



Universiteit  
Leiden  
The Netherlands

## **A Comparative Visual Analysis of Nineteenth-Century Iranian Portrait Photography and Persian Painting**

Pérez González, C.M. del

### **Citation**

Pérez González, C. M. del. (2010, February 2). *A Comparative Visual Analysis of Nineteenth-Century Iranian Portrait Photography and Persian Painting*. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/14653>

Version: Not Applicable (or Unknown)

License: [Licence agreement concerning inclusion of doctoral thesis in the Institutional Repository of the University of Leiden](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/14653>

**Note:** To cite this publication please use the final published version (if applicable).

## Een vergelijkende visuele analyse van negentiende-eeuwse Iraanse portretfotografie en Perzische schilderkunst

Translation by Ton Brouwers

### SAMENVATTING

Het onderwerp van mijn proefschrift is de negentiende-eeuwse Iraanse portretfotografie. In dit onderzoek wil ik aantonen dat fotografie altijd een constructie van de werkelijkheid behelst ongeacht de nationaliteit van de fotograaf. In het bijzonder bestudeer ik de tegenstelling tussen de constructie van de Iraanse werkelijkheid door van oorsprong Iraanse fotografen en de constructie van die realiteit door buitenlandse fotografen.

Dit proefschrift richt zich op de analyse van foto's om de genoemde culturele bepaaldheid van het scheppen van beelden te laten zien. Het corpus bestaat niet alleen uit ongeveer 5000 door mij verzamelde Iraanse portretfoto's en zo'n 3000 Perzische miniaturen en schilderijen uit de Kadjaren-tijd, maar ook uit westerse negentiende-eeuwse portretfotografie (circa 5000 foto's). Eerdere studies over negentiende-eeuwse westerse fotografie in Iran, door zowel westerse als Iraanse geleerden, zijn hoofdzakelijk verricht vanuit een historische benadering, terwijl de meeste publicaties in het Westen over negentiende-eeuwse fotografie in Iran gewijd zijn aan het werk van westerse fotografen. Het aantal door Iraanse fotografen gemaakte foto's is echter veel groter dan in het Westen bekend was, en dit corpus is zelfs aanzienlijk groter dan dat van westerse fotografen.

De meeste literatuur over negentiende-eeuwse inheemse Iraanse fotografie werd in het Perzisch gepubliceerd en is tot dusver onvertaald gebleven. Al zijn er studies verschenen over dit onderwerp, er bestaat geen diepgaande studie van het werk van Iraanse fotografen vanuit een visueel analytisch perspectief. Mijn benadering van vroege Iraanse fotografie heeft daarom een analytisch karakter en is gebaseerd op visuele analyse van foto's gemaakt door Iraanse fotografen in de negentiende eeuw. In mijn toepassing van visuele analyse schenk ik aandacht aan de diverse culturele componenten van beelden.

Mijn onderzoek concentreert zich op de visuele analyse van specifieke elementen in negentiende-eeuwse Iraanse fotografie die teruggaan op de Iraanse beeldende kunsttraditie (zoals schilderkunst). Meer in het bijzonder betreft het onderzoek een vergelijkende studie van de Iraanse schilderkunst en de negentiende-eeuwse Iraanse portretfotografie. De beschreven en geanalyseerde elementen zijn:

1. Gespiegelde compositie als gevolg van *visuele lateraliteit*, een verschijnsel dat hier wordt omschreven als de invloed van de schrijfrichting op de compositie van kunstwerken, vooral in de fotografie;
2. Gebruik van kalligrafische tekstinscripties binnen de fotografische ruimte;
3. Gebruik van traditionele poses uit Iraanse portretkunst, zoals knielen in tegenstelling tot zitten of staan;
4. Begrip van ruimte in fotografische compositie: isometrisch perspectief, verticale beeldopbouw, rasterstructuur-indeling (grid) en decentrale beeldopbouw.
5. *Gemengde esthetiek* in negentiende-eeuwse Iraanse fotografie door de toe-eigening van westerse elementen.

Dit onderzoek is gebaseerd op een interdisciplinaire benadering die teruggaat op fotografietheorie, geschiedenis van de islamitische kunst, neurowetenschap, postkoloniale studies en *world art studies*. Het speciaal ontwikkelde theoretische

kader richt zich op de analyse van negentiende-eeuwse foto's en hun culturele componenten, waarbij de fotografie uit Iran fungeert als casus. Met dit referentiekader kan men echter een gelijksoortige studie over elk ander land verrichten.

### **Structuur van het proefschrift**

Elk van de vijf hoofdstukken heeft een specifieke theoretische invalshoek. Het fotografische materiaal wordt geanalyseerd met het oog op de vijf hierboven genoemde onderwerpen en zal steeds terugkomen.

#### *1. Visuele lateraliteit*

De centrale onderzoeksvraag van dit hoofdstuk betreft de manier waarop de richting van het schrijven en lezen in een cultuur van invloed is op de compositie van foto's. Als beelden van links naar rechts worden 'gelezen', en dit is de schrijfrichting in alle westerse talen, dan heeft dit effect op de beeldcultuur binnen die talen en dan zou het omgekeerde van toepassing moeten zijn op talen waarin men van rechts naar links schrijft (zoals het Farsi). Het is dan ook aannemelijk dat in vergelijking met westerse fotografen Iraanse fotografen 'spiegel-beelden' maken. Dit wordt bevestigd in studies over *visuele lateraliteit* (visual laterality) afkomstig uit de neuropsychologie en waarnemingspsychologie, die essentieel zijn voor de ontwikkeling van een theoretisch kader om dit verschijnsel te benaderen. Uit mijn onderzoek blijkt dat de schrijfrichting rechtstreeks verbonden is met de beeldopbouw van kunstwerken. De schrijfrichting in een cultuur is met andere woorden een van de bepalende culturele componenten voor de vorm van een foto.

#### *2. Tekst*

Dit hoofdstuk richt zich op het gebruik en de rol van kalligrafie in de traditie van de Perzische schilderkunst en de invloed hiervan op negentiende-eeuwse Iraanse fotografie, zoals geanalyseerd vanuit drie gezichtspunten: inhoud, betekenis en ruimtelijke organisatie. Tekst/kalligrafie en beeld zijn in de Iraanse visuele cultuur altijd nauw met elkaar verweven, zoals onder meer blijkt uit de Perzische schilderkunst. De invloed van het traditionele gebruik van kalligrafie of tekst is overduidelijk in de schilderkunst en de negentiende-eeuwse fotografie, en de kalligrafische inscripties in de Perzische schilderkunst hebben zowel een esthetische als een informatieve functie. De wijze waarop tekst of kalligrafische inscriptie in de picturale en fotografische ruimte wordt ingevoegd, is eveneens vergelijkbaar: dit doet men soms in cartouches, maar ook op geheel vrije wijze in de ruimte van het kunstwerk. Het is interessant dat los van de tekstuele inhoud of betekenis, de taal van foto-inscripties altijd een poëtisch karakter draagt.

#### *3. Pose*

Dit hoofdstuk is gewijd aan de lichaamshouding. Aan de hand van dit onderwerp wordt ingegaan op het gebruik van de traditionele geknielde pose in Perzische miniatuurschilderkunst en de portretkunst uit de periode van de Kadjaren, op het verschil in lichaamshouding bij mannen en vrouwen en de door hen vastgehouden objecten in de schilderkunst en later in de fotografie, op conventies in westerse fotostudio's zoals het gebruik van stoelen, op *hybride* poses ontleend aan de traditionele Perzische cultuur en op (nieuwe) westerse invloeden. De traditioneel afgebeelde objecten in Perzische miniaturen en de portretkunst ten tijde van de Kadjaren (*tasbi*, bloemen, waterpijp, zwaarden, kussen, etc) zijn ook terug te vinden

in negentiende-eeuwse Iraanse fotografie. De vrouwen houden doorgaans muziekinstrumenten vast, de mannen godsdienstige objecten, zwaarden, bloemen of waterpijpen.

#### 4. *Ruimte*

Dit hoofdstuk bestudeert het begrip en het formele gebruik van ruimte in de traditie van de Iraanse schilderkunst en de invloed ervan op negentiende-eeuwse Iraanse fotografie. De organisatie van de ruimte in Perzische miniaturen heeft betrekking op onderwerpen zoals de non-lineaire perspectiefbenadering of het isometrisch perspectief om een driedimensionale ruimte op een tweedimensionaal vlak weer te geven, het bestaan van meerdere aandachtspunten in het beeld (decentrale beeldopbouw), de rasterstructuur (grid) en de verticale beeldopbouw/verticaal perspectief. Ik heb een theoretisch model ontwikkeld voor de classificatie van het corpus schilderijen en foto's op grond van ruimtelijke componenten. Voor het corpus schilderijen heb ik een indeling in drie groepen gemaakt: *decentrale beeldopbouw/rasterstructuur*, *isometrisch perspectief* en *verticale beeldopbouw/verticale structuur*. Voor het corpus foto's ben ik gekomen tot twee groepen: *decentrale beeldopbouw rasterstructuur* en *verticale beeldopbouw/verticale structuur*. Perzische miniaturen maken gebruik van een decentrale beeldopbouw en kennen een roosterstructuur (grid), om aldus een compositie met meerdere aandachtspunten te verwezenlijken die tegelijk ruimtelijk en temporeel is. In veel gevallen beklemtoont een evenwichtige structurering van de gebouwen, de architecturale structuur waaruit het geschilderde beeld is opgebouwd, de *multiple-centered* compositie, waardoor de ruimte in blokken wordt opgedeeld. Driedimensionaliteit wordt in het leven geroepen met behulp van terugwijkende vlakken, waardoor het bovendien mogelijk wordt gemaakt dat diverse taferelen zich tegelijkertijd afspelen. Door het gebruik van het isometrisch systeem van projectie tonen Perzische miniaturen ook een consistent gebruik van ruimte, een van de vele invloeden afkomstig uit de traditionele Chinese schilderkunst. De combinatie van deze twee strategieën om ruimte te suggereren is volgens mij uniek voor de traditionele Perzische miniatuurkunst.

#### 5. *Westerse invloeden*

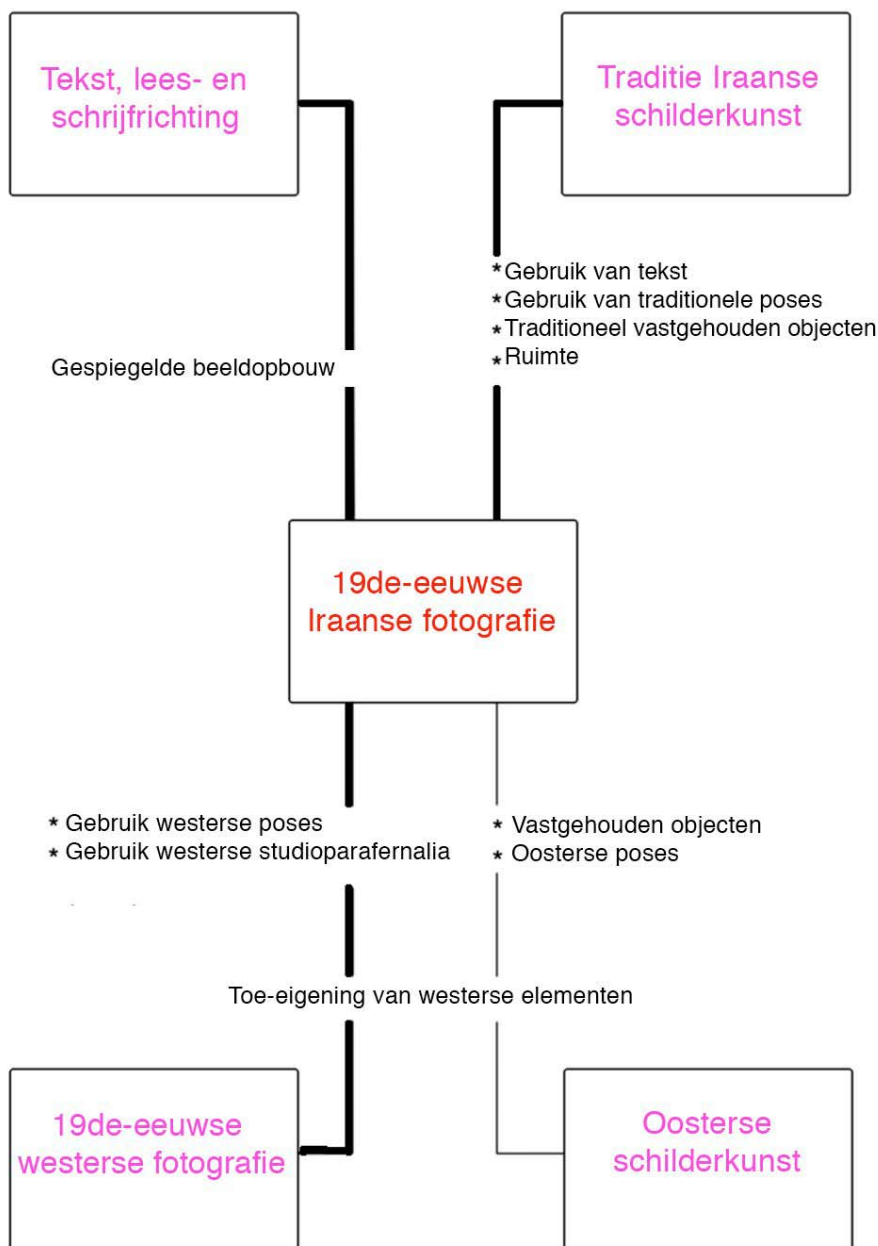
Het laatste hoofdstuk is gewijd aan het contact tussen Westerse en Iraanse fotografen, en de invloed van Westerse esthetiek/fotografen op de inheemse Iraanse portretfotografie. De fotografen in Iran die vooral aan deze vreemde invloed werden blootgesteld, waren niet zozeer de fotografen die op straat of lokaal hun werk deden, maar de hoffotografen. De esthetische opvattingen van Iraanse fotografen waren het product van reizen over en weer door zowel westerse als Iraanse fotografen. François Carliée, Luigi Montabone en Antoin Sevruguin hadden de meeste invloed in Iran. Zo bracht Carliée de Iraanse hoffotografen in aanraking met de Victoriaanse portretesthetiek en studioparafernalia en met de cyanotypie, Montabone introduceerde de ingekleurde fotografie en de vignettechniek, terwijl Sevruguin een picturale benadering in de Iraanse fotografie inbracht. Reza Akkasbashi en Abdullah Qajar, beiden hoffotograaf, reisden naar Europa en werden ook beïnvloed door westerse fotografen die les gaven aan het hof.

#### **Model**

Dit proefschrift biedt naast een diepgaande visuele analyse van fotografisch materiaal een model om corpussen foto's en schilderijen visueel te onderzoeken en vergelijken.

Dit model heeft ook tot doel beelden terug te brengen tot hun culturele componenten als onderdeel van een gelaagd proces, maar dan in omgekeerde richting, uitgaande van de beeldconstructie. Het model kan worden toegepast op andere corpussen en als volgt worden samengevat: beschrijving van het corpus foto's; beschrijving van het corpus schilderijen; het maken van een visuele analyse van beide corpussen om verschillen en overeenkomsten vast te stellen; het vaststellen van de culturele componenten die zijn gevonden op grond van de visuele analyse van het fotografisch en schilder kunstig materiaal; en ten slotte, vaststelling van categorieën of groepen van foto's die de aangetroffen culturele componenten belichamen.

Zorgvuldige visuele analyse van de corpussen op basis van het combineren van inzichten uit de genoemde disciplines leidt tot een reeks gevonden en beschreven culturele componenten, die schematisch als volgt kunnen worden weergegeven:



Het in dit proefschrift gerapporteerde onderzoek laat zien dat de diverse negentiende-eeuwse artistieke representatiemodellen waren verbonden met specifieke socio-politieke en culturele contexten, zoals hier in het geval van Iran. In verder onderzoek wil ik de hierboven besproken analytische methode toepassen op een corpus van negentiende-eeuwse Japanse foto's en Ukiyo-e prentkunst. Ik ben ervan overtuigd dat aldus een vergelijkbaar cultuurspecifiek verband tussen beide vormen van representatie kan worden aangetoond.