

OEKRAÏENSE FOTOGRAFIE Boris Mikhailov begon als fotograaf van een Russische staalfabriek in Oekraïne. Al vroeg ontdekte hij de charme van 'slechte fotografie': door vast te leggen wat niet klopt of door het anders te brengen, prik je door de Sovjet-façade heen.

Door onze redacteur **Hans Stekete**

De amateurfotograaf als dissident



Panoramafoto uit de serie **'At Dusk'** (1993), in Mikhailovs woonplaats Charkov (Oekraïne)

Zijn vader had hem verteld over de geneeskragtige zoutmeertjes van Sloviansk. In 1986 ging fotograaf Boris Mikhailov er kijken; niet ver van Charkov, zijn woonplaats in de toenmalige Sovjet-staat Oekraïne. Baden doen de mensen er inderdaad, ziet hij: arbeidersfamilies op hun vrije zondagmiddag, in bikini's en zwembroeken, onbezwaard door het menselijk schoonheidsideaal uit de communistische propaganda, met zonnehoedjes en tassen eten.

Het idyllische kuuroordje van zijn vader vindt Mikhailov (1938) niet. In plaats daarvan: rokende schoorstenen, hoogspanningsmasten, een spoorweg langs modderige oevers. Het zoute water dient als grondstof voor de sodafabriek, die zijn schuimende afvalwater terugpompt in de meertjes. Rond de uitgang van zo'n pijp zitten de badgasten in het water, of ze zitten erop, hun benen bungelend boven het water als op een steiger van vroeger.

Elke foto uit de 'zoutmerenserie' is gesigneerd, maar bijschriftloos. Het echte commentaar, dat hij vóór de implosie van de Sovjet-Unie in 1991 nooit hardop zou kunnen uitspreken, zit in de harde contrasten, de ruwe, mee-afgedrukte rand van het negatief, de krassen, sporen van stof. In het sepia waarmee hij elke afdruk heeft gewassen, de kleur van een ouder tijdperk. Deze foto's zijn nadrukkelijk geweld aangedaan. Het is alsof hij ze in die chemische meertjes zelf heeft ontwikkeld.

Zo'n woordloze 'extra laag' was toen al een tijd "mijn handtekening", vertelde

Mikhailov vorige herfst bij de opening van *Journal ukrainien*, het bedwelmende retrospectief dat het Maison Européenne de la Photographie (MEP) in Parijs aan hem wijdt. Die extra laag „stelde me in staat om fotografie naar het niveau van kunst te tillen en iets te laten zien wat voorbij de objectiviteit ligt”. En om het „sovjetisme” te tonen, zoals hij het noemt, maar subtiel genoeg om de censor niet voor het hoofd te stoten.

Oekraïens dagboek is de grootste tentoonstelling die ooit is gewijd aan de fotograaf van wie niemand in het Westen tot 1991 had gehoord: zo'n achthonderd foto's, min of meer chronologisch geordend in de thematische reeksen die hij sinds de jaren 60 van de vorige eeuw heeft gemaakt. Corona stak een stokje voor de oorspronkelijke openingsdatum. Maar dat was ook voor de Russische aanval op Oekraïne, de poging van Vladimir Poetin om de klok terug te draaien naar een geïdealiseerd verleden, waarin de Oekraïners weer tweederangs Russen zouden zijn. Poetins invasie geeft het subversieve van Mikhailovs foto's nieuwe relevantie.

Surrealistische familiealbum

Mikhailov werd opgeleid als ingenieur maar de fotografie trok harder aan hem. In 1966 kreeg hij op eigen verzoek een camera en de opdracht om foto's te maken van het productieproces in de staalfabriek waar hij werkte. In de bedrijfsdoka vond hij het archief van eerdere fotografen: misdrukken en probeersels, de beelden die misschien technisch geslaagd wa-

ren, maar de toets van het sociaal-realistie niet hadden gehaald.

"Slechte fotografie" paste hem als een handschoen. Technisch was hij zelf ook een beginner en dat wilde hij zo houden; mooie foto's en succes hoorden immers bij de Sovjet-façade. Door het doelbewust niet nastreven van perfectie in techniek en boodschap, wees hij de staat af. De amateur is de dissident.

„Ik ben niet geïnteresseerd in het vastleggen van 'prestaties'”, zou hij later onder een scheve foto van een stuk stoep met een boom en een hekje schrijven, „maar in het gemiddelde van het gewone leven”. En ergens anders: „Een fotograaf is geen held. Zijn taak is de waarheid van alledag [tonen]: niet te luid, niet te ruw, niet te vulgair, niet te berekend.”

Intussen drukte hij de naaktfoto's die hij thuis maakte van zijn vrouw Vita ook op zijn werk af. Toen de KGB dat ontdekte, verloor hij zijn baan, maar zijn roeping had hij al gevonden. Af en toe werden zijn filmrolletjes ingenomen, meer dan eens werd een camera kapotgemaakt. Het deed hem genoeg als de geheime politie hem op straat weer eens staande hield en hem vroeg: „Waarom fotografeer je dit, wat is hier mooi aan?”

In die tijd, begin jaren 70, kwam hij rond van portretten in opdracht: jonggehuwden, baby's, matrozen voordat ze naar zee gingen, geheel volgens de geldende mode. Maar daarna bewerkte hij ze voor eigen gebruik, kleurde ze in, niet in semi-realistische pasteltinten, maar in een palet dat naar kitsch zweemde.

Zweemde, net genoeg om mensen een glimlach te ontlokken over de beeldtaal die hij op de hak nam, maar te weinig voor de censor.

Zonnestraaltjes

Loeriki, 'zonnestraaltjes', noemde hij de foto's in dat surrealistische familiealbum, waaraan hij zo'n vijftien jaar zou werken. Toch beangstigde het hem om met een eigen stijl geïdentificeerd te worden. „Ondanks jezelf, begin je [...] de waarheid te verraden”, schrijft hij in 1982, „de loeriki-stijl als methode.”

Hoewel hij al langer op zoek was naar andere wegen, kwam hij er nog één keer glorieus op terug. In 1991, vlak voor de Oekraïense onafhankelijkheid, portretteerde hij zichzelf als Sovjet-soldaat, recht in de camera kijkend met een gezicht van was. Zijn uniform is groen, zoals het hoort, maar de achtergrond is zuurstokroze. Boven de linker borstzak, waar je medailles verwacht, zit een stukje traditioneel Oekraïens borduursel. Titel: 'Nationale held'.

In het Westen werd Mikhailov eerst breder bekend met de foto's die hij vanaf 1997 maakte onder de titel *'Case History'*, en die nu ook in Parijs weer metersgroot hangen: de schokkende portretten van *bomzhes*, de daklozen en werklozen in de besneeuwde parken en *terrains vagues* van Charkov, slachtoffers van de economische crisis die het wisselgeld was voor de Oekraïense onafhankelijkheid. En omdreiden. Want Mikhailov en zijn vrouw hielpen die mensen niet alleen met een



FOTO BORIS MIKHAILOV

Met de hand ingekleurd zwartwit-portret uit de serie **'Loeriki'** (1971-1985)

bed en een maaltijd, maar betaalden hen ook om hun naakte, zieke, door alcohol en drugs geteisterde lichamen te ontbloten. En door ze groepsgewijs doelbewust te laten poseren alsof het een piëta was, of een kruisafname van Christus. „Ik voel me gemanipuleerd en moreel in de hoek gedrukt”, schreef bijvoorbeeld de criticus van *The New York Times* in 2011, toen die portretten tentoongesteld werden in het Museum of Modern Art in New York. „Het is onaangenaam hoe hij mensen met weinig keus in zijn groteske, allegorische poppentheater duwt en zelf goddelijk onzichtbaar blijft. Maar ik kan de dramatische wreedheid van de beelden niet ontkennen. [...] noch de terecht verontwaardiging van de artiest. [...] Ik ben verscheurd door ambivalentie en dat is, denk ik, iets goeds.”

Dat is precies waar het Mikhailov bij 'Case History' nog steeds om ging: die 'extra laag': de foto's van de machtelozen

waren volgens hem „een requiem”, voor de mislukking van het communisme én van het kapitalisme dat er voor in de plaats kwam. En een requiem voor menselijk lijden in het algemeen.

Hij deed het in 1993 ook al eens, met een panoramacamera. De brede beelden, gemaakt in avond- of ochtendschemering en opnieuw doelbewust 'grof' afgedrukt, waste hij in blauw, de kleur die hem deed denken aan een luchalarm op klaarlichte dag, aan honger en aan zijn joodse moeder met wie hij net op tijd Charkov voor de oprukkende Duitsers ontvluchtte (zijn vader diende in het Rode Leger); 2022 was niet de eerste invasie die hij maakte.

Sandwiches

Krachtig zijn op deze tentoonstelling zijn bekendere foto's, zoals de *Loeriki* en andere inkleuringen, zijn theaterale *Maidan-barricades* (2014), of zijn 'sandwiches' uit

de jaren 60 en 70 met hun relatieve openheid: absurdistische collages van dia's die hij over elkaar legde - denk: verboden naakt op wuivend korenveld uit de Sovjet-propaganda.

Maar zeker zo krachtig zijn ook de minder bekende foto's. Soms zijn die vrolijk absurd, zoals in *'I Am Not I'* (1994), zelfportretten uit de studio waarin hij potserlijk allerlei houdingen uitprobeert: als Rodins Denker met een dildo, de Discuswerper, mimespeler Marcel Marceau, Buster Keaton, en - de fysieke gelijkenis, inclusief krulsnor, is onmiskenbaar - met de opengesperde ogen van Salvador Dali. Of de serie *Crimean Snobbism* (1982), waarin Vita, Boris en hun vrienden op een boulevard langs de Zwarte Zee spelen dat ze rijke westerlingen zijn, de Amerikaanse droom, of wat daarvoor doorging. „We vroegen ons af wie we waren”, zei hij. Het Sovjet-tijdperk zou ooit aflopen, een ander moest beginnen, maar dat was



FOTO BORIS MIKHAILOV

'Nationale held', ingekleurd zelfportret (1991)



FOTO BORIS MIKHAILOV

'Salt Lake' (1986), badgasten bij een pijp met industrieel afvalwater in de zoutmeren van Sloviansk

Poetins invasie geeft de subversieve foto's uit de Sovjet-tijd nieuwe urgentie

Expositie

Boris Mikhailov, Journal ukrainien. T/m 15/1 in Maison Européenne de la Photographie (MEP), Parijs.
Info: mep-fr.org
●●●●●