

} Haukur Óskarsson  
Tekst geschreven door Paul van den Berg

Het werk van Haukur Óskarsson (1975) valt in de categorie fotografie maar dit doet het werk in feite wel tekort.

De fotografie heeft inmiddels overtuigend de afslag naar digitalisering en steeds fijnere elektronische gevoeligheid genomen, steeds dieper de technische beeldjungle in op jacht naar het vangen de werkelijkste werkelijkheid. Vanuit de optiek van Haukur Óskarsson is het ouderwetse proces van lichtgevoelig materiaal, echt tastbaar materiaal dus, dat iets doet met de werkelijkheid, nog maar net begonnen. Allerlei fototechnieken, nu afgedaan als obsoleet of door de vooruitgang verdrongen, zijn in wezen nog steeds onontgonnen terrein. Er is even aan gesnuffeld in het verleden maar voort ging de techniek alweer. Er is in de wereld ruimschoots aandacht en belangstelling voor de melkweg aan 'standaard fotografie' (we leven in een beeldcultuur pur sang) maar er ligt nog een heelal aan exploratiemogelijkheden open binnen het vakgebied van de fotografie.

Haukur Óskarsson is totaal niet geïnteresseerd in het nostalgische aspect van oude technieken en afdrukmethoden. Hij gebruikt en onderzoekt deze technieken wel grondig maar is in feite alleen op zoek naar beelden met een autonoom bestaan. Hij doet dit liefst via technieken waar het toeval en de omstandigheden een grote rol spelen. De rol van de kunstenaar wordt hierdoor kleiner en bescheidener en dat bevalt hem. Het is hard werken, er mislukt enorm veel, maar alles is dienstbaar aan het eindproduct. Hij zoekt naar het beeld waar de kunstenaar als het ware niet meer zelf in zit maar alleen nog de oergeest, het diepere zijn van het gefotografeerde.

Er zijn sinds de uitvinding van de fotografie bibliotheken vol verhandelingen geschreven over de verhouding van fotografie met de werkelijkheid. Naarmate de technische verfijning van de hedendaagse fotografie toeneemt lijkt de grip op de werkelijkheid groter te worden. Echter: de effecten van de hedendaagse digitale fotografie zijn weliswaar verbluffend maar laten de toeschouwer achter met steeds indrukwekkender gevoelens van onwerkelijkheid en vervreemding.

De foto's van Haukur Óskarsson onderscheiden zich van de hedendaagse fotografie in de zin dat zij geen vervreemding oproepen maar juist een beeld van herkenning. Hoe onbestemd, raadselachtig, vaag en onduidelijk die foto's ook mogen zijn, hoe onscherp, beschadigd, gescheurd en gevlekt de voorstelling zich kan voordoen, zijn beelden zijn raak. Niet om wat je ziet maar om wat je daarbij voelt.

Hij gebruikt in zijn fotografie de begrippen tijd en licht op zo'n manier dat er een soort van intuïtieve metafysica ontstaat. Daarbij lijkt niet het esthetische voorop te staan maar de onderliggende aard der dingen. Begrippen als de vergankelijkheid van het leven, de eeuwigheid der dingen en de kringloop van het leven dringen zich voortdurend op in zijn fotowerken.

Zelf zou Óskarsson zulke uitspraken overigens niet snel doen omdat hij gepraat over kunst per definitie maar niks vind. Extreem eigzinnig, wars van bemoeienis en nauwelijks beïnvloed door het circus van de moderne kunst is hij als een gesloten karakter solitair aan het werk. Hij zoekt en hij experimenteert, en rust pas wanneer het goed is. Hij doet alleen wat moet van hemzelf, voor zijn eigen leven en ontwikkeling en dat van zijn directe naasten.

Er bestaan talrijke anekdotes van zogenaamd primitieve volkeren die niet willen dat de missionaris een foto van hen maakt omdat ze (nadat ze een keer foto's hadden gezien) bang waren hun 'ziel' te verliezen.

En dat is nu net wat Haukur Óskarsson weet te bewerkstelligen: Hij fotografeert niet de werkelijkheid maar vangt als het ware de oerziel van het gefotografeerde. Dat wordt als zodanig ook herkend door de toeschouwer. De foto's van Haukur Óskarsson lijken opgediept uit het grote archief van ons collectief geheugen. Hij graaft het op, laat het zien en je herkent het onmiddellijk, en je voelt als toeschouwer ook meteen je persoonlijke verhouding tot het gefotografeerde.

Wanneer hij een landschap fotografeert met de zogenaamde pinhole-techniek gebruikt hij sluitertijden van soms wel 6 uur. Wanneer het waait schudt zijn camera (een caravan) in de wind en de kans dat zijn landschap zelf beweegt (bomen, wolken, riet, water) is al even groot. Dat maakt het landschap al direct vaag en geheimzinnig. Het ontwikkelproces waarbij hij de foto van negatief weer positief moet maken is aan soortgelijke en soms extreme toevalligheden onderhevig. Temperaturen van omgeving en de verscheidenheid aan chemicaliën reageren op elkaar en op het barietpapier. En er is geen tweede kans, het opnamemateriaal is uiteindelijk ook het eindmateriaal. Iedere foto is uniek. Het zijn dus nooit afdrukken maar stuk voor stuk originelen! Veeleer is zijn fotografie daardoor een schilderen of tekenen met lichtgevoelig materiaal, in tegenstelling tot de heldere greep uit de werkelijkheid die hedendaagse fotografie meestal neemt.

Zijn Bodyworks, de serie foto's van (veelal vrouwelijke) naakten, associeer je eerder met een danschoreografie, of met beeldhouwen, met abstracte schilderkunst dan met het gebruikelijk erotisch fotonaakt. Ze gaan over de vorm van het lichaam maar proberen nergens te behagen, niet te imponeren, niet op te winden. Ze gaan over huid, over innerlijke kracht, over tederheid en over sterven.

Ook de onderwerpkeuze van zijn stillevens komt tot stand op een haast absurd eenvoudige manier. Hij loopt van zijn atelier naar buiten en knipt een onooglijk takje met wat besjes van een struik. O kijk, daar ligt een half verrot en ingedroogd appeltje. Meenemen. Op tafel leggen. Gefotografeerd met een zeer extreme lens en daarna weer dat urenlange hele alchemistische proces van de 'direct positive' in de donkere kamer, die zware en puur fysieke arbeid om van een negatief een positief te maken. Dat onooglijke appeltje, nu bijna een meter in het vierkant, lijkt hier opeens een 17e eeuwse vanitas schilderij, een anachronistische weerslag van alle fruitschilderijen door de eeuwen heen.

De liefde voor planten en natuur is van een grote vanzelfsprekend bij Óskarsson. Opgegroeid aan de ruige kust van IJsland ligt het begrip natuur en aardsheid in al zijn lieflijke en gruwelijke aspecten diep verankerd in zijn ziel. Soms lijkt het heel even of Óskarsson met zijn foto's van bloemen en planten op de documentaire tour is, zoals de onvolprezen Karl Blossfeldt. Maar dan hangt hij zijn plantenfoto's als installatie in zo'n zware Gereformeerde Groningse kerk en de monumentale wuftheid van de witte lelies transformeert daar acuut tot een morele en existentiële vraag: Leven de kerkgangers eigenlijk wel?

Zelfverklaarde invloeden op zijn werk zijn de kunstenaars Man Ray, Gerhard Richter, Sally Mann, Mike and Doug Starn, Gábor Ósz. Opvallend aan dit rijtje is dat al deze kunstenaars uitgebreid experimenteren, hun technieken tot in de puntjes beheersen, het toeval zeer ruimhartig toelaten in hun werk, per definitie niet op zoek zijn naar esthetiek maar naar de diepere onderliggende krachten in leven en werk. Het werk van deze kunstenaars, en dat geldt beslist ook voor Óskarsson, heeft absoluut een romantische en esthetische component, maar op een volkomen vanzelfsprekende manier, ongezoekt.

Paul van den Berg ( galeriePOONBERG )