

De natuur in het werk van Misha de Ridder

# WEELDERIGE REALITEIT

Misha de Ridder fotografeert de natuur. Niet als iets moois, maar als iets waarvan de kijker deel uitmaakt. Zoals de natuur zich manifesteert in zijn foto's, zo toont zij zich zelden.

Door MARIA BARNAS

In Argentinië heb je als zevende zoon in een familie grote kans om weewolff te worden. Begin 20de eeuw was deze fabel nog zo levensvatbaar dat zevende zoons meestal verdwenen, ter adoptie werden veggaven of op een akelige manier werden vermoord.

Om dat te voorkomen werd in 1920 een wet van kracht die bepaalde dat elke zevende zoon van een familie onder toezicht viel van de president. De zevende zoon kreeg een gouden medaille op de dag dat hij geloopt werd en een studebeurs tot aan zijn 21ste. De wet is nog steeds van kracht, en tijdens verkiezingen komt het nog voor dat een president het doopfoet van een zevende zoon bezoekt.

De weewolff komt niet alleen in Argentinië voor; hij kent allerlei variaties. Hij is vaak geslagaard in de bossen van Noord-Europa, in India vrezen mensen de weertiger, en in China en Japan kan je de weervoers legemonen. Dit universale monster is een voorbeeld van bossen die wereldwijd in een oed en diep gebouwen van de mens zijn onoplosbaar. Ook culturen die elkaar in het verleden onmogelijk ontmoet kunnen hebben, delen de mythe van de weewolff. Individuen blijken met vergelijkbare beelden rond te lopen in hun gedachten.

De verscheidenheid van universaal, collectief gebouwen met archetypen als bewaarden is een belangrijk onderdeel in het werk van Misha de Ridder. Het verhoudt zich tot een collectieve verbeelding van de natuur, die bestaat uit aspecten van de natuur, maar ook uit het verlangen er opnieuw naar te kijken en er weerom contact mee te maken.

De Ridder benadert de natuur op een onconventionele manier. Zelf zegt hij: "Ik heb het niet over natuur als een mooie, mijn werk gaat eerder over in de natuur zijn, deel uitmaken van de natuur. Dat is te rug te zien in het standpunt dat ik ken dat afwakt van wat je gewend bent. Bijvoorbeeld dat je als een diert laag door de struiken knijpt of dat er in een graanveld waar je alleen maar beneden kijkt een horizon ontbreekt."

De kunstenaar toont een weelderige boom zoals zo willen dat een weelderige boom eruit zou zien, zoals in het werk *Low Feltz*. De kluisen droppen van de takken,



Misha de Ridder: *Low Feltz*, 2000.

die schuin van onder lijken te zijn gefotografeerd. Alsof De Ridder zijn naam hoorde roepen, ademt om kerk en in de vluchtigheid deere uitbende van een paradijs aanstref. En toch is er iets dat je als toeschouwer buitenlaat. Het zijn misschien de details, het is misschien de scherpste van wat je ziet, die elke verbeelding te boven gaat. Deze afbeeldingen van de natuur zijn in hun scherpte en drang om een werkelijkheid te verbeelden op het grensgebied af.

Sinds landschappen en natuurfotografie worden afgebeeld op schilderijen, foto's en film, bestaat de ervaring voor de toeschouwer dat hij zich niet alleen ter plekke, maar ook in de wereld van een kunstenaar bevindt. In het werk van Van Ruydael, stralend met meesjes van Hinder Dijkstra. De manier waarop De Ridder de natuur in beeld brengt, heeft een dergelijke

kracht een directe beleving te overstemmen. Sinds ik zijn boek *Wildernis* heb gezien, zie ik bossen van De Ridder in de dalen van Schoor, ik zie De Ridder waarmee ik 'nachts langs de snelweg, een glimp van een straatopgang. Maar er is meer aan de hand. De beelden van De Ridder raken een ruimte op tussen de associatie en de realiteit. Ze willen appelleren aan je associaties met schilderijen en foto's, maar confronteren je ondertussen met de werkelijkheid.

Met is geen toeval dat De Ridder het liefst fotografeert in het verre Hollywood en het gebied van pismieren. Hij gaat er met zijn camera's en een vermomden van een beeldenaar.

De Ridder: "Ik gebruik het landschap als canvas, en dit gebied is internate geschied omdat allerlei vormen van landschap, zoals campers, alpine gebieden, woestijnen, orboosen en kust er op een beroepselijk klein, oppervlakkig te vinden zijn. De campers van Zuidwest Utah zijn in dit opzicht misschien wel het meest extreem. Het is mogelijk om in de loop van de dag van klimaat te wisselen alsof je andere kluisen op je palet zet; op de computer kan het volop zo meer zijn terwijl hoog boven je hoorden of je lentie nog niet eens is begonnen."

Hij gaat te werk als set-dresser, met de natuur als opslagplaats. Deze doelbewuste houding is interessant in relatie tot het romantische

gehalte van zijn beelden. De romantische kunstenaar laat zich meeslepen door de overvloed van de natuur. De Ridder heeft daarentegen vooraf bij aan de slag gaat al een beeld in zijn hoofd, wellicht gevormd door de romantische kunst en Amerikaanse filmproducties; hij zoekt met opzettelijke leest met zolang tot hij de afbeelding er van aantreft in de vorm van de werkelijkheid.

Deze beelden zouden aangevaant zijn als ze niet zouden concurreren met de natuur zelf. Ze bieden een wereld die je bekend voorkomt, maar die typisch te wild, te exotisch, te extreem is om je te kunnen voorstellen dat die iets te maken zou kunnen hebben met je eigen beleefingswereld. Het enige wat je er tegenover kunt stellen is kijken. En zie: een schokkende struk, een verblijtende tak, een berg takken en gras met een holmakende eenzaamheid.

Het toedochten van iets als eenzaamheid aan de natuur is niet wat De Ridder doet. Dat laat hij aan de kijker over. De beelden zelf kiseren niet of ze een binnen- of een buitenwereld portretteren. Deze meerdeligheid bestaat ook in de manier waarop De Ridder de natuur in beeld brengt. Enerzijds laat hij de natuur zien zoals deze is, zonder zelf in te te grijpen of na afloop te monteren of te manipuleren, anderzijds is de schoonheid in dit werk - op het overvloedige af - althoebevee wilderend, zekeren, waardoor je geconfronteerd wordt met een extreemgevoel die niet alleen

de Ridder toont misschien wel de natuur zoals zij is, maar in uitzonderlijke kaders. Zoals de natuur zich manifesteert in de foto's van de Ridder, zo toont de natuur zich zelden.

De foto *Low Feltz* toont een woud van kleine, schrale bossen die in hun eigen verdwijning verloren lijken te staan. Het is alsof een dwaling van een knedige aanwezigheid hun positivering heeft bepaald - zacht moos aan de wortels en een vette die zich achter in het bos alleen laat vermoeden. In dit beeld kun je verdoelen, zoals je in het woud waar de fotograaf heeft gestaan zou kunnen verdwalen. Het is geen sprookje van Grimm, de bossen zijn er te dicht voor. Het maakt de leegte en de mogelijkheid om te verdwalen schrijpend, enger, want dichterbij en voortdurend, dan wanneer het een bos met doekertaken was geweest.

Een weewolff zou zich misschien schuilhouden in dit bos. Maar als dat werven die behouding is van de dubbele houding van de mens ten opzichte van de natuur - de angst voor de leegte en het gevaar ervan, en tegelijkertijd het verlangen toch dicht uit te maaken van de weelderige realiteit, dan is hij in al het werk van De Ridder aanwezig. ■

Misha de Ridder: *Elysian Fields*, Juretta Jorgina Galvins Corado, Poodon 22, Aranzuen, Wo 20 13-18 uur. Maria Barnas is schrijfster en beeldende kunstenaar.

Misha de Ridder's photographs are of nature. This is not nature as something beautiful, but as something of which the viewer is a part. Nature rarely manifests itself as it does in his photographs.

In Argentina, as the seventh son of the family, you are likely to become a werewolf. At the beginning of the 20th century, this idea was so widespread that seventh sons usually disappeared, were given out for adoption or were killed in horrific ways. In order to stop this, in 1920, a law was passed, determining that every seventh son would be given the personal guardianship of the President. The seventh son received a gold medallion on the day he was christened and a scholarship to study until he was 21. This law is still in effect, and during election campaigns, it still happens that the President is seen attending the christening of a seventh son.

Werewolves are not just found in Argentina. There are all sorts of varieties. They are often sighted in northern Europe. In India, people fear the weretiger, and in China and Japan, you come across the werefox. This universal monster is an example of a very old image, buried deep in the memory of man. Cultures that could not possibly have come in contact with one another share the myth of the werewolf. Individuals seem to go through life with the same images in their thoughts.

This phenomenon of a universal, collective memory, with archetypes as its cornerstones, is an important factor in the work of Misha de Ridder. His work concerns a collective imagining of nature, made up of our fear of nature, and also our longing to see it afresh and to have real contact with it.

De Ridder approaches nature in unconventional fashion. In his words, 'I don't treat nature as something beautiful. My work is more about being in that nature, being part of nature. This is clear in the perspectives I choose, which are not what you are used to - for example, that you are crawling around beneath the bushes, like an animal, or that you are just looking down in a field of grain and there is no horizon.'

The artist shows a luxuriant tree the way you would like such a tree to look, as we see it in Los Feliz. The colours veritably drip from the branches, which in turn look as though they were photographed at an angle, from below, as if De Ridder had heard someone call his name, had glanced around behind him and in that fleeting moment encountered this slice of paradise. Yet there is something that keeps the viewer out. Perhaps it is in the details, or maybe it is the sharpness of what you are seeing, over and above all imagining. In that clarity and their urge to represent a reality, these representations of nature approach the grotesque. Ever since landscapes and natural vistas have been depicted in paintings, photographs and films, the viewer has been able to have the experience, to feel that he can not only be at the site, but can also find himself in the world of the artist - in the skies of Van Ruysdael, on the beaches with Rineke Dijkstra's young girls. The way in which De Ridder brings nature into view has this same kind of power, this same ability to override direct experience.

From the time I first saw his book, Wilderness, I see De Ridder's trees in the sand dunes at Schoorl, I see De Ridder when I drive along the highway and catch a glimpse of shrubbery. But there is something more. De Ridder's images demand a space of their own, between association and reality. They evoke your associations with paintings and photographs, but as they do so, they confront you with reality.

It is no coincidence that De Ridder prefers to take his photographs in the far west - the Hollywood hinterlands and the land of pioneers. He goes there with his camera and with an inkling of an image in mind. 'I use the landscape like a canvas, and this area is especially suitable, because all kinds of landscape - canyons, alpine slopes, deserts, virgin forest and coastline - can all be found in a relatively small area. The canyons of southwestern Utah are in this sense perhaps the most extreme. In the course of a day, it is possible to change climate, as though you were laying out different colours on your palette. It can be midsummer on the canyon floor, while high above your head, spring has yet to appear.'

He has the ways of a set-designer, with nature as his warehouse. This intentional approach is interesting in terms of the romantic content in his visual language. The romantic artist lets himself be inspired by the primal power of nature. De Ridder, in contrast, already has an image in mind before he begins, probably nourished by romantic art and American movies. With supreme control, he seeks for however long it takes, until he finds that image, in the form of reality.

These images would be pleasing if they did not compete with nature itself. They offer a world that comes across as familiar, but at the same time, it is too wild, too exotic, too extravagant for us to imagine that it could possibly have anything to do with our life, our own world. The only thing we can offer in return is to look, and to see: a shocking bush, a baffling branch, a mountain of sticks and grass with a hollow-gut loneliness.

Reading something like loneliness into nature is not what De Ridder does. He leaves that to the viewer. The images themselves do not decide whether they portray an inner or an outer world. This duplicitous emptiness is also found in the manner in which De Ridder puts nature into his image. On the one hand, he lets nature be seen as it is, without intervening and without subsequent manipulation or editing. On the other hand, the beauty of this work - beauty to excess - is anything but random, so that you are confronted with an extravagance that is decidedly not commonplace. De Ridder perhaps shows nature as it is, but he does so in an exceptional framework. Nature seldom reveals itself as it does in De Ridder's photographs.

Lost Cabin is a photograph of an expanse of pale, gaunt trees that seem to have sunk into the waves of their own branches. It is as though some digression on the part of a potent presence had determined how they grew - soft moss covering the roots and a distance behind the trees that can only be guessed at. You can get lost in this image, just as you can get lost in the woods where the photographer was standing. It is no Brothers Grimm fairy tale forest - the trees are too narrow. It makes the emptiness and the possibility of getting lost there all the more poignant, more frightening, for it is closer to us and more easily imagined than a forest with dark branches.

A werewolf would have a hard time hiding in these woods. But if that creature is the embodiment of the ambiguity in our relationship to nature - our fear of emptiness and the danger it carries, and our simultaneous desire to be part of its lush reality - then he is present in the work of Misha de Ridder.