

# Het bedrogen oog

Kitty Zijlmans

‘Occident’ was de naam van het paard waarmee Eadweard Muybridge in 1872 voor het eerst op de gevoelige plaat vastlegde dat een paard in volle draf op een gegeven moment alle vier de voeten van de grond heeft. Dat was, tot het moment dat de fotografie technisch in staat was het voortbewegen van een dier onmiddellijk vast te leggen, in hippische kringen een omstreden punt geweest. Muybridge had om de snelheid van de camera aan te passen, stevig moeten sleutelen aan de sluiters en de lenskap. Occident was inmiddels getraind om over op de grond uitgespreide witte lakens heen te draven, anders was er niet genoeg licht. Het resultaat was volgens de overlevering slechts een onderbelicht silhouet dat echter onomstotelijk het paard met de vier voeten van de grond liet zien. De bewegingsstudies van Muybridge zijn – net zoals die van zijn Franse tijdgenoot, de fysioloog Etienne-Jules Marey – wereldberoemd geworden en hebben in hun tijd de gemoederen danig in beweging gebracht. Wat deze foto’s laten zien, strookte niet met wat het oog zag. Vooral de realisten in de schilderkunst voelden zich door het eigen oog bedrogen. Waarnemen bleek heel wat subjectiever te zijn dan men tot dan had aangenomen.

Ik had Rebecca Solnits boek *River of Shadows* over leven en werk van Eadweard Muybridge (Penguin 2003) net in een van Berkeley’s vele tweedehands boekhandels gevonden, toen ik op de radio een interview hoorde met John Szarkowski. Hij zou die zaterdag zijn nieuwe boek signeren ter gelegenheid van een retrospectieve tentoonstelling van zijn werk in het SFMOMA – het San Francisco Museum of Modern Art. Szarkowski (inmiddels tachtig) kennen we vooral als de invloedrijke curator die de fotografie op de museale kaart heeft gezet. Dit werd in gang gezet vanaf het moment dat hij in 1962 door Alfred Barr, algemeen directeur van het Museum of Modern Art in New York, het opzetten van een afdeling fotografie toevertrouwd had gekregen. Voordien, en na zijn pensionering in 1991, was Szarkowski echter ook een gedreven fotograaf. Op zijn tentoonstelling waren, naast zijn vroege architectuurstudies van Louis Sullivans wolkenkrabbers in New York en foto’s van de lokale architectuur en cultuur van de Midwest, ook recente studies van woestijnlandschappen in Arizona te zien. Alles in zwart-wit. Geen trucjes of effecten, maar een geserreerd soort classicisme met uitgebalancierte composities. In zijn objectieve registratie is Szarkowski te vergelijken met Muybridge, maar zijn werk is sensitiever, socialer. Hij heeft ook nooit de stap gezet naar het systematische onderzoek van Muybridges ‘animal locomotion’.

De foto's van Szarkowski documenteren een landelijk Amerika van klaarblijkelijk voorbije tijden. Deze steken nogal af tegen de vorm-experimenten van de nieuwe fotografie uit de eerste decennia van de twintigste eeuw. Daarin had ik me voor mijn cursus in Berkeley weer eens verdiept. Albert Renger-Patzsch bracht ongekende close-ups in beeld. Alexander Rodchenko's ongenadige en bij wijle ongrijpbare perspectieven moesten de mensen voorzien van niet minder dan een nieuwe blik op de wereld. Man Ray schiep surreële beelden. Eva Besnyö, Paul Schuitema en Piet Zwart experimenteerden met vorm en perspectief. Kunstenaar/ingenieur László Moholy-Nagy was gefixeerd op beweging, ruimte en tijd en probeerde dat in fotografie vast te houden.

In het SFMOMA is van dit alles altijd wel iets te zien. Uit de eigen collectie wordt steeds een historische schets samengesteld die in flankerende ruimtes wordt aangevuld met thema- of solotentoonstellingen. Via Walker Evans, Diana Arbus en jawel, een Muybridge, loop je – zoals in dit geval – bij John Szarkowski binnen, en wat verderop bij de schilders en beeldhouwers van het modernisme. Dat biedt leuke perspectieven, al had van mij de Muybridge naast Duchamps *Nude descending a staircase* mogen hangen en de fotografie van bijvoorbeeld Rodchenko naast het schilderij van Moholy-Nagy. Voor hem lag fotografie in het hart van de visuele kunst die hij als één alomvattend experiment zag. Ook toen liep de discussie over kunst versus fotografie hoog op. Moholy-Nagy en met hem vele anderen verwierpen de notie van kunstfotografie, maar intussen is dat precies waarom hun werk nu wordt gewaardeerd.

Vanaf het moment dat de fotografie het kunstmuseum is binnengehaald, zijn de grenzen gaan vervagen: welke foto's laat je wel of niet zien? Kunstfotografie had je vanaf het vroegste begin, maar ook documentaire-, portret-, reis-,

oorlogs- en reclamefotografie en vanaf Israël David Kieks ongedwongen (vaak onscherpe) gelegenhedsfoto's van doorgezakte studenten, het kiekje. Fotografie is zowel medium als vorm. Iedereen kan een camera hanteren, maar dat maakt hen nog geen fotograaf. Een beeldend kunstenaar die met fotografie werkt, hoeft niet noodzakelijk een fotograaf te zijn. Ook in het SFMOMA hangt het werk van Cindy Sherman bij de eigentijdse kunst.

Barr had destijds het heldere inzicht om een afdeling fotografie in een moderne-kunstmuseum op te richten. Dit is vergelijkbaar met hoogleraar kunstgeschiedenis Henri van de Waal die in 1953 de fotocollectie Grégoire voor het Leidse Prentenkabinet verwierf toen nog iedereen in de Nederlandse kunstwereld zijn neus optrok voor fotografie. In beide gevallen was dat een statement waarmee zowel het belang van de fotografie voor de kunst werd aangegeven als de betekenis ervan voor onze perceptie. Geen visueel communicatiemiddel heeft zo'n impact (gehad) op onze kijk op de wereld als de fotografie. Sinds Occident weten we dat het letterlijk zo is: *there is more than meets the eye*.

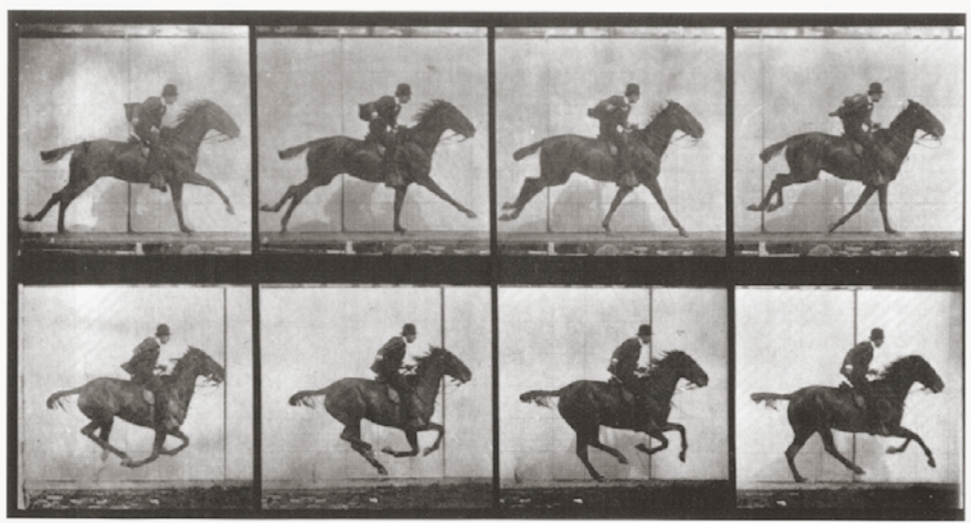
Deze musealisering heeft echter ook zijn keerzijde, want zoals in de 'Luie Schilders'-discussie in de *NRC* in het najaar van 2003 meerdere malen werd opgemerkt, is fotografie veelomvattender dan alleen kunst. Kunst is een notie, fotografie een medium en soms komen de twee samen. Maar fotografie is ook en vooral van belang voor ons 'zien', voor onze gewaarwording ervan, de sturing ervan, onze subjectiviteit en werkelijkheidsbeleving.

Ik zou een oude gedachte van de al eerder genoemde Henri van de Waal nieuw leven willen inblazen en dat is de oprichting van een instituut annex museum voor de 'Geschiedenis van het zien'. Daarin figureert de fotografie in al haar facetten als rode draad. Het is een plek waar kunsten en wetenschappen als vanzelf bij

**Kitty Zijlmans**

is hoogleraar Kunstgeschiedenis van de Nieuwste Tijd aan de Universiteit Leiden

Foto: Eadweard Muybridge



elkaar komen. Natuurkundige en technologische verworvenheden (optica, fotografica), fysiologie, kennis van het oog en neurologische processen worden verbonden met de werking van het beeld. Dit wordt aangevuld met onderzoek naar perceptietheorieën, waarnemingspsychologie, de ontwikkeling van het perspectief en naar veranderingen en ontwikkelingen in de beeldcultuur en de massamedia. Belangrijk zijn verder het sociale en artistieke domein waarin het kijken wordt gethematiseerd en gevisualiseerd en de ontwikkeling van film, video, computeranimatie en digitale media. Fotografie geeft dan een meervoudige kijk op de wereld, als nieuwsbericht, herinnering, registratie, en ja, ook als kunst.