

---

# Crime Scenes

Vlad Ionescu

**DE WITTE RAAF**

Editie 213 september-oktober 2021

(<https://www.dewitteraaf.be/edities/detail/nl/182>)

De betekenis van een beeld is vaak onlosmakelijk van wat de blik als eerste ziet, en van hoe verschillende elementen bijeen worden gebracht. Soms is er sprake van sterk gecodeerde betekenissen die een specifieke leesrichting vergen, maar de meeste beelden kunnen vanuit ontelbare posities binnentreden worden. Een beeld is een eerder poreus universum dat gelezen kan worden van de achtergrond naar de voorgrond, van de algemene structuur naar een detail en omgekeerd.

*Crime Scenes* in het Vandenhove paviljoen in Gent was een interessante oefening in de ontcijfering van interieurbeelden en hun gelaagde structuur. De tentoonstelling bevatte voornamelijk originele foto's en plattegronden uit het Rijksarchief van misdaadscènes in de provincies Oost-Vlaanderen en Antwerpen in de jaren twintig en dertig van de vorige eeuw. De beelden zijn technisch gezien ontzettend scherp en er werd soms gewerkt met het DeOldify computerprogramma dat zwart-witfoto's in een gekleurde versie verandert. In de rijk geïllustreerde catalogus werden sterk beargumenteerde essays over deze bronnen en hun interpretatie bijeengebracht.

Curator Marjan Sterckx gebruikt de beelden, oorspronkelijk bedoeld om de sporen van een misdaad te documenteren bij het gerechtelijk onderzoek, op een fascinerende en ingenieuze manier om de verder weinig gedocumenteerde interieurs in verschillende bevolkingslagen te onderzoeken. Het interieur uit het interbellum is welbekend in architecturale studies, maar het gaat meestal over interieurs van de hogere sociale klassen of van architecten die hun werk in beeld hebben vastgelegd. Interessant vanuit architectuurhistorisch standpunt is hoe gemêleerd en ongeunsteld dit decor van het Vlaamse dagelijkse leven was. De tentoonstelling bood een systematisch overzicht van bronnen (woontijdschriften, catalogi en stalen) die de toenmalige markt voor interieurinrichting tonen. Maar in tegenstelling tot de voorbeelden die daarin te vinden zijn, werden de interieurs van de misdaadscènes, van vooral de lagere en de middenklasse, eerder 'ingevuld' dan 'ingericht'. Waar sommige meubilaire opstellingen scenografieën van het leven mogelijk kunnen maken, zoals beoogd werd in de modernistische inrichtingen, waar alles één organisch geheel vormde, bestaan de interieurs in *Crime Scenes* uit een heteroog vocabularium

van losstaande en willekeurige stukken, zonder blijk te geven van stilistisch inzicht. Ze zijn duidelijk niet geconcipieerd om een architecturaal ontwerp te mediëren, als één samenhangend geheel, en niet bedoeld om gezien te worden, maar gewoonweg een aan elkaar gepuzzelde levensgang. De interieurs moesten eerst en vooral voor hun bewoners ‘werken’; de esthetische waarde is ondergeschikt aan de gebruikswaarde. Wat we voorbij het manifeste niveau van het beeld zien, is het vaak mistroostige allegaartje waarin mensen leefden. Een badkamer met slechts een warmwaterketel, een keuken waarin oude meubels naast enkele nieuwere aankopen staan, een onopgemaakt bed, een berenvel op de vloer en stoelen die we herkennen uit een van de catalogi. Er werd geleefd in deze interieurs, er heerst spontaneïteit.

Het forensische onderzoek en het alledaagse interieur zijn eerder door andere auteurs onderzocht (Sterckx geeft een helder overzicht in de catalogustekst). Luc Sante's *Evidence* (1992), bijvoorbeeld, bundelde een serie bewijsfoto's genomen door het New Yorkse politiedepartement tussen 1914 en 1918. Sante concentreerde zich echter voornamelijk op de misdaad en de vermoorde personen die naar voren kwamen in het bewijsmateriaal. Relevant is ook het fotografisch essay 'Intérieurs' (1981) van François Hers en Sophie Ristelhueber over de Waalse sociale huisvesting sinds 1945. En Jérémie Cerman deed onderzoek naar art-nouveaubehangpapier op basis van misdaadfoto's uit circa 1900.

De originaliteit van *Crime Scenes* lag in de transpositie van de waarnemende blik: de misdaadscène wordt een gelegenheid om het doorsnee architecturale interieur te begrijpen. De focus van de beelden is in eerste instantie gericht op het registreren van het delict, maar de toeschouwer wordt aangespoord om abstractie te maken van de gerechtelijke gegevens die op de foto's zijn genoteerd (de positie van een lijk, de aangeduide kogels...) en andere sporen die blijk geven van een gewelddadig delict, terwijl de inrichting (de meubels, kandelabers, tapijten enzovoorts) naar de voorgrond treedt als de scenografie van het dagelijkse leven. Het interieur is zowel 'getuige' als object van architecturaal onderzoek. De tentoonstelling maakt de blik gevoelig voor informatie op een latent niveau, zodat het interieur kan worden gelezen als een *manier* van leven.

Dat de beelden niet gemaakt zijn met de bedoeling te worden tentoongesteld, maakt dat ze tegelijkertijd met een voyeuristische geladenheid worden bekeken. Het blijft telkens een uitdaging om voorbij het *forensisch* aspect te kijken; in hoeverre is het wel mogelijk om dergelijke voorstellingen los van de misdaad te beschouwen? Gaat die achterliggende kennis niet ook de sfeer van het interieur bepalen? Het is de continue verschuiving van perspectief, die de unieke gave van de kunsthistoricus lijkt te onderstrepen: om de blik niet enkel te laten

bepalen door het weten, maar ook het object te laten spreken; om niet alleen naar de sporen van het brute geweld te kijken, maar evengoed naar de kleurrijke patronen van een vloer. De curator is erin geslaagd om deze verschuiving overtuigend te ensceneren.

- *Crime Scenes. Interbelluminterieurs door de lens van de forensische fotografie* liep van 20 mei tot 10 juli in Vandenhove, Rozier 1, Gent.

De Witte Raaf

Postbus 1428, B-1000 Brussel

Tel +32 2/223.14.50

[info@dewitteraaf.be](mailto:info@dewitteraaf.be)

*(mailto:info@dewitteraaf.be)*