



928



929



932



930



931



933



934



935

Het familieleven in beeld

Fotoalbums als blik op het verleden (circa 1860–1940)

Kim Descheemaeker

Mensen proberen al eeuwenlang hun leefwereld en ervaringen vast te leggen op beeld, eerst via de beeldhouw-, teken- en schilderkunst, later ook met behulp van de fotografie. Naarmate de technologische mogelijkheden van de fotografie toenamen, kregen steeds bredere lagen van de bevolking toegang tot het medium. Deze foto's vormden voor de betrokkenen vaak bijzondere kleinoden, die goed bewaard dienden te worden. Daarom werden ze stevast in fotoalbums gekleefd, soms voorzien van bijschriften. Sommige albums groeiden uit tot heuse plakboeken of bevinden zich op de grens tussen dagboek, autobiografie en fotoalbum. De foto's in dergelijke albums zijn vaak in klein formaat, maar daarom niet minder waardevol als historische bron. In de jaren 1970–1980 was er vooral vanuit antropologische hoek aandacht voor familiefotografie en fotoalbums, maar sinds het laatste decennium verschenen deze bronnen ook binnen het blikveld van historici en kunstwetenschappers.

Waar portretten vaak geposeerd zijn en een uniek moment wilden vastleggen, getuigen snapshots veelal van de kleine, spontane aspecten van het leven. Beide bieden een bijzondere en soms intieme blik op het verleden. Na een methodologische introductie, belichten we in deze bijdrage de geschiedenis van de familiefotografie voor de periode 1860–1940 en de mogelijkheden en beperkingen van familiefotografie en fotoalbums voor historisch en genealogisch onderzoek aan de hand van enkele albums bewaard in Liberis.¹

De fotoalbums die aan bod komen, zijn afkomstig van drie families. De fotoalbums in het archief van de familie Brunin-Berte waren wellicht de eigendom van het echtpaar Emma Berte en Oscar Brunin. Het gezin behoorde tot de Gentse liberale burgerij. De bewaarde fotoalbums situeren zich in de tweede helft van de negentiende eeuw en zijn een voorbeeld

1 Liberis is het erfgoedcentrum voor de geschiedenis van het vrijheidsideaal in al zijn facetten. De organisatie werd in 1982 opgericht als bewaarplaats voor de geschiedenis van het liberalisme in Vlaanderen en België. Intussen is Liberis uitgegroeid tot een archiefinstelling die zich ook richt op personen, denkgroepen, (niet-zuilgebonden) beroepsorganisaties, vrije beroepen en allerlei andere groepen die een bijdrage lever(d)en aan het realiseren van het vrijheidsideaal. Liberis zet zich in voor het verzamelen, bewaren, onderzoeken en ontsluiten van haar collectie. Ook het brede publiek kan de collectie raadplegen. Voor meer informatie: www.liberis.eu.

van de opkomst van de fotografie. Vervolgens worden enkele fotoalbums van de familie Buysse-Verschoore onder de loep genomen. Ook deze familie behoorde tot de liberale burgerij in Oost-Vlaanderen. Ze hield heel wat fotoalbums bij tussen circa 1900 en 1930. In de periode dat deze familie foto's nam, kende de fotografie een democratisering en verruimde haar beeldtaal. Tot slot besteden we aandacht aan de representatie van de familiale identiteit en relaties in fotoalbums aan de hand van een album van Adriaan Verhulst. Verhulst groeide in de jaren 1930 op in een flamingantisch gezin in Gent. Het fotoalbum van zijn kindertijd ontwikkelde zich echter tot een merkwaardig plakboek dat zich verderzet tot in de jaren 1980.

Methodologie

Familiefoto's bieden een beeld van de familiestructuren, -relaties en -tradities, die zo versterkt en uitgewisseld konden worden. De betekenis van een album kan echter enkel ten volle begrepen worden als de onderzoeker vertrouwd is met de afgebeelde momenten op de foto's. Daartoe dient zoveel mogelijk contextinformatie over de betrokkenen bij het album verzameld te worden. In het beste geval kan men met de eigenaar van het album in gesprek gaan over de foto's. De oorspronkelijke samenstellers, eigenaars en gebruikers beschouwden de foto's als letterlijke weergaven van de afgebeelde gebeurtenissen, maar ook als geheugensteun of startpunt voor herinneringen, associaties en een *stream of consciousness* die allemaal deel uitmaken van de betekenislagen van de beelden. Fotoalbums maken immers deel uit van de immateriële cultuur binnen een familie; het zijn eerder steunpunten bij mondelinge overlevering, tradities en gebruiken dan op zichzelf staande documenten. Bij het bespreken van albums zal dan ook steeds een herinterpretatie en nieuwe constructie van de foto's vanuit het standpunt van het heden plaatsvinden. Indien er geen bijkomende informatie beschikbaar is, zoals het geval is voor de albums die besproken zullen worden in dit artikel, zal het fotoalbum op haar interne gegevens, zoals de onderwerpen, compositie en schikking geïnterpreteerd moeten worden.²

In eerste instantie kan men de materialiteit van het fotoalbum en de familiealbums onder de loep nemen. Of er waardevolle materialen gebruikt werden, zegt iets over belang dat er aan gehecht werd en/of over de financiële slagkracht van de eigenaar. De staat van het album en de foto's geeft informatie over het gebruik. Is het versleten door veelvuldig hanteren?

Hoe werd er omgesprongen met de beperkte beschikbare ruimte in de albums: is er sprake van een *horror vacui* of bestaat het album uit enkele zorgvuldig gekozen beelden?

Werd er zorgzaam mee omgesprongen? Zijn er van de desbetreffende familie meerdere dunne albums beschikbaar, of eerder enkele dikke albums? Hoe werd er omgesprongen met de beperkte beschikbare ruimte in de albums: is er sprake van een *horror vacui* of bestaat het album uit

- 2 Ch. Musello, 'Studying the home mode: an exploration of family photography and visual communication', *Studies in Visual Communication*, 6:1 (1980) 39–41; J. Ruchatz, 'Public rites/private memories. Reconciling the social and individual in wedding photography', in: S. Helff en S. Michels (red.), *Global photographs* (Bielefeld 2018) 186; S. Erkonan, 'Photography and the construction of family and memory', in: L. Kramp e.a. (red.), *Politics, civil society and participation: media and communications in a transforming environment* (Bremen 2016) 262.



Fotoalbums uit het archief van de familie Brunin-Berte, ca. 1860–1900. (Liberas, archief familie Brunin-Berte)

enkele zorgvuldig gekozen beelden? Welke grootte heeft het album: is het gemakkelijk hanterbaar, geschikt om samen te bekijken en door te geven?

Vervolgens wordt de inhoud en samenhang van het fotoalbum onderzocht. Om de originele volgorde, context en bijkomende informatie van de foto's in een album te bewaren, dient er zorgzaam mee omgesprongen te worden. Na een tijdje neemt de kleefstof waarmee de foto's vast zitten immers in sterkte af, waardoor de foto's uit het album kunnen vallen. Een familiealbum draagt vaak een titel en bij de beelden staat soms een bijschrift. Deze vormen waardevolle informatie om de foto's in het album te contextualiseren. Een van de fotoalbums in het archief van de familie Buysse-Verschoore draagt bijvoorbeeld de titel *A ma chère maman, à l'occasion de son anniversaire, Landegem 22 septembre 1901*. Wellicht zijn de foto's dus (voornamelijk – enkele foto's achteraan in het album werden duidelijk later toegevoegd) te dateren vóór 22 september 1901, en hoogstwaarschijnlijk zelfs kort voor deze datum, tenzij het foto's van bijzondere gelegenheden of van overledenen betreft.

Indien er geen bijschriften zijn, kan men proberen te achterhalen in welke periode de foto's gemaakt zijn aan de hand van externe formele kenmerken zoals de afdruk en vorm van de foto, en interne formele elementen zoals de afgebeelde kledij en voorwerpen (auto, radio ...). Wanneer enkele personen in het album geïdentificeerd kunnen worden, kan dit een aanknopingspunt vormen voor de andere personen op de foto's, aangezien het meestal nauwe verwanten of vrienden betrof.

Wanneer het fotoalbum in haar context gesitueerd kon worden, bestaat de volgende stap erin om de foto's op zichzelf en in relatie tot elkaar te analyseren. Het is belangrijk om de foto's in een album niet enkel op



Enkele gescheurde foto's in de albums van de familie Buysse-Verschoore, ca. 1890–1925. Van de eerste foto beschikken we over een dubbel, in z'n geheel bewaard exemplaar, waaruit blijkt dat Arthur Buysse en Augusta Beaucarne uitgescheurd zijn. (Liberas, archief familie Buysse-Verschoore)



M. Louis Beaumaine

zichzelf, maar ook als deel van het geheel te bekijken. Fotoalbums werden bewust op een bepaalde manier samengesteld en verbeelden een proces van inclusie en exclusie. Zijn er tussen een geheel van familiefoto's ook foto's van vrienden te vinden? Dan was er waarschijnlijk een erg nauwe band met die vrienden en werden ze bijna als familie beschouwd. Zo zullen in een fotoalbum voor een bepaalde gelegenheid zoals een verjaardag of jubileum enkel de meest nabije familieleden en uitzonderlijk de beste vrienden van de ontvanger opgenomen worden. Indien er iemand opvallend aanwezig (vrienden, bedienden, werkgever ...) of afwezig (bijvoorbeeld nauwe familie) is, of indien sommige foto's duidelijk afwijken van de andere foto's, heeft dit vermoedelijk een welbepaalde reden. Door het verwijderen of vervormen van foto's kan immers een breuk gemaakt worden met het verleden of kan de herinnering aan het verleden (met name het fotoalbum) in overeenstemming worden gebracht met de huidige situatie.³ Zo is het opmerkelijk dat in verschillende fotoalbums van de familie Buysse-Verschoore personen uit foto's gescheurd werden. Wie zou daar mee op de foto hebben gestaan? Is er weet van een scherp conflict binnen de familie die deze actie kan verklaren?

Binnen het kerngezin was veelal een van beide ouders fotograaf van dienst. Indien een van de ouders dus slechts zelden in beeld komt, wil dit niet zeggen dat er een slechte band mee was, vermoedelijk was hij of zij gewoon de fotograaf. Dit geeft meteen een idee van wie in de familie wellicht het meest met de foto's bezig was en wellicht ook de fotoalbums samenstelde. Haar of zijn blik bepaalde bijgevolg wie of wat gefotografeerd werd en welke foto's op welke wijze een plek in een album kregen. Het lijkt erop dat in de negentiende eeuw, toen het medium nog duurder, technisch moeilijker en bijgevolg beperkter toegankelijk was, vooral mannen fotografeerden, terwijl met de democratisering steeds meer vrouwen de rol van familiefotograaf op zich namen.⁴ Het is mogelijk dat deze verhouding zich in de fotoalbums vertaalde in een gegenderde blik op het familieleven en de wereld.⁵

De opkomst van de fotografie vanaf het midden van de negentiende eeuw

Liberas bewaart een aantal van fotoalbums van de familie Brunin-Berte⁶, voor de periode van circa 1860–1900. Deze albums waren wellicht van het echtpaar Emma Berte (°1838 – 1917) en Oscar Brunin (°1838–1905), dat samen met de ruimere familie in een statig herenhuis aan de Coupure Links in Gent woonde.⁷ Beiden waren van goeude afkomst, met heel wat eigendommen in Oost-Vlaanderen (voornamelijk Lochristi) en in Henegouwen, waar Oscar Brunin geboren en getogen was. Het echtpaar huwde in 1865 en kreeg vier kinderen, waarvan de jongste al na zes maanden overleed.⁸

Elk album bestaat uit een fraai vormgegeven lederen kaft, samengehouden met een metalen sluiters. De pagina's zijn snedeverguld en bestaan afwisselend uit omlijstingen voor één foto in kabinetformaat of vier foto's van *carte de visite*-formaat. De hoogstaande afwerking van de albums wijst erop dat het exceptionele stukken waren, waar veel waarde aan gehecht werd. Het merendeel van de foto's zijn albuminedrukken, maar één album bestaat bijna volledig uit kwalitatief hoogstaande kooldrukken uit het laatste kwart van de negentiende eeuw. Deze kooldrukken waren duurder en werden geprezen om hun onvergankelijkheid. Ze zien er inderdaad nog steeds als nieuw uit.⁹

3 Erkonan, 'Photography and the construction of family and memory', 263–265, 269–270.

4 Vergelijk bv. Ch. Williams, 'The meaning of family photographs', in: <http://dostalproject.weebly.com/meaning-of-family-photos.html#>, 1997 en S. Gardner, 'Exploring the family album: social class differences in images of family life', *Sociological Inquiry*, 61:2 (1991) 246.

5 G. Rose, 'Family photographs and domestic spacings: a case study', *Transactions of the Institute of British Geographers*, 28:1 (2003) 6.

6 Liberás (verder LA), Archief familie Brunin (verder: Brunin), archief nr. 824 (nog niet volledig geïnventariseerd), inv. 824, 164 en 165 fotoalbum van de familie Brunin-Berte, ca. 1860–1900.

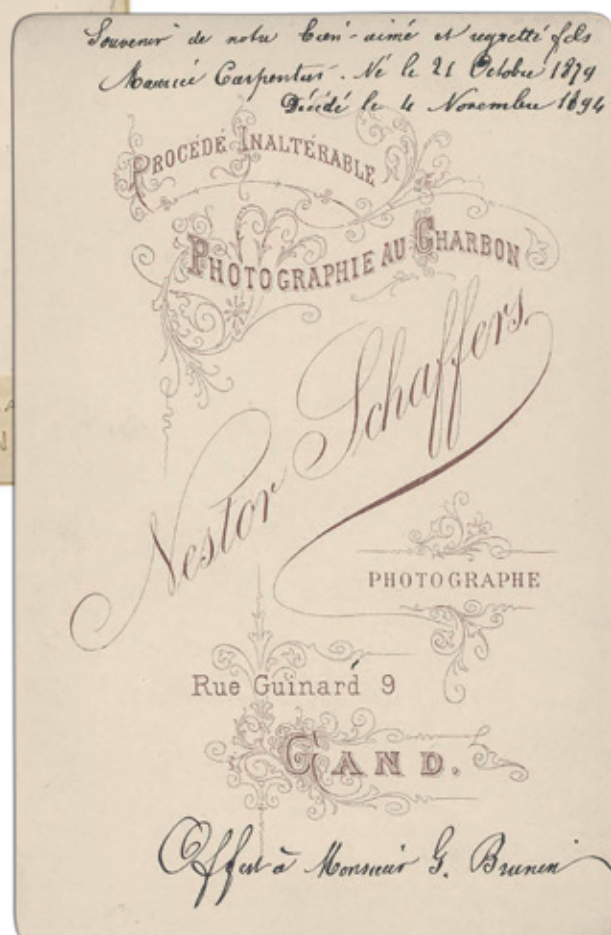
7 M. Bonte e.a., *De Coupure in Gent: scheiding en verbinding* (Gent 2009) 265.

8 LA, Brunin.

9 M. Haegeman, 'Portretten uit het verleden: de fotocollectie Brunin in Liberás/Liberaal Archief', *Contemporanea*, 38:3 (2019) 3, via <https://www.contemporanea.be/nl/article/20193-archieven-kort-liberaal-archief>.



Foto van Maurice Carpentier met opdracht aan George Brunin, in een fotoalbum van de familie Brunin, ca. 1894. (Liberas, archief familie Brunin).



De foto's in de albums lijken niet chronologisch geordend, maar eerder volgens een zekere sociale structuur. Vooral het kerngezin Brunin-Berte met hun kinderen komt in beeld. Maar ook foto's van verwanten van de families Colson, Varlez, Rolin, Van Cauwenberghe, d'Elhougne en Maeterlinck zijn aanwezig. Er zijn talrijke baby- en kinderportretten, met bijzondere aandacht voor communiefoto's. De portretten zijn meestal individueel en slechts zelden met meerdere personen. Door de schikking van de foto's binnen het album werden toch groepen gevormd, die sociale banden weergeven. Sommige foto's zijn geïdentificeerd door middel van een onderschrift of een bijschrift op de achterzijde, maar heel wat beelden blijven toch ongeïdentificeerd.¹⁰ Opvallend is onder meer de foto van Maurice Carpentier die door diens ouders aan Georges Brunin werd geschonken ter nagedachtenis van zijn overlijden op 4 november 1894. Er moet dus een nauwe band geweest zijn tussen beide.

De fotoalbums van de familie Brunin-Berte geven de opkomst en evolutie van de vroege fotografie weer. Na de uitvinding van de fotografie in de eerste helft van de negentiende eeuw, maakten technologische verbeteringen het medium rond 1850 ruimer beschikbaar. In rijkere klassen kon men zich soms een eigen fototoestel permitteren, maar de meeste mensen deden beroep op een professionele fotograaf. De mensen in de fotoalbums van de familie Brunin-Berte werden onder meer geportretteerd door beroepsfotografen zoals Charles Roose, Louis De Laetre, Cornand & Cie en Nestor Schaffers in Gent, Jules Gêruzet, Ghémar Frères, Eugène Guérin, en Charles De Trez in Brussel en Louis Carlier en Auguste Chapuis in Bergen. Opvallend is dat Ghémar Frères hoffotografen waren. In 1894 werd het fonds aan foto's van het bedrijf overgekocht door de firma Gêruzet. Cornand & Cie en Charles De Trez waren gerelateerde fotografiefamilies.¹¹

In rijkere klassen kon men zich soms een eigen fototoestel permitteren, maar de meeste mensen deden beroep op een professionele fotograaf

Beroepsfotografen vestigden zich voornamelijk in de steden, maar trokken ook rond langs dorpen om in opdracht portretten te maken. Een foto nemen was een dure aangelegenheid, waardoor dit vooral voor de rijkere burgerij was weggelegd. Al snel interesseerden ook lagere sociale klassen zich voor het medium. Zij spaarden hun weinige geld om ter gelegenheid van een bijzonder moment een portret te kunnen laten nemen en vereeuwigd te worden.

Gelijktijdig met de verspreiding van de fotografie ontstond een nieuwe blik op de kindertijd, die als een speciale periode gescheiden van deze van de volwassenheid beschouwd werd. Hierdoor werd het belangrijker om specifieke momenten in het proces van het opgroeien te documenteren, waardoor kinderfotografie enorm populair werd. De vele baby- en kinderportretten van de familie Brunin-Berte zijn dan ook niet uitzonderlijk. Alle

10 Haegeman, 'Portretten uit het verleden'

11 Het standaardwerk S. Joseph, M.-C., Claes en T. Schwilden, *Directory of Photographers in Belgium 1839-1905* (Antwerpen: De Vries-Brouwers, 1997) 2dln. biedt een overzicht van fotografen die in de negentiende eeuw in België actief waren. Indien de fotograaf gekend is, kunnen foto's aan de hand van diens werkingsperiode relatief gedateerd worden.



Portret van een onbekende vrouw tegen een neutrale achtergrond, ca. 1866–1908 (Liberas, archief familie Brunin-Berte)

lagen van de bevolking lieten portretten nemen van hun kinderen. Uit case studies uit Frankrijk en Engeland blijkt daarnaast dat kinderen uit de arbeidersklasse zich lieten fotograferen om hun toenemende arbeidsvaardigheden te documenteren. Zo zijn er portretten bekend van het moment waarop leerjongens hun opleiding beëindigden. Ook jongelui die in dienst gingen bij de scheepvaart of in het leger poseerden trots in hun nagelnieuwe uniform.¹² Dergelijke foto's zijn vaak een uitdrukking van de sociale mobiliteit die bepaalde klassen via hun opleiding of beroep konden bewerkstellen. Door zich op deze sleutelmomenten te laten fotograferen werd het belang hiervan benadrukt en versterkt.

- 12 N. Hudgins, 'A historical approach to family photography: class and individuality in Manchester and Lille, 1850-1914', *Journal of Social History*, 43:3 (2010) 569.



Portretten van onbekende mannen in een huiselijke sfeer genomen te Londen en Gent, ca. 1860-1870 (Liberas, archief familie Brunin-Berte)



In eerste instantie waren de foto's nog voornamelijk daguerreotypes (circa 1840–1860). Doordat de zilveren plaat een relatief lange belichting nodig had, dienden de mensen lang stil te staan. De fotografie ontwikkelde in die periode eigen, specifieke conventies waarin de beeldtaal van geschilderde portretten, met een grote *sérierus* in een formele setting, doorleefde. Personen werden individueel geportretteerd of met hun nauwste verwanten, tegen een neutrale achtergrond of juist met allerlei rekwisieten en een geschilderde achtergrond die de suggestie van een huiselijk interieur, landschap of exotische locatie oproepen. De foto's werden in een bijzondere sfeer genomen: voor een speciale gelegenheid, in een elegant ingerichte studio, in de mooiste kledij (soms geleend) en met het idee dat de foto vaak éénmalig (er was lang voor gespaard) en voor de eeuwigheid was. Door de combinatie van die technische beperkingen, beeldtaal en setting komen de portretten uit de negentiende eeuw ons nu vaak erg rigide, stijf en formeel over.¹³

In 1851 werd een procedé om foto's op papier af te drukken verfijnd, waardoor van één foto meerdere afdrucken bekomen konden worden. Kort daarop werd de productie van foto's op kaartformaat geïntroduceerd. De daar uit voortvloeiende *cartes de visite* werden in de jaren 1860–1870 enorm populair. Deze portretten vormden een relatief goedkoop sociaal medium dat vrijelijk uitgewisseld kon worden. Zoals onder meer blijkt uit de fotoalbums van de familie Brunin-Berte werden foto's van familie en vrienden verzameld en bijgehouden in reeksen of samengebracht in albums. Dergelijke albums bestonden meestal uit stevig papier of karton

- 13 M. F. Motz, 'Visual autobiography: photograph albums of turn-of-the-century midwestern women', *American Quarterly*, 41:1 (1989) 66; Williams, 'The meaning of family photographs' en C. Thompson, 'The invention of the "snapshot" changed the way we viewed the world', *Smithsonian Magazine*, september 2014, via <https://www.smithsonianmag.com/innovation/invention-snapshot-changed-way-we-viewed-world-180952435/> en L. Perry, 'The carte de visite in the 1860s and the serial dynamic of photographic likeness', *Art History*, 35:4 (2012) 728.



Enkele portretten uit een fotoalbum van de familie Brunin-Berte, ca. 1860–1900. (Liberas, archief familie Brunin-Berte)

met vooraf uitgesneden kaders waarin de studioportretten geplaatst konden worden. Dit limiteerde de creatieve mogelijkheden van de samensteller. Een verzameling of familiealbum bestond slechts uit een opeenvolging van studioportretten, als een catalogus van familie en vrienden. Daar staat tegenover dat de foto's in de kaders geschoven werden en steeds opnieuw herschikt konden worden, naargelang de relaties tussen de eigenaar van het album en de geportretteerden wijzigde. De fotoalbums circuleerden onder familieleden en werden aan vrienden getoond. Ze benadrukten de ontwikkeling en cohesie van de familie, toonden de bijzondere momenten in het familieleven en waren bedoeld om een bepaalde boodschap uit te dragen. Bijvoorbeeld het huwelijksportret communiceerde dat de aangegane verbintenis voor het leven was, en maakte dit publiek. Wanneer een familie-lid voor langere tijd vertrok of migreerde, boden de *cartes de visite* troost en hielpen ze de band met de achterblijvende familie te behouden.¹⁴

Democratisering van de fotografie rond de eeuwwisseling

De familie Buysse-Verschoore, een Oost-Vlaamse familie uit hogere burgerij, hield heel wat fotoalbums bij tussen circa 1900 en 1930. Een deel van de albums was vermoedelijk van de advocaat en liberaal volksvertegenwoordiger Arthur Buysse (°1864–†1926) en zijn echtgenote Augusta Beaucarne (°1869–†1963), terwijl andere albums wellicht van hun dochter Madeleine (°1891–†1982) en haar echtgenoot, een Kortrijkse bankier, Paul Verschoore (°1884–†?) waren. Arthur Buysse en Augusta Beaucarne woonden aan de Hofstraat in Gent. Ze engageerden zich sterk in het liberale verenigingsleven in de stad.¹⁵ De families waren onder meer verwant aan en bevriend met de schrijver Cyriel Buysse, de gezusters Loveling en de familie Fredericq, waarmee intensief gecorrespondeerd werd. Opvallend is dat de intensieve sociale contacten die uit de correspondentie blijken, geen weerslag lijken te vinden in de bewaarde fotoalbums.

De meeste albums bestaan uit ingebonden stevige papieren pagina's met een harde of zachte kaft en zijn enigszins versleten. Enkel een album dat voornamelijk uit dorpsgezichten en foto's van de tuin van Arthur Buysse bestaat, lijkt minder gehanteerd te zijn.¹⁶ De andere albums bestaan uit familiefoto's. Vooral de kinderen Paul (°1913–†1977) en Jacques Verschoore (°1914–†?) werden veelvuldig gefotografeerd. Voor zoontje Paul Verschoore werd zelfs een apart album samengesteld, waarin zijn eerste levensdagen en -jaren werden gedocumenteerd.¹⁷ De kinderen werden alleen geportretteerd of met enkele dichte familieleden, zoals hun moeder Madeleine Buysse en haar ouders Augusta Beaucarne en Arthur Buysse. Minder aanwezig in de albums is vader Paul Verschoore. Het valt sterk op dat de familie langs vaderszijde niet of nauwelijks aanwezig is in de albums. Bovendien is het opmerkelijk dat er in bijna elk album foto's verwijderd of afgescheurd werden. Dit lijkt te wijzen op getroebleerde familierelaties.

In 1901 werd door Madeleine Buysse een album geschonken aan haar moeder Augusta Beaucarne ter gelegenheid van haar verjaardag.¹⁸ Enkele foto's werden later toegevoegd. Soms zijn de personen op de foto's geïdentificeerd. Ook dit is een latere toevoeging, zoals blijkt uit het gebruik van balpen (een uitvinding die pas na de Tweede Wereldoorlog algemeen doorbrak). De foto's fungeerden als herinneringen aan familie, vrienden en bedienden, en aan bepaalde uitstapjes, zo werd bijvoorbeeld een herdenkingskaartje van de wereldtentoonstelling in Brussel in 1897 opgenomen.

14 Motz, 'Visual autobiography', 64–65; R. S. Coddington, 'Cardomania!: How the carte de visite became the Facebook of the 1860s', *Military Images*, 34:3 (2016) 14–16; Hudgins, 'A historical approach to family photography', 564–565.

15 Zie o.m. Bart D'hondt, *Van Andriesschool tot Zondernaamstraat. Gids voor 150 jaar liberaal leven te Gent* (Gent: Liberaal Archief, 2014) p. 82–84.

16 LA, Archief familie Buysse-Verschoore (verder B-V), inv. 1218, album 2.5.

17 LA, B-V, inv. 1218, album 2.6

18 LA, B-V, inv. 1218, album 1.13.



Een pagina uit een fotoalbum van de familie Buysse-Verschoore. Vanaf ca. 1890 waren er veel meer mogelijkheden voor de samensteller van een fotoalbum, aangezien de foto's apart en in een compositie naar keuze gekleefd konden worden. (Liberas, archief Buysse-Verschoore)

Een ander album bevat voornamelijk foto's van de periode 1910–1914. De foto's zijn met een losse hand gekleefd en konden niet herschikt worden. Het zijn foto's van familieleden in een eerder informele setting, vaak in de buitenlucht genomen, vermoedelijk door een familielid. Deze foto's getuigen van de nieuwe mogelijkheden die de fotografie sinds de productie van Eastman Kodak in 1888 bood. Het toestel maakte fotografie goedkoper en technisch eenvoudiger, zodat ook amateurs en liefhebbers toegang kregen tot het medium. Met de slogan 'The Kodak Camera "You press the button, we do the rest"' profileerde de Kodak zich als een toestel voor de brede bevolking. Kodak kende een onmiddellijk succes in de Verenigde Staten en bereikte ook al snel Europa, waardoor ook hier fotografie rond 1900 toegankelijker en breder verspreid raakte. Meer gezinnen beschikten over een eigen toestel, waarmee ze het dagelijks leven op beeld konden vastleggen. Door het snelle procedé en de grotere toegankelijkheid van het medium stralen de foto's meer spontaniteit uit. Hoewel deze portretten in een meer dagelijkse context werden genomen, waren ze veelal nog geposeerd. Toch sprak er vaak een speelsheid en humor uit de manier waarop met het medium werd omgegaan.¹⁹ Voor speciale gelegenheden werd nog steeds een beroep gedaan op een professionele fotograaf. Deze portretten en geposeerde foto's tonen een formelere beeldtaal en werden bewust geproduceerd voor extern gebruik, om een bepaald beeld van de geportretteerden weer te geven.

Het album van de periode 1910–1914 begint met een uitgeknipt portret van Augusta Beacarne. Zij vormt het onderwerp van de hele pagina, met slechts één foto waarop ze niet geportretteerd staat. Op de volgende pagina's staan haar kleinkinderen Paul en Jacques Verschoore centraal, die vooral met een familielid – hun ouders of grootouders langs moeders zijde – geportretteerd werden. De foto's werden min of meer chronologisch geordend. De portretten geven een beeld van een regelmatig gezellig samenzijn van de familie in de tuin op het landgoed van de grootouders. Enkele foto's springen in het oog, zoals een portret van de hond en een portret van

19 Thompson, 'The invention of the "snapshot"' en Motz, 'Visual autobiography' 64.

Madeleine Buysse als kind, zo'n 18 jaar eerder dan de andere foto's in het album. Wat opvalt is dat enkele foto's beschadigd lijken te zijn vóór ze in het album opgenomen werden en dat een aantal foto's uitgeknipt zijn. Dit geeft de indruk dat dit een arrangement van een latere datum is dan de periode waarin de foto's genomen werden.²⁰

20 LA, B-V, inv. 1218, album 2.9.

Wat opvalt is dat enkele foto's beschadigd lijken te zijn vóór ze in het album opgenomen werden en dat een aantal foto's uitgeknipt zijn.



Portretten werden informeler en de beeldtaal minder strak. Hier zien we op de eerste foto Augusta Beaucarne met een hond, ca. 1910–1914. Op de tweede foto werden Jacques en Paul Verschoore eveneens met Augusta geportretteerd, ca. 1920–1925, let op de afgesneden lichamen. (Liberas, archief familie Buysse-Verschoore)

Bijzonder zijn ook twee albums gewijd aan de periode dat het gezin in 'ballingschap' verbleef in Nederland tijdens de Eerste Wereldoorlog. Beide albums zijn in klein formaat en op zacht papier. Ook hier zijn de meeste foto's geposeerde portretten in de buitenlucht, en werden vooral de kinderen Paul en Jacques afgebeeld, al dan niet met hun ouders of grootmoeder Augusta.²¹ Er zijn twee groepsfoto's van onbekenden opgenomen. Misschien waren dit mensen met wie het gezin bevriend raakte in Scheveningen?

21 LA, B-V, inv. 1218, album 2.4 en 2.7

Door de toenemende technologische verbeteringen breidden de mogelijkheden van de fotografie zich uit. Door de uitvinding van de flash bijvoorbeeld, konden vanaf de jaren 1920 ook binnen foto's genomen worden door de amateurfotograaf. Bovendien ontstond er een nieuwe beeldtaal, waarbij er niet langer geposeerd werd, maar ook mensen 'in actie' vastgelegd werden, zonder dat ze nog noodzakelijk naar de camera keken. Met deze *snapshots* ontstond een nieuwe esthetiek, waarbij het onderwerp niet noodzakelijk midden in beeld diende te staan, het beeld niet volledig scherp

hoefde te zijn en waarbij ruimte was voor actie en spontaniteit.²² Deze nieuwe beeldtaal versterkt de indruk van een intieme inkijk in het persoonlijke leven van mensen en een unieke blik op de relaties tussen de afgebeelde personen. Hoewel er steeds meer foto's genomen werden, vormen ook *snapshots* echter vaak een beeld van eerder uitzonderlijke momenten in het leven, zoals reizen, (familie)feesten enzovoort.

22 L. Robinson, 'History of photography: the snapshot', in: <https://photofocus.com/inspiration/history-of-photography-the-snapshot/>, laatst gewijzigd op 12.11.2017.



Medewerkers van steen- en buizenbakkerij Dumoulin op de site in Wijtschate, 1943 (PAKD)



Madeleine Buysse met haar zoon Paul op het moederbed, 15 februari 1913. Door de technische verbeteringen was het nu ook gemakkelijker om binnen foto's te nemen. Samen met de nieuwe beeldtaal van snapshots leidde dit tot een intieme inkijk in het persoonlijke leven (Liberas, archief familie Buysse-Verschoore)

De nieuwe mogelijkheden voor de fotografie en de variatie aan formaten en vormen die dit met zich meebracht, vereisten een ander soort fotoalbum. Al rond 1890 wijzigde het fotoalbum van opzet. Deze albums 'nieuwe stijl' bestonden uit stevig papier dat samengebonden was in boekvorm en waarin de foto's helemaal vrij gekleefd konden worden, volledig naar de wens van de samensteller. Formele studioportretten werden naast informele portretten en snapshots gekleefd. Bij de foto's kon een bijschrift opgenomen worden. Bovendien konden de foto's gemakkelijk gecombineerd worden met andere documenten of objecten, zoals tickets, brieven, gedroogde planten, lintjes en allerlei andere stukken die vlak genoeg waren om in het album te passen. De samenstellers konden zo een eigen narratief ontwikkelen.²³

23 Motz, 'Visual Autobiography', 64.

Fotoalbums als reflectie van de (familiale) identiteit en de samenleving

Een heel opmerkelijk fotoalbum in de collectie van Liberas is deze van Adriaan Verhulst.²⁴ Het album is een 'Baby's boek, geïllustreerd door Rie Cramer' en werd in 1929 begonnen, wellicht door zijn moeder Harmina Wijers. Het boek werd in 1938 afgesloten met een brief van zijn vader en als afgerond beschouwd. In de jaren daarna bleven echter foto's en tekstjes toegevoegd worden. Gaandeweg groeide het album uit tot een plak- en herinneringsboek. De ontwikkeling van de kleine Adriaan werd genoteerd, zoals zijn gewicht in de eerste dagen, het moment van zijn eerste tandje, de eerste stapjes enzovoort. Het album fungeerde ook als een soort poëzie en vriendenboek: familie en vrienden maakten tekeningen en schreven versjes en proza voor de jonge Adriaan Verhulst. Door foto's van bepaalde familieleden en vrienden op te nemen en door hen een stem te geven in

24 LA, Archief Adriaan Verhulst (verder: AV), archief nr. 45 (nog niet geïnventariseerd).



het album, werden sociale banden bevestigd en versterkt. De foto's werden chronologisch gerangschikt, maar de tekstjes en tekeningen doorkruisten dit soms. Nog tot in de jaren 1980 werden brieven, postkaarten, doods-brieven en foto's aan het album toegevoegd. Deze werden niet meer gekleefd, maar los tussen de pagina's van het album gestoken.

De samenstellers van het album gingen creatief en heel zelfbewust tewerk. Zo werden foto's uitgeknipt en herhaald, en werden foto's voorzien van een bijhorend tekstje. De vele teksten, tekeningen en plaatjes geven een inkijk in de sociale omgeving waarin Verhulst opgroeide. Uit de schoolfoto's en de bijschriften blijkt dat onder meer dat goede schoolresultaten als belangrijk werden beschouwd binnen het gezin. Er heerste een sterke Vlaamsgezindheid. In het album werd volgende boodschap bij een schoolfoto geschreven: 'Wees een trouwe Vlaamsche leerling, wees fier, om verdrukking te verdragen omwille van je Vlaamsch zijn, eerbiedig steeds je Moedertaal.²⁵' Ook een pacifistisch en christelijk discours werden in de omgeving van Adriaan Verhulst gecultiveerd. Zo schreef moeder Verhulst bij een foto van een overleden tante en nichtjes: 'Onze lieve Moeke, Nora en Frieda van wie je zoveel hebt gehouden, gevallen als slachtoffers. Mijn jongen, ook Moeke was een vredesengel, eerbaar, door nooit mee te doen aan eenig oorlogs-bedrijf. Volg gij mij, den Christus, die gezegd heeft Zalig de zachtmoedigen want zij zullen het aardrijk beëerven.'²⁶ Het beeld dat naar voren komt uit het fotoalbum van de omgeving waarin Verhulst opgroeide, strookt met de analyse die hij zelf maakte. In zijn memoires schreef hij over zijn Vlaams-nationalistische opvoeding en over zijn vader die tijdens de Tweede Wereldoorlog collaboreerde. Ook zijn moeder speelde een belangrijke rol in zijn leven. Zij was als protestantse sterk gelovig en antimilitaristisch.²⁷

Zoals blijkt uit het album van Adriaan Verhulst, komen familiefoto's en fotoalbums steeds tot stand binnen een bepaalde culturele en sociale context. Culturele en sociale afspraken bepalen wat al dan niet gefotografeerd wordt en welke beeldtaal daarbij gehanteerd dient te worden. Ook de samenstelling van het album is gebonden aan bepaalde conventies en aan de sociale en familiale identiteit.

Elke familie heeft een eigen notie van de gelegenheden en onderwerpen die men op beeld wil vastleggen. Uit familiealbums spreekt vaak een consistent paradigma van onderwerpen en framings. De framing in familiealbums is gewoonlijk deze van een gelukkige familiale eenheid, zonder conflict of frictie.²⁸ Ook in het album van Verhulst komt deze framing naar voren, maar hier werd deze eenheid uitgebreid met flamingantische vrienden van buiten het gezin. Door de tekstjes en de foto van de overleden nichtjes spreekt er ook een zeker 'wij-zij'-denken uit het album, van een hechte flamingante groep tegenover de rest van de samenleving.

Foto's zijn een statement over iemands perceptie van zijn of haar eigen identiteit, de familiale identiteit en de wereld. Met familiealbums wordt deze perceptie gecommuniceerd en binnen de familie versterkt. Foto's van gelukkige momenten en een gelukkige familie ondersteunen bijvoorbeeld het gewenste beeld dat men een goede partner of ouder is.²⁹ Het is moeilijk om veel af te leiden uit één individuele foto, maar het geheel van foto's in een fotoalbum of een reeks foto's onthult bepaalde thema's en patronen over de culturele context en sociale relaties waarbinnen de foto's genomen werden.³⁰ Juist door het samenstellen van het album en het arrangeren van de foto's werd een narratief geformuleerd dat een bepaalde individuele of

25 LA, AV.

26 LA, AV.

27 Zie: Adriaan Verhulst, Zoon van een 'foute' Vlaming (Kapellen 2000).



28 S. Gardner, 'Exploring the family album', 243 en Rose, 'Family photographs and domestic spacings', 6.

29 Williams, 'The meaning of family photographs'.

30 Williams, 'The meaning of family photographs'.

familiale identiteit weerspiegelt. Door het assembleren van beelden van familieleden, vrienden, huisdieren en locaties plaatste men het eigen leven in een specifieke context van mensen en plaatsen.³¹

31 Motz, 'Visual autobiography', 72–73.

Door hun inhoudelijke samenhang kunnen fotoalbums als het ware biografieën worden. Naast de elite zagen onder meer ook vrouwen, arbeiders en ambachtslui al vroeg het potentieel van fotografie en albums om hun eigen identiteit vorm te geven en een zeker zelfbewustzijn te creëren. Fotoalbums geven zo een stem aan en ondersteunen de agency van mensen en groepen die in andere bronnen nauwelijks aan bod komen. In bepaalde gevallen kunnen albums bovendien een commentaar vormen op het leven, eerder dan er een beeld van te geven. Samenstellers kunnen dit effect proberen bereiken door bijvoorbeeld parodieën op de culturele beeldtaal te incorporeren, door de foto's in een ongewoon verband te plaatsen of door specifieke onderschriften te voorzien.³² Het album van Adriaan Verhulst vormt hier een mooi voorbeeld van, al mag de commentaar die het album levert niet op Adriaan zelf geprojecteerd worden, aangezien het album voornamelijk door zijn ouders werd samengesteld.

32 Hudgins, 'A historical approach to family photography', 576–579, 581–582.

Conclusie

Fotoalbums reflecteren de complexe gelaagdheid van de samenleving waarbinnen ze tot stand kwamen. Ze zijn zowel gebonden aan de technische mogelijkheden en beperkingen van het medium – denk maar aan de starre studioportretten van de familie Brunin-Berte – als aan de sociale context en de familiale en sociale identiteit van de fotograaf en geportretteerden. Het is moeilijk om veel af te leiden uit één individuele foto, maar het geheel van foto's in een fotoalbum of een reeks foto's onthult bepaalde thema's en patronen over de culturele context en sociale relaties waarbinnen de foto's genomen werden. Door fotoalbums binnen hun context te plaatsen en zowel hun vormelijke als inhoudelijke kenmerken te analyseren, kunnen ze een bijzondere bron vormen voor historisch en genealogisch onderzoek. Uit diverse studies blijkt dat verschillende vaststellingen over de 'klassieke' fotografie en fotoalbums die in dit artikel aan bod kwamen ook in deze periode van digitale fotografie nog steeds gelden.