



Fotografie

REPORTAGE NIEUWE VASTE EXPOSITIE IN HET NEDERLANDS



De Donkere Kamer in het Nederlands Fotomuseum is niet zo maar een overzichtstentoonstelling; zo is er een

‘Lang niet iedereen weet meer wat een negatief is’, zegt Martijn van den Broek, hoofd Collecties van het Nederlands Fotomuseum in Rotterdam. Maar ook voor mensen die dat wel weten, heeft het museum nu een nieuwe vaste expositie geopend: *De Donkere Kamer*. De expositie biedt maar liefst 185 jaar Nederlandse fotografiegeschiedenis in een notendop.

De Donkere Kamer is niet zomaar een overzichtstentoonstelling. Het museum heeft in de benedenruimte een grote ruimte als ‘doka’ (kort voor: donkere kamer) aangekleed. Een verduisterde ruimte met zwarte muren en vloeren, rode lampen, en overal witte ontwikkelbakken. Alleen de penetrante geur van ontwikkelfloeistof lijkt te ontbreken.

‘Tot zo’n vijf jaar geleden was de donkere kamer nog veel in gebruik’, vertelt Van den Broek. De digitale fotografie had tegen die tijd al veel terrein gewonnen, maar de nekslag was het moment waarop grote leveranciers van doka-materialen het voor gezien hielden.

In een doka, waar je een foto afdrukt door licht via een negatief op

fotopapier te laten vallen, heb je naast vaste apparatuur ook chemische vloeistoffen nodig om de foto onder meer te ‘fixeren’. Vooral tussen de jaren vijftig en tachtig richtten veel amateurfotografen een eigen doka in. Met de opkomst van de kleurenfotografie rond 1975 begon de populariteit van deze ‘thuisdoka’ – die meestal alleen geschikt was voor zwart-witfoto’s – af te nemen.

Met de donkere kamer als een metafoor voor de techniek achter de foto wil het museum benadrukken dat een foto ‘meer is dan een plaatje’. In de expositie kan de bezoeker door een groot vel fotopapier in een van de ontwikkelbakken te leggen, een filmpje ‘laten verschijnen’ en al

doende kennismaken met een hoogtepunt uit de Nederlandse fotografiegeschiedenis.

Zo gaat een van de eerste filmpjes in de expositie over de beeldroman *Een liefdesgeschiedenis in Saint Germain des Prés* van Ed van der Elsken. Dit ‘ruige boek, over drank en hasj, en mensen die geen flikker uitvoerden’ uit 1956 week sterk af van de vrij tamme fotografiejaren die eraan vooraf gingen. Op de contactvellen, die digitaal zijn door te bladeren, noteerde Van der Elsken welke foto’s hij voor de beeldroman wilde gebruiken.

Voor de vormgeving van de expositie benaderde het museum ontwerpbureau Kossmann.dejong, dat eerder exposities voor Het Grachtenhuis, het Amsterdam Museum en het Scheepvaartmuseum ontwikkelde. Het ontwerp laat toe dat het museum elke drie maanden kwetsbare fotomaterialen als contactvellen of originele afdrukken kan vervangen door een van de andere objecten uit de omvangrijke collectie.

De Donkere Kamer is thematisch van opzet, maar dat moet vooral begrepen worden als een opzet die ‘wat losjes’ van karakter is, aldus Van den Broek. Zo wordt de uitvinding van de fotografie geïllustreerd met korte

V van Vinex

DODE KONIJNEN



De myxomatose heeft een slachting aangericht onder de wilde konijnen en valt nu tot verbijstering van de dierenarts ook de tamme huiskonijnen aan.

In het vorige stukje dat ik schreef over de huiskonijnen Huppel en Pipo, wenste ik ze allebei de myxomatose toe en dat was geen goed idee. Pipo is vorige week na een onmenselijke lijdensweg aan de ziekte overleden, en Huppel zit hier naast me vaag te scharrelen in een kooitje. Ze staart me wezenloos aan met dikke, rode ogen: het wezenskenmerk van het myxoma-virus dat ooit door de mens is verspreid om een konijnenplaag in Australië tegen te gaan, en nu een vinexwijk in Nederland bestookt.

Af en toe moet Huppel niezen, een korte, sneue, van energie verstoppen nies waarna ze naar adem hapt: voorbode van een longontsteking. Zo bungelt ze tussen hier en nergens.

Volgens de dierenarts is er een kleine kans dat we haar ‘er doorheen kunnen trekken’, al zal dat dagelijkse aandacht, liefde, medicijnen en geld kosten. Dat hebben we er voor over, want de tijd dat je als huisvader een ziek konijn doodslaat is echt voorbij. Een huiskonijn is meer dan een konijn; het is een levend wezen.

De vorige keer dat ik over Huppel en Pipo schreef, kwam me dat op een schrobbering te staan: huiskonijnen zijn te triviaal voor een serieus landelijk dagblad. Daar ben ik het niet mee eens. Ten eerste doen triviale onderwerpen er vaak meer toe dan niet-triviale; toen er een baby werd geboren vorige week, de vrucht van een korte Franse president en zijn lange Franse vrouw, stond het op de voorpagina van alle serieuze kranten.

Ten tweede is de hele wijk hier in de ban van de myxomatose, die een slachting heeft aangericht onder de wilde konijnen in het park en nu tot verbijstering van de dierenarts ook de tamme huiskonijnen aanvalt; de wijk is werkelijk een Waterschapsheuvel geworden. De dierenarts euthanaseert dagelijks ten minste één konijn, en ik

durf vanwege de konijnelijkheid niet meer door het park te fietsen. Die rode, starende ogen – dat wil ik de kinderen niet aandoen.

Ten derde staat de ziekte van mijn huiskonijnen voor een fundamentele filosofisch-ethische discussie betreffende de relatie tussen mens en dier. Ik hoef u niets te vertellen

over de argumenten van Schopenhauer voor morele dierenrechten, en tegen de Kantiaanse idee dat dieren een soort dingen zijn.

(Ten vierde is een man die over triviale huishoudelijke zaken schrijft een trofee voor de emancipatiebeweging, maar dat argument hou ik nog even voor mezelf).

Zo.

Dus zit ik hier met een konijn dat bungelt tussen hemel en aarde, en ternauwernood in leven wordt gehouden met een bak medicijnen ter waarde van 70 euro: Cisaral, Enrofloxoral, Carprofen, Cavan. Mijn dochter en vriendin dienen de medicijnen ‘s ochtends en ‘s avonds toe, en voeden Huppel vervolgens met een pot ‘wortelhapje voor baby’s vanaf vier maanden’ en met Critical Care, ‘voedsupplement voor kleine herbivoren’. Dat doen ze geconcentreerd en met overtuiging: Schopenhauers leerlingen.

Het lijkt niet te helpen.

Huppel sukkel verder op haar pad naar de eeuwigheid, en ik vrees de dag van de euthanasie. Zo is het Pipo vergaan. Samen met mijn dochter bracht ik Pipo weg, wollige, aabare, zwartwitte Pipo; ze snetterde en beefde toen de dierenarts de eerste spuit zette; ze raakte in onbalans en zakte door haar poten. Bij de tweede spuit legde ze zichzelf neer op haar zij, krampte na terwijl ze al dood was, de spasmen van het einde. Haar ogen bleven open. De dierenarts probeerde de oogleden nog naar beneden te duwen, maar dat lukte niet.

De dierenarts vertelde dat Pipo gecremeerd zou worden en dat het mogelijk was de as van Pipo na de crematie in een urn mee naar huis te geven. Mijn dochter zei gelukkig meteen dat het niet nodig was, want zelf had ik graag zo’n urn gehad. Mijn dochter is 9; trots zag ik hoe volwassen ze haar verdriet te lijf ging. Thuis legde ze een hand op de mijne en zei: ‘Het is goed zo, pappa.’

Toine Heijmans



5 x springen

In aanvulling op de tentoonstelling De Donkere Kamer komt het Nederlands Fotomuseum met '5 x springen', een 'doeboekje' voor kinderen. In het boekje staan opdrachten die vijf grote ontwikkelingen ('sprongen') binnen de fotografiegeschiedenis introduceren. Thuis of in het museum kunnen kinderen zelf aan de slag, zoals een foto inkleuren zoals ze dat rond 1900 deden, of in navolging van fotograaf Hannes Wallrafen een surrealistische foto verzinnen.

FOTOMUSEUM

Het Nederlands Fotomuseum heeft een grote ruimte als 'doka' aangekleed. Experimenteren maar.

Door Winnifred Jelier



Met de klok mee: Anna en haar vader Peter Martens (foto privécollectie Anna Martens); Cas Oorthuis: Congo 1959; Victor Meeussen: 1937-1939.

een aantal naaktportretten van zichzelf en haar vrienden. Het was bijzonder dat een vrouw zichzelf in die tijd zo fotografeerde. Uit nagelaten dagboeken, waarin Behrend als een vrijgevochten vrouw naar voren komt, heeft het museum vrij nauwkeurig verhalen achter haar foto's kunnen reconstrueren. We weten van foto's wie erop staat, maar bijvoorbeeld ook hoe lang de sluitertijd was.

Fotograferen nam vanaf de jaren twintig van de vorige eeuw een vlucht: er kwamen meer fotografieverenigingen en -tijdschriften. Een breder publiek werd bereikt. Dankzij ontwerpers als Piet Zwart, Paul Schuitema en Gerard Kiljan kwam het gebruik van fotografie in de vormgeving van tijdschriften of affiches van de grond.

Tijdens de Tweede Wereldoorlog stagneerde de ontwikkeling van de fotografie in Nederland grotendeels.

Fotograferen was meestal toegestaan, maar mensen namen zelden het risico om politiek gevoelige zaken zoals deportaties te fotograferen. Vanaf 20 november 1944, toen Nederland frontgebied werd, werd buiten fotograferen verboden. Het museum toont aan de hand van werk van de Joodse fotograaf Boris Kowadlo hoe fotografen te werk gingen: zo verborgen ze hun camera in tassen waar de lens nog net uit kon steken, of maakten ze uit huis foto's van ruimingen van huizen aan de overkant.

Tijdens de oorlog speelden fotografen een belangrijke rol in het vervalsen van persoonsbewijzen, een gegeven dat het museum 'losjes' doortrekt naar werk van de hedendaagse kunstenaar Willem Popelier (1982). Popelier maakte *Rejected identities*, een serie van door fotostudio's gemaakte pasfoto's waarin hij stelselmatig de 39 criteria probeert te ontduiken die er gelden voor de foto op



Meer dan een plaatje

een Nederlands legitimatiebewijs. Van den Broek: 'Er zijn Nederlanders die vanwege de vorm van hun gezicht nooit aan alle criteria kunnen voldoen.'

De naoorlogse periode komt aan bod met Cas Oorthuys die eind jaren vijftig Belgisch Congo fotografeerde in opdracht van de Belgische Rijksvoorlichtingsdienst. Een dik boek contactvellen illustreert het belang van selecteren: Oorthuys maakte foto's die gebruikt konden worden voor een verhaal over groeiende welvaart, maar bijvoorbeeld ook over ongelijkheid in de Belgische kolonie.

Later, vanaf de jaren zeventig, kozen nieuwsfotografen steeds vaker voor grofkorrelige zwart-witfoto's. Dit deden ze om een schril effect te krijgen. Fotograaf Peter Martens, die onder meer fotoreportages maakte voor het tijdschrift *Panorama*, gebruikte deze techniek om mensen aan de onderkant van de samenleving in beeld te brengen.

Het waren krachtige foto's, gemaakt uit betrokkenheid, maar de ontvangst ervan was niet altijd onverdeeld positief. In een filmpje vertelt Martens dochter Anna dat mensen de beelden vaak typeerden als nodeloos hard en pessimistisch.

Via de kinderportretten van Esther Kroon (1966-1992) en het jongerenproject *Play* van Carel van Hees uit 2001 hinkstapspringt het museum naar het heden. Van Hees, die bij zijn project een cd met stadsgeluiden en muziek maakte, illustreert de overgang naar de hedendaagse fotograaf, die zich niet beperkt tot het maken van een foto, maar ook andere middelen als film en internet gebruikt.

Videoclips van bekende fotografen als Anton Corbijn toont het museum ook, maar hiervoor moet de bezoeker de trap op, *De Donkere Kamer* uit.

In ruimtevartaachtige installaties kan de bezoeker korte films bekijken, een persoonlijke toelichting op een foto horen, of in de digitale collectie van het museum rondkijken. In de hoek staat een installatie van beeldend kunstenaar Rein Jelle Terpstra. Hier moet niet gekeken, maar geluisterd worden: fotografen vertellen over de foto's die ze graag hadden gemaakt, maar waar ze nooit in zijn geslaagd. Ze waren te laat, of het rolletje was net vol. Ook met deze foto's houdt het museum rekening.

De Donkere Kamer, een nieuwe vaste expositie, Nederlands Fotomuseum, Rotterdam.

verhalen over de daguerreotypie, de stereofotografie en de carte-de-visite, die allemaal op een andere plek in de ruimte staan.

De daguerreotypie (uitgevonden door de Fransman Louis Daguerre) kwam vanaf 1839 beschikbaar. Het koperplaatje met een dun laagje zilver liet het toe het beeld 'vast te houden'. Het museum toont twee exemplaren van de Nederlander Carl Rensing: grijzige afbeeldingen van ernstige gezichten. 'Mensen moesten lang voor de foto stilzitten'. Lachen kwam erna wel.

Vooraf in de beginjaren was de fotografie een liefhebberij voor rijken. Ook de carte-de-visite die vanaf 1860 snel populair werd, was nog niet voor iedereen betaalbaar. Dit 'visitekaartje' was een klein portret dat mensen van zichzelf bij de fotograaf konden laten maken. Ook toont het museum dat fotografen cartes-de-visite verkochten van inheemse volkstypen, mensen die vanwege hun uiterlijk velen fascineerden.

Ook amateurfotografe Katharina Eleonore Behrend was van rijke komaf. Rond 1900 fotografeerde ze er enthousiast op los, tijdens reizen of op het strand. Als aanhangster van de Duitse Freikörperkultur maakte ze

doka ingericht. Foto: Thijs Wolzak