

FOMU
SECUNDAIR ONDERWIJS

Fernand Knopff, Portret van Marguerite, Knopff,
ca. 1890, Collectie FOMU, P/1980/249/1

EARLY GAZE
24.10.25
01.03.26
ONGEZIENE
FOTOGRAFIE
UIT DE
19^E EEUW

fomu.be

**LEIDRAAD VOOR
SECUNDAIR ONDERWIJS**

Beste leerkracht,

In deze leidraad vind je informatie over de tentoonstelling Early Gaze in FOMU. Daarnaast geven we je graag tips en opdrachten mee om de jongeren tijdens jouw rondleiding te activeren en kritisch te betrekken bij de kunstwerken.

LEIDRAAD EARLY GAZE

secundair onderwijs

Praktisch

- De tentoonstelling start op de 4e verdieping en gaat verder op de 2e verdieping
- Er is een audiotour beschikbaar die je doorheen de tentoonstelling gidst

De tentoonstelling bestaat uit **8 thema's**:

1. Een Magisch Moment
2. Van Experiment tot Industrie
3. Klasse in Beeld
4. Van Document tot Kunst
5. Nationale Identiteit
6. Koloniale Blik en Wereldtentoonstellingen
7. Fotografie als Wetenschappelijk Instrument
8. Fotoreportage in Opmars

Voel je vrij om de tentoonstelling op je eigen manier te bezoeken. In deze **leidraad** vind je:

- Achtergrondinformatie bij elk thema in de tentoonstelling
- 'Uitgelichte' stukjes die we extra belangrijk vinden
- Activerende opdrachten* en gespreksstof

**Deze opdrachten komen uit de rondleiding voor secundair onderwijs, uitgewerkt door Karolien Bogaerts — atelierkostum.be i.s.m. FOMU.*

OVER DE EXPO

Early Gaze: Ongeziene fotografie uit de 19de eeuw

Early Gaze werpt een frisse blik op de opkomst van de fotografie in het 19de-eeuwse België.

In 1839 veranderde de wereld voorgoed door de uitvinding van de fotografie. Voor het eerst was het mogelijk om de werkelijkheid vast te leggen met behulp van licht. Terwijl Frankrijk en Engeland deze revolutionaire techniek introduceerden, volgde België op de voet.

In het jonge België – onafhankelijk sinds 1830 – ging de fotografie al snel een belangrijke rol spelen in het vormgeven van een nationale identiteit. Belgische pioniers omarmden het nieuwe medium en legden mensen, steden, landschappen en historische gebeurtenissen vast. Maar wat zij buiten beeld lieten, vertelt je minstens evenveel. Niet iedereen had toegang tot de fotografie en juist daardoor leggen foto's ook de 19de-eeuwse machtsverhoudingen bloot.

De afgelopen jaren kwamen tal van onbekende beelden en verhalen aan het licht. Tegelijk veranderde het denken over fotografie en erfgoed. *Early Gaze* heeft aandacht voor de vragen die de foto's vandaag oproepen. Wie is er afgebeeld en wie niet? Wie maakte de foto's? En waarom? Welke foto's zijn bewaard? Want één ding werd al heel snel duidelijk: fotografie was meer dan een technische nieuwigheid. Het is een manier van kijken, vastleggen en herinneren.

In deze tentoonstelling zie je zeldzame en nooit eerder getoonde beelden, originele camera's en de vroegste fotografische technieken. Thema's als kunst, wetenschap, reportage, propaganda en koloniale beeldvorming tonen de veelzijdigheid en macht van fotografie.

Early Gaze nodigt je uit om de eerste zestig jaar van de Belgische fotografie te ontdekken, niet als een afgesloten hoofdstuk, maar als een verhaal dat blijft evolueren.

OVER DE EXPO

! Trigger warning

Deze tentoonstelling behandelt enkele thema's met gevoelige en confronterende beelden. Zo zie je bijvoorbeeld foto's van overleden personen, medische opnamen en foto's van mensen van kleur in een ontmenselijkende koloniale context. Deze beelden kunnen als schokkend en gewelddadig ervaren worden.

Aan het begin van die thema's zullen we je waarschuwen wanneer deze foto's getoond worden. De keuze om ze te bekijken is aan jou.

Waarom tonen we deze beelden?

FOMU wil duidelijk maken hoe fotografie onze blik op de wereld heeft gevormd en blijft vormen. Deze beelden maken deel uit van een bredere geschiedenis waarbij fotografie ook werd ingezet als propagandamiddel en wetenschappelijk instrument. We trachten zoveel mogelijk context te geven bij de foto's en documenten, en ze niet puur als esthetische objecten te tonen.

CAMERA OBSCURA

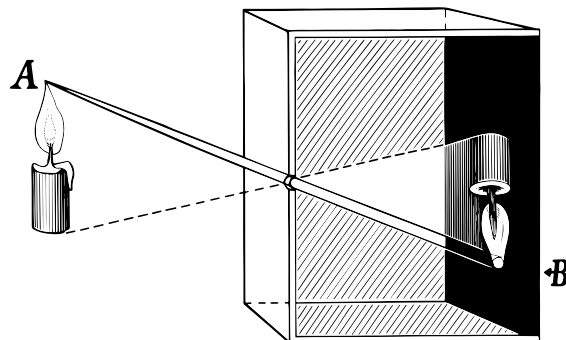
Hal op de 4e verdieping

OPDRACHT

- **Materiaal:** /
- **Tijd:** +/- 5 min.
- **Doelgroep:** 1e tot 3e graad

In de hal op de 4e verdieping staat een levensgrote camera obscura! Laat de jongeren de camera bekijken en ervaren.

De camera obscura is een optisch principe dat al eeuwenlang bestaat. Een zwarte doos of kamer met daarin een gaatje, projecteert het beeld gespiegeld op de tegenoverstaande wand. Hetzelfde principe wordt toegepast in ons oog, maar onze hersenen corrigeren het gespiegelde beeld onmiddellijk.



UITGELICHT: Optische principes van de camera obscura

Het verlangen om de werkelijkheid in een beeld te vatten, is veel ouder dan de fotografie. Denkers als Mo Ti, Aristoteles en Ibn al-Haytham beschreven al de optische principes die later de basis zouden vormen voor de camera obscura: een verduisterde ruimte waarin via een gaatje een omgekeerd beeld wordt geprojecteerd. Vanaf de renaissance gebruikten kunstenaars de camera obscura als hulpmiddel voor de nauwkeurige weergave van het perspectief en de verhoudingen in hun tekeningen en schilderijen.

1. EEN MAGISCH MOMENT

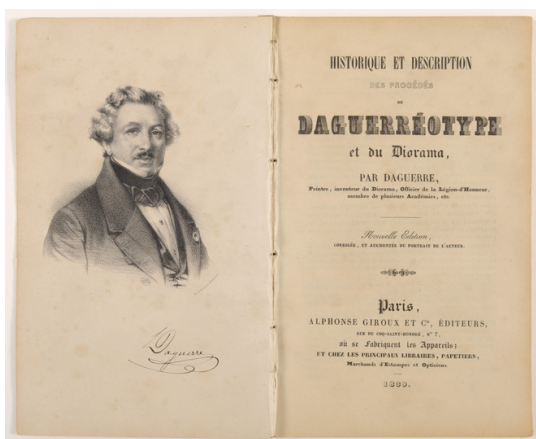
4e verdieping

De uitvinding van de fotografie in 1839 was een magische gebeurtenis: voor het eerst kon je een moment uit het leven echt vastleggen!

Er ontstonden in deze periode in Frankrijk en Engeland twee verschillende technieken. De Fransman Louis-Jacques-Mandé Daguerre ontwikkelde de **daguerreotypie**: een uniek beeld op een metalen plaat. In Engeland bedacht William Henry Fox Talbot de **calotypie**: een negatief-positiefproces op papier.

Niet alleen de techniek verschilde, maar ook de manier waarop de uitvindingen in de markt werden gezet. Daguerre was een slimme zakenman. Hij verspreidde meteen een handleiding, waardoor de techniek snel werd opgepikt. Talbot koos voor een octrooi: wie zijn methode wilde gebruiken, moest betalen. Dat maakte de calotypie minder populair.

In België sloeg vooral de daguerreotypie onmiddellijk aan. Helaas gingen de meeste vroege foto's verloren en bleven slechts enkele voorbeelden bewaard, waaronder twee daguerreotypieën van de Sint-Niklaaskerk in Gent, gemaakt door François Braga en Joseph Pelizzaro.



Louis Jacques Mandé Daguerre, *Historique et description des procédés du daguerréotype et du diorama* (Paris: Alphonse Giroux et Cie., 1839), Collectie FOMU Bibliotheek, 1966-23



William Henry Fox Talbot, *Mechelen, Wollemarkt*, 1846, Musée de la Photographie Charleroi, MPC 89/871.2

1. EEN MAGISCH MOMENT

4e verdieping

Bekijk de video's
over 19e-eeuwse
fototechnieken!

Verspreid doorheen de tentoonstelling vind je korte video's over 6 fotografische technieken uit de 19e eeuw. Deze video's duren 1,5 à 2 minuten en leggen de complexe fotografische procédés uit op een leuke en laagdrempelige manier. In dit thema vind je een video over de **daguerreotypie** en **calotypie**.

In volgende thema's komen ook nog video's over de technieken nat collodium, albuminedruk, ontwikkelgelatinezilverdruk, en de albuminedruk aan bod.

UITGELICHT: Fotografie in België

Op 22 oktober 1839 maakten François Braga en Joseph Pelizzaro in Gent twee van de oudst bewaarde foto's van België. Met een vroege daguerreotypiecamera fotografeerden ze stadsgezichten vanuit de ramen op de tweede verdieping en de zolder van een huis aan de Ajuinlei. Dankzij het verhoogde standpunt krijg je een vrij uitzicht op de stad zonder visuele obstakels. Deze uitzonderlijke platen waren decennialang spoorloos en doken pas terug op in 2011. Hun herontdekking gaf een nieuwe impuls aan het onderzoek naar de vroegste fotografie in België.



François Braga & Joseph Pelizzaro, *Gent, gezicht op achtergevels van huizen in Hoornstraat en Veldstraat*, 1839, Daguerreotypie, STAM – Stadsmuseum Gent, 00817



François Braga & Joseph Pelizzaro, *Gent, gezicht op Predikherenlei en -brug*, 1839, Daguerreotypie, STAM – Stadsmuseum Gent, 00816

2. VAN EXPERIMENT TOT INDUSTRIE

4e verdieping

De fotografie evolueerde razendsnel in de 19de eeuw: van experiment tot ambacht, van atelier naar industrie.

In de pioniersjaren (1839–1842) was fotografie duur, technisch complex en soms gevaarlijk door het gebruik van chemische stoffen. Wetenschappers, kunstenaars en optici experimenteerden ermee, presenteerden hun resultaten aan academies en vroegen patenten aan.

Vanaf 1842 ontstond een nieuw beroep: de portretfotograaf. Vele graveurs en miniatuurschilders stapten over op de fotografie door de grote vraag naar portretten. De meesten hadden nog geen vaste fotostudio maar trokken rond. Rond 1850 maakten nieuwe technieken, zoals de natte collodiumplaten en de carte de visite, het medium betaalbaarder en populairder. Het aantal fotostudio's – zowel eenmansbedrijfjes als grotere ateliers – steeg daarna snel. Het beroep bood velen financiële onafhankelijkheid en de kans om te klimmen op de sociale ladder. Ook vrouwen waren actief, al bleven ze vaak onzichtbaar of werkten ze onder hun initialen.

Tegen het einde van de eeuw werd de fotografie een moderne industrie. Belgische pioniers hadden internationaal succes met hun kant-en-klaarfotomateriaal. Met de komst van eenvoudige toestellen van Kodak en Van Neck konden ook amateurs hun leven vastleggen. Fotografie werd een alledaags en persoonlijk medium.

2. VAN EXPERIMENT TOT INDUSTRIE

4e verdieping

UITGELICHT: Buschmann

In de late jaren 1840 begon de Antwerpse uitgever Joseph-Ernest Buschmann te experimenteren met fotografie op papier: de zoutdruk. Hij maakte onder andere zelfportretten, familieportretten, kunstreproducties en stadsgezichten, zoals van de Ossenmarkt en de Onze-Lieve Vrouwekathedraal in Antwerpen. Let vooral op de horizontale witte lijn in het beeld van de kathedraal: dit is het resultaat van twee opnamen die Buschmann later aan elkaar heeft gezet. De zoutdrukken tonen zijn intensieve zoektocht naar chemische, technische en esthetische oplossingen. Zijn fascinatie voor de fotografie groeide echter uit tot een obsessie. Buschmann kreeg mentale problemen en werd opgenomen in een inrichting waar hij enkele jaren later overleed.



Joseph-Ernest Buschmann, *Zicht op de kathedraal en Groenplaats, Antwerpen, 1848-50*, Zoutdruk, Collectie FOMU, B/171/1

GESPREKSSTOF

Beeldbewerking is niets nieuw. Al in de 19e eeuw experimenteerden fotografen met technieken om hun foto's te verbeteren. Buschmann, net zoals veel andere fotografen, bewerkte zijn foto's. In het beeld van de kathedraal gebruikt Buschmann twee verschillende opnames. Hij gebruikt de collagetechniek om de kathedraal in zijn volledigheid weer te geven. Het formaat van een foto was destijds gelijk aan het formaat van de camera. Daarnaast bewerkt hij zijn beelden o.a. met potlood. Door de verkleuring van de foto's is dit extra zichtbaar. Ga in gesprek met enkele reflectievragen:

- Zie je de beeldbewerking in het beeld van Buschmann?
- Herken je bewerkte beelden vandaag?
- Waarop kan je letten in een beeld om te weten of het echt of 'fake' is?
- Bewerk je zelf ook je eigen foto's? Wat voor bewerkingen gebruik je en waarom?
- Wat betekent 'een goede foto' voor jou?
- Wanneer spreek je over beeldcorrectie? Wanneer wordt het beeldmanipulatie?

2. VAN EXPERIMENT TOT INDUSTRIE

4e verdieping

UITGELICHT: Nieuwe beroepen en gewoonten

In de beginjaren van de fotografie trokken veel portretfotografen van stad tot stad; er waren nog te weinig klanten om een vaste studio te openen. Rond 1842 openden de eerste **Belgische fotostudio's**. Ze maakten luxueuze portretten met daguerreotypie of zoutdruk. De fotostudio's groeiden uit tot plekken van burgerlijke zelfrepresentatie. Hier poseerden klanten in hun mooiste kledij met zorgvuldig gekozen attributen die hun sociale of intellectuele status benadrukten.

Een bezoek aan een **19de-eeuws fotoatelier** was een serieuze gebeurtenis. Je moest minutenlang stilzitten op een stoeltje. Een neksteun voorkwam dat je bewoog. De scène werd aangekleed met een beschilderde achtergrond, een tafeltje en enkele attributen. De fotograaf werkte met een grote ateliercamera. Een zwarte doek aan de camera verhinderde dat er licht op de fotoplaat viel. De fotograaf stond met zijn hoofd onder het doek en kon zo scherp stellen. Daarna verwijderde hij of zij de lensdop en kon de opname beginnen.

Eind jaren 1850 introduceerde de Fransman Disdéri de **carte-de-visite**. Hij ontwierp een camera met meerdere lenzen waarmee je verschillende opnames op één plaat kon registreren. Zo had je meerdere poses voor de prijs van één opname. Op de achterkant stond de naam en specialisatie van de fotograaf. De carte-de-visite maakte portretfotografie sneller, goedkoper en toegankelijker, vooral voor de middenklasse. Het verzamelen van deze portretten van familie, vrienden of bekenden groeide uit tot een ware rage.



Césarine Cornand, Portret van een vrouw, 1882-85, Collectie FOMU 2024/29

In de laatste decennia van de 19de eeuw kende België een kleinschalige, ambachtelijke **cameraproductie**. Belgische fabrikanten, vaak meubelmakers, maakten lokaal camera's en importeerden ook buitenlandse modellen. Deze cameraproductie was echter van korte duur. Rond 1900 maakte de toenemende buitenlandse concurrentie een einde aan deze Belgische fabricage. Bekijk de camera's in de expo!

Maak een portret in de 19e-eeuwse fotostudio, in de expozaal!

2. VAN EXPERIMENT TOT INDUSTRIE

4e verdieping

Missende perspectieven

De uitvinding van de fotografie is een verhaal van magie, verwondering, wetenschap, experiment... een bijzondere periode. Het is een stuk geschiedenis dat heel lang, heel eenzijdig naar buiten is gebracht: een westerse uitvinding, beoefend door mannen uit de hogere klasse. In deze tentoonstelling wil FOMU ook andere blikken tonen, zoals een vrouwelijke blik, een gekleurde blik, en het perspectief van de lagere klasse.

UITGELICHT: Vrouwen in de fotografie: Detournay en Madame Guyard

Ook vrouwen waren actief als fotograaf. Verborgen achter een initiaal en vaak beperkt door culturele restricties bleven ze vaak op de achtergrond.

Detournay

Dorothée J. Louise Detournay opende in 1864 een eigen fotostudio in Brussel, wat uitzonderlijk was voor een vrouw. Ze stond zelf achter de camera en specialiseerde zich in damesportretten: een unieke verkoopstrategie die ze ook benadrukte in advertenties. Na haar huwelijk met Henri Dupont werkte ze in studio Dupont, soms vermeld als 'Mr & Mme Henri Dupont'. Na hun scheiding in 1877 bleef ze actief, samen met haar zoon Georges Dupont. Ze pionierde met elektrische verlichting voor haar foto's en exposeerde hiermee op verschillende tentoonstellingen.



Dorothée J. Louise Detournay, Portret van een vrouw, c. 1864, Collectie FOMU 2023/4

Madam Guyard

Madame Guyard was een rondreizende daguerreotypiste. In haar advertenties wekte ze de indruk dat ze uit Parijs kwam. Eigenlijk kwam ze uit Brussel en heette ze Elisabeth Vandenplas. Wilde ze met haar Franse naam en de verwijzing naar Parijs haar geloofwaardigheid als fotograaf vergroten?

**MADAME GUYARD,
ARRIVANT DE PARIS,**

Avantageusement connue pour ses beaux portraits au daguerréotype en quelques secondes, et en couleur, à l'ombre et sans soleil, prévient messieurs les amateurs qu'elle restera quelques jours en cette ville. Mme GUYARD se rendra à domicile pour les familles, pourvu qu'il y ait un emplacement convenable; une cour, une terrasse ou un jardin.

S'adresser à l'Hôtel du Lion d'Or, où on opère également ces portraits. 579

Advertentie voor Madame Guyard, Le Messager de Gand, 07/08/1843, Belgicapress

3. KLASSE IN BEELD

4e verdieping

In de 19de eeuw veranderde de portretkunst ingrijpend met de komst van de fotografie. Aanvankelijk was het een duur en technisch complex medium, enkel toegankelijk voor de adel en de opkomende burgerij. Zakenlieden, industriëlen en juristen lieten zichzelf portretteren of bijvoorbeeld hun kasteeldomeinen vastleggen.

Rond het midden van de eeuw werden overal portretstudio's opgericht die een vaste selectie van poses aanboden aan een groeiende stedelijke middenklasse. De carte de visite maakte het fotografisch portret betaalbaar. De kleine portretjes geven je een goed beeld van de heersende klasse- en gendernormen: waardigheid, elegantie en zelfbeheersing waren belangrijk. Vanaf 1870 bood de ferrotypie ook arbeiders een eerste betaalbare manier om zich te laten fotograferen.

Rond 1890 luidden snapshotfotografie en gebruiksvriendelijke camera's van bedrijven als Kodak en de Belg Van Neck een nieuwe fase in. Amateurfotografen uit de hogere middenklasse legden hun omgeving in informele situaties vast.

Toch bleven bepaalde groepen grotendeels onzichtbaar: mensen van kleur of queer koppels verschenen zelden in beeld. Fotografie legde dus niet alleen herinneringen vast, maar versterkte ook sociale verschillen en ideeën over identiteit.



B. Leba, *Groepsportret van 5 jonge vrouwen*, 1853-55, Collectie Janssens Antwerpen



Auguste De Bedts, *Groep rustende landarbeiders*, in *Fotoalbum D.B.*, c. 1865, Collectie FOMU P/1993/431

3. KLASSE IN BEELD

4e verdieping

OPDRACHT

- **Materiaal:** 4 kaartjes met een rol, reflectievragen
- **Tijd:** +/- 10 min.
- **Doelgroep:** 2e en 3e graad

Om de jongeren kritisch te laten kijken, verplaatsen ze zich in verschillende rollen. Kijk samen naar een beeld uit de hogere klasse. Kijk daarna naar een beeld uit de lagere klasse. Als achtergrond krijgen de jongeren enkel het klassenonderscheid mee.

De jongeren verdelen zich in 4 groepjes. Elk groepje krijgt een rol. Ze beantwoorden voor beide beelden (hogere en lagere klasse) de vragen, vanuit hun rol.

Rollen:

- *Jij bent een personage op de foto*
- *Jij bent de fotograaf*
- *Jij bent de opdrachtgever (bv. werkgever die foto's wil laten maken van zijn arbeiders)*
- *Jij bent de kijker nu*

Vragen:

- *Wat zie je of wat valt op als je naar de foto kijkt?*
- *Hoe voel je je wanneer je deze foto ziet?*
- *Wat was het doel van deze foto, volgens jou?*
- *Wat zou je veranderen aan deze foto? Of is het beeld goed zo?*

Reflecteer nadien samen met volgende reflectievragen:

- *Hoe verschilt het gevoel bij de twee beelden?*
- *Welke rol heeft volgens jullie het meeste macht/zeggenschap in hoe het beeld werd gemaakt?*
- *Hoe verschilt dit tussen de twee beelden?*
- *We leven niet meer in een uitgesproken klassenmaatschappij, maar is klasse vandaag op een manier toch nog aanwezig? En is dit zichtbaar in foto's?*

3. KLASSE IN BEELD

4e verdieping

UITGELICHT: Hogere en lagere klasse in beeld

Fotografie is in de beginperiode een medium voor de aristocratie: portretten van de hogere klasse zijn een bevestiging van hun sociale status, zichtbaar in kledij, juwelen en hun landgoed. Evengoed verspreiden ze hiermee hun intellectuele en culturele kapitaal met het tonen van boeken, instrumenten en meubels. De rijke mensen bepalen in grote mate hoe ze worden afgebeeld

Rond 1890 luidden snapshotfotografie en gebruiksvriendelijke camera's een nieuwe fase in. Amateurfotografen uit de hogere middenklasse legden hun omgeving in informele situaties vast.

Daartegenover staan beelden van mensen uit de lagere sociale klasse. Arbeiders worden in beeld gebracht in werkkledij, zittend op de grond, machinerie... Deze beelden zijn gemaakt in opdracht van de werkgever. De arbeiders hebben vaak geen keuze of en hoe ze afgebeeld worden, zichtbaar in hun blik.

Goedkopere technieken maken het medium toegankelijker, maar zelfrepresentatie past binnen visuele conventies:

- **Mannen:** ernstig met wandelstok, geweer of boek
- **Vrouwen:** lange jurken, symbolen van huiselijkheid en elegantie (fauteuil, parasol). Afwijkingen (een lach, ontspannen houding) gelden als kinderlijk, emotioneel of sociaal inferieur en passen niet in burgerlijk ideaal van waardigheid en zelfbeheersing
- **Standaardisering:** beperkte props/poses/achtergrond: veel gelijkenissen op portretten

Bepaalde groepen blijven grotendeels onzichtbaar: mensen van kleur of queer koppels verschijnen zelden in beeld. Fotografie legde dus niet alleen herinneringen vast, maar versterkte ook sociale verschillen en ideeën over identiteit

4. VAN DOCUMENT TOT KUNST

4e verdieping

Vanaf het begin zag men de waarde in van **fotografie als een veelzijdig hulpmiddel** voor kunst en wetenschap. In België speelde het medium al snel een sleutelrol in het systematisch documenteren van erfgoed en kunstobjecten, denk aan middeleeuwse beeldhouwwerken, de Vlaamse primitieven en barokke schilderijen. Er ontstond een kleine maar lucratieve markt voor dit soort kunstreproducties. Ook kunstenaars gebruikten fotografie als hulpmiddel voor schetsen en voorstudies.

Aan het einde van de 19de eeuw ontstond het picturalisme. Deze stroming beschouwde de **fotografie als een volwaardige kunstvorm** en zocht inspiratie in de schilderkunst. Vooral amateurfotografen uit de hogere burgerij maakten poëtische, dromerige beelden waarin hun persoonlijke expressie centraal stond. Fotografie werd zo een middel om jezelf artistiek én sociaal te presenteren. De aankoop door de Belgische staat van een grote collectie foto's van picturalisten betekende een belangrijk keerpunt in de erkenning van de fotografie als kunstvorm. Het medium, tot dan toe vooral verbonden met industriële kunsten, eiste nu haar plaats op binnen de beeldende kunsten.

UITGELICHT: De Lalaing

Deze intrigerende albuminedrukken komen uit de fotoalbums van graaf Jacques de Lalaing, een Brusselse beeldhouwer en schilder. Hij maakte ze als studies voor zijn kunstwerken, niet om tentoon te stellen. De acrobatische poses van de modellen zijn geïnspireerd op historische en allegorische scènes. In zijn atelier bouwde de Lalaing complexe decors waarin hij mannen, vrouwen en kinderen fotografeerde. Zijn technisch onvolmaakte beelden vallen op door hun ongeunstelde naturel en directe uitstraling. Ze waren erg vrijmoedig voor die tijd.



Jacques de Lalaing, *Studie van twee mannelijke modellen op een stelling*, 1883-1905, Collectie FOMU, 2015/59/166

4. VAN DOCUMENT TOT KUNST

4e verdieping

OPDRACHT

- **Materiaal:** eventueel een potlood en papier, of smartphone
- **Tijd:** +/- 5 min.
- **Doelgroep:** 1e graad

Kunstenaars gebruiken foto's als voorstudie van een schilderij. Laat de leerlingen in kleine groepjes een tableau vivant maken in de stijl van de foto's van De Lalaing, met veel dramatiek.

EXTRA: iemand maakt een foto of een schets van het tafereel.

UITGELICHT: Louise Le Ghait

Louise Le Ghait was de eerste vrouwelijke amateurfotograaf in België. In 1856 werd ze als eerste vrouw toegelaten tot de Société française de Photographie. Ze exposeerde op de Exposition de l'Association pour l'encouragement et le développement des arts industriels en Belgique (1856), een van de eerste Belgische fototentoonstellingen. Le Ghait maakte geen portretten, maar fotografeerde wel landschappen en architectuur. Ze had een voorkeur voor alledaagse tafereelen, zoals bijvoorbeeld het drogen van lakens in Mechelen. Haar werk werd geprezen om zijn 'delicate charme' en zeldzame perfectie. Kwaliteiten die vroeger wel vaker werden toegekend aan kunst, gemaakt door vrouwen.



Louise Le Ghait, *Marché aux poissons, Malines*, 1857, Collectie Société française de photographie (coll. SFP), 242-3



Louise Le Ghait (1821-1874), *Vue prise de Malines*, 1857, Collectie Société française de photographie (coll. SFP), 242-2

4. VAN DOCUMENT TOT KUNST

4e verdieping

OPDRACHT

- **Materiaal:** papier en stiften
- **Tijd:** +/- 5 min.
- **Doelgroep:** 1e tot 3e graad

Kies een beeld in dit thema en laat de jongeren samen 1 minuut aandachtig kijken. De jongeren gaan de foto proberen vangen in woorden. Lees de vragen voor. Op elke vraag schrijft iedereen 1 woord als antwoord op.

- *Wat is het eerste woord dat in je opkomt als je naar de foto kijkt?*
- *Als deze foto een soort materiaal was, hoe zou het aanvoelen?*
- *Welke sfeer roept deze foto op bij jou?*
- *Welk gevoel maakt deze foto bij jou los?*
- *Is deze foto licht of donker?*
- *Lijkt het een droom of is het werkelijkheid?*

Jongeren die dit graag willen, kunnen de opgeschreven woorden voorlezen.

Picturalisme



Jules Rigaux, *Gros temps à Brighton*, c. 1894,
Collectie FOMU P/1963/48

De picturalisten zochten met behulp van de fotografie naar een persoonlijke interpretatie van de werkelijkheid. Ze streefden naar harmonie tussen lijn, kleur en sfeer. Zo gebruikten ze procedés als gomdruk, kooldruk of platinadruk voor een schilderachtig effect.

De fotograaf behield op die manier de volledige controle: hij kon toonwaarden sturen, details toevoegen of weglaten, en tijdens het afdrukken ingrijpen met penselen, pennen of doezelaars. Vaak drukten de picturalisten af op textuurrijk papier of Japans zijdepapier. Elke foto werd zo een uniek kunstwerk.

4. VAN DOCUMENT TOT KUNST

4e verdieping

UITGELICHT: Zeyen

In 1880 exposeerde Hubert Zeyen een opmerkelijke fotomontage van een rechtszaal, waarin hij zelf alle rollen vertolkte: rechter, advocaat, beklaagde, gendarme én toeschouwer. Een recensent schreef: "Het publiek dringt samen voor de rechtszaalfoto van de heer Zeyen. Wat een gelach! Iedereen kijkt blij. Probeer maar eens uit te leggen hoe dat mogelijk is! Alle gezichten zijn die van de fotograaf zelf." Door deze ingenieuze montage bleef het werk nog decennialang op tentoonstellingen opduiken.



Léonard-Hubert Zeyen, *Scène in rechtszaal*, alle rollen gespeeld door de fotograaf zelf, c. 1880, Musée de la vie Wallonne, Liège MVW-1116014

5. NATIONALE IDENTITEIT

2e verdieping

De uitvinding van de fotografie (1839) is bijna net zo oud als België (1830). Als jonge staat is fotografie dan ook het perfecte medium om een identiteit te vormen. België creëert een eigen geschiedenis met erfgoed, symboliek en leiders. Foto's tonen de trots van een land: de industriële revolutie en een rijk patrimonium van glorieuze stadsgezichten en schatten uit de natuur.

In het jonge België speelde fotografie een sleutelrol in de weergave van de sociale verhoudingen en het vormen van een nationale identiteit. Foto's van landschappen, monumenten en historische figuren ondersteunden het idee van België als natiestaat met een eigen geschiedenis en erfgoed. Koning Leopold I begreep al vroeg het potentieel van de fotografie om de natie in beeld te brengen, net als andere overheden en instellingen.

Fotografen namen ook zelf initiatief. Ze dienden projectvoorstellen in, vroegen subsidies aan en droegen actief bij aan erfgoedinventarisaties. Terwijl de belangstelling voor het verleden groeide, richtte de lens zich ook op de actualiteit: de modernisering, industriële expansie en veranderende steden.

Industriële fotografie bracht de indrukwekkende infrastructuur in beeld, zoals spoorlijnen en fabrieken. Zulke opnamen benadrukten het imago van België als vooruitstrevende industriestaat. Omdat je foto's gemakkelijk kon reproduceren, verspreidde de fotografie zich snel en werd ze gebruikt voor educatie, promotie en propaganda. Zo kreeg de fotografie verder vorm als een medium dat balanceert tussen vastleggen, verbeelden en beïnvloeden.

5. NATIONALE IDENTITEIT

2e verdieping

UITGELICHT: Begrafenis Leopold I

Na het overlijden van Leopold I in 1865 produceerde Louis Ghémar een imposant album van de begrafenis en de eedaflegging van Leopold II. Hij combineerde fotografie en grafiek met fotomontages en combinatiedrukken. Ghémar plakte albuminedrukken op doeken, gaf aanwijzingen voor retouches en schilderde mensen die de camera niet kon vastleggen. Met paarsgrijze en oranje verf corrigeerde hij technische beperkingen waardoor het beeld beter leesbaar werd. Zo combineerde Ghémar fotografische precisie met tekenkunst. Het geheel werd opnieuw gefotografeerd en gepubliceerd. De sterk bewerkte beelden waren niet puur documentair: ze moesten ook het gevoel oproepen van een stabiel land met een stabiele dynastie.



Louis Ghémar, *De overbrenging van het lichaam van koning Leopold I*, 1865, Collectie Belgische Senaat, S107A



Olivier Beviere, *Scène van het werk in de mijn*. Fotomontage voor de Verenigde Steenkoolmijnen, Charleroi, 1892, Musée de la Photographie Charleroi, MPC 84/1175-1176

UITGELICHT: Industriële revolutie

Treinen, spoorwegaanleg, wapenindustrie, mijnen, mijnwerkers... Olivier Beviere bracht het harde leven in de mijnen van Charleroi in beeld met deze opvallende fotomontage. Hij toont verschillende verdiepingen onder de grond – lagen die normaal verborgen blijven voor het oog. Na de onafhankelijkheid in 1830 werd België één van de eerste geïndustrialiseerde landen op het Europese vasteland. Met name Wallonië groeide uit tot een belangrijke industriële regio, met Luik en Charleroi als belangrijke centra van steenkool- en staalproductie.

5. NATIONALE IDENTITEIT

2e verdieping

OPDRACHT

- **Materiaal:** /
- **Tijd:** +/- 5 min.
- **Doelgroep:** 1e en 2e graad

We zijn allemaal inwoners van België, maar niet iedereen is Belg of heeft Belgische roots. Hoe kijken de jongeren naar de Belgische cultuur?

Bekijk samen enkele foto's in dit thema en leg de link met de Belgische cultuur vandaag. Waar zijn de jongeren trots op? Industrie, uitvindingen, bekende personen, feesten, gebouwen of natuur... Denk bijvoorbeeld aan Belgische voetballers, Pommeliers Thijs, de scouts, Koninklijke Serres in Laken, een échte frituur, Kalmthoutse Heide, Belgian Cats, ...

In groep ga je op zoek naar wat in België de jongeren trots maakt, met behulp van deze vragen:

- *Waar is België bekend voor?*
- *Wat zou iedereen moeten kennen in België?*
- *Waar zou je een vriend of familielid uit het buitenland mee naar toe nemen bij een bezoekje aan België?*
- *Naar wie of wat kijk je op in België?*

6. KOLONIALE BLIK EN WERELDTENTOONSTELLINGEN

2e verdieping

De pracht en praal van het jonge België had ook een keerzijde. In 1885 werd Leopold II, koning van België, ook alleenheerser en eigenaar van de Onafhankelijke Congostaat. Fotografie speelde een sleutelrol in de promotie van dit koloniale project. Vooral op de Belgische werelttentoonstellingen in 1885, 1894 en 1897 werd pijnlijk duidelijk hoe nauw de band was tussen vooruitgangsstreven en kolonialisme.

Op deze internationale tentoonstellingen in Antwerpen en Brussel werden Congolezen zonder hun inspraak tentoongesteld en gefotografeerd in nagebouwde dorpen. Dergelijke koloniale fotografie was niet neutraal: ze weerspiegelt de ongelijkheid en de machtsverhoudingen van het koloniale systeem. De beelden, meestal gemaakt door witte, mannelijke fotografen, bevestigden het idee dat Europa superieur was en reduceerden de geportretteerde Congolezen tot objecten, ontmenselijkt en zonder enige inspraak. Behalve foto's van Congolezen in koloniale context, werden ook andere mensen van kleur gefotografeerd vanuit een koloniaal perspectief. De opnamen dienden als propaganda voor de zogenaamde 'beschavingsmissie', versterkten racistische stereotypen en legitimeerden de koloniale overheersing.

TRIGGER WARNING:

Dit thema bevat foto's gemaakt binnen een ontmenselijkende koloniale context. Deze beelden kunnen als intens en zeer schokkend ervaren worden.

Neem even de tijd om te beslissen of je deze foto's wilt bekijken. Bekijk je die beelden liever niet? Wandel dan verder naar de volgende ruimte.

Waarom tonen we ze?

FOMU toont deze beelden om ook de gewelddadige keerzijde van het 19de-eeuwse Belgische vooruitgangsstreven zichtbaar te maken. We zijn ons als museum bewust van de beladenheid van deze beelden en de emoties die ze kunnen opwekken. De foto's en de teksten nodigen je uit tot kritische reflectie.

6. KOLONIALE BLIK EN WERELDTENTOONSTELLINGEN

2e verdieping

Het thema 'Koloniale blik en werelddtentoonstellingen' kan worden ingeleid met een opdracht om in gesprek te gaan over dit thema. In 19e-eeuwse fotografie is het kolonialisme een belangrijk thema dat we niet kunnen en mogen negeren. Jongeren worden niet gedwongen om naar de beelden te kijken, maar FOMU moedigt het gesprek hierover aan, zodat jongeren wel de nodige informatie meekrijgen over dit thema.

OPDRACHT

- **Materiaal:** pennen, post-its
- **Tijd:** +/- 5 min.
- **Doelgroep:** 1e tot 3e graad



Alphonse Gautier, *Man en twee vrouwen wenden gezicht af*, in album 'Congolais à Tervuren 1897' 1897, Musée de la Photographie Charleroi, MPC 90/5101

Bekijk in groep bovenstaand beeld in de tentoonstelling, waarbij een man en 2 vrouwen hun gezicht afwenden van de fotograaf.

De jongeren noteren één gevoel dat in hen opkomt bij het bekijken van deze foto. Je verzamelt de briefjes en overloopt er enkele.

- Benoem een emotie en vraag of iemand hier op wil reageren. Wie voelde iets gelijkaardigs? Waarom dat gevoel? Is er iemand die dit gevoel niet begrijpt bij de foto?
- Herhaal dit een paar keer met verschillende emoties.

Reflecteer over wat je hoorde.

- *We hoorden gelijkaardige of net heel verschillende emoties...*
- *Is er iemand die na het benoemen van de verschillende emoties, een ander gevoel heeft gekregen bij de foto? Kan je benoemen waarom?*

6. KOLONIALE BLIK EN WERELDTENTOONSTELLINGEN

2e verdieping

CONTEXT

Naast trots kijken we ook met schaamte naar de Belgische geschiedenis. In de tweede helft van de negentiende eeuw profileerde België zich als een opkomende imperiale grootmacht. Een tragisch hoogtepunt hiervan is Leopold II, die het persoonlijk gezag verwierf over de Onafhankelijke Congostaat (in 1885) op de conferentie van Berlijn.

Fotografie is een manier om het koloniale project te promoten en westerse superioriteitsideeën te verspreiden.

Op wereldtentoonstellingen in Antwerpen en Brussel werden Congolezen zonder hun toestemming tentoongesteld en gefotografeerd in nagebouwde dorpen. Waarbij in 1885 Congolezen nog als gast ontvangen werden en verblijfplaats hadden naast de tentoonstelling, worden in 1894 en 1897 helemaal aan hun lot overgelaten in een show van exotisering.

Deze koloniale fotografie is nooit neutraal: ze weerspiegelt de ongelijkheid en machtsverhoudingen van het koloniale systeem. De beelden, meestal gemaakt door witte, mannelijke fotografen, bevestigden het idee dat Europa superieur was en reduceerden de geportretteerde Congolezen tot objecten, ontmenselijkt en zonder enige inspraak. Ook in de weinige andere foto's van mensen van kleur gemaakt buiten de wereldtentoonstellingen, is het koloniale perspectief dominant. Ze dienden als propaganda voor de beschavingsmissie, versterkten racistische stereotypes en legitimeerden de koloniale overheersing.

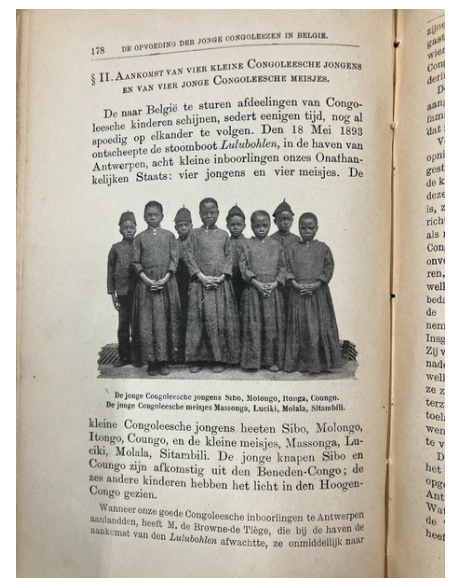
Congolese mannen en vrouwen hadden niets te zeggen over de manier waarop ze door Europeanen werden gefotografeerd en konden zelden weigeren. Maar je voelt de weerzin en het ongemak van de geportretteerden vaak in de beelden. Enkele opnamen tonen **subtiële vormen van verzet**. Op dit beeld, gemaakt op de wereldtentoonstelling van 1897 in Tervuren, draaien Congolese vrouwen zich weg van de camera en bedekken ze hun gezicht. Zo nemen ze controle over de manier hoe ze op de foto staan en dit wil FOMU benadrukken met het tonen van dit beeld.

6. KOLONIALE BLIK EN WERELDTENTOONSTELLINGEN

2e verdieping

UITGELICHT: Gijzegem school

Tussen 1889 en 1894 werden op initiatief van abbé Van Impe een zestigtal Congolese kinderen naar België overgebracht om er te worden opgevoed met het oog op missionair werk in de kolonie. De jongens verbleven in het Sint-Aloysius instituut, geleid door abbé Van Impe in Gijzegem, de meisjes in verschillende kloosters doorheen Vlaanderen. Vanaf 1895 worden er kinderen teruggestuurd naar Congo. Sommigen begonnen de machtsverhoudingen in vraag te stellen, wat mogelijk verband hield met hun terugkeer. We weten niet wat er met hen gebeurd is na hun terugkomst. In 1900 eindigt het programma definitief. In 1893 verschenen hun portretten in het boek *De opvoeding der jonge Congoleezen in België*. Op de wereldtentoonstelling van 1897 werd een aantal kinderen tentoongesteld in het 'Village de Gyseghem'. Daar demonstreerden ze hun schoolkennis en zongen en dansten ze, gekleed in matrozenpakjes. Dit zogenaamde 'beschaafde dorp' contrasteerde met de andere Congolese dorpen op de tentoonstelling en diende als voorbeeld van de Belgische koloniale 'beschavingsmissie'.



Pascal Dubois, *De Opvoeding der Jonge Congoleezen in België* (Luik: Dessain, 1893), Koninklijk Museum voor Midden-Afrika, Tervuren 9985H

Elf kinderen overleden in België na jaren van gedwongen culturele ontworteling en gezondheidsproblemen: Ediba, Joseph Mavambo, Renatus Sibou, Victor Langha, Franciscus Massala, Ferdinandus Tambi, Prosper Coungo, Julius Mongonga, Joannes Molongo, Augustus Ambousi en Emilus Ambouma.

6. KOLONIALE BLIK EN WERELDTENTOONSTELLINGEN

2e verdieping

UITGELICHT: Sakala

Deze cartes de visite tonen Sakala, een twaalfjarige jongen uit Congo. In 1885 bracht koloniaal ambtenaar Lieven Van de Velde hem over naar België. Sakala werd ingezet als propagandamiddel voor de Onafhankelijke Congostaat van Leopold II en figureerde in fondsenwervingscampagnes als bewijs van de 'beschavingsmissie'.

Op enkele foto's zie je Sakala in een kostuum met gestreken jas, hoge kraag en een karmijnrode fez: een voorbode van zijn latere rol in de Force Publique, het koloniale leger. Let op zijn rechte houding, zijn ernstige en afwezige blik. Sakala poseert ingetogen en beheerst. Deze pose lijkt in lijn te liggen van de toenmalige portretnormen. Of lees je deze foto anders nu je de koloniale context kent?



Edmond Sacré, *Portret van Sakala, met handgeschreven bedanking van Sakala aan E. Sacré, 1887*, Collectie Archief Gent, IC_PORT_0538_01

GESPREKSSTOF

Reflecteer met de leerlingen over de beelden in dit thema. Dit kan via een open gesprek of met post-its die je anoniem verzamelt.

Reflectievragen:

- *Waarom heb je wel gekeken naar de beelden in dit thema? Waarom niet?*
- *Vind je dat deze beelden getoond moeten worden?*
- *Is het belangrijk om de beelden te tonen in een museum?*

Vanuit FOMU is er een groot besef van trauma en pijn, maar het is belangrijk om dit te tonen, want anders verstop je werkelijkheid.

- *Als je het standpunt van FOMU als museum weet, zou je dan volgende keer wel kijken, als je dit nog niet deed?*

7. FOTOGRAFIE ALS WETENSCHAPPELIJK INSTRUMENT

2e verdieping

Gedreven door het positivistische denken en het geloof in de vooruitgang, werd fotografie in de 19de eeuw een onmisbaar hulpmiddel voor wetenschappelijke disciplines. Ze gold als objectief bewijs en werd gebruikt voor observatie, classificatie en documentatie. In de geneeskunde hielp fotografie bij het vastleggen van ziektebeelden, chirurgische ingrepen en anatomische afwijkingen. Patiënten verschijnen vaak herkenbaar in beeld zonder toestemming en aandacht voor hun privacy.

De fotomicrografie opende een nieuwe wereld: bacteriën, cellen en weefselstructuren konden nu visueel worden bestudeerd. Ze markeerde het begin van de moderne microbiologie. In de astronomie verving de fotografie het oog van de waarnemer en werden de eerste foto's van de maan gemaakt. Binnen de juridische wereld werd de fotografie vanaf 1860 ingezet voor identificatie en later ook voor het vastleggen van crime scenes.

Zo groeide het medium uit tot een krachtig instrument van kennis, controle én macht, maar dit bleef niet zonder ethische gevolgen.

TRIGGER WARNING

In dit thema staat het gebruik van fotografie binnen de wetenschap centraal. Je ziet foto's van een autopsie, overleden personen, kinderen met ziekten en chirurgische ingrepen. De beelden zijn expliciet en kunnen schokkend zijn.

Neem even de tijd om te beslissen of je deze foto's wilt bekijken. Bekijk je deze beelden liever niet? Wandel dan verder naar de volgende ruimte.

Waarom tonen we ze?

FOMU wil de diversiteit van fotografische toepassingen laten zien. We tonen zo min mogelijk expliciete beelden en voorzien ze steeds van context.

7. FOTOGRAFIE ALS WETENSCHAPPELIJK INSTRUMENT

2e verdieping

UITGELICHT: Medische ethiek

In de 19de eeuw werd fotografie in de medische wereld gebruikt om ziektebeelden en ingrepen vast te leggen. Vaak voor onderzoek- en opleidingsdoeleinden of om nieuwe patiënten mee te werven. De Belgische publicatie *Études et observations sur les tumeurs* (1884) uitgegeven door hoofddarts Jules Vindevogel was het eerste medische handboek (in vitrine) dat met foto's werd geïllustreerd. Fotografie werd gebruikt om de controversiële chirurgische behandeling van tumoren aan het Windelincx Instituut in Brussel te documenteren én promoten via gedetailleerde casestudy's. Bij de ethische gevolgen van het in beeld brengen van patiënten – zonder hun inspraak – stond men niet stil. Patiënten werden vaak herkenbaar gefotografeerd. Pogingen tot anonimiteit bleven vaak halfslachtig.

UITGELICHT: Zaak Peltzer



Wilhelm Nestler, *Het lichaam van slachtoffer Guillaume Bernays op plaats delict*, 1882, Rijksarchief Brussel, Hof van assisen, Reeks I, 1794-1923, T 35 / 1146

Op 19 januari 1882 maakte fotograaf Wilhelm Nestler een van de vroegste foto's van een crime scene: de kamer waar de Brusselse advocaat Guillaume Bernays dood werd aangetroffen. Op aanwijzing van een landmeter werd de positie van het slachtoffer nauwkeurig vastgelegd. Het daaropvolgende moordproces veroorzaakte grote opschudding en haalde langdurig de (internationale) pers. De zaak-Peltzer betrof een passioneel drama: ingenieur Armand Peltzer liet de echtgenoot van zijn geliefde Julie, vermoorden door zijn broer Léon. De moord was zorgvuldig gepland en vond plaats in een appartement, gehuurd door Henry Vaughan, een fictieve Duitse zakenman, maar in werkelijkheid de vermomde Léon Peltzer. Portretfoto's van de broers werden verspreid en tentoongesteld. Kranten publiceerden houtsneden en gravures op basis van deze beelden. Zo kregen de foto's niet alleen juridische waarde, maar betekende de zaak ook het begin van de verweving van fotografie met sensatiezucht en misdaadverslaggeving.



Geruzet Frères, *Portretten van de vader Armand Peltzer*, 1882, Rijksarchief Brussel, Hof van assisen, Reeks I, 1794-1923, T 35 / 1146

7. FOTOGRAFIE ALS WETENSCHAPPELIJK INSTRUMENT

2e verdieping

UITGELICHT: Mugshots

Voor de komst van de fotografie moest de politie misdadigers opsporen met tekeningen en persoonsbeschrijvingen. De introductie van de camera vergemakkelijkte het onderzoek. De oudst bewaarde mugshots in Europa zijn van 1843 en werden in België gemaakt door Brand Frères, een Brusselse fotostudio. België was een van de eerste landen die fotografie inzette voor identificatie, maar pas na 1870 zou de discipline op grote schaal worden toegepast binnen justitie.



Lemercier, *Politieportret van Jean Baptiste Carcano*, 1844, Collectie van het Museum van de Geïntegreerde Politie, Brussel

OPDRACHT

- **Materiaal:** pennen, papier, smartphone
- **Tijd:** +/- 10 min.
- **Doelgroep:** 1e graad

Laat de leerlingen een mugshot van elkaar (in duo's) maken, in voor- en zijaanzicht. Daarna bedenken ze een caption bij hun foto.

- *Welke boodschap wil je meegeven bij je foto?*
- *Wat zou jij willen dat mensen over jou weten als ze deze foto zien?*

De jongeren schrijven een korte tekst (1–2 zinnen) om bij hun foto te hangen.

De duo's presenteren elkaar als een misdadiger uit de 19e eeuw:

- *Dit is... De persoon werd veroordeeld voor... Dit is de straf...*

Reflecteer over de gemaakte mugshots. Stel dat deze foto's (de jongeren als misdadigers) over 100 jaar tentoongesteld worden in een museum.

- *Wat zouden mensen kunnen denken als ze enkel jouw foto zien?*
- *Wat zien ze wel van jou? Wat zien ze niet?*
- *Wat voegt tekst toe, wat je niet in het beeld kan vatten?*

Vroeger bestond er geen portretrecht, nu wel. Wij zijn ons heel erg bewust van de manier waarop we onszelf portretteren/laten portretteren. Ook musea moeten hier rekening mee houden.

8. FOTOREPORTAGE IN OPMARS

2e verdieping

In de loop van de 19de eeuw evolueerde de fotografie tot een techniek waarmee ook bewegende onderwerpen scherp konden worden gefotografeerd. In België documenteerden fotografen uiteenlopende onderwerpen: processies, rampen, volksfeesten en technologische spektakels zoals ballonvaarten.

Aanvankelijk waren de mogelijkheden beperkt door de lange belichtingstijden en omslachtige methodes, zoals het natte collodiumproces. Rond 1870 brachten nieuwe technieken meer snelheid en flexibiliteit. Zo betekende de introductie van het gelatinenegatief op glas in 1871 een belangrijk keerpunt: je kon de plaat vooraf prepareren en achteraf ontwikkelen. Dankzij deze uitvinding konden fotografen dynamischer werken.

Tegen 1900 werd de fotografie mobieler en sneller en kreeg ze een vaste plek in de geïllustreerde pers. Vanaf circa 1885 vervingen fotomechanische technieken, zoals de reliëfdruk, steeds vaker tekeningen. Hierdoor konden beeld en tekst gelijktijdig worden gedrukt. Zo werd de fotografie een modern communicatiemiddel, een evolutie die een blijvende invloed had op zowel de journalistiek als onze visuele cultuur.

8. FOTOREPORTAGE IN OPMARS

2e verdieping



Louis Ghémar, *De luchtballon 'Le Géant' van Nadar kort voor de opstijging aan de Kruidtuin, Brussel*, 1864, Yper Museum, SM 001627

UITGELICHT: Ballonvaart

Ballonvaarten stonden symbool voor technologische vooruitgang en trokken veel aandacht van fotografen. Een bekend voorbeeld is de opstijging van Le Géant in 1864 aan de Kruidtuin in Brussel, gefotografeerd door Louis Ghémar. Ook stereofoto's, zoals die van een ballonvaart in Kortrijk (1862), brachten zulke spektakels in beeld. Toch kon fotografie snelle of onverwachte momenten nog moeilijk vastleggen. De noodlanding van Le Géant bij leper werd dan ook niet gefotografeerd, maar als tekening gepubliceerd.

UITGELICHT: Olifant

Dit is de eerste geslaagde foto van de olifant Miss Betzy in beweging, na elf mislukte pogingen. Ze kwam uit India, via de Londense zoo, naar Brussel en was een van de eerste bewoners van de nieuwe dierentuin in de stad. De opname van L.P.T. Dubois de Nehaut toont hoe moeilijk het was om beweging te fotograferen



L.P.T. Dubois de Nehaut, *'Nog een onmogelijk ding om te doen. 12de glasplaat, Dierentuin van Brussel'*, 1854, Metropolitan Museum of Art New York, 2005.100.372.32

8. FOTOREPORTAGE IN OPMARS

2e verdieping

OPDRACHT

- **Materiaal:** /
- **Tijd:** +/- 5-10 min.
- **Doelgroep:** 2e en 3e graad

Pols naar de interesse in actualiteit bij de jongeren.

- *Wie volgt er het nieuws of kijkt fotoreportages? Via welke kanalen?*
- *Ga je zelf op zoek naar nieuws?*
- *Volg je vooral het plaatselijk nieuws of ook wereldwijd?*
- *Welke (actuele) nieuwsbeelden blijven bij? Zijn dit meestal statische beelden of bewegende beelden?*
- *Is het nieuws dat jij volgt neutraal, denk je?*
- *Waarom wel? Waarom niet?*

Bekijk foto's uit de tentoonstelling en duidt aan de hand van het voorgaande gesprek op gelijkenissen en verschillen met fotojournalistiek vandaag.

- Een professionele fotograaf versus iedereen maakt nieuws: in Gaza zijn er nauwelijks journalisten, maar zijn de inwoners zelf reporter met hun smartphone
- In de 19e eeuw is een fotoreportage revolutionair, vandaag is het eten op ons bord zelfs nieuws