

# NIKOLAJ UDSTILLINGSBYGNING

12. april – 1. juni 2003

# AT RAPPORTERE VERDEN

John Pilgers  
store øjenvidnefotografer

S K O L E T J E N E S T E N / N I K O L A J



**Hvad betyder TV og aviser for din forståelse af, hvad der sker i Irak i øjeblikket?**

**Har du overvejet, om du bliver snydt for vigtig viden, når du ser forskellige TV-stationers dækning af f.eks. krigen mod Irak eller krisen i Israel?**

**Er der altid en anden side af historien?**

**Kan man overhovedet dække en begivenhed sandfærdigt og upartisk?**

**Findes der noget, der hedder den objektive sandhed?**

**Hvordan kan billeder og tekst understøtte og styre en bestemt fortolkning af virkeligheden, og hvorfor betyder særligt billeder så meget for vores indlevelse og meningsdannelse?**

## **Udstillingen**

Udstillingen i Nikolaj stiller skarpt på ovennævnte spørgsmål og handler om, hvordan virkeligheden formes, og meninger dannes, i samspillet mellem billeder og tekst i medierne. Fotojournalistikken, som bygger på dokumentarbil- ledet og det skrevne ord, tilbyder en vigtig kilde til viden om vores omverden. En viden, der er rundet af en grundlæggende humanistisk indstilling til livet. Som en radikal kontrast til TV- mediets hurtige og ofte overfla- diske nyhedsstrøm kan du på udstillingen se en lang række fotografier fra verdens brænd- punkter. De fortæller i et tempo og en tone, der lader dig dvæle ved mennesker og steder midt i historiens dramatiske sus. Billederne er blevet til i et nært samarbejde mellem journalisten og filmmanden John Pilger og nogle af verdens mest fremtræ- dende dokumentarfotografer. Pilgers tekster kommenterer billederne, ligesom billederne belyser teksterne.

Udstillingen har været vist i London og siden tre forskellige steder i Australien. Efter besøget i Nikolaj skal den turnere mel- lem forskellige lande i Europa.

## John Pilger

John Pilger har arbejdet som krigskorrespondent, reporter og filmand igennem de seneste 40 år. Han er kendt for sine ofte meget kritiske og kompromisløse reportager og film om politisk brandfarlige konflikter, der truer en grundlæggende sikring af demokratiet og respekten for menneskerettigheder. Politisk vold, krigsførelse, racediskrimination, sult, fattigdom, immigration og globaliseringens menneskelige konsekvenser er blandt de emner, der til stadighed har engageret Pilger og udstillingens fotografer. Tilsammen viser de os et 'andet billede' af menneskers magt og afmagt, liv og død. Udstillingen kredser om en række af historiens mørkeste urocentre i Vietnam, Cambodia, Burma, Øst Timor, Japan, Sydafrika, Indonesien, Palæstina, Nicaragua og Irak. Men du kan også se fotos, der skildrer uroligheder og levevilkår i den vestlige civilisations førerlande – USA og England.

Gennem sin lange karriere har Pilger modtaget adskillige udmærkelser og priser for sine reportager og har arbejdet for BBC, ABC, Reuters, The Guardian, The New York Times og Daily Mirror.

---

## Fotograferne

Fotograferne bag udstillingen er blandt verdens mest anerkendte dokumentarister. Selvom de er fælles om en kritisk social vinkel og viser os verden usminket og nådesløst, repræsenterer de alligevel forskellige traditioner og holdninger til fotografiet som 'sandhedsvidne'.

Mens nogen er meget optaget af 'det afgørende øjeblik', en metode som dækker både et kompositionsprincip og et menneskesyn, er andre mere fordybet i det politiske/sociale budskab og ikke så interesseret i billedet som kunst.

## John Pilgers film

John Pilger har arbejdet med filmmediet i en lang række dokumentarfilm om forskellige politiske konflikter og kriser. I Nikolajs videobiograf kan du se Pilgers højaktuelle film: *Paying the Price: Killing the Children of Iraq*, som handler om civilbefolkningens liv og livsbetingelser under Vestens sanktioner efter Golfkrigen i 1992. Du kan også se filmen *The New Rulers of The World* om snoretrækket bag den globale verdensøkonomi. Desuden vises flere af Pilgers andre dokumentarfilm.

## Eric Piper – Cambodia, 1979

“De røde Khmerers Gestapo, kendt som “S21”, dræbte over 20.000 mænd, kvinder og børn under tortur i Tuol Sleng, en tidligere skole i Phnomh Penh. Folk blev mishandlet på jernsengen som denne, som der stadig lå blod og totter af hår omkring, da vi fandt dem”.

JOHN PILGER

Motivet er en stor mørk pøl på gulvet under gitterbunden af en feltseng. Her har noget grusomt fundet sted. Det tilsolede rum og en række rekvisitter – jernkæde, sten og benzindunk – vidner om en næsten ufattelig mishandling og tortur. Vi behøver ingen menneskekroppe, hverken levende eller døde, for at forestille os smerten, rædslen og ydmygelsen. Billedet er nok mennesketomt, men sporene efter menneskelig afstumpethed og lidelse taler deres eget forestillingssprog i vores bevidsthed som syn, lugte og lyde. Fotografiet er komponeret meget stramt og sagligt omkring de fortællende elementer – sengen og blodet – som danner en central plamage i billedfeltet. Det klassiske hjørneperspektiv, sengens vinkel-



rette placering og gulvets systematisk ternede klinker danner et roligt, let aflæseligt rum, som står i voldsom kontrast til den sindsoprivende uorden, der hænger i billedets midte.

- Kan man overhovedet tale om billedets formelle virkemidler uden at tale om billedets indhold, hvorfor/hvorfor ikke?  
Hvad betyder Pilgers billedtekst for din oplevelse af billedet?  
Hvad betyder billedet for Pilgers tekst?  
Betyder det noget for din oplevelse, at du får at vide, at billedet stammer fra en skole?  
Hvad er tortur? Skriv ca. 5 linier, der definerer grænserne for tortur! Hvad er det væsentligste argument imod brugen af tortur?  
Diskutér din opfattelse af de vigtigste menneskerettigheder med dine klassekammerater.

## Fotojournalistik

I fotojournalistikken er tekst og billede knyttet til hinanden i et gensidigt berigende forhold. Billedet åbner og uddyber teksten og omvendt. De fleste af os ved, at ord altid er en omskrivning af virkeligheden. Ordene *er* jo ikke virkeligheden, men former den i et andet stof. Anderledes er det med fotografiet, i hvert tilfælde når det optræder i rollen som journalistisk dokument. Fotografiet *er* heller ikke virkeligheden, men ligner den så godt, så vi forventer, at det viser os virkeligheden usminket og umanipuleret. Men dels kan moderne teknik hurtigt forvandle et fotografisk motiv til uigenkende-

## Philip Jones Griffiths – Vietnam, 1970

“Fattigdom og opløste familier som følge af krigen kastede vietnamesiske piger ud i prostitution fra så ung en alder som 12. Med den amerikanske invasion kom også stofferne, og efter krigen måtte en kvart million prostituerede i behandling for deres afhængighed. Man kan sige, at købevoldtægten på dette fotografi symboliserer den voldtægt, som hele landet Vietnam blev udsat for”.

JOHN PILGER

En halvnøgen kvinde ligger på gulvet i et dunkelt lokale. Hen over hendes bortvendte ansigt knæler en uniformeret mand. En anden mand ser grinnende til. Er det en intim kærlighedsscene mellem elskende, eller handler situationen om voldtægt, handel med sex, eller noget helt tredje? Kvindens kropssprog og placering på ryggen signalerer hjælpeløshed og afmagt. Hun løfter armene op foran sit bryst, samler benene og vender ansigtet bort fra den tilnærmende mand. Billedet virker afslørende og medskyldigt i sit fokus. Fotografen er tilsyneladende udenfor, men ser ind gennem et vindue eller en dør.

- Hvad betyder billedteksten for din forståelse af billedet, og omvendt?

Beskriv forholdet mellem de tre personer på billedet!

Hvad betyder fotografens tilstedeværelse for din fortolkning af situationen?

Hvad er prostitution? Diskutér med udgangspunkt i billedets vietnamesiske kontekst prostitutionens årsager og konsekvenser i forhold til det enkelte menneske og samfundet. Sammenlign med det danske samfund år 2003 – hvad er din holdning til handel med sex?



lighed, dels kan tekst og billede modarbejde hinanden, så der siges noget andet end det, billedet viser, eller omvendt. Fotografier har nok med virkeligheden at gøre, men de viser jo aldrig det hele – hele historien, hele sandheden. Selve udvælgelsen af motiver er således allerede en fortolkning af virkeligheden. Udstillingens fotografer og Pilger er meget bevidste om disse forhold og søger netop at skildre et andet blik på den virkelighed, som vi kender gennem de store TV-stationers ofte noget ensidige dækning.

## Philip Jones Griffiths – Vietnam, 1968

"I januar 1968 angreb Den nationale Befrielsesfront, eller som amerikanerne kaldte dem, "Vietcong", byer i Sydvietnam under den såkaldte Tet Offensiv. De kæmpede sig ind i de mægtige amerikanske militærbaser og ind i den amerikanske ambassade i Saigon. Før første gang var der ikke længere megen tvivl i den amerikanske offentlighed om, at krigen var tabt. Og alligevel fortsatte krigen under præsidenterne Nixon og Ford i yderligere syv år, med flere vietnamesiske dræbte end under alle de foregående krigsåre. Her knæler en sydvietnamesisk soldat over en civilist, som er blevet alvorligt såret under et af Tet Offensivens mange slag".

JOHN PILGER

Man skulle tro, det var et still fra en velkomponeret filmscene, hvor historiens fortællende elementer er arrangeret dramatisk i forhold til hinanden. Men det er det ikke. Fotografen har blot skudt sit billede i det afgørende

øjeblik og fra det afgørende sted, hvor virkelighedens gru danner en betydningsladet sammenhæng. Samspillet mellem den sårede kvinde i forgrunden, den knælende soldat og de hastigt forbigående civile i billedets baggrund skaber en intens og stærkt følelsesladet stemning. Udtrykket er fortvivlet og fuldt af angst. Soldatens him-



melvendte og sørgmodige blik synes at afspejle en desperat appel til omverdenen, både den angribende part og en højere, guddommelig orden.

- Hvad er der sket – hvem tror du, kvinden er? Skriv en tekst på ca. 15 linier, der beskriver et minut i kvindens liv, umiddelbart før hun dør. Du kan vælge mellem tre synsvinkler/stemmer: Soldatens, kvindens eller en af de forbigående.

Læs Pilgers tekst – hvordan supplerer den billedet, og omvendt?

Diskuter hovedtrækkene i Vietnamkrigens historie. Hvem er i krig med hvem og hvorfor?

## Ken Regan – USA, 1978

“En veteran fra Vietnamkrigen på et militærhospital i New York, 1978. Han var 20, da han trådte på en mine og mistede begge ben. (Desværre kender jeg ikke hans navn). I modsætning til hvad man normalt forestiller sig og i modsætning til 2. Verdenskrig, var 80 % af de amerikanske soldater i Vietnam frivillige. De kom fortrinsvis fra arbejderklassen, og de kunne ikke slippe udenom under henvisning til studier, hvilket mange unge mænd med en middelklassebaggrund kunne bruge til at undgå at blive indkaldt. Da de kom hjem, var der ikke nogen parader for dem – man undgik dem helst. I 1979 viste en opinionsundersøgelse, at et flertal af amerikanere mente, at Vietnam-veteranerne “var blevet ført bag lyset og havde sat deres liv på spil i den forkerte krig på det forkerte tidspunkt.”

JOHN PILGER

“End the Draft” står der bydende på plakaten over sygesengen, hvorfra en ung mand kigger os dybt i øjnene. De slappe bukseben på madrassen signalerer tydeligt, at han mangler begge ben. Militærhospitalets institutionelle indretning fornægter sig ikke, men patienten har gjort, hvad han kan, for at gøre sig det hjemligt. Vi er i slutfasen af Flower Power-bevægelsens æra. Musicalen Hair står som et af tidens mest ikoniske symboler ved siden af revolutionsromantiske slogans, der opfordrer til mandsmod og protest mod undertrykkere. Men hvor er frigørelsen og oprøret blevet af for billedets hovedperson?

- Læs Pilgers tekst – hvordan supplerer den billedet, og omvendt?

Hvordan vil du karakterisere mandens udtryk – skriv 5 linier og understreg de vigtigste ord.

Hvad tror du, fotografen har ønsket at skildre?

Overvej kameraets vinkel, motivets udsnit, detaljer, belysning m.m. Hvilke virkemidler benytter fotografen?

Sammenlign billedet med Philip Jones Griffiths foto af de to soldater og en vietnamesisk prostitueret – hvad siger billederne om forholdet mellem magtudøvelse og fornedrelse? – Kan billederne bruges som forklaringer på hinanden? Hvordan?

Betyder din viden om f.eks. Vietnamkrigen og den sidste Golfkrig noget for din holdning til den igangværende krig mod Irak?



## Tom Buist – England, 1974

“Indtil 1972 var de britiske minearbejdere blandt de dårligst lønnede industriarbejdere i den vestlige verden. To år senere strejkede minearbejderne for en mindsteløn på 35 £ om ugen, 45 £ til de mest udsatte. I løbet af januar 1974 var jeg med på adskillige af de skiftehold, der arbejdede i en kulmine langt nede under jorden i Murton, County Durham. Joe Cardy, som man her ser på vej ud af nedgangen til minen efter at have været på natholdet, var en stor mand, som arbejdede i en tunnel, der var godt en meter høj og ikke meget bredere end hans skuldre. Ovenfra dryppede det ned på ham med en konstant finregn af sjap. For det fik han et “fugtillæg” på 11 pence for hvert skift. Som mange andre minearbejdere døjede Joe med en lang række sygdomme og skader og arbejdede sig bogstaveligt talt til døde nogle år senere. Ved afslutningen af den Store Strejke i 1984–85 var kulminen i Murton en af de sidste til at indrømme, at kampen var tabt. Selv om minen både var profitabel og rummede store kulbeholdninger, blev den lukket af den konservative regering i 1991.”

JOHN PILGER

Portrættet af Joe Cardy er på én gang båret af en realistisk ligefremhed og religiøsitet i udtrykket. Han ser ud på os med et roligt og værdigt blik, som giver os indtryk af en mand, der tager sin skæbne og historie på sig. På grund af den frontale fremstilling og det omkringliggende mørke rum antager lyset over ham karakter af en symbolsk glorie. Joe Cardys skikkelse bliver til i lyset fra oven, som samtidig er en reference til den virkelige verden over minens ’underverden’ eller ’helvede’. Portrættet kan således minde om et gammelt religiøst ikon, men det er nutidens og virkelighedens martyr, vi møder.



- Hvad ønsker fotografen at ’sige’ med sit billede?

Læs Pilgers tekst og overvej, hvordan den supplerer billedet, og omvendt.

Sammenlign billedet med Ken Regans billede af en Vietnamveteran på et militærhospital – hvad betyder øjenkontakten for din oplevelse af de to billeder?

Undersøg, hvad mindstelønnen for hårdt, ufaglært industriarbejde er i dag i England – og i Danmark.

Nævn 10 forhold, som karakteriserer din forestilling om et udviklet velfærdssamfund. Er England et udviklet velfærdssamfund? Er Danmark?



## Steve Cox – Øst Timor, 1991

“En dreng fra Østtimor ser til, mens indonesiske tropper bevæger sig gennem Dilis gader. Disse magtdemonstrationer fra besættelsesmagten var hyppige, og hensigten med dem var at holde befolkningen i frygt.”

JOHN PILGER

Fotografen har anbragt sig højt over sit motiv, ligesom solen der kaster et skarpt lys på omgivelserne. Drengens ansigt er billedets både formelle og mentale centrum. Han ser direkte ind i kameraet i billedets lyse forgrund, mens de passerende soldater danner et mørkt cirkelslag, der fordeler sig i en centrifugal bevægelse over baggrunden.



- Hvad synes du, drengens ansigt udtrykker? Hvordan er billedet bygget op/beskåret? Diskutér kompositionens betydning for din fortolkning af billedets udsagn. Er billedet smukt? Hvilke æstetiske virkemidler har fotografen taget i brug? Hvad symboliserer drengen i forhold til tropperne i baggrunden? Hvad betyder Pilgers tekst for din oplevelse af billedet og omvendt? Hvad er barndom – hvornår er man ikke længere et barn? Undersøg forskellen mellem en otteårigs liv i Øst Timor og i Danmark.

## Dokumentarisme

Dokumentarfotografiets historie er ikke mere end små hundrede år gammel. I 30'erne er kamerateknikken så udviklet, at fotografer begynder at kunne fremstille det, vi i dag kalder snapshots, altså hurtige billeder, der ikke kræver stativ og lang lukketid. Det lille Leica-apparat, som dukker op i 1930, kan være i en lomme og giver en helt anden bevægelsesfrihed end de gamle tunge apparater, der skabte forholdsvis uodynamiske billeder. Dokumentarfotografer er ofte fotojournalister, der arbejder for aviser, magasiner og bureauer, som fylder stadig mindre i forhold til de elektroniske massemedier, der i dag dominerer verdens kulturer betydeligt. I starten var de etiske og humanistiske visioner bag dokumentarfotografiet en afgørende drivkraft. I dag er store økonomiske interesser årsag til en fotojournalistik, som ofte lader hånt om ansvaret for at formidle virkeligheden samvittighedsfuldt – til fordel for 'den gode' (læs salgbare) historie.

'I krig er sandheden det første offer', lyder en journalistisk frase. Men der er noget om snakken, og historien de seneste hundrede år har vist gang på gang, at uanset hvor velinformeret du synes, du er om et eller andet politisk forhold, skal du aldrig slippe din kritiske sans af syne.

## Susan Meiselas – Nicaragua, 1979

“Henimod slutningen af sandinisternes revolution i 1979 tog de ofte symbolske virkemidler i brug. Som her hvor et portræt af diktatoren Somoza afbrændes sammen med liget af en af hans forhadte nationale sikkerhedsvagter. Somoza drev Nicaragua, som om der var tale om en familievirksomhed. Hans familie ejede næsten halvdelen af alt dyrkbart land og sad på kaffe-, sukker- og kødindustrien. Det nationale flyselskab var hans. Hvis man købte en bil, foregik det i en Somozaejt butik. Han ejede alle cementfabrikker og teglværker, og han ejede oven i købet også Managuas kloaksystem, til og med dækslerne. En populær calyposang fra 1940'erne starter således: “En mand spurgte diktatoren, om han havde nogen gårde. Diktatoren svarede, at han kun havde én – og det var Nicaragua.”

JOHN PILGER

Ilden løber ud af billedet i begge sider ligesom den lave mur i baggrunden og henviser til et meget større rum og en tid både før og efter det lam-mende syn. Men motivet samler sig om bålets hovedperson, Nicaraguas dik-tator gennem 12 år, som kun er symbolsk til stede i det brændende portræt. Under ham ligger imidlertid et rigtigt menneske, eller resterne af hans kød og blod. Hans forhadte virke som Somozas sikkerhedsvagt, med måske adskillige mord på samvittigheden, har gjort ham til både bøddel og offer. Fotografiet og den stærkt symbolske handling bag billedet er et eksempel på den uhyrlige og rå vold, som guerillakrigen førte med sig, og er samti-

dig et vidnesbyrd om den rangorden og det magtforhold, som også eksisterede in-ternt i Somozas dik-tatur. Man kan få den tanke, at handlingen er arrangeret for fotografen, der lige netop når at skyde sit billede, før flammerne har udvisket træk-kene af papirdiktato-ren?!



- Læs Pilgers tekst og overvej, om den er væsentlig for din indlevelse i bille-det, og om teksten kan undvære billedet.  
Kan handlingen i billedet retfærdiggøres som svar på diktatoren og hans sik-kerhedsvagters massive undertrykkelse af det nicaraguanske folk?  
Hvordan påvirker billedteksten og Somozas portræt din sympati/antipati med den brændende mand?  
Hvad er forskellen på at kaste med rød maling og slå ihjel for en politisk sag? Hvor går grænsen for den acceptable politiske manifestation af uenig-hed i et demokrati som det danske?  
Sammenlign billedet med Eric Pipers foto af jernsengen – hvordan forhol-der de to billeder sig til hinanden?

## John Garrett – England, 1994

“Engelske missiler vises frem på Farnborough våbenmessen i 1994. I 1960'erne var bilindustrien den største fremstillingsindustri i Storbritannien. Under Margaret Thatcher og hendes efterfølgere blev store dele af den traditionelle fremstillingsindustri afviklet og solgt fra. Undtagelsen er våbenindustrien, hvor Storbritannien er verdens næststørste eksportør, kun overgået af USA. Ingen anden branche er i den grad blevet forkælet af skiftende regeringer i form af hemmelige støtteordninger og lempelige lån til køberlande som f.eks. diktaturstyret i Indonesien, som har fået stillet alt tænkeligt drabsmateriel til rådighed, fra Hawk jetjagere til Rapier missiler. I dag er Storbritannien storleverandør af våben til mindst fem lande med regimer, der undertrykker befolkningen, som plages af indre konflikter, og hvor det samlede antal døde nærmer sig en million.”

JOHN PILGER

Missilerne peger direkte mod gruppen af solbeskinnede våbenhandlere. Med rolige og velovervejede miner diskuterer de det udstillede produkt, som om der var tale om en lækker bil. Fotografen har trykket på udløseren, netop da en af mændene pudser næse. Ørnen på plakaten i baggrunden overvåger opmærksomt situationen.

- Er det tilfældigt, at våbenhandlerne på billedet kun er mænd? Hvordan påvirker manden, der pudser næse, og plakatornen billedets udsagn?

Læs Pilgers tekst og overvej, hvordan den supplerer billedet, og omvendt.

Hvilke etiske værdier anfægter eller understøtter våbenhandel i dit univers?

Giv et bud på den psykologiske baggrund for fascinationen af våben. – Diskutér med dine klassekammerater.

Læg mærke til, hvor meget tid og spalteplads den generelle nyhedsdækning bruger på beskrivelse af våbentyper og krigsstrategi i forhold til dækning af det menneskelige aspekt af eksempelvis den igangværende Irakkrig. Hvad kan grunden være?



## Dokumentarisme og kunst

Pilgers udstilling lægger også op til en anden debat. Nemlig den om 'virkeligheden og kunsten' eller 'sandheden og konstruktionen', og hvordan man kan skelne de to forhold fra hinanden.

Fotografiet har siden sin oprindelse i første halvdel af 1800-tallet stået kunsten nær. Kunstnere har brugt fotografiske forlæg som hjælpemiddel, men først efter 2. verdenskrig bliver fotografiet for alvor regnet for en selvstændig kunstart. Det sker i 1947 med dannelsen af fotobureauet Magnum, som samler nogle af verdens betydeligste fotografer, der kommer til at grundlægge en standard for det kunstneriske dokumentarfotografi.

Det iscenesatte kunstfotografi og dokumentarfotografiet er fortsat adskilte genrer. Men dokumentarfotografiet kommer indimellem på kurs med vores forventning om, hvad der moralsk set kan betegnes kunst. For kan man overhovedet tale om skønhed og kunstnerisk/æstetisk værdi, når et billede forestiller virkelighedens gru? Og hvad hvis det forestiller virkelighedens skønhed? Bør dokumentargenren forbeholdes nyhedsformidlingen, eller kan den også gøre krav på at komme på museum?

De fleste af os synes, at der er forskel på et billede af en Vietnam-veteran, der har trådt på en mine, og et billede af en solnedgang. Begge dele er optagelser fra virkeligheden. Men mens billedet af solnedgangen er let at klassificere som 'smukt', er det vanskeligt at sige det samme om billedet af Vietnam-veteranen, der mangler begge ben, også selvom billedet er velkomponeret. Hvordan kan det nu være? Udstillingen udfordrer netop dette moralske dilemma, men giver ingen entydige svar.

### U N D E R V I S N I N G S F O R L Ø B

**Fra mandag - fredag mellem 9 og 12 tilbydes gratis undervisningsforløb af en eller halvanden times varighed. Undervisningen er dialogbaseret og inddrager processkrivning og praktiske øvelser.**

**Bestilling af undervisningsforløb og undervisningsmateriale:  
Du kan bestille undervisningsforløb og materiale i klassesæt på telefon 33 93 16 26 på alle hverdage, mellem klokken 13 og 15.  
Du kan også benytte e-mail : [formidling@nikolaj-ccac.dk](mailto:formidling@nikolaj-ccac.dk).  
Også skolebesøg uden undervisning skal annonceres i forvejen.**



Udstillingen er organiseret, herunder dens turnéprogram, af Barbican Art, en kunstinstitution finansieret og drevet af The Corporation of London.