

NRC HANDELSBLAD

Zeer productieve beeldmakers

Mirelle Thijsen

Het artikel van Hans den Hartog Jager: 'Luie schilders. De armoede van de hedendaagse fotografie', (NRC Handelsblad, 26 september 2003), getuigt van weinig inzicht in de ontwikkelingen in de hedendaagse fotografie en kennis over de infrastructuur van de fotografie in Nederland en daarbuiten. Fotografie is ten onrechte in een kwaad daglicht gesteld; de teneur van het stuk is in een woord: vilein.

In de eerste plaats gooit de auteur de binnen- en buitenlandse fotofestivals en recentelijk opgerichte fotomusea in Nederland op een hoop, als zijnde instellingen die 'allemaal nieuw en meer' willen. Daarbij dient aangetekend te worden dat Paris Photo geen 'kunstbeurs' is, maar een prestigieuze in historische en hedendaagse fotografie gespecialiseerde internationale fotobeurs, de eerste in zijn soort.

In de tweede plaats hebben de vier fotomusea die Nederland tegenwoordig telt helder omschreven doestellingen en laten zich in allerlei opzichten onderscheiden van de fotomanifestaties. Huis Marseille in Amsterdam toont hoogwaardige fotografie, vaak in samenwerking met andere foto-instellingen. Fotomuseum Den Haag kiest voor een brede humanistische benadering. Het Nederlands Fotomuseum (NFM), voortgekomen uit het samengaan per januari 2003 van drie nationale foto-instellingen, waaronder het NFI, gaat grensoverschrijdend en interdisciplinair te werk en het Fotografiemuseum Amsterdam (Foam) bevordert de journalistieke, reclame- en modefotografie. Samen vormen de fotomusea de 'knooppunten' in het netwerk van Nederlandse fotocollectieerende en -presenteerende instellingen in Nederland. Van 'museale luiheid' is allerm minst sprake. De kwaliteitscriteria liggen hoog en worden voortdurend getoetst aan presentaties in het buitenland. Regelmatig worden coproducties aangegaan met buitenlandse zusterinstellingen. Bijvoorbeeld: SK-Stiftung Keulen, Fotomuseum Winterthur of Photographers Gallery in Londen.

De identiteit van de fotomusea wordt in hoge mate bepaald door de programmering. Juist nu het landschap van de fotografie weids is en er een breder draagvlak is bij de overheid voor een volwaardig fotografiebeleid, worden de fotomusea voortdurend aangespoord om zich helder te profileren en richtingbepalend te zijn voor het werkveld. 'De vraag naar fotografie' staat daar min of meer los van; die fluctueert. En ook al heeft het er alle schijn van, de programmering van fotomusea is niet en kan niet gekoppeld zijn aan een marktmechanisme.

De laatste jaren werd het 'inhoudelijke beleid' van de fotomusea gedicteerd door het Kunstenplan, het Wertheimerlegaat en de Raad voor de Kunst. Blauwdrukken zijn geschreven, beleidsplannen opgesteld en aangescherpt. En in tegenstelling tot wat Hans den Hartog Jager beweert is het onderscheid maken tussen fotografische genres, stromingen en tijdvakken geen institutionele taakstelling, maar een zaak van fotohistorici, critici en tentoonstellingsmakers. Het zijn de fotomusea - en niet de fotofestivals - die deze expertise in huis hebben. In de fotomusea opereren specialisten die de ontwikkelingen in de fotografie van de afgelopen twintig, vijftientig jaar op de voet gevolgd hebben. Sterker nog, een aantal van hen heeft op een verantwoorde wijze bijgedragen aan de geschiedschrijving van de fotografie. Zij hebben hedendaagse tendensen gesignaleerd, discussies aangezwengeld en zich veruit gedistantieerd van 'semi-modieuze' foto's om een breed publiek te behagen. Natuurlijk zijn er publiekstrekkingen geweest, maar het is niet zo dat fotografische genres 'gemakzuchtig op een hoop gegooid' worden. Het omgekeerde is eerder het geval. De Amerikaanse criticus Douglas Crimp spreekt zelfs van ghettoization: foto's worden voortdurend in hokjes geduwd. Het 'stadslandschap', de 'geconstrueerde identiteit' en de 'nieuwe documentaire', zijn enkele voorbeelden.

Den Hartog Jager begeeft zich op glad ijs. De 'definitie' die hij geeft van de verschillende soorten fotografie (journalistiek, documentaire, reclame- en kunstfotografie) is volstrekt ontoereikend en daar waar het de 'kunstfotografie' betreft zelfs onjuist. Bovendien gaat het hier niet om 'genres', maar richtingen, stromingen in de fotografie gekoppeld aan de werkmethoden van fotografen en hun opvattingen over fotografie. Hedendaagse 'kunstfotografie' - wat overigens een term is die in onbruik is geraakt en een negatieve bijklank heeft, want associërend met negentiende-eeuws picturalisme - wordt niet gedicteerd door 'enscenering en manipulatie'. Waar Den Hartog Jager op doelt is autonome fotografie.

Neem de fotografie van Rineke Dijkstra, Hellen van Meene, Bertien van Manen, Céline van Balen en Charlotte Dumas. Hun werk komt voort uit de documentaire traditie en heeft de status van beeldende kunst. Deze en andere hedendaagse fotografen zijn chroniqueurs van een werkelijkheid, niet van dé werkelijkheid. Van leugen en bedrog is geen sprake. Ook in het werk van Elspeth Diederix, Edwin Zwakman, Frank van der Salm en Marnix Goossens schuilt niets 'bedrieglijks'. Zij construeren een werkelijkheid, komen daar openlijk voor uit en zetten de toon voor een hedendaagse tendens van anekdotische fotografie.

De 'bescheiden benadering' van de fotografie wint juist terrein. Kijk naar het werk van fotografen aangesloten bij het fotoagentschap Solar: Vivianne Sassen, Martine Stig en Raimond Wouda. Of zij die verzamelingen aanleggen van, veelal, amateur-fotografie die geen deel uitmaakt van het canon van de fotografie: Paul Kooiker, Erik Kessels, Hans Aarsman, Joachim Schmidt. Meer dan ooit heeft de hedendaagse fotografie raakvlakken met de werkelijkheid. De 'verplattung' en 'armoe' in de beeldcultuur - daartoe reken ik de uitvergroting van en overwaardering voor het werk van een aantal jonge Nederlandse fotografen, met voorop Desirée Dolron en Carla van de Puttelaar - roept een tegenbeweging op waarin professionele fotografen onbeduidende, anonieme foto's binnen het lexicon van de beeldende kunst plaatsen.

'Het verschil tussen hoge en lage kunst is weggefallen'. Zeker. Nu, meer dan ooit, vervaagt de grens tussen kunst en commercie, tussen documentaire -, artistieke fotografie en reclamebeelden, uitmondend in een meer hybride fotografische productie, die tegenwoordig tot het domein van de beeldende kunst wordt gerekend. En fotografen zijn bij uitstek specialisten in beeldcultuur. De meeste fotografen zijn dan ook geen 'luie schilders', maar zeer productieve beeldmakers die een intieme, pretentieloze 'band met de werkelijkheid' zoeken in hun werk. Met in de voorhoede: Kessels/Kramer, Albert van Westing, Lidwien van de Ven en het fotografenduo Blommers/Schumm. Bovendien is epigonisme is van alle dag. Rineke Dijkstra is met haar wereldberoemde serie strandportretten (1992-1993) evenzeer een navolger van Joel Meijerowitz als Bertien van Manen een epigoon is van Nan Goldin.

En als Den Hartog Jager bedoelt te zeggen dat de commercialisering en mondialisering van de fotografie uniformiteit, vervlakking en populisme in de hand werkt, dan ben ik het daar niet mee oneens. Maar de uitspraak dat de wereld van de fotografie draait om epigonisme, opportunistisch tentoonstellingsbeleid en 'betekenisloze' fotografie als consumptieartikel gaat mij te ver. Het ontbreekt niet aan betekenisgeving in de hedendaagse fotografie. Waar het aan ontbreekt is de emancipatie van de fotografiewetenschap en van de fotokritiek om de betekenis en het belang van de zich elkaar snel opvolgende ontwikkelingen in de hedendaagse fotografie in een historisch perspectief te plaatsen.

De discipline fotografie is allerm minst een 'bedreigde diersoort', maar verkeert wel in een isolement dat in de hand wordt gewerkt doordat de overheid fotografie altijd een 'status aparte' in haar beleid heeft toegewezen en tot op de dag van vandaag nooit naar maatstaf budgettair heeft ondersteund. En dat in een tijd dat de emancipatie van de fotografie een hoogtepunt heeft bereikt: toonaangevende fotobeurzen, festivals, gespecialiseerde uitgeverijen, postacademische opleidingen en masterclasses zijn aan de orde van de dag.

Dr. Mirelle Thijsen is kunsthistorica, publiciste en tentoonstellingsmaker. In 2000 verdedigde zij haar proefschrift aan de Universiteit Utrecht over het Nederlandse bedrijfsfotoboek in de naoorlogse periode. Uitgeverij 010 gaf een handelseditie uit onder de titel: Het bedrijfsfotoboek 1945-1965. Professionalisering van fotografen in Nederland (2002). Vorig jaar was zij gastconservator van de gelijknamige tentoonstelling bij Museum Boijmans van Beuningen in Rotterdam. Sinds 1987 publiceert zij regelmatig over fotografie in Nederlandse en buitenlandse vakbladen en vanaf 1993 in de kunstkroniek van Het Financieele Dagblad. Sinds 2002 is zij docent geschiedenis van de fotografie aan de ABK in Maastricht.

9 oktober 2003

© Op dit artikel berust auteursrecht

 print