NIENKE COERS

Een van de bekendste fotografen van Nederland is Eva Besnyö. Zij was van groot belang voor de emancipatie van de fotografie als zelfstandige kunstvorm. Dit najaar wijdt het Fotomuseum Den Haag een grote overzichtstentoonstelling aan deze van oorsprong Hongaarse kunstenaar die – zoals het museum het verwoordt – de 20ste eeuw een gezicht gaf.



Een nieuwe fotografische vormentaal

Tulpen
Eva Besnyö
1937. Ontwikkelgelatinezilverdruk
KUNSTMUSEUM DEN HAAG

Wie in het voorjaar van 1937 door het Noord-Hollandse polderlandschap wandelde, had tussen het groen zomaar een jonge vrouw kunnen aantreffen, gehurkt of misschien zelfs languit in het gras, geconcentreerd gebogen over haar camera. Met haar gezicht dicht tegen het kijkglas zocht zij naar het juiste moment om af te drukken. Het was fotografe Eva Besnyö (1910-2003), die in haar zoeker een compositie zag ontstaan die de werkelijkheid bijna tot abstractie verhief: tulpen vanuit kikvorsperspectief, scherp afgetekend tegen de lucht en losgemaakt van hun omgeving. Vanuit een spel van diagonale bladeren en stelen wordt het oog in een lichte curve naar boven geleid, waar de lichte, bijna transparante bloemen het beeld bekronen.

Het beeld is kenmerkend voor Besnyös vooroorlogse oeuvre, waarin experiment met vorm en compositie een centrale rol innam. Haar visuele vooruitstrevendheid maakte haar tot een van de boegbeelden van de Nieuwe Fotografie in Nederland. Deze stroming ontstond aan het eind van de jaren twintig, toen fotografen, vormgevers en intellectuelen in Europa zich steeds nadrukkelijker afzetten tegen de dominante kunstfotografie, die een schilderachtig resultaat nastreefde. Vanuit de overtuiging dat fotografie eigen technische en materiële princi-

pes had – die verschilden van die van de schilderkunst – streefden deze pioniers naar een ‘zuivere’ fotografische beeldtaal. Zij brachten onderwerpen scherp in beeld, vermeden retouches en experimenteerden met nieuwe technieken. Hiermee verschoof ook de discussie over de toepassingen van fotografie. Nieuwe Fotografie was niet alleen een kunstvorm, maar ook een medium dat in de praktijk kon worden gebruikt om mensen tot actie aan te sporen, bijvoorbeeld in commerciële en industriële fotografie of in maatschappelijk engagement en politieke strijd.

Commerciële toepassingen

Besnyö kwam voor het eerst in aanraking met de Nieuwe Fotografie in 1928, toen ze na het afronden van haar middelbare school een tweejarige opleiding ging volgen bij de reclamefotograaf Jozsef Pécsi in haar geboortestad Boedapest. Pécsi was een vooruitstrevend fotograaf en genoot ook internationaal aanzien. Zijn studio functioneerde als een ontmoetingsplek voor intellectuelen en kunstenaars, en hij bood zijn studenten toegang tot een uitgebreide kunsthistorische bibliotheek met internationale tijdschriften. Besnyö maakte hier gretig gebruik van en raakte goed op de hoogte van actuele



Kantine van de AVRO-studio in Hilversum
ontworpen door architecten Merkelbach & Karsten
Eva Besnyö
1936-40. Ontwikkel-gelatinezilverdruk
KUNSTMUSEUM DEN HAAG



Werkloze in de Jordaan
Eva Besnyö
1933. Ontwikkelgelatinezilverdruk
KUNSTMUSEUM DEN HAAG



Ruïnes na het bombardement in Rotterdam
Eva Besnyö
1940. Ontwikkelgelatinezilverdruk
KUNSTMUSEUM DEN HAAG

discussies over traditionele versus moderne fotografie. Met de ambitie net als haar leraar reclamefotograaf te worden, toog Besnyö in 1930 naar Berlijn. Daar werkte zij korte tijd in de studio van de reclamefotograaf René Ahrlé. Hoewel deze leertijd haar in praktisch opzicht minder opleverde dan gehoopt, maakte zij er wel kennis met de professionele praktijk van de commerciële fotografie en verfijnde zij haar moderne beeldtaal.

In 1932 trok Besnyö vanuit Berlijn naar Nederland, onder meer vanwege de beklemming die het opkomende nazisme in Duitsland bij haar als Joodse vrouw opriep. Ook in Nederland voerde ze opdrachten uit, variërend van reclamewerk tot architectuurfotografie, waarin zij haar vernieuwende vormentaal met grote beheersing toepaste. Zij maakte veelgeprezen opnamen van moderne architectuur, zowel van privéwoningen als van openbare gebouwen, zoals de AVRO-studio in Hilversum. Daarin vertaalde zij de functionele principes van het Nieuwe Bouwen naar heldere, dynamische composities waarin licht, ruimte en oog voor de bouwkundige constructie centraal staan.

Gaandeweg verloor dit werk voor Besnyö echter zijn aantrekkingskracht. Hoewel zij afhankelijk bleef van opdrachten om in haar levensonderhoud te voorzien – zeker in haar eerste jaren in Nederland, toen zij in armoedige omstandigheden leefde – nam haar interesse in commerciële fotografie af. Als zich de gelegenheid voordeed, richtte zij zich liever op een andere toepassing van de Nieuwe Fotografie: het medium als middel in de politieke strijd.

Politiek engagement

In Boedapest groeide Eva Besnyö op in een welgesteld milieu, maar zij ontwikkelde al vroeg belangstelling voor linkse ideeën. In Berlijn trok Besnyö veel op met György Kepes, een communistische kunstenaar die haar introduceerde in een politiek geëngageerde vriendenkring. Ze voerden discussies over maatschappelijke ontwikkelingen en bezochten Russische films. Daarnaast volgde Besnyö een paar avonden per week lessen aan de Marxistische Arbeidersschool, waar zij zich verdiepte in de Sovjet-Unie en de marxistische ideologie.

Toen Besnyö zich in 1932 in Nederland vestigde, trof zij een minder polemisch politiek klimaat aan dan in het Berlijn van de vroege jaren dertig. Toch vond zij ook



Protest van vrouwenbeweging Dolle Mina
Eva Besnyö
1976. Ontwikkelgelatinezilverdruk
KUNSTMUSEUM DEN HAAG

hier snel aansluiting bij linksgeoriënteerde kringen, met name in die rond haar schoonmoeder, de schilder Charley Toorop. In tegenstelling tot haar Berlijnse jaren, toen zij politieke impulsen vooral in zich opnam en op visueel vlak veel experimenteerde, begon Besnyö in Nederland bewuster na te denken over hoe ze met haar fotografie echt in actie kon komen. Daarbij bleef ze wel trouw aan de zuivere en experimentele beeldtaal van de Nieuwe Fotografie.

Zo sloot Besnyö zich in 1933 aan bij de Vereeniging van Arbeidersfotografen, een collectief dat zogenoemde arbeider-fotografen, of 'arfots', opleidde. Deze fotografen legden sociale misstanden vast om een breed publiek bewust te maken van de gevolgen van economische crisis en ongelijkheid. Als arfot fotografeerde Besnyö onder meer een werkloze man in de Jordaan. Door hem frontaal, met gespreide benen en vanuit een diagonaal standpunt vast te leggen, gaf zij het beeld een krachtige formele spanning. Ook in latere vooroorlogse opdrachten bleef Besnyö vorm en politieke strijd nauw met elkaar verbinden.

Tegen het einde van de jaren dertig tekende zich echter een verschuiving af in Besnyös werk. In het steeds grimmiger politieke klimaat begon Besnyö meer nadruk te leggen op inhoud en directe leesbaarheid ten koste van formele experimenten. Haar visuele composities werden minder uitgesproken en zij liet de sociale werkelijkheid directer zien. Een belangrijk keerpunt vormt haar serie foto's waarin zij de nasleep van het bombardement op Rotterdam in 1940 vastlegde. Hoewel deze beelden nog leunen op formele kwaliteiten – diagonalen, structuren en contrasten in het puin – markeren zij achteraf een breuk. Besnyö sprak later met enige gêne over wat zij 'stomweg mooie foto's' noemde. Voor haar vormden deze de laatste uiting van een esthetische benadering die zij na de oorlog zou loslaten. Vanaf 1945 ontwikkelde haar werk zich in een meer documentaire richting. De inhoud kwam voorop te staan, bijvoorbeeld in haar werk als fotograaf van de feministische Dolle Minabeweging. Wat begon als een zoektocht naar een nieuwe manier van zien, leidde na de oorlog tot het besef dat zien alleen niet volstond: de camera moest niet alleen ordenen, maar ook getuigen.

De tentoonstelling *Eva Besnyö. De bevrijde camera* is van 5 september 2026 t/m 31 januari 2027 te zien in Fotomuseum Den Haag

Dit artikel is gebaseerd op een bijdrage aan de catalogus bij de tentoonstelling *Eva Besnyö. De bevrijde camera*. Als bursaal van de Vereniging Rembrandt (mede dankzij haar Fonds voor Onderzoek naar Moderne en Hedendaagse kunst) deed Nienke Coers onderzoek naar de relatie tussen het vooroorlogse werk van Besnyö en de bredere interbellum-kunstcollectie van het Kunstmuseum Den Haag.