

## Apocrief verhaal

In de korte film *Jan Kiepura* (2005) kijkt een vrouw verlegen lachend in de camera. Ze draait haar hoofd opzij, fatsoeneert haar kapsel, knippert met haar ogen, maar blijft kijken. 'Waarom doe je dat', vraagt ze in het Frans, en duwt het filmende apparaat quasi-dreigend weg. De rest van haar woorden zijn gesproken in een onverstaanbaar Pools. Ze lijken meer tegen zichzelf gericht dan tegen de man achter de camera. Verder gebeurt er niets. Overgeleverd aan fotograaf en filmer Maarten Tromp zie je haar elke sluiske beweging. Schijnbaar terloopse gebaren van de vrouw worden geregen tot een anecdote. Of liever: een toevallige ontmoeting in een nachttrein wordt een gefilmd kort verhaal.

De stugge volharding en de vragende wijs die Tromp aan de dag legt in *Jan Kiepura* zijn tekenend. De vrouw is zomaar iemand. Waarom filmt hij juist haar? Als toeschouwer verbaas je je over de intrigerende kracht van de camera. De liefde voor het medium is wat filmer en gefilmde delen in dit contact. Blijkbaar zit er voor beiden een verhaal in deze ontmoeting: de vrouw blijft kijken, praten. Ze lijkt iets te willen zeggen. De filmer stopt zijn camera niet, ondanks haar afwerende gebaar. Hij registreert haar gedragingen en leest haar verhaal. Hij is lezer en auteur, tegelijkertijd.

Op vergelijkbare wijze legde Tromp de afgelopen tweeënhalve jaar de Amsterdamse Indische buurt vast. Met een fotocamera dit keer. Het onvoorziene voorval, groots en meeslepend of klein als opvliegende vogels trok zijn aandacht. Het wakkerde zijn betrokkenheid aan bij de wijk waar hij al enige tijd woont. Tevens begonnen zijn beelden langzaam te reflecteren op de negatieve krantenberichten die de buurt als 'verkeerd' bestempelen. In *De buurman, z'n ex en de eigenaar van de wasserette. Beelden uit de Indische Buurt, Amsterdam* herstelt Tromp, bijkans verontwaardigd, het menselijke gezicht van 'zijn' buurt. Hij heelt, als het ware, de intimiteit die door de negatieve persberichten is verstoord. Zoals in *Jan Kiepura* doet hij dit door het persoonlijke contact met de buurtbewoners te hernieuwen. Zijn werkwijze herinnert aan eerder filmende fotografen als Ed van der Elsken. In zijn film *Een fotograaf filmt Amsterdam* (1982) geeft Van der Elsken zelf op een bijna naïeve, in ieder geval sentimentele manier toelichting op wat hij ziet, of gaat hij woordelijk een dialoog aan met degene die hij filmt. Maar het werk van Tromp brengt ook een project als *Me and my Brother* (1964) van Robert Frank in gedachten. Hierin reflecteert Frank in schrift op de een-op-eenrelatie die via de camera en film enerzijds tot stand komt, anderzijds juist wordt ondermijnd. In getypte letters krabbelt hij op contactvellen: '[...] wouldn't it be fantastic [...] If the eye were it's own projector instead of it's own camera? I am a camera.' Wishful thinking. De woorden ondermijnen de mythe van de camera als brenger van waarheid. De fotograaf, in het werk van Van der Elsken en Frank, slaat een lyrische toon en wordt prompt poëet.

Hoewel Tromp in zijn soms extreem subjectieve benaderingswijze dicht staat bij Van der Elsken en Frank permitteert hij zich ook andere vrijheden. Individuen plaatst hij naast elkaar. Hij suggereert zo een link of verwantschap tussen beiden die vaak onbekenden voor elkaar zijn. De oudere man wordt een gevangene door de hand van de agent, die feitelijk een stadswacht is, rustend op zijn schouder. De gelijkenis met *The Arrest* (1989) van Jeff Wall is frappant. Ook hier wordt een man vastgehouden, maar door twee agenten. De arrestant kijkt angstig, het autoritaire overwicht van de beampten geeft het beeld een dreigende sfeer. We weten dat het beeld in scène is gezet. Het lijkt er nauwelijks toe te doen. Want het is vooral ons ondoordachte denken in typen en bij voorbaat gestelde categorieën waarmee Wall én Tromp ons confronteren. De combinatie van elementen in het beeld brengt onze verwachtingen aan het wankelen; de combinatie van beelden in Tromps boek eveneens. Gedragingen lijken voor zichzelf te spreken, maar de taal wordt soms nauwelijks

verstaan, aldus de fotograaf. Tromp verbeeldt de heimelijke twijfels van de lezer, de niet gehoorde verhalen van hen die hij portretteert. Dit fotoboek is een verzwegen vertelling. Of Tromps versie van het verhaal.

Zo zien we een man en een vrouw die gearmd poseren voor de ingang van een winkel. Lachend kijken ze je aan. Zijn hoofd is bedekt, volgens de islamitische traditie. Zij draagt haar blonde krullen los. Op haar borst bungelt, naast een parelketting, een kruis. Christenen en moslims gaan in werkelijkheid toch alles behalve innig gearmd door het leven? Of hebben we iets gemist? Hebben we ons vergist en is de schijnbaar onoverbrugbare kloof inmiddels gedicht?

Tromp fotografeert met een kleinbeeld- of middenformaatcamera. Dit stelt hem in staat stelt vlug te werken en zijn onderwerp van dichtbij te bezien. Het verschil tussen zijn blik en het oog van de camera is klein. Het enige wat de fotograaf van de gefotografeerden scheidt is de vraag om de foto die van hen wordt gemaakt. De camera functioneert als een voorwendsel. Ze impliceert een excuus dat het gesprek tot stand brengt. De foto is het bewijs van de overgave, het vaak tedere, kwetsbare en soms ontroerende resultaat.

Dit leidt ertoe dat je ze namen zou willen geven, de mensen die figureren in dit boek. Eigennamen maken hen tot personages. Namen verlenen hun een fictieve identiteit. Ze scheppen de mogelijkheid de karakters in te vullen. Zo deed de naam Mme De Guermantes de ik-persoon in Prousts *A la recherche du temps perdu* (1913-1927) denken aan een mysterieuze dame afkomstig uit een achttiende-eeuws aristocratisch milieu. Ze leeft in afzondering, liefst in een monumentaal kasteel.<sup>i</sup> De werkelijke ontmoeting met de vrouw die de naam droeg ontkrachtte de poëtische interpretatie, telkenmale, zo onthult Proust.

Misschien geeft de wensgedachte de door Tromp geportretteerden te dopen eerder uiting aan de het feit dat ze je na staan, deze mensen. Je herkent ze, je identificeert je met ze. Tromps nabijheid is de jouwe geworden. Al dan niet imaginair, je leeft je in in hun situatie. De open structuur waarin de fotograaf de portretten heeft gevat vraagt je om jouw mening, om je persoonlijk een beeld te vormen. Gelijk hij zelf vóór jou heeft gedaan. Een foto deelt, onvermijdelijk, in het leven van alledag. En neemt er tegelijkertijd afstand van, een ruimte die aanzet tot reflectie. Of, zoals Roland Barthes het verwoordt: I see, I feel, hence I notice, I observe, and I think.<sup>ii</sup> Hierin schuilt de fotografische kracht.

Lachend en gebarend, maar ook stuurs en in zichzelf gekeerd, ten voeten uit of slechts het gezicht. Het beeld loopt van de pagina af: dit is een fragment van een mens, uit een leven gegrist of gegrepen. Een leven dat verder gaat, ook na de druk op de knop. De opeenvolging van foto's en de manier waarop ze gerangschikt zijn tekent het tijdsverloop in dit boek. Dag gaat geleidelijk over in schemering. In de schaduw van de glazen pui worden de donkere koppen van de voorbijgangers schitterend verdwijnende, dan weer oplichtende schimmen. Het wordt avond, nacht. Zelfs in lieflijke dorpen en keurige wijken is dit het moment waarop het onheil verschijnt. Een magere vrouw stift haar lippen rood, als haar nagels. Argwanend kijkt ze opzij. In het donker loopt ze niet, maar tippelt zij. Verderop in de straat wordt gevochten, duidelijk zichtbaar de witte bloesjes van de politiebeambten. Je stilletjes bevestigde vermoeden dat dit kwartier een onrustige, 'slechte buurt' is, wordt ondermijnd door een volgende foto: twee corpulente, kale heren vredig rokend voor een koffiehuis, of hun favoriete kroeg. En misschien was die slanke dame van zojuist je buurvrouw wel, en ging ze uit.

Zwart en wit bestaan niet. Je vergeet de gradaties, de varianten, de schakeringen. Je vergeet de schaduwen of tussenzones. Een strikte scheiding tussen tegengestelden is onbestaand, zo zegt Maarten Tromp in zijn foto's. De Indische buurt getuigt ervan. Licht is niet de keerzijde van donker, goed niet van slecht, dag niet van nacht. De

subtiliteit is zichtbaar in zijn beelden, voelbaar, soms zelfs hoorbaar, ondanks, - of dankzij?- de fysieke stilte van het boek.

Spelende kinderen, een rokende vrouw, een shoppende moeder, een overstekende man. Straten, pleinen, kruisingen: drukte. Een park. De plotselinge openheid van het park lucht op na de soms benauwende smalle van het stadse stratenplan.

Vogelgezag dat niet wordt overschreeuwd door langsrazend verkeer, het door bladgroen gefilterde licht in de zomer, de leegte op zondagochtend, als Amsterdam nog slaapt. Bij de entree van het park doorbrak ooit een schreeuwende man de serene stilte. Het is een aanleiding om naar hem toe te gaan. Het contrast creëert het intrigerende verschil. Denk je. En inderdaad zijn zijn gelaatstreken hard in vergelijking met de zachte temperatuur, de prettige weersgesteldheid, je hebt gelijk. Maar rijmen vastgelegd de pasteltinten van zijn shirt niet op wonderbaarlijke wijze met de nog juist waarneembare kleuren van het gebouw waarvoor hij staat? Schijnbare tegenstellingen ontmoeten elkaar. Of komen overeen.

Ilse van Rijn  
April 2008

---

<sup>i</sup> Proust, M., *Contre Sainte-Beuve*. Paris, 1954. p261

<sup>ii</sup> Barthes, R., *Camera Lucida. Reflections on Photography*. London, 2000 [1980]. p21