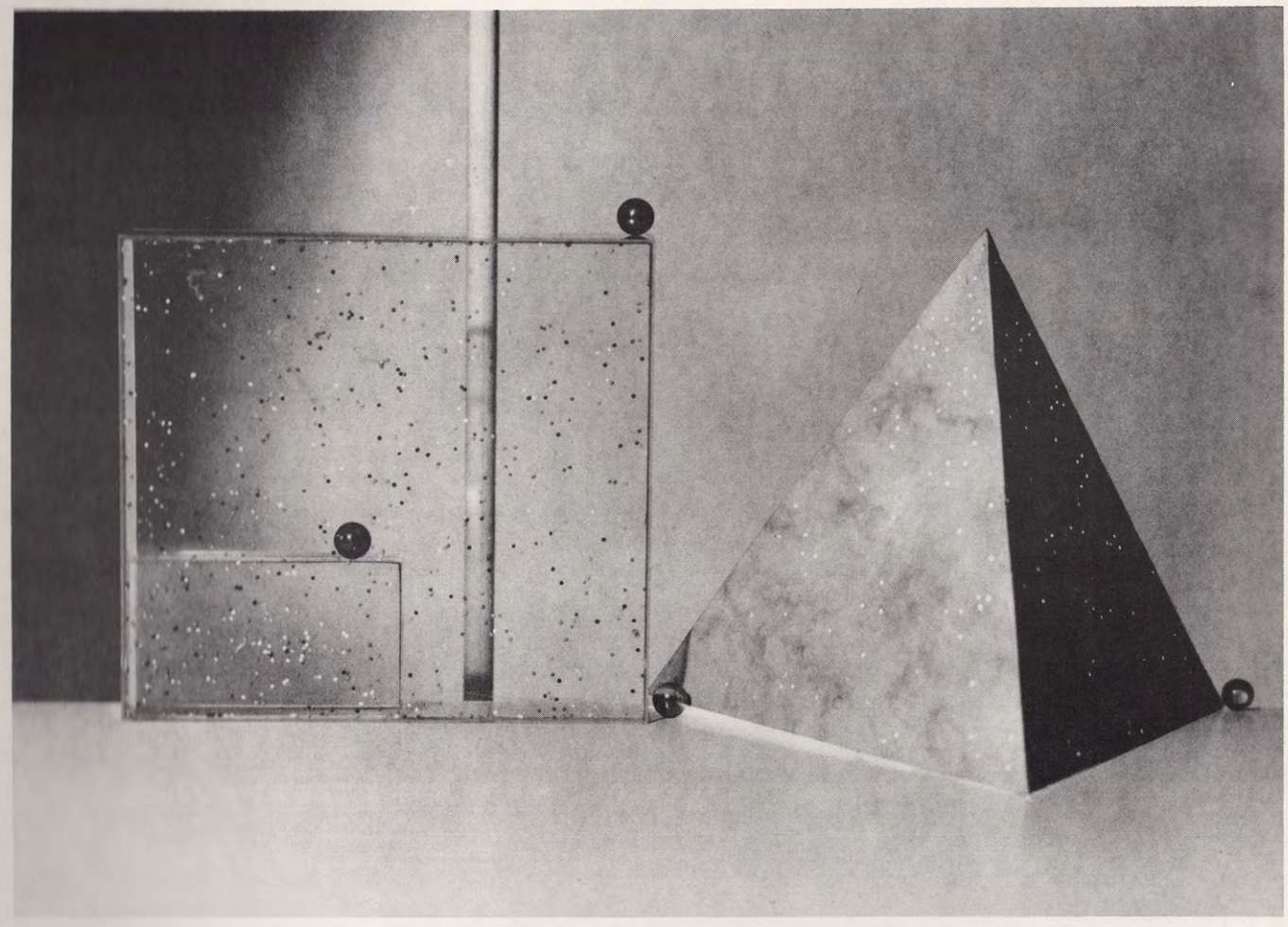


XYZ FOTOGRAFIE

TWEEMAANDELIJKS TIJDSCHRIFT
BIMONTHLY MAGAZINE

Januari - Februari 1985 Nummer 10
Prijs : 100 BF. Abonnement 6 nummers : 500 BF. In dit nummer : Toni Catany, Joan Fontcuberta, Johan De Vos : «Wilde Fotografie», De kunstfotografie vernietigd, «First Pictures». V.U. : Carl De Keyzer, Brabantdam 110 9000 Gent. Tel. 091/240776.

XYZ
FOTOGRAFIE

REDAKTIE/EDITORIAL STAFF Carl De Keyzer, Dirk Braeckman, Mark Van Roy. LAY-OUT Colette vander Stricht.
VERTALING/TRANSLATION Filip De Boeck, Laurent Keirsebilck, Peter Hertmans, Eric Martens.
MEDEWERKERS/CONTRIBUTORS Belle Vue, T. Catany, J. Fontcuberta, J. Vandevelde, C. de Staercke. Met dank aan de directie van KASK Gent. HOOFDREDAKTIE/CHIEF EDITOR Carl De Keyzer ADVERTENTIE/ADVERTISING Galerie XYZ Brabantdam 110 9000 Gent B Tel. 091/240776.ABONNEMENTEN/SUBSCRIPTIONS Galerie XYZ Carl De Keyzer Brabantdam 110 9000 Gent. Jaarabonnement (6 nummers) : 500 BF. Openbare instellingen binnenland 650 BF. Subscriptions rates Individuals (Europe) 650 BF (6 issues)/Institutions (Europe) : 850 BF (6 issues).
BETALINGEN/PAYMENT : Galerie XYZ Carl De Keyzer Brabantdam 110 9000 Gent. Bank KB 440-0210341-20. Pavement by check or Bank Giro (all charges to payer). DRUK/PRINTING : GOFF Gent. COVER PHOTO : Toni Catany. XYZ FOTOGRAFIE 85

REDAKTIONEEL

Beste abonnee, binnen de kortste tijd verandert uw status van abonnee naar lid (of ere-lid) want XYZ wordt VZW. Voor U verandert er niet zoveel, voor XYZ wel. De VZW opent een aantal perspektieven zowel op financieel als op organisatorisch gebied.
Er bestaan grootse plannen (die zeker zullen uitgevoerd worden) en binnenkort (nog voor het nieuwe seizoen) komen we er mee voor de proppen.
Op Belgisch vlak heeft de fotografie eveneens vleugels gekregen (alhoewel niet steeds van een witter dan wit kwaliteit). Er komt een nieuwe fotogalerie in Antwerpen (o.l.v. Marc Steculorum), Johan De Vos schreef een kritisch boek over onze Belgische situatie en bij INBEL werden onder het mom van een artistieke wedstrijd de prijzen voor de beste Belgische propagandafoto's uitgereikt (jaarlijks). De fotogalerij Het Pepertje legt de vleugels neer voor een jaar en houdt een zogenoemd sabbath-jaar (dat is volgens Van Daele een jaar waarin hoogleraren in de fotografie na vijf jaar aktiviteit zich kunnen bezinnen over hun daden en waarin ze eventueel kunnen bijleren). Opgepast voor zwarte magie, jongens.
België heeft nu ook, lang gevraagd en nooit gekregen, een foto-profeet. Een zekere J.M. (Jezus-Maria) Swinnen voorspelde op een orakel-debat in Amsterdam het einde van de documentaire of reportage fotografie als kunst binnen de vijf jaar. Fotorwell 1989 ! Dit is natuurlijk een zeer onware voorspelling. Maar het zal ons een zorg wezen, nog twee keer slapen en dan is het Sinterklaas.
Om in de kerkelijke sfeer te blijven kan ik u melden dat de workshop Marrie Bot reeds twee weken uitverkocht is en dat de aanvragen voor Martin Parr reeds binnenkomen. Als je er nog wilt bij zijn, haast je dan, het loont de moeite. Voor het geld hoef je het niet te laten als je bedenkt dat een workshop in Arles bij een bekend fotograaf minstens het vijfdubbele kost. Doen.
Naast Belle-Vue heeft XYZ in de persoon van Juul Vandevelde (één van de stichters van de foto- en filmafdeling in de Academie te Gent) een nieuwe vaste medewerker gevonden. Juul Vandevelde zal regelmatig het tijdschrift vereren met kritische of beschouwende essays over fotografie. Van harte welkom.
Voor maart-april worden Sergio R. Purtell (USA) en Martin Parr (GB) verwacht. Na een korte tussenperiode opnieuw een kluif voor de liefhebbers van een eerlijke fotografisch-uitstekende werkelijkheidsbeleving.
Tot ziens.

Carl De Keyzer (1 dec. 1984)

WORKSHOPS

DRIEDAAGSE WORKSHOP MARTIN PARR «STREETWALKING», 29,30 en 31/3/1985

Martin Parr, een Brits fotograaf, geeft naar aanleiding van zijn tentoonstelling in Galerie XYZ (28/3 tot 2/5/1985) een boeiende workshop, eveneens ten huize van XYZ. Zijn werk kan omschreven worden als een zeer persoonlijke vorm van reportagefotografie, dikwijls doorspekt met de nodige humor. Martin Parr werkt vaste thema's uit waar dikwijls een publicatie in boekvorm op volgt. Zijn laatste fotoboek «A fair day» handelt over Ierland en kan in de galerie ingekeken worden. De workshop omvat besprekingen van het fotowerk van de deelnemers, dia-voorstellingen en gesprekken. Belangrijkst zijn echter de opnamesessies (2 in 3 dagen), het kritisch doornemen van contacten en commentaar op het geleverde werk.
OPGEPAST.
Het aantal deelnemers is beperkt tot 15. Wil je erbij zijn, haast je dan.
Deelnemingsprijs : 3500 BF op rekening KB 440-0210341-20 met vermelding «Martin Parr, Streetwalking»
UITERSTE INSCHRIJVINGSDATUM : 15 FEBRUARI 1985.
Verdere inlichtingen te bekomen in Galerie XYZ.

UITNODIGINGEN INVITATIONS

TONI CATANY
3/1 tot 31/1/1985
OPENING : DO - THU 3/1/1985
om/at 20.30 u. PM.

JOAN FONTCUBERTA
31/1 tot 1/3/1985
OPENING : DO - THU 31/1
om/at 19 u. PM.
LEZING DOOR DE FOTOGRAAF OM 21 U
LECTURE GIVEN BY THE PHOTOGRAPHER AT 21 PM. Entrance: 200BF

GALERIE XYZ IS OPEN OP WOENSDAG, VRIJDAG EN ZATERDAG VAN 13 TOT 18 UUR.
GALERIE XYZ IS OPEN ON WEDNESDAY, FRIDAY, SATERDAY FROM 13 UNTIL 18 PM.

BELLE VUE

GESCHIEDENIS VAN DE FOTOGRAFIE
DEEL EEN

« FIRST PICTURES »

JOHAN DE VOS

Sommigen kennen Johan De Vos reeds van zijn vele kritische, ludieke en soms gedurfde artikels over fotografie en haar adepten. (De Morgen, Knack)
Onlangs verscheen een boekje met als titel «Wilde Fotografie» van dezelfde hand. Daarin legt Johan De Vos in een speelse manier de strukturen van het fotowereldje bloot. Hoe bloot verneem je pas als je het boekje leest. Met de inleiding en het stukje «over de tamme fotograaf» zetten we jullie reeds een eind op weg. Het interview dat we met Johan De Vos op een heldere nacht hadden verklaart misschien de rest.
De redaktie wenst Johan het beste toe.

Carl De Keyzer

[inleiding uit «Wilde Fotografie»]

Dit is een roddelboek over fotografie. We schrijven eigenlijk niet echt over foto's, maar errond. In kringetjes, luchtig en met doorzichtige leugens.
En af en toe -onverwacht- deuken we tegen de hoge muren die de hedendaagse fotografie gevangen houden. Je weet maar nooit.

Interview

Johan, ben jij een leugenaar ?
Ja, maar dan in de betekenis van het creatief liegen zoals ik dat noem. Omdat ik niet geloof in het efficient achterhalen van de waarheid. Ik geloof in de leugen als een menselijke houding. Dat is een haalbare houding zolang die leugen herkenbaar blijft. Ik ben wel een tegenstander van de geniepige leugen, de leugen voor kleine belangen. Ik vind dat liegen aanvaardbaarder is dan het krampachtig vasthouden aan een zogezegde waarheid. De waarheid is voor mij veel te abstrakt en onmenselijk. De grote waarheden ken ik niet en ik denk dat het hypocriet is om daar naar te zoeken. Liegen is ook veel interessanter, het wekt discussies op, het is boeiend. Iedereen liegt.
Hoe lang lieg jij al over fotografie ?
Ik schrijf eigenlijk al heel lang, over allerhande onderwerpen. Door een ongelukkige samenloop van omstandigheden ben ik fotograaf geworden en ben ik ook over fotografie beginnen schrijven.
Ben jij een gefrustreerd fotograaf ?
Ze zeggen altijd van een criticus dat hij een gefrustreerd artiest is. Dat is een hangbare uitdrukking en dat zou dus best mogelijk kunnen zijn. Van jezelf kun je dat eigenlijk moeilijk weten maar ik neem aan dat die mogelijkheid bestaat.
Ik schrijf eigenlijk niet naar fotografen toe. Ik schrijf voor mensen die naar foto's willen kijken en daar zijn fotografen bij.
Ben jij ooit een tamme kunstfotograaf willen worden ?
(lange stilte)
Het is nooit mijn ambitie geweest om in het kunstcircuit te komen. 1. Omdat dat vroeger niet zo evident was. De opleidingen waren er niet op gericht en 2. er bestonden toen geen galeries.
Toen die zaken wèl gebeurden heb ik daar verwonderd staan naar kijken. En vaak heb ik daar fantastische zaken in ontdekt maar sommige nevenverschijnselen vond en vind ik nog steeds belachelijk.
Als je dat boek niet als een vorm van frustratie hebt geschreven, waarom heb je het dan wel geschreven ?
Ja, waarom iemand iets schrijft dat weet je nooit. Maar door de artikels in de krant had ik de indruk dat ik als een negatief schrijver overkwam, tegen de dingen in. Ik vond dat een faam die mij niet beviel. Nochtans hou ik vol dat ik in 80 % van mijn stukken bewust positief heb geschreven maar ik word zo afschuwelijk populair met die 20 % anderen. Daarom vond ik het noodzakelijk om in een boek de basis, de gedachtengang achter mijn artikels eens vast te leggen. En ik heb dat boek ook geschreven omdat ik wist dat ik het heel vlot kon uitgeven.
Denk je dat door uw boek uw artikels nu positief zullen gelezen worden ?
Wel, ik heb dat eigenlijk gehoopt. Het zou kunnen zijn dat het anders uitvalt. Maar ik hou vol dat ik op een eerlijke manier positief heb geschreven over de fotografie en de wereld errond. Het is niet mijn bedoeling geweest om iemand te treffen, ik wilde alleen vertellen hoe moeilijk het is om een goed fotograaf te blijven, om goede fotografen op te leiden en om integer te blijven binnen die wereld.
In het boek ben ik theorieën kwijtgeraakt die ik in mijn artikels niet kwijt kon. Het is moeilijk om een artikel, naar aanleiding van een tentoonstelling, te gebruiken als een verkondiging van een bepaalde theorie.
Heb je al reakties gehad op je boek ?
Wel, de meest negatieve reakties heb ik gekregen van een vroegere galerie uit Limburg maar daarbuiten heb ik van veel mensen heel vriendelijke en vrolijke reakties gekregen. En dat was eigenlijk de bedoeling.
Kom jij eigenlijk niet negatiever over dan dat je het bedoeld hebt ?
Ja daar ben ik van overtuigd. Als ik mondeling iets tegen iemand vertel dan weten de mensen dat ze mijn woorden soms moeten wegen. In een artikel kan men dat moeilijker, veel mensen kunnen en willen niet tussen de regels lezen. Als je in begrijpelijke taal iets neerschrijft dat maar een klein beetje negatief is dan komt dat altijd heel kras over.
Ben jij niet wat idealistisch als je denkt dat je zomaar kritiek kunt geven op al die vastgeroeste systemen ?
Nee, nee. Ik merk dat na die 200 artikels het effekt eigenlijk nog niet zo sterk is. Ik kan dus nog rustig blijven doorliegen zonder dat er al te veel brokken vallen. De invloed van mijn artikels is eigenlijk niet zo groot. De oplage van De Morgen is niet zo groot en in Knack staat er zoveel tekst dat men er soms over leest.Het feit dat er over iets geschreven wordt is eigenlijk het belangrijkste. En ik heb er veel werk aan ; het lijkt speels en eenvoudig maar het is telkens weer een soort bevalling. Ik heb nog steeds last om echt vlot te schrijven.
Kun jij je blijven permiteren om persoonlijk over fotografie te schrijven ? En dit in een land met veel te weinig goede fotocritici ?
Er zijn wel meer fotocritici dan je denkt. Het is wel zo dat de meesten geen echte kritiek kunnen of willen geven. Ze beperken zich meestal tot een uitschrijven van de perstekst (door de inrichtende instanties verschaft). Maar ik vind eigenlijk dat we in België, met weinig mensen, niet moeten onderdoen, qua niveau, voor het buitenland.
Jij bent leraar, jij bent ooit dorpsfotograaf geweest en jij hebt ooit ambities gehad om kunstfotografie te plegen. Dat zijn precies de drie categories van mensen die je op de korrel neemt.
Ik kan eigenlijk niet anders. Je kunt alleen maar iemand op de korrel nemen als je ook vreselijk veel weet over dat soort persoon. Als je iemand maar half kent dan kun je die persoon niet op de korrel nemen.
Je bent nu op een leeftijd gekomen om zogezegd alles te doorzien ?
Nee, ik ben veel meer een twijfelaar. Ik praat met veel mensen en vraag hen voortdurend hun oordeel, ik doe dat relatief veel. Maar als ik dan een standpunt inneem dan wil ik dat standpunt ook niet verdoezelen. Ik schrijf geen stukken waar je alle kanten mee op kunt. Velen doen dat om zich veilig te stellen, om tam te zijn. Het is soms beter om verkeerd te zijn en te liegen dan om halfslachtig te zijn. Dat is in fotografie ook zo. Het is beter dat iemand eens iets door en door slecht maakt dan dat hij zich altijd tam onder de maat begeeft en dat hij foto's maakt waarvan niemand echt iets slecht van kan zeggen.
Je zegt dat je soms bewust liegt en dat je soms waarheden verkondigt zonder halfslachtig te zijn. Wordt het dan niet moeilijk om je artikels te begrijpen ? Liegt hij nu, verkondigt hij een waarheid of moet je het tussen de twee gaan zoeken.
Hoe de lezer mijn stukken begrijpt, weet ik niet. Maar als ik lieg dan probeer ik dat nadrukkelijk te doen. Bijvoorbeeld door te zeggen «De 645.892 kunstfotografen in België staan te scharrelen om...» Dat is duidelijk een leugen. Als iemand dat niet begrijpt en denkt dat er werkelijk zoveel zijn dan denk ik dat hij beter iets anders leest.
Heb jij het gemunt op een bepaalde soort fotografie ?
Ik vind dat je moet openstaan voor alle stijlen. Ik heb het gevoelsmatig bewust niet voor een soort fotografen maar ik heb al dikwijls ervaren dat dat soms wendingen neemt. De manier, de plaats, de tijd waarop je zaken ziet is soms heel bepalend. Ik ben geen criticus, ik ben een mens die kritiek schrijft. Op bepaalde momenten ben ik ook duidelijk op mijn stappen teruggekomen. Met sommige mensen in de fotowereld heb ik soms een heel spijtige relatie. Die zeggen op een bepaald moment «Dit kan niet meer.» en dan houdt iedere discussie op voor hen. Ik probeer wel nog altijd in kontakt te blijven, het lukt wel niet altijd. De wereld is zo klein, het is belachelijk om in kliekjes samen te spannen.
Wij hebben de indruk dat je in je kritieken soms nogal hard tegen de zogezegde kunstfotografie ingaat en de meer reportage gerichte fotografie spaart.
Ja, en dat heeft te maken met het oppeppen van de kunstfotografie. Het genre heeft zijn waarde maar ik vind dat veel binnen het genre te vaak opgepept wordt. Ik geloof, eerlijk waar, in het belang van de kunstenaar. De kunstenaar heeft een zeer grote taak in de maatschappij. En wij als recensenten hebben de plicht om dat te propageren. Maar er zijn té veel fotografen die kunstige dingen maken. En die dingen worden opgeblazen tot dingen die niet meer in proportie staan tot het medium waarbinnen ze iets moeten maken. En dat wil ik eigenlijk doorbreken. Ten voordele van de echte belangrijke dingen. Maar daar moet ruimte voor gemaakt worden. Echte kunstenaars moeten een gepriviligieerde plaats krijgen in de maatschappij. Maar men noemt de dingen veel te vlug kunst.
Dan heb je iets tegen galeries.
Ik ben niet tegen galeries. Maar ik ben tegen het gedoe, het oppeppen van zaken die niet moeten of mogen opgepept worden. Er bestaat een groot verschil tussen de ene en de andere galerie. Soms dwingt de ene galerie de andere op bepaalde dingen op te blazen, zo ontstaat een gekunstelde circulatie.
Er bestaat een tendens om fotografie te integreren binnen de bestaande beeldende kunsten. Zo wordt fotografie voor een stuk afgeschreven als een kunst die op zichzelf staat.
Ik vind dat fotografie een echte kunst is en het zou prachtig zijn indien de fotografie fotografie zou blijven. Bij fotografie komen duidelijk de andere symptomen zoals intuïtie en toeval een rol spelen. Daardoor is fotografie een heel bijzonder medium. Ik vind dat dat medium moet beschermd worden tegen de smalle beeldende kunst. Fotografie moet zich bewust worden van het feit dat het meer kan dan de andere beeldende kunsten. We mogen het niet voor de leeuwen gooien en zeker niet wat betreft het gedoe rond kunst. Een integratie betekent meestal een versmalling.
Sommigen beweren dat het een verbreding is.
Ja, dat beweren ze maar ze halen er de hele typische kenmerken zoals intuïtie en toeval uit. Fotografen die zaken ensceneren en opzetten kunnen kunst maken maar ik vind dat de foto's die met die twee belangrijke eigenschappen gemaakt zijn, van een subliemere aard zijn.
Dat is een pleidooi voor een vorm van realitietsfotografie.
Dat is een pleidooi voor een WILDE FOTOGRAFIE.
Interview XYZ

Wat moet je doen om een beroemde tamme fotograaf te worden ?
Leer veel technieken. Exacte kennis is meetbaar en wordt geapprecieerd.
Kijk aandachtig en veel naar andere geslaagde foto's. Met geslaagd bedoelen we hier, foto's die belangstelling krijgen en verkoopbaar zijn. Uit die foto's moet je de nieuwste trends afleiden.
Een grondige kennis van de geschiedenis van de fotografie is onontbeerlijk in elke discussie. Gelukkig is die geschiedenis maar kort.
Volg zoveel mogelijk vakantie- en andere snelcursussen bij fotografen met naam.
Specializeer jezelf in een bepaalde niet gemakkelijk te kopiëren techniek.
Kleed jezelf netjes, maar artistiek ; nonchalante slordigheid is volledig uit de mode.
Ga zoveel mogelijk naar vernissages en praat met de geslaagde fotografen.
Wees beleefd en veins aandacht voor de gesprekspartner. Leg een interessante doch selecte vriendenkring aan.
Besteed veel aandacht aan manifestaties in het buitenland. Een goede carrière begint echt in het buitenland. Daarbij kun je gemakkelijk binnenlandse vermaardheid aanliegen.
Belangrijker nog dan de buitenlandse expositie zelf, is het drukwerk dat daarvan overblijft : affiches, uitnodigingen, een catalogus, buitenlandse recensies zijn goud waard.
Leg je foto's in een onafgewerkt stadium voor aan de algemeen erkende deskundigen en vraag ze om raad.
Bezorg gratis foto's aan musea en fotonotabelen : het staat goed in een curriculum vitae te vermelden wie er allemaal over jouw werk beschikt.
Scharrel een uitgebreid curriculum vitae bijeen, desnoods met moeilijk te verifiëren gegevens.
Betrek vooraanstaanden uit andere kunstdisciplines bij je werk, denk aan dichters, schilders en muzikanten. Deze samenwerking levert schitterende resultaten op.
Onderhoud bestendig contact met uitgevers en publicisten. Je mag geen enkele kans laten verloren gaan.
Ook politici zijn nuttig, maar hecht je niet aan één partij.
De presentatie, inkadering, briefwisseling is vrij belangrijk. Besteed veel geld aan de lijsten, dat rendeert.
Bied tijdig je werk aan op groepstentoonstellingen.
Zorg ervoor dat je werk altijd vergezeld is van teksten, liefst algemene, filosofische teksten, die verwijzen naar de geschiedenis en andere kunsten. Je laat die teksten best opstellen door specialisten. Dit is vakwerk.

JOAN FONTCUBERTA

JOAN FONTCUBERTA TONI CATANY

Dat dit tijdschrift twee Spaanse fotografen behandelt is misschien toeval maar hun werk heeft raakvlakken en dat is een interessanter aanknopingspunt.
Toni Catany [*1942] fotografeert naast zijn -met het oude Talbot-procédé vervaardigde- calotypies, stillevens waarin de plant-bloem een hoofdrol vervult. Het zijn op zichzelf staande, zorgvuldig geconstrueerde beelden waarin kleur, licht en compositie een heel eigen sfeer weten te creëren. Catany's werk wil in de eerste plaats een oogstreling, 'n visueel welbehagen zijn.
Joan Fontcuberta [*1955] werkt vanuit een heel andere instelling. Naast zijn gekende interieurs en nachtelijke landschappen heeft hij een plantenserie opgezet waarin itt Catany het concept primeert. Fontcuberta creëert nieuwe onbestaande planten met allerlei materialen en fotografeert-registreert ze voor een egale achtergrond. Niet de esthetiek maar wel de idee -genetische manipulatie, Apocalyps,..- is hier zijn uitgangspunt. Een dialoog tussen beide fotografen over verschillen en raakpunten in hun werk vindt je verderop.

Marc Van Roy

Tot enige jaren geleden werd Spanje beschouwd als zijnde één van de laatste bolwerken van het originele, klassieke surrealisme, dat men steeds weer terugvindt onder autoritaire politieke regimes en dat geen aansluiting vertoont bij de internationale evolutie van kunst. De verouderde wapens van dit surrealisme schijnen ons alleen dan nog verantwoordt als ze gericht worden tegen een zelfs nog meer verouderde maatschappijvorm. Sinds de dood van Franco is de sociale en culturele toestand in Spanje sterk veranderd naar een progressief openbreken toe en een liberalisering. Op die manier ontwikkelt zich de mogelijkheid voor kunstenaars en fotografen om hun spectrum aan thematisch materiaal te verbreden en om hun uitdrukkingsmogelijkheden te verfijnen. Joan Fontcuberta heeft niet alleen deze verouderde toestand van de Spaanse fotografie geanaliseerd en systematisch weergegeven, maar hij geeft die zichtbaar weer in zijn eigen fotografisch werk.
De vroege werken van Fontcuberta in surrealistische stijl tussen 1973 en 1976 zijn eenvoudig, direkt en soms gebaseerd op een eenduidige idee : een vogel, rookslierten van een straaljager achter zich latend ; een hand die werd afgesneden door een haagschaar, oprijzend uit een bloempot ; een man die zichzelf in het voorhoofd steekt met een vork - «shock montages» die de kijker provoceren en onverwacht uitdagen, wat mede het «mysterie» in de hand werkt.
Fontcuberta zelf omschrijft zijn vaardigheid om steeds vaker die kunstmatige aangevoerde en bewerkte onderwerpen op te geven, als een belangrijke ontwikkeling in zijn waarneming en rijpheid en om zijn ideeën vorm te geven op een meer verfijnde manier. Hij ontdekte dat het surreële, het mysterieuze en raadselachtige niet moet geënsceneerd worden maar dat dat aanwezig is in de waarneembare realiteit zelf. Na 1976 vertonen zijn werken vooral duistere schikkingen waarin slangen en vissen, klimop en mos voorkomen als onderdelen van een komplex symbolisme ; de stille wenk vervangt de luidruchtige aanklacht, het poëtische neemt de plaats in van de rechtstreekse uitdaging.
In zijn map «Animals», voleindigd in 1977, en in zijn werk na 1978, heeft hij uiteindelijk elke kunstmatige opstelling opgegeven: de directe waarneming bepaalt nu zijn foto's. De visuele vervreemding vertaalt zich steeds vaker in experimentele methodes om in zijn onderwerpen (die hij vindt in musea, parken, dierentuinen) een nu eens magische, dan weer fantastische, maar een altijd verwarmende, raadselachtige en uitdagende visie te leggen. Het oog van de fotograaf neemt de taak die vroeger door het denkproces werd volbracht, over.
Hoezeer ook de vroege werken van Joan Fontcuberta mogen verschillen van zijn latere, in feite is zijn basisopvatting niet veranderd, die hijzelf omschrijft als «anti-documentair» en die hij heeft geformuleerd in zijn «contra-visie» theorie. De technische bewerkingen, de opstelling en de visuele vervreemding zijn enkel maar andere methoden ; maar ze zijn evenzeer gerechtvaardigde methoden in de realisatie van hetzelfde basisdoel (als vroeger) : een obstakel te vormen tegen het heersende concept over de realiteit en de wereld te interpreteren op een andere manier dan de konventionele.

Andreas Müller Pohle

De fotografische planten van Fontcuberta

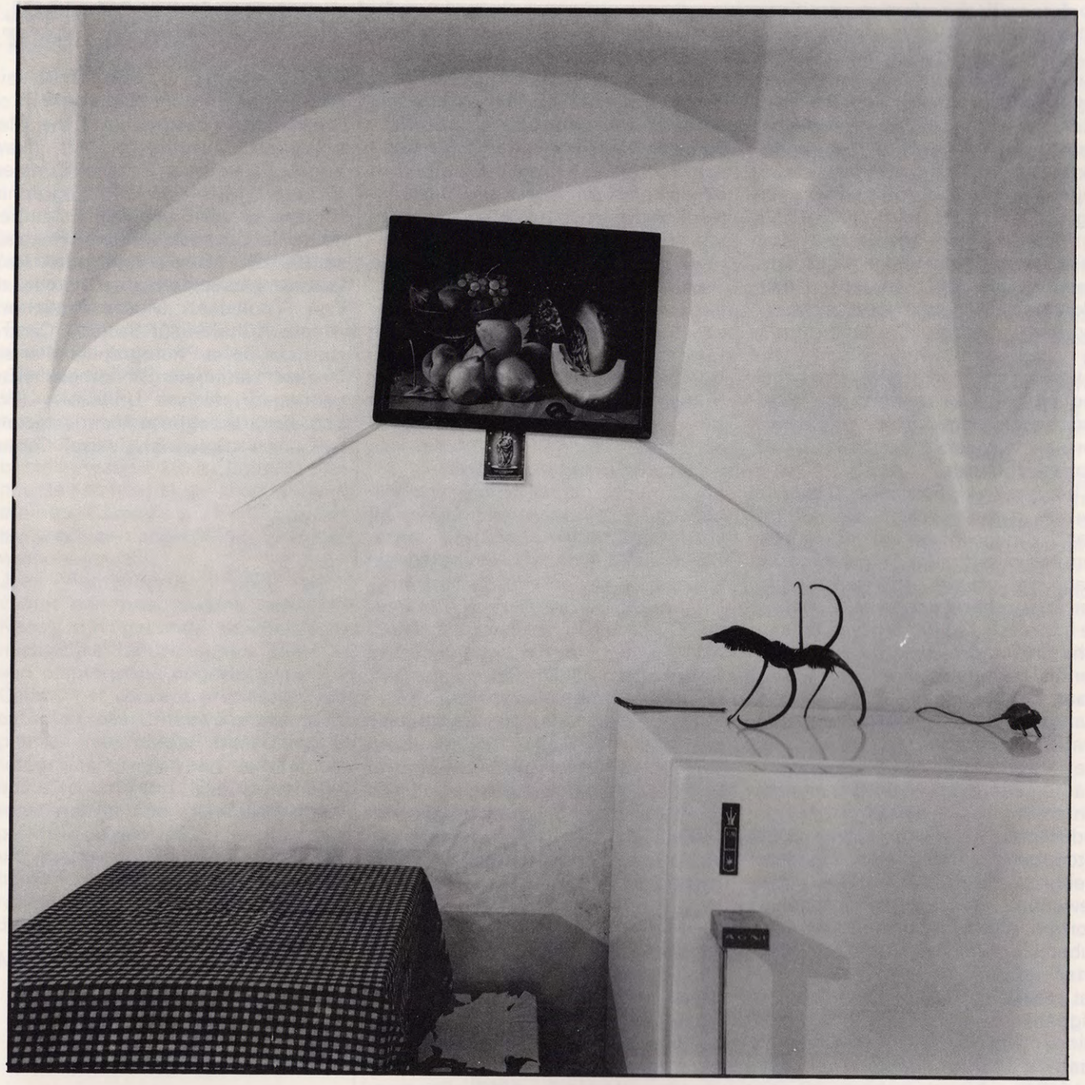
Kenschetsend voor het concept van het portfolio «Hommage à Blossfeldt» is de parodie van fotografische waarheid die gebaseerd is op een objektieve benadering en dezelfde inhoudelijke keuze als bij de Duitse fotograaf Karl Blossfeldt (1865-1932). Artificieel bijeen geplaatste konstrukties van gevonden stukjes ijzer, plastiek, been en botanisch of dierlijk materiaal krijgen het uitzicht van exotische planten. De bedoeling is de autenticiteit van fotografische dokumenten in vraag te stellen en een suggestie te brengen van genetische manipulatie en de natuurlijke vormen van een toekomstig apokalyptisch tijdperk.
In het werk van Fontcuberta zien we nieuwe plantensoorten die niet tot stand zijn gekomen via de mutatie van een oorspronkelijk genenpakket maar wel via een manipulatie van het fotografisch aanbod. Zo krijg je de impressie dat de gegeven biologische en fotografische informatie eigenlijk samenvalt. Fontcuberta is in staat de biologische informatie te manipuleren door middel van fotografische procédés. Natuurlijk is dit niet «werkelijk» zo. Fontcuberta's planten zijn geen «werkelijke» planten omdat ze ten eerste worden gereduceerd tot twee dimensies op het fotoöppervlak en omdat, bij nader toekijken, de door Fontcuberta aangewende kunstgrepen duidelijk worden. Vanzelfsprekend zijn Fontcuberta's «levensechte» modellen totaal onbruikbaar en overbodig. En dat maakt hen ook juist zo grappig. Eigenlijk zijn zijn modellen niet minder wetenschappelijk dan zogenaamde echte wetenschappelijke modellen. Alleen hebben zij niet onmiddellijk een duidelijke funktie waardoor ze ook «zuiverder» zijn. Dit stelt een epistemologisch probleem : heeft het zin te beweren dat de biologische modellen een grotere werkelijkheidswaarde bevatten dan de beelden van Fontcuberta.
Dat is uiteindelijk het grappige aan deze foto's, ze lachen met wetenschappelijkheid, technologisch vernuft en natuurlijkheid. We kunnen ons afvragen of dit geen zwarte humor is. Illustreren ze op deze wijze misschien ons huidige ongenoegen met de natuur en wetenschap ?

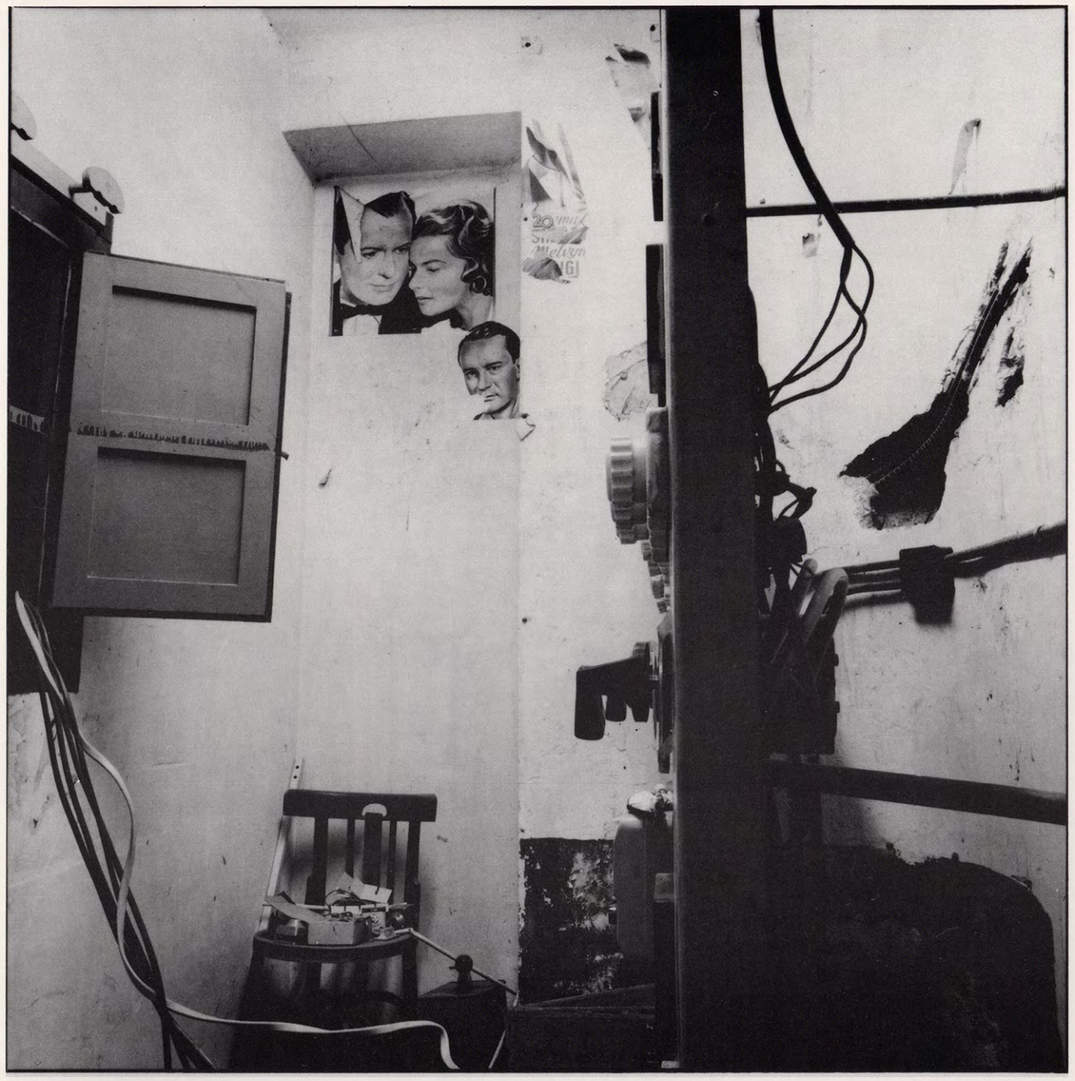
Citaten uit Vilém Flussers tekst uit Fontcuberta's fotoboek «Herbarium»

Joan Fontcuberta werd geboren in Barcelona in 1955. Hij studeerde pers- en communicatiewetenschappen aan de Autonome Universiteit van Barcelona en werd licentiaat in 1978. In het begin van de 70-ger jaren krijgt hij belangstelling voor fotografie en realiseert zijn eerste individuele tentoonstelling in de Sala Aixela te Barcelona in 1973.
Nu is hij naast fotograaf ook leraar en criticus. Zo is hij docent aan de Faculteit van Schone Kunsten van Barcelona en aan het Instituut voor Fotografie van Catalonië. Hij werkt mee aan het dagblad «El Pais» en aan verscheidene gespecialiseerde publicaties in het buitenland.
Hij is mede-stichter en uitgever van de uitgave «Photovision». Ook is hij verantwoordelijke voor het fotografie-gedeelte van de Encyclopedie Espasa Calpe, en van de hoofdartikels in «FotoGGrafia» van de uitgever Gustavo Gili te Barcelona. Hij is ook uitgever van het boek «Estética Fotografica». Een keuze teksten. (Ed. Blume, Barcelona, 1984).
Hij is commissaris van de Directeur Generaal van de Plastische Kunsten van het Ministerie van Cultuur van Spanje, en van de Kultuurraad van de Regering van Catalonië. Zo ook van verschillende privé-instituten en van verschillende tentoonstellingen met historische inslag.

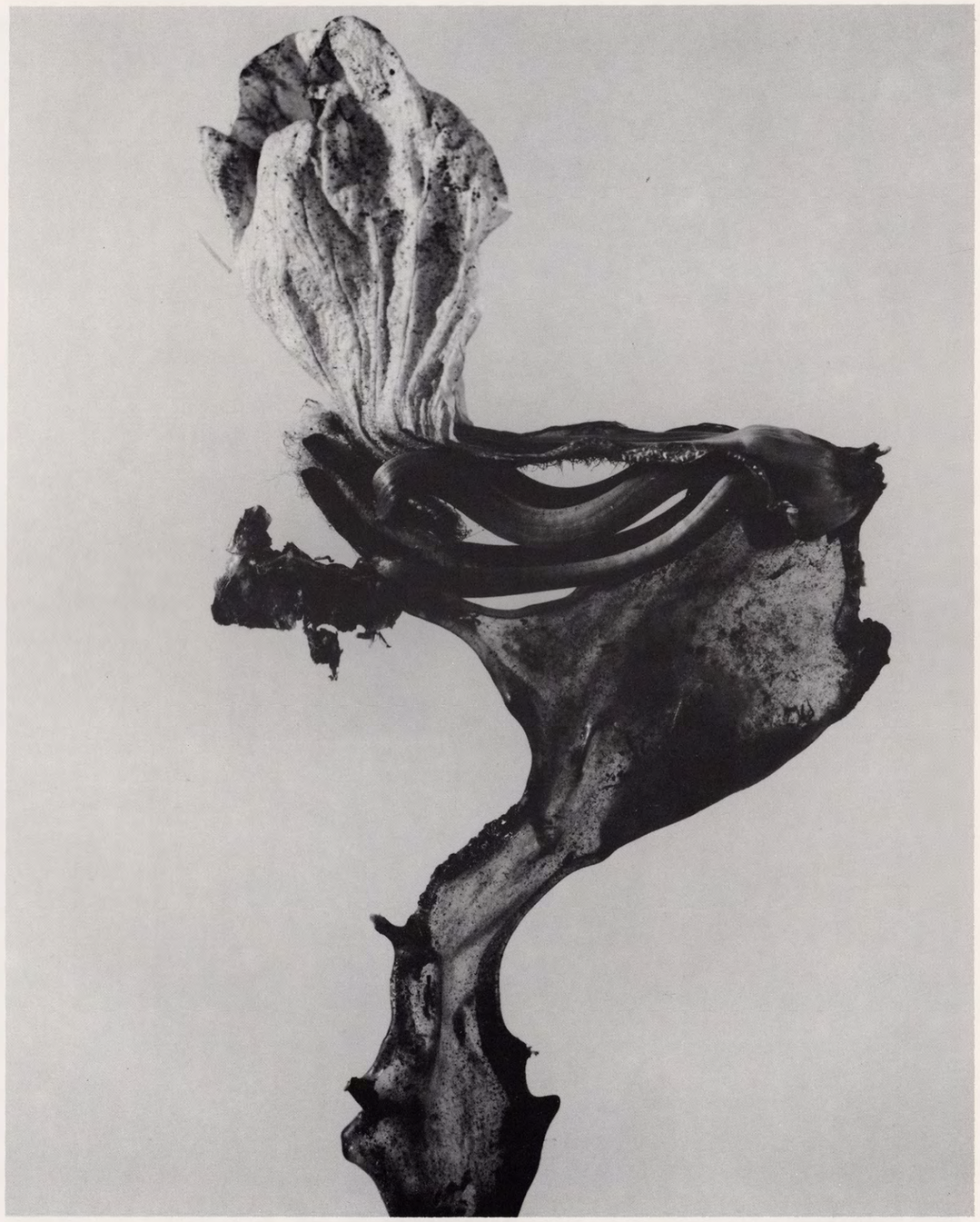
Enkele recente individuele tentoonstellingen : Galerie Prohoto (München, 1983), Galerie Municipale du Château d'Eau (Toulouse, 1983), Galerie Zabriskie (Parijs, 1983), Galerie Junot (Lausanne, 1983), Galerie Visor (Valencia, 1983), Photogalerie (Nyon, 1983), The Photographers' Gallery (Christchuch, Nieuw Zeeland, 1983), Fotogallerij (Lund, Zweden, 1983), Fotoforum (Bremen, 1984), Palais de Culture (Le Mans, 1984), Musei Comunali (Rimini, 1984), Galerie Contretype (Brussel, 1984), Museo de Arte (Sabadell, Barcelona, 1984), Centre Cultural Sala Arcs (Barcelona, 1984), Galerie Eude (Barcelona, 1984), Galerie Zabriskie (Parijs, 1984).

Werk van hem is te vinden in de verzamelingen vna het Departement of Prints and Photographs of the Metropolitan Museum of Art (New York), Paleis voor Schone Kunsten (Brussel), Musée de la Photographie (Charleroi), Cabinet des Estampes de la Bibliothèque National Française (Paris), Musée Reattu (Arles), Galerie Municipale du Château d'Eau (Toulouse), Musée Nicéphore Niepce (Chalon-sur-Saône), Centre National de la Photographie (Paris), Deense Nationale Bibliotheek (Kopenhagen), Nohon University (Tokio), Ente Bolognese Manifestazioni Artistiche (Bologna), Musei Comunali (Rimini).






PENINSULA
HISPANICA



F. In korte tijd hebben wij beiden tentoongesteld in Parijs, jij in Galerie Viviane Esders en ik in Galerie Zabriskie, twee reeksen beelden die toelaten vergelijkingen en tegenstellingen te maken tussen twee manieren van fotograferen. Nu publiceren wij tesamen een keuze uit ons werk in het tijdschrift XYZ, een gelegenheid om ons werk samen te bespreken.

C. Goed, in elk geval geloof ik dat wij wat het thema betreft op elkaar gelijken, maar daarentegen zijn onze houdingen of ideeën tegenover het onderwerp geheel verschillend.

F. Om te beginnen, in beide gevallen gaat het om «staged photography», d.w.z., we aanvaarden de werkelijkheid niet zoals we ze ontmoeten. Daarom wordt de werkelijkheid voorbereid, opgemaakt, gemanipuleerd...

C. Ja, maar in jouw geval is er een meer radikale houding. Ik maak ook behalve deze stillevens, landschappen, portretten of naakten en dan, ja, ik aanvaard de werkelijkheid. Maar ik interpreteer ze, ik dirigeer de pose, het gebaar, de mise-en-scène, of het licht. In jouw eerbetuiging aan Blossfeldt is er veel ironie. Mij interesseert het een zekere stemming weer te geven. Ik zoek naar een zekere estetica, jij daarentegen, maakt nieuwe objecten, herschept de werkelijkheid.

F. Goed, deze reeks «Herbarium» is een logische voortzetting van de werken, die begonnen waren als fotomontages en andere types van manipulaties van de traditionele techniek, die dienden om het realistische karakter van de fotografie te ontaarden. Ik versta onder mijn weg, de inspanning om het voornaamste charisma van het fotografische denken nl. het realisme, de geloofwaardigheid en de intrinsieke waarheid van het fotografisch document, te eroderen.

C. Maar niet alles in je beelden is een zuiver concept. Ook evoceer je een zekere poëzie. In je reeks nachtelijke industrielandschappen, bijvoorbeeld, is er een zoeken naar het mysterie en het duistere.

F. Ja, en ook een reflexie naar het eigen verleden van het medium. Blossfeldt en de Nieuwe Objektiviteit zijn het vertrekpunt van een parodie die de eenvoudige vraag over de stijl of over pragmatische verklaringen overstijgt, om zekere theoretische of filosofische veronderstellingen toe te laten. De tekst die Vilém Flusser heeft geschreven als inleiding op deze reeks in mijn boek is een goede illustratie daarop. De recuperatie van de geschiedenis of van het verleden is ook een ander element dat ons verenigt. Zoals in jouw kalotypieën, bijvoorbeeld, blijkt manifest de idee om een verouderd proces, uitgevonden door Fox Talbot, te gebruiken in een visie die overeenstemt met een moderne sensibiliteit.

C. Je hebt gelijk, ik heb me een techniek eigen gemaakt om, wat de grenzen van het medium lijken, aan te tonen dat in werkelijkheid de expressiemiddelen onuitputtelijk zijn. Dit hangt in elk geval van het individu af. Wat mij betreft, lijkt het me absurd om oude methodes opnieuw te gebruiken, zoals gomdrukken, platinotypieën of zelfs kalotypieën, met een estetica eigen aan de vorige eeuw. Dit opnieuw gebruiken heeft volgens mij alleen zin als er een experimenteel doel is.

F. Dit loopt parallel met de actuele euforie voor het gebruik van grootbeeldtoestellen en het gebruik van werkmethodes zoals het zone-systeem. Normaal volgt uit deze combinatie een statische foto, estetisch onaangepast.

C. Maar technisch zeer perfekt. Ik werk op een meer intuïtieve manier. De techniek interesseert me heel weinig.

F. Het is duidelijk dat we, zowel in jouw geval als in het mijne, werken volgens «trial and error», op basis van proefnemingen en verbeteringen. In ons geval kan men in weinig gevallen een previsualisering geven. Ikzelf volg een creatief concept, het veranderend op verschillende manieren en op deze manier heeft het resultaat weinig te zien met het beginidee. Het idee alléén dient als voorwendsel om te werken.

C. Zeker, bij mij gebeurt hetzelfde. Ik begin met enige onderwerpen samen te stellen, zonder vast idee. Mij interesseert soms hun samenhang en vorm, het soort licht, de achtergrond. Als het mij past, werk ik in zwart-wit of in kleur. De kleur, zeker, is een thema dat ons scheidt. Interesseert de kleur je niet ?

F. Van deze reeks planten, heb ik er enige in kleur gemaakt, er aan denkende misschien fresson- of cibachroomafdrukken te maken. Volgens mij bestaat er niet zoiets als een specificiteit van de kleurenfotografie, zoals er evenmin een specificitiet bestaat van een foto met contrast of met grove korrel. Het gaat over grafische middelen of effekten die afhangen van de fotograaf. Volgens mij is het irrelevant of er op de camera nu een zwart-wit of een kleurfilm zit; het is alsof het toestel een breedhoek- of een tele-objectief draagt : dit verandert niets aan de specifieke natuur van de foto.

C. Dat weet ik niet, ik zou zeggen dat er volgens mij beelden zijn die slechts goed zijn in kleur en andere in zwart-wit, ik ben me zeer bewust van dit onderscheid. Het gaat over twee verschillende talen, met verschillende mogelijkheden en normen. Wat ik niet graag heb is de ongegronde kleur, of de kleur zonder welbepaalde impakt. De kleur laat zich niet opmerken als ze geintegreerd is in het geheel van kenmerken die het beeld samenstellen.

F. Ik weet niet of je kleuren opvallen of niet, maar ze lijken mij zeer persoonlijk. Jij bent gewoon te werken met een rijk kleurengamma en pasteltinten, die een beetje somber en nostalgisch overkomen. Zouden we misschien kunnen zeggen dat dank zij die kleuren, of misschien ook dank zij andere faktoren, dat je beelden decadent zijn ?

C. Dit heeft men me dikwijls gezegd, maar dat geloof ik niet. Wat wil decadent zeggen ? Men heeft mij ook gezegd dat mijn beelden barok zijn. Misschien lijkt dat zo, maar over het algemeen zijn ze van een indrukwekkende eenvoud. Maar wat zeker is dat ze ergens een nostalgische dimensie hebben, Ik hou van voorwerpen uit een andere tijd, die ons herinneren aan vroegere generaties.

F. Deze relatie met de tijd is interessant. Ons werk kan je toch in zekere mate decadent noemen. Onze tijd is decadent. Maar jij vlucht in de melancholie en de poëzie van het verleden, in een zekere metafysica van het spoor van de tijd. Daarentegen vlucht ik in de toekomst, in een vooruitzien van wat zou kunnen gebeuren. Het kan een manier zijn om zich aan zich aan te passen aan de katastrofe.

C. Het waanidee, de vrees voor de katastrofe, komt men tegenwoordig overal tegen. Ik weet niet of dit doemdenken een manier is om de ramp te voorzien of te vermijden.

F. Laten we terugkomen op vroegere thema's. Geloof je dat jouw fotografie post-modernistisch is ? Of heb je een invloed van het postmodernisme gehad ?

Ik werk op een zeer geïsoleerde manier. Indien men invloeden van het postmodernisme vindt of van gelijk welk andere tendens, is dit zuiver toeval. Ook heeft men me gevraagd of ik me verplicht voelde aan de «New Color» van Meyerowitz of anderen. Maar dat is niet zo. Tot op

JOHAN DE VOS

Some people already know Johan De Vos from his many critical, playfull and often daring articles about photography and its followers. Recently a book appeared from the same hand; its title: «Wilde fotografie» [Wild Photography]. In this book Johan De Vos reveals the structures of the photo-world in a clear and playful way. How much he reveals these structures, you only know when you read the book. The interview we had with Johan De Vos -one bright evening- might explain some more. The editorial staff wishes all the best to Johan.

Carl De Keyzer

Johan De Vos - The Wild Photography - interview

Johan, are you a liar?

Yes, but then in the sense of creative lying as I call it. Because I don't believe in obtaining the truth in an efficient way. I believe in lies as a human attitude. That is a realistic attitude as long as the truth remains recognizable. I am against sneaky lies, the lies of small interests. I think lying is more acceptable than holding on rigidly to a so-called truth. The truth is for me too unhuman and too abstract. I don't know the big truths and I think it is hypocritical to look for them. Lying is much more interesting; it arouses discussions, it is fascinating.

Everyone lies.

How long have you been lying about photography?

In fact I have been writing for a very long time, about all kinds of subjects. An unfortunate coincidence made me a photographer and a writer about photography.

Are you a frustrated photographer?

People always say a critic is a frustrated artist. It's a colloquial expression and it might be possible. It's difficult to know that about oneself, but I suppose it is a possibility.

As a matter of fact, I don't write for photographers. I write for people who look at pictures and some of these are photographers.

Have you ever wanted to be a tame photographer?

[a long silence]

It has never been my ambition to enter in the world of art and artists. One, because it wasn't so evident in former days. Training did not aim at that and two, there were no galleries then. When these things did happen, I was quite amazed. And often I've discovered some fantastic things in them, but some side effects were, and I still think are ridiculous.

If you haven't written this book out of a kind of frustration, then why have you written it?

Yes, you never know why someone writes things, but through these newspaper-articles I had the impression that people thought of me as a negative writer against a number of phenomena. I didn't like to have that name. Nevertheless I still think that 80% of my articles are consciously positive, whereas only 20% made me so dreadfully popular. That's why I considered it necessary to put down the basis, the reasoning behind my articles, to put them together in a book. And I also wrote that book because I knew I could get it easily published.

Do you think this book will ensure that your articles will be read as positive articles ?

Well, that's what I've hoped. It might turn out differently. But I do think I really wrote positively about photography and the world around it in an honest way. It hasn't been my intention to accuse people, I just wanted to tell how difficult it is to remain a good photographer, to train good photographers, and to hold on to your intergrity within that world.

In the book I could get rid of the theories which I couldn't get rid of in my articles. It is difficult to use an article in connection with an exhibition as a means to enunciate theories.

Have you had reactions to your book?

I received some of the most negative reactions from a former gallery in Limburg, but apart from that I've had quite a few cheerful and friendly reactions from a lot of people. And that was, as a matter of fact, the intention.

So, the things you write sound more negative than they are intended...

Yes, I'm convinced of that. When I talk to people - orally - they know they have to weigh my words. In my articles people experience more difficulty in doing that ; a lot of people don't want or don't know how to read between the lines. When you write down something in a comprehensible style which is just a tiny bit negative, it always sounds very crude.

Aren't you too idealistic to think that you can criticize all those rusted systems like that ?

No, I've noticed that those 200 articles of mine did not have all that effect. So I can keep on lying without there being too much damage. The influence of my articles isn't that big. «De Morgen» doesn't sell too many copies and «Knack» has so much text in it that people don't notice each article. The fact that people write about these things is what counts. And it means a lot of work to me ; it seems playful and simple, but it's always a kind of childbirth to me. I still have problems to write really smoothly.

Shouldn't you write less personal about photography ? This in a country with few good photocritics...

There are more photocritics than you think there are. But it is a fact that most of them aren't able to or don't want to produce good criticism. Usually they limit themselves to writing a presstext (given to them by the organiser). But I think that the few people in Belgium concerned with criticism are not inferior to those abroad as to quality.

You are a teacher, you have been a photographer in a small village and you've once had ambitions to achieve art photography. It are precisely these three categories of people you snipe at.

I can't do otherwise really ; you can only snipe at someone, when you know an awful lot about that kind of person. When you know someone only half, you can't snipe at him.

So you've reached an age you sort of see everything through ?

No I'm much more of a sceptic. I talk to a lot of people and continually ask their judgement;I do that relatively often. But when I take a certain point of view, I don't want to hide it. I don't write ambigious pieces. A lot of people do that to be on the safe side, to be safe. Sometimes it is good to be wrong or to lie ; better anyway than to make half-hearted statement. It is the same in photography. It is better to denounce something as being thoroughly bad than to behave tame and below standard and to make photo's about which no one will really be able to say something negative.

When you say that sometimes you lie, that sometimes you tell truth without being half-hearted, won't it be difficult to understand your articles ? Is he lying now, is he telling the truth, or do you have to look between the two extremes ?

I don't know how the reader understands my pieces. But when I lie, I try to do so emphatically. For instance by saying : «The 645.892 artphotographers in Belgium are now ready to...» This clearly is a lie. If someone does see that, when he really thinks there are that many photographers, I think he'd better read something else.

Do you aim at a specific kind of photography ?

I think you ought to be open to all styles. Emotionally I clearly don't like a certain type of photography, but on the other hand I often experienced that this emotional approach is liable to change. The way, the place, the time you see things is sometimes very important. I'm not a critic. I'm a man who writes criticism. At certain moment I clearly revoked previous statements. I have a sad relationship with some people in the photographer's world. They tell me at a certain moment : «This won't do anymore.» and then the discussion is closed for them. I try to keep in touch with them, but that doesn't always work. The world is so small, and it's ridiculous to stick around in cliques.

We have the impression that you are pretty tough for the so-called art photography and rather generous for the more reporting orientated photography in your articles.

Yes, and that has to do with the inflation of art photography. The genre has its merits, but I think that too much within the genre is subject to inflation. I honoustly believe in the importance of the artist. The artist has a serious task in society. And we, as critics, have the obligation, to propagate that. But there are too many photographers who make those artistic things. These things are inflated until they are out of scale with their medium in which they operate. This I want to break through. To the benefit of really important things for which space should be created. Real artists must get a privileged spot in society. But one is to fast to call things art.

Then you have something against galleries ?

I'm not against galleries, but I'm against the fuss, the inflation of things that shouldn't be inflated. There is a great difference between one gallery and the other. Sometimes one gallery forces another to inflate certain things. In that way an artificial circulation comes into being.

There is a tendency to consider photography as part of the existing «Fine Arts». In that way photography is denied its autonomy.

I think photography is real art. It would be beautiful if photography would remain photography. Symptoms like intuition and coincidence are very important in photography. This makes photography into a very special medium. I think this medium ought to be protected against the rather narrow «Fine Arts». Photography must be conscious of the fact that it can do more than other «Fine Arts». We must not diminish photography ; integrating it into the fine arts means narrowing it down.

Some people claim it is a widening.

Yes, that's what they say, but they leave out two very typical features : intuition and coincidence. Photographers who stage things may very well create art. But I think that photos which are made with those two important features, are of a more sublime nature.

This is a plea for a kind of reality-photography.

This is a plea for a wild photography.

Interview XYZ

XYZ
FOTOGRAFIE
ENGLISH

JOAN FONTCUBERTA

It might be coincidence that two Spanish photographers are treated by this magazine, but their work reveals many parallels; and that is an interesting starting point.
Apart from his calotypes, using the old Talbot procedure, Tony Catany [*1942] makes still-lifes in which a plant or a flower play the main role. Those are independently existing, very carefully constructed images wherein a peculiar atmosphere is created by colour, light and composition. First of all, Catany wants his work to be eye-caressing, aesthetically pleasing.
Joan Fontcuberta [*1955] is working in a totally different spirit. Apart from his well-known interiors and nightly landscapes, he put up a series about plants, primarilycaracterized by the importance of concept. New unexisting plants, made out of various materials are created, photographed and registered against a smooth back-ground. Ideas behind his works -genetic manipulation, Apocalyps- are far more important than aesthetics. You can find a dialogue between both photographers about difference and correspondance in their work further on in this magazine.

Marc Van Roy

Until a few years ago Spain was considered to be one of the last bastions of that original, classic surrealism found chiefly under authoritarian political regimes and in isolation from international evolution in the arts - a surrealism whose obsolete weapons seem to us still appropriate only where they are directed against an even more obsolete kind of society. Since the death of Franco there has been a change in Spain's socio-cultural conditions towards a progressive opening up and liberalization. And so opportunities have developed for artists and photographers to broaden their range of themes and to refine their repertoire of expression. Joan Fontcuberta has not only analysed and systematically expressed the changed conditions of Spanish photography ; he also visibly reflects them in his own photographic work.
Fontcuberta's early works in surrealistic style between 1973 and 1976 are simple, direct and, at times, based on an unequivocal idea : a bird leaving behind it the vapour trails of a jet fighter ; a hand rising from a flower pot being cut off by hedge shears ; a man stabbing himself in the forehead with a fork - shock montages that provoke and challenge the spectator unawares, which also soon yield their «mystery».
Fontcuberta himself describes as an important development in perception and maturity his ability to give up by degrees such artificial, staged and manipulated subjects and to express his ideas in a more subtle manner. He discovered that the surreal, the mysterious, the enigmatic do not need to be constructed but are present in visible reality itself. After 1976 his works show first of all gloomy arrangements in which snakes and fishes, ivy and moss occur as elements of a complex symbolism ; the gentle hint replaces the loud accusation, the poetic cypher takes the place of the direct provocation. And in his portfolio «Animals», completed in 1977, and in his work after 1978 he has finally given up artificial arrangement ; direct vision now determines his pictures. The visual strangeness changes to ever more frequent experimental methods to win from his subjects - found in museums, parks and zoos - a sometimes magical, sometimes fantastic, but always disturbing, enigmatic and provocative vision. The photographer's eye takes over the task previously performed by the process of thought.
However much Joan Fontcuberta's earliest works may differ from his latest work, he has in fact not greatly revised his basic concept, which he himself describes as «anti documentary» and which he has formulated in his theory of «Countervision». The technical manipulation, staging and visual strangeness are only different but equally legitimate methods in the realization of the same basic aim : to raise an objection to the prevailing concept of reality and to interprete the world in defiance of conventional views.

Andreas Müller-Pohle

Fontcuberta's photographed plants

The conceptual outline of the portfolio «Hommage à Blossfeldt» is a parody of photographic truth based on the objective approach and same subject matter of the German photographer Karl Blossfeld (1865-1932). Artificially arranged constructions like small sculptures of found pieces of iron, plastic, bones or botanical and animal specimens look as real plants of exotic design. The aim consists on discussing the authenticity of photographic documents and at the same time tries to suggest the idea of genetic mutation and the natural forms of the future apocaliptic age.
In Fontcuberta's photographs we see new species of plants, which however have not come about by a mutation of genetic information, but by a manipulation of photographic information.
It may thus look as if, within those photographs, «information» in the biological and in the photographic sense of the term had coincided. Fontcuberta seems to be capable of manipulating biological information with photographic procedures. Of course we know that this is not «really» true : the plants we see in Fontcuberta's pictures are not «real» plants, and they are not «real» in two senses of that term. They are not «real», because they only have the two dimensions of the photo-surface. And they are not «real», because, if we look closer at them, we see that they show something which has been manipulated by Fontcuberta with the express purpose to deceive us into accepting them as being «real».
Of course Fontcuberta's «real» models are perfectly inoperative and perfectly useless.
Which makes them so very funny.
Fontcuberta's pictures are not less scientific than are scientific models, only less pragmatic. Being less pragmatic, they may be considered to be «purer». Which poses an epistemological problem : is there any sense in holding that the models of biological information are more «true» than are Fontcuberta's pictures ?
This is why those photos are funny : they make fun of science, of technology, and of nature. But, now that we come to think of it : is that funny ? Or are those pictures not a funny way of showing our present tragical disappointment with science and with nature ?

Quotations from the text by Vilém Flusser of the book «Herbarium»

Joan Fontcuberta was born in 1955 in Barcelona, Spain.
He studies Press and Communication at the Free University at Barcelona and gets a diploma in 1973. In the early 7Oies his attention is drown to photography and in 1973 a first exhibition is devoted to him in in the Sala Aixelà at Barcelona.
New to his work as a photographer he is employed as a teacher and a critic. He lectures at the Barcelona Faculty of Fine Arts and the Catalonian Institure of Photography. He also contributes to the «El Pais» newspaper as well as to several specialized publications abroad.
He is co-founder and editor of «Photovision» and responsable for the photography in the Encyclopedia Espasa Calpe as well as for the leading articles in «Phothografia», edited by Gustavo Gili in Barcelona. He is also the editor of the book «Estética Foto grafica». A selection of texts. (Ed. Blume, Barcelona, 1984)
He has a position as commissioner of the director-general of Plastic Arts of the Spanish Department of Culture and the Council of Culture of the Catalonian governement and of several private institutions and exhibitions with an historical tendency.
Some recent individual exhibitions of his include : Galerie Prophoto (München, 1983), Galerie Minicipale du Château d'Eau (Toulouse, 1983), Galerie Zabriskie (Paris, 1983), Galerie Junod (Lausanne, 1983), Galerie Visor (Valencia, 1983), Photogalerie (Nyon, 1983), The Photographers'Gallery (Christchurch, Nieuw Zeeland, 1983), Fotogallerij (Lund, Zweden, 1983), Fotoforum (Bremen, 1984), Palais de Culture (Le Mans, 1984), Musei Comunali (Rimini, 1984), Galerie Contretype (Brussel, 1984), Museo de Arte (Sabadell, Barcelona, 1984), Centre Cultural Sala Arcs (Barcelona, 1984), Galeria Eude (Barcelona, 1984), Galerie Zabriskie (Paris, 1984).
Work of him is present in the collections of the Department of Prints and Photographs of the Metropolitan Museum of Art (New York), Paleis voor Schone Kunsten (Brussel), Musée de la Photographie (Charleroi), Cabinet des Estampes de la Bibliothèque National Française (Paris), Musée Reattu (Arles), Galerie Minicipale du Château d'Eau (Toulouse), Musée Nicéphore Niepce (Chalon-sur-Saône), Centre National de la Photographie (Paris), Deense Nationale Bibliotheek (Kopenhagen), Nohon University (Tokio), Ente Bolognese Manifestazioni Artistiche (Bologna), Musei Comunali (Rimini).

Dialogue between Toni Catany and Joan Fontcuberta (November, 15th, 1984)

F. Recently both our work was on show in Paris, yours in the Galerie Viviane Esders and mine in the Galerie Zabriskie, with 2 series that allow to make comparisions and trace contrasts in our way of photographing. Now a selection of our work is being published in the XYZ magazine, which enables further discussion.
C. That's right. Anyway I do believe that we resemble each other a lot on a thematic level although our attitudes and ideas with regard to the subject differ a great deal.
F. To start with we both make «Staged Photography», i.e. we do not accept reality as it is. That is why we prepare, make up, manipulate... reality.
C. Yes, but in this you are more of a radical than I am. In addition to these still lifes I make landscapes, portraits and nudes and in that case I accept reality. But I interpret it, I direct the pose, the gesture, the mise-en-scène or the light. In this tribute to Blossfeldt a lot of irony is hidden. I'm interested in rendering a certain mood, I'm looking for a certain aesthetics. You on the contrary are creating new objects, recreating reality as it were.
F. I agree. This series entitled «Herbarium» is a logical continium of previous work that originated as composite photographs and other types of manipulation of the habitual technique that were used to degenerate the realistic character of photography. I interpret the whole of my work - or the common denominator of the conception behind it - as an effort to erode the charisma of photographic thought, namely its realism, its credibility and the intrinsic truth of the photographic document.
C. But you don't conceptualize every thing. You evoke poetry too, eg in your nocturnal industrial landscapes you take good pleasure in the mysterious and the obscure.
F. Yes, and I reflect upon the medium's own past. Blossfeldt and the New Objectivity are my starting point for a parodic mode which transcends the simple question of style or pragmatism but allows certain theoritical or philosophical assumptions to play a role too. The text Vilém Flusser has written as an introduction to this series illustrates my point. Anyway, another issue that unites our work is the recycling of history and the past. Your calotypes demonstrate how a technical process that was developped by Fox Talbot and is now out of use can be used again to express a modern sensibility.
C. You're right, I developped a technique to conquer the so-called limits of the medium to show that the modes of expression are inexhaustible. Naturally this depends upon the individual. I think it is absurd to use old methods such as gumprints, platinotypes or even calotypes in their original aesthetic perspective. The use of these old techniques only makes sense if you can bring about something new.
F. This runs concurrently to the current euphoria with regard to the use of large-screen cameras and the application of working methods such as the zone system. You would expect such a method to result in an aesthetically ill-adjusted, static photography.
C. Yes, but perfect from a technical point of view. I however prefer a more intuitive approach. Technicalities do not interest me very much.
F. It is clear that we both use the «trial and error» method, based upon experiment and correction. It is seldom that we can previsualize something. But let me speak for myself : I develop an idea in the process of creating : I change it, I look at it from different angles. Very often the finished product barely resembles the concept I first had in mind. Mostly this concept is only a pretext to start working.
C. I can agree with what you say. I begin to compose subjects at random, without a plan. Sometimes it is the form that interests me or the way in which objects interact, the quality of the light, the background colours. I work in black and white as well as in colour, unlike you. You aren't interested in colour, are you ?
F. Some photos of my herbariumseries were made in colour, perhaps because I wanted to make fresson- or cibachrome prints. But according to me there is no such thing as the specificity of colourphotography and the same goes for photos with contrasts or large grain. These are only means to which the photographer has access. It makes no difference which technique you choose. It doesn't change the specific nature of the picture you make.
C. I'm not so sure about that. I would say that there are certain images that can be captured in colour only and others only in black and white. I'm very conscious of this difference. It implies the use of two languages with two different sets of possibilities and rules. However I do not like baseless colour, colour without impact. The colour cannot be noticed if it is integrated in the totality of features that make up the image.
F. It is hard to say if your colours are standing out or not, but they have a very personal quality. You are used to work with a pastellike range of colours that have a sombre, nostalgic touch. Do these colours turn your art into a decadent art ?
C. People often say so but I do not believe this to be true. What does «decadent» mean ? According to others my images are baroque. Maybe so but in general their simplicity is astonishing. A quality they do possess however is the nostalgic dimension you mentioned. I like objects from the past. They make us muse upon previous generations.
F. Your relation to time is an interesting one. We could label our work as decadent. At least to a certain extent, this whole world era is decadent. But you take refuge in the melancholic poetry of the past in an almost metaphisical attitude. I however look forward to the future, wondering what might happen. Perhaps this is a way to adjust myself to the catastrophe. I don't know if this whole campaing is evoked to avoid the big boom or to kill every possible resistance. Let's stick to our previous theme. Would you define yourself as a postmodernist ?
C. In my work I'm a loner. It is a coincidence if there are postmodernist tendencies to be found in my work. They have asked me if the «New Colour» of Meyerowitz and others has put me under an obligation. It hasn't. I have some elements in common with Mapplethorpe but what I have seen of his work are still-lifes in which I have no interest.
F. I raised the subject because of an exhibition of still-lifes in Rotterdam a couple of months ago that intended to define postmodernist photography and its characteristics in still-lige, with Frank Majore, Dagmar Hartig, Olivia Parker,...
You share the same spirit with them.
C. I know of this exhibition and you are right in pointing similarities in my work and theirs but I repeat that these are a more coincidence. It is due to the spirit of the age that one develops certain tastes, thematic interests and similar graphic working methods. One of your themes e.g. is industrial demolition, a theme you share with Dawid or Tom Drahos. The same goes for your pseudo-plants. One could define them as modern clichés of the design of Gaudi or the surrealistic sarcasm of Dali.
F. I quite agree. But in my plantseries the message is contained in several layers that allow for a multitude of possible readings. A photographer's interpretation of these photos will differ from a biologist's while a layman will only see exotic plants. Unlike former work of mine the concept is primordial here, not the formal qualities of the image.
C. I wouldn't know how to work otherwise, I prefer to create an atmosphere, to evoke sentiment. I don't defend a hypothesis or develop a concept. There are other media to do so. To me the value of photography lies in its ability to explain sensual experiences that cannot be formulated in a verbal way.
F. That's a current problem of mine when I lecture at the Faculty of Fine Arts. My students neglect to verbalize their projects, either out of mental laziness or out of conviction. But I respect your opinion because you develop it very consequently. My students however obly want to be brilliant because a genius doesn't have to justify himself.
C. All I can say is that I'm interested in photography, not in theorizing.
F. But on a subconcious level there might be a theory behind your images, i.e. an explanation of the principles on which the image is based. But you go scotfree because you are a pure «homo-photographicus».
C. I'm interested in the way others work and especially when I like their work but I'm not obsessed with the idea of keeping up with fashion and I don't want to know what happens exactly on each moment.
F. But aren't you running the risk of becoming outdated ?
C. I'm not prejudiced. I would continue to do what I like the best.
F. It seems crucial to me to keep in touch with what your contemporaties - and even your predecessors - work out.
C. Of course. That's what makes one write articles or organise exhibitions.
F. In my opinion these activities are complementary. The reason why we are publishing our photographs and having this conversation is because we believe that this could be helpfull to others.
C. If this only were true.

Translation : Laurent Keirsebilck
Filip De Boeck

TONI CATANY

Since 1976, I've been using for my personal work old cameras (13 x 8 cm ; 18 x 24 cm) and using the technique of Talbot - the calotype. I try to combine this old technique with modern photographic aesthetics.
But sometimes I have new ideas that I'm not able to accomplish with these cameras and this old technique. Consequently, there is another side to my work : still-lifes done with a 6 x 6 cm camera in which I'm interested in emphasizing the composition inside a square, the light, the shadows, the reflections, transparencies, and the quality of objects (plastic, glass, flowers, etc.)

Toni Catany

The photographer is, in my opinion, a specialist in looking. His mission is to filter his own vision of the world and to offer a personal view in which he firstly says something about himself and then something of his times and their social forces.
In my own work I am interested in transmitting, above all, an atmosphere of mystery. I believe that all means to this end are valid, from the distortions required to express an oneiric world, including the distillation of enigma itself, to the incongruities produced by chance in representing the same reality. Recently, this concern has been prevalent in my work. I think it is ascribable to a certain development - or, at least, to a certain maturity - in photographic language. Previously, my images were more direct and shocking ; later, they possibly reached a more subtle level, which demanded the definite, personal, and poetic interpretation of the spectator. To me, participation by the spectator is important : the creative cycle in the visual arts is completed through the artist-audience symbiosis ; it adds new significance to the work ; it helps to make it even richer. In this sense I see photography as a stimulation of the imagination of the spectator. This is a part of the philosophy of «open photography», which is evocative, as opposed to «closed» or descriptive photography of advertisements.
Formally I pursue two basic interests : composition (that is, the design and placement of elements in space) and texture. Composition is the vital element in the translation of sensations into silver images. I use texture afterwards to increase the sensual charge of the image. It is vital for me to furnish my work with this «sensual tension». That is what drives me to take a photograph of determined subjects in a determined manner.

Toni Catany occupies a singular position among the younger generation of Spanish photographers. While the majority have become progressively more specialized, both conceptually and aesthetically, Toni Catany strikes one with his versatility and constant experimentation. Even more impressive is the very high level of accomplishment he attains. Outstanding in his work, to my mind, are : the reports from the Middle East and Africa ; the ethnographic pictures made in Majorca ; his documentation of dance ; the «metaphysical» series of statues ; the experiments with collage and hand-coloring ; his work with «procedures» such as calotypes ; and his most recent still-lifes.
Certain observations that apply to the whole of his work can be derived from an analysis of the calotypes and still-lifes.
The series of calotypes was started in 1976 when Catany had the idea of conducting a series of experiments with an old, bulky wooden camera. His next idea was to use the camera with a photographic process equally as archaic, the calotype, a system devised by Fox Talbot for obtaining prints from negatives made of paper. The project obviously presented a certain challenge - how to merge a contemporary vision with a method whose antiquity and characteristics confer an aura of primitivism or aesthetic anachronism to the resulting image. Conditions effectively enforced this appearance : a lack of clarity due to the smooth focal lens ; the lack of contrast due to the irregular transparency of the paper negative ; the static quality of the composition due to the slow movement of the camera.
The results demonstrate the give and take of the creative challenge, between methods that imposed certain limitations of presentation and the perseverance of the photographer, who tried to hold those limitations in check and himself direct the result. If we arrange the calotypes in chronological order, we can see a transition from a classic concept of nature as passive to one full of force and energy. Fairly unorthodox contexts and perspectives reveal themselves to an imaginative and ironic eye, which controls the situation : one is aware that a combination is being formed of contradictory methods and propositions.
This eagerness to take on a challenge, to extract the best that a particular method or style has to offer, to take it as far as it is able to go, is characteristic of Catany's creative attitude. And that is the difference between his still-lifes and those of Baron de Meyer or Josef Sudek, with whom he certainly shares similarities - in the feeling of tranquility, for example. He maintains the same kind of creative tension in his still-lifes as in his calotypes, though here the creative energy, the vitality, is conveyed in a more subtle form, given the greater control of his medium. Here, he sacrifices the irregular texture of the calotypes for precision and detail and, in turn, for the natural textures of the subjects photographed. The images acquire tactile qualities - along with a warmth and sensuality - that the calotype lack.
It is sensitivity to light that helps to create the vitality of these works. Much as the evocative atmosphere Sudek infuses into his images comes in great measure from the soft light of his Prague Studio, so Toni Catany has a predilection for «indigenous» light, the warmer, more vigorous Mediterranean light, for a delicate but pronounced play of light and shade that is his work's principal source of inspiration. The nature of the objects photographed also contributes - at times in the style of the «objet trouvé», but they are always the objects of his own personal world. A visit to his studio-home would reveal most of the elements which have been the protagonists of his images.

Joan Fontcuberta

ART-PHOTOGRAPHY DESTROYED

[Hommage to Lisette Model]

In each period of the photographic past recalcitrants who ignore authority and seek insight and renewal. Others keep safe within traditional artisitic movements, and dutifully call themselves artists. It seldom is a clear-cut as I present it here. There are only blends.
The opposition between those who seek true forms of expression in photography and the esthetic users of the forms has always existed. You can't always be right. So we ought to be carefull.
Nevertheless I was surprised once again by this ambiguous character in two expositions; one in honour of the recalcitrant Lisette Model, the other in the honour of the artist Maurice Tabard. I couldn't refrain from writing down the following thoughts about it.
What Lisette Model's pictures show in 1940 goes in against the dominant photography of titans like Adams, Strand, Weston ao.
Consequently she goes into the margin [her name is seldom to be found in photoliterature]. But her work does arouse interest among those who want to depict tough reality [she influenced Diane Arbus]. I consider Lisette Model as a hinge in American photography. She shows reality without bothering about intrinsic sense of beauty. Cool, tough, but interesting. She no longer bears witness to any social reality [cf Dorothea Lange]. The crisis is over.
Her pictures are adventurous and hardly rational. They show through life's banality the poetical force of what one calls the picture. The photographic texture - that means the construction of the picture through light, depth of field and composition - creates the impression that the picture exists in its own right, that there hasn't been a photographer. Through the image a dialogue comes into being. The observation and recognizability creates wonder at ourself and our world. Here you feel the essential power of photography. It gives one a refreshing feeling.
The artist Maurice Tabard keeps safe within the tradition. He uses the artistic language of his time. He is the prisoner of a movement which gives him a limited alphabet. The alphabet of the surreal, the thirties, a dated movement.
Different elements make up his pictures [literally clichés]; structural elements create a picture only after a certain elaboration [of very different kinds]. It results in a photography à la mode, even à la carte. He imitates himself in an endless number of variations.
The imagination of the unreachable nature of life is not his language. He only sees objects and he freezes them into another object: the model of what one calls art and where the photographer wants to show and to appreciate the world itself. When the artist-photographer gives us a mere copy, he thinks of images made by combinations and he constantly refers to the great arts of which he remains the eternal underdog [this kind of photographer is mockingly called a failed painter].
Wether one accepts it or not, photography is situated in the border area between reality and art. This reality is either material of the photographer, or his philosophy.
However commonplace this reality is, photography has an enormous potential [she only] to make poetry result from it. Do you want to call that art? Finally I'd like to quote what Menno Ter Braak put so nicely into words about our subject: «In this border area, art is less awe-inspiring, but more vital. Emotions of nature and emotions of art meet here, because the world embraces man and man sees the world...» [from cinema militans Reflex Utrecht 1980]

Jules Vandevelde

zeker punt bvb. erken ik raakpunten met Mapplethorpe.

F. Ik vroeg het je omdat er enige maanden geleden een tentoonstelling van stillevens in Rotterdam plaats had, die een definitie wou geven van de post-modernistische fotografie in het genre van het stilleven. (Frank Majore, Dagmar Hartig, Olivia Parker, bvb.). Jouw foto's delen dezelfde geest.
C. Zeker, ik ken deze tentoonstelling en het is waar dat er gelijkenissen bestaan, maar ik benadruk dat dit toeval is. De tijdsgeest is verantwoordelijk voor het ontwikkelen van bepaalde smaken, thematische interesses en gelijklopende grafische werkwijzen. Eén van jouw thema's is bvb. dat van industriële afbraak. In deze tentoonstelling ontmoet men Dawid of Tom Drahos, die niet ver liggen van jouw werk. Men zou erbij kunnen zeggen dat je pseudo-planten moderne clichés zijn van de vormgeving van een Gaudi of van het surrealistisch sarcasme van een Dali.
F. Zeker, je hebt gelijk. Maar in de reeks «Herbarium» zijn er verschillende boodschappen die een veelvoud van lectuur toelaten. Wie de geschiedenis van de fotografie kent, zal haar op één manier interpreteren. De wetenschappers, zij het biologen of genetici, op een andere. De leken misschien, zien alleen exotische planten. Daarentegen interesseren me de formele kwaliteiten niet, die in vroegere werken primordiaal waren : de kwaliteit van het beeld, enz. Hier is vooral het concept dat overweegt.
C. Ik zou niet weten hoe op een andere manier te werken. Ik verkies een atmosfeer te creëren, sentimenten op te roepen. Ik geloof niet dat ik een concept of een hypothese moet verdedigen. Indien men toch zou opperen dit te moeten doen, dan zou ik het zeker niet met fotografische middelen doen. De fotografie dient voor mij om zekere gevoelservaringen te verbeelden die ik niet in woorden zou weten uit te drukken.
F. Nu haal je een probleem aan dat zich dikwijls stelt in mijn lessen aan de faculteit van Schone Kunsten. De leerlingen, door mentale luiheid of door overtuiging, wijzen het verwoorden van hun projekten af. Ik respekteer je mening omdat ze borg staat voor een konsekwente werkwijze. Maar mijn studenten willen alleen maar geniaal zijn omdat een genie zogezegd niets moet rechtvaardigen.
C. Ik, voor mezelf, hou me alleen bezig met fotograferen en niet met theoretiseren.
F. Op het onbewuste niveau, indien je wilt, is er een verklaring van de principes in je foto's, d.w.z., theorie. Maar in jouw geval, treft je geen enkele schuld. Jij blijft een zuivere «homo-fotograficus».
C. Goed, ik ben nieuwsgierig te weten wat anderen doen, en speciaal enkele auteurs die me aanspreken, maar ik ben niet bezeten om bij te zijn of niet, noch te weten wat er gebeurt op welk moment dan ook.
F. Maar, vrees je niet dat je zo het risico loopt je te distanciëren, overtroffen te worden ?
C. Dat zal me niet beïnvloeden. Ik zou verder gaan te doen wat me bevalt.
F. Het lijkt me toch fundamenteel de maximale informatie te hebben over wat je hedendaagse collega's aan het doen zijn of over diegenen die je zijn voorafgegaan.
C. Dat is logisch. Het is datgene wat je artikels laat schrijven en tentoonstellingen organiseren.
F. Voor mij zijn dit complementaire activiteiten. Tenslotte, als wij nu deze foto's publiceren en ons gesprek overschrijven, is het toch omdat we geloven dat, datgene wat we doen en denken nuttig zou kunnen zijn voor de anderen.
C. Daar heb ik zo mijn twijfels over.

LEZING JOAN FONTCUBERTA IN GALERIE XYZ

Op donderdag 31 januari 1985 om 21 u. houdt de bekende Spaanse fotograaf Joan Fontcuberta een lezing omtrent zijn werk en hedendaagse fotografie.
Joan Fontcuberta komt speciaal naar Gent naar aanleiding van zijn tentoonstelling in Galerie XYZ. Wij rekenen dus op een grote opkomst.
De opening van de tentoonstelling, eveneens op donderdag 31 januari, begint uitzonderlijk om 19u. en is zoals steeds vrij toegankelijk.
Voor de lezing (Engels) erna wordt 200 BF toegangsgeld gevraagd. Laat deze unieke gelegenheid niet voorbijgaan.

LEZING IN GALERIE XYZ

TONI CATANY

Sinds 1976 gebruik ik voor mijn persoonlijk werk oude cameras (13 x 8 cm en 18 x 24 cm) en de techniek van Talbot-calotypieën. Ik streef ernaar die oude techniek te kombineren met de esthetica van de moderne fotografie. Maar soms heb ik nieuwe ideeën die ik niet in overeenstemming kan brengen met die kameras en die oude techniek. Vervolgens is er een andere zijde van mijn werk, de stillevens, gemaakt met een 6 x 6 cm kamera waarbij het me interesseert de kompositie binnen een vlak, licht, schaduw, reflekties, transformaties en de eigen aard van de voorwerpen (plastiek, glas, bloemen etc.) te benadrukken.

Toni Catany

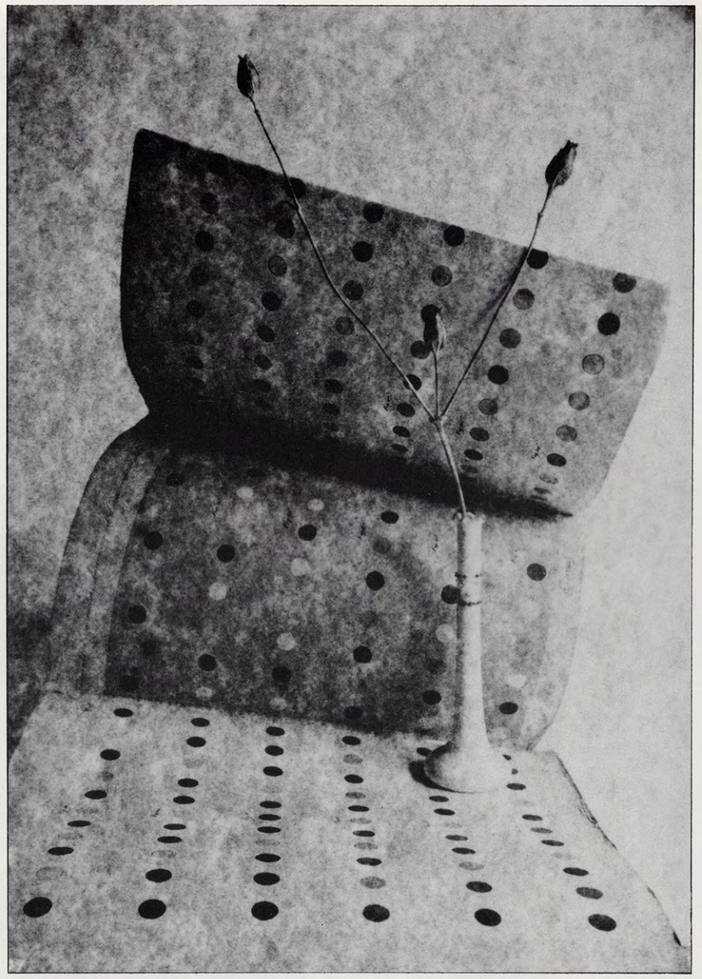
De fotograaf is volgens mij een specialist in het kijken. Het is zijn opdracht zijn eigen kijk op de wereld te filtreren en een persoonlijke kijk te bieden. Een visie waarbij hij eerst iets over zichzelf zegt en daarna iets over zijn levensomstandigheden in hun sociale context. In mijn eigen werk ben ik er vooral in geïnteresseerd een atmosfeer van mysterie over te brengen.
Ik geloof dat alle middelen tot dit doel geheiligd zijn, gaande van de vervormingen die nodig zijn om een droomwereld voor te stellen (daarbij ingesloten het uitpuren van het raadsel op zich), tot de toevallige inkonsekwenties bij het voorstellen van diezelfde realiteit. De laatste tijd is deze bezorgdheid overheersend in mijn werk. Ik denk dat dit ote te schrijven is aan een bepaalde ontwikkeling (of, op zijn minst, aan een bepaald rijpingsproces) binnen de fotografische taal. Vroeger waren mijn foto's direkter en schokkender, later bereikten ze zo mogelijk een subtieler niveau, wat een besliste, persoonlijke en poëtische interpretatie van de kijker vereist. Voor mij is de medewerking van de kijker belangrijk : de kreatieve cirkel in de visuele kunst wordt afgerond door de kunstenaar-publiek symbiose ; dat geeft een nieuwe betekenis aan het werk, en het helpt het zelfs te verrijken. In die zin zie ik fotografie als het prikkelen van de verbeelding van de kijker. Dit is gedeeltelijk de filosofie achter «open fotografie», die suggestief en evocerend is, in tegenstelling tot «gesloten» of beschrijvende fotografie - bijvoorbeeld fotoreportage of reklamefototgrafie.
Ik streef hoofdzakelijk twee fundamentele punten na : kompositie (dit is het ontwerpen en het plaatsen van elementen in de ruimte) en opbouw. De kompositie is het belangrijkste punt bij het vertalen van indrukken naar afbeelding. Ik gebruik opbouw achteraf om de emotionele geladenheid van de foto op te drijven. Voor mij is het essentieel mijn werk te beladen met deze «gevoelsspanning». Dat is het wat me ertoe aanzet een foto te nemen van welbepaalde onderwerpen op een welbepaalde manier.

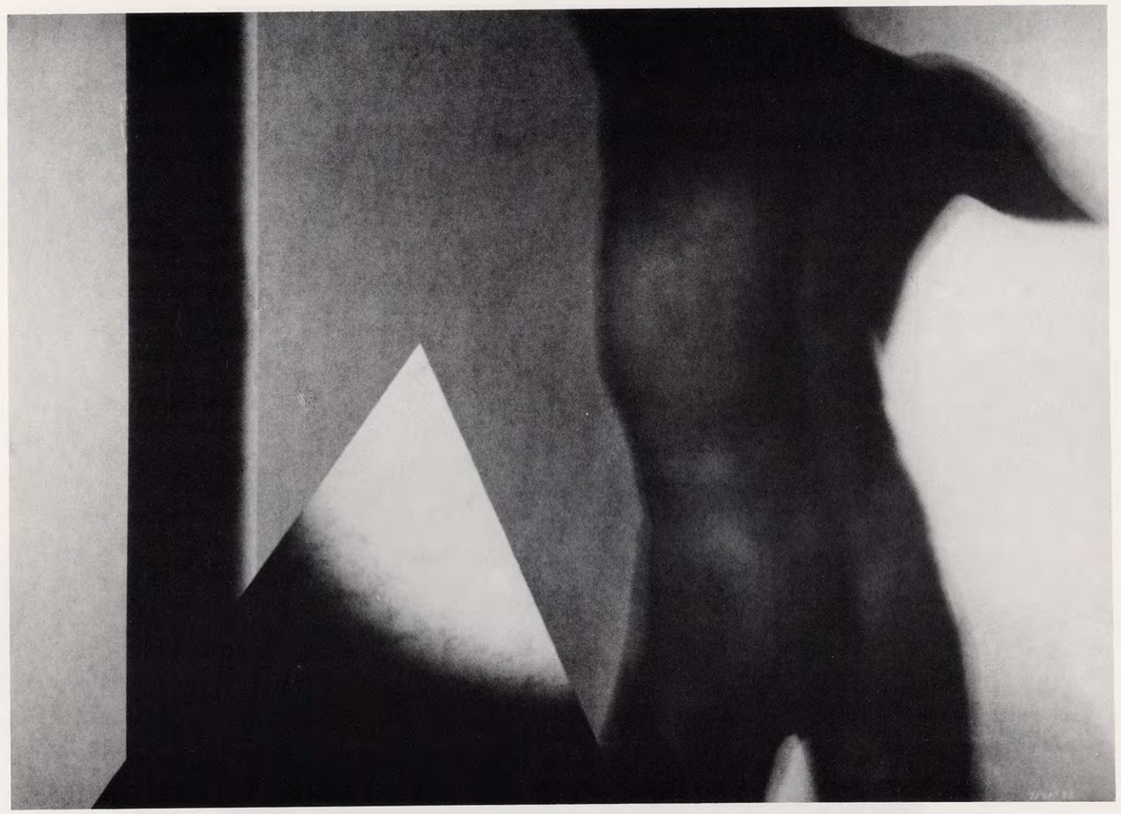
Toni Catany bekleedt een unieke positie binnen de jonge generatie Spaanse fotografen. Terwijl de meerderheid zich steeds meer specialiseerde, zowel conceptueel als esthetisch, wordt men steeds meer verbaasd door de wendbaarheid van Toni Catany en zijn konstante drang tot experimenteren. Maar nog indrukwekkender is het zeer hoge niveau van afwerking dat hij bereikt. Volgens mij zijn van een merkwaardig hoog gehalte de reportages die hij maakte over het Midden Oosten en Afrika, de etnografische foto's foto's gemaakt in Majorca, zijn documentatie over de dans, de metafysische reeks standbeelden, de experimenten met kollages die hij bijkleurt, zijn werken met procedures zoals zijn calotypieën en zijn meer recente stillevens. Bepaalde invalshoeken (inzichten) die gelden voor zijn werk in zijn totaliteit kunnen rechtstreeks afgeleid worden uit een analyse van de calotypieën en stillevens.
Catany begon met de reeks calotypieën in 1976 toen hij de idee kreeg een aantal experimenten op te zetten met een grote ouderwetse kamera. Zijn volgende idee was, naast het gebruik van de oude kamera, het even archaïsche fotografische procédé van de calotypie toe te passen, een systeem ontwikkeld door Fox Talbot waarbij men afdrukken maakt van negatieven in papier. Het hele projekt hield natuurlijk een zekere uitdaging in - het samensmelten van een hedendaagse visie met een methode die door haar ouderdom en kenmerken een karakter van primitivisme of esthetisch anachronisme verleent aan het uiteindelijke beeld. De omstandigheden versterken nog dit typisch uitzicht : een gebrek aan scherpte als gevolg van de vlakke lens ; het gebrek aan kontrast als gevolg van de onregelmatige transparantie van het papiernegatief ; het statische karakter van de kompositie veroorzaakt door de trage beweging van de kamera.
Het resultaat verraadt een compromis van de kreatieve uitdaging tussen de werkwijze die een zekere begrenzing aan de weergave oplegt en de volharding van de fotograaf die geprobeerd heeft deze beperkingen onder kontrole te houden en zelf het resultaat te bepalen. Als we de calotypieën chronologisch rangschikken bemerken we een overgang van een klassieke opvatting over de natuur als iets passiefs naar een geheel van kracht en energie. Vrij onorthodoxe konstellaties en perspektieven ontplooien zich voor het verbeeldend en ironisch oog dat de situatie onder kontrole houdt (overzicht) : men voelt dat er een kombinatie van paradoxale methoden en standpunten ontstaat. Dit enthousiasme om een uitdaging aan te pakken om het beste te puren uit een specifieke methode of stijl en om die zo ver mogelijk door te trekken is kenmerkend voor de kreatieve houding van Catany. En precies dit vormt het onderscheid tussen zijn stillevens en die van Baron de Meyer of Jozef Sudek met wie hij zeker gelijkenissen vertoont, bijvoorbeeld in zijn gevoel voor rust. Hij legt dezelfde soort kreatieve spanning in zijn stillevens als in zijn calotypieën echter hier wordt de kreatieve energie, de vitaliteit uitgedrukt in een subtielere vorm en wordt aan het medium een grotere kontrole gegeven. Hier in zijn stillevens offert hij de onregelmatige textuur van zijn calotypieën op voor precisie en detail en op hun beurt voor de natuurlijke textuur van de onderwerpen die hij fotografeert. De foto's hebben voelbare technische kwaliteiten (maar worden toch ook gekenmerkt door een warmte en een sensualiteit) die de calotypieën ontberen.
Het is zijn gevoel voor licht dat mede de vitaliteit van deze foto's helpt creëren. Veel van de evokatieve sfeer die Sudek in zijn foto's legt komt in grote mate van het zachte licht van zijn studio te Praag. Zo heeft Toni Catany een voorkeur voor natuurlijk, «aangeboren» licht, het warmer, krachtiger mediterraanlicht voor een delikaat maar toch uitgesproken spel van licht en schaduw dat de belangrijkste bron van inspiratie is van zijn werk. Ook de aard van de voorwerpen die hij fotografeert draagt daartoe bij - soms in de stijl van het «objet trouvé», maar die zijn dan toch altijd de voorwerpen van zijn eigen persoonlijke wereld. Een bezoek aan zijn studio-huis zou de meeste van de elementen duidelijk maken die de protagonisten geweest zijn van zijn foto's.

Joan Fontcuberta


1/25
Tomi Catany


5/25
Tomi Catany





KUNSTFOTOGRAFIE VERNIETIGD

HOMMAGE AAN LISETTE MODEL

In elke periode van het fotografisch verleden ontdek je recalcitranten, die het wettig gezag negeren en naar inzicht en vernieuwing zoeken. Anderen scharen zich veilig achter de vlag van een kunststroming en noemen zich plichtsbewust artiest.
Zo scherp zoals ik het hier schets doet het zich zelden voor. Alleen in mengvormen.
De tegenstelling tussen hen die zoeken naar de ware uitdrukkingsvorm in de fotografie, en de esthetische gebruikers ervan heeft altijd bestaan. Hij die teveel gelijk wil halen krijgt dikwijls het deksel op de neus. We moeten dus voorzichtig zijn.
Niettemin werd ik toch weer verrast door dit ambigue karakter van de fotografie in twee hommages, de ene aan de recalcitrant Lisette Model, de andere aan de artiest Maurice Tabard. Ik kon niet nalaten er de volgende bedenkingen over op te schrijven.
Wat Lisette Model in 1940 in haar foto's toont dwarst de heersende fotografie van de Titanen Adams, Weston, Strand, e.a.
Daardoor gaat ze zich wat marginaliseren. (men vindt haar naam niet vaak in de fotoliteratuur) Maar haar werk kent wel belangstelling bij hen die de harde realiteit willen tekenen (ze beïnvloedde Diane Arbus).
Lisette Model beschouw ik als een scharnier in de Amerikaanse fotografie. Ze toont de realiteit zonder intrensiek schoonheidsgevoel. Koel, hard maar interessant. Geen sociale getuigenissen meer (cfr. Dorothea Lange). De krisis is immers voorbij. De weinig bedachte, bijna avontuurlijke foto's onthullen doorheen de banaliteit van het leven de poëtische kracht van wat men de foto noemt. Door de werking van de fotografische textuur m.a.w. de samenstelling van het beeld via licht, scherpte, compositie, ontstaat de indruk dat het beeld uit zijn eigen kracht ontstaat, dat er geen *fotograaf* aanwezig was.
Door het beeld ontstaat een dialoog. De observatie en de herkenbaarheid doet een verbazing ontstaan over onszelf en onze wereld. Hier voel je de wezenlijke potentie van de fotografie. Dat geeft me een verkwikkend gevoel.
De artiest Maurice Tabard blijft achter de vlag. Zijn kreativiteit ligt niet in het onthullen van de wereld. Hij gebruikt het kunstjargon van zijn tijd. Hij is gevangen in een stroming, dat hem een beperkt alfabet geeft. Het alfabet van het surreële, de jaren dertig, een datering.
Hij maakt zijn beelden met bouwstenen : letterlijk clichés, struktuurelementen die slechts na bewerking (zeer verschillend van aard) een beeld doen ontstaan. Dat geeft vaak een fotografie à-la-mode, zelfs à-la-carte. Hij imiteert in ontelbare varianten zichzelf. De verbeelding van het ongrijpbare, nooit aflatende leven is zijn jargon niet. Hij heeft slechts oog voor «objekten» en de «verstening» ervan in een ander objekt : het model van wat men kunst noemt waar de fotograaf de wereldzelf wil laten zien en waarderen. Geeft de artiest-fotograaf ons slechts de kopie, bedenkt hij beelden, gevormd door combinaties beducht voor de grote kunst, waarnaar hij voortdurend refereert, om er de eeuwige «underdog» van te blijven. (spottend noemt men die fotograaf een mislukte schilder)
Of men het nu aanvaardt of niet, de fotografie situeert zich in het grensgebied tussen de werkelijkheid en de kunst.
Die werkelijkheid is ofwel het materiaal van de fotograaf, ofwel zijn filosofie. Hoe banaal die werkelijkheid ook kan zijn, de fotografie beschikt (en zij alleen) over de enorme potentie er poëzie uit te resulteren. Wil je dat kunst noemen ?
En tot besluit wil ik u niet onthouden wat Henno Ter Braak er zo prachtig over schreef :
«In dit grensgebied is de kunst weinig eerbiedwekkend, maar des te levenskrachtiger. Hier raken de emoties van de natuur en de kunst elkaar, omdat de wereld de mens omvat en de mens de wereld ziet...»

(In Cinema Militans, Reflex Utrecht 1980)

Jules Vandevelde

Foto Lisette Model

Foto Maurice Tabard

kalender • kalender • kalender • kalender • kalender

BELGIE

GALERIE DE PHOTOGRAPHIE DES CHIROUX
19/12 - 14/1 : Madeleyne Moreau
CCH HASSELT
Kunstlaan 5
tot 20/1 : «Oogspanning» Carl De Keyzer
PRIVATE OFFICE François Bossaertstraat 53 Brussel
tot 4/1 : Roger Kockaerts
L'ESPACE PHOTOGRAPHIQUE CONTRETYPE Rue d'Espagne 103 1060 Brussel
17/1 - 16/2 : Henri Pribik «Réflections»
28/2 - 30/3 : Pierre-Fréderic Daled
GALERIE XYZ
Brabantdam 110 Gent
tot 3/1 : Marrie Bot «Miserere»
3/1 - 3/2 : Toni Catani (Sp)
3/2 - 1/3 : Joan Fontcuberta (Sp)
FOTOGRAFIE CIRCUIT FILMHUIS ANTWERPEN
Lange Brilstraat 12
jan. : Luk Jodoigne
CC DE WARANDE TURNHOUT
Warandestraat 42
jan. : Sylvie Deleu
feb. : Luk Jodoigne
CC TER DILFT BORNEM
St. Amandsesteenweg 41
jan. : Johan Luyckx
feb. : Sylvie Deleu
CC STROMBEEK BEVER
Gemeenteplein
jan. : André Bertels
feb. : Johan Luyckx
CC DE LUCHTBAL ANTWERPEN
Columbiastraat 110
jan. : Rudi Wouters
feb. : André Bertels
CC BERCHEM ANTWERPEN
Driekoningenstraat 126
jan. : Carina Marconi
feb. : Rudi Wouters
CC HEUSDEN ZOLDER
Dekenstraat 40
jan. : Johan Verstreken
feb. : Carina Marconi
CC HOESELT
Europalaan 2
jan. : Willy Delauwer
feb. : Johan Verstreken
CC ST. TRUIDEN
Minderbroederstraat 29
jan. : Johan Laleman

GALERIE TOTEM
Rue de l'Etuve 30 Brussel
tot 5/1 : Jérome De Perlinghi
GALERIE PAULE PIA
Kammenstraat 57 Antwerpen
tot 31/12 : Magic of Children

INBEL PRIJS
De eerste prijs «Spitstechnologie» ging naar Armand Verspeeten, de prijs vrije (!) expressie ging naar Koenraad Demuynck. Andere gekroonde koppen waren : Alain Van Lille, Johan Fieremans en Jan Van Torr-Osaer.

Foto Sylvie De Leu
Foto P.F. Daled

LA CHAMBRE CLAIRE, rue du Pont, Namen: Francis Van Uffel, 8-12-84/10-1-85, jan.'85: Chantale Noël
GALERIE DU MUSEE DE LA PHOTOGRAPHIE, rue Huart-Chapel 19, Charleroi: John Vink, Guillermo Ferrer en Sabine Frank, Alain Ceccaroli: tot 19-1-1985.
HUMORFOTO Knokke-Heist 1984 Scharpoord-Meerlaan, tot 10-1-85.
FOTOGALERIE ECRU, Regentiestr. 51, Sint-Niklaas: Jan De Maesschalck, tot 30 december '84
GALERIE CAMPION, rue St. Boniface, 1050 BR.: Henry van de Velde

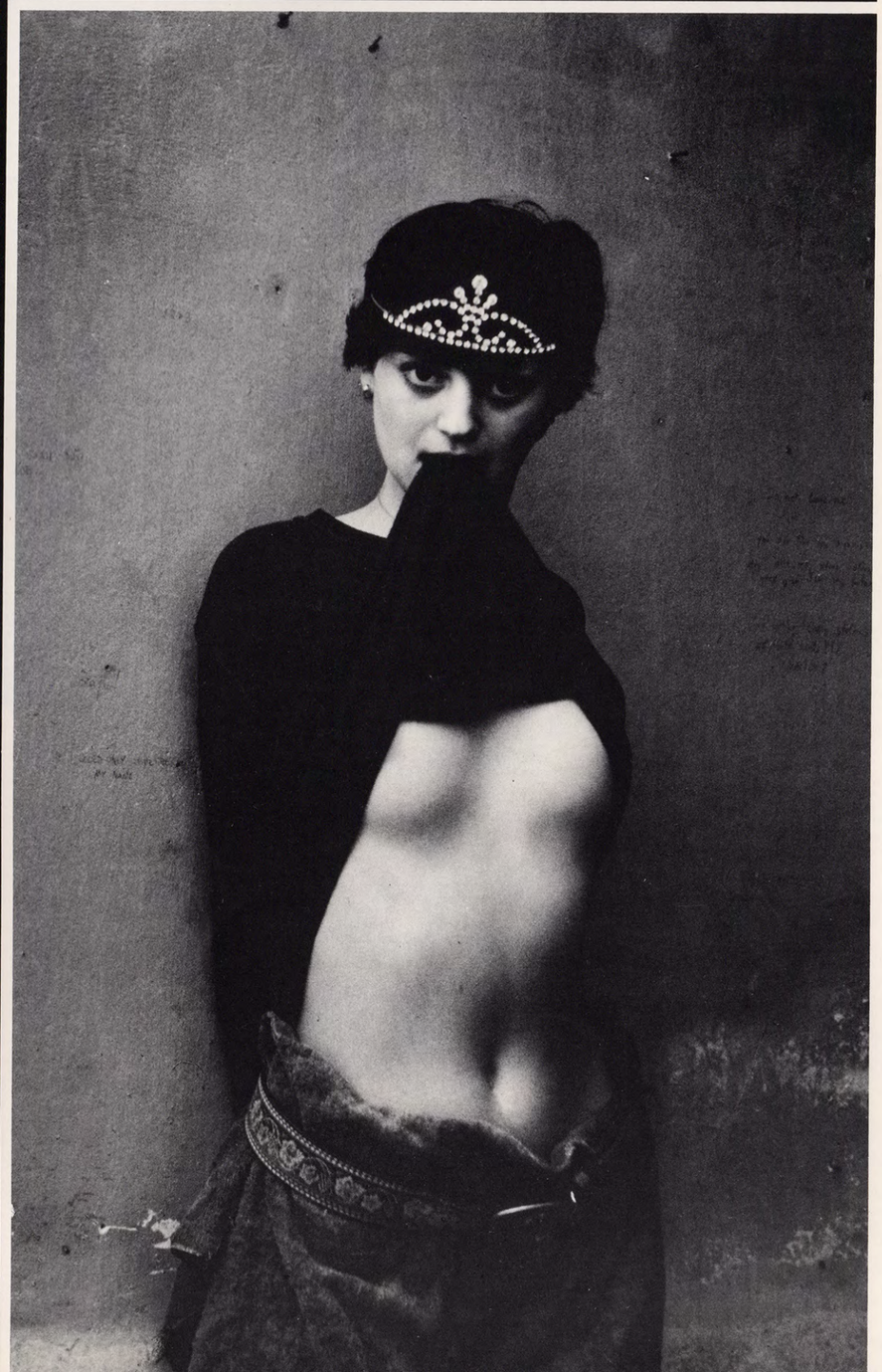
FRANKRIJK

MUSEE REATTU ARLES
tot 13/1 : Carol Marc Lavrillier
MUSEE DU CINEMA
Palais du Trocadero Paris
tot 13/1 : «Foto's van cineasten» Carlos Freire
FONDATION NATIONALE DE LA PHOTOGRAPHIE Rue du Premier film 25 Lyon
tot 6/1 : Carole Barriquand-Treuille, Kiuston Hallé, Sophie Ristelhueber.
tot 7/1 : Jacques-Henri Lartigue
GALERIE VRAIS REVES
Rue Dumenge 6 Lyon
tot 16/1 : Claude Bourgeyx
MUSEE NICEPHORE NIEPCE
Quai des Messageries 28 Chalons-sur-Saône
tot 6/1 : Thierry Girard, Daniël Guillaume
tot 20/1 : L'Enfant et le Jouet
ESPACE IMAGE
Cours Julien 33 Marseille
tot 30/1 : Serge Gal, Annette Benoit
GALERIE ZABRISKIE Rue Quincampoix 37 Parijs
tot 17/1 : Junko Yoda
19/1 - 21/2 : Garry Winogrand, Joan Fontcuberta
23/2 - 28/3 : Peter Briggs
MUSEE DE LA PUBLICITE
Rue de Paradis 18 Parijs
tot 21/1 : «30 jaar publicitaire fotografie in Japan»
MUSEE D'ART MODERNE DE LA VILLE DE PARIS
Avenue du Président Wilson 11
tot 6/1 : Lucien Clergue
tot 27/1 : Helmut Newton
TOUR MAINE MONTPARNASSE 56ième ETAGE PARIS
«STARS...STARS...STARS...»
Foto's uit Ciné Revue
MUSEE CARNAVALET
Rue de Sévigné 23 Paris
tot 6/1 : Henri Cartier-Bresson
tot 13/1 : Atget
CENTRE KODAK
Avenue George V 38 Paris
tot 10/1 : Philip Plisson
MUSEE RENAN SCHEFFER
Rue Chaptal 16 Paris
tot 9/1 : Michel Delaborde
MUSEE DE L'ARMEE
Hôtel des Invalides Pris
tot 15/1 : Foto-archief van het Franse leger
GALERIE PERRAIN
Rue du 29 Juillet 1 Paris
tot 31/1 : Daniël Lebée
PAVILLON DES ARTS
Terasse Rambuteau 101 Paris (Les Halles)
tot 20/1 : «Creative fotografie uit de collectie van de Bibliothèque Nationale»

NEDERLAND

NIKON GALERIE
Noordeinde 14 Den Haag
tot 15/1 : Fréderic Karikese

CLICHES



Abonnementen
(1 jaar - 10 nummers) :
1.200 BF

Les Editions du Stratège
Hopstraat, 36
1000 Brussel

Tel. : (02) 511 89 44

Bankrekening :
310-0074768-67

12

EEN ZWART-WIT PREMIERE

In zwart-wit alleen, kan je deze beelden begrijpen

Fotograaf: Ken Townwer
Printer: Larry Bartlett
Papier: Ilfospeed Multigrade II

ILFORD

Topkwaliteit voor goede ideeën.
Film, papier en chemikaliën.

SA ILFORD NV · Kazernelaan 39 · 1040 Brussel