

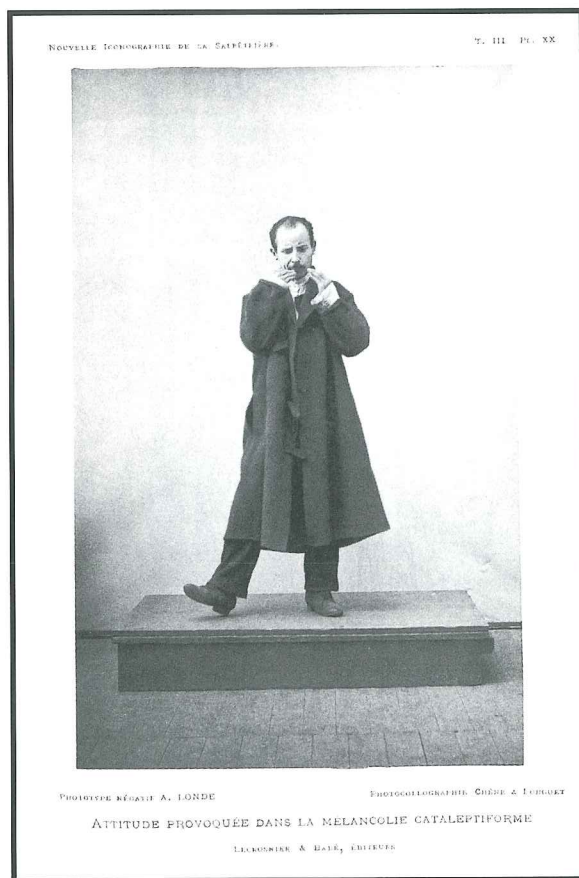
Het Theater van de Fotografie

STEVEN HUMBLET OVER HET THEATRALE GEHALTE VAN (HISTORISCHE) FOTO'S

Theatraliteit is een beladen begrip: het wordt meestal verbonden met noties als gespeeld, ongeloofwaardig, leugenachtig, vals. Kortom, met een terminologie die volkomen haaks staat op wat de fotografie ons lijkt te beloven. Fotografie beschrijft, legt vast, registreert, maar vertelt niet. Een blijkbaar onuitroeibare opvatting wil dat fotografie een radicale anti-theatrale beeldvorm is die een waarachtig beeld van de werkelijkheid geeft. Dat zulke transparantie enkel kan bereikt worden door de keuzes die de fotograaf maakt (en dus niet door de volautomatische keuzes die de camera in diens plaats maakt), wil men nogal eens vergeten. Fotografische beelden zijn enkel en alleen maar realistisch omdat ze zich plooiën naar de wetenschappelijke of juridische protocollen die vastleggen wat men gedurende een bepaalde periode of binnen een bepaalde context als realistisch ervaart – net zoals het theater bepaalde procédés hanteert om een illusoir universum op te bouwen waar het publiek gedurende de duur van een voorstelling in kan geloven. Zowel fotografie als theater vooronderstellen een geloofsbelijdenis. Voor de fotografie betekent dit dat theatraliteit op een fundamentele manier verweven is met de fotografische praktijk. Theatraliteit is meer dan een specifieke vorm van visuele retoriek die de werkelijkheid op een welbepaalde manier zichtbaar wil maken, het is een essentiële dimensie van het fotografische beeld. De volgende analyse van zes fotografische beelden –netjes verspreid over de geschiedenis van de fotografie– is een poging om die intense kruisbestuiving tussen fotografie en het theatrale wat scherper te stellen.

1. Het podium

In 1870 maakte de nog jonge fotografie een diepe economische crisis door. Het tanende succes van de eerste portretateliers –door de introductie van de veel goedkopere carte-de-visite werden de pioniers uit de markt geprijsd –dwong haar een nieuwe markt aan te boren. De wetenschap bood uitkomst. Fotografie had al een plaats veroverd in de wetenschappelijke wereld (antropologen en archeologen maakten er bijvoorbeeld al gretig gebruik van), maar vanaf nu zouden ook andere disciplines bezwijken voor de charme van deze relatief nieuwe beeldsoort. In Parijs werd vanaf 1880 het ene wetenschappelijke fotatelier na het andere opgericht: in het Parc des Princes ontleedde Marey met behulp van zijn chronofotografie zowat alles wat beweegt (en zou zo mede aan de basis liggen van zowel de film als het vliegtuig), in het hoofdkantoor van de politie ontwikkelde



Nouvelle Iconographie de la Salpêtrière, T. III Pl. XX, Collectie Museum Dr. Guislain Gent

Alphonse Bertillon met behulp van de fotografie een nieuw systeem om misdadigers sneller op het spoor te komen (wat later zou uitmonden in de identiteitskaart) en in het Hôpital de la Salpêtrière ten slotte werkte de fotograaf Albert Londe samen met de arts Charcot aan een fotografische atlas van mentale aandoeningen.

Deze wetenschappers roemden de fotografie vooral om haar objectieve karakter. De slaafse trouw waarmee de camera de werkelijkheid registreerde, maakte van de fotografie een uiterst betrouwbaar wetenschappelijk hulpinstrument. Als we echter de concrete beeldproductie van deze wetenschappelijke fotografen eens van nabij bekijken, valt op dat men vaak nogal losjes omsprong met de notie van wetenschappelijke objectiviteit. Het nevenstaande beeld van Albert Londe is daar een prachtig voorbeeld van. Londe