

Fotografie: herinnering en representatie

Straight photography

De term fotografie, afgeleid van de Griekse woorden voor 'licht' (photos) en 'schrijven' (graphein), werd voor het eerst gebruikt in 1839. In dat jaar had William Henry Fox Talbot (1800-1877), die als de uitvinder van de moderne fotografie mag worden beschouwd, zijn uitvinding van het papiernegatief bekend gemaakt. Bij die gelegenheid verklaarde hij: "Ik verklaar niet dat ik een kunstvorm heb geperfectioneerd, maar wel dat ik er een begonnen ben, waarvan de grenzen op het huidige moment onmogelijk kunnen vastgesteld worden. Ik verklaar alleen dat ik een stevige basis heb gelegd. Het zullen vaardiger handen dan de mijne zijn die de bovenbouw zullen optrekken." Talbot verwees hierbij naar de technologische evoluties die de fotografie nog te wachten stond. Over de impact die het medium zou hebben op het collectieve geheugen, op geschiedschrijving of op bewaring, ging hij niet in. Wellicht kon hij de functie die de fotografie op die vlakken zou gaan vervullen, nog niet ten volle inschatten.

Een twintigtal jaren later maakte James Robertson de eerste eigenlijke fotoreportage: een reeks foto's die tijdens een duidelijk afgebakende periode genomen werden en waarbij één centraal thema als rode draad door de serie liep (in het geval van Robertson was dat de Krimoorlog, die van 1853 tot 1856 uitgevochten werd tussen Turkije en Rusland). De eerste stap in de richting van de *straight photography* – ook documentaire of reportagefotografie genoemd – was hiermee gezet, maar het zou nog een halve eeuw duren vooraleer deze strekking in de fotografie als genre verder ontwikkeld werd. De negentiende eeuw, de eeuw van de romantiek en het ontluiken van het nationalisme, leende zich immers beter

voor het picturalisme, de fotografische pendant van het symbolisme in de schilderkunst. Hierbij werden vooral warme, stemmige foto's gemaakt van zoetsappige onderwerpen. De foto's waren meestal niet helemaal scherp (soms werd vaseline op de lens gesmeerd om het wazige effect te verhogen) en probeerden hetzelfde effect als dat van een schilderij te ensceneren.

Kort na de eeuwwisseling verschoof het aandachtspunt van de fotografen, die vanaf dat moment meer de zakelijke en sociale toer opgingen. Een van de eerste fotografen die tijdens de Eerste Wereldoorlog het picturalisme de rug toekeerde, was de Amerikaan Paul Strand (1890-1976). Hij kan beschouwd worden als de grondlegger van de *straight photography* waarbij in de eerste plaats de werkelijkheid gefotografeerd wordt en geen in scène gezette foto's worden gemaakt. Het is een directe en heldere vorm van fotografie, zonder dat er kunstzinnige trucs en effecten aan te pas komen. Het zijn foto's waarvoor niet geposeerd wordt en waarbij de mensen in hun natuurlijke omgeving op een spontane manier worden voorgesteld. Hierdoor geven de foto's ook uitdrukking aan een tijdsgeest en kunnen ze beschouwd worden als documenten waarin het verleden op een visuele manier gereproduceerd wordt. Het zijn objectieve getuigen die op hetzelfde niveau geplaatst kunnen worden als een historisch document.

De foto als (historisch) document

Elke foto heeft een directe band met de realiteit. Elke foto is een document. Toch is niet elke foto een documentaire foto. Het onderscheid tussen documentaire en andere foto's heeft vooral te maken met de doelstellingen van de fotograaf. De reportagefotograaf wil de werkelijkheid

op een visuele manier beschrijven en vastleggen voor het nageslacht. Objectiviteit is hierin een belangrijk criterium dat door de fotograaf nagestreefd wordt: een documentaire foto is geen fictie (ook al is het niet helemaal non-fictie).

Documentaire foto's kunnen beschouwd worden als visuele geschiedschrijving. Een geschiedschrijver maakt een selectie uit het verleden, uit alle gebeurtenissen en personen die zouden kunnen worden beschreven en bewaard voor het nageslacht. De geschiedschrijver selecteert daaruit die gebeurtenissen en personen waarvan hijzelf vindt dat ze de moeite waard zijn om bewaard te blijven en herinnerd te worden. Het criterium 'objectiviteit' wordt hierbij al onmiddellijk 'geschonden'. De selectie die door de geschiedschrijver doorgevoerd wordt, is immers ten dele bepaald door zijn afkomst, sociaal milieu, opleiding, enz. In het geval de geschiedschrijver voor een opdrachtgever werkt, zal de selectie bovendien ook in functie van de opdrachtgever gebeuren. Objectieve geschiedschrijving bestaat niet, net zo min als het mogelijk is om dé waarheid – wat er echt gebeurd is – vast te leggen. Er kan alleen naar gestreefd worden om het verleden zo objectief mogelijk vast te leggen.

4

Hetzelfde geldt voor documentaire fotografie. De fotograaf probeert de volledige objectiviteit te benaderen en via zijn beelden het verleden visueel vast te leggen, maar ook hij selecteert. De documentaire fotograaf kiest, in functie van zijn eigen afkomst, interesses, enz. welke beelden op de gevoelige plaat zullen worden vastgelegd. De waarheid die de fotograaf probeert te vatten in zijn beelden, is zijn waarheid. Altijd is er een stukje subjectiviteit in de foto's aanwezig.

Geschiedschrijvers en fotografen beschikken beide over een machtig medium. Precies door de keuzes die ze maken, zijn ze in staat een welbepaald beeld van het verleden te creëren. Ze kunnen de geschiedenis manipuleren, ze kunnen gebeurtenissen verzwijgen of verdraaien. Voor dat laatste moet de fotograaf zijn toevlucht zoeken tot de manipulatie van het beeld. De evolutie van de digitale fotografie maakt deze optie toegankelijker. Terwijl bijvoorbeeld de fotojournalistiek bedoeld is om een werkelijkheidsgetrouw beeld te geven van de gebeurtenissen, is het tegenwoordig niet altijd meer duidelijk of dit medium wel degelijk een objectief en eerlijk verslag brengt. Documentaire foto's bieden niet altijd de garantie van een reëel en waarheidsgetrouw beeld. De manipulaties kunnen gaan van eenvoudige (toegelaten?) ingrepen, zoals het bijkleuren van de lucht, tot zware ingrepen die de werkelijkheid vertekend reproduceren. De vraag kan ook gesteld worden of het niet publiceren van schokkende beelden als een vorm van geschiedvervalsing kan beschouwd worden. De discussie hierover is volop aan de gang.

Fotografie en erfgoed

In de loop van de late achttiende en de negentiende eeuw kregen de moderne staten in Europa geleidelijk aan vorm. In elk van deze nieuwe staten werd werk gemaakt van de ontwikkeling van een eigen nationale identiteit. Hiervoor werd teruggesproken naar glorieuze momenten uit het 'nationaal' verleden. Overal werden standbeelden opgericht van historische figuren die als nationale helden gepromoot werden. Elke staat deed inspanningen om het nationale verleden via onderwijs en publicaties bij de bevolking bekend te maken. Ook kunst en literatuur werden

hiervoor ingeschakeld. De fotografie liet zich in dit kader evenmin onbetuigd. In België werd in 1835 de Commission royale des Monuments opgericht, een raadgevend orgaan dat advies moest uitbrengen over de restauratie van gebouwen van nationaal belang en die vanaf 1860 een inventaris samenstelde van de kunstwerken die toebehoren aan de nationale instellingen. Fotografie werd hier gebruikt als een instrument om het verleden in herinnering te brengen en het collectieve geheugen – en dus ook de nationale identiteit – te vormen. Er werden diverse opdrachten uitgeschreven om het nationale patrimonium aan de hand van foto's te inventariseren: burgerlijke en religieuze monumenten, schilderijen, beeldhouwwerken, archeologische overblijfselen, parken, landschappen, stadsgezichten, enz. Fotografie werd gehanteerd als instrument van reproductie en bewaring. Deze opdracht bestaat nog steeds en de verantwoordelijkheid ervan voor België berust bij het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium in Brussel.

Vanaf de jaren '60 van de twintigste eeuw richtte de fotografie zich meer en meer op het vastleggen van mensen en landschappen in 'verstoorde' en hevig gewijzigde omgevingen. De foto's leggen in deze gevallen getuigenis af van de gewijzigde of zich wijzigende ruimtes. Ze krijgen vat op het zichtbare. Ze getuigen van een tijdsgeest. Ook hier vervult de fotografie een bewarende functie, terwijl ze tegelijkertijd – dank zij de subjectiviteit die in elke foto aanwezig is – ook als geschiedschrijving kan omschreven worden. Door middel van de visie van de fotograaf op de (maatschappelijke) werkelijkheid wordt een tijdsbeeld vastgelegd dat aan verandering onderhevig is. Deze foto's leggen het erfgoed niet alleen vast, maar maken op hun beurt ook deel uit van het erfgoed.

Deze combinatie van bewaren en verhalen komt uitermate goed aan bod in de fotoreportage die door Sylvie DeLeu in de jaren '70 en '80 in Kortrijk, haar geboortestad, werd gemaakt. De foto's zijn herkenbaar voor de Kortrijkzaan, die de personages en landschappen herkent, maar ook voor anderen, omwille van de specifieke tijdsgeest die ze uitademen. Aangevuld met de tekstjes die Sylvie erbij schreef en met de verhalen die over de mensen en plaatsen verteld worden, zijn ze van onschatbare waarde.

In België bestaan op dit moment nog geen nationale overheidsopdrachten voor documentaire fotografie waarbij op regelmatige tijdstippen steden en landschappen op foto worden geregistreerd. In andere landen en regio's bestaat dit wel, zoals bijvoorbeeld in Noord-Holland, waar de provincie sinds 1991 jaarlijks opdrachten documentaire fotografie verstrekt (Post Middendorp Opdracht). Het doel van de opdrachten is dat ze een bijdrage leveren aan de visuele geschiedschrijving van Noord-Holland.

De manier waarop de mens omgaat met het heden en het verleden, is bepalend voor de toekomst. De inbedding van ons cultureel erfgoed in de hedendaagse samenleving is van cruciaal belang. Op die manier krijgt het erfgoed uit het verleden een actuele betekenis en groeit het belang van en respect voor dat erfgoed. Een systematische en geïnstitutionaliseerde integratie van documentaire fotografie in het erfgoedbeleid is daarom absoluut noodzakelijk.

dr. Véronique Lambert
Erfgoedbeleidscoördinator Stad Kortrijk

