

MEEKIJKEN OVER DE SCHOUDER VAN.. THEO BAART EN JORIS JANSEN

JJ: Ik denk dat fotografen in een onderwerp een evenwicht zoeken tussen beeldend onderzoek en theoretische verdieping. Waarmee ik bedoel in hoeverre een serie inhoudelijk in gaat op het thema en/of het onderwerp. Omdat fotografie een beeldtaal is en geen schrijftaal zal er ten faveure van het beeld weleens wat worden ingeboet aan theorie. Het fotoboek is niet te vergelijken met het literaire boek. Ook niet in verkoopcijfers. Voor mij is het fotoboek een object dat je koestert, je neemt het niet mee in de trein of op vakantie. Het is daarnaast vaak een referentie naar het echte werk: de foto of expositie. Geschreven tekst werkt anders, hoe gekreukeld een pagina ook is, wat het omgevingslicht ook doet, hoe veel vlekken er op een bladzijde zitten, het maakt niet uit voor het verhaal.

De ruimte die jij wilt benutten is documentair. De documentaire heeft zoals je zegt, een relatie met thema’s buiten de fotografie. Ik zie daarin weinig nieuws, een klassieke manier van werken. Waarom zou dat nu beter werken als er meer theorievorming is? Die ruimte werd en wordt toch al benut?

Ik ga er vanuit dat je met gezag bedoelt dat de visie van de fotograaf over een ander vakgebied serieus wordt genomen door dat andere vakgebied; dat het gezag in deze context dus niet direct gaat over gezag binnen de fotografische wereld.

Verder proef ik een hang naar erkenning, zoals die er is voor andere disciplines (literatuur, bouwkunst, schilderkunst). Fotografie is relatief jong, dus wie weet komt het nog... Maar belangrijker voor mij is dat fotografie zich in de wereld wél een hele belangrijke plek heeft verworven. Het is overal. Mensen zijn er juist ontvankelijk voor; al gaat het misschien niet altijd even diep. Alle soorten fotografie kunnen toch naast elkaar bestaan? Het één hoeft het ander niet uit te sluiten. Ik zou zeggen dat hier de ruimte ligt. Niet altijd die bewezen (stock)krantenfoto maken/plaatsen. En datzelfde geldt voor mode, reclame en documentair. Fotografie refereert te vaak aan zichzelf of aan beelden die in ons collectieve geheugen gegrift staan Denk aan een hongerige Afrikaan, een dronken Rus, de semi-authentieke stijl van fotografie op de world press (zwart-wit, grove korrel, vignettering, dramatiek), het model in een witte studio met onhandige houdingen. Maar ook modernere clichés zoals de droge Duitse stijl in documentair (Struth, Ruff, Gursky-landschappen), het banale van Martin Parr, de Elspeth Diederix klonen, mode a la Terry Richardson of Juergen Teller etc. De bekende beelden. Ik zie daardoor vaak een type foto, geen onderwerp.

TB: Een fotograaf kan iets maken dat betekenis heeft die verder reikt dan het in fotografie geïnteresseerde publiek. Daar ligt ‘ruimte’. Ook wat ik met ‘gezag’ aanduidde (zie deel 1 van de dialoog): de inhoud van de mededeling overstijgt de keuze voor het medium. Als je kijkt

naar de thema’s die mij boeien op het gebied van de ruimtelijke ordening dan zie je dat fotografie niet optimaal wordt ingezet. Het laten zien, de inventarisatie of het visuele betoog, zou een nog zinnvollere bijdrage kunnen leveren aan het discours. Bijvoorbeeld een thema als ‘verrommeling’ is goed en genuanceerd te visualiseren terwijl je met een tekst je over zo’n thema al snel terecht komt bij ‘goed of fout’.

Theo Baart

Bijvoorbeeld de klassieker In Flagrante van Chris Killip daarvan is de betekenis van het werk groter dan de fotografie an sich: het is een politiek statement. Of het destijds veel betekende voor de verkoop van het boek weet ik niet, maar de cirkel van receptie wordt groter: het wordt gezien en begrepen door een groot publiek. En dat lijstje is moeiteloos uit te breiden met andere geslaagde voorbeelden (Jules Spinatsch, Guy Tillim of Taryn Simon). Allemaal projecten van fotografen waar fotografische vorm en inhoud gebruikt worden voor zeer relevante betogen. Er gebeurt veel met fotografie, en het gebeurt op veel fronten tegelijkertijd. De opdeling van fotografie in genres (mode, reclame, documentair, beeldende kunst, fotojournalistiek) ervaar ik niet meer als van deze tijd. Het is nauwelijks meer hanteerbaar. Je verzandt al snel in definitiediscussies die achterhaald zijn bij de huidige grensoverschrijdende praktijk. Het gaat mij niet om de erkenning of de status van het medium. Wat is status eigenlijk? Een eigen parkeerplaats voor de deur voor de SUV? Een PhD voor kunstenaars? In mijn visie kan kennis, reflectie en theorievorming voor de praktijk van de beeldmaker veel opleveren. Vergelijkingen gaan altijd mank maar kijk naar de klassieke muziekpraktijk. Je kan als musicus niet meer achter de vleugel (of toch de pianoforte?) plaatst nemen om sonates van Mozart te spelen, zonder je op een bepaalde manier te verhouden tot de zich ontwikkelende inzichten over de authentieke muziekpraktijk. Bij de architectuur en stedenbouw zie je dat fenomeen, bij de cinematografie (een veel jonger medium dan fotografie) maar gek genoeg ontwikkelt deze verdieping zich bij de fotografie langzaam. Voor de muziekliefhebber, of fotografiehobbyist ligt dat natuurlijk anders, maar ik heb het over de maker, de auteur die onderscheidend werk maakt. Hoe volwassener het medium wordt, des te minder ruimte – om dat begrip maar weer te gebruiken – is er voor onnozelheid. Die wat beperkte en aarzelend op gang komende theorievorming is wellicht verklaarbaar doordat fotografie heel lang uitsluitend als ambacht werd gezien, of als hobby of een handig hulpmiddel. En dat is fotografie natuurlijk ook, en meestal alleen dat. Vanaf dag één – de jaartelling begint dan bij Talbot - zijn er fotografische werkstukken gerealiseerd waar naast de ambachtelijke kwaliteit het onderscheidend auteurschap aanwezig was. Dat moet dan onderkend, benoemd en geanalyseerd worden door collega’s en door beschouwers. De fotografen die ik ken en wiens werk ik waardeer, zijn zeer goed geïnformeerd en ontwikkeld. Zij denken niet alleen na over hun eigen werk maar weten goed verbanden te leggen met het werk van anderen. Gretige en nieuwsgierige mensen dus. Dat viel me ook op in de tijd dat ik les gaf. Het zijn meestal de studenten die over deze eigenschappen beschikken, die honger hebben naar kennis, die proberen die opgedane kennis te gebruiken in hun werk, en die ook vaak de meest interessante werkstukken maakten. Interessant als ze dan zelf schrijven over fotografie, maar dat hoeft natuurlijk niet. Daar wordt op kunstacademies veel te verkrampt mee om gegaan: de scriptie als doel op zich zelf.

Joris Jansen

JJ: Ik ben het helemaal met je eens als je zegt dat er grensoverschrijdend wordt gewerkt. Ik heb wel het idee dat er bij iedere fotograaf een besef is over wat zij doen en binnen welke kaders zij hun werk maken. Waar vind je je middelen en je publiek, wie wil je wat vertellen? Waar wil je gezag hebben? Dat zijn vragen die een fotograaf

MEEKIJKEN OVER DE SCHOUDER VAN.. THEO BAART EN JORIS JANSEN

Theo Baart

aanzetten tot bepaalde keuzes. Ik denk zelfs dat het gezag waar jij het over hebt deels die opdeling in genres uitlokt. Neem bijvoorbeeld de aversie tegen photoshop in de journalistiek. Dit móet de journalistiek wel doen om zijn geloofwaardigheid te behouden, haar objectiviteit, een van haar idealen. Om dus met enig gezag wat te zeggen als fotograaf in die wereld mag je alleen maar die zogenaamde donkere kamer technieken gebruiken in photoshop. Zo bepaalt een andere discipline welke fotografie gezag heeft en hoe deze er uit dient te zien. Dit geldt soms ook voor andere disciplines, elke discipline heeft zo zijn eigen mores. Er is ook sprake van kruisbestuiving. Het is vast niet zo hermetisch allemaal. Maar er zijn bepaalde disciplines en stromingen aan te wijzen, niet zozeer in stijl, maar in intentie.Bijvoorbeeld, documentair, journalistiek, mode, reclame. Je kan ook een andere indeling maken. Mijn punt is dat het legitiem is fotografie op te delen in hokjes.

En tenslotte denk ik dat de fotograaf zelf bijdraagt aan een indeling. Los van het feit of die indeling mode, kunst, documentair relevant is of dat het een andere zou moeten zijn . Naar mijn idee moet je als je iets maakt daar een zekere duiding aan geven. Om een foto bijvoorbeeld iets te laten betekenen zul je hem eerst moeten plaatsen in een context. De foto zelf kan dat niet doen. Mijn ervaring is dat veel mensen op dit moment goed en doordacht werk maken. Zij weten hoe zij zich verhouden tot het medium. Je zegt hoe meer volwassen het medium wordt, des te minder ruimte is er voor onnozelheid. Is het niet zo dat met internet en in deze tijd er steeds meer ruimte is voor onnozelheid? Onnozelheid is ook best leuk. Zonder onnozelheid ook geen intelligentie. Gaat het er dan om dat ‘de fotografie’ onnozelheid moet benoemen en gebruiken. Naar aanleiding van wat jij schrijft concludeer ik eerder dat er ruimte is voor fotografen die schrijven over fotografie, en zodoende het publiek zullen ‘onderwijzen’ (hun) foto’s te lezen. Want de recensenten, (hoogleraren en curatoren (ook gezien de reacties op Dutch Eyes; ben jij overigens voor of tegen Dutch Eyes?) doen het volgens fotografen kennelijk niet goed genoeg.

Joris Jansen

TB: Kan je voor of tegen Dutch Eyes zijn? Zo heb ik er nog nooit naar gekeken.

Theo Baart

JJ: De reacties, riepen gewoon een dergelijk beeld op bij mij. Iedereen laat zich zo kennen...

Theo Baart

TB: Ik vond het een ongelooflijk huzarenstukje dat dat kloeke boek überhaupt verscheen. Het was bizar dat er geen actuele geschiedschrijving over de Nederlandse fotografie gemaakt was sinds 1975. In die zin was het hoog tijd. Maar misschien kwam het boek wel te laat: is het niet meer te doen om alles wat relevant geacht wordt over de Nederlandse fotografie in één boek te vatten. Dan zijn studies over specifieke thema’s, over stromingen gericht er handzamer, en dan het liefst meerdere studies ter vergelijking. Dutch Eyes is wisselend van kwaliteit, prachtige stukken worden afgewisseld met minder geïnspireerde stukken. Hier wreekt zich de afwezigheid van een gezaghebbende hoofdredacteur. Toch vind ik het een waardevol boek. Ook interessant aan Dutch Eyes waren de reacties op het boek. Ik heb daar destijds met verbazing kennis van genomen. Wat was hier toch aan de hand? Fotografen die zich roerden vonden het een slecht boek omdat ze er zelf niet in voor kwamen. Of nog erger, alleen als voetnoot. ‘Voetnootfotografen’ dachten dat nu hun bestaan ontkend was, zij voor eeuwig in de kruipruimte van de Nederlandse fotografie moesten dolen. Er werd schaamteloos op de man gespeeld. En de auteurs van Dutch Eyes leken er geheel – niet onbegrijpelijk – door overvallen, er kwam weinig weerwoord uit die hoek. Dezelfde soort vergroving trof je afgelopen voorjaar aan bij de discussie die gevoerd

werd naar aanleiding van Off the Record gemaakt door Hans Aarsman voor de gemeentelijke aankopen fotografie door het Stedelijk Museum. Weinig steekhoudende argumenten, wel veel claims voor het eigen belang en gelijk. Het leek erop dat het domein van de beschouwing, altijd geclaimd door de kunsthistorici, zonder slag of stoot was overgenomen door beeldmakers. De discussie bij Dutch Eyes zou moeten gaan over de aard van de geschiedschrijving zelf. Kan je op deze manier een interessant historie schrijven. Wat is er ‘Dutch’ aan die ‘Eyes’? Hoe heeft de redactie haar uitgangspunten uitgewerkt?

Theo Baart

JJ: Dat was ook het punt van kritiek dacht ik. Het feit dat Aarsman, een fotograaf is en geen criticus of curator. Hier wordt dat domein van theoretisering vergeven aan een beeldmaker. Niet alleen in de reacties dus, maar al vanaf het begin. Ik vind trouwens niet dat je Aarsman daarin iets kwalijk kan nemen. Hij werd gevraagd en maakte zijn kunstwerk/statement. Een mooi kunstwerk, maar je koopt ook niet één Rineke Dijkstra aan voor zo een gelegenheid. Daar heeft het Stedelijk wel een foutje gemaakt volgens mij. Maar goed. Er zou dus volgens jou idealiter een groep theoretici moeten zijn die de meningen van de fotografen in perspectief plaatsen.

Theo Baart

TB: Mij maakt het niets uit wat voor achtergrond of opleiding iemand heeft bij het werk wat hij maakt. Ik ben geïnteresseerd in visies en de onderbouwingen daarvan. Jij schrijft dat ‘het feit dat Aarsman, een fotograaf is en geen criticus of curator’, bij het debat nav Off the Record, de gemeentelijk aankopen van het Stedelijk het punt van kritiek was. Dat vind ik nou opmerkelijk: hoezo is Aarsman wel fotograaf, en geen criticus of curator? Wie bepaalt dat, en vooral waardoor? Als iemand gevraagd wordt om een tentoonstelling samen te stellen, dan is hij curator, als hij over fotografie schrijft, is hij beschouwer of criticus, en als hij foto’s maakt is hij fotograaf. Voor mij hoeft er geen stempel op te staan ‘goedgekeurd en toegelaten door de Nederlandse Vereniging van Fotografiecuratoren’. Mij gaat het er alleen maar om wat iemand dan doet, met in dit geval, het samenstellen van een tentoonstelling. Wat voor werk brengt hij/zij samen, hoe wordt het gepresenteerd, wat zijn de achterliggende ideeën geweest? En dat is dan voor mij aanleiding om na te denken wat ik daarvan vind. Ik denk niet zozeer dat de status van Aarsman de aanleiding was tot sommige heftige reacties maar de keuze voor een bepaalde benadering in de hedendaagse fotografiepraktijk: het werken met gevonden beeld en dat in een nieuwe context plaatsen. In dit geval de context van Aarsman. Inderdaad jammer dat het Stedelijk niet Off the Record in het geheel heeft aangekocht maar selectief is gaan shoppen. Je kunt je daardoor afvragen of de directie wel begrepen heeft wat Hans Aarsman deed. En waar de discussie helemaal niet over ging was of het instrument van de gemeentelijke aankoop waarbij je kan inzenden niet een anachronisme is. Ik zou als directeur van een museum graag dat extra budget willen hebben voor aankopen, en dan op zoek gaan naar een slimme manier om deze zogenaamde democratische aankoop te gebruiken om aan te kopen wat past binnen mijn beleid. En dat is precies wat er gebeurt is. Het is natuurlijk verrijkend als het debat breed gevoerd wordt, en zelfs een idioot die meepraat is dan aanvaardbaar, maar ik vond het jammer dat het zo angstaanjagend stil bleef in de hoek waar je de genuanceerde en onderbouwde reflectie zou kunnen verwachten. Daardoor geef je vrij baan aan rancunes en werd de noodzakelijke polemiek niet gevoerd. Ook werd er niet ingegaan op relevante kritiek. Een beschamend vertoning. Laat ik het zo zeggen, ik heb onder mijn beste vrienden fotografen maar ik loop er niet mee te koop.