

DWARSE WAARACHTIGHEID

DE FOTO'S VAN KOOS BREUKEL

Een goed portret beweegt zich op het gebied van de tegenspraak: het bevestigt en bevraagt. Creëert feiten en ontstijgt eraan, registreert en betovert. En dat in een ongreepbare, simultane mix. Ten diepste dubbelzinnig dus, maar bij een goed portret springt dat niet direct in het oog. Een portret van Koos Breukel heeft niets van een dubbelzinnig geheim. Evenmin is hij een mytholoog in de zin van Roland Barthes, die grote portretfotografen ook grote mythologen noemde, omdat ze achter een gezicht een bredere inhoud schetsen, zoals Richard Avedon deed met het gezicht van een slaaf, of August Sander met het voorkomen van een notaris. Wat Koos Breukel groot maakt, is zijn nuchterheid. Hij maakt niks mooier, zoekt hoogstens naar een soort verhevigde, kernachtige werkelijkheid, naar de schoonheid van waarachtigheid. En doet dat op heldere wijze en met grote precisie.

Tussen de drie portretten van Koos Breukel in Bozar in Brussel begin 2015 hing dat van zijn moeder. Te midden van de andere foto's in *FACES NOW. Europese portretfotografie sinds 1990* had die foto ondanks de no-nonsenseaanpak iets verhevens, onaantastbaars. Tegelijk straalde hij zoveel glorieuze nuances tussen zwart en wit uit dat je het portret bij wijze van spreken al ziende nog in elkaar moest puzzelen. Hetzelfde portret was informeler gepresenteerd tijdens een overzichtstentoonstelling in het Fotomuseum in Den Haag (september 2013 - januari 2014), waar het te midden van een grote kring familieleden en vrienden hing, en bovendien lager en minder groot. In Den Haag kon het publiek erachter komen dat Koos Breukel de liefde voor de fotografie van zijn moeder had. Ze was geen professional zoals haar zoon, die zijn reputatie ontleent aan zijn weergaloze portretten. Maar de nuchtere Hollandse, zo laat

TINEKE REIJNDERS

werd in 1941 geboren in Franeker. Studeerde Franse taal- en letterkunde en kunstgeschiedenis van de moderne tijd aan de Vrije Universiteit Amsterdam. Is onafhankelijk critica en kunsthistorica. Schrijft over hedendaagse kunst in tijdschriften en boeken. Adres: Zuideinde 116, NL-1121 DH Landsmeer

de foto zich lezen, heeft haar voorkeur voor oprechte eenvoud tegelijk met de camera op Koos Breukel overgedragen. Ze gaf hem zijn eerste fototoestel (kleinbeeld- en spiegelreflexcamera) toen hij zestien was, en dwars. Zo eert hij haar ook, met dwarse waarachtigheid. Koos was een jongen die op school zijn draai niet kon vinden en waarschijnlijk voorzag zijn moeder dat hij zijn leven richting kon geven door het maken van foto's. Op zijn twintigste meldde hij zich inderdaad voor een opleiding. Aan de MTS voor Fotografie en Fotonica in Den Haag werd hij aangenomen, niet op basis van een diploma, maar op basis van zijn portfolio. Voornamelijk landschappen liet hij zien, zijn vrijmoedigheid tegenover de mensen ontwikkelde zich pas later. Het was in technisch opzicht een degelijke opleiding. Hij raakte er bevriend met Eric Hamelink, met wie hij na hun afstuderen een studio opzette in Amsterdam-West.

DE LEVENSCYCLUS VAN DE MENS

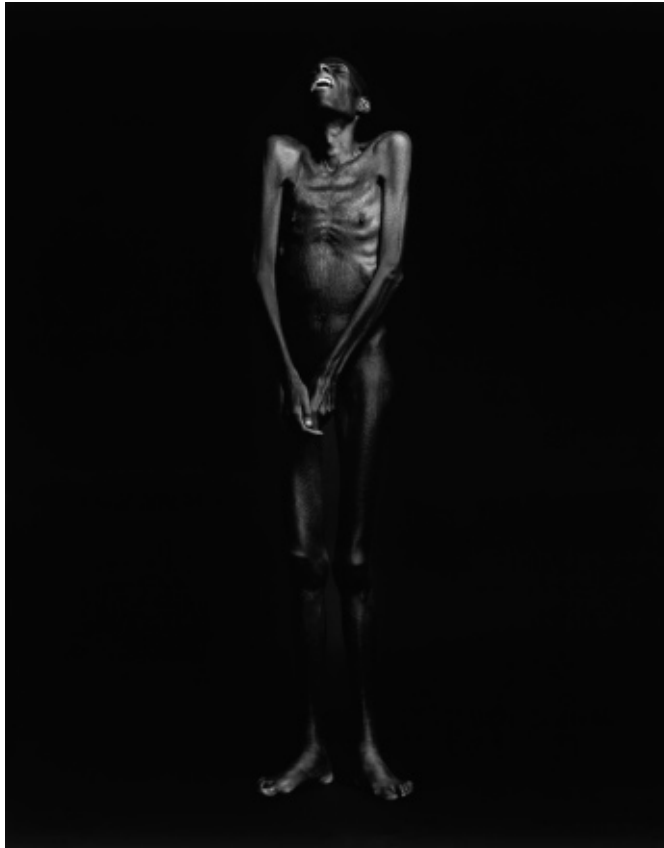
In 2013 verscheen *ME, WE*, een lijvig boek met Breukels eigen selectie uit de foto's die hij in dertig jaar gemaakt heeft. Het is een overweldigende introductie tot zijn werk. Recenter, in 2015, werd hem voor dit boek de Foto Kees Scherer Prijs toegekend voor het beste fotoboek dat in 2013 en 2014 is verschenen. Het kwam uit bij de overzichtstentoonstelling in Fotomuseum Den Haag en kent globaal dezelfde ordening als daar aan de muur: niets minder dan de levenscyclus van de mens bracht Breukel in beeld. Het portret blijft de leidende draad, maar er zijn talloze foto's waarbij het accent op het hele lichaam ligt, drijvend in de ontelbare glinsteringen van het zeewater, uitgestrekt op de bank, in bad, hoogzwanger en onderhevig aan een eerste ontsluitingswee.



Anthe, Amsterdam, 1999, © Koos Breukel.

De fotograaf kiest voor een intiem, onverhuld standpunt dat alleen gereserveerd lijkt voor zijn kinderen, geliefdes, goede vrienden. In wezen benadert hij ook anderen met zijn directe kijk, die meer in de scherpe momenten van het bestaan geïnteresseerd is dan in uiterlijk schoon. Baby's in de split second dat ze de wereld inglijden, onder het bloed en nog verbonden met de navelstreng, met rimpelige handjes en rode voeten. Daar begint het leven en niemand zal het ongeschonden kunnen uitleven. Zelfs de mensen die het geluk hadden heel oud te worden, aan het eind van het boek, zien er getekend uit. Een echtpaar houdt zich als het ware staande dankzij de stevige stof van zijn jasje. De toon van de blues hangt boven het oeuvre. Niet dat het melancholiek is of zwartgallig, juist niet, het leven wordt hier volop gevierd. Maar het kan zomaar ontsporen, een ongeluk, ziekte en dood zijn een onafwendbaar onderdeel van het leven.

Anders dan Ed van der Elsen, die andere non-conformist met een voorkeur voor het menselijke, mijdt Koos Breukel het olijke en het reactieve. Hoewel hij net als Van der Elsen het verrassende moment pakt, laat hij tezelfdertijd de geportretteerde iets reflectiefs behouden, de blik mag even wegglijden of meer binnenwaarts gericht zijn.



Michael Matthews, Amsterdam, 1995 © Koos Breukel.

Je ziet niemand lachen. Er zijn veel portretten in *ME, WE* waarbij de ogen recht in de camera kijken en op de toeschouwer gericht zijn, maar wanneer de geportretteerde opzij of een beetje omhoog kijkt, veroorzaakt dat een onmerkbaar zuchtje vertraging.

Die zin voor het ingetogene kwam, het ligt voor de hand, met de jaren. In het leven van Koos Breukel deden zich echter een paar gebeurtenissen voor die premature ernst afdwongen. Zijn leven van reizen en internationale en lokale sterren fotograferen voor tijdschriften kreeg een wending na een ernstig auto-ongeluk in 1992, zes jaar na zijn eindexamen. Het gebeurde in de Schipholtunnel. Zelf zat de fotograaf niet aan het stuur, maar het was wel zijn auto die het ongeluk veroorzaakte. Vanaf dat moment zie je bij hem een speciale interesse voor mensen die iets naars hebben beleefd of behept zijn met een handicap. Hij gaat projectmatiger werken en fotografeert bijvoorbeeld in 1997 overlevenden van de vliegcrash op Faro, waarbij tientallen Nederlanders het leven lieten, zoals hij later in Volendam ouders portretteert van kinderen die ze moesten verliezen, niet alleen bij de bekende cafébrand, maar juist ook de anderen die aan de aandacht ontsnapten.

Ook begint hij het ziekteproces vast te leggen van twee van zijn vrienden. Michael Matthews, theatermaker en vriend van Breukel, vroeg hem erom en dat was moedig. Van beiden. Het mondde uit in het boekje *Hyde* (1996), een coproductie, Matthews schreef de dichtregels. Zelden heeft fysieke aftakeling tot zo'n vlammende klaroenstoot geleid als in deze fotoreeks. "*Just a thin black line wandering around a big house*", schrijft de aidspatiënt over het geraamte dat zijn lichaam dan is. Het is omsloten door een vreemde zilverkleurige schilferhuid. "*The illness of time and want / has made me magnificent.*" De tweede helft van *Hyde* herhaalt in omgekeerde volgorde de eerste helft, maar nu in negatief en gedrukt op zilverpapier. Wie dat een gemakkelijk effect van transcendentie vindt, bindt wel in bij de cover: wat daar in je hand ligt, is een ont-hutsende facsimile van de zieke huid.

Een paar jaar later blijkt zijn collega van het eerste uur, Eric Hamelink, aan een hersentumor te lijden. De vrolijke foto's in de vrije natuur van de knappe Eric en zijn vriendin, opgenomen in *ME, WE*, worden overstemd door een gezicht dat zijn schoonheid verliest en onwaarschijnlijk opgezet raakt door de medicatie. Ik voelde nog de aanvechting om er geen geloof aan te willen hechten toen ik de reeks voor het eerst zag (in De Hallen in Haarlem). Zo extreem lelijk, dat kon toch niet bestaan? Ze waren elkaar begonnen te fotograferen sinds hun opleiding in 1986 en ruim tien jaar later zette Koos Breukel door.

HET MYSTERIE IN STAND HOUDEN

In 1992 vroeg Willem van Zoetendaal, destijds hoofd van de afdeling fotografie aan de Gerrit Rietveld Academie, of Breukel er les kwam geven. Hij heeft dat tot 2003 gedaan, precies in de periode dat de afdeling een broeinest van talent was met onder meer Rineke Dijkstra, Hellen van Meene, Charlotte Dumas, Leo Divendal.

Van Zoetendaal bezit een uitstekend oordeelsvermogen en heeft als docent, maar ook als uitgever en galeriehouder, tal van beginnende fotografen gestimuleerd. Hij exposeerde onder meer in 2006 Breukels reeks *Cosmetic View* en gaf het gelijknamige boek uit. In dit geval gaat het om portretten in kleur van mensen, volwassenen en kinderen, die een oogprobleem hebben, meestal door ziekte of ongeval. Sommigen hebben een eigen oog maar weinig zicht, anderen een kunstoog. Het voelt wat ongemakkelijk om lang naar de foto's te turen en goed te onderscheiden welk oog op de juiste wijze focust. Daar komt bij dat de foto's zo scherp belicht zijn dat ieder litteken, pukeltje, schraal plekje, moedervlek of hangend ooglid breeduit wordt prijsgegeven. Maar vooral voel je je een voyeur door te kijken of andere mensen kunnen kijken. Toch missen, hoewel het portret van het meisje op de cover van een schitterende ambiguïteit is, verscheidene portretten in *Cosmetic View* de spanning van Breukels meer geslaagde portretten. Die haalden de selectie van *ME, WE* dan ook niet.



Sandra and Elf Derks, Bergen 2000 © Koos Breukel.

Een goed portret blijft een raadsel waarvoor geen criterium valt aan te wijzen. “Een foto verklaart niks”, zegt Koos Breukel in een interview, “maar houdt het mysterie in stand.” Zijn talent stelt hem in staat tot snelle, intuïtieve beslissingen. Of een portret voor langere tijd zijn kracht behoudt, blijkt als het aan de wand van de studio blijft hangen. “*His studio is a confined space*”, schrijft Van Zoetendaal in *Cosmetic View*, “*containing a wooden, large format camera on a tripod, and a plain background sheet. Although daylight streams in through the roof, it is mainly artificial light that is being used.*” De laatste tijd werkt hij ook met een digitale camera. Mensen die zich in zijn studio laten portretteren – doorgaans bekende Nederlanders, politici, acteurs, kunstenaars – zijn vaak verbaasd dat de strenge foto’s ontstaan in een zeer huiselijke sfeer. Werkruimte, woning en gezinsleven lopen in elkaar over.

Interessant is wat Vincent van Gogh heeft geschreven over het geschilderde portret. Vanuit Arles schrijft hij aan zijn zus in Nederland: “Is zo’n figuur niet in alle gevallen iets anders dan een photographie? En ziet ge, dit heeft het impressionisme m.i. voor boven de rest, het is niet banaal en men zoekt een diepere gelijkenis dan die van

den fotograaf.” Die diepere gelijkenis is bij uitstek een motief dat de kijker zoekt in het werk van een hedendaagse fotograaf als Koos Breukel. Zijn fascinatie betreft immers de mens zoals die is en is geworden, door struikelen en weer opstaan (om ten slotte ten onder te gaan).

Wellicht is zijn kracht dat hij individuele mensen weet te omkleden met iets universeels of met een zekere aura, hoe vaag die noties ook mogen zijn, maar intussen blijft alles wel draaien om het individu. Kun je als toeschouwer de verdieping, de afdruk van leven of van iemands aangeboren karakter aflezen aan een portret? En kun je het portret beter lezen als je iemand kent? Het zijn vragen die geen antwoord kennen. Van de geportretteerden die ik ken omdat ze kunstenaar zijn, valt op dat ze een twist kregen, hun voorkomen is omgebogen tot een ernstige monumentaliteit. Vooral bij twee of drie familieleden samen valt dat op. Roy en Céline Villevoye, je ziet vader en dochter, strak naast elkaar. Je ziet er niet aan af dat Roy de kunstenaar is met wie Breukel de lange, gevaarlijke tocht naar de Asmat in Papoea aflegde en bij een bevolkingsgroep verbleef waarvan het gezamenlijke fotoboek *Tí* het resultaat is.¹ Sandra Derks en Elf Derks zijn moeder en dochter, je ziet niet dat Sandra een schilder is.² Wel dat de balans tussen *en face* en *en profil* solide is en dat beiden natuurlijke schoonheden zijn, dát maakt de foto bijzonder. Net als de stilte die er heerst, de onbeweeglijkheid en de poëzie van het momentane niets. Foto's ontlenen hun kracht blijkbaar bovenal aan de retorische kracht van wat visueel wordt geponeerd, en dat is pure beeldtaal.

TEDERE BLIK

In Van Goghs tijd was een foto vooral iets voor de *carte de visite*, een visuele identiteit gekoppeld aan een naam. En blijkbaar vormt het herkennen van een persoon nog altijd een belangrijke eerste stap tot het lezen van een foto. Onder de noemer *Modern Times* was in het Rijksmuseum in Amsterdam in de winter van 2014-2015 een panoramisch collectieoverzicht te zien van de fotografie. Er was een hoge wand barstensvol gevuld met zwart-witgezichten van Stephan Vanfleteren, portretten die elk voor zich zo dicht tegen de randen gekropt zijn dat het de toeschouwer duizelde van de indringende overvloed. In de directe nabijheid hing een plattegrond met legenda. Tegen het eind van de tentoonstelling was het naamvakje van prinses Beatrix, de populaire voormalige koningin, volledig uitgesleten. Bezoekers hadden lang hun vinger erop laten rusten om haar portret eruit te halen.

Geldt die eerste stap – herkenning – ook voor het werk van Breukel? Menige bekende Nederlander is voor Breukels lens verschenen. Mannen uit de politiek, vrouwen uit de wereld van het theater en de kunst. Alleen al de donkere achtergrond en de geïsoleerde positie zorgen voor een abstractie die om langer kijken vraagt. Actrice Sylvia Kristel bijvoorbeeld is zo eerlijk en onglamoureuus geklikt dat je even vergeet om wie

het gaat. Door een zweem van sprankeling in de blik stijgt de foto boven het gewone uit. Fotohistoricus en vriendin Hedy van Erp schrijft in het boek dat er ook van koning Willem-Alexander foto's zijn gemaakt die hem warmer en gevoeliger tonen dan het uitverkoren officiële staatsieportret. Kleine prints, waarop een embargo rust, hangen in Breukels werkruimte tussen de foto's van de drie kinderen.

De titel van *ME, WE* is ontleend aan Muhammad Ali. Het is de volledige tekst, zo staat op de backcover, van een geïmproviseerd gedicht dat hem inviel tegenover Harvard-studenten. De titel vat bondig de relatie met anderen samen en is toepasselijk voor een selectie foto's die culmineert in portretten van Breukels naasten. Dat deze uitspraak komt van een man die geldt als een icoon van doeltreffende fysieke kracht, vormt een subtekst met af en toe nadruk op masculiniteit. Een enkele keer is de hang naar stoere onverzettelijkheid zo sterk dat mensen als Willem van Zoetendaal en zelfs de criticus Jhin Lamoree broers lijken van de koene werknemers in de agrarische of constructiesector die ook hun plaats kregen in het boek. Aan de *male gaze* danken we wel weer de sublieme opnamen van een vrouwelijk naakt zoals Caitlin Hulscher een jaar voor ze het leven schonk aan Koos Breukels oudste zoon Casper. Die *male gaze* dient echter ingeslikt bij het bekijken van de baby's, hun blauwgemarmerde huid kan slechts het gevolg zijn van een tedere blik. De huid is sowieso een opvallend aspect van dit oeuvre; uniek in diversiteit en meticuleus op barietpapier geprint, krijgt de huid een ereplaats die in het beweeglijke dagelijkse leven niet denkbaar is.

Terwijl het merendeel van de beelden in de studio of binnenskamers is gemaakt en een mix vormt van werk in opdracht en vrije foto's, bevat het bekroonde boek ook verscheidene buitenfoto's. Kunstenaarsdorp Bergen is een favoriete locatie net als Vinkeveen, een plas dicht bij Amsterdam met zomerhuisjes. Uitbundig zijn deze opnamen evenmin, maar ze zijn lossier en ademen meer plezier, met een belangrijke rol voor zijn kinderen. In Bergen fotografeerde Breukel zijn hoogbejaarde, maar meisjesachtige collega Ata Kandó (1913), die met haar kinderen ooit het fotoboek *Droom in het woud* maakte. Kandó had een studio in Parijs voordat ze naar Nederland kwam als vrouw van Ed van der Elsen (een relatie die niet lang standhield). Van de vele fotografenportretten die hij maakte, is dat van Rineke Dijkstra een van de klassiekste. Naar verluidt vroeg hij haar stil te staan bij binnenkomst. Gekleed in haar winterjas, het haar half voor haar gezicht, omdat ze zojuist kwam aangeftst, treedt ze met haar observerende blik net voldoende uit de schaduw om aanwezig te zijn. Wat een eminente tegenhanger van de foto die Dijkstra ooit tijdens een revalidatieproject van zichzelf maakte, in badpak, met badmuts, toonbeeld van de kwetsbaarheid die haar stijl werd.

Dat Koos Breukel gééft om portrettisten, wordt niet alleen duidelijk doordat hij ze opnam in zijn gefotografeerde kring van intimi. Het blijkt ook uit zijn streven om een Dutch National Portrait Gallery van de grond te krijgen. Van het bedrag dat hem toe-



Koos and Riet Breukel, Kijkduin, 1993 © Koos Breukel.

viel wegens de Foto Kees Scherer Prijs heeft hij een tentoonstelling ingericht als aanzet tot een instituut dat nog een vaste plaats moet vinden.

Deze tentoonstelling, *H2O Humans*, vond in juni 2015 plaats in het Commandeurshuis van het Marineterrein in Amsterdam. Hij toonde foto's en video's van bevriende collega's. Het plan voor de Portrait Gallery is op idealisme gestoeld, het "wil door middel van portretkunst bijdragen aan de waardering voor de mens. Portretten vertellen ons hoe we tegen elkaar aankijken, hoe we onszelf graag zien." Hopelijk vinden straks ook de mensen die minder wrikvast in Nederland gevestigd zijn een plaatsje aan de wand.

DE TIJD WORDT OPGESCHORT

Je zou bij het doorbladeren van *ME, WE* haast vergeten dat er een tijdsverloop is, zo samengebond en geconcentreerd zijn de levensmomenten die in beeld gebracht zijn. Het lijkt of herinnering, toch inherent aan fotografie, wordt opgeheven. Breukel gaat verder dan wie ook in het vastleggen van doorslaggevende levensmomenten. Hij laat

zijn dode vader zien, opgebaard in de kist. En ook zijn moeder, op het moment dat ze dood is en klaargemaakt wordt voor het afleggen. Het gebeurt op dezelfde ingetogen en geserreerde manier als hij de levenden vastlegt. En, ondanks zijn nuchtere benadering, met grote liefde. Want genegenheid mag dan wel geen opzichtige eigenschap zijn van deze foto's, je hoeft de foto van Carlien Huijsmans en beider dochtertje Lisa Breukel in Vinkeveen er maar op na te slaan en je weet: Koos Breukel is in dat opzicht beslist een mytholoog (hij thematiseert de liefde).

Er is maar één foto in *ME, WE* waar Koos Breukel zelf op staat. Hij staat naast zijn moeder, er zijn opmerkelijke parallellen. Beiden staan stil omdat de tijdonspanner in Koos' hand zijn werk moet doen, maar er blijft activiteit in hun houding zichtbaar. De tijd wordt zichtbaar opgeschort. Om deze foto te maken, zijn de twee teruggekeerd naar het huis waar Koos geboren is. De huidige bewoners lieten hen toe in de kamer waar de geboorte plaatsvond. Wat deze foto in mijn ogen tot de mooiste van het boek maakt, is de blik van beiden. Ze kijken niet in de camera, maar hun aandacht gaat naar iets wat voor hen ligt. Hun blik is identiek, vol ernst, concentratie, toewijding, verwachting. Het is een blik die geen ruimte laat voor middelmaat.

koosbreukel.com

Noten

- 1 TINEKE REIJNDERS, "Een ontmoeting met de bewoners van Ti. Foto's van Koos Breukel en Roy Villevoeye", *Ons Erfdeel*, jg. 56 (2013), nr. 4, pp. 115-117.
- 2 TINEKE REIJNDERS, "Het primaat van de solitaire figuur. Beeldend werk van Sandra Derks", *Ons Erfdeel*, jg. 52 (2009), nr. 2, pp. 106-113.