

Het Fotografisch Universum van Fons Timmer

Steden

Anders dan een schilderij of een beeld, dat volledig voorstellingsloos kan zijn, is een foto in de eerste plaats meestal een foto *van* iets. Een foto beeldt altijd iets af: een gezicht, een mens, een dier, een interieur, een straat, ga zo maar door. De fotograaf richt zijn camera altijd *op iets*. Dat is vanzelfsprekend ook het geval bij Fons Timmer. Maar de foto's van Fons Timmer wijken af van wat we ons gewoonlijk bij fotografie voorstellen. Het lijkt wel alsof Timmer elke identificatie, elk aanknopingspunt met het onmiddellijk herkenbare uit zijn foto's heeft willen bannen. Aanvankelijk is er nog sprake van stadsgezichten, of althans details daarvan, en landschappen, maar gaandeweg neemt de abstractie in zijn werk meer en meer toe.

Kijkend naar de foto's van Fons Timmer stel je vast dat deze fotograaf van reizen houdt. Vooral naar bekende steden in Italië: Venetië, Rome, Pisa, Assisi, Milaan, maar ook naar kleine en veel minder bekende dorpjes en nederzettingen, zoals Aulla, Montecatini of Avenza. Maar wie denkt of hoopt op deze foto's het San Marcoplein of de gondels van Venetië aan te treffen, de Duomo of de Scala van Milaan, het Pantheon of het Colosseum in Rome of de scheve toren van Pisa, komt bedrogen uit. Carrara, het dorp dat bekend staat om zijn marmergroeven, moet het doen met een eenzaam wachthokje voor de bus. Wie bij Assisi aan de prachtige wandschilderingen van Giotto denkt zal nog verbaasder staan te kijken. Een grote V, gevormd door een paar simpele lijnen op een witte muur, veroorzaakt door twee draden en hun projectie op de muur, of een klimroos die samen met zijn slagschaduw een grillig patroon op een muur vormt. Dat is het Assisi van Fons Timmer. Eenvoudig, maar tegelijk complex. Direct en indringend, zonder poespas. In Venetië fotografeert hij stille straatjes en hoekjes waar je nooit een toerist zult tegenkomen en die trouwens niet eens typisch Venetiaans aandoen. In Rome laat hij ons een detail van een uitgesleten marmeren trap zien en biedt hij ons een blik door een matglazen raam waarachter alleen wat vage vormen te zien zijn, of raakt hij geïntrigeerd door een met verschillende soorten steen ingelegd plaveisel waarop een eenzame lantarenpaal staat, waarvan alleen de voet te zien is. Je blijft zitten met de vraag waar het zou kunnen zijn. In Milaan vergast hij ons op de ingang van wat wel een garage lijkt. Ook toont hij ons de achterkant van een casino, met slechts uitzicht op getraliede ramen en roosters voor de kelderluiken. Waar het hem vooral om te doen lijkt, zijn de toevalligheden, de onooglijke details, datgene waar men in het algemeen nu juist *niet* naar kijkt. Zo maakt Fons Timmer het onaanzienlijke zichtbaar, het onbelangrijke interessant en kent hij bijzaken de hoofdrol toe.

Mensen

Op zijn foto's zul je weinig mensen tegenkomen. De steden, de straten en pleinen, de dorpen en landschappen zijn hoofdzakelijk leeg. Tekens van het bestaan van mensen zijn er wel: een fiets tegen een brokkelige muur, de achterkant van een auto, wat verlaten stoeltjes in een park, een eenzame Vespa op een straathoek, een vuilcontainer. Geen mens te zien dus, en mocht er al eens een mens op een foto aanwezig zijn, dan is dat meestal op een afstand, als een compositorisch element, een toevallige aanwezigheid. Of misschien schiet er ergens in een hoek van de foto

iemand voorbij, alsof die er niet had willen of mogen zijn. Er is op Timmers foto's al evenmin een spoor van vertier te bekennen. Zelfs niet in een mondaine badplaats als Biarritz. Er staat een eenzame man aan het strand. Hij kijkt naar de zee en zijn loutere aanwezigheid maakt alles nog desolater. Hij roept vooral herinneringen op aan het schilderij *Der Mönch am Meer* van Caspar David Friedrich. Fons Timmer laat ons Biarritz in de winter zien, als het er koud en winderig is en de toeristen allang weer naar huis zijn. Het *Café de la Grande Plage* ziet er triest, troosteloos en verlaten uit. Een kleumend groepje mensen tussen pilaren schijnt besluiteloos in overleg wat hen te doen staat. Ook maar weggaan? Naarmate de jaren vorderen zie je steeds minder mensen op Timmers foto's en tenslotte verdwijnen ze helemaal.

Schaduwen

De foto's van Fons Timmer zijn vaak frontaal genomen, zonder enige behaagzucht of bevalligheid. De sterke zwart-wit-effecten getuigen van een strenge opvatting over de functie van het licht in een foto. Zijn licht is altijd zonlicht. Hij maakt nooit nachtopnames en er is nergens een spoortje kunstlicht te bekennen. Zijn composities zijn eenvoudig, robuust en vaak over de diagonaal opgebouwd. Hij maakt ons bewust van dingen die ons eigenlijk nooit opvallen. Waar licht is, valt meestal ook schaduw. De twee zijn onafscheidelijk met elkaar verbonden. In veel foto's gaat het Timmer niet zozeer om wat er te zien valt, in de vorm van objecten, zoals huizen, deuren, bomen, balkons en dergelijke, maar om de slagschaduwen die erdoor ontstaan en die merkwaardig en intrigerend zijn. Soms zijn de objecten die hun schaduwen werpen zelfs volledig afwezig in een foto en zien we slechts de projectie ervan in een schaduwbeeld tegen een muur of op het plaveisel. Verweerde muren, streng traliewerk, grimmige roosters, lege ramen, gesloten deuren, blinde muren, verroeste regenpijpen, loshangende draden, lege straten en verlaten landschappen vormen een belangrijk deel van Timmers fotografische universum. Het is een discreet soort fotografie die bijna nergens meer over gaat en juist daardoor een indringende aanwezigheid en grote charme bezit.

Patronen

Het werk van Timmer heeft iets tijdloos. Foto's gemaakt aan het eind van de jaren zeventig van de vorige eeuw, meer dan dertig jaar geleden dus, zouden evengoed gisteren gemaakt kunnen zijn, of zestig jaar geleden. Ze hebben ook iets plaatsloos. Foto's gemaakt in Parijs zouden evengoed in Londen gemaakt kunnen zijn en die van Venetië hadden in Bologna of Pisa gemaakt kunnen zijn. Dat komt onder meer door Timmers onafhankelijke, eigengereide manier van kijken. Voor Timmer geen idyllische plekjes, geen toeristische trekpleisters, geen herkenbare monumenten, gebouwen of standbeelden. Voor hem is de schoonheid van een stad, een dorp of een landschap niet gelegen in de herhaling van de overbekende voorstelling die men zich ervan gevormd heeft, maar in zekere zin juist in de inwisselbaarheid ervan met andere steden, dorpen en landschappen. De vraag: "Waar is dit?", is bij Timmer vrijwel onbeantwoordbaar. Het moge duidelijk zijn dat het Timmer hier ook niet om te doen is. Het zijn vooral de formele aspecten van zijn motieven die hem interesseren. Hij stelt met name belang in boeiende patronen, gevormd door meetkundige vlakken en lijnen, rechthoeken en driehoeken, trapeziëms, ronde vormen, uitgerekte ellipsen en de evenwichtige, maar altijd fascinerende verdeling

tussen de donkere en lichte partijen in een foto. Meer nog dan in de stadsgezichten speelt in de landschappen van Umbrië en Toscane de abstractie de hoofdrol. De verdeling van de zwarten, de witten en alle tonen van grijs, de geometrische patronen van geploegde akkers, de lijnen van elektriciteitsdraden die door het landschap getrokken zijn. De grillige ritmiek van een aantal boompjes, die in een vallei verspreid staan, de strikt wetmatige opeenvolging van een reeks telegraafpalen op een helling, de in elkaar schuivende glooiingen van een landschap en daarboven de machtige luchten met hun opeengestapelde wolken tegen een donkere hemel.

Kleur

En dan opeens, na de zwart-witte landschappen, de grijze steden en dorpen van de jaren zeventig, tachtig en negentig, is daar aan het begin van de nieuwe eeuw ook een nieuwe sensatie: kleur. Maar het is een kleurgebruik zonder uitbundigheid, zonder het bonte palet. Het gamma van Fons Timmer beperkt zich hoofdzakelijk tot ingehouden aardtinten. Gele okers, rauwe sienna's, rode aardes, en toch ook weer allerlei grijzen en een enkele keer een fel smaragdgroen. Eerst, in 2003 en 2004, fotografeert hij opnieuw de steden die hij soms al eerder meermalen in zwart-wit had vastgelegd: Rome, Parma, Urbino. Door de toevoeging van kleur verdwijnt het grafische aspect van zijn vroegere foto's op de achtergrond. Deze meer recente foto's onderzoeken in hun toepassing van kleur veel meer het schilderkunstige aspect van zijn onderwerpen. Timmer komt daarmee soms in de buurt van de minimalistische schilderkunst.

De latere Italiaanse landschappen, vanaf 2006, en voornamelijk gemaakt in de regio van Le Marche (de Marken), vieren het feest van de kleur. De kleur krijgt vrij baan in de landschappen. Kleur krijgt de hoofdrol toebedeeld. In zekere zin benadert Timmer met deze landschappen de schilderkunst van de Nabis of het Cloisonnisme, zoals bijvoorbeeld in de schilderijen van Paul Gauguin, Maurice Denis of Émile Bernard. De landschappen worden als abstracte patronen in grote heldere kleurvlakken weergegeven, gescheiden door donkere contouren. Bij Timmer worden die contouren gevormd door wegen, boomrijen, struikgewas, grasranden of beekjes. Hij zet het harde azuurblauw van een heldere hemel tegen het verzadigde donkergroen van een boom of tegen het tere groen van een veldje met schermbloemen. Het oogverblindende geel van een uitgestrekte akker vol zonnebloemen contrasteert met het roodbruin van een door de zon geblakerd grasveld. En ook hier worden we geconfronteerd met een wereld zonder menselijke aanwezigheid. Wegen zijn aangelegd en akkers geploegd; zonnebloemen zijn gezaaid en bomen geplant, maar de mensen die daarvoor verantwoordelijk zijn komen in Timmers wereld niet tevoorschijn.

Frank Lubbers