

Geschiedenis van de fotografie

Tekst: Ann Van Dyck, educatieve dienst FotoMuseum - Antwerpen

Tekenen met licht

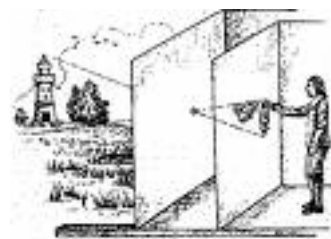


De mens heeft van oudsher de behoefte de hem omringende werkelijkheid af te beelden.

Vanaf de renaissance stelde hij zich hierbij als ideaal deze werkelijkheid zo natuurgetrouw mogelijk weer te geven. Deze nieuwe opvatting over de wijze waarop de zichtbare wereld moet worden afgebeeld, nl. in een plat vlak de illusie van diepte weergeven (=perspectief) werd overgenomen van de Griekse oudheid.

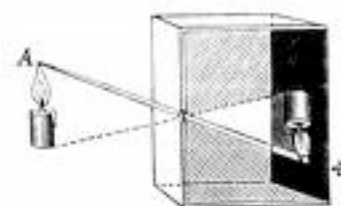
Ook het principe van de camera obscura (donkere kamer) kende men al voor Christus en werd door de renaissancemens terug bestudeerd. **Leonardo da Vinci**, de grote kunstenaar, uitvinder en wetenschapper uit die tijd, maakte er al melding van.

De dingen om ons heen kunnen we zien omdat ze worden verlicht door de stralen van de zon. Een deel van deze stralen wordt weerkaatst in alle richtingen. Ze worden opgevangen door ons oog en vormen op het netvlies een beeld. De camera obscura werkt eigenlijk net zoals ons oog.



De meest eenvoudige camera bestaat uit een gesloten kamer of doos met vooraan enkel een gaatje. De door de voorwerpen weerkaatste lichtstralen gaan in rechte lijn door dit gaatje en vormen op de wand ertegenover een beeld. Het staat echter op zijn kop en is spiegelverkeerd. Dit verschijnsel kun je zien wanneer je de gesloten achterwand vervangt door een matglas of een vel papier. Omdat slechts weinig lichtstralen door het gaatje kunnen is dit beeld meestal vrij donker.

Door het inbouwen van een lens, om het beeld scherper en helderder te maken en een spiegel, zodat het terug rechtopstaat, ontstaat een handig tekeninstrument dat vanaf de 18^{de} eeuw een ruime toepassing kent.



Deze tekencamera levert een perfect beeld van de werkelijkheid en is daarom een ideaal hulpmiddel voor de tekenaar die er nog steeds naar streeft deze werkelijkheid zo precies mogelijk op zijn papier te krijgen.

In plaats van ingewikkelde meetkundige constructies te maken hoeft hij enkel de lijnen van het in de kamera geprojecteerde beeld te volgen om een correcte perspectieftekening te maken.

Het bezitten van een geschilderd of getekend portret was lang een privilege van de adel en de hoge burgerij. Door het gebruik van allerlei tekenhulpmiddelen: vooral de camera obscura, maar ook toestellen om het beeld gemakkelijk te kunnen verkleinen en graveren, kwam rond 1800 het miniatuurportret ook binnen de financiële mogelijkheden van de kleine burger. Er lag nu een onontgonnen terrein klaar voor de pioniers van de fotografie; er ontbrak enkel nog een lichtgevoelige stof om het beeld van de camera obscura te kunnen bestendigen.

De uitvinders

De welstellende burger had in 1800 een degelijke opvoeding achter de rug waarvan zowel de wetenschappen als de schone kunsten en ook het aanleren van teken- en schildertechnieken een belangrijk onderdeel vormden. Hij vulde zijn dagen, teruggetrokken op zijn landgoed met experimenteren. Vooral de chemie leende zich daar bijzonder toe. Het is dan ook niet te verwonderen dat de lichtgevoeligheid van sommige stoffen (zoals zilverzouten) hem bekend was.



J. N. Nièpce (1765-1833) was een typisch voorbeeld van zo'n 19^{de} eeuwse geleerde. Hij was op zoek naar een manier om met lichtgevoelig bitumen de lithografie te verbeteren en legde zo in 1822 de basis van de heliografie (=lichttekening), een werkwijze om lijntekeningen over te brengen op een graveerplaat. In 1824 slaagde hij erin met dezelfde techniek, de allereerste fotografische opname te realiseren, in de camera obscura. Het werd een beeld vanuit



het raam van zijn studeerkamer, waarvoor hij urenleng moest belichten.

Het is bekend dat rond 1840 verschillende geleerden onafhankelijk van elkaar een oplossing zochten voor het vastleggen van het beeld van de camera obscura.



Daguerre, een bekend decorschilder, die met behulp van de camera obscura zijn prachtige diorama's schilderde, zocht contact met Nièpce. Met zijn eerder commerciële instelling beseft hij welke enorme mogelijkheden dit nieuwe medium in zich droeg. Steunend op het onderzoek van Nièpce, slaagde hij er in een fotografisch procédé te ontwikkelen waarbij een beeld ontstaat op een verzilverde koperplaat. Daguerre verkocht zijn procédé in 1839 aan de Franse overheid, waardoor deze daguerreotypie in heel de wereld bekend raakte.

Voor het eerst werd het mogelijk fotografische portretten te maken. Hiermee kwam de daguerreotypie tegemoet aan de grote vraag naar natuurgetrouwe portretten. Vele miniaturisten en graveurs konden niet langer concurreren met deze haarscherpe zilverbeelden en stapten over naar de daguerreotypie, waarmee ze op veel kortere tijd veel betere resultaten bekwamen.

Zelfs de minutenlange belichtingstijd woog niet op tegen de veel langere tijd die nodig was om te poseren voor een getekend portret.

Voor de verdere ontwikkeling van de fotografie had de daguerreotypie echter een groot nadeel: er kon maar één exemplaar per opname worden gemaakt. Omdat daguerreotypieën, net als schilderijen en tekeningen uniek zijn werden ze behandeld als kostbare kleinoden.



In Engeland was het **H. F. Talbot** (1800-1877), die de tekeningen met de camera obscura door het licht zelf wilde laten uitvoeren. Zijn experimenten leidden eveneens in 1839 tot de uitvinding van de eerste foto op papier: de calotypie of zoutdruk. Het is dit fotografisch procédé dat aan de basis ligt van de nog steeds toegepaste negatief – positief techniek.

Talbot maakt een vel schrijfpapier lichtgevoelig met zilverzouten. Deze hebben de eigenschap zwart te worden onder invloed van het licht. In de kamera ontstaat na belichten het begin van een beeld. Dit beeld wordt in een verduisterde kamer (DOKA) verder gevormd d.m.v. scheikundige stoffen (dit noemt men ontwikkelen). Om het beeld lichtbestendig te maken, wordt het nadien nog gefixeerd.

Op deze wijze ontstaat er een negatief beeld. In de lichtste delen van het beeld in de kamera worden immers de meeste zilverzouten zwart terwijl de donkere delen licht blijven. Dit papieren negatief wordt doorzichtig gemaakt met was of olie en boven o een tweede lichtgevoelig gemaakt papier gelegd. Na belichten en ontwikkelen komt er dan een positief beeld tevoorschijn. Het grote voordeel van deze methode is dat men van één enkel negatief veel afdrukken kan maken. Dit in tegenstelling tot de daguerreotypie, waarbij elke opname één uniek beeld oplevert.

De calotypie kende aanvankelijk echter slechts weinig succes. In beeldscherpte en houdbaarheid, kon zij immers niet wedijveren met de daguerreotypie. Talbot waakte ook streng over het patent op zijn uitvinding. Alleen door amateurs kon de calotypie vrij worden toegepast. Licenties voor commercieel gebruik moesten duur betaald worden.

Fotografie wordt een volwassen medium 1850-1880

Rond 1850 heeft de fotografie op papier haar ergste kinderziekten overwonnen. Dank zij betere objectieven (gecombineerde lenzen) en lichtgevoeliger opnamemateriaal kent men nu belichtingstijden van enkele minuten tot een groot aantal seconden. De fotograaf gebruikt een grote camera met balg, waarvan de achterwand met het matglas kan worden verschoven om scherp te stellen. Onder een zwarte doek bekijkt hij het beeld op het matglas. De opname gebeurt door de dop even van de lens weg te nemen.

Ook de kwaliteit van de afdruk verbetert opmerkelijk. Als negatiefmateriaal stapte men over van papier op glas, waarop een lichtgevoelige collodiumlaag wordt aangebracht. In deze emulsielaag zitten de lichtgevoelige zilverzouten fijn verdeeld op de glazen plaat gekleefd. Men bekomt zo veel scherpere en doorzichtige negatieven. Ook het afdrukpapier wordt voorzien van een lichtgevoelige emulsielaag die uit albumine (eiwit) bestaat. De zilverzouten kunnen niet meer door het papier worden opgenomen; het beeld zit nu in een dun laagje bovenop het papier en wordt daardoor veel scherper.

Toch is fotograferen nog heel omslachtig en enkel weggelegd voor specialisten. De lichtgevoelige collodiumlaag moet nog vochtig zijn tijdens de opname en dient dus kort voordien op de glazen plaat te worden aangebracht. Na de opname moet onmiddellijk worden ontwikkeld en gefixeerd.

Om buiten te kunnen fotograferen sleept de fotograaf naast grote camera's, statieven en glazen platen ook nog een mobiele donkere kamer mee. (draagbare ontwikkelkast, tent, wagen ...)

De collodiumfotografie betekende een opmerkelijke verbetering van het negatief-positief procédé van Talbot. Dankzij het goedkopere materiaal en de technische verbetering was de fotografie op papier voor het eerst in staat de haarscherpe daguerreotypie te verdringen. De eenmalige en kostbare portretdaguerreotypieën waren het statussymbool geworden van de welstellende burger die hierin een alternatief vond voor de traditionele voorvaderlijke portretgalerij. Het veel goedkopere "carte-de-visite"-portret dat in 1854 in Parijs een nieuwe rage werd zou echter spoedig de doodsteek betekenen voor de daguerreotypie.

Een steeds breder publiek was in staat een afbeelding van zichzelf en zijn geliefde familieleden te bezitten. Van modegril in exclusieve kringen evolueerde deze visitekaart vanaf 1860 tot massaproduct en bleef tot aan de eerste wereldoorlog zeer populair. Men verzamelde visitekaarten in speciale albums. Afbeeldingen van bekende personaliteiten waren zelfs in de handel te koop.

De portretfotograaf beschikte over een speciale daglichtstudio met glazen zoldering en veel ramen om zoveel mogelijk daglicht binnen te laten. De meeste fotografen hadden een artistieke opleiding achter de rug en waren overgestapt van de teken- en schilderkunst naar dit nieuwe medium. Zij bouwden hun foto's op net als schilderijen. De geportretteerde poseerde in zijn paasbeste kleren voor een rijkelijk geschilderd decor; het hoofd in een neksteun om de lange belichtingstijden zonder bewegen te doorstaan. De fotograaf had allerlei attributen waaruit men een keuze kon maken. Het portret was dan ook eerder een ideaalbeeld, toonde hoe men er zelf graag zou uitzien en beantwoordde meestal niet aan de realiteit.

Naast het goedkope visitekaartportret waarvan de kwaliteit vaak minderwaardig was slaagden enkele fotografen er reeds in portretten te maken waaruit het karakter van de geportretteerde spreekt. Het zijn dan ook pareltjes van vroege fotokunst.

Het negatief-positief procédé heeft het grote voordeel dat van 1 negatief vele afdrukken kunnen worden gemaakt. Deze eigenschap gaf aanleiding tot een toenemende democratisering van informatie. Fotografen maakten stadsgezichten en trokken naar verre continenten om er alle historisch belangrijke monumenten te fotograferen. Getekende en gegraveerde afbeeldingen, die bovendien subjectief en vaak fout waren, werden spoedig vervangen door ingekleefde foto's. Slechts een kleine bevoorrechte elite was immers bemiddeld genoeg om te reizen. Voor het eerst hadden ook minder gegoeden de mogelijkheid thuis dezelfde beelden te bekijken. Ook de stereofotografie werd in deze periode zeer populair. Twee foto's vanuit een licht verschillend standpunt gemaakt, worden naast elkaar gemonteerd en in een speciale kijker bekeken, zo dat elk oog een ander beeld ziet. Hierdoor ontstaat een dieptebeeld. Het principe wordt nog steeds toegepast in de "view-master". Deze stereofoto's deden al die zichten van verre continenten nog veel echter lijken. Elk gerespecteerd burgergezin bezat dan ook een stereokijker en een verzameling stereokaarten.

Stroomversnelling

Op het einde van de 19^{de} eeuw geraakte de fotografie in een stroomversnelling, voornamelijk te wijten aan het invoeren van gelatine-emulsies. Negatiefplaten zijn nu gebruiksklaar te koop en nieuwe, eenvoudiger te gebruiken cameratypes doen hun intrede.

De lange belichtingstijden en de omslachtige en tijdrovende techniek zijn grote nadelen van de collodiumfotografie. De lichtgevoeligheid van een collodiumemulsie neemt sterk af bij het drogen,

zij moet dus vlak voor de opname door de fotograaf op de glasplaat worden aangebracht. Onmiddellijk na de opname moet ontwikkeld en gefixeerd worden. Gelatine blijkt een goed alternatief te zijn voor collodium. Niet alleen kan de emulsie in droge toestand worden gebruikt, zij is ook veel lichtgevoeliger. Vanaf 1880 verschijnen van gelatine-emulsies voorziene glasplaten voorverpakt in de handel. Rond 1890 komt ook rolfilm met een gelatine-emulsie op de markt.

Ook het afdruppapier wordt van een gelatine-laag voorzien, dit er vervanging van albumine. Men stelt gelatine-emulsies samen die ook lichtgevoelig zijn voor kunstlicht, zodat het mogelijk wordt hierop een negatief te projecteren met een kunstlichtbron en aldus het beeld te vergroten.

Met de veel kortere belichtingstijden (fracties van een seconde) wordt het voor het eerst mogelijk momentopnames te maken. Het fototoestel hoeft niet meer op een statief te worden gemonteerd maar kan uit de hand worden gebruikt. Het toestel zelf wordt kleiner en eenvoudiger te bedienen. Met de nieuwe gelatinepapieren is het immers mogelijk de opname vergroot af te drukken.

De goeie burger kon nu zonder veel vakkennis (wat vroeger onontbeerlijk was) zelf beginnen aan het fotograferen van reisherinneringen en familiekiekjes. Snapshooting werd zijn tijdverdrijf. De meesten hadden geen artistieke opleiding genoten en kenden geen compositieregels. Een druk op de knop kan een brok leven vastleggen. Deze ongedwongen kiekjes, vroeger technisch onmogelijk, voegden een nieuw en belangrijk aspect toe aan het medium fotografie.

Hoewel aanvankelijk nog heel elitair, was ook hier weer de grondslag gelegd voor een nieuwe massaproductie. Het zelf fotograferen werd stilaan ook de betrachtting van de gewone man.

Naast deze opkomende snapshotfotografen waren er rond 1900 ook steeds meer bemiddelde mensen met ruime kunstzinnige interesse die zich op de fotografie toelegden. Zij werden de eerste ernstige amateur-fotografen. Zij wilden de fotografie tot een volwaardige kunstvorm verheffen en maakten foto's geïnspireerd op schilderijen en tekeningen met impressionistisch of symbolistisch karakter. Zij zagen de fotografie als een nieuwe techniek waarmee ze ook schilderijen en tekeningen konden maken. Speciale opname en afdrup technieken verhogen nog het picturale karakter van hun foto's. De ritualistische kunstfotografie groeide uit tot een internationale beweging, gedragen door een bloeiend verenigingsleven met internationale salons en publicaties.

Dit ritualisme bleef tussen de twee wereldoorlogen nog lang verder leven in de talrijke fotokringen waarin de amateur-fotografen zich gegroepeerd hadden. Speciale afdrup technieken werden aangewend om hun romantische of idealistische schoonheidsideaal vorm te geven.

Op het einde van de 19^{de} eeuw en het begin van de 20^{ste} eeuw ontstond naast de gewone beroeps- en amateurfotografie een nieuwe documentaire fotografie. Enkele fotografen maakten beelden vanuit een sterke individuele motivatie, bedoeld als sociaal document en niet omwille van artistieke kwaliteiten. Zij vormen de overgang van het statistische realisme van de 19^{de} eeuw naar een meer geëngageerde moderne reportagefotografie.

Fotografie en kunst

Het zo realistisch mogelijk weergeven van de zichtbare werkelijkheid was het ideaal van de 19^{de} eeuwse kunstenaar. Toch werd de natuurgetrouwe foto nog lang niet als kunstwerk beschouwd.

Binnen de kunstwereld waren de meningen sterk verdeeld. Sommige kunstenaars zagen in de fotografie een interessant hulpmiddel, de meesten echter trokken fel van leer tegen de fotografie, die zij als louter technisch en zonder persoonlijke inbreng afwimpelden.

Fotografen van hun kant bouwden hun foto's nog lange tijd op net als schilderijen. Dit is niet te verwonderen vermits de eerste fotografen, vaak portretschilders en graveurs waren. Rond 1900 waren het de ritualisten die het dichtst bij de schilder- en tekenkunst aanleunden. Zij maakten zelfs opzettelijk onscherpe foto's en vonden speciale afdruktechnieken uit waardoor de foto het uitzicht van een tekening of een schilderij kreeg.

Voor de schilderkunst betekende de uitvinding van de fotografie een krachtige stimulans voor allerlei vernieuwingen. De schilders waren niet langer gebonden aan het afbeelden van de realiteit. Fotografie leende zich daar veel beter toe en had deze taak heel vlug overgenomen.

In de door de eerste wereldoorlog ontredderde maatschappij stelden de kunstenaars alles in vraag en werden zij gedreven naar de meest elementaire uitbeeldingsvormen. Het experimenteren met vormen en materialen deed de eerste abstracte kunstwerken ontstaan.



Rond 1920-30 en vooral in kunstscholen zoals het Bauhaus in Duitsland probeerden een aantal kunstenaars het medium fotografie uit. Zij verwierpen de klassieke compositieregels die overgenomen waren van de schilderkunst en zochten naar een eigen vormtaal. Zij experimenteerden voor het eerst met allerlei, voor de schilderkunst althans, abnormale standpunten, en maakten in hun beelden bewust gebruik van de typische mogelijkheden van het medium fotografie.

Tegelijkertijd predikte de Nieuwe Zakelijkheid zowel in Europa als in Amerika de terugkeer naar de pure niet interpreterende observatie.

Uiteraard was deze terugkeer naar een zo scherp mogelijke afbeelding en naar de realiteit een reactie op de vaak opzettelijk onscherp en manueel bijgewerkte foto's van het ritualisme.

Na de tweede wereldoorlog kende de creatieve fotografie opnieuw een enorme bloei. Men stelde zich niet langer tevreden met het louter afbeelden van de realiteit. De expressieve mogelijkheden eigen aan de fotografische techniek zelf: (contrast, korrel, bewegingsonscherpte, fotogram, dubbeldruk ...) werden nu aangewend om beelden te creëren die een individuele werkelijkheid oproepen. Dr. Otto Steinert, tentoonstellingsorganisator en publicist hanteerde daarom de "Subjectieve Fotografie". Tijdens de jaren '60 realiseerde de fotografie haar doorbraak op de kunstmarkt. De aanzet werd gegeven in Amerika maar Europa volgde snel. Deze evolutie betekende de bevrijding van de fotografie van haar illustratieve opdrachten. De fotograaf werd een vrij scheppend kunstenaar, die vanuit zijn verbeeldingskracht vorm geeft aan de eigen gevoels- en ideeënwereld.



Fotografie voor iedereen

Tussen de twee wereldoorlogen werd het fotograferen voor de gewone man (en vrouw!) eindelijk mogelijk. Al in 1888 voelde de Amerikaan George Eastman de grote vraag naar een betaalbare kleine handige camera die zo eenvoudig werkte dat hij door iedereen bediend kon worden. Hij bracht de eerste Kodak op de markt die eruit zag als een doos en daarom boxcamera

werd genoemd. De slogan: "Jij drukt op de knop, het overige doen wij" kwam helemaal tegemoet aan de vraag van het grote publiek. Het filmspoel werd door de verkoper geplaatst en uitgenomen en door hem ontwikkeld.



Alhoewel de boxcamera bedoeld was voor iedereen waren de eerste exemplaren toch voor de gewone man nog onbetaalbaar. Pas tussen de twee wereldoorlogen, toen ook Europese constructeurs de boxcamera gingen produceren, werd fotograferen voor een doorsnee arbeidersgezin met deze eenvoudige camera realiteit. De boxcamera bleef nog heel lang populair en verdween pas van de markt rond 1960 toen er een nieuwe generatie uiterst eenvoudige en goedkope camera's verscheen.

De periode tussen de twee wereldoorlogen werd ook gekenmerkt door een snelle opgang van de geïllustreerde pers. Hierdoor kwamen steeds meer fotografische afbeeldingen binnen het bereik van iedereen en konden foto's op een veel grotere oplage worden verspreid. Steeds betere druktechnieken maar ook snellere transport- en communicatiemogelijkheden zorgden voor de doorbraak van de reportagefotografie.

Er kwamen een aantal nieuwe, handige, maar kwalitatief hoogstaande camera's op de markt: de éénogige en twee-ogige reflexcamera en de kleinbeeldcamera. Zij werden het wapen van de nieuwe reportagefotograaf. Hij moest nu illustraties bezorgen bij artikels in dag- en weekbladen. Vooral het zorgvuldig uitzoeken van dat stukje werkelijkheid en dan nog het moment afwachten dat het beste een bepaalde situatie weergeeft werd het belangrijkste kenmerk van de reportagefotograaf. De grootste maatschappelijke impact veroverde de reportagefotografie wellicht in de jaren na de tweede wereldoorlog. Een geschokt geweten en het groeiende besef dat oorlog en vrede, armoede en rijkdom internationale gegevens zijn, scherpten de belangstelling voor het verloop van gewapende conflicten (Korea, Vietnam ...), de levensomstandigheden van de ons omringende volkeren en de tover van vreemde culturen. Televisiebeelden vormen echter op dit terrein een steeds meer te duchten concurrentie voor fotografie.

De modiefotografie werd een zelfstandig genre. Bij mode-opnamen of portretten van vedetten uit de wereld van film en theater staat de fotograaf voor de opdracht abstracte begrippen zoals jeugd elegantie of erotisch te verbeelden. De nadruk ligt hier op het visueel aantrekkelijk maken van de door de opdrachtgever gewenste illusie.

Fotografie NU

Fotografie is niet meer weg te denken uit onze samenleving. Wij worden dagelijks overspoeld met beelden die in een camera tot stand kwamen. Fotografie ligt immers ook aan de basis van film en televisie. Vooral het documentaire karakter van een foto is hierbij belangrijk. De mogelijkheid om een stukje werkelijkheid te bevriezen en binnen een minimum van tijd voor de ogen van een groot publiek tevoorschijn te toveren is voor ons zo vanzelfsprekend geworden dat wij ons niet meer afvragen hoe dat beeld tot stand kwam. De steeds verder doorgevoerde automatisering van de fotografische industrie en de steeds vluggere communicatiemogelijkheden dragen hiertoe bij.

Het is van groot belang dat wij deze beeldinformatie met een kritische blik benaderen, goed beseffend dat een zogenaamd objectief beeld van de werkelijkheid slechts het beperkt deeltje realiteit is dat de maker het meest relevant vond om een bepaald gebeuren te illustreren. De zo vanzelfsprekende objectiviteit van een foto is vaak erg misleidend. Ons oordeel over een situatie wordt sterk bepaald door de visie en het standpunt van de fotograaf. Vooral in de reclame worden

we sterk bij de neus genomen. Er wordt ons een werkelijkheid voorgeschoteld die speciaal werd gecreëerd om ons zo aan te spreken dat wij ze bijna onbewust van overtuigd raken iets bepaald nodig te hebben.

De mogelijkheid om gekleurde afbeeldingen te maken verhoogt nog in sterke mate het realistische karakter van een foto. Wat in het begin van deze eeuw nog slechts als wetenschappelijk experiment bestond werd sinds de jaren 50-60 gemeengoed. Hoewel de kwaliteit en vooral de houdbaarheid van de vroege kleurenfoto's nog sterk te wensen overliet schakelde de gewone man heel vlug over van zwart-wit naar kleurenfotografie.

Ook in de reportagefotografie wordt er steeds meer in kleur gewerkt. Hier blijft zwart-wit nog steeds belangrijk omwille van het veel goedkopere drukprocédé. Zwart-wit foto's worden nog bijna uitsluitend gemaakt door fotografen en amateurs die hun opnamen zelf ontwikkelen en afdrukken. Zij kiezen bewust voor zwart-wit beelden omwille van hun typische zeggingskracht. Andere fotografen gebruiken het element kleur juist creatief in hun werk.

Ook als kunstenaar is de fotograaf ergens tussen het zo objectief mogelijke verslag van de werkelijkheid het weergeven van zijn visie op deze werkelijkheid en het insceneren van een eigen realiteit werkzaam. Sommigen bewerken hun foto's in de DOKA of beschilderen ze achteraf zodat er een vervreemding van het gefotografeerde beeld ontstaat. De verschillende kunstrichtingen overlappen elkaar steeds meer. Beschilderde foto's, collages, montages en installaties zijn kunstwerken waar verschillende disciplines in werden gebruikt. Van vele vormen van hedendaagse kunst (vb. Performance, happening, landart ...) is trouwens de fotoreportage of videoband het enige wat van het kunstwerk overblijft.

Gespecialiseerde bedrijven zorgen steeds sneller voor het ontwikkelen en afdrukken van onze vakantie- en familiekiekjes.

Rond 1960 werd het direct-klaar systeem van polaroid populair. Een speciale camera en film leveren binnen enkele seconden een direct positief beeld op. Het geheim schuilt in een film die bestaat uit twee lagen: een negatieffilm en een positiefpapier. Tussen beide lagen zit een capsule met ontwikkelaar. Wanneer de film na belichting uit de camera wordt getrokken breekt deze capsule open en de ontwikkelaar verspreidt zich over het papier zodat beeldvorming optreedt. Hoewel de kwaliteit van de polaroidfoto's ondertussen sterk verbeterd is blijft de film vrij duur zodat vooral beroepsfotografen gebruik maken van het voordeel om onmiddellijk het resultaat van hun opname te kunnen zien.

Het zelf fotograferen is nu uiterst eenvoudig en de mogelijkheden van onze automatische camera's nemen steeds toe. De instamatic- en pockettoestellen die in de jaren 60 de boxcamera opvolgden hadden nog beperkte mogelijkheden en leverden vaak minder goede resultaten.

Dankzij de elektronica, die de jongste jaren ook in de camerabouw haar intrede deed beschikken wij nu over een handig en compact kleingeldtoestel dat automatisch het licht meet, scherpstelt en flitst wanneer nodig.

Een mislukte foto is nu bijna onmogelijk geworden. Wij kunnen al onze aandacht wijden aan het zo goed mogelijk in beeld brengen van ons onderwerp. Maar dat is nu juist de KUNST!

Tekst: Ann Van Dyck, educatieve dienst Museum voor Fotografie