



XYZ

FOTOGRAFIE

TWEEMAANDELIJKS TIJDSCHRIFT

Mei - Juni 1984 Nummer 7
Prijs per nummer : 100 BF. Abonnement
6 nummers : 500 BF. In dit nummer :
Ruurd Van Der Noord, Pierre Houcmant,
Amsterdam foto-maand, Pool Andries,
Walter De Mulder, Johan De Vos, Karel
van Deuren. Verantwoordelijke uitgever :
Carl De Keyzer, Brabantdam 110 9000 Gent
Tel. 091/240776. Copyright Galerie XYZ.

REDAKTIE Carl De Keyzer, Marc Van Roy, Dirk Braeckman, Lieven Neirinck, LAY-OUT Colette Vanderstricht, Dirk Braeckman, MEDEWERKERS Lorenzo Merlo, Pool Andries, Walter De Mulder, Jan De Vos, Karel van Deuren, Christine de Staercke. Met dank aan de directie van KASK Gent, HOOFDREDAKTIE Carl De Keyzer.

ADVERTENTIES Formaat: een vierde, halve of volledige bladzijde. Tarieven zijn in de galerie of telefonisch te bekomen. Tel. 091/240776. Gelieve voor het volgende nummer September-Oktober voor 5 augustus te verwijzen.

ABONNEMENTEN Jaarabonnement voor 6 nummers: 500 BF, voor het buitenland en openbare instellingen 650 BF. Lose nummers: 100 BF. Betalingen op: Galerie XYZ Carl De Keyzer, Brabantdam 110 9000 Gent.

KB 440-0210341-20. DRUK Drukkerij Goff Gent. VERANTWOORDELIJKE UITGEVER Carl De Keyzer, Brabantdam 110 9000 Gent. **AUTEURSRECHT** Het auteursrecht op de gehele inhoud van dit tijdschrift wordt door GALERIE XYZ voorbehouden. **COVER FOTO** Pierre Houcmant.

REDAKTIONEEL

Geachte lezer, trouwe abonnee, het redactioneel stukje van XYZ FOTOGRAFIE NR VII wordt ditmaal geen proza-stuk maar eerder een opsomming van feiten en vaststellingen die ik anders onmogelijk in de mij hier toegewezen plaats kon verteld krijgen.

- De redactie dankt de abonnees van het eerste uur die haast allemaal opnieuw ingeschreven hebben.
- GALERIE XYZ sluit zijn deuren van 1 juli 1984 tot 5 september 1984. De redactie vertrekt dan naar Midden-Australië om daar, zoals u wel al zal geraden hebben, naar de oorsprong van de fotografie te zoeken.
- Het fotojaar 1984-1985 wordt bij XYZ grandioos en dus zeker niet te missen. Worden reeds verwacht; vooral veel fotografen.
- XYZ FOTOGRAFIE zoekt medewerkers. Mensen die denken iets zinnigs te kunnen bijdragen en daar ook een inspanning willen voor leveren zijn steeds welkom.
- Voor de lastige lezers; de kalender betreffende de Amsterdam foto-maand is te vinden achteraan het blad, bij de kalender.
- Ditmaal geen thema-nummer en als u toch een verklaring wenst; Ruurd Van Der Noord richt zijn blikken meer op de toekomst en Pierre Houcmant zoekt zijn inspiratie meer in het verleden. Een «Tegenstelling-nummer» eigenlijk. Ook een thema.
- Er zijn nog steeds steunabonnements te verkrijgen. Voorlopig nog aan 1000 BF plus GRATIS poster van Marrie Bot. (waarde 350 BF)
- Wegens beroepsactiviteiten van medewerkers, omwille van de gezelligheid en om de vrijgekomen lichaamswarmte van ons publiek optimaal te kunnen gebruiken werd besloten om de openingsuren van GALERIE XYZ te wijzigen. **NIEUWE OPENINGSUREN: WOENSDAG, VRIJDAG, ZATERDAG VAN 13 TOT 19 UUR EN OP AFSPRAAK. DUW OP DE BEL OF TEL. 091/240776.**
- Toekomstige medewerkers van XYZ FOTOGRAFIE worden gegarandeerd beloond met een prijs op de eerstkomende prijs uitgeschreven door Photographie Ouverte, Charleroi. Dit jaar werd besloten om de tweede prijs (nog steeds niet betaald door het ministerie van Franse cultuur) toe te kennen aan MARK HOFACK. De tweede prijs, de Nikon prijs gaat naar Carl De Keyzer. Lieven Neirinck kreeg een speciale vermelding van de jury en Daniël Libens (Belle Vue) en Dirk De Neef werden eveneens geselecteerd. De eerste prijs bleef traditioneel in eigen rangen. Dit chauvinistische trekje mag ons wel even vergeven worden. Zoals u weet is GALERIE XYZ namelijk de meest dynamische fotogalerie van Vlaanderen.
- Tot ziens.

UITNODIGING
RUURD VAN DER NOORD
van do 3/5 tot 1/6 1984
OPENING: do 3/5 om 20 u.
De fotograaf is aanwezig.

UITNODIGING
PIERRE HOUCMANT
van za 1/6 tot 30/6 1984
OPENING: op 1/6 om 20 u.
De fotograaf is aanwezig.

ABONNEER OF HERABONNEER U TIJDIG OP FOTOGRAFIE XYZ

nu slechts voor 500 BF/6 nummers
op nummer 440-0210341-20 (voor het buitenland en openbare instellingen bedraagt het ab. geld 650 BF)

NIEUWE OPENINGSUREN: WOENSDAG, VRIJDAG, ZATERDAG VAN 13 TOT 19 UUR EN OP AFSPRAAK TEL. 091/240776.

AMSTERDAM FOTO JUNI '84

Preface

Sinds het einde van de vorige eeuw heeft fotografie - dankzij het werk van een aantal belangrijke fotografen, die de waarde van dit nieuwe en fascinerende medium inzagen - zowel in Nederland als in de rest van de wereld een zeer belangrijke bijdrage geleverd aan de totstandkoming van de visuele geschiedenis van de mensheid. In Nederland begon de algemene erkenning van de historische en culturele waarde van fotografie pas na drie baanbrekende tentoonstellingen over de geschiedenis van de fotografie in Nederland, die plaatsvonden in musea in Leiden, Den Haag en Amsterdam; toen werden de Nederlanders voor het eerst geconfronteerd met het feit dat fotografie een op zichzelf staand artistiek medium is dat niet langer beschouwd mag worden als het stiefkind van de beeldende kunsten.

Eens ten onrechte door de Franse dichter Baudelaire een vulgaire vorm van kunst genoemd, wordt fotografie tegenwoordig erkend als een van de meest opwindende kunstuitingen. De groeiende algemene waardering voor fotografie hebben we vooral te danken aan fotografen als Minor White, Walker Evans, Otto Steinert, Henri Cartier Bresson, Robert Frank en vele anderen die een belangrijke bijdrage hebben geleverd om fotografie uit de duisternis te halen waarin zij eens verkeerde. We kunnen thans met recht stellen dat fotografie een van de belangrijkste visuele media van de 20ste eeuw is en dat zij een volwaardige plaats in onze moderne maatschappij inneemt, stap voor stap alle belangrijke gebeurtenissen van onze planeet volgt.

Voor lange tijd sinds het begin van haar ontwikkeling bleef fotografie slechts een getrouwe onpersoonlijke weergave van de werkelijkheid en betekende eigenlijk uitsluitend iets waar het de vraag naar haar technische capaciteiten aanging. Het eenvoudigweg afbakenen van de realiteit van een moment en de aanvankelijke beperkingen zoals bijvoorbeeld de optische vervormingen, waren niet zozeer te wijten aan het gebrek aan creativiteit van de fotografen, maar vonden hun oorzaak in de technische aspecten van het medium die nog alles behalve volmaakt waren. Eerst later toen de fotografie beter werd begrepen en mede dankzij de aandacht van de media, kwam

haar documentaire waarde naar voren en uiteindelijk zien we in de zestiger jaren meer en meer een diepgaande en dubbelzinnige realiteit in het fotografisch beeld. In feite vond tegen het eind van de jaren zestig door de actieve culturele uitwisseling tussen Europa en Amerika, door de underground cultuur, de vernieuwingen in de muziek, de vermenging van verschillende talen, tradities en politieke standpunten, een opmerkelijke verandering plaats. Deze verandering werd te wegegebracht door de interessante ontmoeting tussen realisme en subjectivisme, tussen de traditionele Europese fotografie en de toendertijd verontrustende Amerikaanse vrijheid, waardoor de nieuwe generatie fotografen en critici zich konden losmaken van het verleden en zich kon gaan bezighouden met de constructie van een nieuwe werkelijkheid.

Tegenwoordig worden in alle grote Europese steden regelmatig fototentoonstellingen georganiseerd; musea, galeries, culturele instellingen en andere organisaties hebben sinds het begin van de jaren zeventig ruimte voor fotografie gecreëerd zoals ze altijd al hadden gedaan voor andere vormen van kunst. Foto's worden nu gekocht voor particuliere verzamelingen, ter decoratie van interieurs of voor permanente tentoonstellingen in musea. Jaarlijks worden er vele fotografie-manifestaties georganiseerd in Europa, die wel allemaal verschillend zijn maar uiteindelijk wel hetzelfde beogen, namelijk om een zo groot mogelijk aantal mensen met fotografie in aanraking te brengen waardoor de pluraliteit van het fotografisch beeld zicht continu uitbreidt.

De Stichting Amsterdam Foto heeft nu voor de eerste keer een dergelijke manifestatie in Nederland georganiseerd (om ook de Nederlandse bevolking de gelegenheid te geven om de inhoud en de waarde van zowel contemporaine als historische beelden te leren begrijpen en waarderen. Na een lange periode van «fotografische geschiedenis» waaruit wij eerst kort geleden zijn verzezen, bieden wij u nu een serie fototentoonstellingen). Aan het publiek wordt deze serie tentoonstellingen aangeboden die nogmaals het belang van de fotografie voor alle volken en culturen onderstrepen.

LORENZO MERLO

IN VOOR- EN TEGENSPOED

Hoewel tegenwoordig in Europa en Amerika ongeveer een op de drie huwelijken uitloopt op een scheiding wordt de huwelijksplechtigheid nog steeds even uitgebreid gevierd als vroeger. Waarom is deze oude ceremonie nog steeds zo in de mode? Waarom doen mensen nog steeds alle moeite om die ene dag onvergetelijk te maken, om de beste receptie en het heerlijkste diner te geven, en om zich zo mooi mogelijk aan te kleden? Waarschijnlijk willen zij zich op hun best voordoen aan het begin van een nieuw leven, waarin ze de verantwoordelijkheid voor elkaars toekomst zullen dragen, in voor- en tegenspoed.

Fotografie is altijd een onmisbaar onderdeel van de huwelijksplechtigheid geweest. In de beginperiode van de fotografie werden er studioportretten gemaakt van de bruid en bruidegom, die er op hun aller-moest uitzagen. Later werden zij ook samen met de mensen die nauw bij hun huwelijk betrokken waren, zoals wederzijdse ouders, broers en zusters, geportretteerd. Tegenwoordig is huwelijksfotografie bijna een volwaardige vorm van reportagefotografie; geen moment van de hele dag mag worden gemist en alle gasten moeten minstens een keer op de foto staan zodat de hele dag later weer opnieuw kan worden

Zo is door de jaren heen het fotografische beeld van het huwelijk langzamerhand veranderd. De gouden eeuw van de portretstudio's is allang voorbij en steeds minder worden professionele fotografen ingeschakeld om een huwelijksalbum samen te stellen, gezien familieleden of vrienden, gewapens met een technisch goede camera, zeer wel in staat zijn om een candid reportage te maken.

Deze tentoonstelling, waarschijnlijk de enige ooit gepresenteerd, is samengesteld na een jaar van intensief onderzoek op het gebied van de huwelijksfotografie en bestaat niet alleen uit het werk van vooraanstaande fotografen als Henri Cartier Bresson, Charles Habutt, Lennard Freed Robert Doisneau, Bruce Davidson, Milton Rogovin, Elliott Erwit, Hiro-mi Tsuchida, Guy le Querrec, Bernard Plossu, Masaia Fujikase e.a., maar ook uit het werk van vele onbekende fotografen.

Het concept van deze tentoonstelling is verdeeld in twee verschillende aspecten. Twee series foto's tonen twee verschillende momenten van de dag, waarop een man en een vrouw trouwen. De ene serie toont het moment, vlak voor of na het officiële gedeelte, waarop het jonge paar zich vrolijk gedraagt, om daarmee als het ware nog eens te onderstrepen dat ook hun huwelijksdag een heel gelukkige dag is. De andere

serie toont een serieuzer en meer emotioneel moment, waarop de man en de vrouw zich al bewust lijken te zijn van de verantwoordelijkheid die voor hen ligt en die ze vanaf die dag samen zullen dragen. Deze foto's maken allemaal een ietwat droefgeestige indruk - waarschijnlijk ook door de spanning en de vermoeidheid van de voorbereidingen - waardoor ze eigenlijk een tragische afspiegeling zijn van de ceremonie en

de daarop volgende gebeurtenissen. Deze tentoonstelling toont een belangrijk sociaal aspect van ons leven en zal bij de getrouwde toeschouwers de herinneringen aan hun eigen huwelijksdag naar boven doen komen, terwijl de nietgetrouwden zich zullen afvragen hoe hun toekomstige huwelijksdag zal verlopen.

LORENZO MERLO



foto Cartier Bresson



foto Elliott Erwitt

Frantisek Drtikol - de fotografische scheppingsproces.

«Laat de kunstenaar een beeld bestuderen en vooral de verhouding tussen het beeld, dat langdurig zijn gedachten beheerst, en de communicatieve en expressieve middelen die hem in staat stellen op rationele wijze zijn gedachten tot uitdrukking te brengen». Frantisek Kupka - «Creation in fine arts».

School van de kunstfotografie.

Reeds in de jaren 1901 - 1903 bood de School voor Fotografie en Schilderkunst in München Drtikol de mogelijkheid zijn schilder talent te ontplooiën, en om zijn aandacht te kunnen vestigen niet alleen op kunstzinnige maar ook op wetenschappelijke zaken. Deze school heeft zijn leven op belangrijke wijze beïnvloed, dank zij haar pedagogische structuur, de professoren en ook de Europese kunstzinnige instelling.

Gedurende zijn jaren als stageaire leerde hij alleen afdrucken en afwerktechnieken. Op school werd hij echter onderwezen in de natuurkunde, de theorie van lenzen, scheikunde en op de fotografie toegepaste scheikunde, handelsrekenen, tekenen, fotografie en donkere kamer technieken, vergroten en afdrucken, negatief en positief retouche. Hij leerde hoe hij licht moest hanteren in een studio, hoe te observeren, hoe hij kleur kon wegdenken om het beeld in zwarte en witte vlakken voor zich te kunnen zien, en tenslotte, hoe de primaire en secundaire objecten in een beeld te combineren om tot een thematisch en esthetisch geheel te komen. Drie keer per week nam hij foto's van landschappen, architectuur en interieurs. Ter aanvulling van de colleges bezochten de studenten verscheidene musea in München, alwaar zij schilderijen bestudeerden van onder andere, Rembrandt, Lucas, Cranach Sr, Van Dijck en Velasquez. Er werd dan speciaal gelet op de portretweergave in deze werken. Ook moesten zij de positie van de figuren in de gegeven ruimte bestuderen, evenals de hoek tussen de lengte-richting van het lichaam en het vlak waarop zij staan. Er werd ook gelet op het verband tussen de diverse thema's en dat tussen de hen dichtbijzijnde omringende objecten. De doelstelling van deze school vormde de basis van Drtikol z'n scheppingsdrang.

fotografie - grafische kunst.

De karakteristieke Art Nouveau eigenschappen herkenbaar in het werk



foto Drtikol

van Drtikol conformeerden zich aan de fotografie en waren tevens afhankelijk van de ontwikkeling van fotografische processen. Het resulterende effect van de verfijnde afdruktechnieken, namelijk : gom druk, olie druk, broomolie druk, kool druk, platinum druk, het omkleuren, en het werken met negatieven, vertegenwoordigde voor hem vooral het zoeken naar een verbetering van de fotografie als onderdeel van de gra-

fische kunsten. Het experimenteren in de bovengenoemde technieken resulteerde in Drtikols uitvinding van de half-toon foto-lithografie.

Fotografie - licht, ruimte en beweging.

In navolging van de regels van de polarisering en de intensiteit van donkere en lichte oppervlakten, trachtte Drtikol beweging en ruimte



foto Drtikol

in verlicht ruimtes weer te geven. Drtikol authentieke, creatieve taal werd optisch tot uitdrukking gebracht door de structuur met opzet zichtbaar te maken. Tegelijkertijd, liet hij zien hoe, met behulp van licht en techniek, de geobserveerde wereld van de kunstenaar op betrouwbare wijze kon worden weergegeven. Hij bouwde en verschafte tegelijkertijd bewijzen van zijn schepping. Drtikol wist al zijn gedachten nauwkeurig te definiëren. Dankzij Drtikols neiging vorm en techniek (broom, pigment) zeer eenvoudig te houden, bereikte hij ab-

stracte fotografie, zowel in de filosofische als in de visuele zin van het woord. Zijn werk vertegenwoordigt het uitschakelen van traditionele visuele verhoudingen, terwijl het tegelijkertijd de nieuwe architectuur van licht, ruimte en beweging aankondigt. Het oeuvre van Drtikol bewijst dat de fotografie niet alleen onze gedachtewereld stimuleert, maar ook kan leiden naar een nieuwe manier van observeren als vervanging van de manier waarop wij sinds eeuwen, vooral onder invloed van de regels van de Renaissancistische perspectief, hebben geleerd te zien.

Het proces van de fotografische kunst.

Het logische scheppings-proces, dat in het gehele oeuvre van de tjechische fotograaf, Frantisek Drtikol, zo duidelijk naar voren komt, getuigt van de kwaliteit en de zuiverheid van zijn uitdrukingsvermogen. Zijn werk werd een pedagogische basis voor alle kunstzinnige richtingen. Zijn scheppings-proces wordt op een indringende wijze aan ons geopenbaard.

Katerina Klaricova

Ik interesseer mij voor een esthetiek waarin harmonie in licht-donker, in vorm en compositie, aandacht voor structuur en oppervlak een grote rol spelen.

Op een tafel plaats ik zelf gemaakte en gevonden objecten in een door mij gecreëerde ruimte. Hiermee introduceer ik sculpturale middelen als ruimte, volume, massa en monumentaliteit. Bovenal is het de illusie hiervan die voor mij belangrijk is. Fotografie biedt mij de mogelijkheid deze illusie te plaatsen in de werkelijkheid van alles wat is en dus gefotografeerd kan worden. De illusie wordt door de foto werkelijkheid: elke foto verwijst naar de werkelijkheid buiten haar kader.

Voorzover mijn werken stillevens zijn, interesseert mij het tafereel, het toneel hierin: de dramatische verhouding tussen object en ruimte. Dit treft mij ook in het werk van Juan Sanchez Cotán (Spanje, 1561-1627), in wiens stilleven de vruchten ontstaan worden van hun vruchtzijn en een geheel eigen volume creëren tegen de achtergrond van een donkere, bijna zwarte nis, een onpeilbare ruimte.

Sommige landschapsfoto's van Timothy O'Sullivan (V.S. 1840-1882) tonen een zelfde eigenaardige niet te schatten verhouding tussen ruimte en volume, tussen landschap en rotsen (Pyramid Lake, Nevada, 1868, Collectie Sam Wagstaff).

Voor het samenbrengen van objecten binnen een meetbare ruimte gebruikte Joseph Cornell (V.S. 1903-1972) doosconstructies, waar binnen een klassieke stengheid een surrealistische samenspraak tussen de betekenissen van de objecten ontstaat. Het hanteren van deze betekenissen om nieuwe te creëren is mij vreemd. De vrijheid die de kunstenaar zich hierin heeft toegeëigend, heeft mij de ogen geopend voor mogelijke combinaties van een verscheidenheid aan materialen, vormen en objecten binnen de strengheid van een kleine ruimte en het dwingende karakter van een kader.

Door het werk van Joel Shapiro (V.S. 1941) heb ik ervaren dat objecten een geheel eigen ruimte kunnen creëren, de ruimte om zich heen kunnen beheersen of bezitten door schaal, volume, massa, vorm en materiaal.

Kunstenaars als Laszlo Moholy Nagy, Walter Peterhans, Piet Zwart en Paul Schuitema hebben de mogelijkheden van de fotografie binnen de technisch-realistische visie aange-toond en bevochten een grote vrijheid in het gebruik van standpunt, licht en materiaalweergave, die voor mij nog steeds een belangrijke bron van inspiratie is.

Binnen het kader van de foto koester ik de illusie als waarheid.

Ruurd van der Noord
Breda, maart 1984.

Op uw curriculum staat er naast be-roep: beeldend kunstenaar. Kun je daar van leven?

Ik kan er op dit moment niet van leven. Opdrachten en zo neem ik niet aan omdat dat volgens mij niet kan. Beeldend kunstenaar zijn is een vak beleiden en niet een vak beoefenen. Je moet daar volledig mee bezig zijn zonder enige reserve en zonder enige afleiding. Ik vind dat het zo hoort. *Je bent dan dagelijks met kunst bezig?*

ja.
Dat is eigenlijk een soort luxe.
Dat weet ik eigenlijk niet. Voor mij en voor een beperkte groep, elite zeg maar, is bezig zijn met beeldende kunst van wezenlijk belang. Dus ik doe geen water bij de wijn zolang dat niet persé nodig is.
Je hebt onlangs een tentoonstelling gehad in galerie Ton Peek, Utrecht. Daar is niets verkocht geweest. Is dat voor jou geen ramp? Waar leef jij dan van?

Ik woon samen met een vriendin die een inkomen heeft. Dat is geen vetpot maar dat hoeft ook niet.
Dat mag ook niet. Of is dat een sprookje, van de arme maar creatieve kunstenaar?

Het doet mij eigenlijk niet zoveel, of ik nu veel of weinig heb. Ik kan nu doen wat ik wil.
Nu wat uw werk betreft. U maakt meestal een opstelling op een tafel en daar maakt u dan eigenlijk een soort reproductie van.

Het is geen reproductie. Het licht is voor mij heel belangrijk. Het is in

zekere zin een reproductie maar dan een reproductie die met heel geraffineerde fotografische technieken, zoals het beheersen van verlichting en belichting, is gemaakt.

Maar als je die verlichting en die techniek wegneemt dan ben je in wezen geen fotograaf.

Neen. Maar ik voel me ook niet zo. Susan Sontag schreef ooit: «Alles wordt geaccepteerd zoals het gefotografeerd is». Elke foto van een amoëbe, van een huis, van een gigantisch hemellichaam is allemaal werkelijkheid. Die foto's vertegenwoordigen ook die werkelijkheid. Dat is iets waar ik gebruik van maak. Die illusie die ik schep, die verhef ik met de fotografie tot werkelijkheid. Dat is de reden waarom ik fotografie gebruik en dat is de reden waarom ik dat zo klassiek in een kader breng. Maar wat er dan op de foto komt heeft eigenlijk met de werkelijkheid zoals die nu is, niets te maken.

Hebben je objecten zonder de fotografie geen reden van bestaan? Ik kan me best voorstellen dat een galerie gevuld wordt met 25 tafeltjes in plaats van 25 foto's aan de muur.

Dat zou kunnen. Maar alleen binnen de foto bestaat die illusie. Een object, een ruimtelijk object die ik in een installatie plaats daar heeft de kijker direct een relatie mee. Een relatie met de maat van dat object, zo groot als mijn hand, twee keer zo groot als ik ben.

Ruimtelijk werk, objecten, zijn vaak arm aan illusie. In een schilderij, een foto heb je een plat vlak. Je kan een illusie laten bestaan. De kijker weet niet hoe groot iets wat afgebeeld wordt is. Het roept allemaal vragen op, en dat roept een ruimtelijk installatie niet op. Voor mij is die ervaring van ruimte in zo'n plat vlak een heel boeiende zaak. Daar ben ik steeds mee bezig, met de illusie van ruimte, massa, volume.

Heb je een emotionele band met de materialen die je gebruikt?

Ja, als je naar mijn foto's kijkt dan zal het je niet ontgaan dat er een bepaalde gevoeligheid bestaat t.o.v. structuur, oppervlak, materiaal, gewicht van het materiaal. Die zaken vind ik belangrijk en om dat te accentueren gebruik ik alleen materialen die geen directe relatie met de werkelijkheid hebben zoals een kop-

je of een kast... Vormen die geen functie relatie hebben met de realiteit.

Geef je een betekenis mee aan je creaties?

Nee, het gaat mij eigenlijk niet om de betekenis. En wanneer er dan toch toevallig een soort betekenis aan gegeven wordt dan werk ik daar aan. Dat is iets wat ik vermijd.

Maar het publiek heeft wel de gewoonte om aan iets onherkenbaars toch een herkenbare betekenis te geven.

Ja, misschien wel. Maar uiteindelijk blijft dan toch enkel de vraag naar welke materialen gebruikt zijn, over. *Wat geef je eigenlijk mee aan de kijker, waarin geef je toe?*

Ik ben niet van plan om een stap naar de kijker toe te doen. Dat is ook niet mijn bijdrage. Ik hoef mijn werk niet te wijzigen om het toegankelijker te maken. Voor mij is het eigenlijk een elitaire zaak maar dat is een sportpark of zo eigenlijk ook. Daar gaat een groep naar die daar in geïnteresseerd is. Voor mij is dat geen probleem. Mensen hoeven over mijn werk in eerste instantie geen mening te hebben en in tweede instantie hoeven die het niet mooi te vinden. Dat is voor mij geen noodzaak.

Volgens welke traditie in de fotografie werk je? Of haal je je voorbeelden enkel uit de andere kunsten?

Voor een groot deel uit de fotografie natuurlijk. Mensen als Piet Swart en Paul Schuitema, Moholy Notsch en in zekere zin Man Ray. Die hebben laten zien wat je met fotografie op dat gebied kunt doen. Die hebben voor de fotografie een enorme vrijheid bevochten. Dat zijn voor mij heel belangrijke mensen. Daar put ik voor een deel mijn inspiratie uit.

Je hebt nu gekozen voor de fotografie als expressiemiddel. Denk je dat je als een evenwaardig kunstenaar zou aanzien worden indien je voor een meer traditionele kunstvorm had gekozen. Fungeert de fotografie niet als een soort alternatief of marginaal kunstcircuït.

Het is nu niet zo moeilijk om als kunstenaar met ruimtelijk werk naar buiten te komen. Als fotograaf is het wel moeilijk. Er is wel belangstelling voor maar er wordt niets gekocht terwijl er als schilder of als ruimtelijk kunstenaar wel iets zou verkocht

worden. Fotografie wordt nog steeds niet als volwaardig aanzien. Er wordt beweerd dat er niet meer zo is maar toch heb ik de indruk dat het toch steeds zo blijkt te zijn. Op een bepaald moment toonde ik mijn werk aan een galeriehoudster die wel meer ruimtelijk werk in zijn galerie toonde. Die man bleek daat toen heel erge belangstelling in te hebben. Maar blijkbaar had die niet zo goed gekeken want toen hij merkte dat het om fotografie ging was hij er plots niet meer zo in geïnteresseerd. Die dacht waarschijnlijk eerst dat het om een of andere grafische techniek ging. Hij kon toen wel niet meer zeggen dat hij het niet goed vond want tevoren had hij het prachtig gevonden. Maar zodra hij het wist dat het om fotografie ging bleek die man wel tien keer zo kritisch. Als Galeriehouder moet je natuurlijk wel kritisch zijn, dat is goed ook. Maar dat moet je niet doen op basis van één of andere techniek.

Het soort fotografie dat jij vertegenwoordigt

Het soort fotografie dat jij beoefent blijkt in Nederland goed vertegenwoordigd.

Ik weet niet of dat soort fotografie hoofdzakelijk in Nederland beoefend wordt. Er zijn veel fotografen overgans de wereld die daar iets mee gemeen hebben. Olivia Parker in Amerika en Tom Drahos in Frankrijk bijv. In Nederland zijn er wel in verhouding veel fotografen mee bezig maar een typisch Hollandse aangelegenschap zou ik het niet durven noemen. Rommert Boonstra, Gerard Van Der Kaap zijn er mee bezig maar toch verschillen die heel erg met mijn werk.

Ik zie dat niet zozeer als een stroming, je kunt dat allemaal wel onder een neogeënsceeneerde fotografie brengen maar dan breng je zoveel individuele verschillen bij elkaar die voorbijgaan aan allerlei typische kenmerken van die ene kunstenaar. *In welke mate sta jij veilig t.o.v. de anderen? Van wie zal het werk later een trend blijken te zijn, van voorbijgaande aard?*

Dat weet ik niet. Ik heb daar geen enkel inzicht in. Je hebt steeds twee dingen die door elkaar spelen. In de eerste plaats heb je de vaststelling dat een kunstenaar in de kunstgeschiedenis belangrijk wordt gevon-

den als hij invloed heeft uitgeoefend op de kunstenaars die na hem zijn gekomen. Aan de andere kant, in het hiet en nu, speelt belangstelling en de media een zeer grote rol. Je kunt nu nog niet zeggen wat er later in de beeldende kunst belangrijk zal worden. Er zijn teveel mensen of tendensen die op een artificiele manier kunnen verheven worden.

Als professioneel beeldend kunstenaar moet jij dan wel veel aandacht besteden aan de belangstelling voor je werk.

Ja, dat doe ik ook, en over belangstelling heb ik helemaal niet te klagen. Maar als die er nu niet was geweest had ik niet in eerste instantie wat anders gedaan. Zoiets moet groeien en dat kan heel lang duren.

Tot slot. Hang jij je eigen foto's aan de muur thuis?

Jazeker. Want na een tijd naar die foto aan de muur gekeken te hebben zie je soms nieuwe mogelijkheden met diezelfde gegevens en dat geeft soms aanleiding tot een nieuw werk.

Curriculum vitae.

Ruurd van der Noord
Leeuwarden 1951

woonplaats: Breda
beroep: beeldend kunstenaar
opleiding: Academie St. Joost,
Breda 1979-1983.

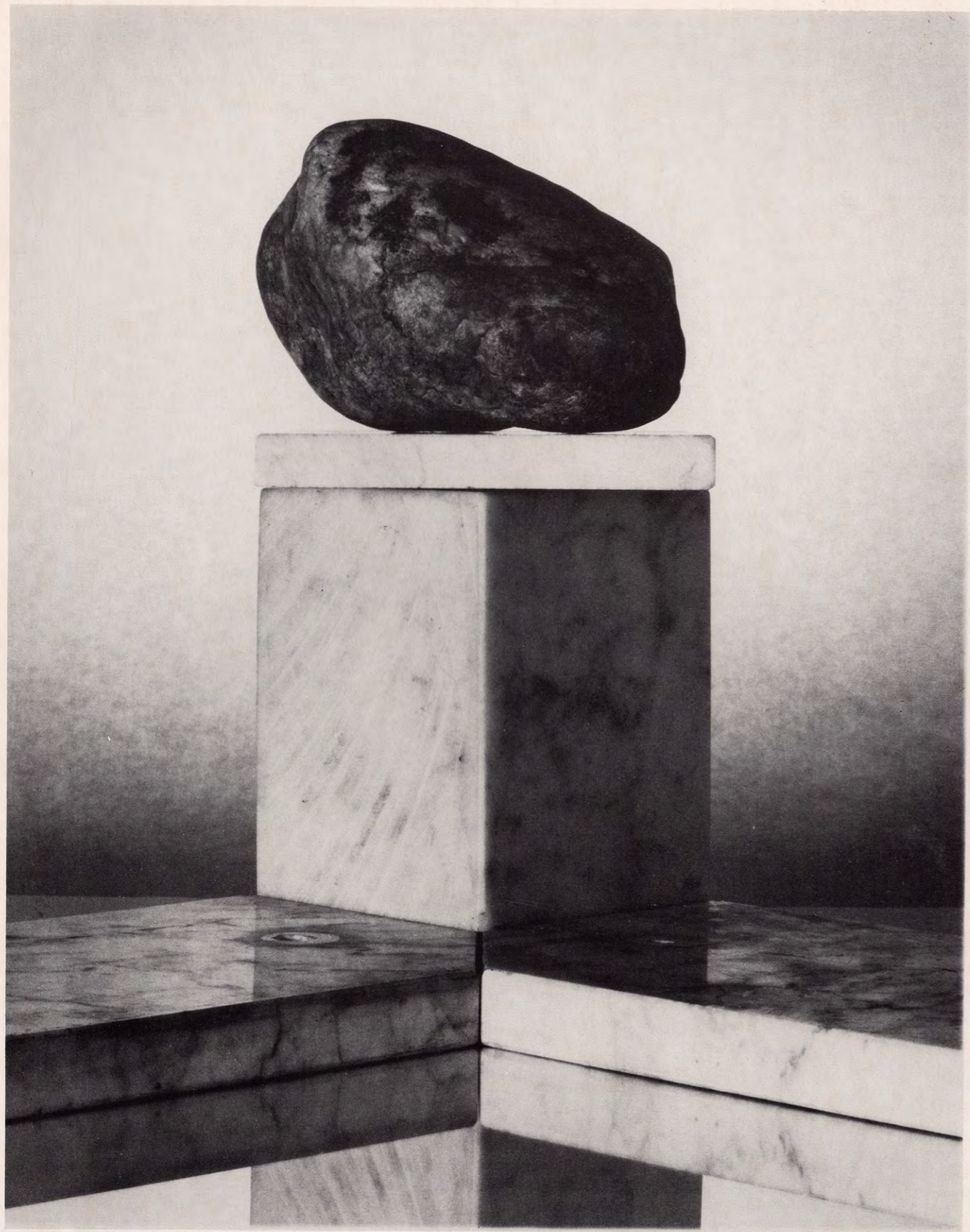
Openbare collecties:
NKS kijkmappen Amsterdam
SBK kunstuitlen Amsterdam
Artotheek aankopen Breda
Kunstuitlen Kruithuis Den Bosch
Publicatie:

Perspektief nr. 15 1983
Groepstentoonstellingen:
Perspektief, Rotterdam met Niek Verschoor.
1983

«Fotografie in Nederland», Amsterdam, SBK-gebouw - 1983
«Verlichte Fotografie», Rotterdam, Centrum voor Beeldende Kunst - 1984

«Het (moderne) stilleven», Rotterdam, Lijnbaan Centrum, gepland van 30 maart tot eind april 1984
Eénmanstentoonstelling:
Galerie Ton Peek, Utrecht, 18 feb. tot 17 maart 1984





KRITIEK

In dit nummer zult u tot uw grote verbazing gemerkt hebben dat er hieronder, hiernaast en hierachter zomaar vier volgeschreven bladzijden tekst telkens vergezeld van een foto zomaar losweg gedrukt staan. Die teksten blijken dan geschreven te zijn, tenminste toch ondergetekend, van mensen die niet meer zo heel onbekend zijn ; POOL ANDRIES, WALTER DE MULDER, JOHAN DE VOS, KAREL VAN DEUREN, conservator, fotograaf, criticus, criticus. Aan die mensen werd gevraagd om een foto of een fotograaf te kiezen en uit te leggen waarom ze die foto van die fotograaf zo goed vinden. Een onderzoek eigenlijk naar de criteria van de fotobeoordeling. Het resultaat kunt u hierbij lezen.



Tony Ray Jones Searborough 1967.

Fotografie is een mateloos gebeuren
Over techniek en mirakels

Natuurlijk is het belangrijk dat een fotograaf in staat is om de dingen die hij meent te zien - met zijn ogen of in zijn verbeelding - weer te geven op een foto.

Natuurlijk is het belangrijk dat bvb. :
- zijn lens proper is
- alle partijen in zijn film goed belicht zijn
- de scherpte op de juiste plaats ligt
- een negatief expressief afgedrukt wordt

Natuurlijk moet een fotograaf weten hoe een beeld duidelijk of onduidelijk wordt, welke elementen storen, en wat verhelderend werkt. Hij moet weten hoe een kijker reageert op foto's, wat een kijker ziet, en wat hij niet ziet. Hoe je iemand iets kan laten zien dat niet op de foto staat.

Maar dat alles is niet genoeg om schitterende foto's te maken. Daar is meer voor nodig.

Dat meer :
heeft geen naam
het is niet te berekenen
je kan het niet kopen
je kan het niet aanleren
...het gebeurt

(maar nogal dikwijls bij dezelfde fotografen)

Men noemt het mirakuleus - goddelijk - toeval - de muze - des duivels - de Grote Leugen - een schandaal - mensonterend - hemels - de zonde - Het overkomt je - in de bioscoop - in de kroeg - bij het aardappelen schillen.

Het overkomt je nooit op het moment waarop je persé die schitterende foto wil maken en je met je propere lens en al je technische ik-weet-niet-wat zit te wachten.

Fotografie is een mateloos gebeuren.

Johan De Vos

Namen noemen van belangrijke portretfotografen is moeilijk geworden. Er worden ook maar sporadisch portretten gemaakt. Wel studies. Gezichten als materie onderzoek, of om de optimale scherpte van 'n lens te testen en te bewijzen, maar waarbij de regels van etiek en respect voor de geportretteerde op de tweede plaats komen.

De periode van de bekende klassieke portretfotografen is bijna achter de rug. Erna Landvai Dircksen, Otto Steinert, Fritz Kempe, Martien Coppens, zijn synoniem van «Meester fotografen van het Portret».

Het is natuurlijk een terugkerend verschijnsel dat jonge mensen zich verzetten tegen de gevestigde regels in de kunst. Ze willen vernieuwing brengen, zichzelf zijn, niet onopvallend in de pas lopen, niet onder controle geleid worden, want ze voelen zich geremd in hun persoonlijke creatieve vrijheid.

Als leraar is het dan ook soms moeilijk de juiste toon en de preciese formulering te vinden om jonge mensen op te vangen en te begeleiden. Want z'n eigen visie en overtuiging kan men - na lang twijfelen en opnieuw herschrijven- zijn visie rond portretfotografie samenvatten. Maar zuiver, eksakt en «heilig» zijn die regels dan ook weer niet.

Aan de hand van goede en slechte voorbeelden, die naast elkaar worden gelegd, is het waarschijnlijk het meest duidelijk, wat en hoe men het bedoelt.

Dit indringend, mooi beeld, hierbij afgedrukt is een voorbeeld van wat kan in zwart-wit fotografie. Inderdaad, iets onscherp, en theoretisch iets te hard van licht. De belangrijkheid van de achtergrond en de plaatsing van het hoofd in het blad, is ook duidelijk en precies afgewogen.

Hoe zwarte en witte vlakken naast elkaar moeten worden opgebouwd, heeft Arnold Callens als jonge grafieker in zijn linos en etsen ontdekt. Door de fotografie heeft hij ook meer rekening leren houden met licht, dat hier in dit portret 'n belangrijke rol speelt. Het licht dat men als tekenaar kan manipuleren en de aksenten ervan kan verplaatsen.

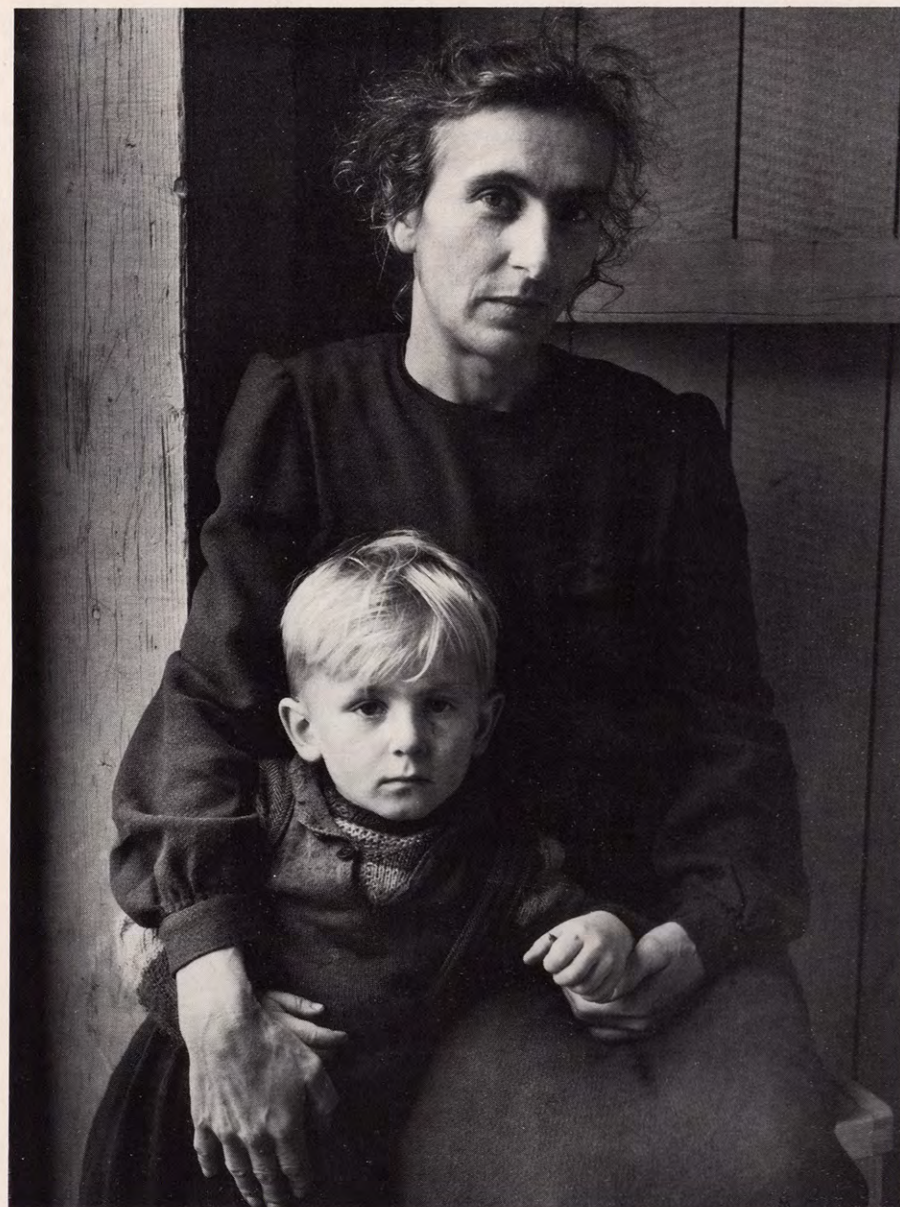
'n Foto om heel lang te bekijken, en die ook heel lang blijft nawerken. 'n Mooi portret, met weinig middelen, maar met gevoel gemaakt.

'n Klassiek portret. Alhoewel het even goed kan geplaatst worden als voorbeeld van subjectieve fotografie.

En wie heeft daar 'n preciese formulering voor?

Walter De Mulder





Martien Coppens (1908) : Vluchtelingen, ca. 1952/53 (6 x 6)

Deze foto, uit een reportage, is voor meer dan 30 jaar gemaakt in de kampen van Midden Duitsland : een historische foto die informatie geeft over de vluchtelingenstroom die aan het einde van WO II, voor de legers uit, op gang gekomen was. Een stortvloed van ellende in de stilte die in 1945 over Europa viel en waarin de hele ontzetting van oorlog zichtbaar werd. De Duitse burgerbevolking die uit Oosteuropa naar het Westen getrokken was, werd opgevangen in kampen die allicht voorheen bestemd geweest waren voor buitenlandse arbeiders en gevangenen van het regime. De verloren oorlog, het verwoeste land, de Schuldfrage, de vernedering.

Martien Coppens (die in 1928 nog in München bij Hanna Seewald gestudeerd had) heeft deze kampen gefotografeerd en heeft daar ook vrouwen en kinderen gezien, Mutter Courage en vrouwen van de soldaten Schweik. Ze zijn alleen, hun mannen zijn dood of vermist of ergens krijsgeslagen. Zij ook : slachtoffers van het regime. De oorlog is gedaan, maar de vijandigheid, de haat is gloeiend. Voor mij, die die tijd beleefd heb, is die sfeer van de na-oorlog in deze foto gesteld, waarbij je wel moet weten waar en in welke omstandigheden ze gemaakt is. Er is veel meer dan wat je ziet.

Deze foto is ook een moeder-en-kind prent. Ze is niet uitsluitend document maar stijgt daar boven uit ; dit is niet alleen een beeld van vluchtelingen maar ook een universeel moeder-en-kind-motief : een vrouw en een jongetje die tegen elkaar aan warmte zoeken. Mensen die je aankijken : een te vroeg verouderde jonge vrouw die haar kind in bescherming neemt ; het jongetje leunt in haar schoot, de handen bij elkaar ; het kijken schept afstand, ook het gebaar van de moeder trouwens. Je denkt aan de foto's die Sander maakte van marginale mensen zonder dat ze in hun persoonlijke waarde beschadigd werden. Ze zijn benaderd met een weerhouden genegenheid, met eerbied voor de misère die tot hun intimiteit behoort. De innerlijkheid van deze mensen wordt zichtbaar, aanvoelbaar.

De foto heeft een monumentale opbouw, het licht is troostend mooi : het gezicht van de knaap is het helderste gedeelte in de rechthoek. De prent is perfect gemaakt, gaaf in zichzelf. Deze fotografie is niet alleen een universeel beeld van misère en liefde, maar, op een vreemde wijze, ook een beeld van toekomst en hoop in het dal van de dingen die nooit overgaan.

Karel van Deuren

Jozef Emiel Borrenbergen (1884-1966) «Parijs», 1927 Verz. Provinciaal Museum voor Fotografie, Antwerpen.

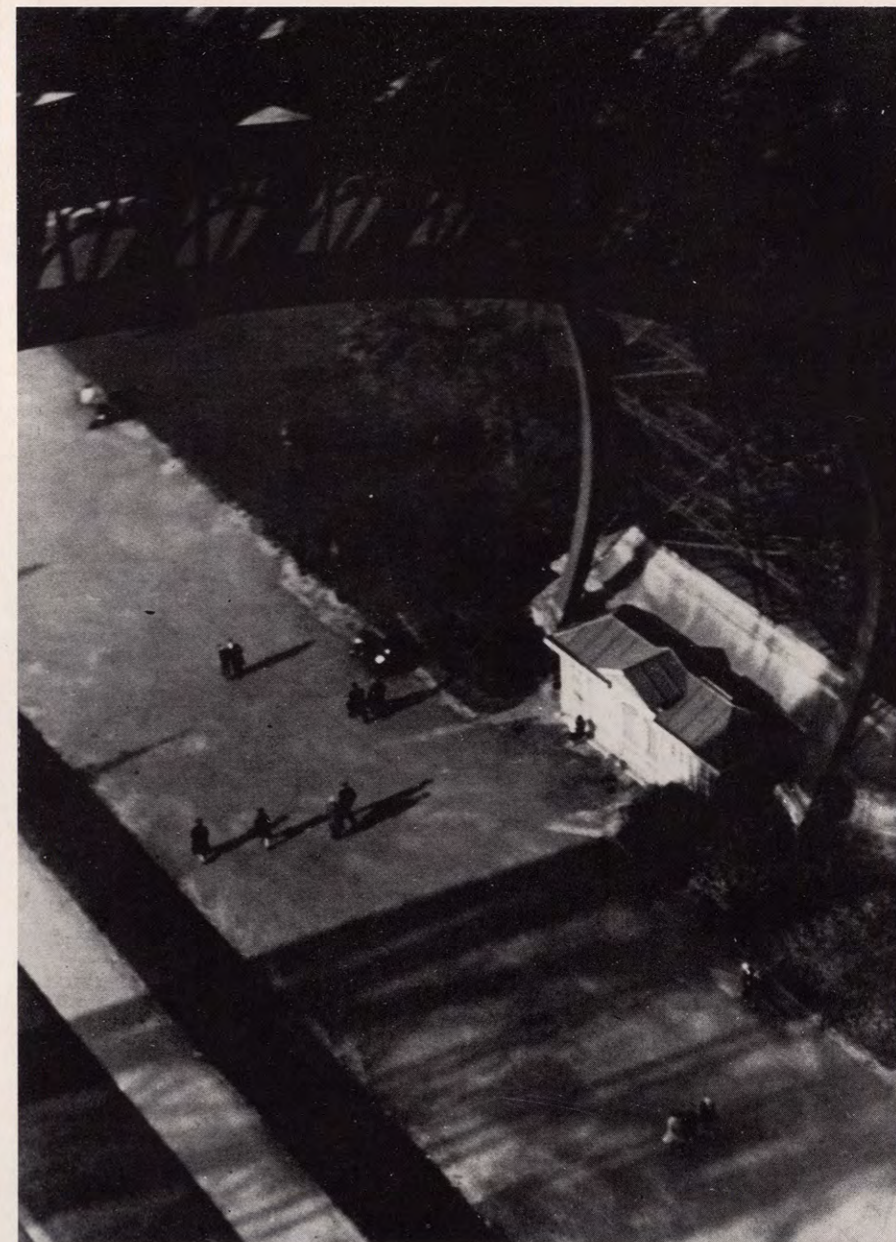
Het aanduiden van een favoriete foto lijkt op het eerste gezicht een eenvoudige opgave. In de praktijk echter draait dat wel even anders uit. Na wat rondkijken merk je immers dat nog tientallen foto's in competitie blijven voor deze ene uitverkoren plaats. Maar hoe kan je nu (bijvoorbeeld) beelden met diepe humanitaire inhoud (Lewis Hine, W. Eugene Smith, Bruce Davidson,...) gaan afwegen tegenover uitdrukkingen van pure schoonheidsbeleving (Frederick Evans, Imogen Cunningham, Edward Weston,...). Ethiek (of zelfs politiek engagement) en esthetiek meet je toch niet met dezelfde maat. En hoe stelt men het werk van de pioniers die nieuwe themata ontsluiten of een nieuwe vormtaal ontwikkelen tegenover de prestaties van de velen die zonder nieuwlichterij en met de vertrouwde middelen niettemin op oorspronkelijke wijze getuigen van een authentieke realiteitsbeleving?

Wellicht heeft het probleem ook te maken met de aard van het medium fotografie zelf. Hoe men het ook keert, een foto is in de eerste plaats de afbeelding van een specifieke, anekdotische realiteit, en pas dan het produkt van een individueel scheppend kunstenaar. In de foto zelf ligt de subjektiviteit van de fotograaf slechts als een dun vlies over de banale werkelijkheid heen. Pas bij beschouwing van ruimere reeksen of van een substantiële greep uit het oeuvre van een fotograaf treedt het interpretatieve aspect van de fotografie in volle dimensie op de voorgrond.

Ondermeer vanuit dit besef heb ik het terrein van mijn keuze bewust willen beperken tot het oeuvre van de Antwerpse amateurfotograaf Jozef Emiel Borrenbergen.

In het raam van de voorbereiding van een retrospectieve tentoonstelling (tot 27 mei, Sterckshof, Deurne-Antwerpen) en de bijhorende katalogus heb ik uitvoerig kunnen kennismaken met de ideeënwereld van deze man. Daardoor ook kreeg ik groter inzicht in het menselijk avontuur dat schuilgaat achter dit oeuvre, waardoor de foto's zelf een grotere zeggingskracht verwerven dan men bij oppervlakkige beschouwing zou durven vermoeden.

De hierbij gereproduceerde foto, gerealiseerd te Parijs in 1927, is daarvan slechts één voorbeeld. Hij wordt gekenmerkt door een merkwaardig evenwicht tussen een modernistische structuur enerzijds en een vol-



ledig bij het piktoralisme aansluitende uitwerking anderzijds. Deze tweeslachtigheid is kenmerkend voor het oeuvre van Borrenbergen in zijn geheel en geeft ook inzicht in de esthetische ontwikkelingen. Hij stond open voor formele vernieuwingen maar de piktorale traditie waarin hij was gevormd in zijn jeugd, hield hem uiteindelijk stevig in de greep. Deze tweestrijd leest men ook af in deze foto. Borrenbergen had pas kort tevoren kennis gemaakt met de theorieën van L. Moholy Nagy en was er stevig door beïndrukt.

«Modern» zijn in voorliggende foto zeker het vogelperspektief, de zware diagonale accenten en vooral de dynamiek die schuilgaat in een slechts fragmentair weergegeven, nog niet herkenbare Eiffeltoren : een zware, donkere klauw op een onogelijk kleine wereld. Deze agressieve eerste indruk wordt echter snel tegenge-

sproken door een aantal andere elementen. Juist door middel van het ongewone kamerastandpunt identificeert de fotograaf zich met de Eiffeltoren die daardoor veeleer symbool wordt van de grootheid van de mens. Bovendien getuigen de lange schaduwen en de bijna overstraalde lichte partijen van een kommerloze, zonovergoten wereld. Ook het verzachten van de kontoeren (door gebruik van een tussennegatief op papier) kleurt deze harde «nieuwe visie» om tot een poëtische impressie volgens oud recept. Dat de geschetste tweeslachtigheid deze foto echter niet ondermijnt maar er veeleer de specifieke charme van uitmaakt, pleit voor het meesterschap van de fotograaf en voor de eerlijkheid van zijn uitdrukkingswijze.

Pool Andries

In de portretfotografie, en zeker de Belgische, neemt de Belg Pierre Houcmant een heel aparte plaats in. Zijn foto's getuigen van een uiterst fijngevoelige diepzinnigheid. Invloeden zou je kunnen vinden bij Jozef Sudek, die meesterlijk het licht beheerste, en de vorm-lijn-adepten van de Bauhausbeweging. Houcmant weet als geen ander dat vormen gemaakt en zichtbaar worden door het licht, licht dat aan zijn figuren die eigenaardige schoonheid meegeeft. De gezichten die hem aantrekken, hebben meestal een enigmatisch, gesloten uiterlijk, zo dat ze misschien weinig van zichzelf prijsgeven maar daardoor juist een zeer suggestieve kracht uitstralen. Wanneer je alle portretten naast elkaar ziet, kan je je niet van de indruk ontdoen dat hij de geportretteerden iets van zijn eigen persoonlijkheid, subjectiviteit meegeeft. In elk portret meen je iets van datzelfde gevoel «Pierre Houcmant» terug te vinden.

De bekende Praagse fotograaf en vriend van Pierre Houcmant schreef over hem: «Mijn beste Pierre, ik kijk dikwijls naar je foto's. Op het eerste gezicht houden ze het midden tussen de jaren dertig en punk. Maar je werk is uitzonderlijk rijp, al die lichten en schaduwen precies gecomponeerd, en je blik helder en scherp, heel kunstzinnig en volwassen, en je techniek is prachtig en professioneel. Er zijn veel mooie vrouwen in je werk, maar is een vrouw niet het mooiste wat er in de wereld is? Er zijn ook de zonnestrallen en de prachtige structuren van stof, huid en hout. Borduurwerk en diepe schaduwen, gezichten van nu en uit de renaissance en de gotiek. Als het persoonlijk leven van de auteur terug te vinden is in zijn werk, dan is het leven en werk van Pierre Houcmant de vreugde in eenvoudige dingen, de eeuwige wisselwerking tussen licht en donker, de apotheose van een zonnestraal op de naakte schouder van een meisje, het schaakbord van dagen en nachten, witte en zwarte teerlingen, en het stap voor stap vooruitgaan naar de top».

Interview

In Sint-Lucas in Luik, waar ik studeerde, zijn de lessen sterk op de reportage gebaseerd, onder andere door de inbreng van Hubert Grooteclaes. Als student heb ik me ook op de reportage gestort, en heb aldus verschillende sociale reportages gemaakt, van immigranten en het marginale milieu in het algemeen dat me enorm boeide.

Ik dacht toen dat het mijn roeping was dat genre fotografie te bedrijven maar ik denk dat ik wel sterk beïnvloed was door de school. Het is pas achteraf dat ik me naar een meer persoonlijke fotografie ben gaan richten, het portret in mijn geval. Dat heeft zich heel geleidelijk voltrokken. Het is door de reportage dat ik inzag dat de gezichten en de persoonlijkheid me het meest aantrokken.

Ben je sterk beïnvloed geweest door andere fotografen?

Ik denk dat iedereen vlogen van bewondering doormaakt voor bepaalde fotografen. Er zijn er die ik nog altijd sterk bewonder, mensen die vroeger onbewust kopieerden. Hun werk sprak me zo erg aan dat ik me wellicht met hen identificeerde. Dat is bvb. het geval geweest met Jozef Sudek. Ik hield van de romantiek, de poëzie van die foto's. Gans de sfeer was verwant met mijn persoonlijkheid en sterk gesloten geest uit die periode. Ik heb een reeks foto's die ik nooit meer toon, foto's die doen denken aan Jozef Sudek.

In 1975 is er een kentering gekomen in mijn werk. Ik ben ertoe gekomen het licht volledig te benutten op een niet konventionele manier. Ik begon gebruik te maken van zeer sterke lichtbronnen, felle hoge lichten en een groot contrast maar daarbij probeerend een zekere zachtheid te bewaren.

De onzekerheid die ik in het begin had over de ingeslagen weg viel weg in 1979. Vanaf dan maak ik enkel foto's in extreme lichtomstandigheden met zeer sterke contrasten.

Het is het licht dat het beeld doet leven. Dat is zeer belangrijk voor

mij. Ik wil de indruk wekken dat het licht uit de voorwerpen straalt, dat het licht van binnenin komt, zodat ze een eigen leven beginnen leiden. Zo ook met de gezichten als onafhankelijk geheel.

Vorm en licht zijn het voetstuk van mijn werk. Het licht bepaalt de vorm en het is dat waar ik mee speel, schaduwen maken, lichtvlekken, e.d. Vooral in mijn naaktfotografie is dat zeer belangrijk. Daar speel ik het meest met licht, de vorm is dan het doel, veel meer dan bij het portret. Het aangezicht fascineert me echter wel het meest.

Jan Saudek vergeleek je foto's met iets dat het midden houdt tussen de jaren dertig en punk. Wat vindt je daar zelf van?

Ik denk dat dat klopt voor een bepaalde periode. Nu tracht ik zo persoonlijk mogelijk te zijn, me van elke mogelijke invloed te ontdoen. Ik poog de zaken zoveel mogelijk te vereenvoudigen, elimineren wat niet noodzakelijk is.

Bij het bekijken van je foto's denkt men onwillekeurig aan het theater, scènes uit een bepaald stuk, eigenlijk altijd hetzelfde stuk...

Ik hou van de vergelijking met het theater. Het moment dat ik verkies in fotografie is niet de uitdrukking van een beeld, de retouche of het inkaderen maar het ogenblik waarop ik de foto maak. Als ik door mijn beeldzoeker kijk en alle spots branden, dan denk ik wel aan het theater en aan een scene waar iets gebeurt. Ik ben dan tegelijkertijd toeschouwer en realisator. Ik hecht me aan gezichten die me aanspreken. Dat betekent voor mij dat ik er iets persoonlijks kan op projecteren. Het is aan de toeschouwer om zijn eigen foto te verbeelden met wat ik hem bied.

Ik vind het niet belangrijk dat de toeschouwer een totaal andere kijk heeft op mijn beelden, hij kan ze voyeuristisch vinden bvb.

Ik fotografeer in de eerste plaats voor mezelf. Mijn modellen kies ik altijd in functie van wat ik in ze zie. Meestal ken ik ze helemaal niet. Ik ontmoet ze bvb. op straat. Ik ben in de eerste plaats gefascineerd door

het gelaat. Op een bepaald moment wekt iemand een gevoel bij mij los en ik ben zeker van dat terug te vinden bij het maken van een foto. Als ik van iemand een portret wil maken is dat omdat die persoon me op een zeker moment een soort «flash» bezorgd heeft, iets in haar aangezicht dat iets suggereert. Dat hoeft niet evident te zijn, meestal merkt men het zelf niet. Het gebeurt vaak dat de geportretteerden zich niet in hun portret terugvinden. Toch toon ik iets dat in hun gelaat aanwezig is en dat mij beroerd heeft. Ik weet niet in welke mate dat gevoelens kan opwekken bij de anderen...

Ik regisseer in zeer beperkte mate, enkel wat aanwijzingen wat de houding betreft bvb. Ik laat mijn modellen volledig zichzelf zijn. Door het groot aantal foto's bij het maken van iemands portret ben ik praktisch zeker er één te kunnen weerhouden die de uitstraling bezit die ik wenste. De kadraging en de verlichting spelen hierbij natuurlijk een zeer grote rol. Altijd poog ik te vertalen wat ik voordien in mijn personage heb opgemerkt. In feite is niemand onverschillig tegenover een ander. Als je bvb alleen in een café zit, dan ga je alle andere bezoekers beginnen onderzoeken. Je gaat je dan bepaalde zaken gaan inbeelden en projecteren op die personen, je bvb sterk inbeelden dat iemand zit te wachten...

Men is nooit onverschillig, denk ik... Ik weet niet of ik mijn modellen respecteer of niet. Wat is respect? Ik gebruik ze, maar ik breng ze wel op de hoogte van wat ik wil bereiken, een foto die hen mogelijk helemaal niet zal bevallen.

Is dat respecteren?

Het is allemaal niet zo evident. Je moet ook rekening houden met de persoonlijkheid van het model, die kan soms zeer sterk zijn, en dan speelt dat een rol. Het is een interactie tussen twee fenomenen, de persoonlijkheid van de fotograaf en die van het model. Daarbij gebruik ik bepaalde technieken die de foto uit het «ordinaire» halen.

Ik weet niet of mijn foto's realistisch zijn of niet. Ik wil dat ze een apart wereldje vormen. Het is me

echter niet om de fantastiek te doen. De vibratie waarbij men zich afvraagt of het realiteit is of iets anders, het ondefinieerbare, dat boeit me.

In welke mate is techniek in je werk belangrijk?

Techniek speelt een zeer belangrijke rol. Ik denk dat voor mijn werk het labowerk ietsje belangrijker is dan de opname. Maar je hebt eigenlijk als vertrekbasis toch altijd een goed en interessant negatief nodig.

Technisch probeer ik de opname zo te maken dat ik een perfect negatief verkrijg. Ondanks dat heb ik nog een heleboel labowerk. Voor mezelf is het ook moeilijk, ook door de extreme lichtomstandigheden waarin ik werk, mijn ideeën onmiddellijk op het negatief over te zetten. Ook het zone-systeem was voor mij geen oplossing. Daarvoor werk ik met te grote contrasten. Momenteel pas ik mijn techniek aan voor elke opname die ik maak.

Je hebt zelf een tijdje in het onderwijs gestaan als leraar fotografie. Wat vind je van afgestudeerde fotografen die onmiddellijk na hun studies in het onderwijs stappen?

Ja, het leraarschap lag me niet zo, persoonlijk dan. Iemand heeft ooit gezegd dat leraars mensen zijn die zich nooit uit hun staat van leerling zijn hebben kunnen loswerken. Dat is natuurlijk zeer stout en overdreven. Toch denk ik dat men niet te vroeg in het onderwijs moet stappen. Wanneer men ervaring heeft opgedaan en men gezegd heeft wat men te zeggen had, dan lijkt het me wel zinvol.

Anderzijds zijn er mensen die een echte leraarsroeping hebben maar die daarom geen grote kunstenaars hoeven te zijn. Zij kunnen talenten aanmoedigen, helderziende mensen die fotowerk degelijk kunnen analyseren. Het is altijd interessant iemand te hebben die conclusies kan trekken uit wat je gemaakt hebt. Dat impliceert niet dat hij je gaat oriënteren wanneer iemand woordelijk de draagkracht van je werk kan duidelijk maken. Zulke mensen zijn er in de fotoscholen helaas niet veel te vinden.

Pierre Houcmant - Curriculum

geboren te Pepinster (België), 5 november 1953

Studeerde fotografie aan Sint Lucas te Luik.

Werkte enkele tijd in een studio en gaf vervolgens gedurende twee jaar les fotografie.

Momenteel opvoeder in een Home voor kinderen geplaatst door de minister van justitie.

Tentoonstellingen

Sinds '74 jaarlijks tentoonstellingen in België.

Buitenland

Spectrum, Barcelona, Spanje

Il Diaframma, Milaan, Italië

Prato 57 European Photographers Prato, Italië

Aspect de la jeune photo belge

FNAC Paris, Frankrijk

Camera Obscura, Logrono, Spanje

Studio 666, Parijs, Frankrijk

Fotogalerij 68, Hoensbroek, Nederland

Photographer's gallery, Nieuw-Zeeland

Kijkhuis, Den Haag, Nederland

Spectrum, Saragossa, Spanje

Forum, Tarragona, Spanje

Publicaties

Imagen y Sonido, Spanje

Foto 1975 en 1983 Nederland

European photography 5 en 11, Duitsland

Spinn's België

Dumont nr 4 Duitsland

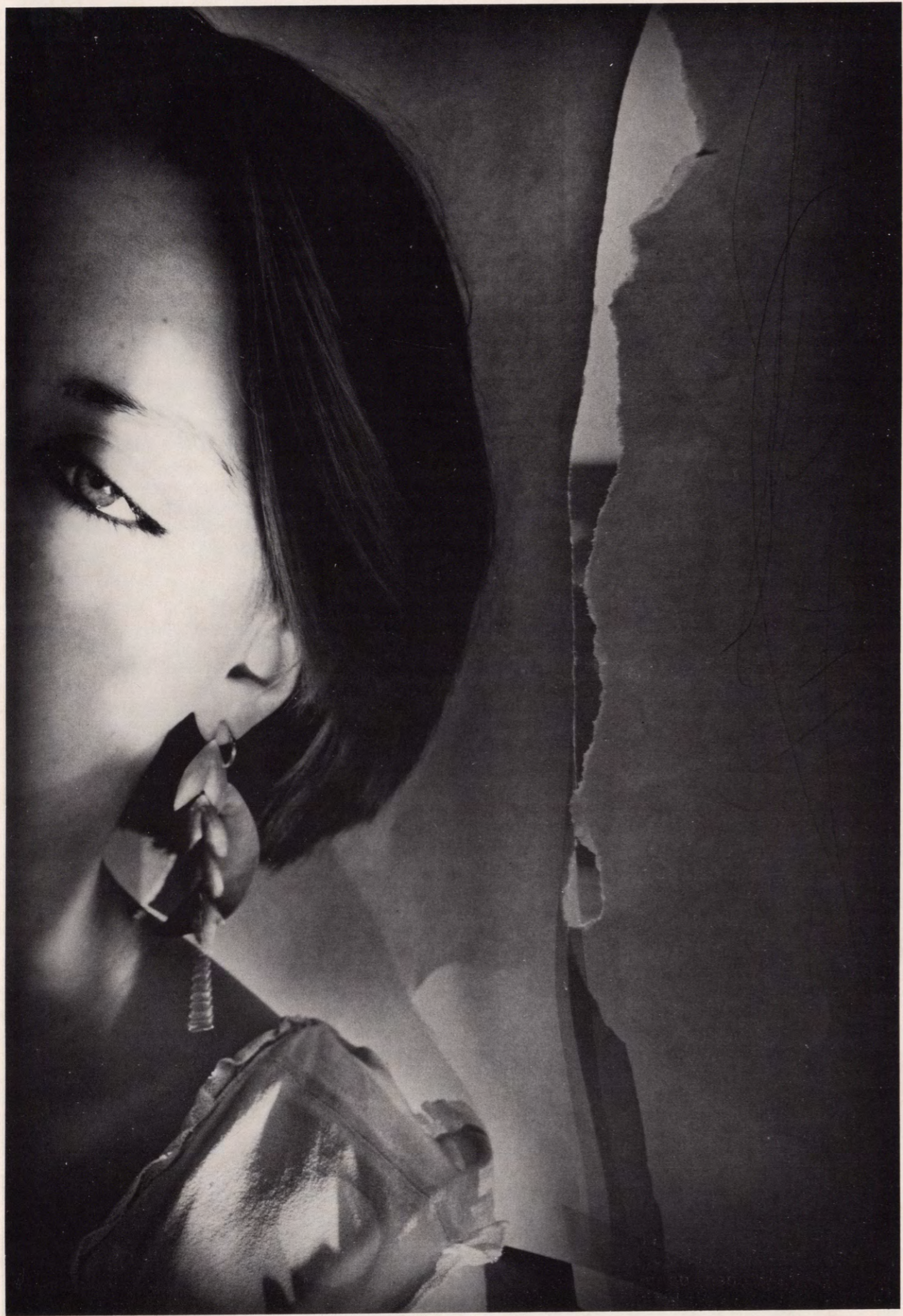






foto Korstiaan Jansen



foto Eugene Smith

BELGIE

GALERIE XYZ
Brabantdam 110 Gent
van 3/5 tot 1/6 Ruurd Van Der Noord
van 1/6 tot 30/6 Pierre Houcmant
PROMSKI/SSK1
Rode Lijvekensstraat Gent
van 5/5 tot 24/5 Marc Hoflack
PROVINCIAAL MUSEUM VOOR KUNSTAMBACHTEN STERCKSHOF
Deurne Antwerpen
7/4 tot 27/5 Jozef Emiel Borrenbergen
CHAMBRE CLAIRE
Rue du Pont Namen
tot 30/4 Jacky Lecouturier
STUDIO GASELWEST
Rijselsestraat 57 Kortrijk
tot 6/5 Frank Goethals, Guido Suyckens
KON. ACADEMIE SCHONE KUNSTEN, GENT
Academiestraat 2
2/5 tot 10/5 «Academische Koppen»
Portretten van IP Man
TWEEDE TRIENNALE VAN DE FOTOGRAFIE 1984 CHARLEROI
Nog tot 29/4
GALERIJ 'T PEPERTJE
Peperstraat 60 Diepenbeek
tot 30/5 Paul Den Hollander
tot 30/6 Fotorwell ; Jan Carlier,
Herman Selleslags
DE KAAI
Quai aux Pierres de Taille 30
Brussel
tot 30/4 Hélène kuropatwa

SYNERGON
Place du Chatelain 18 Brussel
24/4 tot 16/5 «Portraits des femmes» Christian Carez
FOTOGALERIJ CCH
Kunstlaan 5 Hasselt
tot 6/5 «Vreemde Kerkhoven, Rare Graven»
10/5 tot 10/6 «Rondhangen» Marrie Bot
FOTOGRAFIE CIRCUIT FILMHUIS ANTWERPEN
Mei Willy Delouwer
Juni Johan Verstreken
C.C. TURNHOUT
Mei Johan Lalleman
Juni Willy Delouwer
C.C. BORNEM
Mei Marjan Theunis
Juni Johan Lalleman
C.C. STROMBEEK BEVER
Mei Jacques Sonck
Juni Marjan Theunis
C.C. LUCHTBAL ANTWERPEN
Mei Theo Beck
Juni Jacques Sonck
C.C. BERCHEM ANTWERPEN
Mei Frank Goethals
Juni Theo Beck
GALERIE CONTRETYPE
Rue d'Espagne 103 Brussel
tot 19/5 Joan Fontcuberta
MEDIATHEEK PASSAGE 44
Brussel
tot 17/5 Guy De Clerk
MUSEUM VOOR SCHONE KUNSTEN BERGEN
tot 3/6 «Art et Sport»

PROVINCIAAL MUSEUM EMILE VERHAEREN
Sint Amands
tot 28/10 «Wandelen langs de Schelde»
Willy Kessels
GALERIE PAULE PIA
Kammenstraat 57 Antwerpen
tot 30/4 Edward en Cole Weston
tot 31/5 «Drie fotografen uit Frankrijk» J.Ph. Charbonnier, O. Perdrix en E. Kuligowski
PROVINC. MUSEUM HASSELT
tot 3/6 Paul Sochacki

FOTOWEDSTRIJD INBEL
Thema 1 : «Spitstechnologie»
Thema 2 : Vrij, eigen keuze
1ste Prijs 100.000 BF, troostprijzen o.a. reizen naar Atlanta
Zowel foto's of dia's (kleur of zwart-wit). Formaat minimum 24 x 30cm. Maximum 5 opnames.
Adres : Vóór 1 november 1984 op te sturen naar Nationale Fotowedstrijd Inbel, Montoyerstraat 3 1040 Brussel. Inlichtingen op hetzelfde adres.
FNAC BRUSSEL CITY 2
tot 19/5 Marilyn Bridges
PHOTOGRAPHIE OUVERTE
Rue Huart Chapel 19 Charleroi
tot 29/4 Louis Ghemar, Jeanloup Qieff, Frank Horvat
GALERIE CAMPION
Rue St. Boniface XL Brussel
19/4 tot 15/5 Véronique Hoet
CULTUREEL CENTRUM KASTEEL HOENSBROEK FOTOGALERIE 68
21/4 tot 27/5 Hedendaagse Argentijnse fotografen
BANK BRUSSEL LAMBERT
O.L.Vrouwplein 28 St. Niklaas
11 t/m 30/5 «Het Landschap» studenten van de academie St. Niklaas

NEDERLAND

GALERIE PERSPEKTIEF
Stationsingel 19 b Rotterdam
tot 4/5 Lydia Schouten
5/5 tot 1/6 Guido Guidi, Gonzalo Bullon «Interieuren»
2/6 tot 30/6 «Lopende Zaken» Hard Werken
GALERIE J. WALTER THOMPSON
Wibautstraat 12 Amsterdam
tot 3/5 Rien Welman
WORKSHOP CANON GALLERY AMSTERDAM
25, 26, 27 mei Eva Rubinstein
4 - 11 mei «Reis naar Budapest»

AMSTERDAM FOTO JUNI 1984

NIEUWE KERK
van 2 tot 11/6 ; open van 10 tot 21 u.
zondag van 11 tot 18 u.
«For better and worse», hedendaagse kijk op huwelijksfotografie.
- Selectie uit de «Collectie Hartkamp»

- Eugene Smith 1918 - 1978 Retrospektieve
- «Avant Garde fotografie in Holland»
- «Sovjet fotografie 1920-1940»
- Hedendaagse Nederlandse Fotografen : Marrie Bot, Paul Den Hollander, Koen Wessing, Peter Martens, Willem Diepraam, Han Singel, Vojta Dukat.
- Gian Paolo Barbieri, It. Mode fotograaf
- Thomas Monserrat 1873-1944
- Ikko Narahara «Where time has vanished», persoonlijke kijk op de U.S.A.
- Polaroid collectie, Nederlandse fotografen die met de SX 70 werken
- Drie kleur-fotografen, Franco Fontana, Alex Webb, Masaki Yamamura
- Farm Security Administration in kleur
- «Second Sight», een onderzoek in infrarood fotografie
- Frantisek Drtikol 1883-1961
«Beautiful Amsterdam»
- Object : Man
- Selectie uit de «Collectie Hartkamp»
KUNSTCENTRUM ADRIAAN VAN DER HAVE
- «Contemporary Constructs», recen-

te fotografie uit Los Angeles
- «Avant Garde fotografie in Holland»
- «Sovjet fotografie 1920-1940»
- «Tien jaar fotografie op de Rietveld academie»

STICHTING CANON PHOTO GALLERY
«19 Nederlandse hedendaagse vrouwelijke fotografen» ; Muriel Aesteribbe, Caterien Ariëns, Marrie Bot, Sjan Bijman, Marijke Bresser, Wijnanda De Roo, Anja De Jong, Toto Frima, Stella Cremers, Corinne Noordenbos, Madaleen Ladee, Lleve Prins, Laura Samson, Tjarda Sixma, Michaela Talens, Blanka Wasowic, Bertien Van Manen, Diana Blok, Maya Pejic.
OLYMPUS GALLERY
Albert Giordan 6
GALERIE M. WINNUBST
- Bauhausfotografie F 32
- drie generaties Weston
- Krystina Ziach
BNAFV
- Bondswerk
DE VERBEELDING
- Korstiaan Jansen
DE MOOR
- Martin Parr

STICHTING NIEUW PERSPEKTIEF
- Hans Morren
GALERIE V.D. HAVE
- Stanislav tuma
- Susan Hawkins
ITALIAANS INSTITUUT
- Numes Vais
- Giacomelli
FRANS INSTITUUT
- Martine Franck
- André Lamotte
Voor verdere inlichtingen betreffende adressen en openingsuren van de Amsterdam foto maand ; raadpleeg de brochure die in alle deelnemende galeriën te verkrijgen is. Doorgaans zijn die iedere namiddag van dinsdag tot zaterdag open. De foto-maand start op 1 juni 1984.

Gezien de overstelpende informatie over België en Nederland is er helaas geen plaats meer vrij voor de andere landen. Ter inlichting ; het gebeuren 1984 te ARLES start omstreeks 5 juni en mag eigenlijk niet gemist worden.

Voor XYZ FOTOGRAFIE NR VIII werd de laatste datum van inzending voor de kalender bepaald op 10/8/84



Nikon
The Professional's Choice

**DE HOORDSTAR
EN BOERHAAVE N.V.**



de eerste vlaamse
verzekeringsmaatschappij

gent 091/25 75 15

kulturele stichting NOORDSTARFONDS v. z. w.

goud - juwelen - brillanten - cultuur-
parels - gravuren - elektrische uur-
werken - chronographen - duikuur-
werken - uurwerken (digital - quartz)
gereedschap voor uurwerkmakers
juweliers, graveerders, goud
juwelen - brillanten - cultuurparels -
gravuren - elektrische uurwerken -
chronographen - duikuurwerken -
uurwerken (digital - quartz) - ge-
reedschap voor uurwerkmakers, ju-
weliers, graveerders, goud - juwe-
len - brillanten - cultuurparels -
gravuren - elektrische uurwerken -
chronographen - duikuurwerken

VAN ROSSEM

LANGE BOOMGAARDSTRAAT 5-7 9000 GENT 091/258869

**de grootste fotoboekshop
in west-vlaanderen**

meer dan 800 uitstekende fotoboeken in stock
alles over zone system en tone control
tijdschriften per nummer verkrijgbaar
klantenkaart voor leden van fotocclubs
tevens kunt u rekenen op technisch advies wat u
geen enkele boekhandel bieden kan

Foto Chris Matton

stationsstraat 45, 8591 moen - tel. 056-64 56 81

alles voor archival processing

ilford galerie - cibachrome - spotmeters - auto
tray syphon - zuurvrije kleefstoffen - archival
en museum boards - pas partouts op maat
fotografisch vloeipapier - zone system dials...
kortom alles wat men elders niet vindt!

Kodak vooral voor aktiefoto's en sport-
foto's. Voor opnamen bij moeilij-
ke lichtomstandigheden of met
minder lichtsterke objectieven

Kodak overtreft zichzelf opnieuw.
Met de gebeurtenis van de zomer

(zoom- of telelens). En dat zonder
flits of statief! Het resultaat? Verbluf-
fend! Haarscherpe
foto's, echte kleur
en een fijne korrel.

lanceert

'83: de Kodacolor VR1000 film.
Een kleurenegatiefilm van 1000
ASA/ISO. Echt een revo-
lutie op zijn gebied,
want dit is de ge-
voeligste foto film
ter wereld. Dankzij
de opzienbarende vooruitgang van
Kodak bij het onderzoek naar emul-

**De Kodacolor
VR 1000 film.**

Hij durft
het onmogelijke.

de gevoeligste

sie technologie is er nu de
Kodacolor VR1000. De 1ste telg

kleuren-

van een nieuwe generatie kleuren-
negatiefilms. U kunt de Kodacolor

negatief-

VR 1000 film voor alle soor-
ten foto's gebruiken. Maar natuurlijk

film

ter wereld



professional color laboratory

les frères némerlin
photographes 

48 Vautierstraat - 1040 Brussel - Tel. 02/648.80.70

FOTO-CINE-AUDIOVISUEEL
J.A.Verstraeten

service en prijs is de
basis van ons succes

zeer verzorgde
fotowerken

HOORNSTRAAT 6 GENT
tel 091/232821

FOTO
BARBE

- REPRODUKTIE VAN KUNST-
WERKEN
- SPECIALE CONDITIES VOOR
KUNSTENAARS

Meensesteenweg 145 Dadizele
Tel. (056) 509931

HASSELBLAD BODY : 18000 Fr
CANON EF , 50 MM : 12000 Fr
CANON 135 MM : 7000 Fr
NIKON F2 , 50 MM 1.8 : 25000 Fr
z.w.DIRK BRAECKMAN BRABANTDAM 110 GENT
TEL: 091/240776

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 chemicaliën.



SA ILFORD NV • Kazernelaan 39 • 1040 Brussel