

titel: Reproducties van genegenheid. Fotowerken van Albert van Westing
auteur: Dominic van den Boogerd
in: Metropolis M, 17/1996, nr. 5 p.p. 32-37

afbeeldingen:

Eten, drinken, slapen I, 1994; Gooi, 1996; Eten, drinken, slapen III, 1996; Marco, 1996; Bar van de Ponteneur, 1994; Plaza Catalunya, 1996 (detail)

Reproducties van genegenheid. Fotowerken van Albert van Westing

Dominic van den Boogerd

Albert van Westing (1960, Wassenaar) maakt grote, fotografische reproducties 'in het handschrift van de machine', zoals hij dat noemt. Zijn monumentale beelden van slapende jongeren in het gras en wachtende reizigers bij de bushalte getuigen van een suggestieve intimiteit. Hoe Marco op de motorfiets veranderde in een jonge god.

Albert van Westing fotografeert vrienden, kennissen en onbekenden. Zijn intentie is dezelfde als van iemand die een pasfoto van zijn geliefde in zijn portefeuille bewaart. Of zoals hij het zelf zegt: 'Ik maak foto's uit genegenheid'.

Het klinkt ontwapenend eenvoudig, en dat is het ook. Genegenheid heeft genoeg aan éénzestigste seconde. De professionele praktijk van de fotograaf is Van Westing volkomen vreemd. Hij hoeft niet urenlang te wachten op het 'juiste' moment; uitputtende fotosessies heeft hij niet nodig. Hij werkt zonder statief, gebruikt geen lampen en maakt zelden meer dan één foto van hetzelfde onderwerp. En wanneer hij dat toch bij uitzondering doet, kiest hij stevast voor de eerste opname.

De kneep zit hem namelijk niet in de foto, maar in wat de kunstenaar er mee doet. Voor Van Westing is de foto niet een getrouwe weergave van de realiteit, maar een beeltenis met een eigen werkelijkheid, die hij als kunstenaar naar zijn hand kan zetten. Daarvoor gebruikt hij fotoprinters, kopieerders, lithofilms, rasters en andere grafische middelen.

Hoe perfect deze reproductietechnieken ook mogen zijn, ze geven altijd een verandering van beeldkwaliteit. Doorgaans wordt dat beschouwd als een tekortkoming - in de grafische wereld is een zo dicht mogelijke benadering van het origineel nog altijd heilig. Van Westing denkt daar anders over: 'Mijn idee is dat elke verandering van beeldkwaliteit bruikbaar kan zijn. Ik werk niet met machines omdat ze de werkelijkheid van de foto zo goed benaderen, maar juist omdat zij daarvan afwijken.

De kunstenaar, zelf allergisch voor fotochemicaliën en toch erop gebrand alle werkzaamheden zelf uit te voeren, heeft van de nood een deugd gemaakt. Hij schrijft in 'het handschrift van de machine', zoals hij dat noemt. Het is deze behoedzame manipulaties van reproductiemachines die in hoge mate de aard van zijn werk bepaalt.

Neem bijvoorbeeld Marco (1996), een beeld van een jongen op een motorfiets. Aan de basis van dit werk ligt een eenvoudige foto, gemaakt op een camping in Spanje. Het zwart-wit negatief is afgedrukt met een kleurenprinter, vervolgens uitvergroot tot monumentale afmetingen, gerasterd en gedrukt met zwarte toner op stroken dun, half transparant polyester. Door al deze bewerkingen die het beeld heeft ondergaan is de tekening in de donkere achtergrond dichtgelopen, terwijl de lichte plek in het midden helder is gebleven. Zo is het net alsof de jongen wordt beschenen door een warme zonnestraal, terwijl zijn omgeving in schemering is gehuld. Het sprankelende licht heeft hem alleen uitverkoren en maakt hem tot een jonge god op een wel zeer eigentijdse troon.

Hoe mechanisch en machinaal het ook mag klinken, Van Westings techniek luistert nauw en kan niet aan technici worden overgelaten. Daarom stelt de kunstenaar zelf de machines af en beslist hij aan de hand van proefdrukken over verdere bewerkingen van

het beeld. Er zijn legio machines en talloze procédés, elk met hun eigen mogelijkheden. En zelfs wanneer de afstelling van de printer ongewijzigd blijft, kunnen er toch nog sterk verschillende afdrucken uitrollen. Juist daarin onderscheidt Van Westings aanpak van het digitale photoshopen. Waar gecomputeriseerde reproductie onvermijdelijk resulteert in de gladde perfectie van de pixel, lijkt de zwarte inkt in deze fotowerken als een laagje poeder over het oppervlak te liggen - zacht als fluweel, glanzend als nat zand.

‘Alles wat ik over mijn werk beweer is een constatering achteraf,’ zegt de kunstenaar in zijn atelier in Amsterdam-Oost. ‘Ik werk niet vanuit een concept, maar in een proces waarbinnen ik voor elk beeld specifieke materialen en technieken kies.’ Van Westing wil zijn werk vanuit het materiaal laten ontstaan. Hij experimenteert met inkten en ammoniak, hij drukt op gekleurd papier en kunststof. Het ene werk prikt hij met pushpins op de wand, voor een ander maakt hij een speciale lijst. In elk werk streeft hij naar een precieze verhouding tussen het beeld en het materiaal waarvan het kunstwerk gemaakt is.

Die preoccupatie laat zich doorgaans beter herkennen in de schilderkunst dan in fotografie. Van Westing zegt nooit behoefte te hebben gehad te schilderen, maar benadrukt het belang van de schilderkunst voor zijn werk: ‘Mijn werk is ontstaan vanuit mijn belangstelling voor schilderijen. Op mijn twaalfde ging ik op mijn fietsje naar het Haags Gemeentemuseum. En maar kijken, kijken, kijken. Ik begreep er niets van, maar het had iets magisch. Thuis hadden we een abonnement op Time/Life, waarin kunstboeken werden aangeboden. Die bestelde ik dan op zicht, las ze en stuurde ze weer terug, want ik had geen geld om ze te kopen. De portretten van Van Gogh en Giacometti die ik in die boeken zag, maakten grote indruk. Ze zijn me altijd bijgebleven.’

Misschien dat de emotionele intensiteit van deze portretten zijn weerslag heeft gehad in de fotowerken van Van Westing, maar dat laat onverlet dat de aard van het werk van zijn werk onmiskenbaar fotografisch is, met de nadruk op ‘grafisch’. Het zijn eerder de thema’s in zijn werk, de historische genres, de afgewogen, klassieke composities en verstilte taferelen die soms aan schilderijen doen denken. Eten, drinken, slapen I (1994), een foto van een groepje luijende jongeren in het gras, herinnert aan de roerloze zondagmiddag van Seurats La Grande Jatte. En de wijze waarop twee passerende jongens zijn afgebeeld in Gooi (1996) is vergelijkbaar met Degas’ weergave van dansende ballerina’s: vanuit een hoge invalshoek en met een kadrering die de suggestie van bewegelijkheid verhoogt. Net als de impressionisten registreert Van Westing het eigentijdse stadsleven bij voorkeur gedurende leisure time, wanneer de mensen hun vrije tijd doorbrengen in cafés en parken.

Begin jaren tachtig maakte Van Westing tijdelijke ‘video- en geluidsinstallaties’ voor specifieke locaties. De fotodocumentatie van dit werk interesseerde hem uiteindelijk meer dan de installaties zelf. Gaandeweg oriënteerde hij zich op de artistieke mogelijkheden van de fotografie, zoals die in de beeldende kunst van de jaren zestig en zeventig zijn onderzocht: van de registraties van Ben d’Armagnacs performances tot de analytische studies van Jan Dibbets en Ger van Elk (Balkonscène uit 1990, is door zijn seriële, planmatige structuur en de nadruk op zichtlijnen en invalshoeken duidelijk aan deze kunstenaars schatplichtig).

Is het toeval dat Van Westing zich vervolgens bekwaamd heeft in reproductie-technieken? Eén van zijn eerste bewerkte foto’s is een portret van een jonge man. Van Westing: ‘Ik wilde die jongen persé fotograferen, omdat ik wist dat ik hem nooit meer zou zien. Maar uiterekend op dat moment had ik geen camera bij me. Toen heb ik hem gevraagd plaats te nemen in een pasfotoautomaat op het station’. De pasfoto is later gekopieerd op het postkantoor en de fotokopie is weer gereproduceerd in offset. Door die bewerkingen is het armoedige printje uit de automaat gepromoveerd tot een beeld dat bijkans het aura van een ex-voto heeft. ‘Het werk heet Maarten speelt viool. Het enige dat ik van hem wist, was dat hij viool speelde’.

Sommige van Van Westings foto’s duiken pas na verloop van jaren in zijn werk op. Andere ondergaan jaren later een complete gedaanteverwisseling in een nieuwe versie.

Het moment waarop de foto's gemaakt zijn, is dan al lang irrelevant. De nostalgie van het familiealbum is Van Westing vreemd. Niet het behoud van de herinnering telt, maar de houding ten opzichte van het beeld.

Die houding laat zich moeilijk omschrijven. Ze is geïnvolveerd, maar met de nodige reserve. Een passie op afstand, zogezegd. De genegenheid voor het onderwerp, die aan de basis van de foto ligt, maakt tijdens de werkzaamheden op de drukkerij plaats voor een objectiverende blik die wikt en weegt. Elk aspect van het beeld - de scherpte, de detaillering, de verhouding tussen licht en donker, enzovoort - wordt aan een kritisch onderzoek onderworpen en zo nodig aangepast aan de hiërarchie die de kunstenaar voor ogen staat.

Van Westings beelden zijn ontegenzeggelijk eigentijds. De sporters met honkbalpet en ontbloot bovenlijf (Gooi, 1996), de twee jonge reizigers met een ietwat verwilderde blik in de ogen (Amerikaanse toeristen op weg naar Kabul, 1996), de cafébezoekers aan de toog (Bar van de Ponteneur, 1994), de verliefde jongens op het plein (Plaza Catalunya, 1996) - ze representeren een eigentijds beeld waar veel reclamefotografen tevergeefs naar op zoek zijn. Een jonge kunstenaar als Wolfgang Tillmans legt doelbewust de Lifestyle van zijn eigen generatie vast. In het werk van Van Westing verschijnt die tijdgeest onbedoeld en als vanzelf in beeld.

Op zichzelf zijn deze beelden niet spectaculair. Ze spreken van genegenheid en aantrekkingskracht, maar in bedekte termen. Het alleraardigste spel van Venus en Amor dat de kunstenaar ten tonele voert, speelt zich af achter een scherm van gewoonheid: dit zijn de vertrouwde taferelen zoals zij zich dagelijks afspelen in het park, de trein, het café. Maar in tegenstelling tot een straatfotograaf als Ed van der Elsken, die de gebeurtenissen voor zijn lens nogal eens wilde beïnvloeden door bijvoorbeeld gekke bekken te trekken, bewaart Van Westing een discrete afstand. De foto's lijken gemaakt te zijn op een onbewaakt ogenblik, wanneer er niets op het spel staat en alles zijn natuurlijke loop volgt.

De onopvallende gebaren en blikwisselingen lijken meer te impliceren dan op het eerste gezicht duidelijk is. Maar wat precies? Wat te denken van de wachtende reizigers die in 'Eten, drinken, slapen III' als een gebeeldhouwde figurengroep dicht opeen gepakt op straat staan? Wat speelt zich af op het Plaza Catalunya? Wat heeft dit merkwaardige ballet in acht bedrijven te betekenen? Wie zijn die jongens in Gooi en wat gooit die linker figuur eigenlijk omhoog? De beelden geven hierover geen uitsluit. Ze mogen dan groot genoeg zijn om er bij wijze van spreken binnen te stappen, in welke situatie je verzeild zou raken laat zich alleen gissen. Zelfs is het moeilijk vast te stellen waar de scène zich precies afspeelt: het blijft bij summiere aanduidingen als 'het gras' of 'een weg'.

Juist wat onbestemd en onuitgesproken blijft geeft deze beelden hun suggestieve kracht. In tegenstelling tot de opdringerige, naar de keel grijpende fotowerken van het kaliber 'moet-je-hier-eens-kijken-wat-ik-nou-weer-heb-gezien', gunt Van Westing zijn publiek een weldadige adempauze.

"Mijn beelden moeten het kunnen stellen zonder de anekdote," licht de kunstenaar toe. "De genegenheid waar mijn werk uit voortkomt, is iets anders dan die genegenheid vast willen leggen. Ik voel geen behoefte om mijn persoonlijke verhaal op een ander over te dragen. Het beeld mag voor mij privé van betekenis zijn, voor ieder ander moet het open blijven. Dat vraagt om een bepaalde distantie ten opzichte van de opnames waarmee ik werk. Daarom trek ik ze uit elkaar. Ik blaas ze op tot gerasterde reproducties. Sommige dingen vallen daardoor weg; wat overblijft komt in een andere context te staan. Dat kan een beeld veel sterker maken, zodat het op zichzelf kan staan."

Bijzonder aan deze fotowerken is de combinatie van monumentaliteit en kwetsbaarheid. De bioscoopachtige formaten en het grafische drukwerk geven het werk een onderkoeld, afstandelijk karakter. De ongeharnaste presentatie daarentegen suggereert intimiteit.

Er hangt een zweem van dichterlijke romantiek over Van Westings impressies van het stadsleven. Tot in de kleinste rasterpunten getuigen deze fotowerken van een tintelende

levenslust. Angst, geweld en vervreemding zijn opvallend afwezig. De toon wordt gezet door een niet aflatende fascinatie voor de menselijke gevoelens die het leven zo aangenaam kunnen maken, maar die een grotendeels verborgen bestaan leiden en zelden openlijk aan het licht treden. Dat hebben deze beelden gemeen met het werk van de jong gestorven Engelse kunstenaar David Robilliard - een plezier in het leven bij de dag, zonder te vergeten, zonder te zwelgen in herinnering.

Veel van de recente werken zijn gedrukt op doorzichtig polyester, dat licht reflecteert maar ook licht doorlaat. Het geeft de fotowerken een ijle, bijna gewichtsloze substantie, die goed past bij de imponderabilia waar het in deze beelden om lijkt te gaan: affectie, sympathie, beminnelijkheid - alles wat het leven de moeite waard maakt en zich nu eenmaal niet op een weegschaaltje laat leggen.

www.albertvanwesting.nl

No Generative AI Training Use.

For avoidance of doubt, Author reserves the rights, and [Publisher/Platform] has no rights to, reproduce and/or otherwise use the Work in any manner for purposes of training artificial intelligence technologies to generate text, including without limitation, technologies that are capable of generating works in the same style or genre as the Work, unless [Publisher/Platform] obtains Author's specific and express permission to do so. Nor does [Publisher/Platform] have the right to sublicense others to reproduce and/or otherwise use the Work in any manner for purposes of training artificial intelligence technologies to generate text without Author's specific and express permission.