

TERUGBLIK

Tijdens mijn studie aan de Academie Minerva te Groningen, begin jaren negentig, hield ik me vooral bezig met oude fotografische technieken. Experimenteren op het fotografische vlak vond ik boeiend en leverde soms verrassende resultaten op.

OUDE TECHNIEKEN.

In de analoge wereld en het zelf ontwikkelen van foto's moest je verstand hebben van onder anderen handmatig instellen van de **camera** of technische camera. Het bedienen van een **vergrotingsapparaat**. Maar ook de vele **filmsoorten** kennen zoals laag gevoelige- of hoog gevoelige film. De eerstgenoemde heeft een kleine korrel dat een prachtig verloop in grijzen bewerkstelligt in tegenstelling tot de hooggevoelige film met de grote korrel. Verder waren er bijzondere films zoals infrarood film of lith film, een lijnfilm die vooral bij drukkers bekend was om zijn steile gradatie. Ook moest je je verdiepen in de vele **chemicaliën** die nodig waren voor **omkleuringen** van het beeld. Bijvoorbeeld bruintonen met selenium, karmijnrood doormiddel van koperkleuring, blauwkleuring door ijzerzouten. Bij cyanotypie, een procédé waar geen camera bij te pas komt worden de voorwerpen of planten worden direct op het geprepareerde papier gelegd en door het zonlicht veranderden de zouten in een Pruisisch blauwe kleuring. Bij de **pinhole** techniek wordt een camera of zelfgemaakte box zonder lens gebruikt. Het licht valt door dat gaatje meteen op het fotopapier of vlakfilm. Het beeld dat ontstaat ziet er altijd wat diffuus uit. Door de lange belichtingstijden zijn bewegende figuren dan ook nauwelijks te herkennen of roept het een associatie op met spoken. Tenslotte heb ik met **foto-emulsie** gewerkt. Je brengt dat met een kwast aan op papier, hout, metaal of Solnhofer natuursteen of marmer, en ontwikkelt dat precies zoals een fotopapier. Je kon daarmee een afbeelding om de hoek maken bijvoorbeeld. Het was kortom een wereld met vele creatieve mogelijkheden, een wereld van mengen en roeren.

EINDEXAMEN ACADEMIE MINERVA.

Mijn werkstukken.

1. Een samenstelling van stukken Solnhofer natuursteen met daarop aangebrachte foto-emulsie. Voor het belichten van de emulsie gebruikte ik negatieven waarop voorstellingen van

halfvergane bladeren stonden. Daarna werden de natuurstenen plaatjes net als fotopapier ontwikkeld en gefixeerd. De verzameling 'bladfossielen' deed denken aan een archeologische vondst.

2. Twee plateaus, op de ene een samengesteld beeld van kleine loden plaatjes en foto-emulsie. Op de andere in plaats van lood, dun wit nepal papier, op dezelfde manier ingevuld. Eén zware en donkere versie tegenover een lichte en heldere versie. De twee identieke verzamelingen laten schijnbare boomvormen zien. De vormen kwamen oorspronkelijk uit de taal. Door letters eindeloos te kopiëren van groot naar klein en omgekeerd vervormen deze dusdanig dat ze op een boom staande op de grond gingen lijken.

3. Een afbeelding van een vaag blad op zeer oud fotopapier. De emulsie had een lichtgroenig karakter en moest in de doka minutenlang belicht worden met een diap projector. De spanning of het materiaal nog zou reageren was voelbaar.

4. Foto emulsie op Japans papier. De afbeelding was een bladvorm van de ginkgo biloba of Japanse notenboom.

5. Een experiment. Een maand lang 's nachts fotopapier voor een deel in de grond stoppen en de hele dag laten zitten. 's Avonds het er weer uithalen en ontwikkelen. De mate van belichting hing af van de hoeveelheid direct zonlicht. Het licht dringt gedurende de dag tot op zekere hoogte door in de grond. Van de uitkomsten heb ik weer een grafiek gemaakt. De 31 foto's en de grafiek werden uiteindelijk getoond.

Verguld was ik met de tekst en de woorden van toenmalige kunstcritica Herma Hekkema van het Dagblad van het Noorden. Ze schreef naar aanleiding van het afstudeerjaar 1993: 'Bijzonder is bovendien het werk van Ruud Mast, [waarin ook fotografie als beeldend en onderzoeksmiddel is toegepast.](#)'

DE AKTIEVE KIJKER.

Dat is precies waar ik naar toe wil, [fotografie](#) niet als registratiemiddel maar als [beeldend middel](#). Niet de 'zichtbare' werkelijkheid laten zien maar een onvermoede of een geabstraheerde, die het oog normaal niet registreert. Juist dan kan de beschouwer zijn of haar eigen verbeelding ruim baan geven en is er ruimte voor eigen beleven.

Vaak willen mensen weten hoe de foto gemaakt is en wat ze zien. De vraag 'wat is het of hoe is het gemaakt?' wordt veel gesteld. Een vraag die opkomt bij een observerende en analyserende geest. Zodra een beeld niet direct verraadt uit welke wereld het komt, blijkt het lastig te worden voor deze beschouwer. Het is in mijn ogen een vooral westerse benadering van kijken naar een voorstelling. Meteen willen aanhaken aan iets wat men kent.

Plaatsen, ordenen, een bekend gevoel krijgen. Maar in de wereld van de verbeelding zijn vooral voorstellingsvermogen en beleving van wat er te zien is van wezenlijke belang. De beschouwer zou meer moeten vertrouwen op eigen bakens. [Zelf betekenis ontlenen èn geven](#) aan een kunstwerk. Dat vraagt van de beschouwer een actieve herscheppende houding. En hij of zij zal dan kunnen ervaren dat er meer onder de zon is dan onze 'vertrouwde' werkelijkheid.

KIJKGEDRAG VAN DE FOTOGRAAF

In de jaren na de academietijd is de fotografie voor mij een middel gebleven van verbeelding. Als rode draad loopt de natuur als onderwerp en het experimenteren als bezigheid door mijn werk.

Ik heb me een tijdlang bezig gehouden met contactafdrukken. Met die techniek leg je voorwerpen of planten op het fotopapier of op het negatiefmateriaal. Dat kan zowel in zwart/wit als in kleur. Het voordeel van het contactnegatief is dat je daarmee het verkregen beeld weer sterk kunt uitvergroten. Het wordt een spel met de maatvoering. Iets piepkleins, zoals bijvoorbeeld een bloeiend mosje wordt bij het uitvergroten monumentaal van karakter. Wat ook belangrijk is, is het je [bewust worden van eigen maat](#) en wat dat doet met jouw idee van de wereld. Daaruit voortkomend heb ik onderzoek gedaan naar mijn [eigen kijkgedrag](#). De uitdrukking 'dat springt meteen in het oog' zegt het al. We zijn onbewust sterk gericht op dominante verschijningsvormen. Bijvoorbeeld grote kleurige bloemen trekken meteen onze aandacht. Als reactie daarop heb ik een zomer lang '[schaduwbloemen](#)' gefotografeerd. Dat betekent de prachtige verleidelijke kleuren van de bloem negeren en de schaduw ervan vastleggen. Een experiment dat mij veel vertelt over mijn kijkgedrag en ook, in breder verband, hoe mensen kijken. Het blijkt zeer moeilijk te zijn de aandacht tijdens het kijken te verleggen. Het [gewoonte-patroon](#) in het kijken is sterk. Daarna kwam bij mij het plezier van het zien van [spiegelingen](#) om de hoek kijken. Het fotograferen van spiegelingen levert in het fotografische beeld onverwachte dominantie van lichte of donkere plekken op. Hoe de camera het vertaalt is nog steeds een verrassing hoewel je door de wetmatigheid van de techniek wel het een en ander kunt inschatten. Daarbij komt nog de vervreemdende verwevenheid van de verschillende werelden tot één geheel. Een zichtbare werkelijkheid op de foto die we in de dagelijkse wereld niet bewust waarnemen. Ook het bewust worden van [je eigen lengte](#) en wat dat betekent voor je dagelijkse manier van kijken is van belang. Ik zie vooral door de digitale cameraatjes dat mensen de camera in de lucht houden om vooral niets te missen van wat ze

zelf net niet kunnen zien. Het levert een beeld in [vogelperspectief](#) op wat we eigenlijk zelf nooit zien. Hoe alles verticaal ten opzichte van elkaar verschuift is kennelijk niet belangrijk. Als die ene persoon, of gebeurtenis er maar op staat. Maar vaak hoor je ze ook zeggen, 'maar ik heb dat helemaal niet gezien wat er op staat'. Verschuivingen horizontaal zijn ook prachtig. Zit maar eens in de trein en je ziet alles ten opzichte van elkaar op een andere snelheid verschuiven. Wat dichtbij is verschuift snel en wat veraf is langzaam.

VAN ANALOOG NAAR DIGITAAL

In mijn academietijd werd er vooral gewerkt met analoge fotografie. De overgang van analoge naar digitale fotografie was voor mij aanvankelijk een struikelblok. Kennis erover ontbrak me en de omschakeling naar andere apparatuur, die een grote investering vergde, hebben mij lang doen aarzelen. Door die technische revolutie is mijn werkwijze ten opzichte van het proces veranderd. Waar de analoge fotografie nog een langzame, technische en chemische weg kende, is de [digitale fotografie](#) de snelle tegenhanger geworden. De techniek van de digitale camera en de uitgebreide digitale mogelijkheden van de computerprogramma's bieden de fotograaf ongekennde mogelijkheden. Bij mij zijn er in de digitale fotografie toch twee oude waardevolle benaderingen gebleven. De eerste is de 'sport' van het [kadreren](#). Tijdens het fotograferen precies die uitsnede maken die het beeld nodig heeft. Het gevoel voor [compositie](#) en [essentie](#) wordt daardoor verder ontwikkeld. Ten tweede een hoogstens minimale bewerking betreffend belichting en kleur. Je kunt het zien als een orthodoxie, maar zelf beleef ik plezier aan die beperking en het betekent scherp blijven opletten wat er eigenlijk gebeurt tussen jezelf en de camera. De camera en lens zijn apparaten die anders 'kijken' dan de fotograaf. Met die wetenschap doe ik mijn voordeel. De kreet '[mens versus lens](#)' heb ik vaak in deze context gebruikt. Door na een opname direct het beeld te kunnen beoordelen en daarover te kunnen reflecteren blijf ik zeer betrokken bij het proces. De digitale camera immers geeft meteen het beeld prijs. Mijn zoektocht naar wat ik wil laten zien is door de veranderende techniek sneller geworden maar niet minder doordacht. Experimenteren blijft onveranderd mijn trouwe bondgenoot. De nostalgische hang naar de analoge ontstane foto zal blijven, zoals de hang naar een lp met de kenmerkende ruis- of tikgeluiden. Beiden hebben geschiedenis en iets introverts.

Ruud Mast, Assen, 2013.