

gebruikte zijn camera vooral als een diagnostisch instrument dat de medische wereld moest helpen in het beschrijven en classificeren van ziektebeelden. Zoals zo vaak in de 19^{de} eeuw speelt de fotograaf echter een zeer dubbelzinnige rol: in plaats van zich te beperken tot een puur documentaire beschrijving wordt het fotografische dispositief opgeladen met een literaire verbeelding.

betrof het hier een toneelspeler. Net zoals het geposeerde portret het verborgen innerlijk van de geportretteerde zichtbaar moest maken, zo moesten ook deze klinische beelden een verborgen waarheid aan de oppervlakte brengen. De ruimtelijke retoriek van de theatrale scène bood een uitgelezen kans om het door vreemde krachten beheerste lichaam van de psychiatrische patiënt

nis en een uniek gedrag, wel een anonieme vertegenwoordiger van een type.

Het podium waarop deze man staat, maakt echter nog iets anders duidelijk. We bevinden ons hier op een belangrijk scharniermoment in de benadering van mentale aandoeningen (Sigmund Freud is niet veraf meer). In dit beeld kruisen twee elkaar uitsluitende opvattingen over de mentale aandoening elkaar: enerzijds worden we hier geconfronteerd met een fotografisch dispositief dat een objectieve beschrijving beoogt, in de lijn van toenmalige wetenschappelijke ontwikkelingen, anderzijds refereert men in de concrete opbouw van het beeld aan diepgewortelde overtuigingen die een eerder voorwetenschappelijk wereldbeeld suggereren. Ondanks het wetenschappelijke voorbehoud oppert dit beeld nog steeds dat een mentale patiënt in eerste instantie iemand is die bezeten wordt door een demon. Een opvatting overigens die een treffende echo vindt in de wijze waarop men spreekt over acteurs. In 1814 beschreef de Engelse criticus William Hazlitt de toenmalige steracteur Edmund Kean nog als volgt: '(...) he is possessed with a fury, a demon that leaves him no repose, no time for thought or room for imagination'. De patiënt die hier getoond wordt is weliswaar geen acteur, maar net zoals de acteur zich verplaatst in de huid van een personage, lijkt deze man bezeten door een vreemd lichaam. De mentale patiënt is niet 'zichzelf', net zoals de acteur speelt iemand anders te zijn.



Byron Company, Ed Lauterbach Residence, Hall, 1899, Silver gelatin print, 1899, uit de collectie van The Museum of the City of New York

2. Het decor

In 1888 zette Joseph Byron Clayton voet aan wal in New York. Deze uitbater van een fotografische studio in het Engelse Nottingham vertrok naar de bruisende metropool aan de andere kant van de oceaan om de mogelijkheid van een bijhuis te onderzoeken. In 1892 richtte hij er de Byron Company op (de studio zou blijven functioneren tot 1942). In de eerste decennia van zijn bestaan was de Byron Company vooral gespecialiseerd in theaterfotografie. Hun gestileerde acteursportretten en opnames van enceneringen hadden een beperkte, maar daarom niet onbelangrijke, functie: ze moesten een nieuwsgierig (en kritisch) publiek overtuigen deze of gene theaterpro-

Stilistische conventies, eigen aan het theatrale en zelfbewuste portretgenre, worden zonder enige schroom binnengeloofd in een wetenschappelijk vertoog. Zo schrikt de fotograaf er niet voor terug het lichaam van de hysterische patiënt ruimtelijk te isoleren en zelfs op een platform te hijsen, als

zichtbaar (en dus analyseerbaar) te maken. De samenwerking tussen theater en kliniek leidt hier tot een beeld dat de individualiteit van de patiënt even opschort ten voordele van een meer abstracte lezing van het (ziekte)beeld. We zien geen persoon meer, met een unieke medische voorgeschiede-