

Een foto zegt soms minder dan 1000 woorden

De doos van Pandora, tekst Hans Rooseboom, 2012

Hans Rooseboom is conservator fotografie van het Rijksmuseum Amsterdam

Toen het Volkskrant magazine in 2009 tien jaar bestond werd dat gevierd met de publicatie van het boek *Andere ogen*, dat een keuze liet zien uit de ruim 15.000 foto's die in 469 nummers waren geplaatst. Zowel in het voorwoord als in de verantwoording werd -weinig verbazingwekkend- veel lof uitgestrooid over de foto's.

Beeldredacteur Theo Audenaard, die de selectie maakte, schreef zich beperkt te hebben tot de portretten die in het magazine waren verschenen: "Daar hebben we er niet alleen veel van gepubliceerd, we zijn daar ook goed in gebleken; we hebben er zelfs school mee gemaakt." In het voorwoord zei feestredenaar Hans Aarsman dat het Volkskrant magazine "misschien wel de gewaagste fotografie van Nederland" bevatte. Niet verwonderlijk dus dat het boek de ondertitel 10 jaar eigennuttige Nederlandse fotografie meekreeg.

Gewaagd, eigennuttig, dat zou best kunnen kloppen, maar wat me bij het doorbladeren vooral opviel is dat er -en dat is weer het andere uiterste- bijna geen normale foto in staat.

Er is bijna altijd wel iets gekks te zien: Freek de Jong die tot zijn knieën in het water staat, Brigit Schuurman die tussen haar gespreide benen een rode poes of kater vasthoudt, Hans Teeuwen staand naast een grote teddybeer, Gerda Verburg een trap afrennend, enzovoorts, enzovoorts. En als het 'm niet in de pose, de situatie of het attribuut zit, dan is het wel de stijl van fotograferen of afdrukken die nadrukkelijk aanwezig is: Stefan Vanfleteren, Anton Corbijn en Erwin Olaf hebben nu eenmaal een zeer herkenbaar "handschrift".

In tijdschriften komt het wel vaker voor dat de foto's van de pagina afspatten. Een blad dat de aandacht wil trekken, zoekt het mede in opvallende foto's.

Een klassiek voorbeeld is het fameuze Amerikaanse Life dat in 1936 werd opgericht door Henry Luce. Die wist hoe graag het publiek naar afbeeldingen keek in tijdschriften en streefde er daarom naar "the damnedest best non-pornographic look-through magazine in the United States" te maken.

In Life, dat tot 1972 als weekblad bestond, verschenen veel foto's die spectaculaire onderwerpen in beeld brachten die nergens anders te zien waren, of opvielen door hun technische complexiteit c.q. ongebruikelijke standpunten.

Saaï mocht Life volgens Luce in ieder geval nooit zijn. In diezelfde jaren dertig waarin Life werd opgericht voltrok zich een revolutie die de fotografie voorgoed zou veranderen.

Een jonge generatie fotografen zocht nieuwe manieren om de wereld weer te geven. Zij introduceerden extreem hoge en lage standpunten, afsnijdingen, close-ups en bliezen de fotomontage, de fotocollage en het fotogram nieuw leven in. Boeken als Lászlò Moholy-Nagy's *Malerei Photographie Film* (1925) en *Foto-Auge* van Franz Roh en Jan Tschichold (1929) boden een soort staalkaart van deze en andere experimentele beeldmiddelen.

Die revolutie heeft veel goeds gebracht door rigoureuus te breken met het sleets geworden, zichzelf overlevende picturalisme. Verschillende foto's die gemaakt zijn met de in deze boeken gepropageerde beeldmiddelen, behoren onmiskenbaar tot de hoogtepunten uit de fotografiegeschiedenis.

Maar er is een keerzijde. Al heel snel –nog in de jaren dertig– werden die extreme standpunten en uitsnedes en die vervreemdende werkwijzen een "maniertje". Iedere fotograaf die bij de tijd wilde zijn volgde de recepten van Moholy-Nagy cum suis. Dat leidde niet alleen tot bloedeloos en halfslachtig epigonisme, maar ook tot inflatie. Bij het grote en toenemende aantal kranten en tijdschriften dat in de jaren dertig met foto's werd geïllustreerd –getekende voorstellingen verloren langzaam maar onherroepelijk terrein– werden die standpunten, uitsnedes en technieken die kort te voren nog nieuw en verrassend waren, vanzelfsprekend en zelfs clichématig.

Dat er in de boeken van Moholy-Nagy en anderen geen gewone foto te vinden is, valt nog te begrijpen: er diende op dat moment iets nieuws geïntroduceerd te worden en iets ouds bestreden. De voorliefde voor ongebruikelijke foto's is echter nooit meer verdwenen, lijkt het wel. Er lijkt nog altijd een onuitroeibare neiging te bestaan om iets gek, onverwachts, "anders" dan anderen te doen. De jaargangen van Life en het overzicht van tien jaar Volkskrant Magazine zijn er maar twee voorbeelden van.

In Andere ogen is vrijwel geen portret te vinden waar de aandacht door niets wordt afgeleid van het gezicht. Er is altijd wel een grimas, een raar hoedje, of een ander ongerijmdheid. Een "puur" portret van alleen het gezicht volstaat kennelijk niet.

Bij alle visuele retoriek die de fotografie sinds de jaren dertig binnendrong is het tegenwoordig misschien eerder "gewaagd" om nog een ingetogen, verstillend portret te maken, zonder enig effectbejag, een portret dat het niet hoeft te hebben van iets anders dan de voorgestelde persoon zelf.

Onlangs kreeg het Rijksmuseum twee portretten geschonken die zó eenvoudig zijn dat ze een van zijn employees, gewend als die is om kwaliteiten van een foto onder woorden te (moeten) brengen, even met stomheid sloegen. Waarom zijn deze twee portretten, Mayumi I en Mayumi II van Krystyna Ziach, zo goed?

Bij portretten met gekke attributen, poses en dergelijke liggen woorden als "gewaagd" en "eigenzinnig" voor de hand, maar zij zijn hier niet van toepassing (nog afgezien van het feit dat zij niet zelden loze begrippen zijn).

Op de twee portretten van Ziach zien we tweemaal dezelfde vrouw, recht van voren gefotografeerd. Alleen haar gezicht, het zwarte haar, de naakte schouders en blauwe achtergrond zijn in beeld gebracht. Haar ogen zijn gesloten, wat de indruk van verstilling alleen maar versterkt. Het blauw van de achtergrond is neutraal, maar tegelijkertijd warm genoeg om te voorkomen dat de portretten zo kaal zijn als de opgeblazen pasfoto's van Thomas Ruff.

Hoe effectief een dergelijke uiterste eenvoud kan zijn, blijkt als we even de fotografie verlaten en naar portretten kijken die in ander technieken gemaakt zijn. Neem bijvoorbeeld het meisjesportret dat Lambert van der Cooghen in 1653 tekende. Alleen het gezicht is uitgewerkt en met rood krijt geaccentueerd, terwijl het mutsje, de hals en de schouders alleen schetsmatig zijn aangegeven, een klassieke "truc" om ervoor te zorgen dat alle aandacht uitgaat naar het gezicht.

Je kijkt rechtstreeks de zeventiende eeuw in. Het ruim drieënhalve eeuw oude portret bewijst dat ultieme eenvoud ook na zoveel jaar niets van zijn kracht verliest, integendeel de ontroering en kracht alleen maar vergroot.