAMEN

✚ 17 april 1945. Kamp van Bergen-Belsen (Duitsland).



© United States Holocaust Memorial Museum

De herhaling van fotografische clichés door de verspreiding ervan, of dat nu op een rechtstreekse of onrechtstreekse manier gebeurt, is één van de belangrijkste technieken om de herinnering aan de concentratiekampen te construeren. Het procedé is niet zo eenvoudig als lijkt: het bestaat uit citeren, overdragen, stileren, soms zelfs manipuleren.

De herhaling maakt dat deze beelden in het geheugen van de bezoeker of toeschouwer worden gegrift, zodat ze worden herkend en, in de herkenning, emoties oproepen tegenover de slachtoffers. Maar leiden herkenning en emotie noodzakelijkerwijs tot kennis?

Als deze slachtofferbeelden niet bestaan, worden ze wel gecreëerd. Zo ontstonden ook bepaalde stereotiepe beelden uit de Tweede Wereldoorlog en de concentratiekampen. Eén van die beelden is de bulldozer. Vóór de jaren 40 symboliseerden bulldozers de moderne tijd, net als de machines die hun dienst bewezen door het werk van de mensen lichter te maken, efficiënter en rendabeler. Net als de trein ook, teken van vooruitgang. Deze positieve beelden kregen een radicaal andere invulling nadat beelden opdoken van bulldozers die werden gebruikt om stapels lijken weg te voeren. De machine werd het symbool van de onmenselijkheid: ze vervoerde en verpletterde de dode lichamen. Bulldozers kregen een heel ander imago. Het gebruik ervan voor gelijkaardige doeleinden



✚ Kamp van Bergen-Belsen, 1945.

© Imperial War Museum Verzameling

werd systematisch hernomen door fotografen, journalisten, reclamebureaus en artiesten, als symbool van wreedheid. Hoe vaak dook de bulldozer van Bergen Belsen al op in documentaires over de kampen?

De voorstelling van de concentratiekampen is gebaseerd op de reportages die de Geallieerden maakten tijdens hun ontdekking. In de chaos van de laatste maanden van de oorlog veranderden de kampen in crepeerhokken waar ziekte, ondervoeding en moordpartijen vernieling zaaiden.

Zo kwam het dat de legers op bergen lijken stootten, en dat het die dodenstapels zijn die ze in hun reportages registreerden. Ze kregen waanzinnige taferelen te zien, maar er werd toch van hen vereist dat ze informatie zouden verstrekken. Bepaalde foto's zijn gemodelleerd op bestaande stereotypen in de Westerse cultuur. Een Christusfiguur aan het kruis. Een helse scène. Een bedelaar. Andere foto's, huiveringwekkend en ongezien, veranderden zelf in stereotiepe beelden. Een lichaam in de prikkeldraad. Een bulldozer die lijken wegvoert.

Deze beelden worden modellen in het genre, voorbeelden die worden gereproduceerd door talrijke fotoreporters die vandaag verslag uitbrengen over oorlogen en slachtpartijen, en over wat men al gauw "humanitaire rampen" zou noemen.

✚ Kamp van Ebensee (Oostenrijk). Mei 1945. ✚



© Collection FNDIRP



© FNDIRP Verzameling

“ Een foto die bericht over de ellende die een gebied treft waar men dat niet verwachtte, zal de publieke opinie niet beïnvloeden, omdat de emoties en standpunten ontbreken die daarvoor de nodige context bieden. ”

Susan Sontag, schrijfster.

De concentratiekampen (werkkampen waar dwangarbeiders stierven door mishandeling, ondervoeding en ziekte) en uitroeiingskampen (kampen die speciaal waren ingericht om de geïsoleerde bevolkingsgroepen uit te moorden, voor de nazi's waren dat de Joden) werden ontdekt aan het einde van de Tweede Wereldoorlog. Er werd meestal geen onderscheid gemaakt tussen beide; bijgevolg werden de uitroeiingskampen voorgesteld aan de hand van beelden van de concentratiekampen.

We beschikken slechts over enkele beelden en getuigenissen over de uitroeiingskampen, en dan vooral over dat van Auschwitz II Birkenau. Pas tientallen jaren later zouden deze beelden een reële impact hebben en erkenning krijgen. Clichés ontstonden om dit gebrek te compenseren, en om een antwoord te bieden op de onmogelijkheid om een betekenisvolle voorstelling te maken van het genocidaire geweld. Een aantal van die clichés zijn stereotiepe beelden geworden omdat ze zo vaak zijn hernomen, zoals de beroemde toegangspoort van Auschwitz.

De toegangspoort van Auschwitz, een plek waar zich zowel een concentratiekamp als een uitroeiingskamp bevond, is zo'n cliché, een sterk en monsterachtig symbool, Moloch van de moderne tijd die hele konvooien Joden verzwoeg op weg naar de gaskamers.



© DR

## DE TOEGANGSPOORT VAN AUSCHWITZ



## DE ONSCHULD VAN HET KIND

Het kind is bij uitstek een symbool van onschuld, een symbool dat cultuurverschillen overstijgt. Daarom wordt het kind vaak "gebruikt" om de reinheid uit te beelden en op een intense manier gevoelens van onrechtvaardigheid uit te drukken. In zijn roman *Les Misérables* voert Victor Hugo twee belangrijke figuren van onschuld op, die de wereld zullen rondgaan en de voorstelling van het kindslachtoffer illustreren. Eerst is er Cosette, een meisje dat door haar ouders werd achtergelaten en opgroeit bij het koppel Thénardier, dat haar uitbuit. De Thénardiërs zetten hun eigen zoon op straat: Gavroche, het archetype van de Parijse kwajongen en symbool van de opstand, de tegenpool van Cosette.

Dit universele beeld van het onschuldige kindslachtoffer gaat al eeuwen mee. Het wordt opgerakeld bij conflicten waarbij kinderslachtoffers vallen bij de burgerbevolking.

Het kind uit het getto van Warschau is zo'n cliché en werd sinds de eerste publicatie talrijke malen hernomen. Deze foto werd een symbool van de Jodenvervolging en de wreedheid van de nazi's: hoe is het mogelijk dat men niet ontroerd raakt bij het zicht van dit jongetje, dat waarschijnlijk niet lang meer te leven heeft?



🇨🇭 The Kid, Charlie Chaplin, 1921.



🇨🇭 Cosette, *Les Misérables*, 1862.



Met de hoffelijkheid van de Nieuw Observateur



© Laurent Bessol © Stichting Auschwitz Verzameling



© CDJC Verzameling



🇨🇭 Getto van Warschau, 1943.

# Het creëren van clichés Onzichtbaarheid

Deze zeldzame beelden zijn niet degene die ons blijven van de Joodse genocide tijdens de Tweede Wereldoorlog. Nochtans...



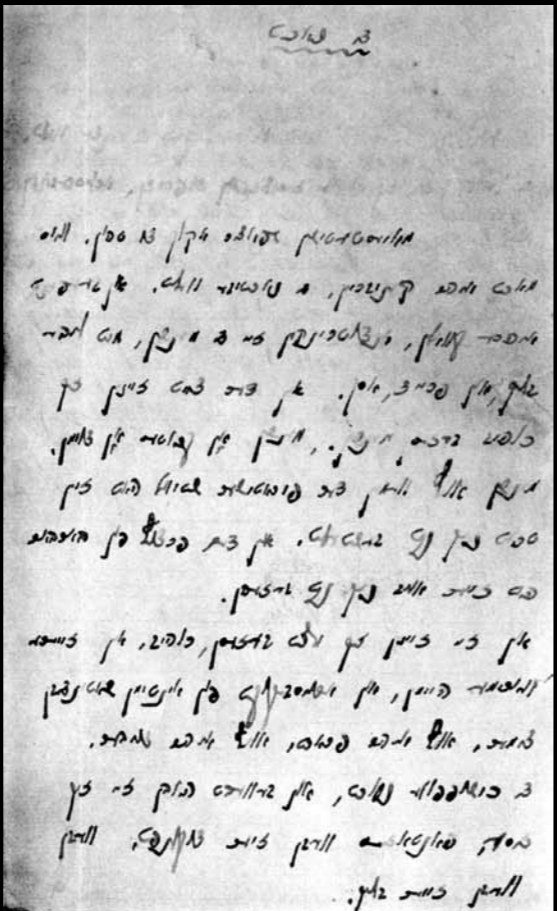
Selectie van de Hongaarse Joden te Auschwitz, augustus 1944.

© CD.I.C. / Verzameling van het Internationaal Comité van Auschwitz



Foto in het geheim genomen door een lid van het Sonderkommando.

De meeste mensen die vergast zouden worden, bleven zich vrij normaal gedragen. Ze drukken hun bezittingen dicht tegen zich aan, klampen zich vast aan de spullen die ze hebben kunnen redden, hun blik verraadt angst. Weinig documenten tonen echter dit aspect. Bepaalde konvoien werden geliquideerd binnen het uur na hun aankomst. Slechts één document toont het moment waarop de lijken uit de gaskamers worden gedragen: de foto werd stiekem gemaakt door een lid van het Sonderkommando.

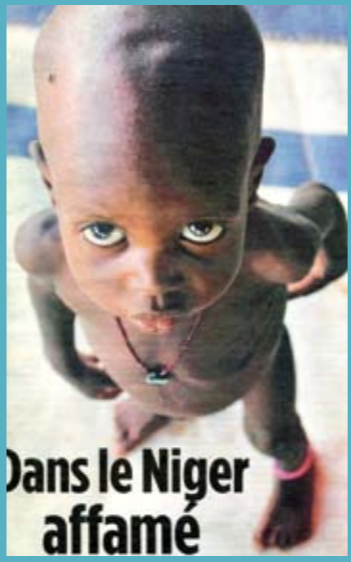


Manuscript van een Sonderkommando, teruggevonden na de bevrijding van het kamp van Auschwitz.

Men heeft altijd geweten dat het precies het gebrek aan sporen zou zijn, eerder dan de overvloed aan beelden, dat deze gebeurtenis zou kenmerken. Daarom hebben sommige gedeporteerden geschriften nagelaten net voor ze naar de gaskamers en verbrandingsovens werden gevoerd. Ze wisten dat ze het niet zouden overleven.

© Collection Fondation Auschwitz

# Het hernemen van clichés



© Nick Ut / AFP Verzameling

Meisje verbrand met napalm, Vietnam, 1972.

Vanaf de jaren 70 wordt het beeld van het burgerslachtoffer steeds vaker opgevoerd.

De voorstelling ent zich op dat moment op de beeldcultuur van de concentratiekampen. Een breekpunt vormt de oorlog van Biafra (1968-1971), toen een ware communicatiecampagne de televisieschermen overspoelde met Afrikaanse kinderen met gezwollen hongerbuikjes. Op datzelfde moment keerde de publieke opinie zich tegen de imperialistische machten vanwege het politiek protest tegen de Vietnamoorlog, dat werd geschraagd door reportages van journalisten.

In enkele jaren tijd echter veranderde het uitgesproken politieke discours van de journalisten in een humanitair engagement. De lichamen van de

gedeporteerden die we bekeken en herbekeken werden zo standaardmodellen van de herinnering maar ook van de humanitaire actie.

Ze ondergingen daarom opmerkelijke veranderingen en samen met andere modelbeelden, gebaseerd op de ongelukkige kindertijd, schetsen zij het immense landschap van het wereldwijde lijden.

“Zonder beeld geen verontwaardiging: het ongeluk treft enkel de ongelukkigen. Dat maakt het net erg moeilijk om hen een helpende hand te reiken, een hand van broederlijkheid. De grootste vijand van de dictatuur en de onderontwikkeling blijft de fotografie, en het schokeffect dat zij teweegbrengt. Laten we de fotografie dan ook erkennen zonder erin te berusten: dit zijn nu eenmaal de wetten van het mediacircus. Laten we de fotografie gebruiken.” (Bernard Kouchner)

Laten we de fotografie gebruiken – zegt Bernard Kouchner. **Moeten we het beeld werkelijk gebruiken? Is dat niet precies wat propaganda doet? Gaat het hier niet om een nieuwe vorm van propaganda?**



† Tentoonstelling van Artsen zonder Grenzen te Parijs, 2005.



“ Een foto is helemaal niet vreselijk op zich, [...] een foto is maar verschrikkelijk omdat we die bekijken vanuit een plek van vrijheid [...] het is niet voldoende dat een fotograaf de verschrikking uitdrukt omdat we die emotie ook zouden ervaren. ”

Roland Barthes, essayist.

© Stichting Auschwitz Verzameling

## HUMANITAIRE ACTIES

Vanaf de jaren 80 wordt het slachtoffer steeds vaker opgevoerd in een humanitair schouwspel. NGO's gaan samenwerken met pers, televisiejournalisten en showbizfiguren; ze spreken ons Westelingen aan en roepen op om schenkingen te doen. In minder dan tien jaar tijd ondergingen hulporganisaties een ware transformatie. Ze hebben zich het imago aangemeten van onmisbare redders van een verre wereld, een wereld die ongeduldig hun komst afwacht. Hun belangrijkste communicatiemiddelen zijn: aanplakaffiches tegen de stadsmuren waarop het beeld enkel de slogan moet illustreren, mailingcampagnes met hartverscheurende flyerboodschappen, "reclamebijdragen" in kranten en tijdschriften.

Humanitaire organisaties stellen het slachtoffer op dezelfde manier voor als alledaagse reclame een consumptieartikel: er wordt ingezet op de herkenning van beelden die het publiek al eerder zag, en verwezen naar elementen die behoren tot onze collectieve kennis. Hier verwijst Handicap international uitdrukkelijk naar de bergen schoenen die in Auschwitz waren opgeslagen.



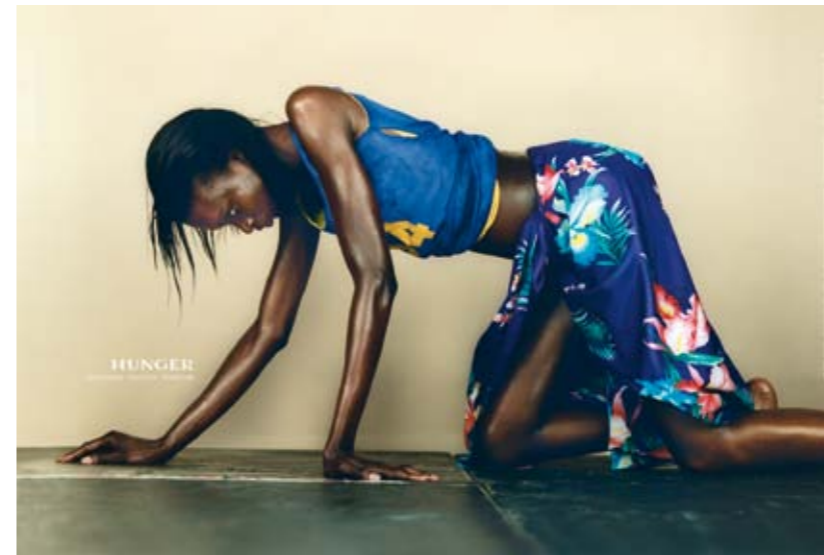
† Berg schoenen, verzameld voor Handicap International.



† Tentoonstelling van schoenen van gedeporteerden, hoofdzakelijk Joden, in het museum van Auschwitz I.

© Handicap international

## VROUWEN



Met de vriendelijke toelating van Springer et Jacobi



© Stichting Auschwitz Verzameling

De acties van humanitaire organisaties, zowel op het terrein als in de media, draaien rond burgerslachtoffers. Elke NGO associeert zich met het soort slachtoffer waaraan zij hulp biedt: kinderen, moeders en kinderen, of vrouwen alleen – allen symbolen van uitzonderlijke kwetsbaarheid. Humanitaire campagnes tonen weinig mannen, alleen als ze ziek zijn of oud, uitgemergelde figuren – vaak een doelbewuste verwijzing naar de concentratiekampen. Vrouwen zijn oververtegenwoordigd. Waarom oververtegenwoordigd? Omdat zij zelden de enige slachtoffers zijn van conflicten of hongersnood. Erger nog, net als in commerciële reclame worden vrouwen vaak voorgesteld als onderworpen personen, of als een traditioneel voorbeeld van moederlijke en lijdzame zwakheid.

“Leila verlost, 100 F. later”, lijkt wel de cover van een tijdschrift. Debra Show – het Amerikaanse topmodel – heeft zich vrijwillig ingezet om het jonge doelpubliek van de World Vision campagne aan te trekken. Op handen en voeten neemt ze de pose aan van een gewond maar sexy dier.

Kan het beeld dan enkel waardig zijn als het de vernedering overbelicht?



Met de vriendelijke toelating van Action contre la faim



## GEMEENSCHAPPELIJKE PLAATSEN

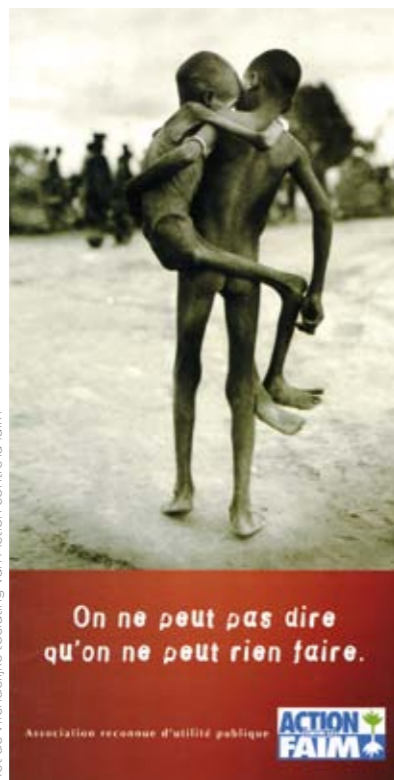
**H**umanitaire organisaties beroeren de voorbijganger met beelden en roepen stereotiepe voorstellingen op. Meer nog, ze zetten hun boodschap kracht bij door te verwijzen naar gemeenplaatsen.

Op beide affiches wordt expliciet gerefereerd aan de foto's van de concentratiekampen (graatmagere lichamen, prikkeldraad). Dokters van de Wereld versterkt het gewenste effect door een uitkijkpost van Auschwitz te tonen en beide foto's in zwart-wit af te drukken, zodat het lijkt of ze allebei uit de archieven zijn opgedoken.

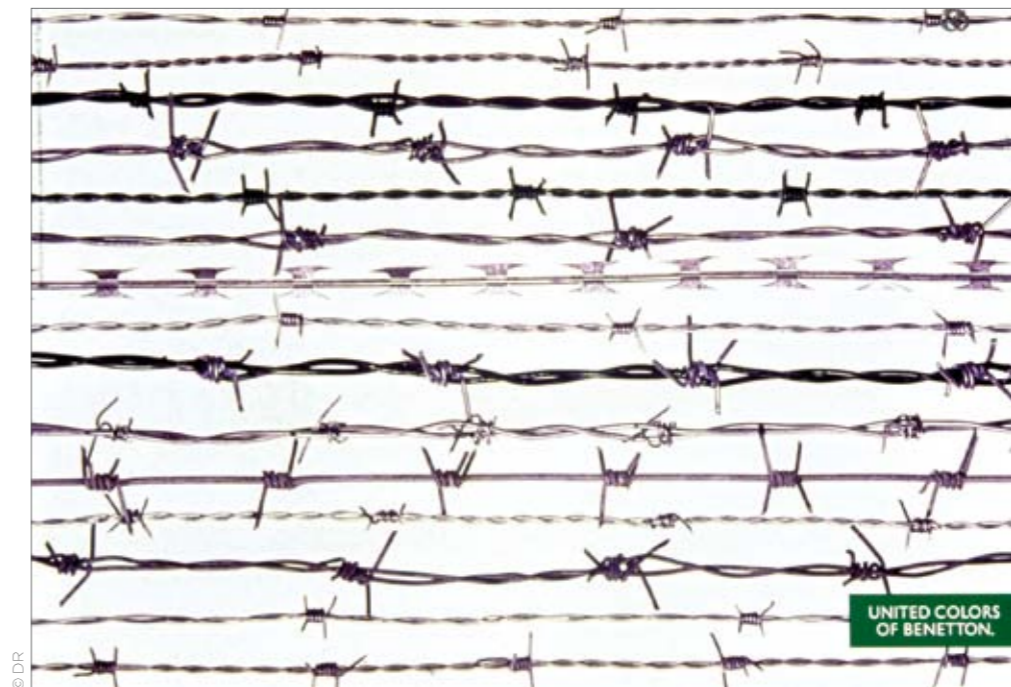
"Een kamp waar rassen worden gezuiverd, klinkt dat niet bekend?" De verwijzing naar de nazikampen in deze slogan is evident, maar de slachtoffers in de campagne zijn in feite Bosniërs.

Op de affiche van Action contre la faim wordt eveneens het beeld van de nazivervolgingen opgeroepen (uitgemergelde lichamen) en gekoppeld aan de slogan "We kunnen niet beweren dat we niets kunnen doen". Die slogan verwijst naar de zin "We kunnen niet beweren dat we van niets wisten", een beschuldiging die meermaals werd geuit na de ontdekking van de kampen.

Maar bestaat er wel een verband tussen deze kinderen die honger lijden en de slachtoffers van de kampen uit de Tweede Wereldoorlog?



Met de vriendelijke toelating van Action contre la faim

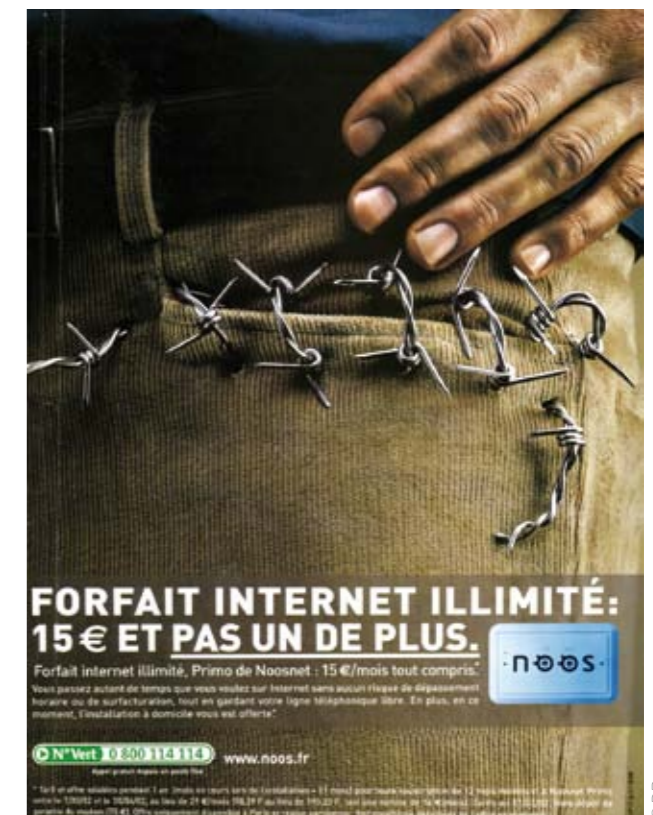


## RECLAME

**W**at is het verband tussen de concentratiekampen en de omheining in prikkeldraad enerzijds, en het kledingmerk Benetton of de internetprovider Noos anderzijds? Er is geen enkel verband, natuurlijk.

In de jaren 80 beslist de onderneming Benetton om een boodschap te brengen over waarden, en niet meer over producten. In het bijzonder wordt hun engagement voor de Mensenrechten in de verf gezet. De affiches die aan de stadsmuren verschijnen hebben dan ook niets meer te maken met de kleding die het merk verkoopt. Deze affiche, waarop enkel prikkeldraad is te zien, is een extreme vorm van herneming van clichés: een menselijke gedaante of slogan is niet nodig om de boodschap over te brengen, namelijk dat we mensen moeten beschermen die zijn opgesloten, gevangengezet, en mogelijk slachtoffer zijn van geweld.

Het bedrijf Noos pakt het anders aan en communiceert over haar producten. De prikkeldraad in deze campagne moet een klik veroorzaken in het hoofd van de toeschouwer: prikkeldraad = gevangenschap, Noos = vrijheid. Vrijheid van consumptie, uiteraard!



“lets nieuws bekijken we altijd door onze bril van het verleden, en dat vervormt onze blik.”

Jacques Séguéla, reclamemaker.

# HUMANITAIR OF PUBLICITAIR?

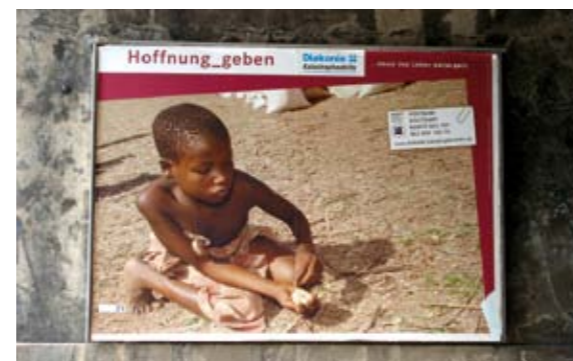


© Hocine Zaourar / AFP Verzameling

Omdat ze een nobel doel dienen, vergeten we soms dat de affichecampagnes van hulporganisaties identiek zijn aan andere campagnes... reclamecampagnes! Het doel van een humanitaire affiche is niet, in de eerste plaats, om de slachtoffers op de foto's te redden, maar om de organisatie bekend te maken bij het publiek en voor te stellen als een financieel betrouwbare vereniging die niet wordt geassocieerd met wanpraktijken.

Wanneer de NGO's brieven rondsturen om giften te vragen, weten de bestemmelingen dan ook meteen "wie" hen aanschrijft. Uiteraard bestaat het tweede doel van de campagnes erin om geld in te zamelen. Om de slachtoffers te redden? Nog niet meteen... De kosten van de affichecampagne moeten eerst betaald worden (communicatiebureaus, huur van billboards, enz.).

"Van de 15 euro die we aan een organisatie schenken, gaat een deel steeds naar de campagnekosten, maar ook naar de werking van het bedrijf, terwijl de reclametekst ons doet geloven dat onze 15 euro integraal naar de slachtoffers wordt gestort", verklaart een verantwoordelijke van een Franse NGO.



© Fotos: Stichting Auschwitz Verzameling

## PERS

Net als humanitaire organisaties tonen kranten vooral portretten van kwetsbare slachtoffers die ons makkelijker ontroeren: vrouwen en kinderen.

Zo ook met deze Algerijnse vrouw die werd gefotografeerd na het bloedbad van Bentalha. Haar foto haalde overal ter wereld de voorpagina's omdat de vrouw de *Mater Dolorosa* belichaamde, terwijl die voorstelling voor haar en haar cultuur niet dezelfde religieuze en artistieke betekenis heeft. Het was niet de meest representatieve foto van het bloedbad, maar wel de meest herkenbare voor het Westerse publiek, en bij uitbreiding de rest van de wereld. Het is deze foto die de wereld is rondgegaan.



“Net of de onzichtbare dood waarnaar het gelaat van de andere kijkt, mij aangaat, net of deze dood 'mij aankijkt' [...].”

Emmanuel Levinas, filosoof.



# Het hernemen van clichés Onzichtbaarheid

Het is wel duidelijk dat de slachtofferbeelden verwijzen naar clichés die ons meteen moeten ontroeren zodat we ook meteen zouden reageren. Men kan zich afvragen of de voorstelling van slachtoffers via onmiddellijk herkenbare clichés wel verantwoord is, of zelfs doeltreffend.

Zijn deze praktijken betwistbaar, zelfs als ze een goed doel dienen – ons informeren, onschuldige levens redden? Bewijzen de media en hulporganisaties deze goede doelen wel een dienst?

De schokkende beelden van bulldozers die lijken wegvoeren zijn nu modellen geworden die vele fotojournalisten reproduceren in hun verslagen van actuele oorlogen en bloedbaden.

Maar de realiteit van de foto's staat niet altijd in verband met datgene waaraan de beelden refereren – een genocide –, en ze zetten daardoor de lezer/toeschouwer die ze bekijkt en interpreteert op een dwaalspoor.

Dat is bijvoorbeeld het geval met de foto's van de stapels lijken die werden gemaakt en gepubliceerd in de pers tijdens de genocide van de Tutsi's in Rwanda, in 1994. Op de foto staat een bulldozer die lijken voortduwt, en die ons doet denken aan de



© DR

genocide die woedt in het land. Is dit een verschrikkelijk beeld van een slachtpartij gericht op een bepaald volk? Helemaal niet: deze beelden zijn gemaakt tijdens de cholera-epidemie in de vluchtelingenkampen in het noorden van Zaïre, waar de Hutu's zich verscholen en ook genocidaire milities profiteerden van humanitaire hulp. Beelden kunnen misleidend zijn.

Tijdens de oorlog in Irak, tien jaar na de Golfoorlog, publiceert Don McCullin een speciale katern in The Guardian: "The unseen Gulfwar" (de ongeziene Golfoorlog). De media over de hele wereld creëerden de spectaculaire illusie dat ze ononderbroken verslag uitbrachten over het beruchte conflict, maar werden in feite de ergste menselijke verliezen van het scherm. Enkele fotoreporters, de nieuwe helden van de zichtbaarheid, hebben precies datgene kunnen vastleggen wat pers en televisie niet wilden tonen. Zorgvuldig bewaarden ze de clichés. Het onzichtbare van het geweld is niet noodzakelijk datgene wat onafbeeldbaar is, maar ook, simpelweg, dat wat door politieke of journalistieke censuur niet wordt getoond uit angst om het publiek af te schrikken.

Paradoxaal genoeg zijn de grootste beeldhandelaars belust op schokkende foto's, maar mag de schok die de foto's veroorzaken hun imago geen schade berokkenen!



© Nachway / DR

# Het bekritisieren van clichés

In de jaren '90 beginnen humanitaire organisaties, fotografen en journalisten kritiek te uiten op de spectaculaire encensering van het 'slachtoffer in gevaar'.

Ze beginnen zich af te vragen of we zonder beelden kunnen, en of het publiek wel kan 'lezen'. Deze vraagstelling geeft in sommige gevallen aanleiding tot nieuwe gedragscodes en een nieuwe aanpak.



☐ Dodenwake in Kosovo, 1990.

© Georges Ménilon / Gamma Verzameling



# FOTOGRAFEN



“Wie een foto neemt, verbindt zich met de dodelijke, kwetsbare, wankele situatie van een ander wezen (of van een andere zaak). Het is precies omdat ze dit ogenblik uitknippen en bevriezen, dat alle foto's het vervliegen van de tijd vastleggen.”

Susan Sontag, schrijfster.



Tekening van Vauro, verschenen in l'Unita, 1999.



“De lay-outverantwoordelijken van verschillende media (televisie, web) gebruiken vaak foto's om de mensen in slaap te wiegen. “Hé, maak daar eens een mooie roze vlek en doe daar wat blauw, plak er een fletse titel op en hop naar de drukkerij!” Ze beseffen zelf niet hoezeer ze de burgers in slaap wiegen. Laten we vooral geen opschudding veroorzaken, denkt men, en zo komt het dus dat onze maatschappij niet bereid is om na te denken over de betekenis van geschriften of beelden. Het lijkt me een goed idee om in scholen les te geven over de rol en de verantwoordelijkheid van beelden. Dat zou ons wakker kunnen houden in deze democratie die soms vergeet te reageren als vrijheden worden bedreigd.”

Plantu, perstekenaar.

# KUNSTENAARS



Maus, Art Spiegelman, 1991.

Wanneer de pers gebruik maakt van schokkende beelden, doet ze dat op zo'n overdreven en sensationele manier, dat ze de beelden net banaliseert.

# HUMANITAIRE ORGANISATIES

**AFGHANISTAN**

**Faut-il des images pour vous convaincre que les Afghans ont besoin d'aide ?**

Depuis plus de 20 ans, les Médecins Sans Frontières portent secours au peuple afghan. Plus que jamais nous avons besoin de votre soutien. Aidez-nous à les aider.

Adressez vos dons à  
**Médecins Sans Frontières Afghanistan**  
 BP 2000 - 75011 Paris

ou appelez tout de suite **N° Indigo 0 825 832 832**

**MEDECINS SANS FRONTIERES** AGIR EN TOUTE INDÉPENDANCE  
 www.paris.msf.org

W e zijn omringd door beelden die het lijden tonen. In de jaren 90 werden hulporganisaties zich meer bewust van het feit dat ze de meest erbarmelijke slachtoffers vaak op een bedenkelijke manier etaleerden. Ze gingen daarom op zoek naar een andere manier om te communiceren.

In 1998 startte de vereniging Action contre la faim een affichecampagne met de slogan "Honger is een wapen dat jaarlijks 30 miljoen slachtoffers maakt". Op de affiche staat geen slachtoffer afgebeeld, maar een sardineblik gevuld met kogels. Zo'n beeld vraagt reflectie van de toeschouwer, die het verband moet leggen tussen de sardienen en de kogels (voedsel = leven; kogels = dood). Er werd een peiling uitgevoerd om de impact van de affiche op de toeschouwers te berekenen en op de eventuele giften. De resultaten waren negatief, en een nieuwe affiche toonde de lijfjes van twee uitgemergelde kinderen... doeltreffender!

Artsen zonder grenzen zette bijvoorbeeld mobiele tentoonstellingen op poten waar vrijwilligers vertelden over hun dagelijkse taken, zonder in voyeurisme te vervallen met schokkende beelden. De organisatie publiceerde eveneens affiches waarop geen slachtoffers te zien waren, maar die dan ook niet hetzelfde effect hadden op de giften.

Iedereen is zich bewust geworden van het proces. Zo brak het CCFD [Comité Catholique contre la Faim et pour le Développement] met haar voorgaande reclamecampagnes en ontwikkelde het een nieuw concept met de slogan "Het Zuiden verdient meer dan clichés".



Met de vriendelijke toelating van de CCFD



Met de vriendelijke toelating van de CCFD

Op billboards komen krachtige beelden van lijden te hangen naast krachtige beelden van schoonheid en geluk.



## Waarom raken bepaalde beelden ons?

Omdat we er een vorm van lijden in herkennen waaraan onze opvoeding, in de brede zin van het woord, en onze cultuur - onze culturele opvoeding - al een betekenis gaven nog voor we met specifieke beelden werden geconfronteerd. Omdat we niet onverschillig staan tegenover de slachtoffers die men in beeld brengt (hoe zou dat ook kunnen, zeker wanneer het gaat om vrouwen en kinderen: kwetsbare wezens).

Uiteraard is de emotie niet negatief op zich. Emotie is fundamenteel om evenwichtige relaties op te bouwen met onze naasten, om te functioneren binnen de maatschappij en als mens. Emoties zetten ons aan tot nadenken en brengen ons dichterbij datgene waarover we nadenken. Emoties zijn echter problematisch wanneer ze een doel op zich worden: de toeschouwers doen verdrinken in hun tranen, en daardoor het oordeel vertroebelen. Ze zijn ook problematisch wanneer ze worden aangewend om mensen te manipuleren (zoals propaganda dat doet).

Hieronder een aantal voorstellen om de tentoonstelling te begeleiden door facultatieve werkplaatjes. De antwoorden vindt u terug in de teksten bij de illustraties van de tentoonstelling of in deze catalogus.

Alvorens de rondleiding van de tentoonstelling aan te vangen kan men een aantal vragen beantwoorden om de kennis van de leerlingen te toetsen.

Na de rondleiding kunnen dezelfde vragen herhaald worden.

- > Wat is het verschil tussen een concentratiekamp en een uitroeiingskamp?
- > Onder welk(e) regime(s) hebben deze kampen kunnen functioneren?
- > Wat kenmerkt een genocide?
- > Noem een aantal genocides uit de XXste eeuw.
- > Wat is een getto?
- > Noem een aantal sterke beelden die jou geraakt hebben en wat ze voorstelden.
- > Denk je dat een foto kan liegen over het beeld dat ze voorstelt? (zonder montages of retouches)
- > Wie zijn volgens jou de voornaamste slachtoffers van een conflict: militairen, vrouwen, kinderen, ouderlingen of burgers in het algemeen?
- > Welke slachtoffers raken jou het meest: militairen, vrouwen, kinderen, ouderlingen? Waarom?
- > Zijn er tijdens deze gruwelijke gebeurtenissen, ondanks de doden en de ondergang vernederingen, ook helden? Wie?

Volgend op het bezoek van de tentoonstelling kunnen andere vragen gesteld worden om na te gaan of de getoonde beelden en teksten duidelijk begrepen werden, en om eventueel een debat te openen.

- > Hoe kan worden uitgelegd dat men zich de beelden van concentratiekampen beter herinnert dan deze van uitroeiingskampen?
- > Welke bevolkingsgroep(en) werd(en) het meest talrijk en het meest systematisch uitgeroeid in de nazikampen?
- > Welk is volgens jou het meest cliché-beeld van de tentoonstelling, het beeld dat je al het meest tegengekomen bent?
- > Zijn er eventueel andere cliché-beelden die je zouden kunnen raken?
- > Wat is het grote gevaar beelden te tonen die niet helemaal stroken met de realiteit van het gebeuren?
- > Vind je dat een foto onmisbaar is om een affiche of een artikel te illustreren?
- > Wat is het doel van een humanitaire affiche?
- > Waarom worden beelden van vrouwen en kinderen het meest belicht in pers en publiciteit?
- > Denk je dat het gebruiken van clichés en schokkende foto's een noodzakelijk kwaad is wanneer het gaat om een nobele zaak?

Om verder na te denken over dit onderwerp vindt u hier enkele nuttige boeken, teksten en internetsites.

## BIBLIOGRAFIE

- > ABELES, Marc, *Les Nouveaux riches. Un ethnologue dans la Silicon Valley*, Odile Jacob, 2002.
- > ARENDT, Hannah, *Over revolutie* (1963), Atlas, Amsterdam, 2004.  
*The Origins of Totalitarianism*, 1972.
- > BOLTANSKI, Luc, *La Souffrance à distance. Morale humanitaire, médias et politique*, Métailié, 1993.
- > BOLTANSKI, Luc, CHIAPELLO, Ève, *Nouvel esprit du capitalisme*, Gallimard, 1999.
- > BOUCHET-SAULNIER, Françoise, *Dictionnaire pratique du droit humanitaire*, La Découverte, 2006.
- > BRAUMAN, Rony, *Le Crime humanitaire. Somalie*, Arléa, 1993.  
- *Devant le mal. Rwanda. Un génocide en direct*, Arléa, 1994.  
- *L'Action humanitaire*, Flammarion, 1995.
- > BUTAUD, Emmanuelle, *La politique humanitaire de l'Union Européenne*, Centre Européen de la Culture / Actes Sud, 2002.
- > CAHILL, Kevin Michael, *Le secours humanitaire*, Nil, 2006.  
- *Au fondement de l'action humanitaire*, Nil, 2006.
- > CHAPPUIS, Raymond, *La solidarité. L'éthique des relations humaines*, PUF, 1999.  
- *Critique de la raison humanitaire*, Le Cavalier Bleu, 2006.
- > DORAY, Bernard, *L'inhumanitaire ou le cannibalisme guerrier à l'ère néo-libérale*, La Dispute, 2000.
- > DAVIS, Mike, *Late Victorian Holocausts. El Niño Famines and the Making of the Third World*, Londres, Verso, 2001.
- > FASSIN, Didier, RECHTMAN, Richard, *L'Empire du traumatisme*, Flammarion, 2007.
- > FASSIN, Didier, *La raison humanitaire. Une histoire morale du temps présent*, Seuil / Gallimard, 2010.
- > FOUCAULT, Michel, *Discipline, Toezicht en straf. de geboorte van de gevangenis*, (1975), Groningen, Historische Uitgeverij, 1989.
- > GUTMAN, Roy, RIEFF, David (dir.), *Crimes de guerre. Récits, témoignages, expertises : le droit international humanitaire face aux conflits contemporains*, Autrement, 2002.
- *Humanitaire : la Politique du moindre pire ?*, (coord.) Ph. Mesnard, avec la coll. de R. Brauman, Mouvements, éd. La Découverte, n°12, novembre-décembre 2000.
- *Humanitaire*, Institut de l'humanitaire et Médecins du monde, n°1, novembre 2000.
- *L'Humanitaire en discours*, (coord.) J. Siméant et P. Dauvin, Mots. Les langages du politiques, ENS éditions, n°65, mars 2001.
- > KOUCHNER, Bernard, *Le Malheur des autres*, Odile Jacob, 1991.
- > KOUCHNER, Bernard et L'abbé PIERRE, *Dieu et les hommes*, Laffont, 1993 (Pocket 3269).
- > LECHERVY, Christian, RYFMAN, Philippe, *Action humanitaire et solidarité. Les ONG*, Hatier, 1993.
- > LOUDON, Margracia, *Philanthropic Economy ; or the philosophy of happiness, practically applied to the social, political, and commercial relations of Great Britain*, Londres, Churton, 1835.
- > MERCIER, Michèle, *La marche du crabe. L'humanitaire du XX<sup>e</sup> siècle, arbitre des contradictions*, Centre Européen de la Culture / Actes Sud, 2002.
- > MESNARD, Philippe, *Consciences de la Shoah. Critique des discours et des représentations*, Kimé, 2000.  
- *Les médias dans le conflit yougoslave*, (coord.) S. Bonnafous, P. Fiala, A. Krieg, Mots. Les langages du politique, n°47, juin 1996.
- > PECH, Thierry, PADIS, Marc-Olivier, *Les multinationales du cœur. Les ONG, la politique et le marché*, Seuil, 2004.
- > RANCIERE, Jacques, *La Mésentente*, Galilée, 1995.
- > RIEFF, David S., « Le bazar humanitaire », in : *Après-guerre(s). Années 90, chaos et fragiles espoirs*, dirigé par Rémy Ourdan, éd. Autrement, coll. Mutations, n°199-200, janvier 2001.  
- *L'humanitaire en crise*, Le Serpent à plumes, 2004.
- > RUFIN, Jean-Christophe, *L'Empire et les nouveaux barbares. Rupture Nord-Sud*, Lattès-Pluriel, 1991.  
- *L'Aventure humanitaire*, Gallimard, 1994.
- > RYFMAN, Philippe, *La Question humanitaire. Histoire, problématiques, acteurs et enjeux de l'aide humanitaire internationale*, Ellipses, 1999.
- > SONTAG, Susan, *On Photography*, New York, Anchor Doubleday, 1989.

- > WACQUANT, Loïc, *Les Prisons de la misère*, Raisons d'agir, 1999.
- > ZELIZER, Barbie, *Remembering to forget. Holocaust memory through the camera's eye*, Chicago-Londres, University of Chicago press, 1998.
- > ZIMET, Joseph, *Les ONG : multinationales de la solidarité*, Autrement, 2006.

## SITOGRAFIE

### Humanitair

- > CICR (Internationaal Comité van het Rode Kruis): [www.cicr.org/fre/](http://www.cicr.org/fre/)
- > Artsen zonder Grenzen: [www.msf.org/](http://www.msf.org/) - [www.msf.be/](http://www.msf.be/) - [www.msf-azg.be/fr](http://www.msf-azg.be/fr)
- > Oxfam international: [www.oxfam.org/fr](http://www.oxfam.org/fr)
- > Care International: [www.carefrance.org](http://www.carefrance.org)
- > ACF (Action contre la faim): [www.actioncontrelafaim.org](http://www.actioncontrelafaim.org)
- > Coordination Sud: [www.coordinationsud.org](http://www.coordinationsud.org) (organisation de coordination nationale des ONG françaises de solidarité internationale):  
- CRID (Centre de Recherche et d'Information pour le Développement): [www.crid.asso.fr/spip.php?rubrique1](http://www.crid.asso.fr/spip.php?rubrique1)  
- CLONG (Comité de Liaison des ONG de Volontariat): [www.clong-volontariat.org](http://www.clong-volontariat.org)  
- CNAJEP (Comité pour les relations nationales et internationales des associations de jeunesse et d'éducation populaire) : [www.cnajep.asso.fr](http://www.cnajep.asso.fr)  
- FORIM (Forum des Organisations de Solidarité Internationale issues des Migrations): <http://cluster011.ovh.net/~forim/>
- > ASAH (Association au service de l'action humanitaire): [www.collectif-asah.org](http://www.collectif-asah.org)

### Rechten van de Mens

- > Human Rights Watch: [www.hrw.org/fr](http://www.hrw.org/fr)
- > Amnesty International: [www.amnesty.org/fr](http://www.amnesty.org/fr)
- > ATD Quart Monde: [www.atd-quartmonde.org/](http://www.atd-quartmonde.org/)

Deze tentoonstelling is een aanpassing en een synthese met pedagogisch doel van de originele tentoonstelling 'Prisonniers de l'image' (curator: Philippe Mesnard) voorgesteld aan het *Centre d'histoire de la résistance et de la déportation* (CHRD) te Lyon tussen oktober 2005 en januari 2006. Wij danken het CHRD en hun directrice, Mevr. Isabelle Rivé, Mevr. Laure Piaton, het *Mémorial de la Shoah*, het FNDIRP, Dokters van de Wereld en Artsen zonder Grenzen, *Action contre la Faim*, *World Vision*, *le Secours Catholique*, *Beneton* en *Noos*, *Brot für die Welt*, de magazines *Stern*, *Die Zeit*, *Le Guardian 2*, *L'Unité*, *Télérama* en *Le Nouvel Observateur*, het dagblad *Libération*, het agentschap *Springer et Jacob*, Georges Mérillon en Art Spiegelman, een welgemeend dankwoord aan het tijdschrift *Contrejour*.

**Commissaris :** Gwenaëlle Aznar

**Supervisie :** Philippe Mesnard

**Grafisch ontwerp :**

WakeUp Design

**Drukwerk :** Hayez ([www.hayez.be](http://www.hayez.be))

Een tentoonstelling,  
voorgesteld door de



De Stichting Auschwitz stelt pedagogische tentoonstellingen ter beschikking van het publiek. Deze behandelen verschillende thema's die nauw aansluiten bij de herinneringen en de getuigenissen van de politieke geweldplegingen in de XXste en XXIste eeuw in het algemeen, in het bijzonder bij de genocide van de Joden, en bij de concentrationaire terreur van het naziregime. Iedere tentoonstelling wordt vervolledigd door een catalogus welke de aangekaarte thema's van de illustraties herneemt en uitwerkt.

**Contact :**

Stichting Auschwitz

Huidevettersstraat 65

1000 Brussel

02.512.79.98

[info@auschwitz.be](mailto:info@auschwitz.be) – [www.auschwitz.be](http://www.auschwitz.be)