

# KUNSTEN

[K] **FRAAI VERWEER TEGEN DE USURPATIE  
VAN DE AARDE. DE FOTO'S VAN SCARLETT  
HOOFD GRAAFLAND**

Het blakende ultramarijn van een wolkenloze hemel boven een vlakte zonder begrenzing is al voldoende om visioenen op te roepen van tijdloze schoonheid. Scarlett Hooft Graafland (1973) bewijst met haar analoge foto's dat ze er nog altijd zijn, de onbezodelde landschappen die zich tot voorbij de horizon uitstrekken. Het sublieme landschap lijkt in eerste instantie de subtekst onder haar sculpturale toevoegingen. Want daar, in de sculptuur, zit de plot. Dat bestempelt de foto's tot kunst. De performances en ingrepen voltrekken zich binnen het idioom van de hedendaagse kunst. Maar tegelijk doen ze dat in volledige interactie met het landschap. Soms denk je dat de ensceneringen er zijn om de scène te accentueren, die majesteitelijke soevereine omgeving die we herkennen zonder er zelf ooit geweest te zijn. En dat de poëzie van een creatieve geste een introductie wil zijn op de betovering van de natuur. De toevoegingen zijn doorgaans lichtvoetig en efemer, het landschap blijft na afloop ongemoeid. Je zou kunnen zeggen dat de ritmelijn van het eeuwenoude landschap gedurende een kort moment met een speels en ongerijmd melodietje wordt omlijst, een springerig

fantasietje in de tastbare vorm van een stel ballonnen, een lading buskruit, een voorraad organische pigmenten. Door middel van fotografie kan dat korte moment worden uitgesponnen tot een bestendig beeld.

Het betreden van die afgelegen oorden (hooggelegen zoutwoestijnen in Bolivia, dunbevolkte bergen in China, zandwoestijnen in India, bergstreken in Noorwegen) vereist extreem veel doorzettingsvermogen. Je moet wel helemaal bevangen zijn door wat de Oostenrijkse kunsthistoricus Alois Riegl *Kunstwollen* noemde, wil je de riskante en ingewikkelde reizen ervoor overhebben om de paar foto's te maken die in Hooft Graaflands verbeelding tot wasdom zijn gekomen en wachten op verwezenlijking. Ze beschikt over de eigenschap om zich met gratie en bescheidenheid te schikken in elke omstandigheid. Zelf legt ze nooit de nadruk op het complexe karakter van zo'n verblijf, voor haar staat de uitkomst voorop, de kwaliteit van de resulterende foto. Maar sinds er voor haar recentste boek<sup>1</sup> een schrijver meereisde, de Mexicaan Alain-Paul Mallard, die één zo'n tocht naar de hooggelegen zoutvakte in Bolivia heeft beschreven, valt na te lezen hoeveel ontberingen en gevaar de kunstenaar zoal moet trotseren om enkele ideeën ten uitvoer te brengen. En dan neemt hij ook nog eens een machistisch standpunt in, zonder veel empathie voor die ene vrouw in het team, met haar

rugzak vol talenten. Vaak bestaat Hooft Graaflands interactie met de locatie uit een meegebracht element van kleur. Op de weerspiegelende zoutvlakte in de Boliviaanse Andes liet ze bijvoorbeeld een efemeer standbeeld verschijnen door een man met smaragdgroene opblaasbootjes te omhangen (*Masmo!1*, 2004). In Noorwegen zorgde ze ervoor dat een wilde kudde rendieren één felblauw namaakrendier telde (*Blue Reindeer in Herd*, 2009). Van iconische waarde werd haar *Lemonade Igloo* (2007/2008), een traditionele iglo door een lokale vakman in het Canadese Igloolik vervaardigd uit bevroren blokken oranje limonade.

Wat echter gemakkelijk versleten kan worden voor een naïeve optelsom van esthetische verrukking in vrolijke tinten, bevat in werkelijkheid een zwart palet. De onaangetaste oorden op onze aardbol mogen vandaag nog zo genoemd worden, ze vormen de setting van onverbidde lijke teloorgang. De Inuitman die de iglo bouwde, is van een oudere generatie, jongere dorpsgenoten kennen de techniek niet meer, vertelt Hooft Graafland. Dat de man toestemde om een oranje exemplaar te bouwen, gebeurde pas nadat ze door het hele dorp in het hart was gesloten – na een vermissing. Samen met twee zeehondenjagers had ze in een kleine boot een avontuur overleefd van verdwalen, mist en storm, bivak in een noodhut en uiteindelijke redding met

hulp van de Canadese luchtmacht. De foute navigatie was een rechtstreeks gevolg van ongekend natuurgedrag door de opwarming van de aarde. En terwijl ons oog zich laaft aan de eindeloosheid van de moeilijk bereikbare Boliviaanse zoutwoestijnen, waarvan alleen wat zout wordt afgeschraapt voor kleinschalige productie, maakt het economiekatern van *NRC Handelsblad* (augustus 2012) melding van de rijkdom aan lithium die zich onder het zout bevindt, “de grootste voorraad lithium ter wereld. Het metaal is cruciaal voor het maken van batterijen in digitale camera’s en mobieltjes.”

Haar recentste project bracht de kunstenaar naar Madagaskar. Ze ging erheen met onder meer de feeëriek baobabbomen in gedachten en maakte ook daadwerkelijk een werk waarop enkele van deze *Grandidier’s baobabs* figureren, gearticuleerd door een strook eigeel katoen, strak getrokken door twee mannen (*We Are Not Your Enemies*, 2012). Natuurlijk zijn er steeds minder van deze langzaam groeiende bomen, die wel duizend jaar oud kunnen zijn. De hedendaagse mens heeft immers weinig op met wat zich in tien, duizend of miljoenen jaren heeft gevormd en beschouwt alles, met voorbijgaan aan lokale spiritualiteit of magie, in termen van economie en gewin. Deze ontgoochelende werkelijkheid gloort ook achter *Boats*. De foto vertolkt een superidyllisch beeld met een



*We Are Not Your Enemies*, 2012 © Scarlett Hooft Graafland.

uitgekiende compositie. De zeven boten liggen op de witte landtong als een groepje zeehonden op een zandbank in de Waddenzee, vlak voor de vloed het beeld verstoort. Opvallend is de zwarte driehoek die als een rugvin uit de holte opkomt. Bij nauwkeuriger inspectie blijkt het verrassenderwijs zeven maal een zwarte knie te zijn die uit de kano omhoog steekt. Het voegt een markant accent toe aan de lichte tonen van de ongeverfde boten en benadrukt de ingetogen choreografie. Maar dat is de fraaie kant van het verhaal. De saamhorige performance vertolkt impliciet ook de tragiek van de plaatselijke vissers. Ze hebben geen werk. Ondanks hun kennis van traditionele visserstechnieken valt er voor hen eenvoudig geen enkele vis meer te vangen, de zee is er nagenoeg leeg. De vissers komen alleen nog met vis aan land wanneer ze met de bemanning van een varende visverwerkingsfabriek (hier zijn het de Japanners, in andere streken zijn het ook Nederlanders) een kratje bier weten te ruilen tegen een partijtje bevroren vis. Dat er ook steeds minder boomkano's zijn, heeft niet alleen met de krimpende visserij te maken,

ook de bomen waaruit ze tot voor kort werden gehakt, raken op.

Er zijn kunstenaars die hun bezorgdheid over mens en aarde uiten in activistische narratieven. Hooft Graaflands argumenten wortelen in klassieke schoonheid. En hoewel er een mate van absurdisme in zit, zijn haar performances en installaties sober, geserreerd en helder. De complexiteit schuilt in de betekenis en niet in de vorm, iets wat een zekere tijdloosheid verleent aan haar werk. Misschien is het daardoor dat de beelden zich zo gemakkelijk in het geheugen laten verankeren, binnen een bedding uiteraard van collectieve oerideeën over het betoverende landschap.

De technieken waarin deze conceptgerichte kunstenaar zich uitdrukt, zijn breder dan alleen fotografie, ze omvatten onder meer textiel, keramiek, performance en beeldhouwkunst. Maar sinds een jaar of acht wordt de *site specific* manier van werken steeds belangrijker, en die zou zonder fotografie een luchtspiegeling zijn. Ze fotografeert niet om te documenteren zoals *land art*-kunstenaars dat in de jaren zeventig deden, maar om het beeld dat haar



*Polar Bear*, 2007 © Scarlett Hooft Graafland.

voor ogen stond tot zichtbaarheid te dwingen. Zoals het linnen de drager is van een geschilderde compositie, is de foto de drager van een encenering.

De foto's maken Hooft Graafland tot een belangrijke speler in de fotografie. Haar werken worden op fotofestivals als Hyères, Arles en Noorderlicht getoond. Haar verzamelaars telt ze in internationale kringen van liefhebbers van fotografie en beeldende kunst. In 2011 wijdde Huis Marseille, Museum voor Fotografie in Amsterdam, onder de titel *Soft Horizons* (ook de titel van een boek dat in dat jaar verscheen) een retrospectieve aan het werk van de kunstenaar. In 2012 exposeerde ze samen met de bekende Boliviaanse kunstenaar Gastón Ugalde, de man die haar de zoutvlaktes leerde kennen, in Museo Nacional de Arte in La Paz. Het Amsterdams Medisch Centrum, dat over een eminente collectie hedendaagse kunst beschikt, bezit een imposante groep werken van Hooft Graafland, deels in de vorm van een gebouwgerelateerde opdracht.

Het is opvallend hoe weinig slijtage er zit in dit werk. Het behoudt zijn frisheid, ook bij frequente beschouwing. Zo werd afgelopen zomer meerdere

keren het witte huisje uit de IJslandserie (*White*, 2004), de reeks waarmee alles begon, afgedrukt bij recensies van *Uncommon Ground*, een internationale groepstentoonstelling in de Londense Flowers Gallery. Het bewijst de blijvende kracht van wat je in dit geval een still uit een performance zou kunnen noemen. Terwijl ze meestal beladen met attributen naar een locatie vertrekt, had ze destijds, toen ze de streek rond Reykjavik verkende, niets anders bij zich dan haar lichaam. De vroegere armoede van de boeren in hun piepkleine huisjes speelde door haar hoofd, ze had de boeken van de IJslandse schrijver Halldór Laxness gelezen. In een meesterlijke omkering koestert Hooft Graafland zelf, met haar blote lichaam, het schuilhutje met zijn zuinige afmetingen.

Haar naaktheid in een klimaat waar geen boom wil groeien: hoe verleidelijk om die te interpreteren als een metafoor van de onverbidelijke toewijding aan de kunst. Ze deinst er nooit voor terug een moeilijke reis opnieuw te ondernemen als ze ontevreden is over een foto. Meestal blijft ze, anders dan op IJsland, zelf op de achtergrond en nodigt

lokale mensen uit om de actie te vertolken, Chinese meisjes met hun lange haren bijvoorbeeld, of Boliviaanse vrouwen werkzaam in de zoutarbeid. Maar soms kán ze er niemand voor vragen omdat het te veel gevraagd zou zijn en zo zit ze zelf, aan de rand van de noordpool, ongekleed weggedoken in de huid van een pasgeschoten ijsbeer (*Polar Bear*, 2007/2008), haar blote benen onbeschermd.

We hebben het over kunst, maar de strekking vat alle zorgen samen over aflopende levensvatbaarheid en teloorgang van landschappen en culturen. Engagement is een modewoord en schiet hier te kort. De diepere betekenis van *Polar Bear* is huiveringwekkend, terwijl het beeld verrast en intrigeert. Aan niemand anders kan het worden toegeschreven dan aan Scarlett Hooft Graafland, die tegen de usurpatie van de aarde in het geweer komt met een kwetsbaar, lichtvoetig en doeltreffend fraai idioom.

#### TINEKE REIJNDERS

[www.scarlethooftgraafland.nl](http://www.scarlethooftgraafland.nl)

#### Noot

(1) ALAIN-PAUL MALLARD, *Scarlett Hooft Graafland in Altiplano. Een Nederlandse kunstenaar in Bolivia*, WBooks, Zwolle, 2012, 96 p.

---