

Quentin Bajac

Ocean of Images: New Photography 2015. Photography at MoMA: 1960 to Now

Quentin Bajac

Ocean of Images: New Photography 2015. Photography at MoMA: 1960 to Now

Zoë Tousignant

Number 102, Winter 2016

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/80274ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (print)

1923-8932 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Tousignant, Z. (2016). Quentin Bajac: *Ocean of Images: New Photography 2015. Photography at MoMA: 1960 to Now* / Quentin Bajac : *Ocean of Images: New Photography 2015. Photography at MoMA: 1960 to Now*. *Ciel variable*, (102), 103–106.

Quentin Bajac

**Ocean of Images:
New Photography 2015
Photography at MoMA: 1960 to Now**

An interview by Zoë Tounsi

Quentin Bajac has been the chief curator of photography at the Museum of Modern Art, New York, since 2013. In the fall of 2015, MoMA opened the exhibition *Ocean of Images: New Photography 2015* (November 7, 2015, to March 20, 2016) and published the third volume in the *Photography at MoMA* series. The interview below took place in Montreal on the day after Bajac's keynote address, "Après la photographie?," presented at the Mois de la Photo à Montréal 2015 colloquium.

ZT: After your address yesterday, an audience member asked you to define what your particular contribution will be as chief curator of photography at MoMA, as you follow in the footsteps of Beaumont Newhall, Edward Steichen, John Szarkowski, and Peter Galassi. You answered that you offer a pluridisciplinary vision of photography. I would like to propose that you also bring a sense of history.

QB: Yes, I do also offer a sense of history – that is, I arrive with my awareness as a historian, a curator who has worked in the historical periods of the nineteenth and twentieth centuries and the contemporary period, and I've written quite a bit about photography from its origins to the present, so I've always like to put things in perspective. Also, the photography department at MoMA, which is the oldest photography department in a museum of modern and contemporary art, has a historical role, and it therefore must be, if not faithful to, at least aware of its history. I think that it's important, this difference between fidelity and awareness. We have to be aware of our history, of what we have accomplished, but we must also have the freedom to break away from it to write our own history.

I think that the MoMA model sometimes gets stuck, and we have to know that it exists and use it, but we also have to extend and enrich it. If we don't, we risk a sort of fossilization, or ossification, of the history of photography. I am aware of these two historical perspectives, and that's why one of the first

things I did when I arrived at the museum (even though it took a little longer than planned) was to write a book about the collection.

ZT: You're writing a guide to the collection?

QB: It's more than a guide. I wanted something that would give us a little time, a little depth – the time to tell a story about its historical and geographic diversity, and also the diversity of approaches. In fact, there is this great tradition of "straight photography" – documentary photography – at MoMA, but if we look at the history of MoMA before John Szarkowski, Steichen had a very different vision – he was interested in the press, in European photography, in experimental photography – and Newhall also had different tastes. And then, photography at MoMA goes beyond the photography department. There were exhibitions in the 1970s – I'm thinking about the exhibition *Information*, around conceptual practices – in which photography was very present. Various histories of photography have been woven at MoMA beyond simply the history of the photography department. Thus, there are a number of voices.

So, we're doing *Photography at MoMA*. It's not a history of photography, but we're using the collection as a starting point and not restricting ourselves to the department's collection. We're borrowing a few works from our colleagues in Painting and Sculpture, Media and Performance, and Prints and Drawings, because photography is everywhere in one way or another. We are doing three volumes, and we're starting at the end. We start with the contemporary and go back in time. The third volume, which has just been published, deals with the 1960s to the present. The one on the modern period will, I hope, come out next autumn, and the one on the historical period in autumn 2017. You were talking about this historical perspective, and yes, I think there has to be one.

ZT: The exhibition *Ocean of Images* is presented as part of the annual *New Photography* series, which, from what I understand, focuses on contemporary

what was on his mind. And it was to return contemporary production to prominence, at a time when criticisms were being made of MoMA that the museum was beginning to historicize itself and was less interested in the contemporary.

But I don't think that that he had this kind of general state in mind. That said, if you look at the twenty-four editions that have been mounted over thirty years – because MoMA was closed for a time in the early 2000s – they describe a spirit of the times. We see very clearly that the four or five first editions, which corresponded to the last part of Szarkowski's mandate, were strongly marked by a history of black-and-white, very American, photography. And when Peter Galassi took over as head of the department in the 1990s, we see a corresponding explosion of formats, colours, and so on, and it became much more international and very European, because Peter had a strong tendency to look to Europe. And when the museum reopened in 2005–06, there was a greater interest in the transformation of the photographic medium and in welcoming more hybrid practices.

And to commemorate the thirtieth anniversary, I thought it was time to take this opportunity to rethink *New Photography*, to rethink the formula. I felt that it lacked a bit of visibility, including in photography circles, notably in Europe, because there had never been a catalogue, and because it takes place only in the autumn in a single room in the photography gallery. I wanted to try to increase its visibility and scope, to redo everything while retaining its spirit, because I believe it's important that we continue this pioneering series, which has lasted thirty years, in our policy in the contemporary and acquisition spheres.

I also want to redefine what we mean by "new." "New photography" means artists who have not received much exposure in New York, who have not had major exhibitions in an institution; or, if they have already had exhibitions in New York, we insist that they present works that have not yet been shown, and as much as possible very recent works, produced within the past two years.

The statement is, rather, around diversity: diversity of practices, circulation of images, the fact that today photography is an extremely ubiquitous form, which museums and artists seem to be rediscovering.

and emerging production, with a mandate of making a sort of "statement" about what is going on today in photography. What will this series become, in your hands?

QB: The series is thirty years old; it was launched by Szarkowski in 1985. I'm not sure if there was the idea of a statement at the inception. The idea was really to show photographs. John was always very logical and true to himself and his thought – from the beginning he said, "I'm not interested in thematic exhibitions. What interests me is to present photographers and artists, and not necessarily to link them together." I think that when he launched *New Photography*, that's

We're also putting *New Photography* on a different schedule: now, it will be produced every two years, in a larger space. So, instead of inviting two to five artists every year, we will invite ten to fifteen every two years.

And thus we will try to present the various forms that photography takes today; we'll try to open up photography, bring it out of the verticality of the wall, try to invade the space of the gallery. I'm thinking in terms of presentation, which will be different from the preceding *New Photography* shows. That said, does this define a statement? The statement is, rather, around diversity: diversity of practices, circulation of

images, the fact that today photography is an extremely ubiquitous form, which museums and artists seem to be rediscovering. As much as I think that in the 1980s and 1990s, art photographers produced essentially for galleries and thought of the verticality of framed images, I feel that the Internet has made it possible to rethink this, to deconsecrate the space of the museum. It has made it possible to think of other forms – to return to books and other forms besides the classic forms of the photographic image in the museum. And we are taking these forms into account.

And here, I distance myself from *Le Mois de la Photo à Montréal 2015* and Joan Fontcuberta's discourse, which contains a statement around "post-photography"; as you will have understood, I refuse to use this term. Our idea is, more modestly, to take a close look at photography, and especially not to seek a sort of ontology or identity of the photographic form. In a sense, if there were a statement, by default it would say that the nature of photography exists in its diversity and its multiple possibilities.

zT: Yet, the rhetoric used in the press release for *Ocean of Images* is quite similar to that for the most

recent *Le Mois de la Photo à Montréal*, in that it also expresses the "overwhelming" dimension of photography today.

QB: For *Ocean of Images*, we thought for a long time about whether we wanted a title. I don't know if there will be a title for following editions. I like this title because, in the end, the ocean is a fairly neutral term. It's something that you can navigate on, swim in with great pleasure, and which can become terrible during storms. It's a peaceful place, where you may meet pirates; it's a place that's international but where national statutes sometimes apply. I'm not thinking at all that we have to be pessimistic with regard to the image today, nor in a state of shock, or ecstasy, which I think is sometimes the reaction to this new given. I see it as quite neutral, but it nevertheless takes account of the world in which we live.

zT: And what will be the commemorative aspect of the exhibition that you mentioned?

QB: We have decided to put online a certain amount of information about the series – installation views, a list of previous exhibitions, interviews with artists, press reviews of the time – rather than produce a

catalogue. We just published the third volume on the collection, related to the contemporary period, which contains many images presented in *New Photography* over the last thirty years. So, we're putting this information online at the same time, and we'll update it with each new edition. *Translated by Käthe Roth*

Zoë Tousignant is a historian of photography and an independent expert on Canadian photography. She holds a doctorate in art history from Concordia University.

SUITE DE LA PAGE 106

refonder tout en gardant son esprit, parce que je crois que c'est important qu'on garde ce fer de lance, depuis trente ans, dans notre politique dans le domaine contemporain et d'acquisition.

Redéfinir aussi ce qu'on entendait par « new » : « *New photography* » veut dire des artistes qui ont peu exposé à New York, qui n'ont pas eu de grandes expositions dans une institution ou, lorsqu'ils ont déjà exposé à New York, on insiste qu'ils présentent des œuvres qui n'y ont pas été exposées, et le plus possible des œuvres très récentes, produites au cours des deux dernières années.

Refonder *New Photography* sur un autre rythme : c'est une exposition qui maintenant reviendra tous les deux ans, dans un espace plus grand. Donc plutôt que d'inviter de deux à cinq artistes tous les ans, on en invite de dix à quinze tous les deux ans.

Et donc présenter les diverses formes que peut prendre la photographie aujourd'hui, essayer d'ouvrir la photographie, de sortir de cette verticalité du mur, d'essayer d'investir l'espace de la galerie. Je pense qu'en termes de présentation, ce sera différent des *New Photography* précédentes. Cela dit, est-ce que ça définit un *statement* ? Le *statement* est plutôt autour de la diversité : de la diversité des pratiques, de la circulation des images, de la façon dont la photographie est aujourd'hui une forme dont les musées et les artistes ont l'impression de redécouvrir l'extrême ubiquité. Autant j'ai l'impression que, dans les années 1980-1990, les photographes artistes produisaient essentiellement pour la galerie, pensaient à la verticalité des images encadrées, je pense qu'Internet a permis de repenser ça, de désacraliser l'espace du musée, de penser à d'autres formes – de

revenir aux livres, revenir à d'autres formes que les formes classiques de l'image photographique au musée. Et on les prend en compte.

Et là, je me démarque du *Mois de la Photo à Montréal 2015* et des propos de Joan Fontcuberta : il y a là un *statement* autour de la « post-photographie », qui est, vous l'aurez compris, un terme que je me refuse à utiliser. Notre idée est plus modestement de mettre à plat les formes de la photographie, et surtout non pas de rechercher une sorte d'ontologie ou d'identité de la forme photographique. D'une certaine manière, s'il y avait un *statement*, ce serait par défaut de dire que la nature de la photographie existe dans sa diversité et dans ses multiples possibilités.

zT : Pourtant, la rhétorique utilisée dans le communiqué de presse de *Ocean of Images* est assez semblable à celle du dernier *Mois de la Photo à Montréal*. On y fait tout autant état de la dimension « accablante » de la photographie aujourd'hui.

QB : Pour *Ocean of Images*, on a longtemps réfléchi à si on voulait avoir un titre. Je ne sais pas s'il va y avoir un titre pour les prochaines éditions. J'aime ce titre parce que, finalement, l'océan est un terme assez neutre. C'est quelque chose dans lequel vous pouvez naviguer, dans lequel vous pouvez nager avec beaucoup de plaisir, et qui peut devenir, en cas de tempête, terrible. C'est un lieu paisible, et où vous pouvez rencontrer des pirates ; c'est un lieu à la fois international mais où s'appliquent aussi parfois des lois nationales. Je ne pense pas du tout qu'il faille être dans une espèce de catastrophisme face à l'image d'aujourd'hui, ni dans une sorte de sidération, d'extase, comme parfois j'ai l'impression que c'est

face à cette nouvelle donne. C'est pour moi plutôt neutre, mais ça rendait compte tout de même de ce monde dans lequel nous nageons.

zT : Et quelle sera la dimension commémorative de l'exposition que vous avez mentionnée ?

QB : On a décidé de mettre en ligne un certain nombre d'informations à propos de la série – vues d'installations, liste des anciennes expositions, interviews avec des artistes, revues de presse d'époque – plutôt que de faire un catalogue. On vient de sortir ce troisième volume sur la collection, lié à la période contemporaine, dans lequel figurent plusieurs des images qui ont été présentées dans *New Photography* au cours des trente dernières années, alors, parallèlement, nous mettons en ligne ces infos, que l'on mettra à jour à chaque nouvelle édition.

Zoë Tousignant est une historienne de la photographie et une commissaire indépendante spécialisée en photographie canadienne. Elle est titulaire d'un doctorat en histoire de l'art de l'Université Concordia.



Ilit Azoulay
Shifting Degrees of Certainty, 2014
 85 impressions au jet d'encre /
 85 pigmented inkjet prints
 252 x 902 cm, avec la permission
 de la / courtesy of Andrea Meislin
 Gallery, New York, et / and
 Braverman Gallery, Tel Aviv



Basim Magdy
*The Hollow Desire to Populate
 Imaginary Cities, 2014*
 30 épreuves couleur /
 30 chromogenic colour prints,
 34 x 51 cm ch. / ea.
 photo: Charles Benton
 commandé par / commissioned
 by Art in General, New York,
 et / and HOME, Manchester, U.K.



photo: Peter Ross

Quentin Bajac

**Ocean of Images:
New Photography 2015
Photography at MoMA: 1960 to Now**

Un entretien de Zoë Tousignant

Quentin Bajac est le conservateur en chef du département de photographie du Museum of Modern Art, à New York, un poste qu'il occupe depuis 2013. À l'automne 2015, le MoMA a inauguré l'exposition *Ocean of Images: New Photography 2015* (du 7 novembre 2015 au 20 mars 2016) et a publié le troisième volume de la série *Photography at MoMA*. L'entretien qui suit a eu lieu à Montréal le lendemain de la conférence d'honneur de Bajac, intitulée «Après la photographie?», présentée lors du colloque du Mois de la Photo à Montréal 2015.

ZT : Après votre conférence hier, un membre de l'auditoire vous a demandé de définir quelle sera – à la suite de Beaumont Newhall, Edward Steichen, John Szarkowski et Peter Galassi – votre contribution particulière au poste de conservateur de la photographie au MoMA. Vous avez répondu que vous proposez une vision pluridisciplinaire de la photographie. J'aimerais ajouter que ce que vous apportez, aussi, c'est une conscience historique.

QB : Oui, j'apporte aussi une conscience historique ; c'est-à-dire, j'arrive avec ma conscience d'historien, de conservateur qui a travaillé à la fois dans le XIX^e, le XX^e historique et le contemporain, et a beaucoup

écrit sur la photographie de ses débuts à nos jours, donc qui a toujours aimé mettre en perspective. Et puis, il y a le rôle historique du département de photographie du MoMA, qui est le plus ancien département de photographie dans un musée d'art moderne et contemporain, et donc, à ce titre, qui se doit d'être sinon fidèle, en tout cas conscient de son histoire. Je pense que c'est important, cette différence entre fidèle et conscient. Il faut être conscient de son histoire, de ce qui a été accompli, mais il faut aussi avoir la liberté de s'en écarter pour écrire sa propre histoire.

Je pense que le modèle du MoMA est parfois figé, et qu'il faut savoir qu'il existe et savoir l'utiliser, mais aussi le prolonger pour pouvoir l'enrichir, parce que sinon on risque une sorte de fossilisation, d'ossification de l'histoire de la photographie. Je suis conscient de ces deux perspectives historiques, et c'est pour ça qu'une des premières choses que j'ai faites en arrivant au musée (même si ça a pris un peu plus de temps que prévu), c'était d'écrire un livre sur la collection.

ZT : Vous préparez un guide de la collection ?

QB : C'est plus qu'un guide. Je voulais quelque chose qui permette d'avoir un peu de temps, un peu d'ampleur, le temps de raconter une histoire dans sa diversité historique et géographique, et puis dans la diversité des approches, parce qu'il y a en effet cette grande tradition de «*straight photography*» ou de photographie documentaire au MoMA, mais si on regarde l'histoire du MoMA avant John Szarkowski, Steichen avait une vision très différente – il s'intéressait à la presse, à la photographie européenne, à la photographie expérimentale – et Newhall avait aussi des goûts différents. Et puis, la photographie au MoMA dépasse le département de photographie. Il y a eu d'autres expositions dans les années 1970, je pense à l'exposition *Information*, autour des pratiques conceptuelles, où la photographie était ô combien présente. Diverses histoires de la photographie ont été tissées au MoMA par delà la simple histoire du département de photographie. Donc il y a plusieurs voix.

Alors on fait *Photography at MoMA*. Ce n'est pas une histoire de la photographie, mais c'est travaillé à partir de la collection, et pas restreint à la collection du département. Nous empruntons quelques œuvres à nos collègues de Painting and Sculpture,

2017. Vous parliez de cette perspective historique et, oui, je pense qu'il faut l'avoir.

ZT : L'exposition *Ocean of Images* est présentée dans le cadre de la série annuelle *New Photography*, qui, de ce que j'en comprends, est axée sur la production contemporaine et émergente, son mandat étant de faire un genre de «*statement*» sur ce qui se passe aujourd'hui en photographie. Que devient cette série, entre vos mains ?

QB : C'est une série qui a trente ans, qui a été lancée par John Szarkowski en 1985. Je ne suis pas sûr si depuis le départ il y a eu l'idée d'un *statement*. L'idée était vraiment de montrer des photographes. John a toujours été très logique et respectueux de lui-même et de sa pensée – dès le départ, il a dit : «*Je ne suis pas intéressé par des expositions thématiques. Ce qui m'intéresse c'est de présenter des photographes et des artistes, et pas forcément de les relier.*» Je pense que dans son esprit, lorsqu'il a lancé *New Photography*, c'était ça. Et c'était de remettre en avant la production contemporaine, à une époque où les critiques visant le MoMA étaient que le musée commençait à s'historiciser et à moins s'intéresser au contemporain.

Mais je ne pense pas qu'il y avait dans son idée cet état des lieux. Cela dit, si vous regardez les vingt-quatre éditions qui on eu lieu sur trente ans – parce que le MoMA a été fermé pendant une période au début des années 2000 –, elles décrivent un esprit du temps. On voit très clairement que les quatre ou cinq premières éditions, qui correspondent à la fin du mandat de John Szarkowski, sont très marquées par une histoire de la photographie noir et blanc, très américaine. Et on voit quand Peter Galassi arrive à la tête du département dans les années 1990, il accompagne l'explosion des formats, de la couleur, etc., et ça devient beaucoup plus international et très européen, parce qu'il y avait un fort tropisme européen chez Peter. Et à partir de la réouverture du musée en 2005-2006, on commence à s'intéresser davantage à cette transformation du médium photographique et à accueillir des pratiques plus hybrides.

Et pour commémorer les trente ans, je pensais qu'il était temps de prendre cette occasion pour repenser *New Photography*, repenser la formule. J'avais

Notre idée est plus modestement de mettre à plat les formes de la photographie, et surtout non pas de rechercher une sorte d'ontologie ou d'identité de la forme photographique. D'une certaine manière, [...] ce serait par défaut de dire que la nature de la photographie existe dans sa diversité et dans ses multiples possibilités.

de Media and Performance et de Prints and Drawings, parce que la photographie est partout d'une certaine manière. On le fait en trois volumes, et on commence par la fin. On commence par le contemporain et on remonte le temps. Le troisième, qui vient de paraître, traite des années 1960 à nos jours. Celui sur la période moderne paraîtra, je l'espère, à l'automne prochain, et celui sur la période historique à l'automne

l'impression qu'elle manquait un peu de visibilité, y compris dans le milieu de la photographie, notamment en Europe, parce qu'il n'y a jamais eu de catalogue et que c'était uniquement à l'automne, dans une seule salle des galeries de photo. Je voulais essayer d'augmenter sa visibilité et son ampleur, de

SUITE À LA PAGE 104