



fotografie Edland Man

De nieuwe media en de kunst

Academie Minerva bestaat 200 jaar en de fotografie ruim 170 jaar, maar toch behoort 'fotografie pas sinds 1985 tot een van de zelfstandige afstudeermogelijkheden op de academie. In dat jaar werd de afdeling Audiovisuele kunst opgericht, waarbinnen zowel fotografie als film en video een eigen plaats kregen. Het vak film zou geen lang leven beschoren zijn omdat het te duur was en in 1989 werd het opgeheven, nadat Beeldend computergebruik als afstudeer-richting was geïntroduceerd. Enkele jaren hierna krijgt de afdeling een andere naam, Mediakunst, om de binding met de 'nieuwe' of mechanische media te benadrukken. Het woord nieuwe staat bewust tussen aanhalingstekens, want fotografie bestaat sinds 1826 en is dus niet zo nieuw meer, in tegenstelling tot media als video en computer die pas een paar decennia bestaan.

Froukje Hoekstra

komst van pen, potlood of penseel. Die eerste bewaard gebleven foto op een tinnen plaat vergde een belichtings-tijd van acht uur en toont een mysterieus, bijna kubistisch beeld van daken en schaduwen.

De lithograaf Niépce was vooral geïnteresseerd in de toepassing van afdrukbare 'lichtplaten' of 'heliografieën' omdat hij niet goed kon tekenen, maar hij slaagde er niet in zijn vinding bruikbaar te maken. Daguerre die in 1829 zijn partner werd, experimenteerde verder met het procédé van Niépce en eiste na diens dood alle eer van de uitvinding voor zich op - en was binnen een jaar na het tonen van zijn eerste fotografische beelden op verzilverde plaatjes metaal een wereldberoemd en welgesteld man.

'Vanaf heden is de schilderkunst dood,' riep de Franse kunstenaar Paul Delaroche toen Daguerre zijn uitvinding presenteerde. Dit was uiteraard niet zo, maar de komst van de fotografie betekende wel dat beeldende kunstenaars bevrijd werden van de noodzaak om alles zo natuurgetrouw mogelijk weer te geven en dat leidde in de loop van de negentiende eeuw mede tot de opkomst van de moderne (schilder)kunst. Na hun eerste enthousiasme over deze wonderbaarlijke vinding spraken veel schilders al snel hun afschuw van fotografie uit - met uitzondering van de meeste Impressionisten die het een fascinerend medium vonden - maar gebruikten stiekem foto's voor hun

In de context van de beeldende kunst zijn al deze middelen echter nog zeer jong en er bestaat nog altijd een zekere achterdocht tegen deze vormen van visuele kunst, zowel bij het publiek als bij een deel van de kunstwereld. Mechanische media zouden 'gemakkelijk' zijn, iedereen kan immers een foto maken, de videocamera bedienen, of wat met de computer prutsen, enz. De vooroordelen zijn even onterecht als onzinnig, want voor hetzelfde geld kun je zeggen dat iedereen een potlood kan vasthouden of iets op papier of doek kan schilderen. Het gaat in de kunst niet om het middel maar om de visie, om het beeld dat wordt gecreëerd. Hoe en waarmee dat tot stand komt, is absoluut ondergeschikt aan het resultaat, het persoonlijke beeld.

Dat dit persoonlijke, subjectieve beeld ook met mechanische middelen tot stand kan komen, is te danken aan een uitvinding die bedoeld was om een zo objectief en realistisch mogelijke, directe weergave van de werkelijkheid te geven - de fotografie. De ontwikkeling van alle andere mechanische media, film, video en computer (digitale beelden), is daarop in feite niet meer dan een logisch, maar natuurlijk wel spectaculair vervolg.

STIEKUM GEBRUIK

Geen uitvinding heeft ons beeld van de wereld zo ingrijpend en zo definitief veranderd als die van de fotografie. Officieel wordt 1839, het jaar waarin Louis-Jacques-Mandé Daguerre (1787-1851) zijn uitvinding van de *daguerreotypie* wereldkundig maakte, aangehouden als het jaar waarop de fotografie zijn intrede heeft gedaan. Maar eigenlijk zouden we 1826 als het beslissende tijdstip moeten beschouwen, want dertien jaar voordat Daguerre de geboorte van de fotografie aankondigde, was Joseph Nicéphore Niépce (1765-1833) er al in geslaagd een afbeelding van de werkelijkheid te maken zonder tussen-

werk. George Breitner, bij voorbeeld, maakte heel veel foto's die als uitgangspunt dienden voor zijn schilderijen, maar al die foto's hield hij zorgvuldig verborgen en ze werden pas na zijn dood ontdekt.

DOCUMENTAIRE FOTOGRAFIE

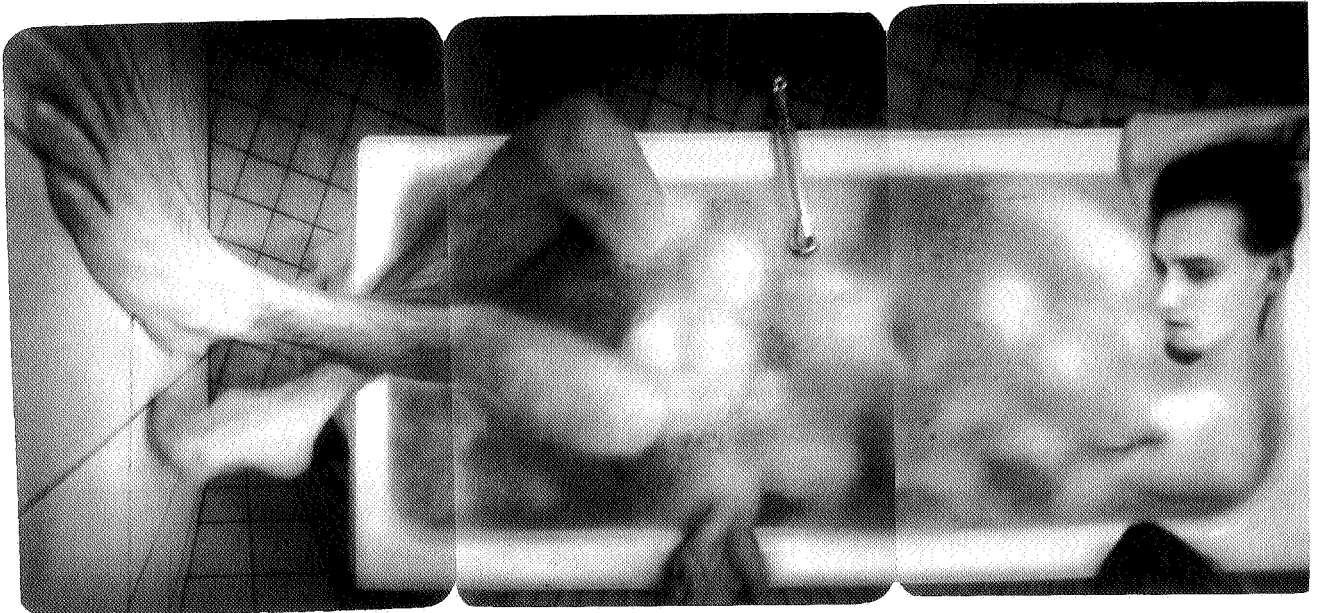
Door de komst van de daguerreotypie kon iedereen die een beetje geld had een portret van zichzelf laten maken en dat gebeurde dan ook. De talloze middelmatige schilders en grafici die tot rond 1840 portretten hadden getekend of geschilderd, richtten snel fotostudio's op om daguerreotypieën te maken, waar mensen twee tot drie minuten voor moesten poseren en binnen een paar jaar waren er al miljoenen van dergelijke portretten in omloop. De vroegste camera's waren zo zwaar en de belichtings-tijden waren zo lang dat ze voornamelijk in de studio werden gebruikt en er weinig landschappen of andere onderwerpen werden gefotografeerd. De camera's werden echter al spoedig lichter en er werden nieuwe technieken ontdekt die sneller werkten en de daguerreotypie verdrongen.

Stadsarchitectuur en landschappen werden naast portretten en stillevens favoriete onderwerpen van beroeps-fotografen en rijke amateurs (fotografie was in de begintijd een kostbare hobby) en foto's van andere steden werden gretig gekocht evenals de albums met afbeeldingen uit exotische landen, waar ondernemende fotograferende reizigers heen trokken.

De reisfotografie was de eerste documentaire vorm van fotografie, direct gevolgd door de oorlogsfotografie met reportages van de Krimoorlog (1855), de Opiumoorlog (1860) en de Amerikaanse Burgeroorlog (1861-1865) als vroegste voorbeelden. De reportages die in albums verschenen en diepe indruk maakten, dienden zowel om het thuisfront te laten zien hoe dapper het leger was als



Kermis 1997 foto René Alberts



om de gruwelen van de oorlog te tonen en op die manier op te roepen tot een streven naar vrede. Naast deze vormen van documentaire fotografie, was eenvoudig vastleggen van de wereld om je heen, zoals de foto's die Jacob Olie tussen 1860 en 1905 van Amsterdam maakte, een belangrijke kant van de fotografie in de vorige eeuw (en is dat ook gebleven). Maar er kwamen ook al gauw fotografen die zich bewust toelegden op de kunst van het fotograferen. Zo behoren de Fransman Nadar (1820-1910) en de Engelse Julia Margaret Cameron (1815-1879) tot de grootste portretfotografen uit die tijd en was de Amerikaan Timothy H. O'Sullivan (1840-1882) een magistraal landschapsfotograaf. De fotografie is dan nog steeds een vrij elitaire bezigheid omdat het duur en ingewikkeld is. Tussen 1880 en 1890 worden echter steeds kleinere camera's gemaakt en ontwikkelt de Amerikaan George Eastman de rolfilm, die hij in 1889 in de goedkope Kodak-camera op de markt brengt onder de leuze 'You push the button we do the rest' (Jij drukt op de knop, wij doen de rest). Je maakte er foto's mee, stuurde de camera naar de fabriek als de film vol was en kreeg de foto's en het toestel met een nieuw filmpje terug. Vanaf dat moment was de fotografie voor iedereen toegankelijk en zouden er miljarden kiekjes door amateurs gemaakt gaan worden, naast de al bijna even onafzienbare hoeveelheid foto's van talloze professionele fotografen.

AMATEUR FOTOGRAFIE

Dankzij de komst van de rolfilm duurde het nog slechts enkele jaren voordat de Amerikaanse uitvinder Edison (in 1892) de eerste bewegende beelden laat zien. In 1895 werd projectie op groot doek mogelijk en introduceerden de Duitser Max Skladanowski en de Franse gebroeders Lumière deze nieuwe verbluffende techniek vrijwel gelijktijdig. Skladanowski's methode was omslachtig en verdween snel in de vergetelheid, die van de Lumières betekende het begin van de filmkunst. De bewegende beelden werden de eerste tijd voornamelijk als kermis-attractie en bepaald niet als kunst beschouwd, maar nog geen twintig jaar later bestond er in Amerika en Europa al een volwaardige filmindustrie. De opkomst van de amateurfotografie luidde ook de discussie in over de artistieke mogelijkheden van de fotografie, de status van de fotografie als kunst - een discussie die overigens nog steeds lijkt voort te duren. Als antwoord op de foto's die 'iedereen' kon maken, kwam rond 1900 de zogenaamde pictoriale of kunstfotografie op, waarbij men er naar streefde de foto een zo 'schilderachtig' mogelijk aanzien te geven. Onderwerpen als landschappen, portretten en stillevenen werden weergegeven in zachte tinten en met vage omtrekken ('soft focus') waarbij men gebruikmaakte van technieken als gomdruk, platinadruk en kooldruk.

Op deze pictoriale, impressionistische vorm van fotografie kwam in Amerika rond 1920 een radicale reactie. Fotografen als Paul Strand, Edward Weston en Imogen Cunningham (zogenaamde 'straight photographers', wat vrij vertaald neerkomt op fotograferen zonder traukjes) maakten haarscherpe, gedetailleerde foto's met een zekere objectiviteit en een concentratie op de vorm die esthetische waarde aan de foto gaven en daarmee bestaansrecht als kunst.

AVANT-GARDE

De avant-garde kunstenaars uit dezelfde periode (vanaf kort voor de Eerste Wereldoorlog) bekommerden zich niet om het geharrewar over de artistieke status van de fotografie of van de film, maar maakten op allerlei manieren gebruik van de jonge en moderne media en gaven daar geheel nieuwe, experimentele vorm aan. De Dadaïsten maakten bijvoorbeeld collages met krantenfoto's, de Bauhaus-docent László Moholy-Nagy experimenteerde met standpunt, belichting en vorm, maakte abstracte fotogrammen en publiceerde theorieën over fotografie en film. De Dadaïst en Surrealist Man Ray ontwikkelde vanaf 1920 eigen technieken zoals de solarisatie, de fotomontage en de Rayografie. Er ontstond een constructivistische stijl van fotograferen en filmen en de Surrealisten gaven eveneens een geheel eigen gezicht



concepten of ideeën gestalte te geven of te 'registreren' (als het concept een handeling of het nalaten van sporen betreft, zoals bij Body Art of Land Art). Voor deze kunstenaars is het medium ondergeschikt aan het idee, met andere woorden de kunstenaar gebruikt het medium waarmee hij zijn idee het beste tot uitdrukking kan brengen. Door de opvattingen van de conceptuele kunstenaars vervaagden in de jaren zeventig de grenzen tussen schilderij, tekening, beeldhouwwerk en foto, film en video en konden alle media in principe gelijkwaardig worden gebruikt - wat te beschouwen is als een voortzetting is van wat er in de jaren twintig in de avant-garde kunst gebeurde.

Merkwaardig genoeg heeft de videokunst - en de experimentele film - nooit veel discussie opgeleverd over de creatieve volwaardigheid van het gebruikte middel, hoogstens over de vrij marginale positie van deze kunstvormen en kritiek van de professionele filmers en (video)camera-mensen die het technisch meestal gerommel vinden. Maar als aan het eind van de jaren zeventig de computer aan de rij van beeldende middelen wordt toegevoegd, barst de hele discussie weer los over de vraag of met mechanische middelen (in dit geval dus de computer) gemaakt werk kunst of niet is. De *echte* fotografen gruwden altijd al van kunstenaars die met fotografie werkten en vinden met de computer gemanipuleerde beelden helemaal niks,

de *echte* schilders en beeldhouwers bekijken alle kunst die uit de hoek van de mechanische media komt met een scheef oog, maar intussen zijn de nieuwe media echt niet meer weg te denken uit de kunst hoe graag sommige puristen dat ook zouden willen. En de kunststudenten van nu, de aankomende kunstenaars dus, krijgen op de academie alle ruimte om onbekommerd te experimenteren met alle beeldende middelen die er zijn - van potlood tot de meest geavanceerde computers. Of dit zo zal blijven, is een andere vraag, die meer met de drastische bezuinigingen in het kunstonderwijs dan met de acceptatie van de nieuwe media als beeldend expressiemiddel te maken heeft. Laten we hopen dat de academie van de toekomst ook plaats zal kunnen bieden aan de toekomstige nieuwe media.

linksboven: fotografie Hidde Beekman
China 1989 foto Marjolaine Boonstra

aan de de beide media. De avant-garde kunstenaars uit deze tijd gebruiken fotografie en film als beeldende middelen, naast verf of wat dan ook. Een toepassing van deze media die in de jaren dertig verdwijnt en pas aan het eind van de jaren vijftig weer wordt opgepakt door beeldende kunstenaars als Robert Rauschenberg en Andy Warhol. Terwijl Warhol furore maakt met zijn op foto's gebaseerde werken en experimentele films, legt de in Amerika wonende Koreaan Nam June Paik de basis voor de videokunst. Aanvankelijk werkt hij met magnetische vervormingen van het beeldscherm, maar in 1965 komt Sony met de eerste handcamera en draagbare videorecorder waar Paik naar hartelust mee mag experimenteren. Vanaf het begin wordt zijn werk - van de simpelste tot de meest imposante installatie - gekenmerkt door technisch vernuft en een grote speelsheid in kleur en vorm. Een lichtheid die vrij zeldzaam is binnen de videokunst, zeker in de eerste tien jaar.

NIEUWE MEDIA

De Amerikaanse en Europese kunstenaars herontdekken weliswaar rond 1960 de fotografie als beeldend middel, maar daarbij gaat het vooral om verwerking van bestaand fotomateriaal. Met de opkomst van de conceptuele kunst tegen het einde van de jaren zestig worden fotografie en video voor veel kunstenaars een belangrijk middel om hun

