

Nullen en enen maken ons arm

Digitale fotografie is veel minder belastend voor het milieu dan al dat geklieder met ontwikkelbaden, zilverzouten en kleurkoppelaars. Maar die winst geldt alleen voor het milieu in de chemische betekenis. De zintuiglijk waarneembare wereld, ons existentiële milieu, wordt juist aangetast door fotografieren met nullen en enen. Fotografie verwijderd zich al digitaliserend van de schilderkunst, en glijdt af naar een platte één-op-één registratie van de grofstoffelijke realiteit. In een goede foto is het zichtbare vermengd met vermoedens, misvattingen en interpretaties van de waarnemer – de ontkoppeling van film en foto maakt dat steeds moeilijker.

Een belangrijke oorzaak is dat digitale registratie van licht niets kost. Toen ik (14) met fotograferen begon, was menige foto het resultaat van langdurig nadenken. De camera was gratis voor mijn verjaardag, maar films en prints drukten zwaar op mijn budget. Voor mijn eerste serieuze foto-expeditie, twee weken naar Engeland, had ik 24 opnamen ter beschikking. In diezelfde tijd besloot ik een foto te maken van mijn bok terwijl hij in volle galop van een tuintrappetje sprong. Iemand joeg hem over het juiste parcours terwijl ik gereedstond op een zorgvuldig berekende positie. De opname is technisch zwak, de bok lijkt meer op een UFO, maar voor mij is het nog steeds een veelzeggend document: al kijkend weet ik weer hoe ik toen was. Uit triljarden mogelijke foto's had ik er één gerealiseerd die ik toen belangrijk vond, en daarom is hij dat nu nog.

Til ditzelfde beginsel naar een hoog niveau en fotografie wordt kunst. Natuurlijk werden Henri Cartier-Bresson en Ansel Adams nauwelijks door kosten beperkt, maar ze fotografeerden wel alsof. Adams creëerde een foto eerst tussen zijn oren en nam dan pas de camera ter hand. Tijdens de studentenrellen in Parijs in 1968, toen nieuwsfotografen niet wisten hoe snel ze hun volgeschoten filmpjes moesten verwisselen, maakte Cartier-Bresson slechts een paar foto's per uur.

Maar de frequentie als zodanig doet er niet toe. Het gaat om de tijd die de fotograaf-oude stijl besteedt aan het doorgronden van wat hij ziet. Daarop reageert hij met een foto. Dat is minstens zo essentieel als het kiezen van het juiste diafragma, sluitertijd etc. Voor je een foto maakt moet je een idee hebben van: wat en waarom dat? Hoe en waarom zo? Voor schilders is die procedure altijd van kracht geweest en predigitale fotografen stonden dicht bij schilders dan de fotografen van nu.

Het tweede grote probleem van digitale fotografie is dat beeldschermje op de achterkant van de camera. De kracht van een foto schuilt vaak in wat het beeld suggereert, en dat zie je niet op dat beeldscherm. Ansel Adams dacht vooral vóórdat hij een foto nam, de verleiding van digitaal fotograferen is om dat achteraf te doen, bij het inspecteren van het beeldscherm. Is dit een juiste afbeelding van wat ik net fotografeerde? Zo niet, dan maken we de foto over. Handig, zo'n schermje? Ja. Goed? Nee, een bedreiging voor het Vrije Westen. Want vrijheid is ook: vrij zijn van wat het oog ziet, weten dat het zichtbare op zichzelf geen betekenis heeft.

Een goede foto toont een interpretatie van de werkelijkheid, niet alleen die werkelijkheid zelf. En dat schermje op de camera leidt af van die interpretatie. Vergeleken met menige indianenstam en bijvoorbeeld de boeddhisten was de westerse samenleving al diep ondergedompeld in de materie, en al digitaal fotograferend zakken we nog verder weg.

Uiteindelijk maakt het niet uit, film of digitaal: zoals Cartier-Bresson fotografeerde alsof hij schilderde, zo fotografeert een goede digitale fotograaf alsof er film in zijn camera zit.

**MICHEL
HEGENER**

