

Kritische noot bij de geografie van het (familiale) landschap

Jelle Ooijvaar en Lisa van Wieringen zijn beiden fotograaf. Zoveel is duidelijk. Wat u misschien niet wist is dat Jelle en Lisa een relatie hebben. Je zou kunnen denken dat de combinatie van die twee kan leiden tot Bernd-und-Hilla-achtige praktijken. Maar, niets is minder waar. (Bernd en Hilla Becher begonnen in de jaren vijftig met het fotograferen van architectuur, volgens een door henzelf bedachte systematiek, en braken daarmee een lans voor conceptuele- en object fotografie als kunstvorm.) Toch zijn hun ideeën – die van Jelle en Lisa welteverstaan- verwant. In deze eerste gezamenlijke tentoonstelling krijgt die verwantschap heel subtiel vorm. Ze zijn benieuwd naar de interactie die de werken, eenmaal samengebracht, zullen aangaan. Benieuwd ook, of de kijker hun verbondenheid zal ontdekken. Een impliciete opdracht aan de kijker dus.

Eerder werd hun werk omschreven als kritische noot bij bestaande fotografie. Veel meer dan dat, realiseren zij zich nu, is hun werk een onderzoek naar hoe wij de wereld bekijken. Vaste waarden in hoe wij onze omgeving indelen, of dat nu het landschap of de samenstelling van ons gezin betreft, krijgen een onmiskenbare por in de zij.

Lisa van Wieringen is gefascineerd door het gedrag van families; in de interactie tussen de verschillende familieleden. Ze vraagt zich af: zegt een houding iets over de verhouding? Ikzelf betrap mij er vaak op dat ik gefascineerd kan kijken naar de interactie tussen broers en zussen of binnen groepen vrienden. Het gezin waarin ik ben opgegroeid bestond slechts uit drie mensen; een halfbroer en –zus waren op afstand, maar daar hoorde ik niet echt bij. De voor- en nadelen van zo'n band, het fysieke gevoel, maar met name het gevoel deel uit te maken van een kleine verenging, is iets dat ik niet ken. In ons gesprek ter voorbereiding op dit stuk, haalde Lisa een citaat van antroposofisch arts en pedagoog K. König aan: "Ik sta altijd op de drempel. Je wil wel meedoen, maar je weet niet goed hoe." Als ze naar foto's van haar moeder of oma kijkt, zoekt ze altijd naar de gelijkenissen. 'Hoor ik erbij?', vraagt ze zich af. Alsof ze op zoek is naar bewijs van haar bestaan. Heel herkenbaar.

In de reeks 'Een Familie' creëert ze die familiale context zelf. Door de ogenschijnlijke onherroepelijkheid van de foto, komen niet-bestaande situaties tot leven, veroveren ze een plekje in de geschiedenis, worden ze tot instant herinnering aan een jeugd omringd door zusjes. De vraag is of het bestaan van het beeld voldoende is om de kijker van de gedeelde genen te overtuigen, en of die verwantschap schuil gaat in een lichaamstaal die je niet kunt fingeren. Het oordeel is, opnieuw, aan de kijker. Belangrijker echter, is de vraag of het een oplossing biedt; of de fotografe zichzelf kan laten overtuigen van haar plaats in een rijtje nageslacht.

Recenter is de serie gefilmde portretten van verschillende gezins- en familiesamenstellingen, waarin ze haar onderzoek naar de uiterlijke kenmerken van die verhoudingen voortzet. Bovendien stelt ze dat een portret, gefilmd of statisch, niet meer is dan een weerslag van het moment tussen de geportretteerde, de fotograaf en haar camera. Wat je ziet, is een reactie van de geportretteerde op de camera, aanwijzingen en de fotograaf. Interessant is dat mensen, en zeker groepen verwante mensen, door traditie en rolpatronen aangeleerde houdingen en formaties aannemen. Formaties die misschien zonder de aanwezigheid van de camera niet zouden bestaan. Janneke

Wesseling van De Volkskrant formuleerde het treffend in een recensie over het werk van fotograaf Thomas Struth (die overigens les heeft gehad van diezelfde Bechers die ik eerder noemde). Het citaat slaat op een serie foto's van gezinnen in het decor van hun eigen huis: 'Deze mensen projecteren een beeld van zichzelf op dit ene moment in de tijd, het moment van de sluitertijd.'

Lisa onderzoekt hoeveel invloed de aanwezigheid van de camera op het gedrag van de geportretteerde heeft. Appelleert de dwang, de onzichtbare derde, aan sluimerende machtsverhoudingen? Een bijna onmogelijk uit te voeren onderzoek, omdat de staat zonder camera niet vast te leggen is, omdat juist de aanwezigheid van dat zwarte kastje de verhoudingen verandert. Toch hoopt Lisa een antwoord te vinden door bloedverwanten te filmen. Minieme bewegingen moeten blootleggen wat verborgen blijft in de stilte van een fotografisch portret. Ze gunnen de kijker de tijd, letterlijk, om een beeld te vormen. Of dat beeld accuraat is, blijft de vraag.

Lisa van Wieringen (Alkmaar, 1984) studeerde in 2006 af aan de Koninklijke Academie van Beeldende Kunsten in Den Haag. Haar eindexamenwerk 'Moeder & Dochter' (in zijn geheel aangekocht door Stichting De Wering, Alkmaar) en 'De 11 Vrouwen' werd o.a. geëxposeerd in de gebouwen van het Ministerie van Buitenlandse Zaken (Den Haag) - bekend om haar grote collectie fotografie- en het Ministerie van Financiën; in het Filmhuis Den Haag en het gemeentehuis van Terneuzen. Het werk 'Vandaag Heet Ik Simon' werd aangekocht door het Ministerie van Buitenlandse Zaken. Daarnaast maakt ze portretten in opdracht voor verschillende bedrijven, particulieren en modevormgeefster Sara Vrugt ('Een Rode Draad'). | www.lisavanwieringen.nl

Jelle Ooijevaar komt oorspronkelijk uit Bergen, waar, u zult dat ongetwijfeld weten, begin 20^e eeuw een ware schilderkunstige traditie ontstond. De Bergens School is een door het kubisme beïnvloedde stroming, die zich kenmerkte door donker kleurgebruik en een voorliefde voor stillevenen en de mens. De verzamelde schilders zetten zich middels dat sombere kleurenpalet af tegen het in zwang zijnde impressionisme, en richtten zich op serieuzer zaken dan een wuivend korenveld of de ondergaande zon. Toch vonden zij veel inspiratie in de natuur en behoren de monumentale landschappen tot hun bekendste werken. Die romantische, door woest natuurschoon geïnspireerde beelden staan ver af van het werk van Jelle, maar zijn werk gaat wel degelijk over het landschap. En over interactie. Dit keer niet tussen mensen, maar tussen mensen en hun omgeving, daarbij een sombere noot niet schuwend.

In zijn serie ongetitelde werken, waarvan er hier een drietal hangt, stelt hij het immense verlangen om de natuur te bedwingen aan de kaak. Zijn foto's zijn monumenten voor dingen die dat eigenlijk niet zijn. In feite huldigt hij de natuur die, ondanks dat zij ernstig is ingedamd, haar weg zoekt in de jungle van baksteen en beton. Hij doet dat op voorzichtige wijze, als om het verzwakte groen niet te verstoren. Het licht is neutraal; de situaties verontrustend alledaagse, lullig bijna; de mens schitterend in afwezigheid. Door de achtergrond van muren en hekken weg te laten, krijgt het bevrijde groen alle ruimte. Het witte 'canvas' dat zo zichtbaar wordt, leidt opnieuw tot vragen: Moet er nog iets worden ingevuld? Of is hij als een hedendaagse Edwin Hale Lincoln, die met een vel papier de natuur introk om zo bloemen in het open veld tegen een neutrale achtergrond te kunnen fotograferen, opdat zij zo goed mogelijk tot hun recht zouden komen? In feite doet het er niet toe. Want Jelle dwingt ons stil te

staan in onze dagelijkse gang. Hij dwingt ons te kijken naar zorgvuldig geknipte heggen die zonder het huis waar ze bij horen, plots geen nut meer hebben; naar tussen de stenen van een parkeerplaats opschietende bloemenweelde. Een monumentale muur van klimop die lijkt te ontspruiten aan een iel boompje links onderin de hoek van de foto, is mijn favoriet. Het behoeft maar een klein beetje fantasie om de geparkeerde auto's volledig te laten overgroeien.

Voor zijn serie 'monumenten' draaide hij het om: de plekken die we doorgaans wel graag fotograferen zijn ontdaan van hun franje. Een grauwe sluier ligt over de doorgaans volgepakte straten van Brugge, en het o zo romantische landweggetje dat we nooit bewandelen, blijkt slechts een spoor in een weiland. Enig cynisme kunnen we niet ontkennen.

Ook in *de idee boom* toont Jelle zijn cynische kant. Een boom verwordt tot zijn eigen stereotype; niet meer dan een decorstuk voor de beschaving, die zijn zorgen probeert te vergeten tijdens het recreëren in de 'natuur'. Pas na een paar keer kijken naar deze studies, valt op dat deze bomen zichzelf niet meer zijn; dat zij zijn teruggebracht tot de essentie: een verticale streep met een aan het zicht onttrokken bladerdak daarboven. Een pijnlijke conclusie, dat zelfs een geoefend oog zich zo kan laten beetnemen.

De drie werken die hier hun première beleven, borduren voort op eerder genoemde thema's. Hier grijpt Jelle bruusk in in het cultuurlandschap zoals wij dat in ons hoofd hebben gecategoriseerd en opgeslagen. Hij kiest zijn eigen horizon en laat daarmee ruimte aan de verbeelding. Tegelijkertijd is het een test: wordt zijn ingreep gezien, of trekken we de juiste omschrijving van het gecultiveerde landschap uit onze interne kaartenbak om het ontbrekende deel in te vullen? Het intrigeert Jelle hoe, ondanks het ontbreken van een aantal typerende en belangrijke elementen, het landschap herkenbaar blijft. Hoe de kijker moeiteloos aanvult en afmaakt en, bij navraag, een heel landschap heeft gezien.

In feite is zijn werk, zonder het te beogen, ook een óde aan het Hollandse landschap. De blokkendoos van typische vlakken groen weiland, omgeploegd bruin en grauwe lucht vormen samen het palet waardoor wij Nederlanders altijd weten dat we weer thuis zijn, of dat nu prettig is of niet.

Jelle Ooijevaar (Bergen, 1982) studeerde in 2006 af aan de Koninklijke Academie van Beeldende Kunsten in Den Haag. Zijn eindexamenproject 'Een Grote Tuin' is te zien geweest in het Ministerie van Financiën, de Openbare Bibliotheek, het hoofdkantoor van Ernst & Young (Den Haag), The Frozen Fountain (Amsterdam) en in het Nederlands Fotomuseum (Rotterdam). | www.jelleooijevaar.com

-

Lotte ten Voorde
Oktober 2009