

JO SPENCE: Beyond the Perfect Image

Eröffnung: 31. März 2006

Ausstellungsdauer: 1. April – 25. June 2006

Jo Spence

Die dokumentarische Praxis in Frage stellen? Das Zeichen als Schauplatz des Kampfes (1)

Die Diskussionen und Fragen rund um die dokumentarische Praxis sind ein derartiges Minenfeld, dass es mir wohl nicht gelingen wird, meine Gedanken darzulegen, ohne auf einige zu treten, aber ich versuch's. Ich freue mich, dass die Veranstalter als Rednerin eine Frau in den mittleren Jahren eingeladen haben, die aus wirtschaftlich armen Verhältnissen stammt, mit der Arbeiterklasse identifiziert wird, heute aber wohl zur Mittelschicht gehört und aufgrund ihrer Krankheit eigene Erfahrungen mit Behinderung gemacht hat. Ich kann hier jedoch nur meine eigenen Ansichten vertreten und nicht einmal ansatzweise vorgeben, für andere zu sprechen, auf die diese Identitätskategorien, in die ich falle, nicht zutreffen. Auch will ich nicht verhehlen, dass sich ein Teil meiner Identität einem ganz bestimmten Umfeld kultureller Debatten und Auseinandersetzungen um die visuelle Repräsentation verdankt, das von Feminismus, Marxismus und Psychoanalyse geprägt ist. Doch nehme ich keine "korrekte Position" ein und möchte auch nicht dogmatisch sein. Vielmehr glaube ich, dass es möglich sein sollte, einen Dialog zu führen, von dem beide Seiten lernen. Ich bin nicht hierher gekommen, um bepredigt zu werden, und habe auch selbst nicht vor zu predigen.

Wie viele der Anwesenden hier interessiere ich mich für Fotografie und ihr Verhältnis zu Macht und Machtlosigkeit. So gesehen spreche ich mit gespaltener Zunge, denn wie viele andere betrachte ich mich als jemand, der mit einen Fuß in beiden Lagern steht. Als praktizierende Fotografin und Autorin, die zu Bildungsfragen schreibt, habe ich selbstverständlich eine gewisse Macht, auch wenn ich oft eine kritische Haltung einnehme und mich deshalb verletztlich, missachtet und machtlos fühle. Aber ich spreche auch als jemand, der viele Jahre lang sehr wenig verdient hat und der krank ist, und in diesen anderen Aspekten meines Lebens habe ich weniger Macht. Es wird zwar nicht gerne zugegeben, aber viele von uns besetzen und durchqueren ein Terrain, das sich gegenüber unserer Identität ständig verschiebt, und nirgendwo mehr als in der Fotografie, wo wir zur Befriedigung verschiedener Bedürfnisse oft ganz verschiedene Strategien einsetzen und bei jeder Gelegenheit einen anderen Hut tragen. Dazu kommt, dass (sagen wir es im Flüsterton) kaum jemand von uns ausschließlich von seiner Arbeit als Fotograf leben kann und viele von uns kurzfristige Unterstützungen erhalten oder widerwärtige Anstellungsverhältnisse in Kauf nehmen.

Meines Erachtens wäre es sinnvoll, während dieser ganzen Konferenz genau die Komplexität dieser gebrochenen Identität zu thematisieren, insbesondere in Bezug zur Dokumentarfotografie. Die Dokumentarfotografie ist in ihrer kritischsten Form meist eine Art Petition an die Machthaber oder ein Mittel, um die "öffentliche Meinung" zu ändern, sie dazu zu bringen, Notiz von etwas zu nehmen, das gewöhnlich ignoriert wird, aber nun dringender Aufmerksamkeit bedarf. In der Art, wie sie sich an ihr Publikum wendet, geht sie davon aus, dass "da draußen" universelle Menschen mit einem unkomplizierten, rationalen Verstand herumlaufen, die sich vielleicht durch die appellativen Behauptungen einer solchen Fotografie davon überzeugen lassen, etwas zu tun (oder so beschämen lassen, dass sie es tun). Lässt man dabei die politischen und wirtschaftlichen Faktoren beiseite, so ist zu sagen, dass solche Appelle an den Verstand kaum einmal berücksichtigen, auf welche Weise unser Denken vom Bewusstsein her gespeist wird, das sich mit dem so genannten rationalen Verstand keineswegs decken muss.

Aufgrund dieser Komplexität der sozialen und kulturellen Identität und wegen der langen Liste sozialer und politischer Probleme, die sich Fotografen zum Thema erkoren haben (was immer auch mit Fragen des Publikums zusammenhängt), müssen wir hier auch ein mannigfaltiges, breites Spektrum von Praktiken erörtern und in Betracht ziehen. Eine solche Betrachtung, die auch einfachste Versuche fotografischer Betätigung berücksichtigen sollte, ist

über eine Hierarchie zu stellen, die von im Jargon sprechenden und niemandem Rechenschaft schuldigen Intellektuellen dominiert wird. Die – längerfristigen – politischen Agenden der akademischen Avantgarde unterscheiden sich oft grundlegend von den kurzfristigen Notwendigkeiten von Aktivisten, unmittelbare materielle Bedürfnisse zu befriedigen. Jedem Fotografen wird es um seine jeweilige Bedürfnishierarchie, um die Bedürfnisse der Gruppe, die er vertritt, gehen, und das sollten wir respektieren. Ebenso hoffe ich, obwohl ich mir wahrscheinlich auch damit keine Freunde machen werde, dass es nicht das ständige und wenig hilfreiche Gezerre um Pauschalbegriffe wie Rasse, Behinderung, Gender, sexuelle Orientierung und Klasse geben wird, die ich bei so vielen anderen Kulturveranstaltungen erlebt habe, wo Leute einander mit gegenseitigen Schuldzuweisungen über Unterdrückungshierarchien niedergeschrien und am Reden gehindert haben. Wir dürfen der Frage nach kultureller und ökonomischer Unterdrückung nicht ausweichen, sollten aber bedenken, dass jeder hier etwas zur Debatte beizutragen hat. Jeder sollte ermutigt werden zu sprechen, und wenn jemand nichts sagt, sollten wir herausfinden, warum dem so ist.

Ich habe mit Fotografie länger zu tun als ich es wahrhaben möchte und habe in dieser Zeit wesentliche Veränderungen in ihrer Denkweise und Praxis miterlebt. Heute in den achtziger Jahren, scheint mir, besitzen wir eine fantastisch breite und aufregende Landkarte reflexiver Theorien und Geschichten der Fotografie, an der immer noch gearbeitet wird. Das liefert uns zahlreiche Anknüpfungspunkte und bringt uns auch weiter, ist aber für den Neuling ziemlich verwirrend. Was wir benötigen, ist eine gemeinsame ästhetische und politische Basis, auf der wir uns zu Bildungs- und Solidaritätszwecken verbünden können. Wir sollten dieses Bündnis nicht als Zentrum unseres Lebens betrachten, sondern als eine Quelle, von der wir geistig erfrischt in die jeweiligen kommerziellen, pädagogischen und politischen Ströme zurückfließen können. Aber vielleicht heißt das im Augenblick, zu viel zu erwarten! Die heute bestehende Theorie der Fotografie erscheint als undurchdringlich und lässt nicht erkennen, weshalb es sie gibt oder weshalb sie in den akademischen Zeitschriften ständig bestätigt wird, ohne groß auf die praktische fotografische Arbeit einzugehen. Die Theorie scheint einfach zu existieren, und es ist zum Gemeinplatz geworden, dass sie gut für einen sein soll. Andererseits können wir ohne Theorie nicht leben, und es ist wichtig für uns alle, dass wir uns auch weiterhin analytisch und theoretisch mit Fotografie zu beschäftigen versuchen, dass wir uns die Frage stellen, warum und auf welche Weise eine radikale oder progressive Theorie befreiend für uns sein kann, sowohl als Individuen als auch in Bezug auf die Gruppenidentität.

Gehen wir weiter: Die kommerzielle Fotografie (die ebenfalls über hochtheoretische Grundlagen verfügt, sie allerdings nie sichtbar werden lässt) wird immer noch von unglaublich engen Definitionen von Fotografie geprägt, die gleichermaßen für Nachrichten, Werbung und eine Reihe staatlicher Anwendungen gelten, von denen viele einen dokumentarischen Darstellungsmodus pflegen, der eine Art Fenster zur Welt sein soll. Häufig handelt es sich dabei um kaum verdeckte Formen der Überwachung, Scheinbeweise für Oberflächenphänomene oder die Definition von kulturellen Individual- oder Gruppenidentitäten, die ihr Fundament in der "wirklichen Welt" zu haben scheinen, tatsächlich aber reine Fiktion, ein Konsumangebot sind. Wir dürfen nie vergessen, dass all dies den Hintergrund für jede radikale Berufspraxis bildet. Bilder, von denen wir meinen, dass sie die herrschende Ideologie in Frage stellen, werden, selbst wenn sie ursprünglich etwas zu zeigen versuchen, was noch nie so gesehen wurde, von der Industriemaschine und den Massenmedien rasch einverleibt. Wir müssen darauf vorbereitet sein und Strategien haben, um mit der Appropriation unserer Arbeit umzugehen.

Ebenso fiktiv sind die (scheinbar erfreulicheren, häufig mit unseren unbewussten Wünschen und Traumenspielenden) Fantasien der Werbung. Manchen von uns werden auch Bilder von fragmentierten weiblichen Körpern vorgesetzt, die gewöhnlich als Pornografie bezeichnet werden. Diese Bilder suggerieren Männern eine Art Pseudokontrolle über Frauen, bei der sie sich dem Tagtraum hingeben können, sie zu beherrschen, tatsächlich aber einer kindlichen Allmachtsfantasie verhaftet bleiben. Das steht oft im Widerspruch zur wirtschaftlichen und politischen Impotenz vieler Männer. Diese miteinander zusammenhängenden Bereiche der Bildproduktion schaffen ein Begehrensregime, in dem wir stets zur Einnahme von Positionen verlockt werden, denen sich die Fantasie schwer entziehen kann – auch wenn unser tägliches Leben ganz anders aussieht.

Neben der Auftischung saftiger Opfer- und Heldengeschichten, von Überlebenden von Flugzeugkatastrophen und ausgerissenen Pferden bis hin zu Lottogewinnern und zum "Abspecker" des Jahres, stützen die Massenmedien auch die Selbstfeier der Macht und die Besitzkraft herrschender Gruppen, die sich in glamourösen und idealisierten Bildern darstellen. Es gibt keine fotografischen Institutionen oder Gegenkräfte, die die Macht hätten, das zu bekämpfen: Unsere Arbeit ist in eine Reihe unterschiedlicher Schauplätze zerfallen. Die Erringung und Erhaltung der überaus realen beruflichen Macht der Mittelschicht mit ihren Managern und Vermittlern bleibt weiter vollkommen unsichtbar. Für diejenigen von uns, die der Mittelschicht angehören, sollte dies eine Priorität für die eigene Arbeit darstellen. Statt uns nach Innen zu wenden, sollten wir unseren fotografischen Blick als kulturelle Sozialarbeiter vielleicht lieber auf die eigene Individual- und Gruppenidentität richten.

Von diesem Bildrepertoire sind nämlich auch diejenigen Bilder überlagert, die wir von unserem eigenen Leben machen oder auswählen, die Bilder, die wir in Familienalben oder persönlichen Fotosammlungen aufbewahren. Diejenigen, die bestimmen, wie der Fotomarkt aussieht, nennen das "Amateurfotografie". Die in diesem Bereich im Umlauf befindlichen Bilder sind sogar noch stärker beschränkt, und doch spielen wir alle mit bei dem Fantasma, dass diese kleinen Bildchen, soviel Freude sie uns mitunter bereiten, unser Leben in seiner ganzen Komplexität wiederzugeben vermögen. Wo haben wir im Privatbereich eine Gegengeschichtsschreibung, die uns daran erinnert, dass das, was "da draußen" gesagt wird, *nicht alles ist, was es zu sagen gibt*? Wann beginnen wir mit der Neuerfindung einer dokumentarischen Praxis in der Familie, in der die tückischsten Machtkämpfe zwischen Männern und Frauen, Erwachsenen und Kindern stattfinden?

Erst wenn man eine Theorie darüber hat, was man überhaupt sagen oder visuell darstellen kann, wird es möglich zu sehen, was in all diesen Agenden fehlt. Ich möchte behaupten, dass wir lange, bevor wir nach Techniken suchen, um (mittels Dokumentarfotografie oder wie immer wir es nennen wollen) andere darzustellen, erst einmal ernsthaft darüber nachdenken sollten, wie wir uns selbst gegenüber darstellen, und sei es auch nur in Form einer technischen oder theoretischen Übung. Erst wenn wir das so ernst nehmen wie eine politische Frage können wir uns auf die eigentlichen Probleme der dokumentarischen Darstellung stürzen – die in erster Linie die der institutionellen, familiären und selbst auferlegten Zensur sind. Tief in unserem Inneren sind wir so voll von Scham, Wünschen, Ängsten und Träumen, dass wir über uns selbst fast nichts sagen können. Und doch scheinen wir als Fotografen viel über andere zu sagen zu haben. Wenn wir auch nur ein wenig die Wurzeln der Selbstzensur verstehen (die wir uns mit der Beherrschung des Kindes durch Familie, Schule, die soziale Gruppe, Ärzte, verschiedene Medien und den Staat angeeignet haben), werden wir nachvollziehen können, wie wir uns ständig selbst belauern und abblocken, was wir "eigentlich sagen wollen". Alles, was wir an uns selbst nicht ertragen können, die "Schattenseite", wie es in der Psychotherapie heißt, wird dann zu einem Bündel geschnürt und auf andere Individuen und Gruppen projiziert, die zur Verkörperung all dessen werden, was wir an uns selbst fürchten und verabscheuen. Ich sage das als jemand, der nach so etwas wie einem Nervenzusammenbruch selbst verschiedene Formen der Psychotherapie gemacht hat. Wenn soziale und kulturelle Identitäten konstruiert und nicht biologisch oder gottgegeben sind, wenn sie nicht starr, sondern veränderlich sind, dann haben wir es nicht mit Voreingenommenheiten zu tun, wonach diese Darstellungen Verzerrungen der Wirklichkeit sind, sondern müssen vielmehr neue und flexiblere Möglichkeiten finden, nicht nur das Endergebnis, das was wir – als Individuen und Gruppenmitglieder – sind, sondern auch den Prozess, wie wir dazu wurden, begrifflich zu erfassen und darzustellen. Bei den Entblockierungsprozessen der Psychotherapie wurde mir bewusst, dass ich mich mir selbst gegenüber auf ganz unterschiedliche Weisen darstellen musste, von symbolisch über fantastisch bis hin zu mimetisch, von bestätigend über kritisch bis zu widersprüchlich. All das wurden Methoden, mir selbst andere und ehrlichere Geschichten zu erzählen, so dass ich schließlich besser verstand, wie ich psychisch geformt wurde, wie meine Subjektivität entstand und wie ich mich in der Welt zurecht fand. Die Fotografie – insbesondere die Fototherapie – half mir dabei, und ich verfüge mittlerweile über eine erstaunliche visuelle Landkarte meiner psychischen und sozialen Geschichte. Diese Bilder sind lauter Fiktionen oder Fantasien, aber sie sind auch die visuelle Verkörperung der Strukturen und Beziehungen, die mein Leben zusammengehalten haben.

Die Probleme der vorherrschenden dokumentar fotografischen Praktiken bleiben aber bestehen: Solche Praktiken können zwar dazu beitragen zu zeigen, was in der Welt zu passieren scheint, aber sie sind außerstande zu zeigen, wie institutionelle Strukturen funktionieren. Genauso wenig können sie uns zeigen, wie wir uns in ihnen fühlen oder wie wir mit ihnen zurande kommen. Ziemlich nutzlos ist die Dokumentarfotografie auch, wenn es darum geht, uns selbst als Individuen zu dokumentieren, da das meiste, das wir dokumentieren möchten (wie z.B. sexuelle Belästigung, Rassendiskriminierung, Machtkämpfe in der Familie), ein Grund zu Scham und Verlegenheit ist, wenn wir etwa fürchten, aufgrund der Enthüllung genau der Dinge beurteilt zu werden, die wir verstehen und vielleicht in Frage stellen wollen. Das wird nirgendwo deutlicher als bei dem Versuch, sich mit Fragen der sexuellen Identität auseinanderzusetzen, wo die Kamera tabu und verboten ist. Jede Dokumentarfotografie in irgendeinem strikten Sinn wäre hier lächerlich. Man muss also Szenen für die Kamera reinszenieren, um einen Ausweg aus dieser Sackgasse zu finden. Diese Art der Bildproduktion sollte als eine private Aktivität gesehen werden.

Ich halte die Thematisierung dieser Probleme hier für überaus relevant, weil es wichtig ist zu verstehen, dass, wo immer ein Fotograf und ein Fotografiertes ist, wo immer es eine Geschichte zu erzählen gilt, ein Machtungleichgewicht herrscht, sofern die Fotografie oder der Wissensaustausch nicht gegenseitig sind. Das heißt, dass eine dokumentarische Praxis, bei der es nur um die Aufdeckung oder Enthüllung einer Seite geht, eine unfaire Transaktion ist. Damit will ich nicht sagen, dass jede Fotografie auf Gegenseitigkeit aufgebaut sein sollte, dass wir aber dieses Territorium zumindest als problematisch markieren sollten. Augusto Boal schreibt in seinem Buch *Theater der Unterdrückten*, in einer Poetik der Unterdrückten müsse man stets "ihr Hauptziel vor Augen haben: das Volk, den Zuschauer, das passive Wesen im Theater zum Subjekt zu machen, zum Akteur, zum Veränderer der dramatischen Handlung." (2)

Gleichermaßen nimmt auch ein Fotograf Bilder von jemandem auf, die dann für Zwecke verwendet werden, die sich der Kontrolle des Fotografierten entziehen (er wird zu ihrer Verwendung nicht befragt oder gebeten, eine persönliche Geschichte oder einen Text beizusteuern). Das heißt, dass Fragen der kulturellen Identität immer von außen übergestülpt werden und wir bei diesem Einschnürungsprozess mitspielen müssen, weil wir arm sind. Wo Menschen repräsentiert werden, steht die Identitätsfrage an oberster Stelle. Um ein konkretes Beispiel dafür zu geben, was ich meine: Als ich selbst krank im Spital lag und Fotos von den Visitingängen des Konsiliararztes machte, konnte ich zwar die Interaktion zwischen verschiedenen Klassen, Rassen und Geschlechtern am Arbeitsplatz sowie zwischen Arzt und Patient zeigen, aber nicht meine eigene Situation darin als machtlose Patientin, die so wenig über ihren Körper wusste, dass sie ihre Unterwerfung unter die Medizin internalisiert hatte, oder wie der Arztberuf die heute kaum in Frage gestellte Macht über Leben und Tod gewann. Und bitte lesen Sie das ruhig als Metapher für alle Formen der Machtlosigkeit, die wir in den Händen derer erleben, denen wir Wohltätigkeit zuschreiben. Als ich aus dem Spital kam, musste ich erst einmal nachforschen und mich mit Theorie beschäftigen, um das Wesen der politischen Macht zu verstehen, die die Medizin besitzt. Dann musste ich nach einer anderen Darstellungsmöglichkeit für diese Realität suchen, die in der Inszenierung persönlicher Tableaus für die Kamera bestand. Auf diese Art war ich in der Lage, Fotos zu schaffen, die mir dabei halfen, Fragen zu stellen statt scheinbare Antworten zu geben.

Wir dürfen also – allgemeiner gesprochen – die Fotografie nicht nur zur Sichtbarmachung dessen verwenden, was die Mächtigen unerwähnt lassen (etwas, das zum Beispiel John Heartfield oder Peter Kennard so großartig konnten) (3), sondern – als Kehrseite – auch dazu, neue Fragen zu stellen. Denn nur so können wir die systematische Leugnung der Realität und der Fantasien von Gruppen und Individuen verstehen, die viel zu sagen haben, aber zum Schweigen gebracht wurden oder immer noch darum kämpfen, ihre Stimme zu erheben ...

Wenn Individuen oder Gruppen beschließen, ihre eigene Geschichte und Identität zu dokumentieren, zurückzugewinnen oder neu zu erfinden, werden sie oft als selbstverliebt oder narzisstisch bezeichnet. Vergessen wir aber nicht, dass sich Narziss sehr wohl bewusst war, dass das Selbst, das er im Spiegel erblickte, einem "unwirklichen Selbst" entsprach, das ein lediglich aus den Ansichten, Bedürfnissen und Zuschreibungen anderer

fabriziertes Selbstbild war. Selbsterkenntnis und politisches Wissen ermöglichen es einem, die Idee des "perfekten Bildes" oder des "perfekten Lebensstils" hinter sich zu lassen. Ideologische Befreiung kommt aus der Prüfung, Analyse, Veränderung, Zerstörung und schließlich Trennung des sich ständig entwickelnden Kerns des eigenen Selbst von jenem anderen Selbst, das früher zu einem einzigen Satz von Bildern verdichtet wurde.

Dennis Potter, der als Dramatiker einer unserer aufregendsten und politischsten "Image-Macher" ist, sagte kürzlich in einem Fernsehinterview,

"dass man sich als Kulturarbeiter dem widmen sollte, dem man sich widmen kann [...] dort arbeiten sollte, wo man sich findet. Man macht daraus eine Detektivgeschichte darüber, wie man etwas über sich selbst herausfindet – es gibt ein Übermaß an Anhaltspunkten, aber sehr wenig Lösungen. Vielleicht ist schon das Sammeln der Anhaltspunkte und die Aufzeichnung des Erinnerens, nicht nur von Ereignissen, sondern auch wie diese Ereignisse in einem Platz genommen und die eigene Sichtweise beeinflusst haben, wodurch sich ein Wertesystem herausbildet, etwas Wertvolles. Erst wenn das alles zusammengetragen ist, kann man (metaphorisch gesprochen) aus dem Bett steigen [...], verschiedene Konventionen hernehmen und sie so miteinander koexistieren lassen, dass Vergangenheit und Gegenwart nicht mehr streng aufeinanderfolgen (auch wenn sie das im kalendarischen Sinn taten, tun sie das nicht im eigenen Kopf und auch nicht in der Art, wie wir etwas über uns herausfinden). Im Kopf muss ein Ereignis aus der Vergangenheit dem gestrigen Tag nicht vorausgehen, sondern kann ihm folgen. [...] Aus dem Morast von Beweisen und Anhaltspunkten, von Forschen und Streben, der eine Metapher für unsere Art zu leben ist, errichten wir allmählich den Bau, der unser Selbst ist, und dann treten wir aus diesem Bau heraus und sagen: 'Endlich weiß ich, und weißt du, besser als früher, wer wir sind.' [...] In *The Singing Detective* war die Krankheit der Katalysator, der als Ausgangspunkt eine extreme Krise, Unglauben, und einen Schrei, einen Hass hatte [...], um die sich die Fantasien ansammelten, aus denen schließlich die Fakten kamen, aus denen das Wissen kam [...]."

Anmerkungen

(1) Dies ist der Text einer am 3. April 1987 in Salford auf der vom Arts Council of Great Britain veranstalteten ersten Nationalkonferenz für Fotografie gehaltenen Grundsatzrede.

(2) Augusto Boal, *Theater der Unterdrückten*, Suhrkamp: Frankfurt a.M. 1979.

(3) Zu John Heartfield vgl. zum Beispiel David Evans (Hg.), *AIZ: John Heartfield 1930 – 1938*, Kent Fine Art: New York 1992; zu Peter Kennard, *Target London*, GLC: London 1985.

© Jo Spence Memorial Archive, London.