

WEGMOFFELEN EN UITLICHTEN

De fotocollages van Ruth van Beek

Er zijn wel honderd redenen te bedenken waarom de fotocollages van Ruth van Beek futiel zouden zijn. Om de zoete kleuren, afgeronde vormen, knuffelachtige onderwerpen, om het geknutsel met papier alsof het om vrijetijdsbesteding gaat. Maar het wonderlijke is dat de beelden die Ruth van Beek uit papier tevoorschijn tovert dwars door alle tegenwerpingen heen stand houden alsof ze uit marmer gehouwen zijn. Ook als ze tot grote proporties worden opgeblazen, wat bij een opdracht voor affiches gebeurt, bewijzen ze hun visuele overtuigingskracht. Terwijl ze op de meest simpele wijze in elkaar gestoken zijn.

Hoe slaagt deze kunstenaar erin om van ieder werk een vat vol intriges te maken, een toneelvloer bezet met tegenstelling en spanning, een onderkoeld soort psychodrama? Komt dat alleen maar door de wijze waarop ze een afbeelding vervormt, verknipt of wegstopt achter een andere afbeelding? Of heeft het te maken met haar voorkeur voor bepaalde categorieën in de fotografie en de wijze waarop ze die selecteert?

Om te beginnen bij het begin: Ruth van Beek is een volbloed fotograaf. Foto's zijn de basis van alles. Tijdens haar studie fotografie werd ze bevangen door de vraag waarom ze nog foto's zou toevoegen aan de zee van foto's die er al zijn. Ze studeerde aan de Gerrit Rietveld Academie en haar docenten, onder wie Koos Breukel, hielden haar niet af van het pad van fotografisch hergebruik. Integendeel, ze stimuleerden haar fascinatie voor materiaal dat tegelijk specifiek en oubollig is. Toen al, naar aanleiding van een Duits familiealbum dat ze vond op een rommelmarkt, vroeg ze zich af of je met zulke foto's ook een ander verhaal zou kunnen vertellen. Wat bezat de burger thuis wellicht aan zorgvuldig gefotografeerde kiekjes, en was het mogelijk die gesloten wereld weer te openen en nieuw leven in te blazen? Haar doel werd: kijken of ze de dode beelden uit een verdwenen wereld opnieuw kon animeren. Ruth van Beek vertelt dat ze tijdens haar opleiding ook tekeningen maakte, maar die bevredigden haar amper.

Je weet niet precies waar je naar kijkt omdat alles een beetje ontwricht is en de logica plaatsmaakt voor absurditeit

Pas toen ze het lef had om de schaar te zetten in de Duitse familiefoto's wist ze dat dit haar manier van werken zou worden: "Het voelde als een enorme bevrijding."

Ze ontdekte nog een ander fotografisch circuit: dat van de bloemstukjes, de handleidingen gemaakt voor het schikken van bloemen die vaak de mooiste foto's bevatten van secuur gecomponeerde ensembles tegen een egaal gekleurde achtergrond. Ze stuitte op kookboeken met recepten, opnieuw voorzien van precisiefoto's, vond boeken voor het verzorgen van huisdieren en weer andere voor het verzorgen van potplanten, handleidingen voor het wegwerken van vlekken, gidsen en encyclopedische vraagbaken voor alle kwesties waarvoor de huisvrouw zich in haar efficiënte jarenvijftigkeuken gesteld zag.

Dat de plaatjes uit dit soort boeken een bron van fotografisch genoeg kunnen vormen, is voor mij een totale verrassing. Als ik Ruth van Beek opzoek in haar werkruimte in een klassiek Zaaans houten huis, toont ze me de boeken die ze koestert. Het archief, een uitgebreide collectie van losse afbeeldingen, zorgvuldig gescheurd uit weer andere boeken, bewaart ze in zuurvrije dozen die in stapels liggen opgetast. Haar enthousiasme is aanstekelijk. Mijn mond valt open bij de onovertroffen composities en kleurcombinaties uit de voorbeeldboeken en zelfhulp-gidsen (onvergelijkbaar veel mooier dan de instructievideo's en tutorials van tegenwoordig). De plaatjesboeken dateren uit een idealiserende naoorlogse periode – een internationale periode zo blijkt uit haar boekenkast. Ze pakt een Russisch boek en al ben je het Russisch niet machtig, de foto's spreken voor zichzelf: schotels samengesteld met ostenta-



Ruth van Beek, *Untitled (The Levitators, 35)*,
folded image, 2012, Courtesy of The Ravestijn Gallery, Amsterdam

tieve zorg voor symmetrie, kleur en balans. Ze maakt me ervan bewust dat deze boeken verbonden zijn met de sociologische opvattingen over de dagbesteding van de vrouw in die vervlogen periode. Het publiek dat de boeken kocht of cadeau kreeg, is inmiddels overleden. Stuk lezen gebeurde maar in weinig gevallen, zelfs de rijk geïllustreerde kookboeken waren blijkbaar eerder een sieraad in de boekenkast dan navolgenswaardige voorbeelden. Deze bundels liggen vaak in perfecte staat in de kringloopwinkel, waar Ruth van Beek eenmaal per week haar geluk beproeft. Het spreekt haar aan dat de boeken in alle opzichten een grenzeloos perfectionisme ademen: in soorten papier, in binding en vooral in fotografisch vernuft. Deze fotopagina's worden door de fotografe doorgaans zachtjes uit de binding gescheurd en op thema geordend. Ze kent de inhoud van haar dozen op haar duimpje en houdt die kennis up-to-date door er van tijd tot tijd doorheen te gaan. Iedere voortgang in haar creatieve ontwikkeling wordt gevoed door materiaal uit haar archief. Sommige series van haar werk omspannen jaren: haar eerste *Levitators* verschenen al in 2012 in *EXTRA*, een halfjaarlijks magazine van FOMU in Antwerpen.

Tot zover een van de vaste componenten van haar werken. In haar hoofd rijpen de vervolgstappen

en daarbij kent Van Beek geen genade. Op haar werktafel liggen een smalle schaar en een scherp mesje, de vaste instrumenten. Rücksichtslos verknijpt ze haar favoriete afbeeldingen tot de malle vormen waarop ze het patent heeft. Of ze vouwt ze tot vreemde voorkomens, zoals de vervormde huisdieren uit de *Levitators*-serie. Vaak bedekt ze de prachtigste foto's onder een ander blad, meestal zo dat aan de randen een restje nog wanhopig om zichtbaarheid roept. Ze maakt sneetjes in het onderliggende papier en steekt daarin de uitsteeksels waarmee haar knippende schaar rekening houdt. Aan deze collages komt geen plaksel te pas. Haar aanpak is te simpel voor woorden en tegelijk behelst die werkwijze een onpeilbare beeldende potentie. In visueel opzicht overtuigen de beelden direct, maar qua perceptie gaan ze in raadselen gehuld door hun verbroken relatie met de werkelijkheid. Je weet niet precies waar je naar kijkt omdat alles een beetje ontwricht is en de logica plaats heeft gemaakt voor absurditeit. Tegelijk word je geconfronteerd met een stabiel, uitgebalanceerd beeld. Zelfs als de voorstelling binnen de beeldruimte enigszins zwalkt of zelfs de zwaartekracht uitdaagt en aan het zweven is, zie je een beslissende balans. Op dat zweven legde Van Beek het accent in de serie *The Levitators*, die in 2016 als boek verscheen. Het is een gruwelijke reeks



Ruth van Beek, *Untitled (The Arrangement)*, collage, 2012, Courtesy of The Ravestijn Gallery, Amsterdam

voor liefhebbers van kleine harige honden. Ieder portret van zo'n beestje dat toch al door fokkers van zijn natuurlijke hond-zijn werd afgeholpen, is zodanig gevouwen en verknipt dat er een deerniswekkend restant overblijft. Ze ontberen pootjes om op te staan. De titel vertolkt de humor van deze vouwsels: leviteren is een begrip uit de christelijke mystiek. Volgens de overlevering waren sommige heiligen bij extreme pogingen tot transcendentie in staat om van de aarde los te komen. Aan dieren valt zo'n opwaartse, verheffende kracht niet toe te schrijven, maar bij Van Beek zweven ze wel degelijk.

Ruth van Beek heeft vanaf het begin van haar loopbaan, zo'n tien jaar geleden, samenhangende delen van haar werk ondergebracht in een kunstenaarsboek. Deze boeken, oorspronkelijk van eigen makelij, hebben altijd gretig aftrek gevonden (menig boek is uitverkocht), aanvankelijk alleen via haar eigen website en sinds enkele jaren ook via haar Amsterdamse galerie. Soms ontstaat een herdruk in ruimere oplage door een grotere uitgeverij. Het opvallende goudgele boek *The Arrangement* (vormgegeven door Xavier Fernández Fuentes en uitgegeven bij RVB Books) oogstte internationaal succes, vooral toen het tijdens de internationale beurs Paris Photo 2014 op de shortlist verscheen van The Aperture Foundation Photobook Award.

Boeken vormen een toepasselijke drager voor Van Beeks collages, niet zozeer omdat ze zelf uit

boeken voortkomen, maar omdat door de opeenvolging van bladzijden de variaties binnen haar thema's of juist de contrapunten uit een andere serie perfect in een sequentie aaneengeschakeld kunnen worden. Eigenlijk is dat spel met melodieuze patronen en harde tegenakkoorden ook wat in de individuele werken gebeurt. Je blijft ook altijd de vouwlijn zien, die soms als een wezensvreemde breuklijn de schoonheid in een onverwachte richting doorkruist. Het knippen en vouwen van foto's die zijn ontstaan lang voor de digitale techniek de fotografie veranderde, kan worden gezien als een geestige zet om de ambachtelijke zorg die vroeger met fotografie gepaard ging terug in het spel te brengen.

Er zijn veel eigentijdse kunstenaars die met fotografie van anonieme fotografen werken. De bekendste is de Nederlander Erik Kessels, fotograaf en vormgever, die albums heruitgeeft en op tentoonstellingen soms een hele zaal vult met de berg familiealbums die hij in de loop van de tijd verzameld heeft of zelfs een tsunami aan foto's uitstort waar je doorheen kunt waden. Hij betrok het werk van Ruth van Beek al verschillende keren in zijn tentoonstellingen, in 2013 bijvoorbeeld tijdens het fotografiefestival Les Rencontres d'Arles. Met de opdracht voor een poster ter gelegenheid van een Kessels-tentoonstelling in Duitsland plaagde Van Beek hem en zijn neiging tot reusachtige proporties met een bovenmatig groot konijn. Voortbordurend op haar eigen reeks van grote konijnen, een categorie die ze tot kleine proporties terug had gevouwen en geknipt, bouwde ze ditmaal een konijn uit tot posterproporties. Het bouwen met uitgegrote details is zichtbaar gemaakt in aaneen gelegde rasterpatronen.



Ruth van Beek, *The Largest Rabbit*, poster-edition, 2017, Courtesy of The Ravestijn Gallery, Amsterdam



Ruth van Beek, *Untitled (The Arrangement)*, collage, 2012, Courtesy of The Ravestijn Gallery, Amsterdam



Ruth van Beek, *Garden Scene*, collage, 2016,

Courtesy of The Ravestijn Gallery, Amsterdam

Ruth van Beeks loopbaan was vanaf het begin internationaal georiënteerd. In recensies van tentoonstellingen of boeken worden haar surrealisme en humor geprezen, en de merkwaardige vormen waarop je geen grip kunt krijgen. Dat laatste betreft de bovenste laag van de collages. Die bestaat soms uit een andere foto, maar steeds vaker uit eenkleurig papier dat de fotografie egaal met gouacheverf bestreken heeft. Die papieren knipt ze tot de contouren van een aardappel of een menselijke gestalte. Zo wagen foto en schildering zich aan een tango, waarbij de schildering de foto soms volledig eclipsert, en alleen de eronderuit piepende haren of tenen een hint prijsgeven over wat er vermoedelijk is toegedekt. Het is alsof je iemand ziet lopen die je meent te kennen terwijl er op het moment dat je de persoon scherper in het vizier wilt krijgen een grotere gestalte passeert die de vermeende kennis aan het oog onttrekt. Scherpstellen op een verschijning en de zichtbaarheid manipuleren, dat zijn allebei fotografische beslissingen. Maar dan gaat Ruth van Beek als kunstenaar een stap verder en creëert ze tussen de twee beeldlagen een zekere psychologische spanning, een ongerijmde dialoog. Ze doet dat zo onnavolgbaar dat je als toeschouwer nauwelijks in de gaten hebt dat er terloops een ziel in het werk geslopen is en dat je getuige bent van een theatrale intrige, zoals bij *The Situation Room (Four Figures with Blue Hair)*.

*Van Beek belicht onze
aandoenlijke pogingen om
in alles te interveniëren
met vermeende schoonheid*

Dit grote werk uit 2016 meet zestig bij tachtig centimeter en schept voldoende beeldruimte om plaats te bieden aan vier figuren en hun schaduw. Blijkbaar zijn we visueel zo geprogrammeerd dat we in de strak geknipte roze vlakken mensen zien en in de gekromde blauwgroene flappen van papier een hoofd met haar. Ruth van Beek kent onze empathie en drijft haar abstracties tot voorbij de grenzen van visuele herkenbaarheid. Alle vier de silhouetten dragen twee bolletjes op hun haar – twee oogjes misschien of twee vingers die hen rechtop houden, of zijn het de scheuten van een cactus? Ze zorgen hier voor een stripboekachtige vrolijkheid en eerder dan aan een dramatisch toneelstuk zweeft de gedachte aan een choreografie langs. Het viertal mag er wat stijfjes bij staan, de gelijkvormigheid roept muziek op en het ritme van een corps de ballet.

Dat haar werk *Garden Scene* (2016) is verworven door het Academisch Medisch Centrum (AMC) in Amsterdam maakt voor Ruth van Beek de cirkel rond: in het AMC is haar interesse voor de kunst ontstaan. Het gebouw met de afmetingen van



Ruth van Beek, *Houseplants Covered with Snow*, collage, 2011,

Courtesy of The Ravestijn Gallery, Amsterdam

een kleine stad hangt vol fantastische kunst en aan de hand van haar vader, hoofdverpleegkundige op de afdeling eerste hulp, kwam ze er als kind mee in aanraking. De collectie van het AMC bracht haar ertoe om zich in te schrijven aan de Gerrit Rietveld Academie. Van Beeks vader was geabonneerd op de grafiekmap die vroeger door het AMC werd uitgegeven. De aandacht waarmee haar familie de prenten bekeek, wakkerde haar liefde voor papier en grafiek aan. In een latere fase van haar leven bezocht ze haar moeder die in het ziekenhuis was opgenomen en er ook zou sterven. Toen begon de kunstenaar zich te verwonderen over de boeketten en bloemstukjes voor de patiënten. Hoe die aan codes voldoen en al bij het kweken onderhevig zijn aan de esthetiserende hand, gedreven door de mode. Je zou haar werk kunnen lezen als een strijd tussen natuurlijke ontplooiing en de kunst van het kortwieken, al is dat te kort door de bocht. In ieder geval worden de aandoenlijke pogingen van de mens om in alles wat ons omringt te interveniëren met vermeende schoonheid, door haar onomstotelijk uitgelicht en met absurditeit uitgedragen. In het boek *Houseplants Covered with Snow* worden potplanten en bonsaiboompjes bedekt en omkraagd door niervormen van wit papier, die het wit van de pagina's echoën en daardoor op gaten gaan lijken.

Van Beeks collages zijn niet gemaakt om de wereld te verbeteren, maar dankzij de lichtvoetige

beeldconstructies en misschien wel vanwege het gebaar van schikken en toedekken stralen ze een verregaande mate aan troost en veerkracht uit. Zonder zich ooit echt te laten verklaren, zetten de beelden zich onwrikbaar vast in je visuele geheugen. Liefhebbers van haar werk bevinden zich overal ter wereld via de lijn van haar boeken en website. Haar boek over cavia's, *Hibernators* uit 2011, werd zo een hit. Maar vaak genoeg is ze ook op formele basis de prinses van het bal. Haar fascinerende werken in grote formaten hingen feestelijk in de expositie *Springvloed* (Nederlands Fotomuseum, zomer 2017), de eigenzinnige selectie uit de Nederlandse fotogeschiedenis van foto-expert Willem van Zoetendaal.

Ruth van Beek als prinses van de fotografie, en dat terwijl haar signatuur juist bestaat uit het weg-moffelen van foto's.

TINEKE REIJNDERS

www.ruthvanbeek.com