

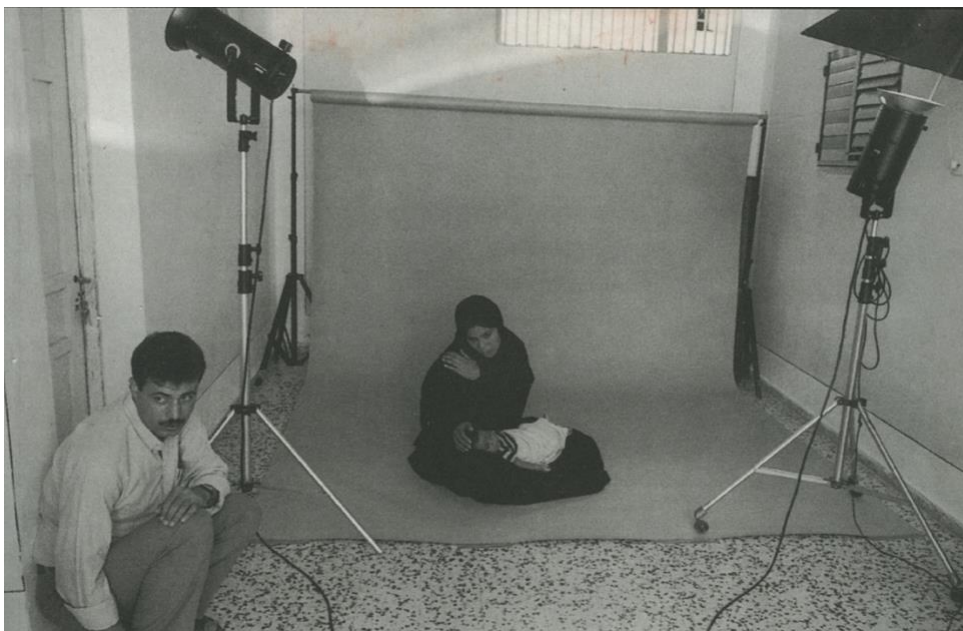
Fotografie als medium



Grootmoeder Marie Cornelissen Strik, print 50 cm x 50 cm, nog onbewerkt, 2025.
Foto gemaakt in 1969

Uitgangspunt van deze studie is de relatie tussen fotografie en het “geroofde” beeld, maar ook het verkrijgen van een beter inzicht in welke ideeën, werkwijzen en techniek ten grondslag liggen aan mijn werk. Ik maak voornamelijk gebruik van fotografie en textiel maar schuw het experiment met andere materialen niet.

Ik baseerde mij deels op filosofisch getinte teksten over dat medium, met name de opvattingen van Susan Sontag (1933-2004) zoals beschreven in haar boek ‘Over fotografie’¹ en zette deze af tegen die van Ariella Azoulay (1962-) zoals verwoord in ‘A Political Ontology of Photography’². Maar ook betrok ik, zij het in mindere mate, de opvattingen van Vilém Flusser erbij.



Het boekomslag: ‘A Political Ontology of Photograph’ door Ariella Azouley, Micha Krishna 1988.

Omdat het denken van deze theoretici van belang is voor mijn werk is het verhelderend eerst een korte

¹Sontag, S. (1977/2006). Over fotografie (G. Meijssing, Vert.). De Harmonie. (Origineel werk gepubliceerd in 1977)

²Azoulay, A. (2015). *A political ontology of photography*. Cambridge University Press.

schets te geven van door mij gebruikt beeld, techniek en materiaal en ook hoe mijn werk zich verhoudt tot de geschiedenis en tot de hedendaagse kunst. Een belangrijke ontdekking die ik deed bij deze overwegingen is het belang van de rol die het surrealisme, met de vrije associaties en invloed van het onderbewuste, speelt in mijn denken.

Mijn denken kan omschreven worden als een voortdurende dialoog tussen materie, herinnering en betekenis. Ik zoek niet naar vaststaande vormen, maar naar de spanning tussen wat zichtbaar is en wat verborgen blijft – tussen de tastbare wereld en de ongrijpbare concepten die daaraan ten grondslag liggen. Mijn kunst is een actieve gebeurtenis: een proces van bewerking, transformatie en herinterpretatie van beelden en materialen. Daarnaast wordt mijn denken gevoed door een interesse in kunstgeschiedenis, filosofie en maatschappelijke ontwikkelingen. Het beweegt zich tussen de klassieke kunst en hedendaagse beeldcultuur, tussen fotografie en textiel, tussen traditionele ambachten en moderne technologie. Maar altijd met een kritische blik: wat betekent het om een beeld vast te leggen? Wat onthult een foto, en wat verbergt die? Hoe beïnvloedt het materiële aspect de manier waarop wij kunst ervaren?

Ik denk als een kunstenaar die als onderzoeker te werk gaat. Een onderzoeker ontsluit nog onbekende processen in de werkelijkheid, ze waren er al wel, maar ze onttrokken zich tot dusver aan de menselijke perceptie. Zo kom ik als onderzoekend-kunstenaar met mijn eigen methodiek tot kennis, inzichten en verdieping. Ik doorgrond paradoxen of laat ze in elkaar over gaan, bijvoorbeeld het persoonlijke en universele, door het melancholische en de herinnering te verbinden. De portretten van mijn moeder zijn er een voorbeeld van maar bijvoorbeeld ook het schort van de door mij bewonderde schilder Helen Frankenthaler.

Mijn werk lijkt soms een poging om het verleden vast te houden, maar tegelijkertijd stelt het dat niets ooit echt bewaard kan blijven, alleen de sporen, de structuren, de littekens. Het is een spel tussen onthullen en verhullen, tussen de behoefte om te begrijpen en de noodzaak om ruimte te laten voor het onbekende. Daarom bewerk ik foto's met naald en textiel; het is een vorm van dissectie en reconstructie. En zo kom ik tot een beter begrip van het gegeven terwijl toch het ongedefinieerde een rol blijft spelen. De vloer van de studio van Jackson Pollock suggereert een werk van hem te zijn maar is dat niet. Het is slechts een verwijzen, een reminiscentie ervan.

Dit roept vragen op over de aard van de herinnering en de vluchtigheid van visuele informatie.

Het is het gebied waarin Susan Sontag en Ariella Azouley hun ideeën over fotografie als een politiek en filosofisch geladen medium plaatsen; ook Georges Bataille's (1897-1962) idee over *l'informe*³ – het vormloze – dat zich onttrekt aan categorisatie en dat zich voortdurend opnieuw manifesteert, valt hieronder. Deze vragen worden in de hier volgende observaties duidelijker.

OVER MATERIALEN EN FOTOGRAFIE IN MIJN WERK

Mijn interesse in werken met fotografie, glas en keramiek kwam voort uit het zoeken naar materialen en technieken die niet standaard waren in de kunst zoals ik die tijdens mijn studie leerde kennen. Het eerste keramische werk dat ik maakte, in 1986/1987, was een serie van negen, ongeveer één meter hoge vazen. De vaasvorm was gebaseerd op de lichaamstaille en was net breed genoeg om het beeld balans te geven. Het werk werd direct na mijn studie getoond en gaf mijn carrière een bezegelde start.

³Georges Bataille introduceerde het begrip *l'informe* (het vormloze) in het tijdschrift *Documents* (1929). Hij beschouwde het niet als een categorie, maar als een kracht die zich verzet tegen elke vorm van ordening of classificatie. Volgens hem is het informe dat wat zich onttrekt aan vastomlijnde begrippen en zich steeds opnieuw manifesteert. Zie: Bataille, G. (1985). *Visions of excess: Selected writings, 1927-1939* (A. Stoekl, Red.; A. Stoekl, C. R. Lovitt & D. Leslie, Vert.). University of Minnesota Press. (Origineel werk gepubliceerd in 1929).



Berend Strik, 9 stuks: Lady Howe, Melany, Cha-U-Kao, Magdalena, Charlotte, Iphemia, Clarice, Serrena. 92 cm bij 42 cm. Keramiek en glazuur, 1986/1987

Bepaalde onderwerpen komen regelmatig voor in mijn werk zoals de moeder als muze. Zij staat niet alleen voor het doorgeven van het leven maar ook voor gevoelens van geborgenheid, continuïteit maar ook verwijst ze naar uitbuiting en vernietiging. Het feit dat ieder mens een moeder heeft, zelfs de meest verschrikkelijke mens, houdt me bezig.

Ik stel me voor dat René Magritte 1898-1967 bij de 'moeder' werken of bij de vazen glimlachend zou zeggen: "çeci n'est pas une femme." En hij zou gelijk hebben of misschien toch ongelijk want wat gebeurt er als een foto of object een geheugen krijgt; als de foto of de klei niet alleen vervormd wordt door handen maar ook door de geesten die er doorheen fluisteren? Op een bepaalde manier zijn de studio's van kunstenaars die ik fotografeerde verwant aan de moeder. Het is de plek van de genesis, de plek waar ideeën en werken ontstaan. En zoals het ontstaan van leven een raadsel is, geldt dat ook voor het ontstaan van een kunstwerk; hoe kom je aan ideeën? Het is meer dan alleen een reageren op je omgeving. Het al genoemde werk over Pollock is een duidelijk voorbeeld. Ik heb zijn schilderijen gezien en erover gedacht. Toen ik zijn studio bezocht was het een verrassing voor me te zien dat je de sporen van het ontstaan van werken op de vloer kon lezen en dat genereerde veel gedachten die uiteindelijk leidden tot autonome werken, niet afbeeldingen van Pollock's werk.



*Deciphering The Artist's Mind, Floor JP, involuntary cooperating*⁴, 212 cm bij 212 cm, 2022, Berend Strik

FOTOGRAFIE EN VERBINTENIS MET DE WERELD VAN HET KUNSTWERK

Foto-opnames maken en geven herinneringen. Ze creëren een imaginaire wereld die niet meer bestaat maar die wel op papier of in een digitale werkelijkheid te zien is. De verbintenis met de wereld van het kunstwerk houdt voor mij in de schilderijen, beelden, tekeningen, gebouwen – eigenlijk alles wat de tijd heeft overleefd – die ons dagelijks handelen mede bepalen.

Neem als voorbeeld een stoel; iedere stoel is, filosofisch gezien, verbonden met het ontstaan van de stoel. Eenzelfde herkenning zou je ook in fotografie kunnen zien. Het overkoepelende aan fotografische beelden is de camera zelf. Het stalen oog kijkt mechanisch naar de wereld. Ons brein heeft grote hoeveelheden beelden opgeslagen; kennis, gedachtes, weetjes, muziek. Een opslagplaats van latente informatie die zich te pas en te onpas kenbaar maakt en zich mengt met onze dagelijkse confrontaties met mensen, beelden en gebeurtenissen.

Volgens Vilém Flusser (1920-1991) is de inhoud van een foto eigenlijk het toestel dat hem gemaakt heeft⁵. En hij vervolgt met een serie elkaar omvattende observaties (denk aan het Droste-effect): de inhoud van het toestel is het programmeren dat ervoor zorgt dat het toestel werkt; de inhoud van het programmeren is de fotografische industrie die het toestel produceert; en de inhoud van de fotografische industrie is het militair-industriële complex waarin het is ingebed, en zo verder, technisch, politiek, sociaal en industrieel.

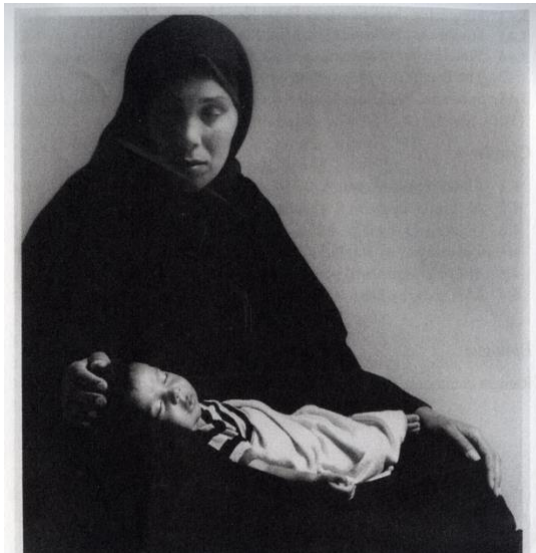
Deze definitie zou ik de “universele” foto willen noemen in zijn technische reproduceerbaarheid. De foto die verbonden is aan de camera de industrie... iedereen kan een foto maken... in de basis is het de geproduceerde camera... Je kan het vergelijken met de wapenindustrie: doordat er wapens zijn worden mensen doodgeschoten...

In het boek van Azouley is de foto het “geroofde” beeld: volgens haar is niet de fotograaf maar degene die gefotografeerd wordt de eigenaar van de foto. Dit sluit aan bij de “omvattende” observaties van Flusser, namelijk dat de foto is ingebed in een sociaal, cultureel en politiek web en dat de betekenissen wisselen door een veranderende context.

Wanneer je bijvoorbeeld kijkt naar de foto van Micha Krishner voor het boekomslag: *'A Political Ontology of Photograph'* door Ariella Azouley en dan vervolgens naar een detail eruit *Aisha al-Kurd and her son Yassir, 1988* verandert de interpretatie van de foto volledig. De eerste foto is duidelijk geënceneerd en de tweede geeft een volledig anders te interpreteren beeld (een oorlogsslachtoffer, een ziek kind etc.) terwijl dat toch een detail uit die eerste foto is. Dit past in het idee van Flusser, namelijk dat een foto het gevolg is van de camera; dit is tegengesteld aan Azouley die het over de afbeelding heeft.

⁴Strik, B. (2020). *Deciphering The Artist's Mind* (M. Bloem, Schrijver; I. Boom, Vormgever). Art & Design Publishing.

⁵Flusser, V. (2000). *Towards a philosophy of photography*. (A. Matthews, Trans.). Reaktion Books. (Origineel werk gepubliceerd in 1983)



Micha Kirschner, Aisha al-Kurd and her son Yassir, 1988

Een foto toont een afbeelding van dat wat er eens was en verworpen is tot iets imaginairs. Het bestaat niet, maar is te zien. Zo denkend kwam ik op het idee om delen van de foto tastbaarder te maken door ze te bedekken met textiel. In zwart fluweel uit Pakistan wordt zijde verwerkt waardoor de diepzwarte kleur nog intenser wordt. Het geeft een zelfstandige diepte aan de foto die zo loskomt van het gefotografeerde beeld en een eigen wereld creëert. Ik gebruik textiel als textuur, vorm, materialiteit, oppervlak, kleur. In tegenstelling tot de imaginaire foto geeft de textiele toevoeging een fysieke kwaliteit aan het beeld. Het imaginaire wordt gedragen en vastgehouden door de toevoeging. Dit opnieuw gecreëerde beeld formuleert betekenissen en ervaringen. Maar ik eigen me ook het beeld toe door mijn methodiek van bewerken. Het aantasten van het oppervlak is niet een kwestie van geweld maar juist van liefdevolle aandacht, het registreren van de vliedende tijd. Ik plaats me tussen Sontag, Azoulay en Flusser en manipuleer het beeld om mijn positie te verhelderen, mijn positie als observeerder, maker, deel van de wereld nu. Het moment is er, gaat voorbij en blijft en zo ontstaat er een nieuw moment.

In een onderzoek naar spiegelneuronen dat ik ooit in een magazine las, wordt gedacht dat het snijden met een mes en het 'knoeien' met verf de hersenen activeren omdat het associaties geeft met gevaar of acties zoals wanneer er per ongeluk gemorst wordt en er snel gereageerd moet worden om erger te voorkomen. Dit doet me denken aan mijn techniek van het prikken met een naald in de foto. Sommige werken zijn zo intens bewerkt dat wanneer ze tegen het licht worden gehouden er duizenden gaatjes oplichten. De naald prikt feitelijk door de foto met geweld en zo wordt de foto geopenetreed. Onophoudelijk. Deze techniek zal ook de spiegelneuronen activeren bij het kijken naar mijn werk.

DE DROOM VAN HET MATERIËLE: MIJN KUNST ALS SURREALISTISCHE RUIMTE

(In gesprek met Bataille, Sontag en Azoulay)

Een foto vangt een moment dat voorbij is. Het is hoe mijn werk begint: niet een vastomlijnd idee, maar een gevoel, een vermoeden, een trilling in de lucht tussen het moment van zien en het moment van vastleggen. Vluchtige gedachten en droombeelden zijn inspiratie en steunen niet op gangbare logica. Ik maakte onlangs een tekening met de tekst; Dans eerst: denk later. Dat wat opkomt wil ik ongehinderd als uitgangspunt kunnen gebruiken, taal volgt later wel. Op wonderlijke wijze komen ideeën op zonder dat ik begrijp hoe dat gebeurt. Er zullen ongetwijfeld ook onbruikbare ideeën bij zitten, daar zijn geen duidelijke regels voor. Het experiment geeft de ruimte om te onderzoeken wat bruikbaar is en wat niet.



Xalo, 80 cm bij 80 cm, 2024, Berend Strik

Een foto is een dode huid. Dat wist ik al toen ik mijn eerste camera kreeg en leerde kijken door het kleine vierkantje waarin de wereld gevangen leek. Maar kijken is niet genoeg en daarom begon ik de foto's te bewerken.

Susan Sontag schrijft dat 'elke foto een pseudo-aanwezigheid en een teken van afwezigheid is.' Dat spanningsveld – tussen het beeld als object en het beeld als herinnering – staat centraal in mijn werk. Maar het is geen passief spanningsveld. Door het materiaal te manipuleren, door textiel toe te voegen, door de foto's met duizenden prikken van de naald te bewerken, wordt het beeld een slagveld. Het stalen oog van de camera legt vast, maar mijn handen transformeren.

Ariela Azouley zou zeggen dat mijn werk niet alleen een interactie is met de foto zelf, maar met de politieke en sociale context waarin het beeld is ontstaan want volgens Azouley is een foto niet los te zien van de context waarin die is genomen en wordt bekeken.

Een heel helder voorbeeld geven de twee foto's uit mijn archief van mijn eerste tentoonstelling in New York bij galerie Jack Tilton. De argeloze bezoekers op de eerste foto hebben er geen idee van waar ze naar kijken. En de tweede foto is gemaakt nadat ik ze over het werk verteld had. In deze met machine bestikte katoenen tekeningen vermengde ik gender, man kan vrouw zijn en andersom.



She/Him, 92 cm bij 67 cm, bestikt katoen. 1990, Berend Strik



She/Him, 92 cm bij 67 cm, bestikt katoen, 1990, Berend Strik

En dan is er Georges Bataille, die me erop wijst dat de botsingen tussen wat mensen denken te zien en wat ze weten, de latente kennis, nooit ordelijk zijn. Het *l'informe* – het vormloze – is geen gebrek aan vorm, maar een actieve kracht die zich verzet tegen het vastgezet worden, weigert te stollen. In mijn werk sluimert dat vormloze in elk detail: in de fragiele keramische vazen die balanceren op het randje van het omvallen, in de foto's die doorboord zijn met duizenden prikken met een naald. Die foto's worden, als ik er doorheen kijk, een soort sterrenhemel en zijn voor mij niet langer agressief. Die agressie zit misschien in het maakproces maar niet in het resultaat. Wanneer ik fotografeer ben ik me er wel van bewust hoe andere, conceptuele, kunstenaars fotografie gebruikten, van de wereld om me heen en daarmee is de sociale context die Azoulay noemt, aanwezig maar niet overheersend.

DE FOTO ALS ACTIEVE GEBEURTENIS EN SPIEGEL VAN AFWEZIGHEID

'Fotografie', schrijft Azoulay, 'is geen vaststaand object, maar een gebeurtenis tussen gebeurtenissen.'⁶ De foto's die ik maak en vervolgens gebruik zijn geen eindpunten; ze zijn een begin voor een nieuwe fase.

Ik activeer door mijn ingrepen met textiel en naaldwerk die beelden. Ze worden geen souvenirs van het verleden, maar plekken waar het verleden en het heden met elkaar in aanraking komen.

Zowel Sontag als Azoulay wijzen erop dat fotografie altijd iets toont dat afwezig is. De foto is een herinnering, een memento mori, een bewijs van dat wat niet meer is. Maar in mijn werk probeer ik die afwezigheid tastbaar te maken. Door textiel toe te voegen, door de foto te manipuleren, door lagen te creëren, wordt de foto een fysieke ervaring. Het beeld wordt niet alleen bekeken, maar ook tastbaar gemaakt. Herinnering aan hoe de foto was en de waarneming nu worden een.

HET GEWELD VAN DE HAND, DE STILTE VAN HET BEELD.

Mijn bewerkte foto's zouden kunnen aansluiten bij Sontags reflecties over fotografie die zij ziet als zowel bezit als schending. 'Mensen fotograferen', schrijft Sontag, 'is hen schenden, door ze te zien zoals ze zichzelf nooit zien.'⁷ Je kunt jezelf niet waarnemen terwijl je gefotografeerd wordt en je weet niet goed hoe de foto eruit zal zien. In mijn werk wordt die schending letterlijk. De naald is een wapen, een manier om het oppervlak van de foto te doorboren, om de stilte van het beeld te verstoren. Maar het is ook een liefkozende handeling, een poging om iets onzichtbaars zichtbaar te maken. Ik onderzoek wat er met het beeld gebeurt terwijl ik het onderhanden neem, het bewerk, bedek etc. om zichtbaar te maken wat verborgen was.

Sontag beschrijft fotografie als een vorm van mentale vervuiling, een manier om het verleden te bezitten terwijl het heden wordt genegeerd. Mijn toevoegen van textiel is een manier om die vervuiling te verkennen, om het beeld opnieuw te verbinden met het lichaam, het hier en nu. Het imaginaire wordt

⁶Azoulay, A. (2015). *A political ontology of photography* (p. 45)

⁷Sontag, S. (1977). *On Photography*. Farrar, Straus and Giroux, p X

verbonden met het fysieke.

De foto zou je ook kunnen zien als een membraam, een object dat zich volzuigt met betekenissen. Herinneringen, verwijzingen, beschrijvingen, suggesties en plaatsbepalingen zijn er allemaal deel van. Het zwarte fluweel en de textiele toevoegingen absorberen niet alleen licht, maar ook betekenis. Het suggereert dat wat we zien niet volledig is, dat er altijd iets is wat verborgen blijft.

Azouley zou zeggen dat de fysieke ingrepen de macht van de fotograaf ontmantelen. De gefotografeerde persoon – of de herinnering die de foto belichaamt – krijgt een nieuwe stem. Tegelijkertijd benadrukt Sontag dat elke foto uiteindelijk een gevangenis blijft, een poging om de werkelijkheid vast te houden, maar dat zal altijd mislukken. Mijn werk beweegt zich in dat spanningsveld: tussen vastleggen en loslaten, tussen bezitten en bevrijden. Als fotograaf leg ik vast en als bewerker van het beeld bevrijd ik het beeld weer. Dan pas krijgt de foto waarde van een autonome entiteit met aanwezigheid in hier en nu.



Deciphering The Artist's Mind, geen gezeur Henk, studio Jan Beutener, 145 bij 100 cm 2015.

DE OVERGANG VAN VORM NAAR VORMLOOSHEID

Volgens Bataille staat schoonheid altijd op gespannen voet met instorting. Zijn concept van het *l'informe* resoneert hier. Bijvoorbeeld mijn vazen zijn niet louter objecten; ze zijn lichamen die verlangen naar hun eigen ondergang.

Bataille's ideeën echoën in mijn foto's. De duizenden prikken met de naald, die als het ware littekens worden, maken het beeld niet sterker, maar kwetsbaarder. Ze herinneren eraan dat vorm altijd tijdelijk is, dat elk beeld op het punt staat uiteen te vallen. De kwetsbaarheid ligt niet aan de oppervlakte maar in de ervaring van beeld. Ik zoek de letterlijke grens tussen schoonheid en instorting.

Mijn werk is als een gesprek, niet alleen met de materialen waarmee ik werk, maar ook met de ideeën van Bataille, Sontag en Azouley. Het surrealisme, met zijn dromen en paradoxen, blijft de achtergrond waartegen deze dialoog plaatsvindt. Maar het zijn de botsingen tussen Bataille's vormloosheid, Sontags pseudo-aanwezigheid en Azouleys actieve fotografie die mijn werk blijven voeden en mij aanzetten tot het maken van nieuwe stappen en die mij nieuwe wegen doen ontdekken. Het afgelopen jaar heb ik hun boeken kunnen lezen en herlezen. Dit heeft mij geholpen duidelijk te krijgen hoe verder te gaan. De periode die eraan voorafging was er een waarin ik geen rust kon vinden om weer eens wat meer inhoudelijks over fotografie te lezen en verwerken. De studie bij CrossYart heeft dit doorbroken. De methode om elkaar regelmatig te ontmoeten en besprekingen te houden is een bijzonder en productief idee. Nergens is het mogelijk om eens met andere kunstenaars en kenners van gedachten te wisselen. CrossYart schept een veilige en intieme sfeer waar mooie onderhoudende gesprekken gevoerd kunnen worden. Deze uitvoerige uitwisseling van verschillende ideeën leidden tot onderzoek en ze werden grondig getest en besproken. Mijn hartelijke dank daarvoor.



Palestinian Girl, 100 bij 80 cm. Bestikte foto mixed materiaal, 2014 Berend Strik

Berend Strik, februari 2025



Detail werk in ontwikkeling, (detail 12 bij 15 cm. 2025).