



Een overweging over amateurkunstfotografie en professionele kunstfotografie

Menno Hendriks
Bachelor Kunstgeschiedenis
Studentnummer 3814963

Onderzoekswerkgroep II Moderne Kunst
dr. Hestia Bavelaar

Universiteit Utrecht 2013-2014

Inhoudsopgave

<i>Inleiding</i>	blz. 4.
<i>Wie wordt er verstaan onder een amateurkunstfotograaf en professionele kunstfotograaf in dit onderzoek?</i>	blz. 5.
<i>Het technische verschil tussen amateur- en professionele kunstfotografie</i>	blz. 7.
<i>Het kunstobject zelf</i>	blz. 9.
<i>Het verschil in concept tussen amateurfotografie en professionele kunstfotografie</i>	Blz. 10.
Casestudy: Jeff Wall	blz. 13.
Casestudy: Thomas Struth	blz. 19.
Conclusie	blz. 21.
Literatuurlijst	blz. 25.
Afbeeldingenlijst	blz. 26.

Inleiding

In hoeverre is er verschil tussen amateurkunstfotografie en professionele kunstfotografie?

Amateurkunst wordt tegenwoordig steeds zichtbaarder en hierdoor ook belangrijker. De jaarlijkse ZomerExpo in het Haags Gemeentemuseum is daar een voorbeeld van, maar de meeste voorbeelden zijn te vinden op internet. Op social media-websites als Facebook en Twitter, maar ook op kunstwebsites als Flickr en DeviantART kan iedereen zijn of haar kunst uploaden en laten beoordelen door anderen. Het is een ontwikkeling die pas sinds de opkomst van Web 2.0 in 2001 op gang is gekomen en het vraagt om een vergelijking van deze amateurkunst met professionele kunst. Als amateurkunst steeds beter wordt, hoeveel verschil is er dan nog met de professionele kunst in musea en galeries?

Dat deze amateurkunst steeds beter wordt komt niet alleen omdat het zichtbaarder wordt, maar ook omdat de gereedschappen om kunst te maken ook voor amateurs steeds toegankelijker zijn geworden. Diverse websites geven gebruikers goede tools om hun werk te uploaden en ook apps op smartphones en tablets geven gebruikers steeds meer mogelijkheden om gemakkelijk kunst te maken. Met name in de fotografie zijn hier grote ontwikkelingen in. Zo groot dat de kans bestaat dat een gewone museumbezoeker niet direct aan de foto aan de muur kan zien waarom dat kunst is en waarom juist deze foto in een museum hangt. "Dat kan ik ook", is een veelgehoorde en wellicht terechte opmerking. Juist in een tijd waarin iedereen kan fotograferen op een manier die vroeger grote technische kennis en veel tijd vereiste, is het belangrijk om het verschil aan te kaarten tussen amateurfotografie en professionele kunstfotografie. Is er eigenlijk nog wel een wezenlijk verschil tussen deze twee vormen? Of zijn deze twee zo dicht bij elkaar komen te liggen dat er geen verschil meer is?

In dit onderzoek zal in worden gegaan op de vraag *in hoeverre er een verschil is tussen amateurkunstfotografie en professionele kunstfotografie*. Allereerst wordt er gedefinieerd wie er worden bedoeld met amateurfotografen en professionele kunstenaars en daarna zal er worden gekeken naar de verschillende aspecten die het verschil zouden kunnen vormen. Ten eerste het technische aspect van de fotografie, met betrekking tot camera-apparatuur en nabewerking. Ten tweede komt het fysieke object van fotografie aan bod, namelijk het kunstwerk zelf in de ruimte waarin het tentoongesteld wordt. Ten slotte zal er aandacht worden besteed aan de rol van het concept in amateurfotografie en professionele kunstfotografie. Om deze theorieën uit te leggen en te bewijzen zal er gebruik worden gemaakt van twee casestudy's, naar de Canadese kunstenaar Jeff Wall en de Duitse kunstenaar Thomas Struth. Deze twee hedendaagse kunstenaars gebruiken fotografie als hun primaire medium en ze maken gebruik van een uitgebreide conceptuele basis in hun werk, waarmee zij meerdere solotentoonstellingen hebben gehad. Wall en Struth zijn daarom duidelijke voorbeelden van invloedrijke hedendaagse kunstfotografen voor dit onderzoek.

Wat wordt er verstaan onder amateurkunstfotografie en professionele kunstfotografie in dit onderzoek?

Om te kunnen beantwoorden wat het verschil is tussen amateur en professionele kunstfotografie is het belangrijk om vast te stellen wie er in dit onderzoek wordt verstaan onder de term 'amateurkunstfotograaf'. Nu vrijwel iedereen constant een camera bij zich draagt, in de vorm van een smartphone bijvoorbeeld, zou iedereen een goede foto kunnen maken, een foto die zich zou kunnen meten met een kunstfoto in een galerie. Deze foto zou toevallig zijn, toevallig goed gemaakt met een bijzondere compositie of een bijzondere lichtval. Iedereen had die foto kunnen maken en toch is het toevallig deze ene persoon gelukt. Zijn foto is toevallig en lijkt toch op de foto die een kunstenaar maakte, die in een galerie hangt en een waarde heeft.

In het essay *Reconsidering Amateur Photography* schrijven Annabella Pollen en Juliet Baillie over de *aspiring amateur*, de ambitieuze amateur. Deze amateurfotograaf is degene waar dit onderzoek over gaat. Deze hobbyfotograaf heeft een aantal kenmerken die hem onderscheiden van een normale persoon met een camera. De hobby-kunstfotograaf heeft in de eerste plaats een groot technisch inzicht in fotografie. Dat wil zeggen dat hij weet hoe een camera werkt en tot op zekere hoogte ook de achterliggende natuurkundige verschijnselen van het fotograferen begrijpt.¹

Een *ambitieuze amateur* zoekt zijn foto's op. Hij gaat op pad voor het fotograferen, hij reist om een goede foto te maken. Dat kan een ver land zijn, maar ook gewoon zijn eigen achtertuin. Waar het hier om gaat is dat zijn foto's geen toeval zijn, dat wil zeggen, er is over nagedacht en deze *ambitieuze amateur* zoekt daadwerkelijk naar een manier om zijn idee als een foto uit te kunnen werken, technisch en eventueel conceptueel. Zo iemand zoekt dus actief naar een kunstfoto, of dat nou een landschap is, een portret of een in een studio uitgewerkt beeld. Dat maakt hem anders dan een normale persoon met een camera en zorgt dat hij dichterbij in de buurt komt bij een professionele fotograaf of een kunstenaar.

De reden dat hij geen professional wordt genoemd is dat hij een andere baan heeft om in zijn levensonderhoud te kunnen voorzien, hoewel hij misschien wel bijverdient met zijn fotografie. De mate waarin hij een opleiding heeft gevolgd is minder van belang. Hij zou een cursus fotografie kunnen hebben gevolgd, maar waarschijnlijker is het dat hij zichzelf veel heeft geleerd via het internet of via boeken. De *ambitieuze amateur* ziet zichzelf echter niet als kunstenaar, maar als een hobbyist en dat maakt het verschil tussen hem en een professionele kunstenaar. Een amateurkunstenaar ziet zichzelf niet als professioneel kunstenaar maar probeert wel werk te maken dat zou passen bij het oeuvre van een professionele kunstenaar. Daar zit dus ook de vraag, als zijn werk lijkt op dat van een professionele kunstenaar, waar zit dan precies het verschil? Dan is er nog een belangrijk aspect, namelijk dat de amateurkunstfotograaf waarschijnlijk niet door een galerie wordt vertegenwoordigd, maar zijn

¹ Annabella Pollen, Juliet Baillie, *Reconsidering Amateur Photography*, 2012
<<http://eitherand.org/reconsidering-amateur-photography/reconsidering-amateur-photography-annabella-pollen/>> (16 december 2013).

werk wel deelt door het bijvoorbeeld op internet te zetten. Hij laat zijn eigen foto's dus wel zien en zou ze eventueel op deze manier ook kunnen verkopen. Een opleiding aan de kunstacademie maakt iemand een professionele kunstenaar en past dus niet bij de *ambitieuze amateur*.

Een professionele kunstfotograaf is in de eerste plaats iemand die zichzelf ziet als kunstenaar en een professionele fotograaf. Hij is een kunstenaar die werkt met het medium fotografie. Hij heeft waarschijnlijk ook een groot technisch inzicht in fotografie en heeft een opleiding aan de kunstacademie gevolgd, hoewel er ook autonome kunstenaars zijn die autodidact zijn. Deze professionele kunstenaar werkt met fotografie om zijn kunst te maken en ook hij gaat ook zoek naar de foto die hij voor zich ziet. Dat kan iedere foto zijn, maar zijn kunstfoto's zijn geen standaard bruidsreportages of fotojournalistiek.

Een belangrijk gegeven in dit essay is het feit dat er een verschil gezien wordt tussen een kunstenaar die met fotografie werkt en een professionele fotograaf zoals een bruidsfotograaf of een portretfotograaf. Vandaar dat de naam *professioneel kunstenaar* verder gebruikt zal worden in dit essay, ook omdat zijn foto's zijn gemaakt om als kunst gezien te worden.

Sacha Bronwasser wijst in haar essay *De Ene Kip Is De Andere Niet* nog op een ander belangrijk kenmerk van een professionele kunstenaar.² Dat is volgens haar ook iemand die volledig voor zijn werk gaat en daar alles voor over heeft. Dat betekent niet alleen een focus op de kunstwerken, maar ook het hebben van een toekomstplan. Het kiezen van een opleiding, vervolgopleiding, maar ook het geven van interviews en het organiseren van exposities horen daarbij volgens Bronwasser. Een cultureel ondernemer zijn is volgens haar tegenwoordig ook een groot deel van het kunstenaarschap en daar horen onderdelen bij die voor een amateur niet interessant of niet mogelijk zijn.

² Sacha Bronwasser, 'De Ene Kip Is De Andere Niet', in: John Finedit, *Zonder Titel, Amateur En Professional In De Beeldende Kunst*, Rotterdam 2012, pp. 124-126.

Het technische verschil tussen amateur- en professionele kunstfotografie

Het zou kunnen dat het verschil tussen een amateurkunstfoto en een professionele kunstfoto te zien is aan de foto zelf. Een foto is uiteindelijk niets meer dan een weergave van licht, opgenomen door een lens op een lichtgevoelig oppervlak. Fotografie is in zoverre een objectief medium. De hand van degene die de foto maakt is niet te zien op het eindresultaat. Zo gezegd zou er geen verschil moeten zijn tussen de professionele- en amateurfoto's in kwestie, omdat beide zijn gemaakt volgens hetzelfde natuurkundige principe.

Er is echter een duidelijk verschil in de kwaliteit van objectieven en camera's. Die verschillen zijn in het eindresultaat te zien. Met name in de scherpte van een foto, maar ook in het dynamische bereik. Het is aannemelijk dat professionele kunstenaars geavanceerdere camera-systemen hebben om hun foto's mee te maken, omdat het voor hen van essentieel belang is om goede apparatuur te hebben. Hobbyisten en amateurfotografen hebben dit belang in mindere mate en zullen waarschijnlijk dus eenvoudigere camera's en objectieven gebruiken, al was het maar omdat deze minder kostbaar zijn.

Deze verschillen worden echter steeds kleiner, met name in de digitale fotografie, zoals ook Jorinde Seijdel zegt in haar essay *De Waarde Van De Amateur* uit 2010³. De laatste jaren zijn digitale consumentenspiegelreflexcamera's sterk verbeterd en ook betaalbaar geworden. Sinds de eerste digitale spiegelreflexcamera's voor consumenten op de markt kwamen, zoals de Canon Eos 300D uit 2003, is het voor veel mensen gemakkelijker geworden om professioneel uitziende foto's te maken. Niet alleen zijn de technische specificaties vanaf het begin van de jaren 2000 sterk verbeterd, de camera's zijn ook gebruiksvriendelijker geworden. Qua specificaties zijn bijvoorbeeld de Nikon digitale spiegelreflexcamera's tegenwoordig voor een groot deel vergelijkbaar binnen het assortiment. De grootste verschillen zitten in de bouw van de behuizing en de gebruiksvriendelijkheid.⁴ Ook bewerkingssoftware als Adobe Photoshop is steeds gangbaarder en bereikbaarder. Daarnaast zouden hier de intuïtieve apps genoemd kunnen worden die mensen steeds meer gebruiken op hun smartphones om foto's mee te bewerken, zoals Instagram en Snapseed.

David Bate beschrijft dezelfde ontwikkeling in *The Digital Condition Of Photography*. Hij stelt hier echter dat het nog steeds mogelijk is om het verschil in stijl te zien tussen professionele en amateurfotografie, ook als de professionele fotografie in beeldtaal verwijst naar amateurfotografie.⁵ Daartegenover staat dat de professionele en de amateurwereld nieuwe fotografietechnieken allebei graag gebruiken, zoals de smartphone. Bate trekt hier de vergelijking met de eerste Leica-camera's uit de jaren twintig van de vorige eeuw. Die eerste

³ Jorinde Seijdel, *De Waarde Van De Amateur*, Amsterdam 2010, p. 55.

⁴ Side by Side Comparison: Nikon D3300, Nikon D7100, Nikon D610, Nikon D4
<http://www.dpreview.com/products/compare/side-by-side?products=nikon_d3300&products=nikon_d7100&products=nikon_d610&products=nikon_d4> (6 januari 2014).

⁵ David Bate, 'The Digital Condition Of Photography', in Martin Lister, *The Photographic Image In Digital Culture*, New York 2003² (1995), p. 80.

kleinbeeldfotocamera's gaven fotografen de mogelijkheid zich midden in een gebeurtenis te bevinden, in plaats van daarbuiten met een grootformaatcamera.⁶ De smartphone geeft tegenwoordig aan iedereen de mogelijkheid om in iedere omstandigheid te kunnen fotograferen en het resultaat te kunnen delen, een gegeven dat ook amateurs meer vrijheid en meer erkenning geeft.⁷

Door deze democratisering van fotografische gereedschappen is de wereld van de amateurfotograaf steeds dichterbij gekomen van de professionele fotografiewereld, met name ook op het gebied van beeldbewerking. In technisch opzicht lijken de verschillen tussen de fotografie van amateurfotografen en professionele kunstfotografen dus kleiner te worden.

Iedere fotograaf, amateur of professioneel, gebruikt echter de camera die hij voorhanden heeft en die hij nodig heeft. Veel landschaps- en studiofotografen gebruiken een medium- of grootformaatcamera. De grote sensor in zulke camera'systemen geeft hen de mogelijkheid om zelfs de kleinste details in hun fotografie naar voren te laten komen. Daarbij creëert zo'n technische camera ook een bijzonder hoog dynamisch bereik, de hoeveelheid grijstinten tussen wit en zwart. In andere woorden, mede door het gebruik van een grootformaatcamera lijken hun foto's op de echte wereld zoals mensen haar zien. Dat verschil in kwaliteit van de foto door de gebruikte camera is wel zichtbaar voor kenners, maar het is onwaarschijnlijk dat dit het verschil tussen kunst en amateurkunst verklaart. Er zijn tenslotte ook kunstenaars die eenvoudige consumentencamera's gebruiken om hun kunst te maken.

Het gebruik van een simpele camera als een smartphone of een polaroidcamera maakt foto's directer op een manier die een technische camera niet zal bereiken. De compactcamera die een kunstenaar gebruikt is dan precies dezelfde camera die een toeschouwer zelf ook gebruikt en de foto's uit de twee camera's lijken dus op elkaar. Dat maakt het werk voor een kijker herkenbaar. Hoewel de scene op de foto wellicht niet direct een dagelijkse gebeurtenis is voor een toeschouwer zal de foto wel indrukwekkender zijn, omdat een kijker de manier herkent waarop de foto gemaakt is. Het lijkt alsof de toeschouwer deze foto ook zelf zou kunnen maken, waardoor de voorstelling meer indruk op hem maakt.

⁶ Bate 2003 (zie noot 5), p. 81.

⁷ Bate 2003 (zie noot 5), p. 81.

Het kunstobject zelf

Een ander aspect van professionele fotografie is het eindresultaat, het uiteindelijke werk. Veel mensen zullen zeggen dat een foto klaar is op het moment dat hij genomen is of op het moment dat de foto is nabewerkt en opgeslagen. Fotografen zouden hun werk daarna op internet kunnen zetten om het aan hun publiek te kunnen laten zien, maar dat verandert niets aan de foto zelf. Dat blijft een bestand, met als enige fysieke uiting de weergave op een beeldscherm.

Uiteindelijk is een foto niet meer dan de vastlegging van licht op een lichtgevoelig materiaal, maar een foto kan ook een object zijn. Een fotoboek, of dat een verzameling familiefoto's is of een serie kunstfoto's, geeft een waarde aan een serie foto's die zij op zichzelf misschien in mindere mate bezitten. Een foto die afgedrukt is, die iemand in zijn hand kan houden en kan aanraken is veel indrukwekkender dan een bestand op een computer. Door een foto af te drukken wordt het een object en bovendien is voor veel fotografen en kunstenaars het printen en vormgeven van hun werk een wezenlijk onderdeel van het maakproces. De foto's zoals die in het museum hangen zijn kunstobjecten, wat wil zeggen dat het doek of de lichtbak waarmee de foto is opgehangen bij het werk hoort, zoals ook het doek en de lijst bij een schilderij horen en het marmer bij een sculptuur. Een kunstenaar gebruikt fotografie als middel om een beeld te creëren, zoals schilders verf gebruiken.

Het fysieke aspect van een foto maakt het kunstwerk ook bijzonder, indrukwekkender dan een digitaal fotobestand. En niet alleen het object van de foto zelf maar ook de ruimte waarin het kunstwerk komt te hangen geeft het een bijzondere uitstraling. In een grote ruimte met zachte professionele belichting is vrijwel ieder object, of dat een professioneel of een amateurwerk is, mooi en indrukwekkend. Het is zeker een deel van de kracht van kunstfotografie, de fysieke aanwezigheid van een foto.

Het is te vergelijken met het verschil tussen een reproductie van een Malevich in een boek of de echte werken in het museum. De kracht van de schilderijen van Malevich is niet goed in te schatten vanuit een afbeelding. De afgedrukte foto die aan de muur van een galerie hangt is mede daarom ook zo veel indrukwekkender dan dezelfde foto op het internet. Op een beeldscherm mist de foto zijn fysieke aanwezigheid.

Daarbij komt nog het aspect van het formaat van moderne kunstfotografie zoals die van Jeff Wall en Thomas Struth. Deze twee kunstenaars maken grote werken, vaak meer dan 2 meter in breedte. Die formaten geven hun fotografie de gelijkenis met klassieke historiestukken. Waar fotografie jarenlang bestond uit foto's die je vast kon houden hebben veel fotografen van tegenwoordig gekozen voor meer dan levensgrote werken.

Overigens hebben ook digitale foto's en werken uiteindelijk een fysieke verschijningsvorm die door de kunstenaars zelf wordt vastgesteld, zoals een bepaalde opstelling van beeldschermen. Het is niet zo dat digitale fotografie per definitie minder indruk zou kunnen maken. Waar het om gaat is dat de uiteindelijke manier van tentoonstellen ervoor zorgt dat de foto meer indruk maakt en als kunstwerk gezien wordt. Ook bij digitale fotografie stopt het maakproces van een kunstenaar niet bij de foto als bestand op zijn computer.

In *De Ene Kip Is De Andere Niet* geeft Sacha Bronwasser een voorbeeld van een amateurkunstenaar die zij ontmoette toen ze jurylid was voor het Vierkante Ei, een jaarlijkse kunstwedstrijd van de *Volkscrant*. Bronwasser vergelijkt een kunstwerk over een kip van deze amateurkunstenaar met de schilderijen uit het *Cosmopolitan Chicken Project* van Koen van Mechelen uit 2007.⁸ Ze schrijft dat er verschil is tussen het werk van de amateurkunstenaar en dat van Van Mechelen, omdat het concept en het idee achter de twee werken verschillen. Hoewel Bronwasser niet uitlegt hoe de werken eruit zien valt aan te nemen dat er op het eerste gezicht niet direct een visueel verschil aan te wijzen was. Bronwasser geeft hierbij een belangrijk verschil aan tussen de kunst die onder amateurkunst valt en de professionele kunst. Zeker in fotografie is het visuele verschil tussen amateurkunst en professionele kunst klein, omdat een camera nu eenmaal objectief is. Het achterliggende idee van een foto of een kunstwerk kan echter de significantie uitleggen van een werk. Uiteindelijk kan een concept ook het verschil rechtvaardigen tussen een werk in een museum of een galerie en een werk op een fotografiewebsite.

Het samenbrengen van een aantal foto's in een serie maakt dat een beschouwer een verband zoekt tussen de verschillende beelden en daar uit zichzelf een verhaal bij creëert. Uiteraard kan een kunstenaar ook zelf een verhaal of een lijn hebben bedacht voor zijn serie werken. Dit kan een lineair verhaal zijn of een overkoepelende gedachte, maar het zorgt ervoor dat de verschillende foto's niet meer als individuele werken kunnen worden beschouwd, maar als één kunstwerk.

Het concept is belangrijk, zeker in een medium als fotografie waarvan de visuele verschijningsvorm niet direct de moeite en tijd laat zien die in een werk zit. Dit in tegenstelling tot bijvoorbeeld de schilderkunst, waar men de vaardigheid en moeite van de kunstenaar relatief gemakkelijk kan zien in het kunstwerk.

Bovendien, zo zegt Michael Fried in zijn boek *Why Photography Matters As Art As Never Before* uit 2008, zorgen de concepten, samen met de schaal en fysieke aanwezigheid van werken van belangrijke hedendaagse fotografen als Jeff Wall en Thomas Struth ervoor dat fotografie dezelfde kracht en belangrijkheid krijgt als schilderkunst dat vanouds heeft.⁹

In het essay *The Relational Amateur* beschrijft Karen Cross de avondcursus fotografie waaraan zij heeft deelgenomen.¹⁰ Ze geeft het voorbeeld van een les over portretfotografie, waarin de docent een voorkeur uitspreekt voor de close-up omdat dit volgens hem onnodige en storende achtergrond weghaalt en voor intimiteit zorgt. Er werd daarna volgens Cross niet ingegaan op wat een close-up betekent in een portret, wat een close-up kan zeggen en aan gevoelens kan oproepen. Met andere woorden, wat het voor het idee van een foto betekent als de fotograaf kiest voor een close-up. Ook verderop in het essay geeft Cross voorbeelden van de invalshoek van veel hobbycursussen in fotografie en hoe deze zich met name richten op technische

⁸ Bronwasser 2012 (zie noot 2), p. 122.

⁹ Michael Fried, *Why Photography Matters As Art As Never Before*, New Haven 2008, p. 15.

¹⁰ Karen Cross, *The Relational Amateur*, 2012 <<http://eitherand.org/reconsidering-amateur-photography/relational-amateur/>> (6 december 2013).

vaardigheid in fotograferen en het bekijken van alledaagse onderwerpen vanuit een andere hoek. Vrijwel nergens wordt er volgens haar aandacht besteed aan conceptueel denken, aan een verhaal vertellen met fotografie.

Ook in tijdschriften en magazines over fotografie ligt de nadruk op technische aspecten van fotograferen en het maken van een goede foto qua belichting, scherpheid en onderwerp. Dat schrijft Peter Buse in een artikel waarin hij de onderwerpen van een hedendaags fotografietijdschrift onderzoekt.¹¹ Het valt hem op dat een groot deel van de artikelen over camera's, lenzen en andere *gear* gaat, terwijl er in de foto-overzichten van lezers met name gewone onderwerpen staan als sport, huisdieren en portretten. In 2008 deed Esti Hendriksen een onderzoek naar de kunstbeoefening onder 25 amateurkunstenaars in verschillende disciplines. De fotografen onder de geïnterviewden geven aan dat ze de esthetische kant van het beeld zien als een inspiratie en ook de techniek belangrijk vinden om zich in te ontwikkelen.¹² Bovendien geeft een deel aan dat het verschil tussen professionele kunstenaars en amateurs ligt in de vrijheid van een amateur en de noodzaak voor kunstenaars om conceptueel te denken.¹³

Naar aanleiding van dit onderzoek en het onderzoek naar de onderwerpen van een fotografietijdschrift zou gezegd kunnen worden dat de ambitieuze amateurfotograaf fotografeert vanuit de fotografie, dat wil zeggen vanuit het technische aspect van de fotografie. Hij baseert zich op de scherpheid, de kleur en compositie en ziet dat als een doel op zich. Professionele kunstenaars hebben geleerd om vanuit een concept te werken, waarbij ze fotografie als middel kunnen gebruiken om dat concept te verwezenlijken. Technische vaardigheid is zeker belangrijk, maar daar wordt niet zo veel nadruk op gelegd als bij amateurfotografie.

Er lijkt dus vooral een conceptueel verschil te bestaan tussen amateurkunstfotografie en professionele kunstfotografie. Kunstenaars hebben over het algemeen een concept ontwikkeld, een idee en een filosofie achter hun werk. Daarnaast zijn er kunstcritici en kunsthistorici die over hun werk schrijven en op die manier een duidelijke richting geven aan de kunst.

¹¹ Peter Buse, *The Photographer as Reader: The Aspirational Amateur in the Photo-Magazines*, 2012 <<http://eitherand.org/reconsidering-amateur-photography/gear-and-galleries-aspirational-amateur-photo-maga/>> (7 januari 2014).

¹² Esti Hendriksen, Diana Chin-a-Fat e.a., *De Amateurkunstenaar Laat Zich Zien. Beeld Van De Kenmerken Van Amateurfotografen, -Schilders En -Schrijvers*, Utrecht 2011, pp. 16-18.

¹³ Hendriksen 2011 (zie noot 12), p. 24.



Afb. 1. Jeff Wall, *Morning Cleaning*, *Mies van der Rohe Foundation*, *Barcelona*, 1999, dia in lichtbak, 187 x 351 cm, Tate Modern, Londen.

Om de theorieën uit te leggen die in de voorgaande hoofdstukken zijn beschreven, beschouwen we het werk van de Canadese kunstenaar en kunsthistoricus Jeff Wall (1946-). Zijn bekendste werken zijn grote foto's die hij op een lichtbak tentoon laat stellen. Wall gebruikt voor zijn fotografie een grootformaatcamera en de meeste van zijn foto's zijn weken- of zelfs maandenlange projecten waarbij hij zelf zijn foto's tot in de kleinste details regisseert. Het thema in zijn foto's is vaak een dagelijkse gebeurtenis, die ook gebeurd zou kunnen zijn zonder dat Wall er was om foto's te maken. Dat juist deze ogenschijnlijk gewone gebeurtenissen uitgebreid geregisseerde scènes zijn, maakt zijn foto's bijzonder op een manier die niet direct naar voren komt als men naar de werken kijkt.

In 1999 maakte Jeff Wall het werk *Morning Cleaning, Mies Van Der Rohe Foundation, Barcelona* (afb. 1). Ook dit werk is een foto in een grote lichtbak van 187 x 351 centimeter. De foto is gemaakt in het Duitse paviljoen in Barcelona, dat Mies van der Rohe ontwierp voor de *Exposición Internationale* in 1929. Op de foto staat het interieur van het paviljoen, een grote open ruimte ondersteund door smalle kruisvormige pilaren.

Links op de foto zien we hoe het eerste ochtendlicht door de glazen pui op de massieve tussenmuur van onyx doré valt, waartegen drie *Barcelona*-banken staan, die Mies speciaal ontwierp voor dit paviljoen. Aan de achterzijde van de ruimte bevindt zich een rechthoekige poel van water, waarin een sculptuur staat van de kunstenaar Georg Kolbe (1877-1947), dat een vrouw voorstelt. Het kunstwerk en het water worden gescheiden van de binnenruimte door een muur van glas, die wazig is geworden door een laag zeep. Midden in beeld staat een metalen pilaar, die de foto in tweeën deelt. Op de witte marmeren vloer ligt een zwart tapijt. Rechts van het midden, achterin de ruimte, staat een man in een wit T-shirt en een blauwe broek. Hij bukt naar een gele emmer met schoonmaakmiddel met een lange stok waar een trekker aan vastzit. De man staat met zijn rug naar de camera toe en lijkt druk bezig met zijn taak als glazenwasser. Het is duidelijk dat hij nog bezig is bij het glas bij de waterpoel, vandaar de zeep op de ramen. Zijn jasje heeft hij op een van de zeven *Barcelona*-stoelen gelegd die in de ruimte staan.

Op het eerste gezicht lijkt *Morning Cleaning* een simpele snapshot. Wall was in de ochtend bij het paviljoen en toevallig was daar net een schoonmaker bezig met het wassen van de ramen. Het lijkt een foto die iedereen genomen had kunnen hebben en bovendien, het is een scene die dagelijks voorkomt. De scene van een schoonmaker in een museum is geen bijzondere. En toch suggereren het grote formaat van de lichtbak en de helderheid van de foto dat het hier gaat om meer dan alleen een toevallig snapshot. De tentoonstelling met de lichtbak geeft bovendien nog een extra dimensie aan de foto, zo zegt Boris Groys in *Life Without Shadows*. Door het licht gaat de foto gloeien en hierdoor wordt de aandacht van de beschouwers getrokken.¹⁴ De gloed van de lichtbak maakt het kunstwerk tot meer dan een foto aan, het wordt een kunstobject.

¹⁴ Boris Groys, 'Life Without Shadows', in: *Jeff Wall, Thierry de Duve, Arielle Pelenc, Boris Groys 1998² (1996) Londen*. pp. 58-59.



Afb. 2. Jeff Wall, *Mimic*, 1982, dia in lichtbak, 189 x 228,5 cm, The Museum Of Modern Art, New York.

Jeff Wall beschrijft hoe hij met deze foto's ervaringen en gebeurtenissen wilde afbeelden die hij zelf had meegemaakt en zo precies mogelijk wilde reconstrueren. Op die manier is dit werk dus een afbeelding van een gebeurtenis zoals die eerder plaatsvond, precies nagemakt voor deze foto.¹⁵ *Morning Cleaning* is een gedetailleerde reconstructie, waarvoor Wall wekenlang voorbereidde. Hij fotografeerde zo'n twee weken lang in het Paviljoen, iedere ochtend in de paar minuten dat het licht precies was zoals hij dat wilde, zonder de schoonmaker. Pas wanneer Wall de foto's van het interieur had genomen, maakte hij de foto's van de schoonmaker. Later op de dag, als zijn film ontwikkeld was, bekeek hij of de foto's goed genoeg waren en het uiteindelijke werk kwam pas maanden later tot stand op de computer.¹⁶

Achter deze ogenschijnlijk eenvoudige foto zit dus een uitgebreid werkproces van meerdere maanden, tientallen foto's en een uitgebreide nabewerking.

Morning Cleaning heeft echter nog een diepere betekenis en waarde dan alleen de technische perfectie van de foto. Michael Fried schrijft in zijn boek *Why Photography Matters As Art Now As Never Before* uit 2008 over een vergelijking tussen *Morning Cleaning* en zeventiende-eeuwse Nederlandse schilderijen waarop dagelijkse gebeurtenissen een rol spelen.¹⁷

Fried kiest als voorbeeld voor een werk van Pieter Janssens Elinga (1623-1682) waarop een interieur te zien is waarin een dienstmeid bezig is met het vegen van de vloer. Boven haar valt het zonlicht door de ramen op de vloer en de muur naast haar, maar ze lijkt dat niet te merken. Achter haar zien we een vrouw, zittend aan een tafel en een boek lezend en links op het schilderij is er een doorkijk naar het atelier van een schilder. De drie personen op het schilderij hebben allemaal niet door dat er iemand, de beschouwer van het schilderij, naar hen kijkt, net zoals ook de schoonmaker op *Morning Cleaning* dat niet door heeft.

Volgens Fried is het onwaarschijnlijk dat Jeff Wall precies aan dit schilderij dacht terwijl hij *Morning Cleaning* maakte, maar het is voor hem duidelijk dat de thematiek van dagelijkse bezigheden in Walls foto's teruggaat op een ouder thema in de kunstgeschiedenis, de *theatraliteit*.¹⁸ Bovendien beschrijft Fried de connectie tussen Walls fotografie en een manuscript van de filosoof Wittgenstein uit *Culture And Value* uit 1930. Wittgenstein beschrijft hierin dat niets mooier is dan het kunnen bekijken van iemand die denkt dat hij helemaal alleen is terwijl hij bezig is met een simpele dagelijkse taak.¹⁹ Het zou volgens Wittgenstein zijn alsof we naar het leven zelf kijken en dat is precies wat Wall geprobeerd heeft te bereiken in zijn *Morning Cleaning* en andere werken, zo zegt Michael Fried.²⁰

Eenzelfde soort analogie wordt geopperd door Christine Conley in haar essay *Morning Cleaning: Jeff Wall And The Large Glass* uit 2013. Hierin neemt ze de kenmerkende kruisvormige pilaar van het Paviljoen als uitgangspunt voor een vergelijking met het werk *The Bride Stripped Bare By Her Bachelors, Even* van Marcel Duchamp uit 1915-23, ook wel *The Large Glass* genoemd. Jeff Wall heeft de pilaar in zijn compositie dwars door het midden van de foto heen laten lopen, waardoor er een verticale tweedeling ontstaat die lijkt op de – horizontale – tweedeling op *The Large Glass*. Het werk van Duchamp bestaat uit twee delen van doorzichtig glas, waarop figuren zijn afgebeeld. De figuur op het bovenste paneel stelt een

¹⁵ Craig Burnett, *Jeff Wall*, London 2005, p. 90.

¹⁶ Fried 2008 (zie noot 9), p. 66.

¹⁷ Fried 2008 (zie noot 9), pp. 71-72.

¹⁸ Fried 2008 (zie noot 9), p. 72.

¹⁹ Fried 2008 (zie noot 9), p. 76.

²⁰ Fried 2008 (zie noot 9), p. 80.

vrouw voor, die gescheiden wordt door het kozijn van de afgebeelde mannen op het onderste glazen deel. Ook op *Morning Cleaning* wordt de schoonmaker volgens Conley gescheiden van *Dawn*, de sculptuur buiten, door middel van de pilaar in het midden van de foto.²¹

Deze korte samenvatting van een uitgebreid essay over de kunsthistorische en filosofische traditie in een kunstfoto als *Morning Cleaning* geeft aan hoe een ogenschijnlijk eenvoudige foto zo veel meer in zich kan hebben, een gegeven dat alleen wordt aangekondigd door de monumentale presentatie van het werk.

Een ander belangrijk werk van Jeff Wall is *Mimic* (afb. 2), een foto uit 1982. Ook dit is een foto in een lichtbak van 198 bij 228,5 centimeter. Op de foto staan drie mensen die op de stoep naast een straat lopen die links achter de horizon verdwijnt. Links vooraan loopt een Aziatische man in een wit overhemd en een grijze broek. Achter hem lopen een blanke man en vrouw, hand in hand. De vrouw, rechts op de foto, draagt een rode korte broek en een witte blouse. Ze kijkt niet naar de man naast haar, maar naar voren in de verte. De man, in een bruine broek, een oranje T-shirt, spijkervest en een woeste baard, kijkt naar de Aziatische man. Zijn hand houdt hij bij zijn rechteroog, dat hij naar achter trekt zodat ook hij Aziatisch lijkt. Hoewel de Aziatische man achter zich kijkt, lijkt het erop dat hij niet ziet wat voor gebaar de blanke man naar hem maakt. De foto is genomen als een snapshot en ook hierover vertelt Jeff Wall dat hij het werk maakte naar aanleiding van een gebeurtenis die hij op straat had gezien en die hij wilde reconstrueren en fotograferen. Hij maakt volgens Fried hierdoor van een normale gebeurtenis een sociaal kunstwerk. Ook voor deze foto maakte Wall meerdere foto's waarin hij acteurs uit liet beelden wat hij ooit eens in het echt gezien had.²²

Mimic is een simpele straatfoto, zo lijkt het. Maar omdat de foto zo groot afgedrukt is moet het voor een beschouwer duidelijk worden dat er meer achter het werk zit. Dat is waarschijnlijk ook de kracht van deze werken van Jeff Wall. Fotografisch gezien zijn de foto's op zo'n manier gemaakt dat ze normaal en gewoon lijken, alsof iedereen ze had kunnen maken. Als documentairefotografie, maar niet op een bijzondere manier, hoewel ze technisch gezien vrijwel perfect zijn. Ook voor *Morning Cleaning* en *Mimic* geldt dat het concept en de filosofie achter deze foto's ze maakt tot kunstwerken. De grote schaal van de werken wijst daar op en roept om aandacht waar een kleine reproductie misschien niet de moeite vraagt van de toeschouwer om over de foto's na te denken, in plaats van ze als gewone snapshots af te wijzen.

²¹ Christine Conly, 'Morning Cleaning: Jeff Wall And The Large Glass, in: Diarmud Costello and Margaret Iversen, *Photography After Conceptual Art*, z.pl. 2010, p. 175.

²² Fried 2008 (zie noot 9), pp. 235-237.



Afb. 3. Thomas Struth, *Art Institute Of Chicago 2*, 1990, chromogenic print, 137,3 x 174,5 cm, Art Institute of Chicago, Chicago.

De serie *Museum Photographs* van de Duitse kunstenaar Thomas Struth (1954-), gemaakt vanaf 1989, bestaat uit foto's van museumzalen, waarop bezoekers te zien zijn terwijl ze kijken naar de kunstwerken daar. Het zijn grote foto's, vaak meer dan levensgroot en toch zijn ze heel herkenbaar. Op de foto's zien we schilderijen in verschillende musea over de wereld, met het publiek ervoor. De bezoekers staan vrijwel altijd met hun rug naar de camera toe te kijken naar het kunstwerk in de zaal. Dat moet een scene zijn die veel mensen zich kunnen voorstellen, van hun vakanties naar Rome en Parijs en de grote musea daar. Sterker nog, veel mensen zullen wel eens een eigen *Museum Photograph* hebben gemaakt; een foto van het museum als herinnering aan de vakantie.²³ Om te zien wat deze foto's zo bijzonder maakt moet gekeken worden naar drie verschillende aspecten van deze werken.

De *Museum Photographs* laten museumbezoekers en vooral toeristen zien zoals mensen zelf zijn. Iemand die deze foto's ziet zal zichzelf wellicht direct herkennen in de nadenkende of verveelde houding van de mensen op de foto's en in dat opzicht hebben deze werken iets grappigs en bijzonders. Dit is in nog grotere mate het geval in de *Audience* serie, die Thomas Struth maakte in 2004 in de Galleria dell'Accademia in Florence (afb. 4). Voor deze werken fotografeerde Struth het publiek van voren, terwijl het stond te kijken naar de *David* van Michelangelo. De bezoekers zijn vrijwel allemaal in vakantiekleiding, een korte broek, sandalen, een hemd en lang niet iedereen ziet eruit alsof ze het kunstwerk waar ze voor staan nog echt indrukwekkend vinden. Vooral door het feit dat de foto's als meer dan levensgrote prints worden getoond worden toeschouwers geconfronteerd met zichzelf.

Daarnaast worden de mensen op de foto's in de *Museum* serie vergeleken met de figuren op de schilderijen waar zij naar kijken. Hans Belting beschrijft dit in zijn essay in het boek *Museum Photographs*. De werelden van de mensen voor de schilderijen en de figuren op het doek lijken in elkaar over te lopen, zoals op *Art Institute Of Chicago 2* (1990, afb. 3) waar de mevrouw in het rood voor *Paris Street* ook in het straatbeeld volgens Belting op het doek opgenomen lijkt te worden.²⁴ Ook Michael Fried ziet in de *Museum Photographs* twee werelden van mensen en kunststukken die in elkaar over lijken te lopen.²⁵

Ook in deze werken lijkt dus een diepere laag te zitten dan enkel het fotograferen van een museum. Thomas Struth zei zelf in een interview met Phyllis Tuchman dat hij zijn publiek met zijn foto's wilde herinneren aan het feit dat de werken die nu in het museum hangen nooit gemaakt waren als museumstukken en iconen. Struth werkte vanuit een idee en de manier waarop hij dit heeft uitgevoerd, met zijn grootformaatcamera in grote afdrukken, maakt ook zijn fotografie net anders dan de toeristische foto's die andere mensen maken in een museum.²⁶

²³ Phyllis Tuchman, *On Thomas Struth's Museum Photographs* <<http://www.artnet.com/Magazine/features/tuchman/tuchman7-8-03.asp>> (17 december 2013).

²⁴ Hans Belting, 'Photographie und Malerei. Museum Photographs. Der photographische Zyklus der Museumbilder von Thomas Struth', in Thomas Struth, *Museum Photographs*, München 2005, pp. 110-115.

²⁵ Fried 2008 (zie noot 9), pp. 122.

²⁶ Tuchman 2003 (zie noot 22).



Afb. 4. Thomas Struth, *Audience 7, Florence*, 2004, chromogenic print, 179,5 x 288,3 cm, bewaarplaats niet teruggevonden.

Conclusie

In hoeverre is er verschil tussen amateurfotografie en professionele kunstfotografie? Aan die vraag zitten verschillende aspecten en in de voorgaande hoofdstukken heb ik geprobeerd ze allemaal te belichten. Een deel van het antwoord bestaat uit de vraag wie of wat dan bedoeld worden met amateurs en hun fotografie en wie dan de professionele kunstenaars zijn met wie ik hen vergelijk. Uiteindelijk is vooral de groep amateurs moeilijk aan te wijzen en de discussie over amateurkunstenaars is ook nog volop bezig. Juist de groep amateurfotografen is divers en niet iedereen valt onder de beschrijving. Dat is onvermijdelijk en juist dit zorgt ervoor dat amateurkunst zo interessant is. Met de naam *ambitieuze amateur*, naar aanleiding van Pollen en Baillie, is de groep hobbyfotografen die actief op zoek gaat naar zijn foto's en moeite en tijd steekt in een goed eindresultaat, voldoende afgebakend.

Ook de kunstenaars van wie ik de fotografie vergelijk is een grote diverse groep. Het lijkt belangrijk om uit te gaan van hun intentie, namelijk het maken van kunst door middel van fotografie. Of zij daar uiteindelijk hun volledige inkomen mee verdienen is niet zo belangrijk. Of zij hun kunst tentoonstellen in een museum, galerie of andere tentoonstellingsruimte is wel van belang, daar de plaatsing van het kunstwerk naar mijn mening van invloed is op de status en significantie ervan.

Het eerste aspect dat een verschil zou kunnen maken tussen amateurfotografie en professionele kunstfotografie is het technische verschil tussen de camera apparatuur van beide groepen. Veel amateurs gebruiken een digitale spiegelreflexcamera, omdat deze tegenwoordig erg gebruiksvriendelijk, geavanceerd en bovendien betaalbaar zijn. De specificaties van consumentencamera's zijn tegenwoordig vergelijkbaar met de eigenschappen van professionele spiegelreflexcamera's en dus kunnen ook de foto's van beide soorten camera's uiteindelijk vrijwel gelijk zijn. Veel professionele fotografen en kunstenaars maken echter gebruik van midden- of grootformaatcamera's. Deze camera's vereisen specialistische kennis en zijn veel geavanceerder en kostbaarder dan spiegelreflexcamera's. De foto's van deze systeemcamera's zijn onder andere qua helderheid en scherptediepte zeker superieur aan spiegelreflexcamera's. Toch kunnen de verschillen in apparatuur nog niet het verschil maken, omdat niet vaststaat welke camera een fotograaf gebruikt voor een foto. Een amateurfotograaf zou een grootformaatcamera kunnen kopen of huren en een professionele kunstenaar zou juist voor zijn foto's om wat voor reden dan ook een simpele consumentencamera kunnen gebruiken, zoals een polaroidcamera. Omdat camera'systemen tussen de twee groepen dus uitwisselbaar zijn kan gezegd worden dat de gebruikte apparatuur wel belangrijk is, professionele apparatuur geeft immers een professioneler eindresultaat, maar niet het wezenlijke verschil kan vormen in de discussie tussen amateurfotografie en professionele kunstfotografie.

Een tweede aspect van een foto is de fysieke verschijningsvorm. Een deel van de kracht van een kunstwerk komt door het feit dat het gaat om een doek dat aan museummuur hangt, met goede belichting om het werk zo goed mogelijk uit te laten komen. Dit geldt ook voor fotografie. Een fotografisch kunstwerk is niet alleen het negatief of het digitale bestand, maar

ook de manier waarop de kunstenaar de foto's heeft af laten drukken en ingelijst heeft, of in het geval van Jeff Wall, de grote dia's en lichtbakken die hij gebruikt. De indruk die een kunstwerk achterlaat wordt onbewust bepaald door de omgeving, door de zaal, door de belichting en door het formaat van het kunstwerk. Het monumentale formaat dat Jeff Wall en Thomas Struth hebben gekozen hebben maakt niet alleen meer indruk wanneer men ervoor staat, maar het maakt het werk ook bijzonderder.

Amateurfotografie heeft deze extra dimensie niet altijd. Vaak is het eindresultaat een digitaal bestand, eventueel tentoongesteld op een website en ook als er een afdruk is dan gaat het vaak om kleinere formaten, simpelweg omdat de grote afdrukken zo kostbaar zijn. Ook hiervoor geldt dat dit niet vaststaat voor iedereen. Ook amateurfotografen zouden hun werk groot en professioneel kunnen tentoonstellen, terwijl professionele kunstenaars ervoor zouden kunnen kiezen om hun foto's juist klein en intiem te houden.

Hoewel de foto als object belangrijk is voor de ervaring van een kunstwerk geldt ook hiervoor dat dit nog niet het complete verschil uitlegt tussen ambitieuze amateurfotografie en professionele kunstfotografie.

Daarvoor moet gekeken worden naar de ideeën en de intenties achter een foto of een kunstwerk. De literatuur voor amateurfotografen lijkt zich vooral te richten op de technische vaardigheid in het fotograferen en op het imiteren van een bekende kunstenaar. Ook in de meeste amateurfotografie zelf lijkt geen of weinig ruimte te zijn voor een overkoepelend concept achter de foto's, anders dan een uitbeelding van een emotie of een gevoel. Dit is geen negatief aspect van amateurfotografie, maar volgens mij wel een essentieel verschil met professionele kunstfotografie.

Achter professionele kunstfotografie zit een verhaal of een idee, even goed als dat bij een schilderij of een sculptuur zit. Het is juist dat idee dat een toeschouwer duidelijk maakt waarom de foto waar hij nu naar kijkt belangrijk is op een andere manier dan bijvoorbeeld het indrukwekkende formaat ervan.

Juist in fotografie is het verschil tussen amateurkunst en professionele kunst slecht te zien, omdat een camera objectief is en amateurs en professionals in principe dezelfde foto zouden kunnen maken. Wanneer de foto echter gemaakt is vanuit de gedachte of een concept wordt de foto iets bijzonders. Een op het eerste gezicht simpele foto als *Mimic* van Jeff Wall kan in eerste instantie gezien worden als een snapshot. Wanneer duidelijk wordt dat het hier gaat om een maandenlang voorbereide geënceneerde foto krijgt het kunstwerk een nieuwe dimensie, een bredere betekenis dan alleen een mooi uitgevoerde foto. Het probleem hierbij is dat het concept niet altijd duidelijk is in het uiteindelijke werk. De enige visuele aanwijzing die Wall en ook Struth ons geven is het formaat van hun werk en zoals gezegd doet niet iedere kunstenaar dit. Hoewel dit op zichzelf geen probleem hoeft te zijn maakt dit juist discussie mogelijk over het verschil tussen fotografie van amateurs en professionele kunstenaars.

In hoeverre is er verschil tussen amateurfotografie en professionele kunstfotografie? Nu alle aspecten onderzocht zijn lijkt er weinig verschil te zijn. Theoretisch gezien zou iedereen een camera kunnen pakken en een foto kunnen maken, die afdrukken en ophangen in een galerie en in principe zou er dan geen wezenlijk verschil zijn tussen het kunstwerk van een amateur en een professionele kunstenaar. In de praktijk is dit echter anders. De vorm van amateurfotografie is wel degelijk anders dan professionele kunstfotografie en ook is er een verschil in setting (musea, galleries, internet). Het belangrijkste verschil zit echter in de benadering van fotografie en de uitwerking van een concept voor een fotografisch kunstwerk.

Dat het verschil niet altijd even goed zichtbaar is in een fotografisch kunstwerk, of welk ander kunstwerk dan ook, maakt het alleen maar interessanter om als beschouwer te ontdekken waarom een kunstwerk bijzonder is en waarom het zo veel indruk op ons maakt.

Discussie

Dit onderzoek is ingegaan op het werk twee hedendaagse kunstenaars, om als voorbeeld te dienen voor de trend in hedendaagse kunstfotografie. Er is voor deze twee kunstenaars gekozen om hun uitgebreide bespreking in recente literatuur. Er is vanwege onderzoekstijd en -omvang geen fotograaf gekozen wiens werk intiemer en eenvoudiger van aard is, om balans te krijgen met het monumentale werk van Wall en Struth. Er is echter wel rekening gehouden met het feit dat er in de hedendaagse kunstfotografie ook kunstenaars zijn wier werk een andere lijn volgt dan dat van Wall en Struth. Deze twee kunstenaars zijn mijns inziens wel twee goede voorbeelden van hedendaagse kunstfotografie en daarmee dus twee duidelijke casestudy's in het onderzoek.

Bovendien is er vanwege de omvang van dit onderzoek een uitgebreide studie van enkel amateurfotografie achterwege gelaten. Er is echter wel onderzoek gedaan naar literatuur over amateurfotografie en dit werd in de conclusie meegenomen. Het valt dus aan te raden om ook een uitgebreider onderzoek uit te voeren naar de beweegredenen, technieken en inspiraties van ambitieuze amateurfotografen. Uiteraard heb ik met dit onderzoek maar een klein deel kunnen belichten van de hedendaagse amateurkunst en kunstfotografie. Het onderzoek lijkt mij echter een kleine maar verhelderende bijdrage aan deze discussie.

Literatuurlijst

- Bate, David, 'The Digital Condition Of Photography', in Martin Lister, *The Photographic Image In Digital Culture*, New York 2003² (1995).
- Belting, Hans, 'Photographie und Malerei. Museum Photographs. Der photographische Zyklus der Museumbilder von Thomas Struth', in Thomas Struth, *Museum Photographs*, München 2005.
- Bronwasser, Sacha, 'De Ene Kip Is De Andere Niet', in: John Finedit, *Zonder Titel, Amateur En Professional In De Beeldende Kunst*, Rotterdam 2012.
- Craig Burnett, *Jeff Wall*, London 2005.
- Buse, Peter, *The Photographer as Reader: The Aspirational Amateur in the Photo-Magazines*, 2012 <<http://eitherand.org/reconsidering-amateur-photography/gear-and-galleries-aspirational-amateur-photo-maga/>> (7 januari 2014).
- Conly, Christine, 'Morning Cleaning: Jeff Wall And The Large Glass', in: Diarmud Costello and Margaret Iversen, *Photography After Conceptual Art*, z.pl. 2010.
- Cross, Karen, *The Relational Amateur*, 2012 <<http://eitherand.org/reconsidering-amateur-photography/relational-amateur/>> (6 december 2013).
- Fried, Michael, *Why Photography Matters As Art As Never Before*, New Haven 2008.
- Groys, Boris, 'Life Without Shadows', in: Thierry de Duve, Arielle Pelenc, Boris Groys, *Jeff Wall*, Londen 1998² (1996).
- Hendriksen, Esti, Chin-a-Fat, Diana e.a., *De Amateurkunstenaar Laat Zich Zien. Beeld Van De Kenmerken Van Amateurfotografen, -Schilders En -Schrijvers*, Utrecht 2011.
- Pollen, Annebella, Baillie, Juliet, *Reconsidering Amateur Photography*, 2012 <<http://eitherand.org/reconsidering-amateur-photography/reconsidering-amateur-photography-annebella-pollen/>> (16 december 2013).
- Seijdel, Jorinde, *De Waarde Van De Amateur*, Amsterdam 2010.
- Side by Side Comparison: Nikon D3300, Nikon D7100, Nikon D610, Nikon D4 <http://www.dpreview.com/products/compare/side-by-side?products=nikon_d3300&products=nikon_d7100&products=nikon_d610&products=nikon_d4 > (6 januari 2014).
- Tuchman, Phyllis, *On Thomas Struth's Museum Photographs* <<http://www.artnet.com/Magazine/features/tuchman/tuchman7-8-03.asp>> (17 december 2013).

Afbeeldingenlijst



Afb. 1. Jeff Wall, *Morning Cleaning*, *Mies van der Rohe Foundation, Barcelona*, 1999, dia in lichtbak, 187 x 351 cm, Tate Modern, Londen. Foto: <http://www.anitapepe.it/wp-content/uploads/2013/05/Jeff-Wall_-Morning-Cleaning-Mies-van-der-Rohe-Foundation-Barcelona_1999_-lightbox_187x351-cm.-Courtesy-dellartista.jpg>.



Afb. 2. Jeff Wall, *Mimic*, 1982, dia in lichtbak, 189 x 228,5 cm, The Museum Of Modern Art, New York. Foto: http://liveyoursubjectivity.files.wordpress.com/2012/03/jeffwall_mimic.jpg.



Afb. 3. Thomas Struth, *Art Institute Of Chicago 2*, 1990, chromogenic print, 137,3 x 174,5 cm, Art Institute of Chicago, Chicago. Foto: <<http://imageobjecttext.files.wordpress.com/2012/04/thomas-struth-chicago-2-1990.jpg>>.



Afb. 4. Thomas Struth, *Audience 7, Florence*, 2004, chromogenic print, 179,5 x 288,3 cm, bewaarplaats niet teruggevonden. Foto: <<http://maxcolson.files.wordpress.com/2011/07/webfile71956.jpg>>.



Coverafbeelding. *Hanging Jeff Wall's "Morning Cleaning, Mies Van Der Rohe Foundation, Barcelona" in Event Horizon.* Foto: Cameron Wittig, <<http://www.flickr.com/photos/walkerart/4115627480/>>.