

eigenlijk niet vastgelegd en je kan er sowieso nooit vanuit gaan dat het proces precies hetzelfde kan verlopen, dus ook niet dat de uitkomst hetzelfde is.

Dus als je nastreeft om iets hetzelfde te krijgen, dat is bijna onmogelijk. Hier wordt het lastig: dan moet je met de kunstenaars bespreken hoeveel verandering je mag krijgen. Wat dan ook meespeelt is dat je niet weet wat er over tien jaar mogelijk is, wat er verandert, welke technieken wel of juist niet meer toepasbaar zijn. Daar kun je uiteindelijk weinig over zeggen.

**Maar het zijn wel vragen die nu spelen.**

Ja, en met sommige kunstenaars kan je als instituut, conservator of restaurator een relatie opbouwen. Dan heb je in ieder geval totdat de kunstenaar er zelf niet meer is de mogelijkheid de vragen te stellen. Maar niemand leeft eindelijk. En wat doe je dan? Een mogelijke oplossing is het proces documenteren. Je probeert de mogelijke veranderingen in goede banen te leiden. Het is een soort van verschuiving in het denken: van verandering gezien als verlies naar verandering als mogelijkheid. Zodat je, als je het werk inderdaad over vijftig jaar opnieuw moet gaan maken, je de overwegingen die destijds een rol hebben gespeeld mee kan nemen in de beslissingen op dat moment.

**En dan in de buurt komen van de fysieke vertaling zoals die ooit is gemaakt. Mét het besef dat dit nooit hetzelfde zal zijn.**

Precies. Eerder heb ik Rineke (Dijkstra, red) drie jaar gevolgd tijdens het onderzoek 'Rineke Dijkstra: Exploring the reprinting of colour photography as a preservation strategy'. Dat maakte inzichtelijk hoe zij met het materiaal omging en hoe ze naar het proces van vervaardiging kijkt. Als ik dat onderzoek nu opnieuw zou doen, zou ik veel meer naar haar overwegingen vragen. Waarom ze bepaalde keuzes maakte. Daarbij komt ook de interactie met haar drukker. Het gaat heel erg om hun interactie en gesprekken en de overwegingen met bepaalde keuzes tot gevolg. De drukkers hebben ook invloed op de uitkomst — niet alleen de kunstenaar. Zij hebben specifieke kennis en kunde die zij meenemen in het proces. En ook eigen voorkeuren en sensitiviteit.

**Dat is altijd zo geweest, maar nu je als conservator of restaurator mogelijk dat proces moet begeleiden, wordt het van groter belang om daar inzicht in te krijgen.**

Inderdaad. Dat gaat over de werkrelatie. Er zit een belangrijk sociaal aspect in de fysieke productie van een kunstwerk. Daar focus ik op in mijn essay, *Narrative spaces and collaborative production: The (re)printing of digital-based photographs* de kunstenaar gaat naar zijn/haar favoriete drukker of drukker. Er bestaat een voorkeur op basis van werkwijze, kennis en sensitiviteit, naast de persoonlijke interactie: de werkrelatie. Als wij dat dan moeten doen als de kunstenaar er niet (meer) is.

Dan moeten we dat proces nabootsen. En misschien kan de drukker dat zelf, maar ook die heeft niet het eeuwige leven.

**Hoe ga je dat aan, of hoe bereid je je daarop voor, die verandering?**

Er is geen opleiding voor. Het enige wat je hebt is werkervaring. In bestaande restauratietheorie van hedendaagse kunst wordt al wel gesproken over een verschuiving vanuit een hele material-based approach naar een meer sociale benadering: ook in het restauratievak is er sprake van een social turn. Ik las erover en nu zie ik het ook in de praktijk. Dan besef ik dat ik met de kunstenaar moet praten. En we ontwikkelen nu protocollen om de informatie die daaruit voortkomt te bewaren: welke vragen stel je? Maar moet ik dan ook met de drukker praten? Het hele proces is daarmee veel uitgebreider, tijden kostenintensiever, maar ook subjectiever en spannender. Er is een extra dimensie bij gekomen: de interactie tussen mensen naast het materiaal-technisch bestuderen van een fotografisch object. Voor anderen die zich met deze vraagstukken bezighouden ben ik binnen het NWO-onderzoek bezig om een soort draaiboek of denkkader te ontwikkelen. Idealiter zou dit als een hulpmiddel gezien kunnen worden bij de verwerving en bij het drukproces. Hier worden de belangrijkste vragen die je als collectiebeheerder instituut zou moeten stellen. Bijvoorbeeld: wat is de status van de opnieuw afgedrukte foto? Wat zijn de afspraken qua datering? Hoe ga je mee om in het geval van bruikleen aan derden? Ik ben in gesprek met de Stichting Behoud Moderne Kunst (SBMK) om dit document op haar website beschikbaar te stellen.

**En de vraag is nu hoe hier mee om te gaan en de protocollen vast te stellen?**

Je moet een netwerk benaderen en er hangt heel veel af van persoonlijk contact. Tegelijk moet er bij alle betrokkenen het besef ontstaan wat het inhoudt om processen op deze manier in gang te zetten: wat het inhoudt om een digitaal bestand aan de collectie toe te voegen en hoe daar mee om te gaan als deze gepresenteerd wordt. Dan gaat het om een verschuiving in verantwoordelijkheid voor het produceren van een fysiek object, maar ook over agency. We moeten vooraf het kader van die agency gaan bepalen, in gesprek met de maker, zolang dit nog kan. Zo veel mogelijk informatie verkrijgen over de kaders en doelen. Want vanaf het moment dat we een werk opnieuw moeten produceren, ligt de verantwoordelijkheid bij het museum. Zaak is dat we dat op een zorgvuldige manier doen.

**En wat dat is, verschilt per werk en per persoon. De afbakening en protocollen zijn waar we nu bezig zijn, case by case....**

Monica Marchesi is papierrestaurator bij het Stedelijk Museum Amsterdam. Vincent van Velsen was tot voor kort conservator fotografie bij het Stedelijk Museum Amsterdam, per 1 februari 2025 is hij hoofd tentoonstellingen bij Eye.

## De blinde vlek

Over het nut en de noodzaak van een hoogleraar geschiedenis en theorie van de fotografie in Nederland  
— door Joke de Wolf

**Het bestuur van het Nederlands Fotogenootschap zet zich op dit moment actief in voor het instellen van leerstoelen theorie en geschiedenis van de fotografie aan Nederlandse universiteiten. Bestuurslid Joke de Wolf legt uit waarom dit volgens haar noodzakelijk is.**

Er ontbreekt iets in het Nederlandse fotolandschap. Aan ruimte en activiteit ligt het niet. Maar bij mijn promotie aan de Rijksuniversiteit Groningen, met een Nederlandstalig proefschrift over het werk van de Parijse negentiende-eeuwse fotograaf Charles Marville, moest de enige hoogleraar theorie en geschiedenis van de fotografie die kon plaatsnemen in de promotiecommissie uit België komen. Er is namelijk geen leerstoel fotografie aan een Nederlandse universiteit.

Nederlandse fotografen doen het al jaren goed in binnen- en buitenland op alle mogelijke gebieden. Daarnaast hebben we fotomusea, fotofestivals, grote en belangrijke fotocollecties in openbare en privéverzamelingen waaruit regelmatig tentoonstellingen worden gemaakt over die verschillende soorten fotografie. Achterin het recent verschenen rapport 'Fotografie en de Cultuurmonitor' staat een lange alfabetische opsomming onder het kopje 'Fotografie in Nederland'. Ook onderwijsinstellingen worden daarbij genoemd. Maar wanneer we inzoomen op de soorten onderwijs, zijn dat op één na opleidingen waarmee studenten fotograaf kunnen worden. Er is maar één universiteit waar op papier structureel aandacht wordt besteed aan fotografie. En op die ene universiteit is de aandacht, ondanks de grote fotocollectie die het beheert, beperkt. Het gaat om een eenjarige master 'Film and Photographic Studies' aan de Universiteit Leiden, waarvan slechts 10 van de 60 studiepunten specifiek gericht zijn op fotografie, met het vak 'Contemporary Theories of Photography'. Een overzicht in de internationale geschiedenis van de fotografie of een werkgroep over bijvoorbeeld de geschiedenis van de Nederlandse fotografie, komen niet aan bod, laat staan colleges en onderzoeken naar bijvoorbeeld een van de vele Nederlandse fotocollecties, het gebruik van fotografie in de wetenschap, de traditie van de schoolfoto of naar de invloed van AI op de fotografie. De docent die daar les geeft en fotografie als specialisatie heeft, gaat binnenkort met pensioen. Gelukkig werd in februari duidelijk dat er alsnog een vervanger wordt gezocht zodat de Universiteit Leiden het fotografieonderwijs in deze vorm blijft behouden.

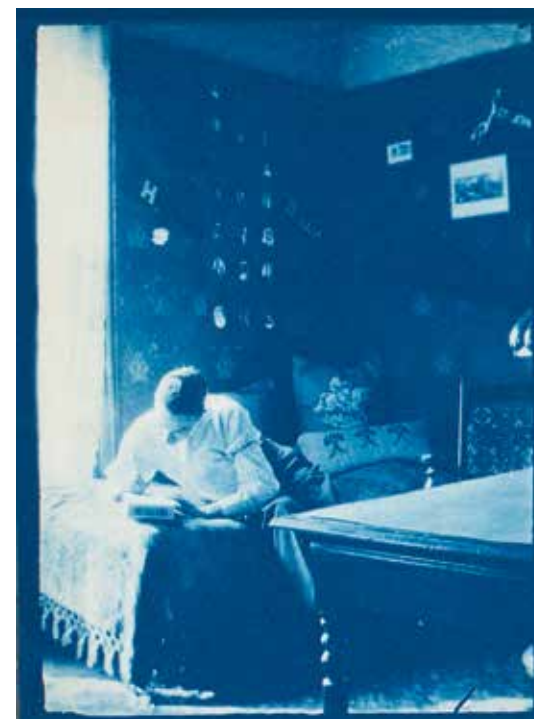
Er is dus geen enkele Nederlandse universiteit met een hoogleraar die bachelor-, masterstudenten en promovendi kan opleiden om onderzoek te doen naar

de geschiedenis en theorie van de (Nederlandse) fotografie in Nederland. Hierdoor ontbreekt het niet alleen aan de universiteit aan specialisten, het ontbreekt in Nederland daardoor ook aan een openbaar debat over fotografie in de vele verschijningsvormen waarin het medium onze blik op de wereld beïnvloedt.

Deze constatering is niet nieuw. 'Het feit dat er in Nederland, sinds de oorlog, nauwelijks sprake is geweest van een inhoudelijke discussie over de betekenis van de fotografie, danken we naar mijn mening hoofdzakelijk aan de nog steeds voortdurende situatie waarin de opleidingen voor fotografie bijna uitsluitend gericht zijn op de ambachtelijke kant ervan. Zo is er, bijvoorbeeld, tot op dit moment geen enkele instelling die de aankomend fotograaf verplicht kennis te nemen van de geschiedenis van de fotografie.' Dit verzuchtte fotograaf Oscar van Alphen in 1989.<sup>1</sup>

In 2005 was het Els Barents, op dat moment directeur van Huis Marseille, die zich zorgen maakte over het onderwijs. 'Waar het de fotografie aan ontbreekt, zijn de middelen om maatschappelijk breder te kunnen integreren — ja, werkelijk! Zo is er geen discussie over het belang van fotografie voor het onderwijs. Het cultuuronderwijs beperkt zich tot een vrij obligaat rijtje namen met dito afbeeldingen, dat zo ongeveer bij Karel Appel ophoudt. Een fotograaf kom

Onbekend — Student tijdens het studeren  
Cyanotypie | Collectie Rijksmuseum | RP-F-2010-22-17



je er nooit tegen [...] Wat hebben we aan cultuur als die niet uitmaakt van de zich een beeld en een mening vormende mens? Of omgekeerd: wat betekent een samenleving in cultureel opzicht als de middelen om die cultuur te kunnen begrijpen en beoordelen niet worden aangeleerd?' Ze schreef dit in *Boekman*, het tijdschrift van de Boekmanstichting dat in de zomer van 2005 was gewijd aan het thema fotografie.<sup>2</sup> Ook Kitty Zijlmans, op dat moment hoogleraar Kunstgeschiedenis van de Nieuwste Tijd aan de Universiteit Leiden, pleitte voor meer onderwijs, met een 'instituut annex museum voor de Geschiedenis van het zien'. 'Daarin figureert de fotografie in al haar facetten als rode draad. Het is een plek waar kunsten en wetenschappen als vanzelf bij elkaar komen. Natuurkundige en technologische verworvenheden (optica, fotografica), fysiologie, kennis van het oog en neurologische processen worden verbonden met de werking van het beeld. Dit wordt aangevuld met onderzoek naar perceptietheorieën, waarnemingspsychologie, de ontwikkeling van het perspectief en naar veranderingen en ontwikkelingen in de beeldcultuur en de massamedia.<sup>3</sup>

Sophie Berrebi was in 2005 net aangesteld bij de Universiteit van Amsterdam als universitair docent geschiedenis en theorie van de fotografie. Ze vertelde in *Boekman* dat het de bedoeling was dat haar werkerrein zich zou uitbreiden naar een volwaardige studierichting fotografie binnen de UvA. 'Waar het nog aan ontbreekt, is de emancipatie van de fotografiewetenschap en het vermogen de betekenis van de ontwikkelingen in een historisch perspectief, maar ook in andere contexten te plaatsen', aldus Berrebi. Een eerste leerstoel fotografie zou 'een kroon op het werk' zijn.<sup>4</sup>

Het leek er dus even op of die hoogleraar, of zelfs hoogleraren, er ook zouden komen. Op 1 januari 2006 werd Frits Gierstberg, hoofd tentoonstellingen van het Nederlands Fotomuseum, aangesteld als bijzonder hoogleraar fotografie aan de Erasmus Universiteit. Bij zijn oratie in 2007 benadrukte hij dat het aantal historici, onderzoekers, critici, schrijvers, educatoren en tentoonstellingsmakers op het gebied van fotografie achterbleef, en daar hoopte hij met zijn aanstelling verandering in te kunnen brengen.<sup>5</sup> Op 1 september werd Magnumfotograaf Susan Meiselas bovendien aangesteld als bijzonder hoogleraar aan de Universiteit Leiden.

Daarmee was het doel nog niet bereikt. Want voor de duidelijkheid: een bijzonder hoogleraar heeft niet hetzelfde gewicht en uitstraling als een 'gewone' hoogleraar. Een bijzonder hoogleraar wordt door een externe partij gefinancierd, in deze twee gevallen was dat de Wertheimer Stichting, de stichting van Hein Wertheimer die in 1997 omgerekend circa tien miljoen euro heeft nagelaten ter beschikking voor de oprichting en instandhouding van een fotomuseum. Een bijzonder hoogleraar heeft meestal een aanstelling van 0,2 fte, dus één dag per week, en krijgt een aanstelling voor een beperkte tijd. Dat beperkt de slagkracht aanzienlijk. Een gewone hoogleraar kan bachelorstudenten enthousiast maken en in het gunstigste geval vijf jaar later begeleiden bij een promotie met geld dat hij of zij

inmiddels als projectsubsidie heeft verkregen. Gierstberg was tot 2010 aangesteld in Rotterdam, Meiselas bleef tot 2012 in Leiden, en daarna werd ook de in 2007 ingestelde master Photographic Studies omgevormd tot de hierboven genoemde master Film and Photographic Studies. Dat was te kort om vruchten af te werpen. En nog steeds is er geen leerstoel.

Dat is niet slechts een probleem voor studenten en academici. In de fotomusea en -archieven is niet alleen behoefte aan goed geschoolde archivariissen en mensen met de technische kennis, om de foto's toegankelijk en relevant te houden en maken is het noodzakelijk de beelden te beschrijven en er verhalen mee te vertellen. In 2023 publiceerde het Mondriaan Fonds, de instelling die de kunst in Nederland financiert, de bundel *Scherpstellen. Acht auteurs over de ontwikkeling van fotografie binnen de beeldende kunst*.<sup>6</sup> Hierin benadrukte fotograaf Marwan Magroun het belang van visuele geletterdheid: het is, zo schrijft hij, 'essentieel om bewust te zijn van de manier waarop beelden worden gemanipuleerd en gefilterd om een bepaalde boodschap over te brengen en om bepaalde waarden en normen te versterken. Dit vraagt om een goed begrip van de culturele, politieke en economische context waarin deze beelden worden geproduceerd en verspreid.<sup>7</sup> Nu, als gevolg van pensionering, maar liefst vijf conservatoren fotografie bij grote musea in korte tijd niet meer actief zijn, wordt het ontbreken van een volgende generatie met voldoende kennis en inzicht pijnlijk zichtbaar. Daarbij komt dat ook op het gebied van de geschiedschrijving van de Nederlandse fotografie nog veel werk te doen is — en het aantal specialisten om die taak uit te voeren, is beperkt. En zoals Barents in 2005 al benadrukte is fotografie een medium dat in het maatschappelijke en politieke debat een belangrijke functie heeft. Het manipuleren van beeld met digitale technieken en het genereren van foto's met artificiële intelligentie is een van de thema's in dit debat. In de internationale academische traditie over theorie en geschiedenis van de fotografie spelen deze aspecten al jaren een belangrijke rol. Fotografische objectiviteit, ideologie, de rol van fotografie bij massacommunicatie zijn allemaal onderwerpen waarover in de fotografische theorie en geschiedenis al veel kennis is. Zolang die kennis niet voldoende gedeeld wordt, kunnen die inzichten ook niet gebruikt worden in het maatschappelijke debat.

Historici en filmwetenschappers geven regelmatig een bijdrage over een gebeurtenis in de actualiteit. Specialisten op het gebied van theorie en geschiedenis van de fotografie zien we nooit aanschuiven bij een talkshowtafel of in een nieuwsprogramma, omdat die mensen er niet (voldoende) zijn. En omdat de redacties van die programma's waarschijnlijk ook niet op de hoogte zijn van hun bestaan.

In de landen om ons heen is de situatie op het gebied van wetenschappelijk onderzoek op het gebied van de theorie en geschiedenis van de fotografie intussen aanzienlijk positiever. In het Verenigd Koninkrijk is er aan de De Montfort University in Leicester sinds 2012 het Photographic History Research Centre, dat onder andere verantwoordelijk was voor het digitaliseren



Harry Pot — De rector magnificus feliciteert de kersverse hoogleraar (Karel van het Reve), 18 oktober 1957

Ontwikkelgelatinezilverdruk  
Collectie Nationaal Archief  
094-0668

Henk Blansjaar — Kleermaker naait toga voor een hoogleraar, 12 januari 1955

Ontwikkelgelatinezilverdruk  
Collectie Nationaal Archief  
273001\_004

en onderzoeken van de correspondentie van William Henry Fox Talbot, een inventarisatie deed van de fotografische tentoonstellingen in Groot Brittannië tussen 1839 en 1865 en het aanleggen van een database van de leden van de Photographic Society tussen 1853 en 1901. Daarnaast heeft de University of St. Andrews in Schotland een master History of Photography.

In Duitsland is Steffen Siegel hoogleraar van de vakgroep Theorie und Geschichte der Fotografie van de Folkwang Universität der Kunste, hier wordt les gegeven op het niveau van bachelor, master en onderzoeksmaster. En aan de Humboldt Universität heeft het Institut für Kunst- und Bildgeschichte sinds 2000 een onderzoeksinstituut 'Das Technische Bild', waarin 'technische beelden' in brede zin als vertrekpunt gelden. In België bestaat sinds 2004 het Lieven Gevaert Research Centre for Photography, Art and Visual Culture, sinds 2008 is het een samenwerkingsverband tussen de KU Leuven en UCLouvain. Ook hier wordt fotografie, kunst en visuele cultuur bestudeerd op zowel bachelor- en masterniveau als op phd-niveau.

In deze landen is er naast onderwijs ook voldoende stof voor (wetenschappelijke) tijdschriften over de theorie en geschiedenis van de fotografie. *History of Photography*, *Photo researcher*, *Fotogeschichte*, *Transbordeur* en *Études Photographiques* konden niet bestaan zonder voldoende onderzoek en onderwijs. Het enige Nederlandse peer-reviewed academisch tijdschrift, *Depth of Field*, had te weinig academische context, draagvlak en personele inzet om langer dan vijf jaar te bestaan. Gelukkig is de inhoud nog wel te vinden op [depthoffield.universiteitleiden.nl](http://depthoffield.universiteitleiden.nl) en is daar ook de eerdere, vroegste fotografieschrijving van Nederland digitaal toegankelijk gemaakt.



De al ingevoerde bezuinigingen op het hoger onderwijs en de dreiging van nog veel drastischer beperking van het onderwijsbudget maken dat dit niet het meest uitgelezen moment is om deze blinde vlek in het Nederlandse fotolandschap aan te wijzen. Maar zoals fotohistorici weten is het ook een fabeltje dat Henri Cartier-Bresson bij het maken van zijn foto's zou wachten op het 'instant décisif'. In werkelijkheid hadden de foto's juist heel goed ook iets eerder of later gemaakt kunnen worden. Het belangrijkste is dat de foto er kwam. En dat geldt ook voor de leerstoel.

Joke de Wolf is kunsthistoricus (PhD) en schrijft als freelancer over beeldende kunst en tentoonstellingen.

1 Oscar van Alphen, 'Kunst en document. Kunst als document', in Oscar van Alphen en Hripsimé Visser ed., *Een woord voor het beeld. Opstellen over fotografie* (Amsterdam 1989) 15.

2 Els Barents, 'Kijken moet je leren!', in *Boekman, Tijdschrift voor kunst, cultuur en beleid*. Zeventiende jaargang, zomer 2005, nr. 63, pp. 39-41.

3 Kitty Zijlmans, 'Het bedrogen oog', idem, pp. 21-23.

4 Anita Twaalfhoven, 'Onder professoren: Een lege leerstoel', idem, pp. 100-103.

5 Frits Gierstberg, 'Documentaire Fotografie in Het Tijdperk Van De Beeldcultuur', Ermecc - Erasmus Research Centre for Media, Communication and Culture, 11 mei 2007. <http://hdl.handle.net/1765/10382>.

6 Milo Vermeire ed., *Scherpstellen. Acht auteurs over de ontwikkeling van fotografie binnen de beeldende kunst* (Amsterdam 2023). Deel 15 van de serie essays die het Mondriaan Fonds uitgeeft. Ik zelf schreef hierin een essay over de noodzaak van een leerstoel geschiedenis en theorie van de fotografie.

7 Marwan Magroun, 'Visuele geletterdheid. Fotografie voor een meer diverse en inclusieve beeldcultuur', idem, pp. 50-57.