

## De fotogenieke dood

In het voorjaar van 1996 stierf de hoogbejaarde moeder van een dominee uit Groningen. Omdat veel familieleden in het buitenland woonden, besloot hij, enig kind van de overledene, een fotoreportage van de uitvaart te laten maken door een professioneel fotograaf. Daardoor zouden nabestaanden die niet bij het afscheid aanwezig konden zijn, toch kunnen zien hoe het was geweest. Daarnaast bleek het achteraf voor hemzelf en zijn gezin een waardevolle herinnering aan de dag van de begrafenis van hun moeder, schoonmoeder en oma: 'Als directe nabestaande ontgaat je veel op de dag van de uitvaart. Het is dan van grote waarde om in alle rust nog eens te kunnen zien hoe de uitvaart vorm en gestalte kreeg'.

In overleg met de fotograaf werd besloten van welke momenten in ieder geval foto's genomen moesten worden. Om te beginnen werd de voorbereiding van de uitvaart gefotografeerd: het door de nabestaanden zelf maken van de boeketten. Deze afbeeldingen waren in kleur. Op de dag zelf werden van verschillende punten op de route die met de lijkauto werd gereden, kleurenfoto's gemaakt. Allereerst van de boerderij, waar de vrouw altijd had gewoond tot het moment dat ze naar een verzorgingshuis ging. Vanwege de grote betekenis van deze boerderij, ook voor de verre familieleden, had men besloten deze in de reportage op te nemen. Er werden foto's gemaakt met en zonder de lijkauto of nabestaanden. Tevens werden elementen afgebeeld die herinnerden aan de laatste woning van de overleden vrouw, zoals de voorzijde van het verzorgingshuis en het uitzicht dat de moeder vanuit haar kamer had. De foto van de lijkauto bij het verzorgingshuis was een herinnering aan de dag van het afscheid.

Vervolgens werden de lunch en de aankomst bij de kerk gefotografeerd, in kleur. In de kerk zelf werden voornamelijk zwart-wit opnamen gemaakt. Dit waren meestal afbeeldingen van veraf: overzichtsfoto's van het condoleren en van de dienst. Alleen van niet-nabestaanden als de predikant en de organist, en van de kist die in het midden van de kerk stond opgesteld, werden een paar close-ups genomen. Het verlaten van de kerk en de tocht naar het graf werden weer in kleur vastgelegd; ook hier was afstand genomen. Bij het graf zelf fotografeerde de fotograaf tijdens de grafrede en maakte hij foto's van de mensen om het graf, echter altijd in groepjes en



niet frontaal. Door de kleuropname kwam het bijzonder mooie weer van die dag goed uit.

Later, na de begrafenis, hebben de nabestaanden zelf het verzorgen van de bloemen op het graf gefotografeerd. Alle foto's werden tenslotte in één apart album geplakt.

Foto's laten maken van een uitvaart is een recent verschijnsel (cf. Nijhof 1996). In Nederland is de behoefte aan een rouwreportage tot op heden niet groot, maar zeker niet afwezig. Met deze gedachte werd ruim vier jaar geleden door Sylvester de Smet en Michael Horsthuis de eerste landelijke organisatie op het gebied van deze 'dodenfotografie' opgericht: Profubo, de Professionele Uitvaartreportage Bemiddelings Organisatie. Beide oprichters werkten in de fotozaak van Horsthuis in Leeuwarden, waar Profubo haar eerste jaren tevens gehuisvest was.

Profubo is een koepelorganisatie, waarvan onafhankelijke fotografen lid kunnen worden. Als groep van verenigde fotografen wil Profubo zorg dragen voor een betere dienstverlening op het gebied van de dodenfotografie en het aanspreekpunt zijn voor fotografen en cliënten. De organisatie houdt zich op de hoogte van het werk van de leden, geeft voorlichting aan fotografen en begeleidt deze, onder meer door het geven van workshops in samenwerking met een ritueelbegeleidster en door schriftelijke informatie over rituelen en de procedures en werkwijze die passen bij een uitvaartreportage. Om garant te kunnen staan voor een goede service door haar leden heeft Profubo zelfs gedragscodes voor de uitvaartfotografen op papier gezet. Daarnaast wil de organisatie meer bekendheid geven aan het fenomeen uitvaartfotografie, zodat potentiële klanten weten dat de mogelijkheid bestaat om een reportage te maken van het afscheid van een dierbare. Daarom tracht Profubo twee tot nu toe gescheiden werelden samen te brengen: die van de uitvaartverzorgers en die van de fotografen.

De reacties zijn wisselend, zo blijkt uit gesprekken die ik had met enkele uitvaartverzorgers en fotografen. Veel van de 'traditionele' uitvaartverzorgers reageren volgens Sylvester de Smet weinig enthousiast. Uitvaartondernemers die bij 'Het Netwerk Uitvaartvernieuwers' zijn aangesloten, betrekken Profubo wel in hun gesprekken met nabestaanden omdat het streven van de fotografen geheel aansluit bij de visie van deze 'Uitvaartvernieuwers', een groep mensen en organisaties die de steeds onpersoonlijker geworden uitvaart willen veranderen: *'The sky is the limit*. Maar boven alles vinden wij het belangrijk dat u een passende vorm vindt voor het afscheid van een dierbaar persoon' staat in hun folder geschreven. Er zijn onder andere kunstenaars en ritueelbegeleiders bij aangesloten. Ook Profubo is lid.

Onder de sociaal fotografen (de makers van onder andere bruidsreportages en portretten), is eveneens lang niet iedereen meteen positief, aldus De Smet. Dit kwam ook naar voren uit een door mij gehouden enquête onder de 230 leden van het Fibo-fotovaklab (waaronder de fotografen van Profubo). Er werden slechts 31 vragenlijsten geretourneerd, waarvan 24 daadwerkelijk waren ingevuld. Sommige fotografen associëren uitvaartreportages in eerste instantie met de roddelpers of moeten denken aan hun eigen nare ervaringen met het fotograferen voor justitie. Enkele fotografen gaven in de enquête aan, bewust niet met dodenfotografie bezig te zijn, 'dit ook in de toekomst niet te zullen doen' en 'dit onsmakelijk te vinden'. Wel blijkt uit de enquête en de gesprekken, dat bijna alle fotografen wel eens te maken hebben gehad met een vorm van dodenfotografie. Meestal bij het afdrukken van foto's van klanten of omdat men werd gevraagd om een opgebaarde dode te fotograferen.

### Weinig bronnen

Zoals de fotografen zelf ook al aangeven, is het fotograferen bij een overlijden niet nieuw. Het zijn de vorm (reportage) en het onderwerp (uitvaart) van de dodenfotografie waar Profubo zich voornamelijk mee bezig houdt, die nieuw zijn, maar de dodenfotografie als onderdeel van de familiefotografie kent een lange traditie. Vrij snel na de introductie van het fotografisch procédé in 1839 (Bool 1991) werden de eerste fotografische afbeeldingen van doden gemaakt. Maar ondanks haar ruim honderdvijftig jarig bestaan is de wetenschappelijke aandacht die de dodenfotografie heeft gekregen gering gebleven.

In Nederland waren tot voor kort slechts twee artikelen verschenen over Nederlandse dodenfotografie (Snoep 1985 en Krabben 1994).<sup>1</sup> Beiden gaven een globaal beeld van met name de eerste zeventig jaar. Naar aanleiding van een tentoonstelling over vijf eeuwen doodsportretten in Nederland in het Teylers Museum te Haarlem verscheen afgelopen najaar een boek waarin een hoofdstuk is gewijd aan de ontwikkeling van het fotografische post mortem portret in Nederland (Krabben 1998).

De enige grote studie naar de dodenfotografie is van de antropoloog Jay Ruby. In zijn boek *Secure the Shadows* (1995) beschrijft hij de ontwikkeling van de Amerikaanse post mortem fotografie. Er bestaat wel onderzoek naar aanverwante onderwerpen als fotografie in het algemeen (Bourdieu 1965; De Haas 1975), familiefotografie (Oosterbaan & Boerdam 1977, 1978; Musello 1979; Oosterbaan 1982, 1995), bidprentjes (Van der Zeijden 1989; Joosten 1990) en overlijdensadvertenties (Franke 1984, 1985).

Om een beeld te krijgen van de ontwikkelingen die vooraf gingen aan de opkomst van uitvaartreportages heb ik niet alleen de bestaande literatuur bestudeerd maar ook foto's geanalyseerd. Dit ging uitsluitend om foto's bestemd voor privé-gebruik, omdat dat het soort foto's is, waarbinnen ook de uitvaartreportages passen. Om dat fotomateriaal te vinden zijn diverse instellingen in Nederland die beschikken over een fotoarchief, benaderd en bezocht. De aanwezige dodenfoto's waren hoofdzakelijk journalistieke foto's of foto's bestemd voor onderzoek. Bruikbare foto's werden gevonden in het Leids Prentenkabinet, waar zich een uitgebreide collectie bevindt van ruim 1336 negentiende- en vroeg twintigste-eeuwse familie-albums. Het doornemen van de gehele collectie leverde slechts achttien foto's op van overledenen, waarvan ongeveer de helft van Nederlandse afkomst.

### **Portretten, de doden bewaard**

*Al ruim drie eeuwen voor de fotografie bestond, werden in Nederland portretten van overledenen geschilderd en getekend (Cappers 1998; Ekkart 1998). Zes jaar nadat Nicéphore Niépce de eerste foto maakte met een camera (De Haas 1975) waren, door de kortere belichtingstijd, ook fotoportretten mogelijk (Oosterbaan & Boerdam 1977). Enkele foto's van rond 1850 tonen aan dat deze mogelijkheid vrijwel meteen ook gebruikt werd om overledenen te fotograferen. Net als in alle andere fotogenres, volgden de fotografen bij het vervaardigen van deze post mortem portretten de tradities uit de schilderkunst. Over het gebruik van deze foto's is weinig bekend, waarschijnlijk werden ze naast de andere foto-portretten (van levenden) in een album geplakt.*

In grote lijnen is de compositie van de gevonden foto's dezelfde als die van eerdere schilderijen en tekeningen: de dode liggend op bed of een sofa, waarbij alleen het hoofd en een deel van de borst te zien is. Doodskisten zijn op de negentiende-eeuwse foto's niet zichtbaar. Pas rond de eeuwwisseling en daarna komen enkele foto's van overledenen in kisten voor.

Het aantal post mortem foto's van kinderen is opvallend groot.<sup>2</sup> Deze kinderen zijn vaak liggend onder lakens afgebeeld. Dit heeft niet alleen met de schildertraditie te maken, maar waarschijnlijk ook met de behoefte overleden kinderen als slapende kinderen af te beelden. Zoals Cappers (1998) aangeeft, strookt deze interpretatie niet met het idee dat de onopgesmukte waarheid in beeld werd gebracht (Krabben 1994). Er is een aantal redenen te geven voor deze neiging om 'leven' te suggereren, bijvoorbeeld



P. D. G. V. N. K.  
KROMMENE

de moeite die men had met een gestorven kind, en het feit dat het portret de enige foto was die men van het kindje had. Ruby spreekt in dit verband over de door fotografie beloofde 'materialistische verwezenlijking van de eeuwigheid' in een tijdperk waarin sprake was van een afnemend geloof in het hiernamaals. De rust en het vertrouwen in het eeuwige leven maakten plaats voor onrust en het besef van de eindigheid en vernietiging van geliefde personen.

Duidelijke stilistische veranderingen, zoals deze tegen het eind van de negentiende eeuw door Ruby in Amerika gesignaleerd zijn, zijn in Nederland niet overtuigend waar te nemen. Krabben levert terecht kritiek op auteurs die te snel de Amerikaanse ontwikkeling op Nederland toepassen, maar beweert op haar beurt te snel dat in Nederland niets van deze veranderingen rond 1900 te bespeuren is. Hoewel de Nederlandse dodenfotografie in die periode voor een groot deel blijft lijken op de voorgaande periode, zijn op een aantal foto's aanwijzingen te vinden die kunnen wijzen op veranderingen. Het gaat dan met name om de zichtbaarheid van kisten, de toename van bloemen rond en op het lijk en de grotere afstand tot de dode. Er zijn echter te weinig foto's met bovendien te subtiele aanwijzingen om daadwerkelijk van een omslag te kunnen spreken, maar genoeg om te twifelen aan de stellingname van Krabben dat er niets verandert.

Geheel in overeenstemming met de Amerikaanse ontwikkeling is het verdwijnen van post mortem foto's rond 1920. Ook in albums zijn zij dan niet meer terug te vinden. Zowel ontwikkelingen op het gebied van de fotografie, als veranderingen in de omgang met de dood hebben hier invloed op gehad.

In de periode dat de post mortem portretten uit albums en archieven verdwijnen, verandert ook het familiealbum van karakter, zo laten Oosterbaan en Boerdam (1977) zien. Door de komst van goedkopere en meer gebruiksvriendelijke camera's werd het in de loop van de twintigste eeuw voor een toenemend aantal mensen mogelijk om zelf foto's te maken. Portretten werden vervangen door minder formele afbeeldingen van 'leuke' gebeurtenissen (geïnspireerd door de straatfotograaf) binnens- en buitenshuis. Het album werd het toonbeeld van het gelukkige gezin, waar de doden niet bij hoorden. Omdat men vaker foto's ging maken, werd de kans dat de dode tijdens zijn leven niet gefotografeerd was, kleiner en dat zal de behoefte aan post mortem portretten ook verminderd hebben.

Dat het post mortem portret in de twintigste eeuw echt verdween, is echter weinig plausibel. Nabestaanden konden zelf foto's maken en hoefden dat niet langer uit te besteden aan fotografen. Dat zij dat inderdaad

deden, wordt bevestigd door fotografen, die foto's voor hun klanten ontwikkelden en door mensen die in ontwikkelcentrales hebben gewerkt: regelmatig zaten tussen de ontwikkelde foto's afbeeldingen van opgebaarde doden. Deze foto's zullen echter door nabestaanden verborgen gehouden zijn en werden niet ingeplakt in het familiealbum. Evenals andere aspecten van de dood verdween het post mortem fotograferen steeds meer van het maatschappelijke toneel, waarbij steeds meer mensen werden uitgesloten (cf. Ariès 1975, 1980; Van Opzeeland-de Tempe 1980; Franke 1985 en Elias 1990).

Uit beschrijvingen blijkt dat de beeldsamenstelling van de huidige post mortem portretten weinig veranderd is in een eeuw tijd. De afstand tot de dode is bijna ongewijzigd gebleven. De tendens om steeds meer van het lichaam van de dode te laten zien en minder te focussen op het gezicht heeft zich niet doorgezet; men neemt nog steeds foto's waarop ongeveer de helft van het lichaam te zien is: 'Er worden slechts foto's gemaakt van het halve lichaam, omdat anders een vertekening optreedt', aldus een fotograaf. Als gehele lichamen worden gefotografeerd, is dit voor een 'sfeerbeeld'. Tegenwoordig wordt echter ook regelmatig (op verzoek van de nabestaanden) alleen het gezicht van de overledene gefotografeerd. Door een deel van de kist te laten zien, wordt verwezen naar het overlijden, want in tegenstelling tot vroegere portretten wordt vrijwel iedereen gefotografeerd in de kist, waarin of waaromheen bloemen zijn gelegd. Ook nu nog leiden deze portretten een verborgen bestaan, want in uitvaartreportages komen ze niet voor.

### **Persoonlijke beelden zonder lijk**

In tegenstelling tot de traditionele dodenfotografie staat in de huidige uitvaartfotografie niet het lijk maar het verloop van de gebeurtenis centraal. Door de reeks van foto's wordt het verhaal van de uitvaart verteld en hiervoor gebruikt men zowel oude als nieuwe beeldelementen. Om te achterhalen wat belangrijke beeldelementen zijn voor de familie vindt vóór de uitvaart een gesprek plaats met de nabestaanden die opdracht hebben gegeven tot het maken van een reportage.

Veel opdrachten ontstaan door een vertrouwensrelatie; opdrachtgevers zijn vrienden, familie of vaste klanten, waardoor de drempel om de fotograaf te benaderen lager is. Opdrachten verwerven door middel van advertenties is niet gebruikelijk. De dood is nog altijd een gevoelig onderwerp waar liever niet mee 'te koop' wordt gelopen. In het algemeen wordt het als ongepast ervaren om daar op deze wijze mee voor de dag te komen.





Ook in de toekomst zijn de meeste Profubo-leden niet van plan om te gaan adverteren. Slechts drie van de vierentwintig fotografen die reageerden op de enquête dachten dit in de toekomst wèl te zullen gaan doen.

Opvallend bij de voorbereiding van de uitvaartreportage, is de inspraak die nabestaanden hebben in de vorm die het fotografisch verslag uiteindelijk zal krijgen. Hierin wordt duidelijk dat individuele keuzes belangrijker zijn geworden. In plaats van zich te conformeren aan algemene, gedeelde normen, is het belang gegroeid om zich te onderscheiden van anderen. Dit proces van verdwijning van gedragsstandaarden en de opkomst van individuele invulling en beleving is onderdeel van de informaliseringstendens waar Wouters (1995) over schrijft; een tendens die zich ook aftekent op het gebied van de uitvaart, waar 'eigen invulling' en 'in beslotenheid beleven' steeds belangrijker worden.

Door vragen te stellen over de overleden persoon en het verloop van de uitvaart, tracht de fotograaf er achter te komen welke beeldelementen hij nodig heeft voor een beeldverhaal dat aansluit bij de persoonlijke wensen en beleving van de nabestaanden en waarin zij de 'unieke' dode herkennen. Ook wat betreft symbolen, tradities en religies wordt extra informatie noodzakelijk geacht, nu in de huidige multiculturele samenleving symbolen en rituelen niet langer eenduidig zijn.

Uit de gehouden enquête en uit de bestudeerde foto's uit het Profubearchief wordt duidelijk welke beelden en beeldelementen van belang worden geacht voor een goede reportage. Sfeer en decor worden gezien als elementen die bij uitstek geschikt zijn om de andere beeldelementen te plaatsen in de dag van het afscheid en in het leven van de overledene. Het belang van sfeerelementen verwoordde Hortshuis als volgt: 'In een goede uitvaartfoto keert de sfeer van de uitvaart terug, het gevoel van de dag, zodat bij de familieleden altijd een stuk emotie vrijkomt' (*Het Parool*, 29 september 1997). Hij geeft in hetzelfde artikel ook een voorbeeld van een foto: 'het kan ook een sfeerfoto zijn, een overzichtsfoto van de hele entourage waarbij het licht op een mooie manier in de kerk valt.'

In het begin van dit artikel werd al kort aangegeven welke betekenis het voor nabestaanden had, om verschillende locaties in beeld te laten brengen. Foto's waarop delen van het dorp te zien waren, zoals de kerk, verwezen bijvoorbeeld niet louter naar de plek waar het afscheid plaats vond, maar ook naar de omgeving waarin de overledene leefde.

Naast sfeer en decor vinden de fotografen objecten, handelingen en personen van belang. Bij objecten gaat het om de bloemen met of zonder lint, het graf en de kist. Het verschil met de traditionele dodenfotografie is dat ze niet meer als afbeelding op zichzelf staan en zo niet langer de enige

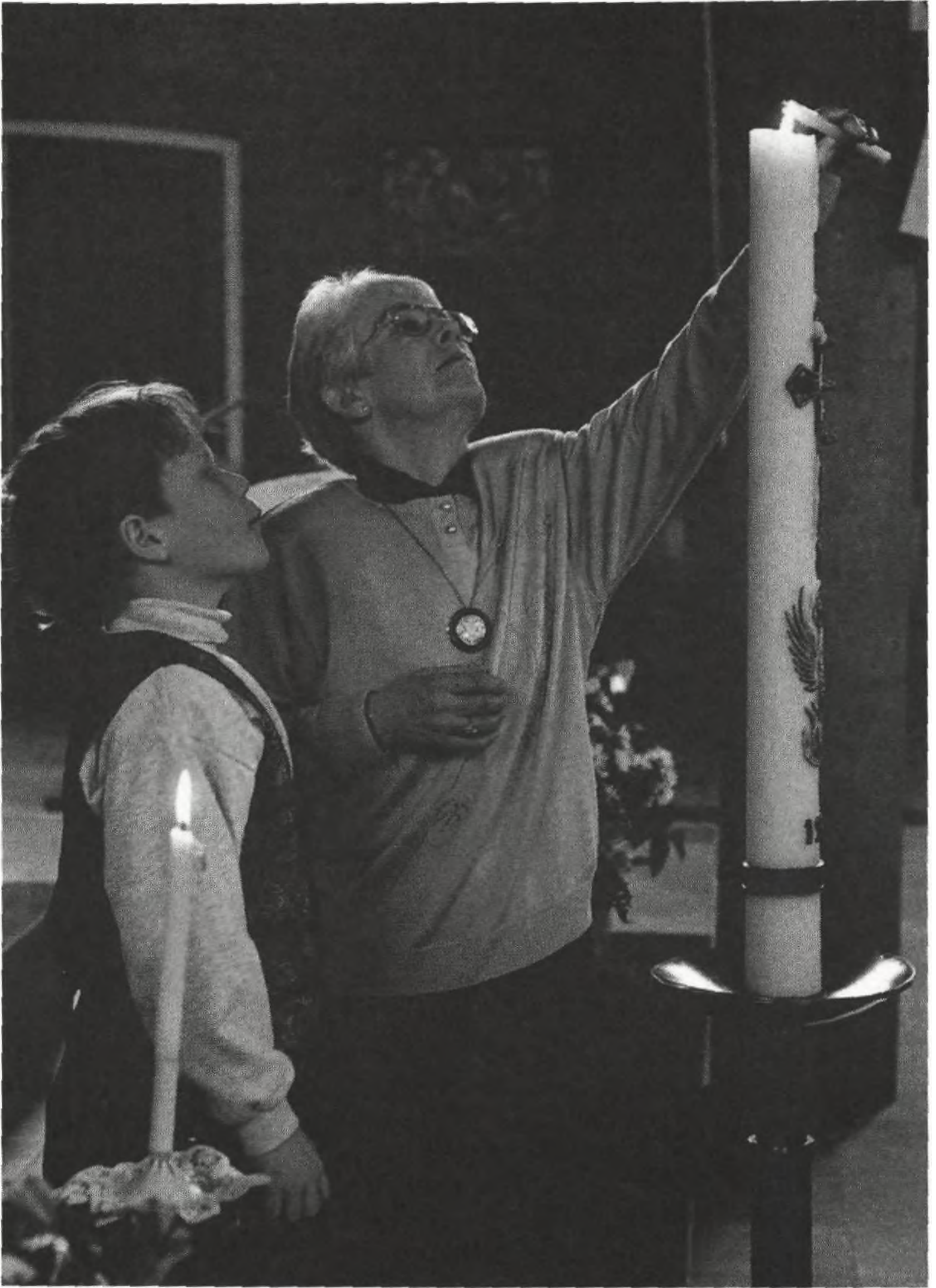


dragers van de boodschap zijn, dat iemand is overleden. De boodschap zit in de hele serie foto's besloten. Daarnaast verwijzen objecten ook naar persoonlijke dingen, als de tekst op linten of, zoals een fotograaf als voorbeeld gaf, een knuffel van een kind.

Daarnaast zijn er de symbolische handelingen waarin het persoonlijke karakter vooral naar voren komt door de personen die de handeling verrichten, omdat zij een bepaalde rol in het leven van de dode hebben vervuld. Te denken valt aan de dragers van de kist en de mensen die spreken. Of kinderen uit familie- of vriendenkring die kaarsen aansteken.<sup>3</sup> In tegenstelling tot de overige foto's wordt hierbij gefocussed op de persoon of personen die een handeling verrichten. In andere gevallen worden nabestaanden van een redelijke afstand in groepjes afgebeeld.

De dode zelf wordt niet op de foto's van de uitvaart getoond. De dominee uit het begin van dit artikel had wel een vrij recente foto van zijn moeder op de kist neergezet. Niet alleen omdat zij zelf zo herinnerd wilde worden, maar ook omdat de nabestaanden zich haar liever zo herinnerden. Hier lijkt de afkeer van het dode lichaam, waar Franke (1995) op wijst, zich te manifesteren. Hoewel er meestal wel een foto gemaakt wordt van de gesloten kist, eist het lichaam zelf de aandacht op de foto's niet op. Door middel van de beeldelementen wordt de aandacht gericht op de gebeurtenissen rond de dode in de kist, in plaats van op de overledene zelf. Dit komt overeen met wat Oosterbaan en Boerdam (1977) schrijven over familiefotografie in het algemeen. Ook daarin neemt het fotograferen van gebeurtenissen een belangrijke plaats in.

Naast afspraken over het belang van bepaalde beelden worden tenslotte praktische zaken geregeld, als de betaling, de hoeveelheid foto's die moeten worden gemaakt en de kleur van de afbeeldingen. Bij dit soort foto's lijkt men in eerste instantie een voorkeur voor zwart-wit te hebben. Ook de dominee waarvan sprake was wilde aanvankelijk ook alleen zwart-wit afbeeldingen; kleur vond hij niet gepast voor een uitvaart: 'Het is geen blijde gebeurtenis'. Kleurfoto's worden vaak geassocieerd met vrolijke momenten, zo blijkt uit de enquête. Dat de 'vrolijke' familiefotografie, waar Oosterbaan en Boerdam over schrijven (1977), tegenwoordig voor het grootste gedeelte bestaat uit kleuropnames, heeft hier ongetwijfeld mee te maken.



## Niet storen

Bij een uitvaartreportage zijn fotografen erop gespist om tijdens het vastleggen van 'persoonlijke' beeldelementen, mensen zo min mogelijk te storen. Dat bij aanvang van de uitvaart medegedeeld wordt, dat er op verzoek een fotograaf aanwezig is, geeft aan dat men de dodenfotografie nog niet als algemeen bekend en gebruikelijk ervaart. Op dit punt verschilt het maken van een 'rouwreportage' van een trouwreportage, waar zij qua vorm veel op lijkt. Ook wat betreft het regisseren van de foto's verschillen beide soorten reportage. Op de vraag of fotografen tijdens uitvaarten ook instructies geven en dingen verplaatsen, zoals gebruikelijk is bij een trouwreportage, werd ontkennend gereageerd: 'Ik vindt dat dit niet hoort, ik ben in principe niet aanwezig voor de mensen'.

Als er in de huidige dodenfotografie al dingen aanpast worden, dan zijn het meestal de bloemen die niet goed liggen of de linten aan deze bloemen die niet goed leesbaar zijn. Sommige fotografen geven expliciet aan dit 'achteraf' doen, uit het zicht van nabestaanden.

De angst om te storen, die onder alle fotografen bestaat, steunt het idee dat de dood steeds meer een privé-aangelegenheid is geworden. De aanwezigheid van een fotograaf kan mensen het gevoel geven dat de beslotenheid van het moment doorbroken wordt. Door het fotograferen van het afscheid plaatst de fotograaf zich buiten deze gezamenlijke activiteit. Sommige fotografen gaven in de enquête ook aan dat ze zich om die reden ongemakkelijk voelden: '(...) 'n beetje tè intiem' of 'de eerste keer dat ik het moest doen, vond ik het wel moeilijk, in die zin dat ik mij een indringer voelde en dat ervaar ik nu nog wel een beetje.'

Een verstoring van een 'privé gebeuren' wordt net als bij seks (een ander privé-moment) door zowel de storende als gestoorde partij als pijnlijk ervaren. In dezelfde lijn ligt het vastleggen van emoties, een ander verschil met de bruidsreportages. Terwijl daarin emoties goed van de gezichten zijn af te lezen, is dat in de huidige uitvaartfotografie nauwelijks het geval. Slechts één fotograaf gaf in de enquête aan dat hij emoties wel onverhuld weergeeft, omdat: '(...) het een taak van een professioneel fotograaf is zo goed en eerlijk mogelijk een beeld voor later (te geven, wat - JP) ook een hulp kan zijn voor de verwerking van het grote verlies!'

De meeste fotografen echter geven emoties verhuld weer (de gebogen houding waarin mensen staan). Profubo steunt ze daarin. 'De fotograaf vermijdt een directe confrontatie met het verdriet van nabestaanden. Het is niet juist om mensen met verdriet van dichtbij en in het aangezicht te fotograferen' staat in haar reader te lezen. In tegenstelling tot een trouwerij



gaat het hier om negatieve emoties, die binnen de hele twintigste-eeuwse familiefotografie structureel op afbeeldingen vermeden zijn. Het familiealbum was en is immers het toonbeeld van het gelukkige gezin, zoals Oosterbaan en Boerdam (1977) lieten zien, en het tonen van 'familieverdriet' op foto's wordt als ongepast ervaren. Hoewel verdriet en rouw net als andere 'lastige' facetten van het samenleven (zoals dood en seksualiteit) met de toenemende informalisering meer bespreekbaar zijn, is het tonen van gevoelens niet altijd gemakkelijker geworden (cf. Wouters 1995). In plaats van vaste handelingen en normen te kunnen toepassen, worden mensen steeds meer aangesproken op hun eigen gevoel en op hun inschatting of iets wel of niet kan. Ook Profubo verwacht dat de fotograaf zelf kan bepalen wat wel en wat niet gepast is tijdens het fotograferen van gevoelige momenten in een besloten sfeer: 'De fotograaf blijft gevoelsmatig in contact met de nabestaanden. Hij voelt aan wat in situaties wel en niet kan.' Hoeveel moeite mensen hebben met de confrontatie met anderen's emoties blijkt ook uit de antwoorden van fotografen op de vraag 'welke momenten zij het pijnlijkste vinden'. Unaniem gaven zij te kennen hevig geëmotioneerde mensen pijnlijk te vinden.

Onopvallendheid en respect voor de emoties van nabestaanden staan dus hoog in het vaandel bij de professionele post mortem fotograaf. Dit uit zich ook in het door Profubo gegeven advies voor kleding die in haar ogen 'te allen tijde correct en passend bij de uitvaart' moet zijn, want dit 'voorkomt irritaties'. Maar naast kleding- en gedragsaanpassingen biedt de fotografische techniek de fotograaf nog enkele mogelijkheden om zo min mogelijk aandacht te trekken tijdens het fotograferen. Door de telelens is het mogelijk om van een grote afstand foto's van dichtbij te nemen. Daarnaast zorgt de verbetering van de camera's ervoor dat opnames van ver af, zonder gebruik van een zoomlens, toch scherpe en overzichtelijke foto's opleveren. Het is dus niet langer noodzakelijk om dichtbij de rouwenden te komen. En er zijn tegenwoordig camera's op de markt die geen geluiden maken bij het fotograferen, waardoor de fotograaf nog minder opvalt. Ook het gebruik van een flits is overbodig geworden. De lichtgevoeligheid van bepaalde films is vandaag de dag zo groot, dat het flitsen geen storende factor meer hoeft te zijn bij het fotograferen. De techniek biedt dus verschillende mogelijkheden om de opvallendheid van het fotograferen tijdens een uitvaart tot een minimum te beperken en tegelijkertijd toch alles zo goed mogelijk naar de wens van de nabestaanden in beeld te brengen.



## Een blijvende, intieme 'gedenkplaats'<sup>4</sup>

De nadruk die bij de vervaardiging van de reportages gelegd wordt op persoonlijke inbreng en beleving komt ook terug in het gebruik ervan. De meeste nabestaanden bewaren de reportage in een album. De dominee uit Groningen: 'De fotoreportage hebben we met de overlijdensadvertenties, kaartjes van bloemstukken, liturgie van de kerkdienst en dergelijke zelf verwerkt tot een In Memoriam-album.'

Door de meerderheid van de klanten wordt alles zelf ingeplakt, zo blijkt uit de enquête. De mogelijkheid om dit door de fotograaf te laten doen, wordt nauwelijks benut. Er bestaat een behoefte om zelf meer bezig te zijn met de dood van een geliefd persoon en niet alles uit handen te geven aan professionals. Het album dient als 'intieme gedenkplaats', omdat mensen zelf kunnen bepalen wanneer zij het album bekijken en wie ze daar al dan niet bij betrekken. Intiem ook, omdat men zich letterlijk niet in het openbaar hoeft te vertonen om naar de 'gedenkplaats' te gaan. Op ieder gewenst moment kan het album in huiselijke kring tevoorschijn worden gehaald of worden weggestopt. Wat het album hierin meer individueel en privé doet zijn dan een urn is haar boekvorm. Een boek kent in tegenstelling tot bijvoorbeeld een graf, urn of ingelijste foto 'een hele intieme behandeling: slechts een klein aantal personen kan tegelijkertijd het (...) bekijken' (Paauw 1995).<sup>5</sup> Op deze wijze vormt een album een onderdeel van de individuele, geprivatiseerde rouwverwerking.

Door hun verhalende karakter lenen uitvaartreportages zich goed voor het inplakken in een album. Door de opeenvolging van bladzijden ontstaat een vaste lijn door het album heen, waarin het verhaal van de uitvaart chronologisch zichtbaar wordt. Bij foto's van opgebaarde doden was en is de behoefte aan een album minder aanwezig, omdat dan de noodzaak van een vaste volgorde ontbreekt. De enkele foto's van de opgebaarde dode lenen zich niet direct voor een apart album, al is niet uitgesloten dat dit nooit gedaan werd.

Profubo heeft een viertal albums laten ontwerpen om de reportage in te plakken. Drie albums in standaard-formaat: één luxe en twee gewone uitvoeringen. Daarnaast is er nog een pocketuitvoering, die mensen met zich mee zouden kunnen dragen. Deze laatste vindt bijna geen aftrek, waarmee opnieuw de wens naar voren komt om dingen omtrent het overlijden van een dierbare in de besloten privésfeer te houden. Het album wordt liever thuis bewaard in de kast, dan dat de afbeeldingen worden meegedragen, zoals met foto's van kleinkinderen of bruiloften wel wordt gedaan. Vaak is het dan de bedoeling om de foto's van deze 'vrolijke onderwerpen' aan anderen te laten zien. Dat dit ook met de afbeeldingen van de uitvaart van

opa gebeurt, is zeer onwaarschijnlijk. De slechte verkoop van de pocketuitvoering is geen hard bewijs, maar wel een aanwijzing dat de behoefte om de reportage overal te laten zien niet aanwezig is. Hetzelfde blijkt uit een krantenartikel over Profubo: 'M. laat de beelden niet aan iedereen zien. Ze bewaart ze voor familie en intimi' (*Dagblad Flevoland*, 3 oktober 1997).

De mensen die de foto's te zien krijgen, vormen een selectie uit de personen waar men contact mee heeft. Toch blijven bepaalde afbeeldingen soms zelfs voor deze groep intimi en familieleden verborgen. Dit zijn de foto's van de opgebaarden zelf. Ook al zijn deze foto's onderdeel van de reportage die van de uitvaart is gemaakt, bijna nooit worden zij in hetzelfde album bewaard. Meer dan de foto's van de uitvaart worden deze afbeeldingen als privé beschouwd. Het is niet de bedoeling dat iedereen die zo maar te zien krijgt en in sommige gevallen blijven ze geheel aan het oog van anderen dan de directe nabestaanden onttrokken. Dit strookt geheel met het eerder genoemde idee van Franke (1995), dat er in deze eeuw sprake is van een groeiende afkeer voor het lichaam van de overledene. De reportage biedt in dit geval uitkomst: alles om het levenloze lichaam is zichtbaar, de hele gebeurtenis is in beeld, maar het lichaam zelf is uit het zicht verdwenen.

Naast de verschillende albums bieden de Profubo-fotografen een wissellijst aan om de foto's in te plaatsen. Deze lijsten worden bijna niet verkocht en waar de foto's na inlijsting vervolgens worden getoond, blijft tot dusver onduidelijk. Het enige wat twee fotografen hierover hebben 'gehoord' is, dat een foto van de overledene soms zichtbaar in de kamer staat of hangt. Hierbij merkt één van de twee op dat dit afbeeldingen zijn van 'het gezicht zonder referentie aan het overlijden'. Als dit inderdaad klopt, is ook dit een aanwijzing dat het dode lichaam zo veel mogelijk aan het gezicht van anderen wordt onttrokken.

Herinnering en verwerking zijn twee motieven voor dodenfotografie. Om beide redenen worden sinds vele jaren in ziekenhuizen foto's gemaakt van overleden baby's, zo bleek uit gesprekken met verpleegkundigen van kraamafdelingen.<sup>6</sup> Zij komen ook naar voren in citaten van nabestaanden in een folder van Profubo, hoewel het niet geheel uit te sluiten is, dat enkele fictief zijn:

De herinnering aan zijn dood horen bij de herinneringen uit ons gezamenlijke leven.

Bij die herinneringen hoort ook het laatste afscheid. Het In Memoriam-album, waarin ik ook andere herinneringen geplakt heb, blijkt een kostbare hulp bij het verwerken van het verdriet.

Voor ons gezin zijn de begrafenisfoto's een onderdeel geworden van het verwerkingsproces.

In de eerste twee citaten wordt de herinnering aan de uitvaart geplaatst in een veelheid van herinneringen die de nabestaanden al hebben aan de overleden persoon. Een verklaring hiervoor zou de tendens in de familiefotografie kunnen zijn, om van steeds meer momenten foto's (en tegenwoordig ook video's) te maken. Een bekend voorbeeld is de bevalling. Zo ontstaat er een uitgebreid verslag van het leven van het gezin en in eigen kring heb ik de ervaring dat deze ontwikkeling zelfs heeft geleid tot de opkomst van albums waarin slechts één gezinslid centraal staat, in plaats van het familieleven. De beeldverslagen worden dus individueler en meer compleet. Door deze nieuwe trend zou het idee kunnen ontstaan, dat het beeldverslag van iemands leven pas afgerond is, als er ook van het laatste afscheid foto's zijn.

Wanneer de uitvaartreportage als hulpmiddel bij rouwverwerking wordt aangeduid, krijgt zij de rol van een objectief medium dat de achterblijvers ervan overtuigt dat het allemaal werkelijk heeft plaats gevonden. Er is dan een gelegenheid om de gebeurtenissen opnieuw te beleven, want 'als directe nabestaande ontgaat je veel op de dag van de uitvaart', aldus de dominee uit Groningen. Ook gebruikte hij het album om nabestaanden die niet aanwezig konden zijn, de mogelijkheid te geven de uitvaart alsnog te zien.

Tenslotte wordt door Horsthuis geopperd dat mensen een reportage willen vanwege de jonge leeftijd van kinderen of kleinkinderen van de overledene op het moment dat deze wordt begraven of gecremeerd. Hij zegt hierover: 'Na een aantal jaren is het voor het kind van belang dat hij kan terugblikken op de dag van de begrafenis.' (*Het Parool* 29 september 1997). Hoewel ik dit motief niet heb kunnen toetsen, zou dit er op kunnen wijzen dat men niet langer de dood angstvallig verborgen houdt voor kinderen, maar dit onderwerp meer bespreekbaar maakt.

## Besluit

De in dit artikel genoemde redenen om een uitvaartreportage te maken, zoals herinneren, verwerken, afwezigheid van nabestaanden en jonge leeftijd van (klein)kinderen, zijn niet specifiek voor deze tijd. Voor het feit dat

uitvaartreportages nu wel vervaardigd worden en vroeger niet, zijn in de loop van dit artikel verschillende verklaringen opgeworpen: ontwikkelingen op het gebied van de fotografie, de omgang met de dood en de omgang van mensen met elkaar. De dienst wordt pas sinds kort door een aantal fotografen expliciet aangeboden; voorheen werd er waarschijnlijk minder gemakkelijk over gepraat. Met de komst van Profubo zou de drempel voor de nabestaanden om zelf fotografen te benaderen verder verlaagd kunnen worden. Daarbij komt dat nabestaanden meer zelf bepalen wat ze willen, terwijl de uitvaartverzorgers hiertoe ook meer mogelijkheden bieden. Naast de veranderde houding tegenover de dood - meer bespreekbaar en meer persoonlijke invulling en beleving - is het de verbetering van de fotografische techniek die de fotograaf de mogelijkheid biedt om op een gepaste wijze een uitvaartreportage te maken. Fotograferen is door de geluidloze camera zonder flitslicht en met telelens minder storend geworden voor de aanwezigen. Ook is fotograferen nog meer ingeburgerd dan enkele decennia geleden en worden nog meer momenten van het gezinsleven, bevallingen bijvoorbeeld, gefotografeerd. Tenslotte zijn relaties tussen mensen veranderd. De omgang met elkaar is veel minder gebaseerd op machtsverhoudingen en formele regels; contacten zijn informeler geworden. Ook in de relatie tussen uitvaartondernemer of fotograaf en nabestaanden is deze ontwikkeling zichtbaar.

Voortkomend uit een traditie van dodenfotografie lijkt de uitvaartfotografie door haar verhalende karakter, waarbij de confrontatie met het dode lichaam en andermans verdriet vermeden wordt, goed aan te sluiten bij de behoeften van deze tijd, waarin uitvaarten, sterven en verdriet behoren tot het privé-terrein en familiefoto's verslag doen van gebeurtenissen die het gezin meemaakt. De verbetering van de fotografische techniek maakte het mogelijk om daadwerkelijk vorm te geven aan het nieuwe verlangen om ook het afscheid voor altijd in beelden vast te leggen.

## Noten

\* Dit artikel is een bewerking van mijn scriptie over de Nederlandse dodenfotografie *De fotogenieke dood. Veranderingen in de Nederlandse dodenfotografie als sociaal fenomeen* (december 1997, Universiteit van Amsterdam). Ik wil Bram Kempers, Bart van Heerikhuizen en Kitty Roukens bedanken voor hun advies en commentaar bij het schrijven

van mijn scriptie en van dit artikel.

1. De beschouwingen van Van Setten (1998) over negentiende eeuwse post mortem portretten van kinderen gaan niet specifiek over de Nederlandse situatie, maar zijn wat betreft het deel over fotografie naar mijn idee voornamelijk gebaseerd op Amerikaans onderzoek. De internet-versie van Van Settens *Album*

*Angels* biedt een overzicht van dit Amerikaanse onderzoek (<http://www.socsci.kun.nl/ped/whp/histeduc/19cphotos.html>).

2. Over negentiende eeuwse post mortem foto's van kinderen in samenhang met de ouder-kind relatie zie Van Setten 1998.
3. Op oude schilderijen waren kaarsen al bij onderwerpen over de dood te zien, als symbool voor het eindige leven op aarde.
4. Uit de folder *Een houvast voor uw dierbare herinneringen* van Profubo.
5. In het verslag van mijn leeronderzoek *Kunstenaarsboeken: een marginaal verschijnsel* had dit citaat betrekking op de unieke 'intieme' wijze waarop een boek (in dit geval een kunstenaarsboek) wordt bekeken in vergelijking met andere kunstwerken. Deze laatste kunnen vaak door veel mensen tegelijk en onafhankelijk van elkaar worden aanschouwd. Een boek daarentegen is meestal niet op afstand te bekijken. En het kenmerk van opeenvolgende bladzijden zorgt voor een onderlinge afhankelijkheid tussen de 'lezers': slechts een tempo en volgorde

van doorbladeren is mogelijk.

6. De meeste ziekenhuizen hebben op hun kraamafdeling hiervoor een fototoestel liggen. Meestal is dit een Polaroid-camera, maar soms nemen ouders ook hun eigen toestel mee. Als er een kindje dood geboren wordt of kort na de geboorte komt te overlijden 'worden altijd foto's gemaakt', aldus een verpleegkundige op de kraamafdeling van het AMC, ook als de ouders te kennen geven geen behoefte te hebben aan zo'n afbeelding. De foto's komen dan in de medische status terecht. Het analyseren van de foto's uit deze medische archieven zou een interessant onderzoek kunnen opleveren over veranderingen rond deze afbeeldingen. Hoewel het tegenwoordig standaard gebeurt, het staat zelfs bij het Boven IJ-ziekenhuis in Amsterdam in het verpleegkundig protocol, gebeurde het vroeger veel meer 'onder de lakens'. De bespreekbaarheid van de dood en het mondiger worden van het verplegend personeel hebben bijgedragen aan de normalisering van deze handeling op kraamafdelingen.

## Literatuur

- Ariès, P., *Met het oog op de dood. Westerse opvattingen over de dood van de middeleeuwen tot heden*. Amsterdam: Wetenschappelijke uitgeverij, 1975.
- Ariès, P., De samenleving tegenover de dood, in: Banck, G.A., e.a. (red.), *Gestalten van de dood*. Baarn: Ambo, 1980.
- Ariès, P., *Het beeld van de dood*. Nijmegen: SUN, 1987.
- Boel, F., Een foto zegt meer dan duizend woorden, *Groniek Historisch tijdschrift*. 1991, nr. 11, 23-26.
- Bourdieu, P. e.a., *Un art moyen*, Paris: Les éditions de minuit, 1965.
- Cappers, W., Van efigie tot fotoboek, in: Sliggers, B. (red.), *Naar het lijk. Het Nederlandse doodsportret 1500-heden*. Zutphen: Walburg Pers, 1998.
- Elias, N., *De eenzaamheid van de stervenden in onze tijd*. Amsterdam: Meulenhoff, 1990.
- Ekkart, R., De ontwikkeling van het Nederlandse doodsportret in de 16de en 17de eeuw, in: B. Sliggers (red.), *Naar het lijk. Het Nederlandse doodsportret 1500-heden*. Zutphen: Walburg Pers, 1998.

- Franke, H., Het heengaan van de dood: over de veranderde inhoud van overlijdensadvertenties (1794-1983), *Amsterdams Sociologisch Tijdschrift*. Jrg. 11 (1984), nr. 2, 286-325.
- Franke, H., *De dood in het leven van alledag. Rouwadvertenties en openbare strafvoltrekking in Nederland*. 's Gravenhage: Nijgh & Van Ditmar, 1985.
- Haas, W.G.L. de, *De fotografie in sociologisch perspectief; bijdrage tot een sociologie der techniek*. Proefschrift, Leiden, 1975.
- Joosten, H., Doodgaan een 'doodgewoon' gebeuren, in: A. van der Zeijden (red.), *Balans en perspectief van de Nederlandse cultuurgeschiedenis. Cultuurgeschiedenis van de dood*. Amsterdam: Rodopi, 1990.
- Krabben, A., Post-Mortem. Schone slapers, *Doodgewoon*. Jrg. 1 (1994), nr. 2, 10-15.
- Krabben, A., Onveranderlijk de eeuwigheid in, in: B. Sliggers (red.), *Naar het lijk. Het Nederlandse doodsportret 1500-heden*. Zutphen: Walburg Pers, 1998.
- Musello, Chr., Family photography, in: J. Wagner (Ed.), *Images of information. Still photography in the social science*. Beverly Hills/London: Sage Publications, 1979.
- Nijhof, A., Rouwreportages: een nieuwe dienstverlening, in: *P/F, Vakblad voor fotografie en imaging*. (1996), 64-65.
- Oosterbaan Martinius, W. & J. Boerdam., *Het fotogenieke van het samenleven*, doctoraalscriptie, UVA, 1977.
- Oosterbaan Martinius, W. & J. Boerdam., Het fotogenieke van het samenleven - deel 1 en 2, *Amsterdams Sociologisch Tijdschrift*. Jrg. 5 (1978), nr. 1, 3-37, nr. 2, 301-326.
- Oosterbaan Martinius, W., Sociologie en afbeeldingen. Problemen en mogelijkheden van sociologische studie van beeldend materiaal, *Amsterdams Sociologisch Tijdschrift*. Jrg. 9 (1982), nr. 4, 545-567.
- Oosterbaan Martinius, W., Foto's als grondstof, in: H. van Dulken e.a. (red.), *Stilstaan-de beelden: ondergang en opkomst van de fotografie*. Kunst en beleid in Nederland 7. Amsterdam: Boekmanstudies/van Gennep, 1995.
- Opzeeland-de Tempe, J. van, Een psychotherapeut als celebrant van een requiem: rouwen, rouwtheorie en rouwtherapie, in: G.A. Banck e.a. (red.), *Gestalten van de dood*. Baarn: Ambo, 1980.
- Pauw, J., *Kunstenarsboeken: een marginaal verschijnsel*. (Leeronderzoek Cultuursociologie), Amsterdam, 1995.
- Ruby, J., *Secure the Shadow. Death and Photography in America*. Cambridge/London: The MIT Press, 1995.
- Setten, Henk van, Album Angels: Parent child relations as reflected in 19th century photos, made after the death of a child, *The History of Education Site* ([www.socsi.kun.nl/ped/whp/histeduc/10cphotos.html](http://www.socsi.kun.nl/ped/whp/histeduc/10cphotos.html)), 1998.
- Snoep, D., 'Ik zal eeuwig U beminnen, eeuwig U waarderen en in gedagten dagelyks met U verkeerem', *Kunstschrift* Jrg. 29 (1985), nr. 3, 100-103.
- Wouters, C., *Van minnen en sterven. Omgangsvormen rond seks en dood in de twintigste eeuw*. Amsterdam: Bert Bakker, 1995.
- Zeijden, A. van der, Bidprentjes en doodbeleving, *Volkscultuur*. (1989), nr. 6, 68.

## Overige bronnen

*Dood en begraven: sterven en rouwen 1700-1900.* Tentoonstellingscatalogus bij "Dood en begraven", Centraal Museum Utrecht, 1980.

*Een houvast voor uw dierbare herinneringen.* Folder Profubo.

'Fotoreportage van de kist tot het graf.' *Dagblad Flevoland*. 3 oktober 1997.

'Goede uitvaartfoto is louterend'. *Het Parool*. 29 september 1997.

*Groniek. Historisch tijdschrift.* Thema nummer: Fotografie en Geschiedenis, de foto als historische bron. Nr. 111, 1991.

*In Memoriam-fotografie: hulp bij de verwerking?* Folder Profubo.

Selectie persknipsels, beurs 'Uitvaart '96'.

*Overeenkomst, procedures en werkwijze Gildenfotografen & Profubo.*

**Foto's:** Profubo archief

---