

Perfect in beeld maar snel verveeld

Een geslaagde foto, uitvergroot, ingelijst en opgehangen. Maar na een tijdje neemt het enthousiasme af en nog wat later boeit het beeld niet meer. Vreemd, want de kleuren zijn goed, het licht uitstekend en aan alle regels van een goede compositie is voldaan. Wat is er aan de hand?

Henri Cartier-Bresson laat er in de film ‘The impassioned eye’ geen misverstand over bestaan: “De geometrie is de basis, de compositie komt op de eerste plaats”, overtuigt hij. Hij zal het zijn fotografisch leven lang bewijzen. Op Le Mur de Berlin uit 1962 gebeurt weinig in de straat met de overhoop gehaalde stoep en slecht onderhouden robuuste huizen (zie foto). Als dat inderdaad een muur is achter die grote blokken, dan weten we ook zonder titel dat de stad meer dan waarschijnlijk Berlijn is. Eén vraag beantwoord; de muur is die welke de hoofdstad van voormalig West-Duitsland decennialang zal splijten en families zal scheiden. De houding van de drie mannen op het schakelkastje, de handen in de zakken of in de zij, lijkt afwachtend. Tweede vraag: wat doen zij daar? Ze spelen de hoofdrol in een tragedie en geven door hun kijkrichting het huizenblok een belangrijke rol. Waarschijnlijk wachten zij tot iemand achter een raam verschijnt en als dat gebeurt, zullen zij voorzichtig of juist uitbundig zwaaien. Vragen, antwoorden. Een dramatische en complexe situatie glashelder in beeld gebracht.



Henri Cartier-Bresson, Le mur de Berlin, 1962.
Copyright: Magnum Photos (Hollandse Hoogte)
www.henricartierbresson.org

De regels waarop Cartier-Bresson zijn composities stoelt, hebben een lange geschiedenis. Gaan de eerste fotografen voor de oplossing van compositorische vraagstukken nog veelvuldig te rade bij de schilderkunst, rond 1920, na de verschrikkingen van de Tweede Wereldoorlog en de revolutie in Rusland, ontstaat in Europa een drang tot vernieuwing, zowel politiek/maatschappelijk als cultureel. Het is tijd voor iets heel anders, het is tijd voor het moderne.

Diagonalen

Onder het adagium ‘Weg met de bourgeoisie, leve de arbeider’, initieert de Russische avant-garde rond 1920 een stroming die de massaproductie omarmt; het constructivisme. Een nieuwe orde vereist nieuwe inzichten en standpunten, luidt het adagium. In 1919 richt architect Walter Gropius in Duitsland het Bauhaus op waar in 1923 László Moholy-Nagy als docent aantreedt. De fotografie, stelt deze Hongaar, doet meer dan de werkelijkheid reproduceren, zij voegt iets toe aan wat al bestaat. Hij fotografeert het leven; pleinen, mensen op tribunes of balkons, houtvloten, stokvissen aan een lijn, een koffiekopje tussen twee paar schoenen op een trottoir. Hij zet alledaagse objecten om in fotografische composities met diagonalen, lijnen, vlakken, repeterende vormen. En bijzondere standpunten, vaak van bovenaf, die hem behalve overzicht ook scherpe contrasten bieden.

Door duidelijk te vertellen wat zijn onderwerp is, schept hij orde. Het is deze beeldtaal van vorm en licht waarmee hij zijn aanvulling op de werkelijkheid creëert en waarin de kracht van zijn foto's schuilt; zij wijken af van hoe wij gewend zijn te kijken en vragen ons die gewoonte los te laten. Zij scherpen de zintuigen.

Moholy-Nagy heeft een ‘nieuwe, totale mens’ voor ogen die “het rationele, het affectieve en het zintuiglijke in zich verenigt”. Hoe dieper dat doordringt, hoe boeiender het werk en hoe duidelijker wordt dat het méér is dan een aaneenschakeling van schuine lijnen en vlakken, opvallende standpunten en (dus) bijzondere composities. De invloed van de stroming die hieruit voortvloeit, het modernisme, speelt tot op de dag van vandaag een belangrijke rol, zowel in de architectuur als in de fotografie.

James Agee en Walker Evans

Let us now praise famous men

Penguin Classics, ISBN: 9 78141 188492

Met 62 foto's van Walker Evans

www.penguinclassics.com

New Topographics

Uitgeverij: Steidl, Göttingen

ISBN: 978-3-86521-827-8

www.steidlvillem.com

Midden jaren dertig, tijdens de Grote Depressie in de Verenigde Staten, organiseert Roy Stryker de Farm Security Administration, daartoe aangezet door president Roosevelt's New Deal. Op Strykers verzoek reizen twintig fotografen door de Midwest om aandacht te vragen voor de levensomstandigheden van de landarbeiders. Het levert dramatische portretten op van onder andere Dorothea Lange en Walker Evans.

Maar Evans treedt buiten het pad van de opdracht en verblijft in opdracht van het tijdschrift *Fortune* met schrijver James Agee in de zomer van 1936 tussen de armen, wier vertrouwen zij langzaam (deels) overwinnen. Hij fotografeert landschappen en steden, huizen, winkels, kerkjes en werkplaatsen. Zijn foto's vertellen ons over de mensen die er werken, wonen, slapen, eten, sterven, en over de hitte, het stof, de armoede, het verval. Hij doet dit op de manier die hij zich tegen die tijd eigen heeft gemaakt. Het gebruik van de grootformaat camera en (altijd) het statief levert een relatief vierkant formaat foto's op en dwingt hem zijn onderwerp te centreren en frontaal in beeld te brengen. Zijn stijl is, anders dan in de jaren twintig als hij nog onder invloed van het modernisme is, sober en in zekere zin streng (Papageorge). Evans brengt de armoede zo nauwgezet en vakkundig in beeld dat ze er paradoxaal en pijnlijk genoeg, prachtig door wordt. De fotograaf lijkt afwezig; hij heeft een gedepersonificeerde stijl gecreëerd.

New Topographics

Hiermee zet Evans de toon voor een stroming die geen stroming mag heten, maar later toch zo zal worden genoemd, New Topographics. In de jaren zeventig zet hij jonge fotografen ertoe aan de fotografie te plaatsen in een 'uitgesproken Amerikaanse context' (Salvesen). Evenals Evans richten zij zich op het alledaagse; in de jaren 70 zijn dat de nieuwe suburbs met hun mobiele woningen, benzine-stations, telefoonpalen, billboards, motels, parkeerplaatsen, lege straten, zandpaden. Evenmin als Evans maken deze fotografen zich zichtbaar, noch verkondigen zij een mening. Half jaren zeventig trekt Stephen Shore, evenals Evans vier decennia eerder, door de Verenigde Staten en fotografeert wat hij ziet en wat zijn autoreis typeert; wegen, motels, zandpaden, auto's, straten. Zonder boodschap, zonder mening.

New Topographics verwijst naar de expositie die curator William Jenkins in 1975 onder die naam organiseert. Hij verzamelt het werk van fotografen als Robert Adams, Joe Deal, Lewis Baltz, Stephen Shore, Bernd en Hilla Becher en anderen. De tentoonstelling krijgt als ondertitel mee 'photographs of a man-altered landscape'. Het hoeft niet te verbazen dat Walker Evans adviseert bij de samenstelling.

Met de diagonalen, vlakverdelingen, contrasten en ongebruikelijke standpunten markeren de modernisten in de jaren 20 een keerpunt, zij maken de weg vrij voor een vrijere kijk op fotografie. Elk onderwerp, elke uitsnede, elk formaat is voortaan geoorloofd. Het maakt het er niet makkelijker op. Compositionele regels geven houvast maar kunnen evengoed een dogma worden. Wie ze kent kan ze vrijelijk loslaten en/of naar eigen goeddunken gebruiken.

Bronnen

Mary Warner Marian, *Photography: A cultural history*

Gerry Badger, *Pleasures of good photographs*

John Szarkowski, *The photographer's eye*

László Moholo-Nagy, catalogus bij tentoonstelling Gemeentemuseum Den Haag, 2011

Walker Evans en James Agee, *Let us now praise famous men*

Todd Papageorge, *Core Curriculum*

Britt Salvesen, *New Topographics*, bij tentoonstelling Nederlands Fotomuseum Rotterdam, 2011

Constructivisme/Modernisme

Constructivisme/Modernisme	Europa, vanaf 1920 Berlijn, Praag, USSR Politiek (progressief) geëngageerd, socialistisch - Bauhaus (Walter Gropius)
Kenmerken	Industriële objecten, bijzondere stand punten, repeterende patronen/vormen, close-up's
Maatschappelijke ontwikkelingen	Grote technologische vindingen en ontwikkelingen, massaproductie. In Duitsland opkomst Nazisme, in USSR Stalinisme
Fotografen Europa	Aleksandr Rodchenko, El Lissitzky, László Moholy-Nagy, Albert Renger- Patsch, Piet Zwart,
Fotomontage/-collage	Aleksander Rodchenko, Gustav Kluis, Hannah Höch, László Moholy-Nagy, Germaine Krull, Jaroslav Rössler, Jaromír Funke
Surrealisme	Parijs, midden jaren 20
Fotografen	Man Ray, Brassai, Hans Bellmer, Dora Maar, André Kertész, Henri Cartier-Bresson