

M ET OPEN VIZIER

FOAM EN HUIS MARSEILLE, FOTOGRAFIEMUSEA IN AMSTERDAM

Eva Besnyö kreeg kort na de Tweede Wereldoorlog van Willem Sandberg, directeur van het Stedelijk Museum in Amsterdam, een uitnodiging om een fotografitentoonstelling samen te stellen. Ze was zo opgetogen, vertelde ze vijftig jaar later, dat ze er voor het gesprek van afzag de paarse trui aan te trekken waarop ze zo trots was, een bijzondere aanwinst in die tijden van schaarste. Sandberg hield niet van paars, zijn voorkeur ging uit naar primaire kleuren. Besnyö wilde hem ontzien vanwege zijn oog voor fotografie, iets wat niet vanzelf sprak in een museum voor hedendaagse kunst. Al vanaf 1936 exposeerde en verzamelde het museum fotografie en het bleef dat met regelmaat doen. Tot in 1976 een piepjonge Els Barents werd aangesteld als eerste conservator fotografie en het Stedelijk Museum zich ook op dat vlak als voorhoedemuseum liet kennen. Barents beschikte van meet af aan over kennis en een feilloze intuïtie. Liefhebbers kwamen niet alleen naar het museum voor klassieke foto-sequenties en polaroidfoto's, maar ook voor een jonge Cindy Sherman en de befaamde Robert Mapplethorpe.

Het was dan ook een briljante zet van de familie De Pont om Els Barents, die inmiddels haar vleugels internationaal had uitgespreid, te betrekken bij het plan om een museum voor fotografie te stichten in het voormalige juristenkantoor aan de Keizersgracht waar Jan de Pont, grondlegger van het familiekapitaal, advocaat was geweest. Bij opening in 1999 bleek het een onverwacht geschenk aan Amsterdam. Toen in 2001 nog een tweede fotografiemuseum opende in dezelfde stad, Foam, was de honger naar een fotografie-instituut niet alleen voorlopig gestild, er ontstond bij het publiek onmiddellijk een vurig enthousiasme over de ontwikkeling van beide musea. Want er was

TINEKE REIJNDERS

werd in 1941 geboren in Franeker. Studeerde Franse taal- en letterkunde en kunstgeschiedenis van de moderne tijd aan de Vrije Universiteit Amsterdam.

Is onafhankelijk critica en kunsthistorica. Schrijft over hedendaagse kunst in tijdschriften en boeken.

Adres: Zuideinde 116, NL-1121 DH Landsmeer

veel gemopperd in de jaren negentig. Delen van de rijke geschiedenis van de fotografie worden bewaard in verschillende hoofdstedelijke musea, maar vaste presentatiecentra waren er niet. Toen er een groot legaat en enkele fotoarchieven beschikbaar kwamen waarmee het Rijk een fotomuseum kon stichten, werd bovendien gekozen voor Rotterdam. Wel kreeg een deel van de bij het legaat horende collectie van deze Hein Wertheimer (1913-1997), eveneens jurist, een thuis in het in Amsterdam gevestigde Rijksmuseum. Terwijl Rotterdam het nationaal fotoarchief in de schoot werd geworpen, dat later uitgroeide tot het Nederlands Fotomuseum, kreeg Amsterdam ongevraagd een designcentrum. Dat werd geen succes en na enige ziellose jaren gaven Paul Huf en Eva Besnyö de stoot tot een fotomuseum in de vrijkomende panden (het vroegere Museum Fodor). Marloes Krijnen kwam vervolgens de overheid te hulp met een ambitieus en veelomvattend plan waarbij aan alle mogelijke categorieën binnen de fotografie een podium zou worden geboden. Krijnen was tien jaar lang directeur geweest van World Press Photo, en had dus zicht op en groot deel van het veld. Zij bleek geen valse beloften te hebben gedaan. Vanaf 2001 is onder haar leiding een zinderende activiteit tentoongespreid, niet alleen binnen de museummuren, maar bij gelegenheid ook vaak daarbuiten. Zo is de fotobeurs Unseen, die sinds een paar jaar op het terrein van de Westergasfabriek wordt gehouden en waarvan Foam een van de oprichters is, een publiekstrekker van formaat gebleken, mede door de vele parallelle activiteiten zoals een boekenbeurs. Het uitgangspunt is dat er foto's worden getoond die nog niet eerder tentoongesteld werden.



Awoiska van der Molen, #331-14, 2012 © Awoiska van der Molen. Het werk van deze Nederlandse fotografe (geboren in 1971) is te vinden in de collecties van Foam en Huis Marseille, en te koop via Foam Editions.

VERSCHILLENDE ACCENTEN

Beide musea richten zich voornamelijk op de actuele fotografie, maar veronachtzamen daarbij de geschiedenis niet. Wel leggen ze totaal verschillende accenten. In Foam kregen Amerikaanse fotografen als Diane Arbus, Richard Avedon, Helen Levitt, Weegee, William Klein, Ron Galella en, van Nederlandse oorsprong, Inez van Lamsweerde en Vinoodh Matadin mooie overzichten. Ook is aandacht geschonken aan August Sanders *Citizens of the 20th Century*, het fotowerk van de Russische constructivist Rodtsjenko, alsook aan fotografen uit Afrika, zoals onder meer Malick Sidibé – klassiekers dus die een jong en studieus publiek naar Foam lokken.

Als Huis Marseille de geschiedenis induikt, gebeurt dat bij voorkeur in een zekere context. Het negentiende-eeuwse oeuvre van Clementina Hawarden werd gemixt met het actuele werk van Sarah Jones omdat beide Engelse fotografen een verwante studie hebben gemaakt van jonge vrouwen in het binnenhuis. In culturele kleur onderscheidt het museum zich bovendien doordat het tal van Japanse fotografen heeft gebracht, oudere zowel als jongere fotografen, de meesten minder bekend in Nederland. De sprankelende levensoptiek van Rinko Kawauchi werd al vroeg, ze was toen nog heel jong, in de zalen ontvouwd. Van de Franse Valérie Belin zijn meerdere keren foto's getoond en ook andere Franse en Duitse fotografen behoorden tot de exposanten.

Als er sprake is van overlappingsen, iets wat pleit voor ieders passie voor fotografie, zijn de keuzes anders. In beide musea is werk van hedendaagse Afrikaanse fotografen getoond, Guy Tillim, Pieter Hugo en anderen. Maar de presentatie van *Ex-offenders* van de eminente David Goldblatt, sobere zwart-wit portretten van Zuid-Afrikaanse daders die een moord hebben gepleegd, gekoppeld aan het verhaal van hun motieven en levensomstandigheden, was tekenend voor de diepte waarnaar Huis Marseille reikt.

Glamour zou voor Huis Marseille dan ook niet snel een leidend thema zijn, zoals dat wel incidenteel het geval kan zijn in Foam. In het wervelende overzicht van de modefoto's van Viviane Sassen lag in Huis Marseille het accent meer op de fotograaf als kunstenaar – iemand die tovert met kleurenpalet en compositie – dan op de esthetiek van de mode.

INGEBED IN DE INTERNATIONALE FOTOWERELD

Vanzelfsprekend zijn er ook heel veel overeenkomsten. Beide musea hebben een meer dan open vizier voor de actualiteit en zijn stevig ingebed in de internationale fotowereld. Ze werken volop samen met instituten en deskundigen over de hele wereld. Beide musea leggen een uitermate bezienswaardige collectie aan, waarbij die van Huis Marseille, die groter is, wordt ondersteund door Han Nefkens van H + F Collection.

Foam legt zich vaker toe op documentaire fotografie en onderscheidt zich in het bijzonder door zijn levendige stimulansen gericht op het internationale jonge talent. Op dat punt is Foam absoluut uniek. Ieder jaar worden jongeren tussen de 18 en 35 jaar opgeroepen om in te zenden. De groep geselecteerden ziet de eigen foto's opgenomen in de jaarlijkse talenteditie van het driemaal per jaar verschijnende *Foam Magazine*, en wordt ook op andere wijzen door Foam gepromoot. Daarnaast wordt jaarlijks de gerespecteerde Foam Paul Huf Award uitgereikt aan een internationaal talent jonger dan 35 jaar. Dat de selecties worden gedaan door wisselend samengestelde internationale jury's is één van de factoren die Foam een belangrijke speler maakt in het internationale fotoveld. Typerend is ook dat de uitgaven van Foam Engelstalig zijn, terwijl die van Huis Marseille tweetalig in het Engels én het Nederlands worden uitgegeven. De vormgeving van *Foam Magazine* (door Vandejong) springt in het oog en heeft ervoor gezorgd dat het blad populair is onder jonge creatievelingen wereldwijd. De foto's staan meer dan ruim op de pagina's en de artikelen zijn kort en bondig. Sommige nummers fungeren als catalogus, zoals de recente uitgave over delen uit het oeuvre van Nobuyoshi Araki, waaronder zijn wonderlijke serie *qARADISE* (2014), aangevuld met portfolio's van Japanse fotografen die door de oude meester zijn beïnvloed. In de toekomst, vertelt de jonge curator Zippora Elders, beoogt het magazine een breder museumpubliek aan te spreken en zullen ook themanummers worden gemaakt over actuele kwesties, zoals het beeld in het digitale tijdperk of de vraag wat activisme met beeld nog vermag.



Geert Goiris, *Dead Bird*, 2008 © Geert Goiris. Foam presenteert nog tot 24 mei 2015 de eerste solotentoonstelling in Nederland van deze Vlaamse kunstenaar Geert Goiris (Bornem, 1971).

GEDURFDE KEUZES

Huis Marseille heeft zich steeds bewezen als een museum dat, zoals je het van een museum verwacht, zelf artistieke ijkpunten aanlegt. Wat helpt, is dat de foto's in de elegante ruimten van een grachtenpand, kortgeleden uitgebreid met het naastliggende huis, gemakkelijk een klassieke uitstraling krijgen. Het bevordert bij de kijker een rustig lezen van het beeld, maar vereist van de foto tegelijk een sterk aansprekende beeldtaal. En dat is steeds het geval geweest. In de eerste vijftien jaar van zijn bestaan muntte Huis Marseille uit in afwisselende programma's met af en toe gedurfde keuzes. De

doorgaans schitterende beelden bieden stof om na te denken. Grote internationale oeuvres zijn alleen getoond als ze in Nederland eerder nauwelijks te zien waren, en dan nog betrof het gerichte selecties uit oeuvres van onder meer Vik Muniz, Candida Höfer, Carl De Keyser, Guy Tillim, Edward Burtynsky, Dayanita Singh. Verrassende keuzes waren de foto's van de schilder Cy Twombly en die van NASA. Van een grootheid als Walker Evans werden minder bekende groepen foto's getoond. Door dat scherpe kwalitatieve onderscheidingsvermogen konden begaafde Nederlandse fotografen ongemerkt worden opgetild tot dit gezaghebbende podium, om het even of het jonge fotografen betrof (nooit piepjonge, ze moesten zich al bewezen hebben) of oudere. Van de laatbloeier MARRIGJE DE MAAR maakten de aandachtige, tijdloze boerenkeukens die ze diep verscholen in de Chinese provincie aantrof, hun museale entree. En van bijvoorbeeld Nono Reinhold-de Wilde, Laura Samsom-Rous, Han Singels en Rob Nypels werden specifieke delen uit hun oeuvre getoond waarmee ze met recht in ons visuele geheugen zijn opgenomen. De ongefocuste, poëtische natuuroptnamen van Nypels onderstrepen de bredere voorkeur van dit museum voor natuuroptnamen, in vele gedaanten, van woeste tot bedachtzame en lyrische opnamen van de zee, water, bomen of een paar bloemen. De grote verfijning die daaruit spreekt, wordt door Els Barents in een van de catalogi doeltreffend verwoord als ze de aanblik van de zee van de Japanse fotograaf en monnik Syoin Kajii vergelijkt met die van Roni Horn, qua intentie een verschil van dag en nacht, schrijft ze. De eerste waardeert ze om het "krachtige zengehalte van dit werk. Het combineert een grote meditatieve zeggingskracht met een zeer poëtische én analytische visie op de uiteenlopende gedaantes die het zeeoppervlak onder invloed van weer en wind kan aannemen." Echter: "De enorme scherptediepte waarmee Kajii het zeeoppervlak fotografeert, levert weliswaar een poëtisch en monumentaal beeld op, maar blijft voor westerse ogen ook vormelijk en afstandelijk. Roni Horn betreft daarentegen de toeschouwer bij haar romantische visie op de uiteenspatende golven. Met de pointillistische vertaling van het beeld benadrukt zij de kwaliteit van het water en niet de toetsen en structuren aan de oppervlakte die Kajii zo zorgvuldig heeft geregistreerd. Beide zienswijzen zijn zo tot hun eigen logische en daarom onweerlegbare vormsysteem getransformeerd."

Vanuit zo'n stelling vergt het een moedige sprong om in 2011 een grootse solo aan het werk van de Nederlandse Scarlett Hooft Graafland te wijden (zie *Ons Erfdeel* 2012/4). Van huis uit beeldhouwer zoekt deze kunstenaar afgelegen en onbedorven landschappen op waarin ze een tijdelijke gebeurtenis of ingreep laat plaatsvinden. Hoewel de conditie van het landschap beslist een betekenisvol element en uitgangspunt is, functioneert het tegelijk als decor.

Tegenover de natuur staat de zakelijke perfectie waarmee de fascinerende projecten van Jacqueline Hassink zijn omgeven, een kunstenaars die hier meermalen een



Marnix Goossens, *Pride*, 2010 © Marnix Goossens. Het werk van Goossens (Leeuwarden, 1967) is te koop via Foam Editions.

project heeft getoond, waaronder een versie van haar *Tables of Power* (zie *Ons Erfdeel* 2014/1). Maar Hassink maakt ook studies van Japanse tuinen met hun transcendentale betekenis. Geen wonder dat haar beeldschone foto van een Japanse tuin eind 2014 het afscheid van Els Barents markeerde. Na haar pensioen is Barents opgevolgd door Nanda van den Berg.

ONVERMINDERD OOGSTEN

Beide Amsterdamse fotografiemusea hebben door de energieke gedrevenheid van de teams een breed publiek in aanraking gebracht met de rijke verscheidenheid van de fotografie. Juist in de recente decennia werd de foto als medium populair. Steeds meer mensen leggen verzamelingen aan. Foam speelt daarop in met een cursus en verkoopt bovendien in Gallery Foam Editions betaalbare foto's van jonge fotografen. Tegenwoordig besteden ook dagbladen met speciale fotobijlagen aandacht aan fotokunst, naast de tijdschriften die dat altijd al deden. Voor kunstenaars die zich middels fotografie uitdrukken, betekent deze brede aandacht een grote stimulans. Aan het begin van alles staat immers die eenzame persoon, verwickeld in een gevecht met zijn of haar beelden zoals ze ontstaan uit de botsing tussen een interne visie en de externe wereld, tussen fantasie en uitgeklede retorica, tussen impuls en geduld, gemaakt in veel gevallen in extreme omstandigheden waarin men zijn leven niet zeker was.

De visuele aard van de foto maakt landsgrenzen fictief – al gaat dat niet altijd op voor culturele verschillen, zoals blijkt uit het citaat over de zee. Niettemin is het een feit dat reputaties vaak beperkt zijn gebleven tot de eigen kring. Het is een verdienste van beide musea dat ze op hun eigen wijze de schijnwerpers op Nederlandse kunstenaars hebben gericht die een internationale doorbraak verdienen (Marnix Goossens, Elspeth Diederix, Popel Coumou, Awoiska van der Molen, Katja Mater en vele anderen) of deze markeren.

Een kunstenaar als Hans Eijkelboom verheugde zich met zijn kunstenaarsboeken al heel lang in een internationale interesse. Toch bleken zijn reeksen straatfoto's en zijn systematische, antropologische benadering prachtig te passen in het Foam-programma, dat de straat als een van de pijlers aanmerkt. De tentoonstelling droeg bij aan Eijkelbooms herkenbaarheid bij een minder ingevoerd publiek.

Zo hebben beide musea sinds hun opening onverminderd kunnen oogsten. Terwijl het talent zich op vele fronten aandient, troffen ze het met de gretigheid van het publiek. Maar vanzelf gaan de dingen niet. Zonder de intensieve, onvermoeibare invloed van zowel Els Barents als Marloes Krijnen zou de fotografie in Amsterdam niet zoveel bezoekers tellen. Bij toeval kwam ik erachter dat beide vrouwen de zeilsport in de aderen hebben. Het verklaart hun talent voor brede vergezichten, snelle wendbaarheid, inschatting van risico's, stuurkracht en het diepe genot van visuele schoonheid. Dat het beide Amsterdamse fotomusea zo voor de wind gaat, is misschien wel een gevolg van goed weten hoe de zeilen te zetten. De paarse trui van Eva Besnyö is definitief uit de kast.