

LARGER THAN LIGHT

If Nature were to take a photo of itself, what would it look like? Nature would set its own exposure time, with plenty of lux during the day in the sunshine, and clear and dark at night with a full moon. Exposure would need to be lengthy, since Nature, in the sense of a group of living things in a landscape of rock and uneven ground, exists on an organic timescale of minutes, weeks, years. A shutter speed of one hundredth of a second offers merely the perspective of a carrier pigeon, which can distinguish 125 images per second. But a tree in all its glory in its natural setting requires an exposure of half an hour in the light of a crescent moon, or half a minute when the sun is low in the sky. The distance between subject and camera is a matter of metres, or tens of metres if you want to capture the bliss of a fringe of woodland on a hilltop at dusk, or hundreds of metres for a mountain turning its creased rhino-back to you in a gesture of friendship. What would be the joy revealed to us by Nature – specifically that little gathering of delicate, twiggy, dancing trees in white light – if it weren't photographed and turned into an image that we, viewers, human beings, recognise as proof of living reality?

There are two kinds of nature photography. In the first and largest school the photographer has a clear idea of what a tropical forest is supposed to look like, or the eye of a chameleon or a herd of gnus on a crocodile-infested riverbank. The photographer's task is to scan Nature through the viewfinder for as long as it takes, until the virtual picture coincides with the observed one, and then to press the button. The photographer projects an image onto Nature, which is quite prepared to do its bit and put together the desired picture. *La nature du spectacle*. The photographer discerns human traits, solemn moments and marital dramas in the behaviour of trees, flowers and animals: Nature delivers it all to order. Twisted plants, watchful animals, ravaged lichen, budding spring, autumnal mood – there's no end to it, and the great outdoors can also do tornadoes and palm trees swishing in the wind. The projected image of what Nature is expected to look like began once upon a time as an original, discovered by a photographer with his own eyes in a never-ending moment in time, observed and immortalized on the sensitive plate, fresh and frank, open and unassuming. The photographer recognised the strangeness of the silhouette of a tree or copse along a stream as an image of the soul's strangeness on earth. That mist over the water as a metaphor for the Over-Soul

was actually there in 1883 when P.H. Emerson took a hazy picture of it from his little boat. And it is still suspended there, even in photos from 20XX, as a representation of the original photo.

'The first thing you need to understand about reality is that it is divine', as Schelling, the philosopher of nature, puts it. Failure to recognize that divine aspect inevitably means sinking to the level of vulgar materialism and thereby reducing all life's processes to a question of chemistry. Remarkably, Schelling never explains what he means by 'divine' – he assumes that his readers know. The sense of the divine is an experience rather than a concept, a revelation rather than an intellectual construct. You can't tell that a landscape is divine by signs in that landscape. It simply is divine, and that is why you can recognise the signs. It is the light that produces shadow and radiance. It is the mist that blurs lines and creates depth in what otherwise would have been glaring sunlight. Divine means that I am part of a process that I myself cannot control but must perform as well and conscientiously as I can for as long as I live. The moral is that we must understand the process: Schelling is a philosopher and seeks wisdom rather than the capacity to act. He has no wish to intervene in Nature, he is no scientist or engineer. He wants to understand how it works, how Nature gives shape to the divine. The why question has already been answered in advance. And everyone knows that the real world is divine, larger than light. That is why we are so repelled by it.

There is also a second form of nature photography, the minority view. The historical name for it is 'straight photography'; a more modern term is 'dark photography' or, mindful of Schelling, perhaps 'divine photography'. Spending fourteen whole days and nights, or longer, on your own in a rocky valley under the open skies, in wild, barely organised nature, only to fully arrive in that place instead of your mind being stuck elsewhere, in memories or unfinished conversations. Walking, seeing, sleeping, not talking for weeks. Tearing yourself apart, picking off the crust of humanity obstructing your gaze, coming to terms with your insignificance yet sharpening your senses. Ready to receive, as you wander around, lost in the landscape, gradually and reluctantly breaking down your internal barriers all the while. That is when the fir tree makes its appearance on the mountain crag. In this second form of nature photography, it is Nature photographing itself. The photographer isn't projecting an image of what she expects from Nature; Nature projects its own image onto the camera, but only at that particular point in time for that particular photographer who has effaced herself so completely as to become part of what is happening. Click.

Analogue photography. Single exposure. A negative, one original, transported from the location by camera and car to the studio and developing tank. Then onto the dark room, red lamp, bath with processing chemicals, gloves on, setting the exposure time, prints on glossy paper pegged onto a washing line. Awoiska van der Molen carries out every step by hand in the process of producing an image. Analogue photography is a physical process from start to finish, never abstract like digital photography. It is photography as an index, as a direct impression of the situation on the film in the camera, as light that has travelled from afar through time to shine in the here and now. Nature is never abstract, life is not some vague thing wafting between the trees or blowing along a mountain top, it is always embodied, present inside a body, conjoined with it, even if the body is that of a tree or lichen.

I recognise every photo by Awoiska van der Molen, I have been to all those places. I know the joy of saplings, the passion of a shrub, the sudden horror of the ravine, the lustiness of a tree stump, the untold doom in the darkest reaches of the undergrowth. These are not photos of or after Nature, the photos are part of that same Nature, of an event enabled by Nature via her camera at that particular point in time and that particular exposure. As dusk falls, the thought takes shape in the landscape and the camera is part of this, replicates the scene to turn it into a relationship, a sign in which object and subject conflate, for that which is visualized coincides with what it refers to and who sees it. No symbol, no metaphor, no allegory – Awoiska van der Molen's photography is so objective that to call it divine would not be an exaggeration. The photographer is utterly absent from her images, which, strangely enough, makes these photos highly personal and intimate, almost painfully so. The wound has been inflicted. A fringe of woodland announces why she exists. Earth and Sun, darkness and light. What thought has taken shape in the landscape? What are my thoughts as Nature rather than as a human being? The photograph gives the answer. The gaze penetrates deeper than the voice.

Arjen Mulder

January 2017, Amsterdam

published in monograph 'Blanco'

Arjen Mulder

GROTER DAN LICHT

Als de natuur een foto zou maken van zichzelf, hoe zou die eruitzien? De belichting verzorgt ze op eigen kracht, heel veel lux overdag in de zonneschijn, 's nachts helder donker bij stralende maan. De belichtingstijd zal lang moeten worden, want natuur als een groep levende wezens bijeen in een landschap van steen en bodemreliëf leeft op een organische tijdschaal van minuten, weken, jaren. Een sluitertijd van een honderdste seconde toont alleen maar de blik van de postduif, die 125 beelden per seconde kan onderscheiden. Maar een boom in volle glorie in zijn natuurlijke omgeving vraagt wel een half uur belichting bij halfvolle maan, of een minuut bij laaghangende zon. De afstand tussen object en camera ligt in de orde van meters, tientallen als het erom gaat de extase van een avondlijke bosrand op een heuvelrug vast te leggen of honderden meters bij een berg die ons haar belijnde neushoornrug toedraait in een vriendschapsgebaar. Welk geluk wil de natuur, in concreto dat groepje hoekerig dansende boompjes in wit licht, aan ons tonen dat ons zou ontgaan wanneer het niet werd gefotografeerd en vertaald in een beeld dat wij, kijkers, mensen, herkennen als een teken van levende werkelijkheid?

Er zijn twee soorten natuurfotografie. In de eerste en grootste school staat de fotograaf duidelijk voor ogen van hoe een tropisch woud, het oog van een kameleon of een kudde gnoes aan een water vol krokodillen eruit dient te zien. Het is de taak van de fotograaf net zolang met de zoeker van zijn camera de natuur af te tasten tot het virtuele beeld samenvalt met het actuele, en af te drukken. De fotograaf projecteert een beeld op de natuur en deze is niet te beroerd zich daarnaar te voegen en het gewenste plaatje samen te stellen. La nature du spectacle. De fotograaf herkent in het gedrag van bomen, bloemen en beesten menselijke trekjes, plechtige momenten, huwelijksdrama's: de natuur levert alles op bestelling. Verwongen planten, oplettende dieren, geteisterd korstmos, voorjaarsopwinding, herfst sfeer, het kan niet op en ook voor tornado's en zwiepende palmen draait de buitenwereld haar hand niet om.

Het geprojecteerde beeld van hoe de natuur eruitziet wil-ik-hem-kunnen-snappen is ooit begonnen als origineel, is op een oneindig moment in de tijd met eigen ogen door een fotograaf ontdekt, waargenomen en op de gevoelige plaat vereeuwigd, fris en frank, open en ingetogen. De fotograaf herkende het vreemde van een boomsilhouet of bosschage aan een slootrand als beeld van de vreemdheid van de ziel op aarde. Die nevel op het water als metafoor van de Oversoul hing daar echt in 1883 toen P.H. Emerson er vanaf zijn bootje een wazig beeld van maakte. En hangt er nog steeds, ook op foto's uit 20XX, als afbeelding van de oorspronkelijke opname.

Het eerste wat je van de werkelijkheid dient te begrijpen is dat ze goddelijk is, zo opent de natuurfilosoof Schelling één van zijn geschriften. Zie je die goddelijkheid niet, dan zak je gegarandeerd af tot vulgair materialisme en wil je al snel alle levensprocessen reduceren tot ook maar chemie. Opmerkelijk genoeg legt Schelling nergens uit wat hij met goddelijk bedoelt, hij veronderstelt dat bekend bij zijn lezers. Goddelijk is geen concept, maar een ervaring, geen denkconstructie maar een openbaring. Je kunt niet aan tekens in het landschap herkennen dat het goddelijk is. Het is goddelijk en daarom kun je er tekens in herkennen. Het is het licht dat voor schaduw zorgt, en voor glans. Het is de nevel die lijnen verwaast en diepte creëert in het anders zo schelle zonlicht. Goddelijk wil zeggen, ik ben deel van een proces dat ikzelf niet kan besturen maar zo goed en aandachtig mogelijk moet uitvoeren zolang als ik leef. Begrijp het proces, dat is de moraal: Schelling is een filosoof en wil wijsheid, geen handelingsvermogen. Hij wil niet ingrijpen in de natuur, hij is geen wetenschapper of ingenieur. Hij wil weten hoe ze werkt, hoe natuur goddelijkheid vormgeeft. De waaromvraag is bij voorbaat beantwoord. En ieder mens weet dat de werkelijkheid goddelijk is, groter dan licht. Daarom hebben we er zo'n afkeer van.

Er is nog een tweede vorm van natuurfotografie, het minderheidsstandpunt. De historische naam ervoor is straight photography, eigentijdser dark photography, of Schelling indachtig misschien goddelijke fotografie. Veertien etmalen lang in je eentje in een rotsig dal verblijven ergens onder de open hemel, in de vrije, amper georganiseerde natuur, alleen maar om aan te komen op de plek in plaats van geestelijk elders te blijven hangen, in herinneringen of onvoltooide gesprekken met anderen. Wekenlang wandelen, kijken, slapen, zwijgen. Jezelf openscheuren, de korst van menselijkheid van je blik afbreken, leren er niet meer toe te doen maar uiterst attent te zijn. Klaar voor ontvangst. Het nadert terwijl jij je verloren loopt in het landschap en je stukspeelt tegen jezelf. Daar verschijnt de dennenboom aan zijn bergrand. In deze tweede vorm van natuurfotografie is het de natuur die fotografeert, zichzelf. De fotograaf projecteert geen verwachtingsbeeld op de natuur, de natuur projecteert haar beeld in

de camera, maar alleen op dat ene moment bij die ene fotograaf die zich zozeer ontdaan heeft van zichzelf dat ze in staat is deel te zijn van wat er gebeurt. Klik.

Analoge fotografie. Eenmalige belichting. Fotonegatief, één origineel, vanaf lokatie per camera en auto vervoerd naar atelier en ontwikkelkast. De donkere kamer daarna, rode lamp, chemische gifbaden, handschoenen aan, belichtingstijd instellen, de afdruk op glanzend papier met een knijper aan de waslijn. Awoiska van der Molen voert elke fase van het beeldtraject met de hand uit. Analoge fotografie is van begin tot einde lichamelijk, nooit immaterieel, zoals de digitale. Het is fotografie als index, als directe afdruk van een situatie op de film in de camera, als licht dat van verre door de tijd heen in het nu schijnt. Natuur is nooit abstract, leven niet iets vaags dat tussen de bomen hangt of langs een bergtop waait, het is altijd concreet in een lichaam aanwezig, daaraan gebonden, ook als het het lichaam van een boom is, of een korstmos.

Ik herken iedere foto van Awoiska van der Molen, ik ben op al die plekken geweest. Ik ken de blijdschap van de jonge takkenbomen, de wulpsheid van een struik, de schrik van het geweld aan een klifrand, de lust van een boomstronk, het peilloze onheil op de duisterste plek in het kreupelhout. Dit zijn geen foto's van of naar de natuur, de foto's zijn deel van die natuur, van een gebeurtenis die de natuur via haar fototoestel laat plaatsvinden op het ene moment bij die ene belichting. Als de schemer inzet formeert zich de gedachte in het landschap en de camera is daar deel van, verdubbelt het schouwspel tot een relatie, een teken waarin object en subject samenvallen omdat wat te zien wordt gegeven gelijk is aan waar het naar verwijst en wie ernaar kijkt. Geen symbool, geen metafoor, geen allegorie, de fotografie van Awoiska van der Molen is zo objectief dat goddelijk geen overdreven titel is. De fotograaf valt nergens in haar beelden te bekennen, waardoor deze foto's vreemd genoeg extreem persoonlijk en intiem zijn, op het pijnlijke af. De wond is geslagen. Een bosrand laat weten waarom zij bestaat. Aarde en zon, duister en licht. Welke gedachte formeert zich in het landschap? Wat denk ik als natuur in plaats van als mens? De foto geeft het antwoord. De blik reikt dieper dan de stem.

Arjen Mulder,

Januari 2017, Amsterdam

gepubliceerd in monografie 'Blanco'

