

## Inleiding

Taal is wat een mens tot mens maakt. In de gesproken taal kan ik niet altijd goed uitdrukken wat mij bezighoudt. Andreï Tarkovski helpt mij begrijpen dat kunst er niet enkel is om als waar geconsumeerd te worden, maar als doel heeft de zin van het leven te verklaren, duidelijk te maken wat de reden en het doel is van het bestaan op deze planeet en als het niet verklaart je ten minste toch te confronteren met deze vragen<sup>1</sup>. Dat kunst een taal kan zijn, die mensen in staat stelt over zichzelf te spreken. Mijn foto's kunnen dus de woorden van mijn taal zijn, met mijn foto's kan ik proberen mijn eigen taal te vinden. Daarom zijn de foto's van Leo Divendal en Masao Yamamoto mij zo dierbaar. Deze fotografen lijken een taal te spreken die ik kan begrijpen.

## Leo Divendal



Enkele jaren geleden ontdekte ik in de bibliotheek een boekje van Leo Divendal, een Nederlands fotograaf. De foto's in dit boekje zijn de eerste die me echt geraakt hebben. Een serie verstilde vrouwenportretten worden afgewisseld met foto's van het voormalige concentratiekamp Terezín en foto's in het Turkse dorpje Kesikköprü. Op het eerste gezicht hebben de foto's niets met elkaar gemeen, maar toch lijken ze samen een verhaal te vertellen. Wat de foto's vooral verbindt is de ogenschijnlijke tijdloosheid ervan. Het sterke van de foto's is dat zij niet schokkend of nieuw of trendy zijn. Het lijkt wel of Divendal niet naar de dingen kijkt die gebeuren, maar juist naar mensen en vooral ook dingen of sporen van mensen die het moment overstijgen. De foto van de grafsteen op de joodse begraafplaats in Venetië is daar een goed voorbeeld van of de hier afgebeelde foto van Annelies. Uit het werk van Leo Divendal spreekt een diepe, melancholieke stilte. Zijn foto's lijken uit een andere tijd te stammen dan de onze, uit een verleden waar nooit meer over gesproken wordt - dat er wel is, maar ergens diep weggestopt. Hij zoekt die weg terug, in zijn herinnering. De beelden roepen een gevoel van weemoed bij me op, op een stille, bijna dromerige manier, ze laten me toe me in mezelf terug te trekken, ver afgesloten van de lawaaiige buitenwereld.

---

1 Tarkovski A. (2007). De verzegelde tijd. Groningen:Historische uitgeverij, p 35

Ik ben het dan ook eens met Jan de Goede die in het boekje over het werk van Divendal zegt: "Als men zijn foto's vergelijkt met de hoeveelheid fotografische beelden die over ons wordt uitgestort als evenzovele pogingen om ons de sensatie door de strot te dwingen, dan zijn deze foto's van een verademende stilte, subtiele rimpelingen om onze zinnen te prikkelen en ons tot bezinning te verleiden. Ik ervaar de fotografie van Divendal als een vorm van poëzie. Zijn camera is het bedachtzame oog dat vanuit een beschouwende afstand dieper in de dingen tracht door te dringen. Zijn foto's zijn zo bijzonder doordat zij onnadrukkelijk en wellicht daardoor zo intens, getuigen van de ervaring van het kijken zelf."<sup>2</sup>

## Masao Yamamoto

In het essay 'Lof der schaduw' vraagt Junichero Tanizaki zich af wat Japan zou gedaan hebben als ze de technologieën die door het Westen geïntroduceerd werden, zelf ontwikkeld zouden hebben.

Masao Yamamoto gebruikt de traditionele japanse esthetiek en biedt een inzicht in een dergelijke alternatieve loop van de geschiedenis. Met zijn camera vat hij magische momenten waarop een herinnering zich plotseling in het heden openbaart. Zijn foto's zijn te lezen als haiku's. In de haiku wordt een stemming of een situatie getekend, krijg je een impressie van een ervaring, een moment.



De foto's van Yamamoto hebben nauwelijks een onderwerp, context of kleur, maar in elk individueel fotootje voel je zo'n impressie van een ervaring, een moment. Ook het gebrek aan kleur past binnen de Japanse traditie waarin donker en schaduw worden gezien als de kracht die het leven ontdoet van zijn vlakke banaliteit. Tanizaki illustreert dit in zijn essay door uit te leggen waarom in een traditioneel Japans huis de muren in een enkele neutrale kleur afgewerkt worden: "Wij scheppen al genoeg in de gloed van uitstervende lichtstralen die aan het oppervlakte van een schemerige muur kleven en daar hun laatste restje levendigheid vertonen. Wij krijgen er niet genoeg van naar zoiets te kijken, want voor ons zijn deze bleke gloed en deze gedempte schaduwen veel fraaier dan welke versiering ook."<sup>3</sup>

---

2 Divendal L. (1997). Divendal. Amsterdam: Basalt, p 67

3 Tanizaki J. (1993). Lof der schaduw. Amsterdam/Antwerpen: Meulenhoff/Manteau, p34

De fotograaf kiest voor zijn tentoonstellingen consequent titels uit het Japanse zen-boeddhisme, wat gezien kan worden als basisidee voor zijn werken. Zijn beelden zijn handmatig bewerkte, mistige



foto's met zachtjes gerafelde randen, scheurtjes en geplooiden hoeken. Elk beeld lijkt op een oude, gehavende, maar unieke foto. Zijn foto's negeren elke vorm van gestandaardiseerde perfectie.

De foto's van Masao Yamamoto zijn tegendraads in de moderne fotografie: ze zijn klein, intiem, delicaat en spiritueel. In onze hoe-groter-hoe-beter wereld zijn de kleine fotootjes van Yamamoto tedere anachronismen. De foto's zijn zo klein dat je als kijker verplicht bent om dichtbij te komen en zo gaan de intimiteit en de emotie geheel volgens de Japanse traditie tussen de regels door een eigen leven leiden.

In tegenstelling tot de meeste beelden die in het moderne digitale tijdperk zijn gemaakt, behandelt hij zijn foto's als fysieke objecten. Het zijn niet slechts twee dimensionale beelden, maar ze krijgen structuur door de keuze van analoog barietpapier en de ietwat ruwe behandeling van de foto's om ze te laten verweren, kreukelen, scheuren.

Yamamoto maakt installaties met zijn foto's, hij lijkt wel te componeren. Er zit een ritmiek in de wijze waarop hij zijn foto's verdeelt over de tentoonstellingsmuur, hoe de foto's zich ten opzichte van elkaar verhouden.

Op zijn website zegt Yamamoto "When looking at my installation, I would like the viewer not to try to understand. Rather, as a landscape, for example, please just view or take a look."<sup>4</sup>

Elders op het internet vertelt Yamamoto in een video over zijn werk, zo zegt hij o.a.: "If I take small photos, it's because I want to make them into the matter of memories. And it's for this reason that I think the best format is one that is held in the hollow of the hand. If we can hold the photo in our hand, we can hold a memory in our hand."<sup>5</sup>



---

4 [http://homepage2.nifty.com/yamamoto-masao/e\\_index.html](http://homepage2.nifty.com/yamamoto-masao/e_index.html)

5 [http://www.lensculture.com/weblog/c/mt\\_files/archives/2008/02/masao-yamamoto-japans-poet-phi.html](http://www.lensculture.com/weblog/c/mt_files/archives/2008/02/masao-yamamoto-japans-poet-phi.html)

## Confrontatie met eigen werk

Voor mij moet een foto of een fotoreeks meer tonen dan je op het eerste gezicht waarneemt, moet mensen kunnen raken. Het moet iets ontsluiten wat anders verborgen blijft. Een foto moet ergens over gaan, iets tonen. Het gaat voor mij om een stilte die in een foto heerst: de stilte van de vorm, van die vorm die niet noodzakelijk iets betekent, niets flatteert, maar toont. Geen stilte die iets achterhoudt, maar de stilte die de vreemdheid van het zijn laat opkomen.

Net als voor Leo Divendal is kijken voor mij de integriteit van de wereld respecteren, waardoor de eigen aard van mensen en dingen zich kan onvouwen. Daarom zijn ook mijn foto's verbonden met de dingen die waardevol zijn, met de mensen en de plaatsen die me lief zijn.

Bij fotografen als Divendal en Yamamoto heb ik het gevoel dat ze hun foto's niet regisseren, maar dat ze de tijd stoppen. In mijn eigen werk wil ik de tijd bewaren als herinnering aan een plek, een moment waar de tijd niet meer zal terugkomen. De foto die toont wat er geweest is, maar nu niet meer is<sup>6</sup>.

Beide fotografen drukken zich, net als ikzelf, vooral uit in zwart/wit beelden. Intuïtief heb ik tijdens mijn jaren in de academie steeds monochrome foto's gemaakt. Opnieuw Tarkovski laat mij begrijpen waarom. Hij wijst op de paradox dat kleur een waarheidsgetrouwe weergave van het leven op het filmdoek uitermate bemoeilijkt. De gewaarwording van kleur is een bijzonder fysiologisch en psychologisch fenomeen waaraan men in regel geen speciale aandacht schenkt. Hij meent dat men moet proberen kleur te neutraliseren, dat men het effect dat kleur heeft op de toeschouwer moet trachten te vermijden. In zijn film Zerkalo wisselt daarom hij kleurbeelden af met monochrome beelden. Als de camera slechts het reële leven fixeert, waarom maakt een kleurenopname dan bijna altijd zo'n ongeloofwaardige en onechte indruk, vraagt hij zich af. Ik ben het met hem eens dat niettegenstaande de werkelijkheid in kleur is, een zwart/wit beeld toch dichterbij de psychologische, naturalistische en poëtische waarheid staat.<sup>7</sup>

De foto's van Leo Divendal en van Masao Yamamoto zijn voor mij, elk op hun eigen manier, zeer pakkend, ze hebben iets poëtisch. Ze illustreren een gevoel, een moment, een sfeer, een herinnering. Met hun beelden tonen ze mij hoe de fotografie een doeltreffend middel kan zijn in je manier van uitdrukken. Zij hebben mij geholpen bij de vragen: hoe kan ik een innerlijke immateriële visie overbrengen? Hoe kan fotografie me helpen om ziekte en pijn een plaats te geven in mijn leven? Hoe doe ik dat met een foto toestel dat in principe alleen maar het reële, materiële kan registreren?

Ik wil greep krijgen op de werkelijkheid en dat betekent vragen stellen over die werkelijkheid. Het is vanuit die vraagstelling dat mijn eindwerk is gegroeid. Dat betekent bezig zijn met het verleden, het heden en de toekomst. Het komt er alleen maar op aan die toekomst te zien als een mogelijke stap met risico's, zoals een kind zijn eerste stapjes zet en niet weet of het zal vallen, rechtstaan of

---

6 Barthes R. (1980). De lichtende kamer. Amsterdam: De Arbeiderspers, p 91

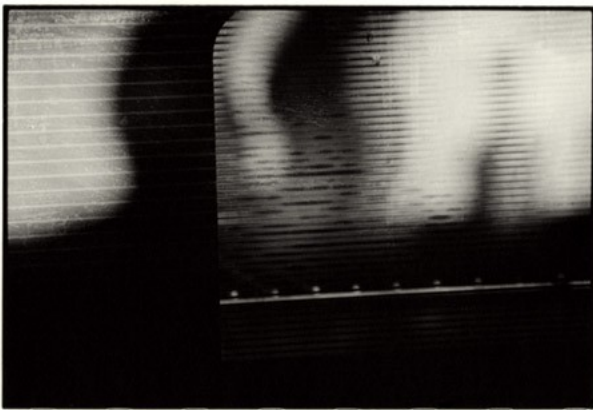
7 Tarkovski A. (2007). De verzegelde tijd. Groningen: Historische uitgeverij, p 135-137

ergens ongelukkig zal struikelen.

Tarkovski zegt dat een kunstenaar de verbeelding en de psychologie heeft van een kind. Zijn ervaring van de wereld is direct, ongeacht de ideeën waardoor hij zich laat leiden. Dat wil zeggen, hij beschrijft de wereld niet, het is zijn wereld. Ik denk dat dat klopt en dat je als kunstenaar veel dichter bij de vroege ervaringen en sensatie van de verwondering blijft. Dit voel ik ook in het werk van Masao Yamamoto, hij fotografeert met een open geest en een verwonderde blik, hij wil herinneringen in de palm van zijn hand kunnen houden. Voor Leo Divendal zijn de foto's een poging om het heden in het licht van het verleden te plaatsen, hij noemt deze foto's een "architectuur van de herinnering"<sup>8</sup> of het vermogen van de fotografie om het verleden vorm te geven en opnieuw te beleven.

## ***Inner Rooms***

In mijn fotoreeks 'Inner Rooms' probeer ik om iets in beeld te brengen dat je niet kan vastleggen. Ik wil gevoelsstemmingen weergeven rondom mezelf en mijn omgeving in een periode van extreme vermoeidheid en pijn. Het zijn dagelijkse dingen, uitgebeeld in het *beleven* van die dag. Mijn eigen kleine wereld, tussen de vier muren van m'n eigen thuis, kamers vol betekenis. Ieder beeld een web van persoonlijke ervaringen en onderzoeken. De zon die haar sporen in het beeld nalaat. Dagdromen... de scherpe pijn, de vermoeide starende blik van alledag die soms weg valt en dat zijn dan momenten van inzicht, aanvaarding.



In mijn foto's heb ik een tegenstrijdige verhouding met het figuratieve. Ik wil zo graag vertellen wat ik voel, maar tegelijkertijd ben ik bang dat mensen deze gevoelens lezen. Ik wil ze een beetje verstoppert, maar tegelijkertijd laten zien. Door ze iets abstracter te maken, te censureren, verandert dit. Ik creëer een veilige zone voor mezelf. De foto's zijn een belangrijke manier om te communiceren met de buitenwereld al vind ik het wel confronterend als mensen me erop

aanspreken. Het voelt alsof ze enkel van mezelf zijn, restanten van het aftasten van mezelf. Ik probeer mijn grenzen af te tasten. Door te zoeken naar wat ik nu wel en niet kan.

## ***Inner Landscapes***

De reeks Inner Landscapes is voor mij een logisch vervolg op Inner Rooms. Door terug te grijpen naar de herinneringen, de kracht vinden om weer vooruit te kijken. Hoe kan je vanuit het verleden dat je meedraagt, een toekomstperspectief genereren? Ik zocht naar een middel om momenten uit mijn verleden vast te leggen en als tastbare herinneringen te behouden.

---

8 Divendal L. (1997). Divendal. Amsterdam: Basalt, p 70



De foto's verwijzen naar ogenblikken van kracht die moeilijk in woorden te formuleren zijn. De foto's zijn een spiegel waarin mijn leven voor de diagnose van fibromyalgie, als beeld zichtbaar wordt. Elke foto is gemaakt om mijn ervaringen en sensaties van toen als een observatie weer te geven. Het werd een zoektocht naar zingeving, persoonlijk engagement en drang om de waarheid van het leven terug te ontdekken. In beelden van natuur, bewandelde landschappen houden ze me een spiegel van *her-beleving* voor. De foto's moeten gelezen worden als een introspectieve zoektocht waarin ik mezelf een spiegel van herinneringen voorhoud en die me mijn onbevangenheid doet terugvinden die ik in de dagelijkse realiteit verloren was. "Een mens zonder herinneringen is immers gevangen in een illusionair bestaan. Hij is als het ware uit de tijd gevallen en niet in staat zijn band met de werkelijkheid te begrijpen, hij is aan de waanzin overgeleverd."<sup>9</sup>

De hang naar de ervaring van tijd is volgens Tarkovski inderdaad ook buiten de filmkunst te zien. Hij haalt de herinneringen van de Russische journalist Ovtsjinnikov aan die een verschijnsel uit Japan beschrijft: "Men meent dat tijd als zodanig het wezen der dingen aan het licht brengt. Daarom gaat er voor Japanners een bijzondere bekoring uit van de sporen van ouderdom. Ze worden gefascineerd door de donkere kleur van oud hout, door een verweerde steen of zelfs de slijtageplekken op de randen van een schilderij, veroorzaakt door de vele handen die het vasthielden. Deze sporen van ouderdom worden 'saba' genoemd, wat letterlijk vertaald roest betekent. Saba, dat is natuurlijke roestigheid, de bekoorlijkheid van het verleden, de stempel van de tijd, het patina. Saba als element van schoonheid belichaamt de band tussen kunst en natuur." Tarkovski voegt aan dit citaat toe: "In zekere zin trachten de Japanners op deze wijze de tijd als materiaal voor de kunst te gebruiken."<sup>10</sup>.

De foto's in deze reeks werden *her-beleefd* in mijn donkere kamer, zoals de Japanse penseelschilder die ritueel zijn inkt op een inktsteen klaarmaakt en daarna het tafereel in een vloeiende beweging aan het rijstpapier toevertrouwt. Dit gevoel wil ik tastbaar maken, waarbij het openen van een map en het vastnemen van de foto's (herinneringen) als het ware deel gaat uitmaken van het ritueel van *her-beleving*.

9 Tarkovski A. (2007). De verzegelde tijd. Groningen:Historische uitgeverij, p 56

10 Tarkovski A. (2007). De verzegelde tijd. Groningen:Historische uitgeverij, p 57

Zoals Tarkovski (alweer) het formuleert was ik niet op zoek naar een ander procédé omwille van de esthetiek, maar naar een noodgewongen middel om mijn houding ten opzichte van de wereld te formuleren. Het is niet altijd eenvoudig duidelijk te maken als je iets over jezelf of over het leven wil vertellen. Dan is de ontdekking van een nieuw procédé als de ontdekking van iemand die de gave van de spraak heeft gekregen.<sup>11</sup>

---

11 Tarkovski A. (2007). De verzegelde tijd. Groningen:Historische uitgeverij, p 94