



15a







# Emmy Andriessse

(1914-1953)

## Germaine Richier

Foto ca. 1948

## Jongen met pannetje

Foto 1944/45

Prentenkabinet, Rijksuniversiteit, Leiden

Sinds de veel te vroege dood van de fotografe Emmy Andriessse in 1953 treft men nog regelmatig foto's van haar aan op tentoonstellingen en in publikaties van de meest verschillende aard. Ondanks haar korte leven heeft zij ons tienduizenden negatieven en honderden foto's nagelaten die zich thans voor het grootste deel bevinden in de collectie van de afdeling Geschiedenis van de Fotografie van het Prentenkabinet/Kunsthistorisch Instituut der Rijksuniversiteit te Leiden. Zo worden zij voor het nageslacht bewaard.

Het is misschien goed ons hier te realiseren dat de voortbrengselen van de fotografie nog altijd tot de stiefkinderen van het openbaar kunstbezit gerekend kunnen worden, al komt hier de laatste jaren veel verbetering in. Nadat men ons in het buitenland al veel eerder was voorgegaan in het aanleggen van fotocollecties zijn nu ook in het Nederlandstalige cultuurgebied twee collecties van gelijke aard te vinden en wel de juist genoemde Leidse verzameling en die van het 'Sterckshof', Provinciaal Museum voor Kunstambachten te Deurne (Antwerpen).

Emmy Andriessse werd op 14 januari 1914 in Den Haag geboren. Zij volgde een opleiding aan de Academie van Beeldende Kunsten aldaar en kreeg er onder andere les van G. Kiljan en P. Schuitema, beiden fotografen van bijzondere betekenis. Zij introduceerden, evenals Piet Zwart, allerlei vernieuwingen in de jaren kort voor 1930, de tijd dat Emmy Andriessse begon te fotograferen.

Tot die tijd was het gebruikelijk in het fotografisch procédé op een zodanige manier in te grijpen dat de foto een schilderachtig effect verkreeg. Het kwam zelfs voor dat het resultaat nauwelijks op een foto leek en geheel het karakter kreeg van een reproductie van een schilderij of een prent. De vernieuwers van de jaren '20 experimenteerden met de eigen mogelijkheden van de fotografie waarbij zij afzagen van elke gelijkenis met de schilderkunst of de grafiek. De nieuwe 'gereinigde' fotografie ontstond niet in de eerste plaats in de donkere kamer, maar op het matglas met de objecten vóór de lens. Kunstlicht werd zo veel mogelijk vermeden en retouches werden nauwelijks uitgevoerd. Een dergelijke instelling moest met name de reportagefotografie wel nieuwe impulsen geven.

Emmy Andriessse kreeg haar opleiding in die sfeer van

avantgarde. Het is echter typerend voor haar dat zij niet in het voetspoor van Schuitema en Piet Zwart voortging en zich in experimenten stortte. Wat haar boeide was in de eerste plaats de mens in al zijn facetten. Haar werk is, zoals J.B. Charles in het fotoboek 'Beeldroman' opmerkt, 'een prentenboek, bijeengelezen uit het leven op aarde, uit honderdduizend beelden'.

Nadat zij de Académie verlaten had volgde zij geheel haar eigen weg en legde zich op allerlei onderwerpen toe, dikwijls in opdracht van binnen- en ook buitenlandse tijdschriften. Naast foto's die een duidelijk sociale inslag verraden hield zij zich ook met succes bezig met mode-fotografie, waarbij haar volmaakte technische beheersing van het vak duidelijk uitkwam. In de oorlogsjaren was zij door haar joodse afkomst sterk beknot in haar mogelijkheden. Dit weerhield haar echter niet onverdrotten het leven van die dagen te fotograferen. Haar oorlogsfoto's behoren tot de waardevolste die er van die periode bewaard zijn.

Na de beëindiging van de oorlog in 1945 ontstaan dan enkele reeksen van foto's, die grote vermaardheid hebben gekregen, de éne aan kunstenaars en hun werk gewijd, de andere 'de wereld van Van Gogh' oproepend. Dat was het laatste grote werk dat zij tot stand bracht. De uitgave in boekvorm heeft zij niet meer gezien. Zij stierf op negenendertigjarige leeftijd. Naar aanleiding van een opdracht die zij van het Stedelijk Museum te Amsterdam ontving maakte zij een aantal portretten van Franse, Belgische en Zwitserse beeldhouwers. Een daarvan is het portret van Germaine Richier dat wij thans bekijken. Achter een tafel gezeten, die bijna parallel aan het beeldvlak staat, kijkt zij ons aan. De beeldhouwster is gekleed in een mouwschort van vrij tijdloos karakter. Op de tafel staan een paar kopjes, links een koffiekopje en rechts een fles, gedeeltelijk gevuld met wijn, een glas er naast. Op de wand achter haar is een marmeren schoorsteen aangebracht, met links daarop staande een glazen vaas met twee rozen, rechts een beeldje op een voetstuk. Boven de schoorsteen bevindt zich een grote spiegel, die de kamer achter ons reflecteert, rechts van de schoorsteen hangt een schilderijtje met een rouwlint omhangen. Licht valt binnen door een raam dat nog juist zichtbaar is aan de rechterkant. Onze aandacht wordt in de eerste plaats vastgehouden door



de rustige, zelfbewuste blik waarmee de kunstenaar ons aankijkt, de donkere ogen in een gezicht dat door donkere, wat warrige krullen wordt omlijst. Maar al spoedig boeien ons de stillevens op de tafel, de zachtglanzende koffiekant en de donkere fles, met zijn lichtreflecties, die het beeld zo mooi links en rechts afsluiten. Als het ware als een rijm hierop, het beeldje en de prachtig oplichtende vaas met rozen. De zachtglanzende spiegellijst sluit met zijn wat boerse ornamentiek de bovenkant van de foto af. Er is als het ware een netwerk van verticalen (lijstwerk, stillevens, schoorsteen, stoelen) en horizontalen (tafel, sporten van de stoel, schoorsteen en spiegellijst), waarbinnen de veelheid van voorwerpen gevangen wordt gehouden. De verschillende plans, de tafel en de achterwand worden door de figuur, met de door de fotolens wat vertekende rechterhand en het hoofd, juist op gelijke hoogte tussen de vaas en het beeldje in, gebonden.

Germaine Richier (1904-1959) werd te Grans bij Arles geboren. Zij was een sterke persoonlijkheid die veel tegenstand tegen haar werk wist te doorbreken. Als provençaalse vertrouwd met tradities van zachtheid en evenwicht maakte zij vooral na de tweede wereldoorlog plastieken, die aan deze tradities tegengesteld waren. Het zijn getourmenteerde wezens, sterk gedeformeerd, half weggevreten en blijkbaar onderhevig aan een proces van verrotting en ontbinding. In ons portret duidt alleen de dwingende, vastberaden blik op een persoonlijkheid die buiten de voorname rust van dit monumentale portret kon treden.

Van een zelfde indringende visie getuigt de tweede foto, ontstaan in de hongerwinter van 1944/45. Onder moeilijke om-

standigheden bleef Emmy Andriessse voortgaan het leven om haar heen te registreren, de camera gebruikend als een dagboek. In het laatste oorlogsjaar leefden velen op de rand van geestelijke en lichamelijke uitputting. Het schaarse voedsel werd door gaarkeukens gedistribueerd en dikwijls zag men uitgeteerde kinderen met hun pannetje de laatste etensresten schrapen uit de gebruikte etensketels. Aan een Amsterdamse gracht van troosteloze leegte staat zo'n jongetje met kapot jasje, kapotte schoenen, geen kousen. Het geklauwde handje, de stakerige beentjes, het schijnbaar grote hoofd, het versterkt in alles onze indruk van de schrijnende gevolgen van een oorlog.

In formeel opzicht is ook deze foto voorbeeldig opgebouwd met weer een sterk accent op de horizontalen en verticalen en een evenwichtige verdeling van lichte en donkere partijen. Zoals elke grote kunstenaar weet Emmy Andriessse de omgeving, die ons toevallig aanwezig lijkt, een betekenis mee te geven, die het eigenlijke onderwerp versterkt.

Piet Zwart, schreef eens, doelend op haar en haar geestverwanten en tijdgenoten als Eva Besnyö, Carel Blazer en Cas Oorthuys: 'Ze vonden de weg naar de mens en de sociale documentatie, niet incidenteel, maar als integrerend deel van hun visie op de historische aspecten van de gemeenschap, haar omgeving, de door de sociale omstandigheden getekende physiognomieën van de aparte mens'. Zonder opzienbarende effecten na te streven wist Emmy Andriessse door haar scherp observatievermogen een beeld te geven van de mens en de essentie van de menselijke situatie. Daardoor is haar werk onverflauwd in de aandacht gebleven.

**H.J. Mühl,**

Prentenkabinet/Kunsthistorisch Instituut der Rijksuniversiteit te Leiden.

#### **Keuze uit te raadplegen literatuur:**

Amsterdam tijdens de hongerwinter. Ruim 100 foto's met een inleiding van Max Nord, Amsterdam, 1947;

**J.B. Charles en Emmy Andriessse**, Beeldroman, Den Haag, 1956;

**W. Jos de Gruyter en Emmy Andriessse**, The World of Van Gogh, le Monde de Van Gogh, die Welt von Van Gogh, Den Haag, 1953;

**Foto '48**, Tentoonstelling in het Stedelijk Museum te Amsterdam. Speciale editie van de Kroniek van Kunst en Cultuur, Amsterdam, 1948;

**De Vlaamse Steden**, Foto's van Emmy Andriessse en Cas Oorthuys. Tekst van Lode Baekelmans e.a., Gedichten van René de Clercq e.a., Amsterdam-Antwerpen, 1948, (De schoonheid van ons land, dl. 6);

**13 beeldhouwers uit Parijs**, Catalogus Stedelijk Museum te Amsterdam, dec. 1948, febr. 1949;

**Photographie**, Eva Besnyö, Cas Oorthuys, Carel Blazer, Emmy Andriessse, catalogus Stedelijk Museum te Amsterdam, april-mei, 1952.