

Groeten uit pakhuis 'Vlaanderen'

Erik Eelbode Dé fotografie bestaat niet. Van mode, wetenschap, document, reportage, studio, publiciteit, kunst tot familiealbum – het zijn vormen van fotografie met eigen agenda's en onderlinge afspraken, met specifieke technische conventies en bovendien met een eigen ontwikkelingsgeschiedenis. Hoewel het dus een hachelijke onderneming is om 'de fotografische cultuur' van Vlaanderen in kaart te brengen, volgt hieronder toch een poging.

Aan foto's geen gebrek in Vlaanderen. Maar wanneer we de checklist van condities en evoluerende plaatsbepalingen afvinken, komen we er hier beleidsmatig niet zo goed van af. Wat in ieder geval in het oog springt, is dat de fotografie hier nooit een ruim institutioneel draagvlak heeft gevonden, waarbij een interactie tussen musea en galleries, archieven of kunstscholen, een systematische ondersteuning van overheidswege, uitgeverijen en tijdschriften, een breder geïnformeerd publiek en een kritische fotografische cultuur in de hand werken. Symptomatisch wellicht voor onze situatie is dat er niet één gerichte uitspraak blijkt te bestaan waaruit feitelijke dan wel inhoudelijke betrokkenheid van de Vlaamse gemeenschap bij het fotografieveld blijkt. Maar laten we eerst verder het Vlaamse terrein scannen.

Langs de Antwerpse gedempte Zuiderdokken bevindt zich sinds 1986 in het voormalige pakhuis 'Vlaanderen' – op een steenworp van het

Museum van Hedendaagse Kunst en een boogschot van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten – het Provinciaal Museum voor Fotografie. Recentelijk werd het pand ingrijpend verbouwd en uitgebreid en evolueerde zo van een wat sjofel fitnesscentrum met foto's aan de muur tot een geschikte omgeving voor fotografie en film: het FotoMuseum Provincie Antwerpen onder leiding van een van de jongste directeuren-conservatoren van het land, Christoph Ruys, voormalig fotograaf, docent fotografie en hoofdredacteur van *Obscuur, tijdschrift voor het fotografisch beeld*. Het ontstaan van het museum gaat terug tot een bedrijfscollectie. Al snel ontgroeiden de 'Afdeling Foto en Film' en de gespecialiseerde bibliotheek de beschikbare ruimte en weken uit naar een leegstaand industrieel gebouw aan de Waalse Kaai. Vanaf het begin was het de bedoeling van het museum om de relatie tussen apparatuur en beeld in kaart te brengen. Ook nu nog is de

opdracht de objecten van het fotografische medium, zowel de foto's als de technische instrumenten van de fotografie tot nu, te verzamelen, te bewaren en te bestuderen. Het museum gaat inmiddels prat op een collectie historische camera's van wereldniveau. In deze unieke collectie fotografica kan het op zich al een aanzienlijke reden van bestaan en een internationaal profiel vinden. De nieuwe museumploeg beseft dat om dit sterke punt te valoriseren binnen het globale museumproject, een aanpak nodig is die dit gegeven boven een antiquarisch of industrieel-archeologisch niveau uit tilt.

Een tweede onmiskenbare bestaansreden voor het museum was er ook al van meet af aan: een eigen collectie. In Antwerpen heeft men zich in dit verband op het brede uitgangspunt gericht om een verzameling fotobeelden samen te brengen, even divers als het medium en haar toepassingen zelf. Zowel historische als actuele foto's, zowel kunst als documentaire en zowel vrije als toegepaste fotografie, zowel glasplaten, negatieven en contactafdrukken als foto's en fotoboeken maken deel uit van de collectie. De recente geslaagde tentoonstelling *Antwerpen, Werf van de eeuw* bood alvast een goed voorbeeld van een dynamische omgang met de eigen collectie en gerichte bruiklenen. Middels recentelijk opgezette netwerken en samenwerkingsverbanden worden consistente projecten inzake tijdelijke tentoonstellingen, publicaties, wetenschappelijk onderzoek, conservatie en restauratie uitgebouwd en gerealiseerd. En met het *FotoMuseum Magazine* (de aangepaste voortzetting van het tijdschrift *Obscuur*) beschikt het museum over een spreekbuis, die verder wil gaan dan de wervende praatjes bij plaatjes van de eigen tijdelijke tentoonstellingen. Het ziet er eindelijk niet slecht uit in Antwerpen, *si on leur laisse faire...*

Oubollige tentoonstellingen

Omdat het Musée de la Photographie in Charleroi gemiddeld op nog geen drie kwartier rijden van de meeste Vlaamse steden ligt, nemen we het bijna als vanzelfsprekend op in onze lijst. Ook dit museum ontstond vanuit een persoonlijk initiatief. Fondateur-directeur Georges Vercheval startte met het museum in 1987, en na renovatiewerken in 1995 beschikt het museum nog niet echt over optimale tentoonstellingsruimten, maar toch wel over een werkbare staf en optimale conserveringsomstandigheden voor de 60.000 fotobeelden en 100.000 negatieven, geïnventariseerd en wel. De klemtoon wordt gelegd op een vrij intense politiek van tijdelijke tentoonstellingen en op het verwerven, bestuderen en publiceren van betekenisvolle werken van Belgische fotografen. Men kan het Musée weliswaar een subjectief museum noemen – zeker onder conservator Vercheval, in mindere mate met huidig directeur Xavier Canonne – waar in de aankoop- en tentoonstellingspolitiek bijvoorbeeld nogal monomane accenten op het document en de reportage kwamen te liggen en waar de actuele fototheorie niet meteen hoog in het vaandel gevoerd wordt. Dit neemt echter niet weg dat we in Charleroi te maken hebben met een goed geoliede structuur, waarbij de bezadigde professionaliteit van de staf de wat kneuterige accommodatie verguldt.

Natuurlijk is het Jubelparkmuseum in Brussel geen fotografiemuseum. Wel werden er in de zomer van 1998 met de tentoonstelling *Fotografie 1896–1898* even de activiteiten herenomen van het vroegere 'Musée de Photographies', ooit bijna het eerste fotografie-museum ter wereld. Deze in 1896 opgerichte afdeling van de 'Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis' omvat inmiddels een tienduizendtal niet-geïnventariseerde foto's, negatieven en dia's, een collectie fotografica en toestellen van precinema en film. Verantwoor-

delijke is archeologe Claudine Deltour-Levie, die met dit materiaal sinds eind 2000 in een aantal nieuwe zalen nogal oubollige thematische tentoonstellingen organiseert. Naast de occasionele verzameling in het Jubelpark heeft geen enkel kunstmuseum in dit land een betekenisvolle of noemenswaardige collectie historische of moderne fotografie in huis. In onze musea voor moderne kunst werd dus zeker nooit een op gelijkwaardigheid gebaseerde omgang met fotografie en beeldende kunst – zoals in het MoMA of het Stedelijk – overwogen.

In tal van plaatsen waar de (actuele) fotokunst dezer dagen aan de orde komt – en dit niet enkel in Vlaanderen – valt overigens een al te probleemloze omgang met fotografie op, die wellicht verband houdt met de fragmentarische kennis die de verantwoordelijken in de sector er van de fotografie en haar geschiedenis op nahouden. Niet enkel schuiven ze de hele complexe geschiedenis van het fotografisch beeld terzijde als een ontwikkeling die sinds 1839 slechts sporadisch eventjes aan de mouw van de reguliere kunstgeschiedenis komt trekken. Meer nog: hun geschiedenis begint effectief pas ergens in de loop van de jaren zestig van de twintigste eeuw en blijft dan in de regel gericht op foto's die

tot de kunstmusea en -galeries doordrongen. Een rijk en breed historisch discours over fotografie wordt daardoor veronachtzaamd en tegelijk krijgt een ruim deel van het actuele fotografische werk een heel wat armere lectuur dan waar ze recht op heeft.

Het is een vaststelling die nog verder doorgedacht kan worden. Uitgangspunt is dan de stelling dat men voor een goed begrip van de beeldende kunst vanaf pakweg 1850 de aanwezig-

Van een effectieve integratie van fotografie in het bedenken en vormgeven van kunsttentoonstellingen is nog lang geen sprake

heid en de finaliteiten van het medium fotografie een veel ruimere plaats dient toe te kennen dan tot nu in de kunstwetenschappen en de tentoonstellingspraktijk van de meeste musea voor schone en moderne kunsten het geval is. Foto's zijn voor kunsthistorici of museumcuratoren die zich op de negentiende- en twintigste-eeuwse kunst toeleggen – mede door hetzelfde vacuüm in hun opleiding als hun collega's voor actuele kunst – louter documenten, die hooguit als secundaire illustratie in een catalogus terechtkomen. De impact – niet enkel van die 'documenten', maar van het 'fotografische dispositief' van waaruit ze werden gemaakt – op het denken en de visie van beeldend kunstenaars sinds het 'ontstaan' van de fotografie, komt doorgaans weinig of nooit aan de orde. Laat staan dat hun fotografische activiteit onderwerp wordt van een geïntegreerd of specifiek onderzoek. Het aantal studies in dezen neemt weliswaar langzamerhand toe,

maar van een effectieve, fundamentele integratie van fotografie en 'het fotografische' in het bedenken en vormgeven van kunsttentoonstellingen is nog lang geen sprake.

Private initiatieven

Omdat er voor de komst van het Antwerpse fotografiemuseum geen systematisch presentatiepodium voor eigentijdse fotografie voorhanden was in Vlaanderen, viel vanaf de jaren zeventig de activiteit van een aantal kleinere, veelal private, initiatieven waar te nemen.

In Antwerpen speelde fotografe Paule Pia een pioniersrol. Tussen 1974 en 1986 toonde ze naast Belgisch werk ook internationale fotografen als Brassai, Bill Brandt of Cartier-Bresson.

Tussen 1981 en 1986 was er 't Pepertje in Diepenbeek, een initiatief van Johnny Steegmans en Johan M. Swinnen, dat zich op de expositie en verkoop van hedendaagse 'kreatieve' fotografie richtte. Onder de namen die er aan de muur kwamen: Toto Frima, Jan Saudek, Paul den Hollander en Christian Vogt. 't Pepertje had een eigen tijdschriftje en organiseerde workshops. Dat was ook het geval in het Gentse XYZ Fotografie, dat tussen 1982 en 1989 gerund werd door Carl De Keyzer en Dirk Braeckman. Martin Parr, Brian Griffin en Paul Graham kwamen er workshops geven en in de kleine galerie van XYZ, naast pornobioscoop ABC, waren nogal wat sterke tentoonstellingen te zien. Van Marc Trivier bijvoorbeeld, van Larry Fink, Ed van der Elsen, Larry Clark en Donigan Cumming. De bescheiden voortrekkers-activiteit van alledrie doofde in de latere jaren tachtig echter weer uit.

Hun rol werd opgepikt door bijvoorbeeld Galerie DB-S, die vanaf 1980 in Antwerpen onder meer het werk introduceerde van Nicholas Nixon, Mark Klett, Hans Aarsman en Jitka Hanzlova. DB-S is de enige galerie in Vlaanderen die langer dan een decennium fulltime foto-

grafie toonde. In Brussel functioneert sinds 1981 de Espace Photographique Contretype. De nadruk ligt er op internationale actuele tendensen in de fotografie, er worden fotografen 'in résidence' uitgenodigd, waarmee bescheiden publicaties worden gerealiseerd.

Voorts verdient de Vereniging voor Tentoonstellingen van het Brusselse Paleis voor Schone Kunsten nog een aparte vermelding. Zeker waar het fotohistorische presentaties betrof stonden zij in de jaren negentig met tentoonstellingen van fotografen als August Sander, Karl Blossfeldt en Jeff Wall, op een zeldzaam internationaal niveau. Na de beleidswissel en naamsverandering tot Bozar lijkt een dergelijke kwalitatieve omgang met het fotografische beeld tot het verleden te behoren; daar geeft de recente populistische presentatie en infantiele publicatie van de (erg mooie) foto's van René Magritte alvast blijk van.

Daar waar de *boom* van de actuele kunstfotografie – relatief langzaam – is doorgedongen tot onze galeries voor hedendaagse kunst, blijft de moderne en historische fotografie er zo goed als afwezig. Een uitzondering op beide vlakken vormt de Brusselse Galerie Rodolphe-Janssen, die zowel sterke presentaties van recentere klassiekers als Garry Winogrand, Robert Frank en Diane Arbus, als actueel materiaal van Lynne Cohen en Sam Samore te zien gaf. Wat het actuele internationale fotowerk betreft, bieden in de hoofdstad ook de Galerie Xavier Hufkens (met bijvoorbeeld Jean-Marc Bustamante en Roni Horn) en Galerie Meert-Rihoux (met onder meer Robert Adams, James Welling en John Baldassari) een aanzienlijke verrijking van het landschap. Sporadisch kunnen we daarvoor ook terecht bij Galerie Micheline Szwajcer en bij Zeno X in Antwerpen.

Het 'Fotografiecircuit Vlaanderen' is een sinds vele jaren rustig voortkabbellend initiatief van Jan Van Broeckhoven, die ooit ook de Zomer

van de Fotografie in Antwerpen van de grond kreeg. Het circuit staat voor een serieschakeling van rondreizende (en kwalitatief erg onevenwichtige) tentoonstellingen die jaarlijks de gangen en foyers van een vijftiental Vlaamse culturele centra komen decoreren.

Een initiatief met een kritisch Bildungspotentieel was het tweejaarlijkse *International Seminar on Photography*, georganiseerd door de Limburgse VZW Aksent, met tentoonstellingen en workshops door internationale fotografen van niveau. Niet zelden liep ook daar het gemis aan een fundamenteel fotografiediscours uit op een nogal monomane op de techniek afgestemde verwachting van het publiek.

Dat voert ons meteen naar een volgend merkwaardig gegeven: de vele duizenden leden van de Vlaamse fotoclubs en fotokringen, die voor hun hobby evengoed een plaats opeisen in het veld. België telt zo'n zeshonderd fotokringen met 14.000 leden die sterk georganiseerd zijn in één nationale federatie. Een erg hiërarchische structuur die erop gericht is het organisatorische aspect van het foto-amateurisme te begeleiden. Het zuiver fotografische aspect wordt geacht beoordeeld te worden in eigen kring. Hoofdbekommernis van de

aangesloten verenigingen is de competitie en het behalen van prijzen. De beoordelingscriteria blijken zo goed als uitsluitend op technische kwaliteit gericht en de meeste fotoclubs houden er dan ook nogal zelfgenoegzame, geretardeerde opvattingen over het fotografische beeld op na. In Vlaanderen proberen enkele clubs ('Iris' in Antwerpen bijvoorbeeld) het niettemin anders aan te pakken.

België telt zo'n zeshonderd fotokringen met 14.000 leden die sterk georganiseerd zijn in één nationale federatie

Overheid denkt niet na

Is de subsidiëring van elke fotoclub als socio-culturele vereniging helder geregeld door de Vlaamse Gemeenschap, dan houdt die overheid er ten opzichte van het globale fotografische veld een compleet ad-hocbeleid op na. Eigenlijk is op dit beleidsniveau nooit nagedacht over fotografie als specifieke entiteit binnen het culturele domein.

Symptomatisch voor deze negerende of ignorerende houding van de overheid is de recente Steunpuntenproblematiek. Voor diverse regio's van de kunsten werden op initiatief van de Vlaamse Gemeenschap specifieke steunpunten opgericht met eigen mensen en middelen. Een Steunpunt Fotografie is echter niet eens ter sprake gekomen. Nochtans blijkt zulks gezien de hiervoor geschetste complexiteit van het veld allesbehalve overbodig. In de huidige stand van zaken zou een dergelijk steunpunt een zinvolle toevoeging aan het Antwerpse Foto-Museum kunnen betekenen.

Tot slot nog kort iets over bedrijfscollecties te lande. Minder omvangrijk dan buitenlandse voorbeelden, maar niet minder consistent waar het hedendaagse fotografie betreft, is de collectie van de in Brussel gevestigde industriegroep Lhoist. Begonnen in 1990 omvat deze verzameling, naast schilderijen en sculpturen, een groeiend bestand van honderden actuele fotografische werken. Heel wat van de Amerikaanse kunstenaars die sinds de laatste fotografieboom het mooie weer uitmaken, vonden bij Lhoist een plaats, en dit vaak met ruimere ensembles. Zo omvat de collectie een van de grootste concentraties werken van Cindy Sherman in privébezit, schitterende ensembles van Louise Lawler en James Welling, het unieke exemplaar van *The Ventriloquist* van Jeff Wall en een hele reeks fotografische werken van kunstenaars die tevens in andere media werkzaam zijn, zoals Bruce Nauman, Richard Long, Sigmar Polke en Gerhard Richter. Lhoist zette ook een aantal indrukwekkende opdrachten op, zoals met Bernd en Hilla Becher en Rodney Graham. In elk geval stelt alleen al deze Lhoist-collectie hedendaagse fotografie het gezamenlijke bezit van de Vlaamse/Belgische musea – zowel qua samenhang, kwaliteit en representativiteit op internationaal niveau – aanzienlijk in de schaduw.

Gebrek aan onderzoek

Over het onderwijs in en over fotografie in Vlaanderen, dan. De universiteiten van Gent, Leuven en Brussel besteden binnen de opleiding kunstwetenschappen 'sporadisch' aandacht aan fotografie. Onder de vleugels van de kunstfaculteit in Leuven is sinds kort wel het Lieven Gevaert Research Centre actief, dat onder impuls van Hilde Van Gelder en Jan Baetens de wetenschappelijke studie van de fotografie alhier eindelijk op de kaart kan zetten. Er worden inmiddels reeds tal van scripties en (voor het eerst in dit land) ook twee doctoraten over

fotografie begeleid, en er werd reeds een veelbelovend publicatie- en lezingenbeleid op de rails gezet.

Wat de opleiding fotografie betreft, stellen we vast dat de programma's van de drie grootste Vlaamse instellingen, de Hogeschool Gent, de Hogeschool Sint-Lukas Brussel en de Karel De Grote Hogeschool in Antwerpen, heel wat parallellen vertonen. De studieopbouw van deze opleidingen is gericht op zowel een kritische als een technische studie van het medium. Wars van de gelijkstroom kunnen er wel enige accentverschillen in deze opleidingen aangestipt worden, die in hoofdzaak aan de impact van de docenten en de langetermijnresultaten van de afgestudeerden gelieerd zijn.

Tot nu is er echter in het Vlaamse fotografieveld weinig of geen fundament voorhanden geweest voor wetenschappelijk onderzoek naar de geschiedenis en ontwikkeling van de fotografie, noch in de universiteiten, noch in de fotografieopleidingen. Door een gebrek aan onderzoek worden clichés over fotografie steeds opnieuw bevestigd en blijft het beeld onveranderd. Omdat het theoretische onderwijs in de fotografie geen of slechts een marginale plaats heeft in het onderwijsprogramma van de universiteiten en academies, ontbreekt het aan een historisch bewustzijn en een theoretisch kader waarmee de fotografie kan worden benaderd.

Vanuit dit besef zijn echter wel een aantal particuliere initiatieven aan het werk in Vlaanderen. Er is bijvoorbeeld de kritische en educatieve praktijk van Dirk Lauwaert, de oprechte belangstelling bij Culturele Studies in Leuven, de besognes van *Obscuur*, tijdschrift voor het fotografisch beeld. Het klassieke fotohistorisch onderzoek naar de Belgische fotografie gebeurde in hoofdzaak door particulieren, zoals de nestors Karel van Deuren en Laurent Roosens of door Steven F. Joseph en Tristan Schwilden. Soms verliepen deze onder-

zoeken min of meer in overleg met de beide fotomusea, doch waren dan evenmin op een systematische, gestructureerde leest geschoeid. Met het Leuvense Lieven Gevaert Onderzoekscentrum en de nieuwe wind in het Antwerpse FotoMuseum kan het tij in dezen keren.

Bescheiden kritiek

Wat de fotokritiek en het publicatiebeleid betreft, andermaal een eerder ontvullende, maar wellicht accurate vaststelling. In een van de twee lijvige cahiers over kunstkritiek, destijds door 'Antwerpen 93' uitgegeven, wordt aan de fotokritiek in Vlaanderen een apart hoofdstuk(je) besteed van amper tien bladzijden.

Fotokritiek bestaat in Vlaanderen, maar alweer bescheiden. We noemen hier Johan De Vos (*De Standaard, Knack, de Volkskrant*) en Dirk Lauwaert (*De Tijd, De Witte Raaf, Obscuur*). Waar de eerste er met zijn cursiefjes soms in slaagt om het ongebreidelde kijken naar foto's aan te wakkeren, worden er in de artikelen van Dirk Lauwaert broodnodige argumenten aangereikt voor een theoretisch discours, een denken over fotografie.

Wanneer we verder als criterium hanteren dat er pas sprake is van een kritische praktijk na een volgehouden publicatieactiviteit van ten minste vijf jaar, dan valt nog het journalistieke werk van ondergetekende aan te stippen (*De Morgen, De Witte Raaf, Obscuur, FotoMuseum Magazine*), van Eric Min (*De Morgen*) en van Steven Humblet en Bert Danckaert (*De Tijd*). Maar zelfs wanneer we een aantal ancients aan de lijst toevoegen, zoals wijlen Filip Tas of Karel van Deuren en Johan M. Swinnen die in onnoemelijk uiteenlopende publicaties over fotografie hebben gepend, dan blijft de Vlaamse lijst opmerkelijk kort in vergelijking met de bestanden aan gedegen fotocritici in het buitenland.

'Sporadisch' is alweer het sleutelwoord waarmee we de omgang met fotografie van de Vlaamse uitgeverijen en tijdschriften kunnen typeren. Er verschijnen in Vlaanderen nauwelijks boeken met en zeker niet over fotografie. Van Halewyck bijvoorbeeld geeft nog steeds het inhoudelijk erg wisselvallige boek *De Paradox van de Fotografie* van Johan M. Swinnen uit of het meer spitse *Nogal onfatsoenlijk maar zeker verleidelijk* van Johan De Vos. Voorts kunnen we een aantal essentiële fotokritische essays van Dirk Lauwaert terugvinden in de bundel *Artikels*, uitgegeven door Yves Gevaert, die ook een sterk monografisch boek over Marc Trivier afleverde, en zijn er onder meer de fotoboeken van Carl De Keyzer en Dirk Braeckman, verschenen bij Ludion, Gent-Amsterdam.

Gunstig zijn de publicatieplannen van het Leuvense Lieven Gevaert Onderzoekscentrum en het heuse publicatiebeleid dat het Antwerpse FotoMuseum nu eindelijk op de rails heeft gezet: hier werd inmiddels de reeks *Bibliotheek van de Fotografie* opgestart samen met het Fotomuseum Rotterdam, waarin internationale sleutelteksten uit de fotogeschiedenis voor het eerst in het Nederlands worden samengebracht.

Er werden in dit land al een paar pogingen ondernomen om een tijdschrift draaiende te houden dat zich uitsluitend op fotografie afstemt. Zo waren er tot de vroege jaren negentig het Franstalige *Clichés* en later het meer op de reportagefotografie gerichte *Thèmes*. De sporadische aandacht van een aantal tijdschriften zoals *De Witte Raaf* of de sample-benadering van een blad als *Images/Images* niet te na gesproken, was er in Vlaanderen slechts één tijdschrift dat zich uitsluitend op het fotografisch beeld richt: *Obscuur, tijdschrift voor het fotografisch beeld*. Na meer dan twintig nummers ging dit blad over in het *FotoMuseum Magazine*.

Ambitieuw project

Van een enigszins gecoördineerd en op langere termijn gedacht opdrachtenbeleid is in Vlaanderen pas sprake vanaf 1994. Voordien vielen er enkele gelegenheidsopdrachten waar te nemen, zoals *La Mission Photographique à Bruxelles* (1990), *Paysages urbains, Paysages humains* (1991) en het memorabele *Een stad gefotografeerd*, een initiatief van het Museum voor Fotografie dat kaderde in het project Antwerpen, culturele hoofdstad van Europa in 1993, met internationale fotografen als Hans Aarsman, Heinz Cibulka, John Davies, André Gelpke en Bernard Plossu. Vanaf 1994 voegt de reeks *Documentaire Foto Opdrachten Vlaanderen* zich bij deze fragmentarisch palmares. Een stuurgroep deskundigen ontwikkelde een provinciaal opdrachtenbeleid voor fotografie. Thema was de versnelde transformatie van de bebouwde en open ruimten en van het leven daarin. Sinds 1994 werd een aantal deelaspecten van dit ambitieuze project gedocumenteerd door Vlaamse fotografen.

Maar naast het feit dat al deze opdrachten, de breed denkende uitgangspositie ten spijt, letterlijk beperkt dienden te blijven tot het grondgebied van de provincie Antwerpen, was vrij vlug een

zekere terugval van de diepgang en de fotografische kwaliteit merkbaar. Opnieuw dus een Vlaams initiatief dat vooralsnog niet uit de verf komt, of in elk geval verbleekt in het licht van internationale voorbeelden. Het vernieuwde FotoMuseum wil alvast autonoom de nodige impulsen blijven geven om dit voor de fotografie zo particuliere initiatief nieuwe richtingen uit te sturen. FotoMuseum Opdracht 12 *Inside AIDS*, een samenwerking tussen Belgische en Zuid-

Er verschijnen in Vlaanderen nauwelijks boeken met en zeker niet over fotografie

Afrikaanse vakbondsmensen en het werk van een tiental Zuid-Afrikaanse fotografen, was een grensoverschrijdend opdrachtproject op dit vlak.

Ook de parameter 'fotografiefestival' vond in Vlaanderen een invulling met de tweejaarlijkse *Zomer van de Fotografie* in Antwerpen, een initiatief dat inmiddels nogal wat slijtage-sporen ging vertonen en meer weg had van een opgedrongen samenwerking tussen het fotografiemuseum en een aantal kunstinstellingen uit het Antwerpse, met het obligate verzoek om 'iets' te doen met fotografie. Dus wederom: weinig houvast en doorgaans een schamele prestatie in internationaal perspectief. *Foto Antwerpen 2005*, dat onder de hoede van het FotoMuseum in heel Antwerpen van start gaat in oktober 2005, kan in dezen een testcase zijn.

Een laatste element van onze checklist zijn de prijzen voor fotografie. Zoals gezegd kunnen Vlaamse fotografen net als hun collega-kunste-

Erik Eelbode
schrijft over fotografie

naars aanspraak maken op werkbeurzen van de Vlaamse Gemeenschap. Om deze – niet bepaald royale – ondersteuning aan te vullen, kunnen ze meedingen naar een aantal prijzen. Afgezien van de Herman Teirlinck Prijs Theaterfoto (Vlaams Theater Instituut) bestaat er in Vlaanderen overigens niet één gerichte of consequente prijs die de allure heeft van de gerenommeerde buitenlandse varianten.

Bruggen bouwen

Als we dan bij wijze van besluit zouden overgaan tot het schetsen van een 'Actieplan Fotografie Vlaanderen', zonder schier eindeloze detailkritiek en een al te defaitistisch inferioriteitsgevoel, dan mogen vooral de volgende cruciale aandachtspunten niet ontbreken.

Van de Vlaamse Gemeenschap mag op zijn minst een elementaire kennisname van de noden en verwachtingen van het fotografische veld verwacht worden. Een kerngegeven daarin blijft het functioneren van het Antwerpse FotoMuseum en de speerpuntfunctie die het in het Vlaamse fotografieveld wil en kan vervullen. Aan een aantal primaire museale gegevens zoals de optimalisering van de tentoonstellingsruimten, de depotinfrastructuur en conservatiecondities en de werkingmogelijkheden van de staf, werd in Antwerpen inmiddels gunstig tegemoetgekomen. Op inhoudelijk vlak laat het zich zeer zeker aanzien dat de huidige multidisciplinaire aanpak die vertrekt van de spanningsvelden tussen beeldcultuur, fototechniek en -esthetiek het louter anekdotische fotohistorische discours overstemt. Vanuit meer dan één perspectief is het daarbij vanzelfsprekend dat er bruggen gebouwd worden. Naar het museum in Charleroi en naar musea in de buurlanden, naar betekenisvolle archieven, deelcollecties binnen andere musea en onderzoekscentra of toonaangevende internationale privé- of bedrijfscollecties, maar evenzeer naar de diverse actoren binnen het fotografische

veld in Vlaanderen. Zo kan een geloofwaardigheid opgebouwd worden die een kwalitatieve en breed denkende omgang met fotografie uitstraalt en kan het FotoMuseum zich verder opwerken tot een herkenbaar presentatiepodium met autoriteit, dat zich kan handhaven binnen – en stimulerende impulsen kan bieden aan – de zogeheten 'tomeloze beeldcultuur'. Tot een van de zeldzame plekken waar een publiek debat over de fotografie in al haar verschijningsvormen kan plaatsvinden.

Kader en krachtlijnen van deze bijdrage zijn een update van: Eelbode, E. (1999) 'Van Pakhuis Vlaanderen tot Beeldnatie. Over fotografie in Vlaanderen'. In: *De Witte Raaf*, 79, 22-24 en Eelbode, E. (1999) 'Fotografie in Vlaanderen'. In: *Gids Kunst in Vlaanderen*, aflevering 7, 13.