

Eindexamen Essay

**Landschap & Architectuur
in de Fotografie**

– Hayo Baan –

Inhoudsopgave

1.Inleiding.....	1
2.Landschapsfotografie.....	2
2.1.Definitie.....	2
2.2.Historie en Ontwikkeling.....	2
2.2.1.Pictorialisme.....	2
2.2.2.Modernisme en Groep f/64.....	4
2.2.3.Invloed van de Mens en New Topographics.....	6
3.Architectuurfotografie.....	9
3.1.Definitie.....	9
3.2.Historie en Ontwikkeling.....	9
3.2.1.Commercieel.....	9
3.2.2.Onafhankelijk.....	14
4.Persoonlijke visie en beïnvloeding.....	19
4.1.Kunst & Abstractie.....	19
4.2.Natuur & Industrie.....	19
4.3.Architectuur & Experiment.....	20
4.4.Invloeden.....	21
5.Eindexamenprojecten.....	23
5.1.Limits Reached.....	23
5.1.1.Projectomschrijving.....	23
5.1.2.Aanpak.....	23
5.1.3.Resultaten.....	24
5.1.4.Plaats in de fotografie.....	25
5.2.The “new” Bijlmer.....	25
5.2.1.Projectomschrijving.....	25
5.2.2.Aanpak.....	25
5.2.3.Resultaten.....	26
5.2.4.Plaats in de fotografie.....	29
Bronnen.....	30

1. Inleiding

Architectuurfotografie (inclusief interieurfotografie) en landschapsfotografie zijn de hoofdgebieden waarop ik me als fotograaf voornamelijk wil richten. Deze gebieden zijn dan ook het onderwerp van mijn eindexamenprojecten.

In dit essay geef ik van deze gebieden een beknopte samenvatting. Daarbij komen de historie en ontwikkelingen eerst aan bod. Het essay gaat daarna in op mijn eigen visie en beïnvloeding, om af te sluiten met de verwezenlijking hiervan in mijn eigen werk aan de hand van mijn twee eindexamenprojecten *Limits Reached* (landschap) *The “new” Bijlmer* (architectuur).

2. Landschapsfotografie

2.1. Definitie

Het landschap is waarschijnlijk een van de eerste onderwerpen van fotografie geweest (de eerste foto gemaakt door Joseph Nicéphore Niépce in 1826 is een landschapsfoto). Waarschijnlijk is het ook een van de meest beoefende genres van fotografie.



*Uitzicht vanuit het raam in Le Gras
(Joseph Nicéphore Niépce, 1826)*

– De eerste foto –

Hoewel veel fotografen landschapsfotografie benaderen vanuit een “natuurlijke” visie en in hun foto’s zo min mogelijk mensen en menselijke invloeden willen laten zien, zijn er juist ook weer veel fotografen die in hun landschapsfoto’s menselijke invloeden incorporeren of zelfs centraal stellen. Zaken als natuur, bebouwing, steden, en industrie behoren allen tot de landschapsfotografie. Deze onderwerpen kunnen zowel van heel dichtbij (beelden gemaakt door een elektronen microscoop) als van veraf (met behulp van een groothoek- of telelens) gezien worden. Landschappen kunnen daarnaast ook nog eens echt, fictief, bestaand, gemaakt, of abstract van aard zijn. Er is dan ook geen strikte definitie van landschapsfotografie. Toch is (over het algemeen) wel direct duidelijk dat een foto onder de categorie “landschapsfoto” valt.

2.2. Historie en Ontwikkeling

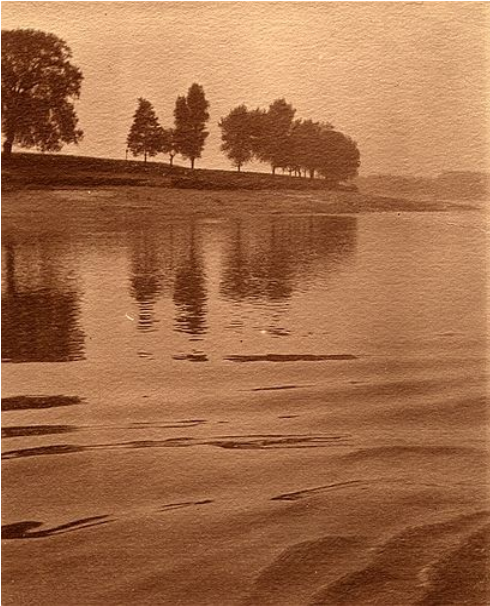
(Landschaps)fotografie werd in eerste aanleg (voornamelijk) gebruikt als ondersteuning in de teken- en schilderkunst. Hierbij werd het gefotografeerde landschap over- dan wel nagetekend van het medium. Het is dan ook niet vreemd dat de eerste “echte” landschapsfoto’s sterk waren beïnvloed door de dan gangbare kunststroming en vooral romantisch en pictorialistisch van aard waren.

2.2.1. Pictorialisme

Pictorialisme (±1885 – ±1914) is ontstaan uit het idee dat fotografie de teken- en schilderkunst uit die tijd moest nabootsen. De foto’s waren meestal zwart/wit of sepia van toon. Er werd veelvuldig gebruik

gemaakt van o.a. soft-focus en speciale filters en lens coatings. In de donkere kamer werden de beelden vaak (zwaar) gemanipuleerd en aan “exotische” ontwikkelmethoden onderworpen. Afdrukken op grover papier zorgden voor verdere onscherpte in het eindproduct. Alle technieken tezamen leverden op, wat de *Encyclopedia Britannica* in 1911 “de persoonlijke artistieke expressie” noemde.

Alfred Stieglitz (1864–1946) en zijn publicatie *Camera Work* (1903–1917) wordt gezien als de grootste voorvechter van het pictorialisme. Andere grote namen in het rijtje pictorialisten zijn bijvoorbeeld Alvin Langdon Coburn (1882–1966), Peter Henry Emerson (1856–1936), Edward Steichen (1879–1973), en Frank Meadow Sutcliffe (1853–1941).



Thames
(Alvin Langdon Coburn ±1900)



Het inhalen van de oogst
(Frank Meadow Sutcliffe, ±1880)



Maanlicht, de Vijver
(Edward Steichen, 1906)



Voetbrug bij Chingford
(Peter Henry Emerson, ±1885–1888)

(Kunst)stromingen komen en gaan, en met o.a. het oprukken van het modernisme wordt het pictorialisme als specifieke uitingsvorm dan ook meer en meer naar de achtergrond gedreven. Een tendens die bijvoorbeeld Paul Strand (1890–1976), heel duidelijk is waar te nemen. Oorspronkelijk een aanhanger van Stieglitz, begon hij rond 1915 in te zien dat pictorialisme een “doodlopende weg” was waar de originaliteit van fotografie werd beperkt door oude tradities. Dit alles neemt overigens niet weg dat ook heden ten dage nog steeds pictorialistisch werk wordt gemaakt. Neem bijvoorbeeld alleen al de serie “What Remains” van Sally Mann (1951–).



*Uit de serie “What Remains”
(Sally Mann)*

2.2.2. Modernisme en Groep f/64

Grote veranderingen in de westerse samenleving tussen het einde van de 19e en het begin van de 20e eeuw vormden de basis voor een nieuwe kijk op de wereld. Zowel op het gebied van kunst, architectuur, literatuur, religie, als het (sociale) leven.

Dit “breken met het oude, traditionele, denken”, is de kern van het modernisme. Kunstenaars als Wassily Kandinsky, Pablo Picasso, Piet Mondriaan, en Franz Marc zijn enkele zeer bekende voorbeelden van “modernisten”. Ook in de fotografie is het breken met het oude een duidelijk waarneembare trend. Dit is bijvoorbeeld goed te zien in de fotografie van de eerder genoemde Paul Strand.

Het is ook het modernisme dat een voor de fotografie in het algemeen, en voor landschapsfotografie in het bijzonder, belangrijke groepering laat ontstaan. Wars geraakt van het juk van het pictorialisme, besluiten Ansel Adams (1902–1984) en Willard van Dyke (1906–1986) een groep van gelijkgestemde fotografen te starten. In 1932 resulteert dit in de oprichting van “Groep f/64” door Ansel Adams, Imogen Cunningham (1883–1976), Willard van Dyke, John Paul Edwards (1884–1968), Sonya Noskowiak (1900–1975), Henry Swift (1891–1962), and Edward Weston (1886–1958). Doel van de groep was om het “tij van het onderdrukkende pictorialisme” te keren en om in plaats daarvan hun eigen esthetische principes van “straight photography” te promoten.

De nadruk kwam te liggen op pure en ongemanipuleerde fotografie, scherpe beelden met een maximale scherptediepte, afgedrukt op glad, glanzend papier. Allemaal gebruikt om de unieke kwaliteiten van het fotografisch proces te benadrukken. Dit in duidelijk contrast met de gemanipuleerde soft-focus beelden

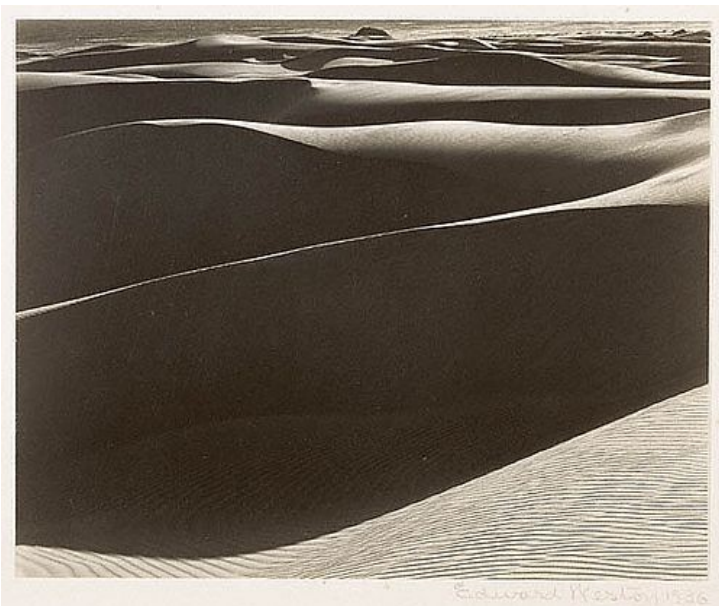
uit het pictorialisme.



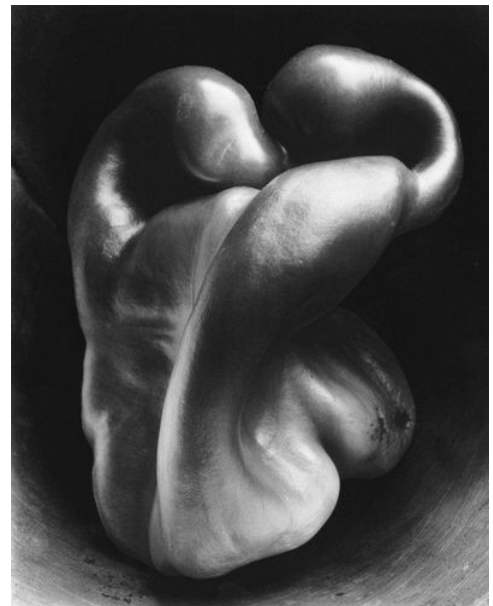
*Abstractie, Twin Lakes, Connecticut
(Paul Strand, 1916)*



*Drijfhout, Maine
(Paul Strand, 1928)*



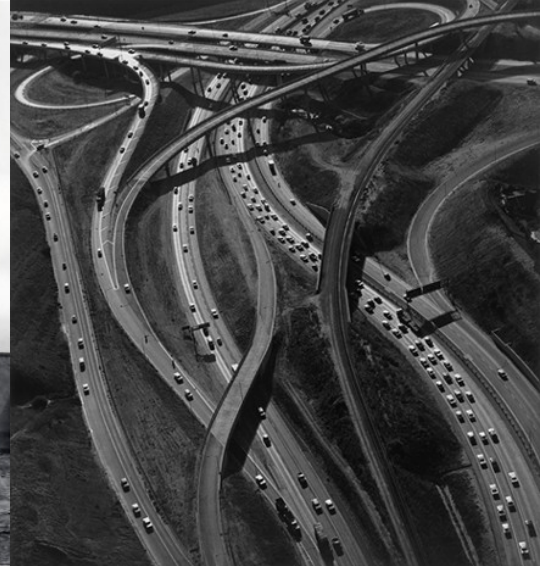
*Zandduinen, Oceano
(Edward Weston, 1936)*



*Paprika #30
(Edward Weston, 1930)*



Saint Francis Kerk
(Ansel Adams, 1929)



Kruispunt
(Ansel Adams, 1967)



Rommel
(Imogen Cunningham, 1933)



Yreka
(Imogen Cunningham, 1929)

2.2.3. Invloed van de Mens en New Topographics

Veel landschapsfotografen benaderen het landschap vanuit de (traditionele?) visie dat het iets natuurlijks, mooi en ongenaakbaars is. De invloed van de mens wordt hierbij (zoveel mogelijk) verborgen gehouden. Dit is niet de aanpak die de zogenaamde “New Topographics” in de jaren 70 kozen. In hun landschapsfoto’s is juist de invloed van de mens het hoofdonderwerp en worden industrieparken, parkeerplaatsen, buitenwijken, etc. in al hun glorie getoond.

“New Topographics” was de titel van een tentoonstelling uit 1975, samengesteld door William Jenkins. Hij toonde het werk van acht jonge Amerikaanse fotografen (Robert Adams, Lewis Baltz, Joe Deal,

Frank Gohlke, Nicholas Nixon, John Schott, Stephen Shore, en Henry Wessel Jr.) alsmede het Duitse fotografen echtpaar Bernd en Hilla Becher. De impact van de tentoonstelling op landschapsfotografie is, net als die van “Groep f/64”, enorm. Zowel toen als nu worden fotografen nog steeds beïnvloed door de (baanbrekende) ideeën die toen ontstaan zijn. Vooral de invloed van de Bechers met hun “Becher-Schule” op de (hedendaagse) fotografie is zeer groot, met beroemde volgers als Andreas Gursky, Candida Höfer, Thomas Struth, en vele anderen.



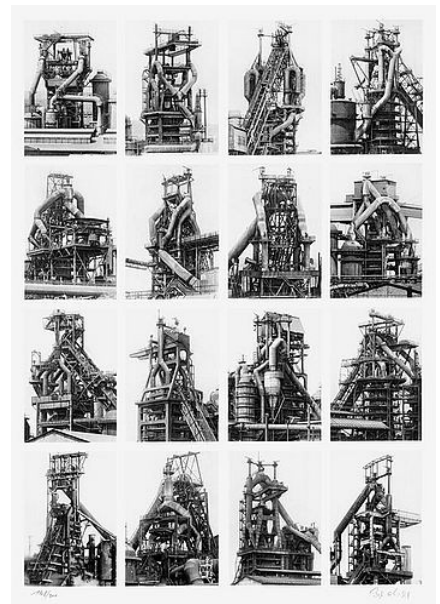
*Pikes Peak Park, Colorado Springs
(Robert Adams, 1970)*



*Caravans, Jefferson County, Colorado
(Robert Adams, 1973)*



*Watertorens
(Bernd & Hilla Becher, 1967–1980)*



*Hoogovens
(Bernd & Hilla Becher, 1971)*



*Yellowstone National Park
(Stephen Shore, 1973)*



*Beverly Boulevard en La Brea Avenue, Los Angeles
(Stephen Shore, 1975)*

3. Architectuurfotografie

3.1. Definitie

De scheidslijn tussen landschapsfotografie en architectuurfotografie is niet altijd even scherp. Er is zeker sprake van een overlap tussen beide genres; sommige architectuurfotografie zou je kunnen zien als (sub)categorie van landschapsfotografie. Er is echter ook architectuurfotografie die duidelijk toch weer niet als landschapsfotografie is aan te merken. Daarom wordt architectuurfotografie hier dus toch als eigen categorie beschreven (waarbij een overlap met landschapsfotografie wordt toegestaan).

Als we een definitie proberen te maken van architectuurfotografie komen we op de volgende (brede) omschrijving: architectuurfotografie beslaat fotografie van zowel het exterieur als interieur van “gebouwen” (in de breedste zin van het woord), als ook die van de vastlegging van de ontwikkeling van (bebouwde) gebieden (dorpen, steden, industrieparken, etc.).

3.2. Historie en Ontwikkeling

Bijna zolang als er gefotografeerd wordt, worden er foto's gemaakt die onder de noemer architectuurfotografie vallen. Toch heeft het heel lang geduurd voordat iemand er een historische samenvatting van heeft gemaakt. Het boek “Photography and Architecture: 1839–1939” van Richard Pare wordt gezien als een van de eerste pogingen hiertoe; dit boek werd echter pas in 1982 gepubliceerd...

Deze en andere publicaties op het terrein van architectuurfotografie hebben de laatste jaren geleid tot een beter begrip van de architectuurfotografie; net als andere vormen van fotografie is haar historie er een van verschillende praktijken en verwevenheden. En net als de andere (fotografische) uitdrukkingvormen is onderkend dat architectuurfotografie een culturele uitdrukkingvorm is. Ze biedt niet alleen een (historisch) document van gebouwen en steden, maar geeft ook, door de inhoud en vorm van de beelden, inzicht in waarom en hoe deze beelden (bijv. commercieel) zijn gebruikt.

3.2.1. Commercieel

De enkelvoudige daguerreotypies in de jaren 40 van de 19e eeuw hadden commercieel weinig potentieel en waren, voor architecturele doeleinden, eigenlijk alleen bereikbaar voor rijke amateurs. Ook de meervoudig afdrukbare calotypies hadden in commerciële zin nog geen goed potentieel; daarvoor waren ze te “soft” en verbleekten ze bovendien. Er zijn uit deze tijd dan ook maar weinig publicaties van architectuurfotografie.



Boulevard du Temple
(Louis Daguerre, 1938)

– tevens de eerste foto van een mens –

Met de introductie van het collodium glas-negatief (ongeveer gelijktijdig uitgevonden door Frederick Scott Archer en Gustave Le Gray) en het albumen (eiwit) printproces in het begin van de jaren vijftig van de 19e eeuw begon architectuurfotografie eindelijk echt aan haar opmars en kon het aan het grotere publiek getoond worden. Het drukproces met haar scherpe details en glanzende oppervlak droeg tevens bij aan het versterken van het imago van fotografie in het algemeen.



De hypaethrale tempel van Philae
(Francis Firth, 1857)

Vanaf de jaren zestig begint commerciële architectuurfotografie echt op te rukken. Fotografen vestigen zich in grotere plaatsen als de ideale zakenpartner die weet in te spelen op de specifieke behoeften van architecten, meubelmakers, beeldhouwers, illustratoren, overheidsbeambten, etc. Een bekende

(Nederlandse) fotograaf die zich in deze tijd vestigde is Pieter Oosterhuis (1816–1885), die zich als een van de eerste Nederlanders onder andere ook bezig hield met stereoscopie.



Lekbrug
(Pieter Oosterhuis, 1867)

In het rijtje architectuurfotografen van het eerste uur mag Eugène Atget (1857–1927) absoluut niet ontbreken; met zijn ruim 10.000 foto's van Parijs en haar bewoners heeft hij een gigantisch (architectonisch) document achtergelaten.



Rue de la Colonie
(Eugène Atget, 1900)



Hoek Rue du Seine
(Eugène Atget, 1924)



*Hoek van de Rue Valette en Pantheon
(Eugène Atget, 1925)*

Architectuurfotografie beperkte zich in het begin veelal tot een klein aantal conventies met betrekking tot hoek, perspectief en detail van de hoofdaanzichten en binnenruimten. Architectuurfotografie voorzag op die manier in een aanvulling op de projecties van de gebouwen zoals deze in architectuurontwerpen en bouwtekeningen te vinden waren. Het bereik van de fotografie, en dus ook haar rol in het verspreiden van informatie over architectuur, was echter nog steeds beperkt. Publicatie was veelal in de vorm van originelen geplakt op karton of in albums, of in de vorm van gereproduceerde grafieken voor de druk. Beide nogal omslachtige processen, waardoor er slechts een beperkt publiek kon worden aangesproken.

Ontwikkelingen in de fotografie gingen echter snel. Begin 80-er jaren kwamen de droge (gelatine) platen (commercieel) beschikbaar en in de 90-er jaren werden verbeteringen aangebracht in het design van de technische camera en lenzen. Met de perfectionering van het halftoon drukproces werd het bovendien eindelijk mogelijk om, commercieel aantrekkelijk, geïllustreerd drukwerk te produceren. Geen wonder dan ook dat rond 1930, fotografie de belangrijkste overbrenger van architectuur gerelateerde informatie was geworden en dat bladen als het Italiaanse *Domus* (nu nog steeds toonaangevend in de architectuur), in deze tijd hun oorsprong vonden.

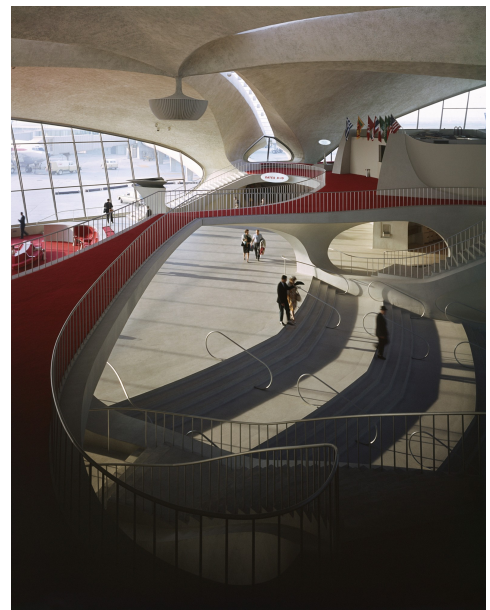
Karl Hugo Schmölz (1917–1986), Julius Shulman (1910–2009), en Ezra Stoller (1939–1989) zijn enkele belangrijke fotografen uit deze tijd.



Trappenhuis, Rheinisch-Westfälische Bank (Karl Hugo Schmölz, 1952)



Brandweerkazerne, Los Angeles (Julius Schulman)



TWA-Terminal, John F. Kennedy International Airport, New York (Ezra Stoller, 1962)

Architecten ontdekten al snel de grote ondersteunende waarde van (kwaliteits-) fotografie voor hun werk. Ze werkten dan ook vaak nauw samen met fotografen om hun specifieke visie in beeld te brengen. Dit had wel gevolgen voor de inhoud van de beelden; in plaats van een gewone “beschrijving van de ruimte”, werden de foto’s meer een verbeelding van een “architecturaal idee”. Licht werd hierbij gebruikt om vorm en ruimte te benadrukken (op de wijze die de architect had bedoeld), strategisch geplaatste objecten werden gebruikt om dit effect nog eens te versterken.

Deze zelfde manier van fotograferen is heden ten dage nog steeds in gebruik. De naoorlogse sterke groei in de bouw, de opkomst van interieur-design bladen in de vijftiger en zestiger jaren, het gebruik van

kleur vanaf de 70/80-er jaren, en het oprukken van digitale technieken in de 80/90-er jaren, hebben dit alleen maar versterkt...



*Global Ecology Research Center Stanford, California
(Peter Aaron)*



*Lloyd's of London
(Richard Bryant)*

3.2.2. Onafhankelijk

Naast fotografen die zich commercieel met architectuurfotografie bezighielden waren er ook fotografen voor wie architectuurfotografie een persoonlijk onderwerp was of voor wie architectuur een blik op de gemeenschap in zijn geheel gaf.

Persoonlijk was bijvoorbeeld de serie middeleeuwse kathedralen van Frederick Evans (1853–1943). Paul

Strand's (1890–1976) foto Wall Street (1915) geeft daarentegen heel symbolisch de onderdrukking van de kapitalistische waarden en het leven in de grote stad weer.



York Minster
(Frederick Evans, 1903)

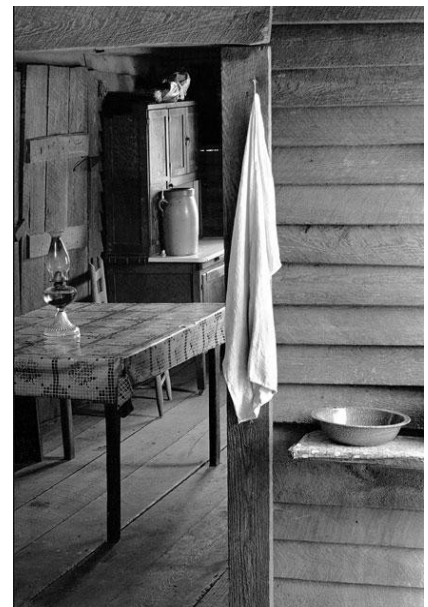


Wall Street
(Paul Strand, 1915)

Vanaf de 30-er jaren drong het besef bij fotografen door dat grotere aantallen verzameld werk tezamen veel beter de complexiteiten van het (stads)leven konden weergeven dan een enkele foto. Berenice Abbott (1898–1991) met het project “Changing New York” gemaakt tussen 1935 en 1938 en Walker Evans’ (1903–1975) baanbrekende publicatie “American Photographs” uit 1938 zijn hier twee iconische voorbeelden van. Deze tendens om meer in serie te denken en werken leidde er overigens bijvoorbeeld ook toe dat Atget’s (zie hierboven) werk nogmaals werd geëvalueerd en als een van de voorlopers van deze “modernistische” fotografie werd gezien.



*Murray Hill Hotel vanaf
Park Avenue en 40th Street*
(Berenice Abbott, 1935)



Hale County, Alabama
(Walker Evans, 1936)

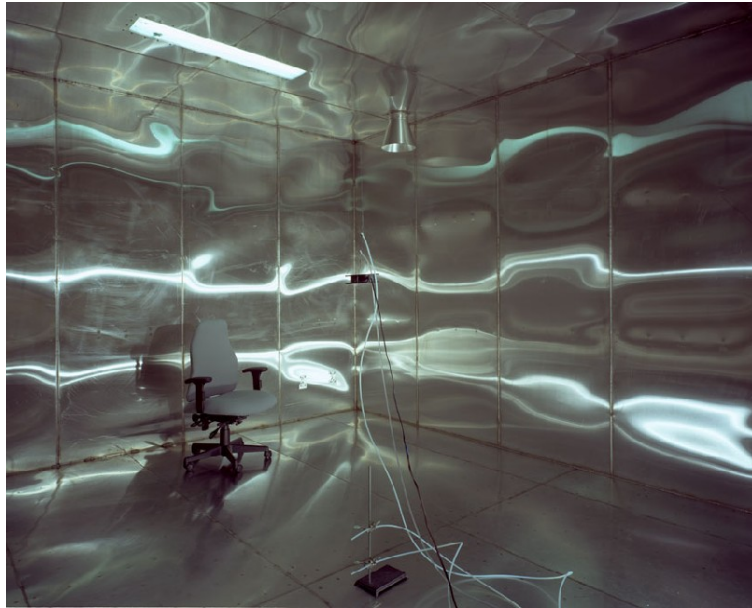
In de 70-er jaren ontwikkelde zich meer en meer een “kunstmarkt” voor fotografie. Musea, bedrijven en personen gingen meer en meer ook in fotografie een kunst- (en verzamel-) object zien. Bovendien begonnen scholen en universiteiten steeds vaker cursussen en zelfs complete curricula op het gebied van fotografie aan te bieden. Daardoor konden steeds meer fotografen bestaan van een combinatie van commercieel werk, onderwijs, en exposities. Hierdoor werden ze onafhankelijker en konden ze zich steeds vaker (ook) concentreren op het maken van eigen, onafhankelijk, werk.

Hierbij werden soms heel interessante onderwerpen gekozen, die nog niet eerder waren belicht of de moeite waard bevonden. Te denken valt aan de series van bijvoorbeeld Robert Adams (1937–) en Lewis Baltz (1945–) over het (broze) bestaan van natuur in steden. Of wat te denken van het werk van Lynne Cohen (1944–) die ons meeneemt in de (sinistere) wereld van bijvoorbeeld onderzoekslaboratoria? Gabriele Basilico (1944–) neemt ons in een van zijn series weer mee in het kapotgeschoten Beiroet en Thomas Struth (1954–) geeft ons weer een inzicht in onze relatie met de moderne omgeving.

Overigens was deze vorm van, haast documentaire-, fotografie overigens niet helemaal nieuw; in de jaren 50 maakten Bernd en Hilla Becher (zie hierboven) al naam met hun series over bijvoorbeeld verlaten 19e en 20e eeuwse industriële gebouwen.



*Op Signal Hill, kijkend over Long Beach, California
(Robert Adams, 1983)*



Laboratorium
(Lynne Cohen, 1999/2001)



Beiroet
(Gabriele Basilico, 1991–2003)



*West 25th Street, New York
(Thomas Struth, 1978)*

Notabene: ook al is veel van van dit werk gemaakt als “kunst”, het levert tezamen met commercieel en (door de overheid) gesponsord werk wel een heel goed beeld op van gebouwen en de stedelijke omgeving van het begin van de 19e eeuw tot nu.

4. Persoonlijke visie en beïnvloeding

4.1. Kunst & Abstractie

Van jongs af aan voel ik mij al aangetrokken tot het abstracte en surrealistische. Strakke lijnen en vormen en duidelijke kleuren zijn ook zaken die mij altijd zeer kunnen bekoren. Geen wonder dan ook dat ik mij direct al thuis voelde bij kunstenaars als Maurits Cornelis Escher (1898–1972), Salvador Dalí (1904–1989), René Magritte (1908–1967), Karel Willink (1900–1983), en Franz Marc (1880–1916).



De Tijger
(Franz Marc, 1912)



Stadsgezicht
(Carel Willink, 1934)

Deze liefde voor o.a. abstractie en strakke lijnen komt ook duidelijk naar voren in de fotografie waar ik van houd. Van de hiervoor in dit essay beschreven fotografen zijn het bijvoorbeeld Paul Strand, Karl Hugo Schmölz, Walker Evans, en Edward Weston die me bijzonder aanspreken.

In mijn eigen fotografie zijn het vooral de elementen abstractie, lijnen, vormen, en kleuren die je veelvuldig zult tegenkomen. Misschien ook niet verwonderlijk als je bedenkt dat ik een achtergrond in de exacte wereld van de wiskunde en informatica heb...

4.2. Natuur & Industrie

Als liefhebber van ongerepte natuur en natuurschoon, is het verschrikkelijk om te zien hoe we er mee omgaan. Vervuiling, kap, winning van grondstoffen, bebouwing, en diverse andere vormen van vernietiging, maken dat waar ik van houd meer en meer verdwijnt...

Aan de andere kant vind ik dat bijvoorbeeld industrie ook wel degelijk ook een grote schoonheid kan hebben (vermoedelijk zijn het de sterke lijnen en vormen die me hierin zo aanspreken). Daarnaast hebben we industrie en bebouwing natuurlijk ook gewoon nodig. Ik ben dus zeker niet tegen alle vormen van industrie of bebouwing, hooguit vind ik dat we (vaak) de verkeerde beslissingen nemen en de verkeerde zaken voor laten gaan, ten koste van de natuur.

Daarboven is het ook heel goed mogelijk om deze twee uitersten samen te laten gaan, iets wat

bijvoorbeeld een stukje natuur midden in het havengebied van Rotterdam, landtong Rozenburg, goed laat zien (dit stukje natuur was dan ook niet voor niets de aanleiding voor mijn examenserie “Limits Reached”). In deze zin fotografeer ik dus (ook) in de stijl van “New Topographics”.

Natuurlijke landschapsfotografie is in mijn ogen één van de moeilijkere takken van de fotografie. Een mooi landschap fotograferen lukt velen nog wel, maar er echt “iets mee doen” is, naar mijn mening, maar weinigen gegeven. Ik kom dan toch al snel uit bij die fotografen die het landschap in eenvoud en/of abstractie benaderen, de eerder genoemde Edward Weston is een prachtig voorbeeld van zo’n fotograaf. Meer recent vind ik bijvoorbeeld ook Marsel van Oosten een prachtige kijk op het fotograferen van het natuurlijk landschap hebben; over het algemeen heel eenvoudige beelden, waarbij alles in het beeld er toe doet; essentieel is dat alles wat afleidt van de boodschap wordt weggelaten.



*Kokerboom (Aloe dichotoma) bij
zonsondergang
(Marsel van Oosten)*



*Luchtfoto van de Sossusvlei zandduinen
(Marsel van Oosten)*

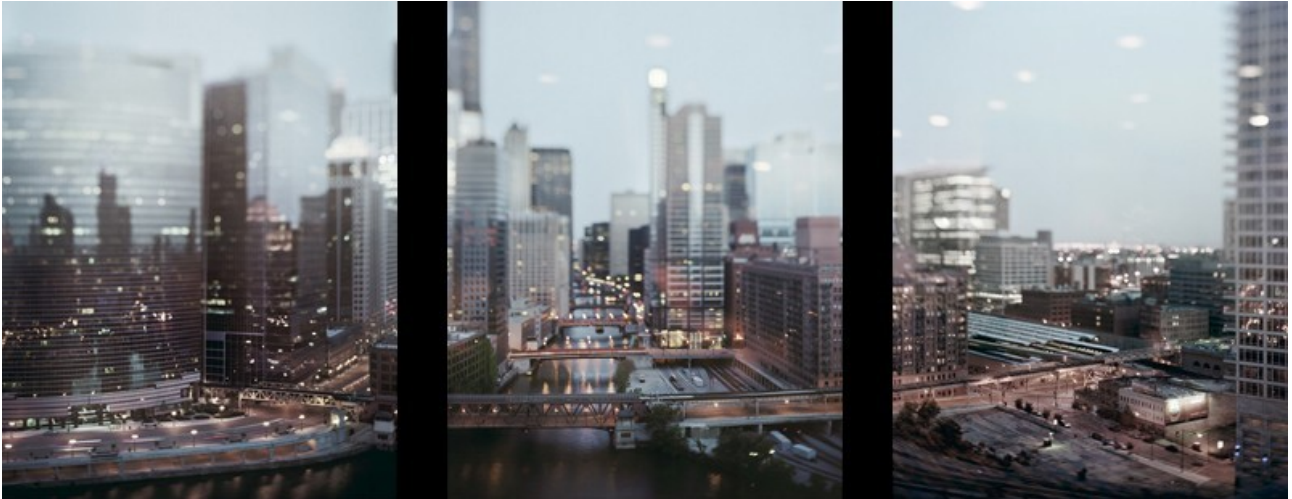
4.3. Architectuur & Experiment

Dat architectuur, en dan met name moderne architectuur, mij zeer aanspreekt is gezien het voorgaande niet verwonderlijk; abstractie, strakke lijnen en vormen en kleurgebruik zijn hier immers allemaal in terug te vinden.

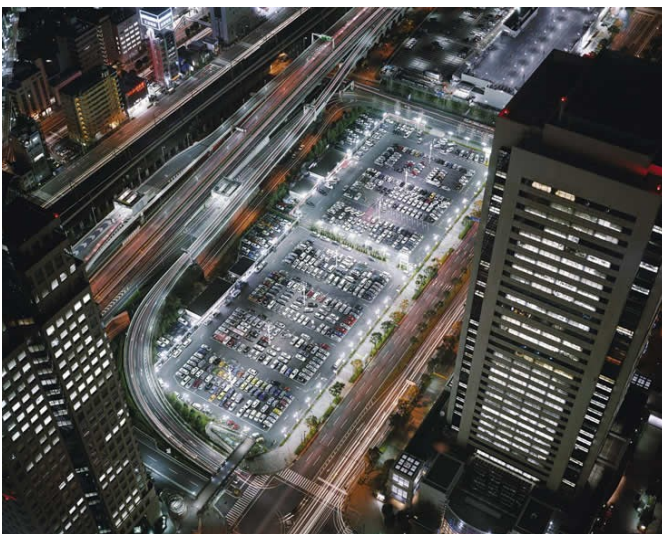
In mijn architectuurfotografie komt steeds een duidelijke verbinding tussen architectuur en de samenleving naar voren. Zo geef ik in de hierboven al aangehaalde serie “Limits Reached” aan dat er grenzen zijn aan de groei (urbanisatie). Dat architectuur ook de leegte van de moderne samenleving kan weerspiegelen, of deze leegte kan versterken, komt naar voren in mijn serie “Leidsche Rijn”. Maar architectuur kan ook een positief effect hebben op de samenleving, precies zoals de bedoeling is van bijvoorbeeld stadsvernieuwers en de architecten waar zij mee samenwerken. Dat blijkt bijvoorbeeld uit mijn reeks “The new Bijlmer” en “Papendorp”.

Om het verband tussen het doel van architectuur en het effect van architectuur zichtbaar te maken schuw ik het experiment niet. Dat uit zich in het toepassen van bijzondere technieken, of bijzondere afdrukwijzen. Zo geeft de serie “The New Bijlmer” door een bewust gebruik van HDR het gevoel van een vertaling van de achterliggende artist impressions naar de uiteindelijk gerealiseerde architectuur van

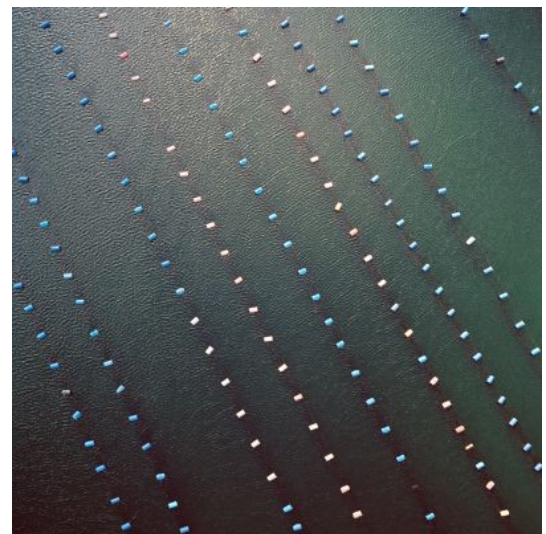
het vernieuwde stadsdeel. De afdrukken op extreem panoramaformaat, en met een grote scherptediepte, van industriële architectuur in contrast (en versmelting) met de omringende natuur laat het landschap als “kunst” zien. Dit soort experimenten, waarbij bijzondere technieken worden ingezet om de schoonheid van het landschap als abstracte kunst te laten zien, of een verbinding te leggen tussen ontwerp (tekening, maquette) en realiteit van gebouwen en stadswijken, komt ook naar voren in het werk van moderne architectuurfotografen zoals Andreas Gursky, Frank van der Salm, Edwin Zwakman en Gerco de Ruijter. Mijn werk heeft dan ook in dat experimentele aspect een verwantschap met dat van hen.



Kruising, Frank van der Salm (2008)



Düsseldorf, Andreas Gursky (2007)



Zonder Titel, Gerco de Ruijter (2008)

4.4. Invloeden

Ik denk dat de liefde voor het exacte, abstracte, surrealistische en strakke duidelijke lijnen en vormen er bij mij altijd al heeft ingezeten. Dat ik op zeer jonge leeftijd in aanraking kwam met bijvoorbeeld het werk van Escher heeft dit alleen maar versterkt. Op latere leeftijd zijn daar bijvoorbeeld ook nog Dalí, Willink, Magritte en Marc bijgekomen. Ook mijn studie was exact, Informatica, en leerde me dus alleen maar verder om mijn analytische, exacte, aanpak en kijk te versterken.

Dit alles is ook (duidelijk) van invloed op mijn eigen fotografische stijl waar lijnen vorm, maar ook kleur, belangrijke ingrediënten zijn. Deze stijl heb ik, vreemd genoeg (?), voor het overgrote deel vanuit mijzelf opgebouwd; ik had hiervoor niet echt een fotograaf als voorbeeld (daarvoor had ik er tot dan toe gewoonweg nog niet genoeg gezien). Dit brengt me overigens wel in de prettige situatie dat vaak als ik het werk van een nieuwe fotograaf zie, ik daar zeer geïnspireerd door kan raken!

5. Eindexamenprojecten

Voor mijn eindexamen heb ik ervoor gekozen om een tweetal projecten uit te voeren in de fotografische genres waar ik me ook in de toekomst op wil blijven richten: landschap en architectuur. Beide projecten zijn ook een goede weergave van mijn, hierboven reeds beschreven, eigen stijl en visie.

5.1. Limits Reached

5.1.1. Projectomschrijving

Bebouwing en industrie hebben zo hun eigen schoonheid. En ondanks dat deze meestal ten koste gaan van natuur, kunnen zij ook goed samen gaan. Er zijn echter wel grenzen aan de urbanisatie. Grenzen die wat mij betreft nu zeker zijn bereikt.

Dit gegeven is tot uiting gebracht in een serie extreme panorama's waarbij elk panorama de grens én het broze evenwicht aangeeft tussen natuur enerzijds en bebouwing/industrie anderzijds. De panorama's zijn steeds gemaakt vanuit een stuk natuur (bij voorkeur een erkend natuurgebied), kijkend over een waterweg naar industrie/bebouwing. De waterweg fungeert hierbij als de fictieve grens.

5.1.2. Aanpak

Aanleiding – De aanleiding voor deze serie was eigenlijk een bezoek aan een heel klein natuurgebiedje op landtong Rozenburg, midden in het Rotterdamse havengebied. Het contrast tussen natuur enerzijds en industrie en bebouwing anderzijds kon bijna niet groter, maar liet tevens zien dat beide ook prima samen kunnen gaan. Ik vond dit zo indrukwekkend dat ik, jaren later, besloot dit in een fotografische serie te verwerken.

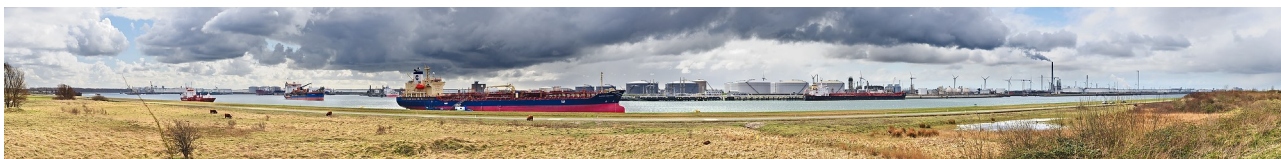
Het idee om er een serie extreme panorama's van te maken kwam voort uit het feit dat dit me in staat stelde om in één beeld, een overzicht te geven van (een groot deel van) het gebied, zonder dat daarmee detail verloren ging. Daarnaast is Nederland grotendeels “plat” en kom je al gauw uit op beelden met slechts een smalle strook interessante beeldinformatie rondom de horizon. Het panorama is hierdoor dus ook een natuurlijk passende vorm.

Locaties – Naast de reeds genoemde locatie op landtong Rozenburg heb ik de overige locaties gezocht met behulp van google maps, en dan met name de satelliet weergave. Dit gaf meestal een redelijk beeld van wat je op de locaties kon aantreffen. De eisen aan de locatie waren immers hoog en het moest ook nog eens een interessant beeld als panorama opleveren.

Techniek – Alle beelden zijn geschoten vanaf een statief met de camera in full manual mode met een klein diafragma en gefocust zodanig dat de interessante delen (grotendeels) scherp zouden zijn. Het statief en de camera zijn beide steeds waterpas gezet waarna de camera om zijn as werd gedraaid om zodoende een serie foto's met voldoende overlap te maken waarbij een beeldcirkel van zo'n 180° werd beschreven. Ieder panorama bestaat uit tussen de 15 en 44 beelden.

Photoshop CS5's Photomerge is gebruikt om de beelden samen te voegen in één enkel 16-bits bestand. Door een goede voorbereiding tijdens het fotograferen zijn hierbij slechts enkele “stitch” fouten opgetreden (eigenlijk traden er alleen echt fouten op bij de wuivende rietpalmen in het panorama genomen van af de Noorder IJ-polder) zodat er uiteindelijk weinig retouche nodig was.

5.1.3. Resultaten



Havengebied van Rotterdam gezien vanaf het natuurgebied "Landtong Rozenburg"



Maassluis gezien vanaf het natuurgebied "Landtong Rozenburg"



Havengebied van Amsterdam gezien vanaf de "Noorder IJ-Polder"



Corus staal fabriek gezien vanaf de sluisen



Noordkanaalhaven gezien vanaf het natuurgebied "Beuningse Uiterwaarden"



Hartelhaven gezien vanaf de kade, een smalle strook groen op het nieuwe land



Maasvlakte en Europoort gezien van één van de laatste onbebouwde stukjes grond



Dintelhaven gezien vanaf de kade

5.1.4. Plaats in de fotografie

Zoals in het hoofdstuk Persoonlijke visie en beïnvloeding al is te lezen past de serie Limits Reached in de stijl van de New Topographics. De wens voor een hoge mate van detail en kwaliteit zou je daarnaast weer kunnen zien in de stijl van bijvoorbeeld Andreas Gursky.

5.2. The “new” Bijlmer

5.2.1. Projectomschrijving

De Bijlmermeer, in de volksmond beter bekend als “de Bijlmer”, is een (voorheen?) beruchte wijk in Amsterdam-Zuidoost, gebouwd tussen 1966 en 1975. Op papier was het een prachtige wijk met veel groen en goede voorzieningen. De wijk kende initieel dan ook wachtlijsten voor de toekomstige bewoners. Dit veranderde echter al snel toen geplande voorzieningen zoals openbaar vervoer en winkels uitbleven en andere wooninitiatieven in de (rand)steden zoals Lelystad en Purmerend populairder bleken. Voeg daarbij de hoger dan begrootte onderhoudskosten, bezuinigingen, een algemeen gevoel van onveiligheid in de publieke gebieden, verhoogde criminaliteit en het is heel voorspelbaar dat de wijk al aan het vervallen was, nog voordat hij goed en wel was opgebouwd. In 1985 stond één op de vier huizen leeg...

Na enkele kleinschalige projecten om de leefkwaliteit in de wijken te verhogen, uitgevoerd tussen 1975 en 1990, is in 1992 besloten tot een grondige renovatie van het hele gebied. Hierbij zouden veel van de grote flatblokken worden gesloopt om ze te vervangen door andere woonvormen. De flatblokken die overeind bleven zouden grondig worden gerenoveerd. De auto, die in het originele ontwerp zoveel mogelijk buiten het leefgebied werd gehouden, zou weer worden geïntegreerd. Het renovatieproject is nu bijna ten einde; hoog tijd dus om te kijken hoe de renovatie is uitpakkt.

Lopende door de Bijlmer viel het me direct op dat de “nieuwe” delen, waarvan de meeste er inmiddels al een tijdje staan, er (naar mijn mening) nog steeds erg goed uit zien. Net alsof je naar een “artist’s impression” uit een brochure van de projectontwikkelaar zit te kijken. In de serie The “new” Bijlmer heb ik dit benadrukt door in de afwerking de foto’s een “getekend” effect te geven.

5.2.2. Aanpak

Aanleiding – Stedelijke planning is iets waar we in Nederland niet altijd even goed in zijn. Dezelfde fouten die we hierbij in het verleden maakten (bijvoorbeeld: het niet op tijd af hebben van infrastructuur en andere faciliteiten, maar ook het beknibben op essentiële zaken en het ontwikkelen voor een verkeerde mix van woningen en bewoners), maken we nog steeds. Dit kun je nu bijvoorbeeld terug zien in de vinex wijk de Leidse Rijn bij Utrecht; ondanks alle goede bedoelingen dreigt deze wijk al snel tot een getto te worden. Historisch gezien is de Bijlmer waarschijnlijk het meest sprekende voorbeeld van een falend planbeleid. Op papier zag het er allemaal heel mooi uit, maar in de praktijk werkte het toch allemaal even anders uit.

Met dit in het achterhoofd en ook de “oude” wijk kennende, is het ontzettend goed te zien dat het ook anders kan. Door het juist toepassen van architectuur en een goede invulling van de ruimte, waarbij

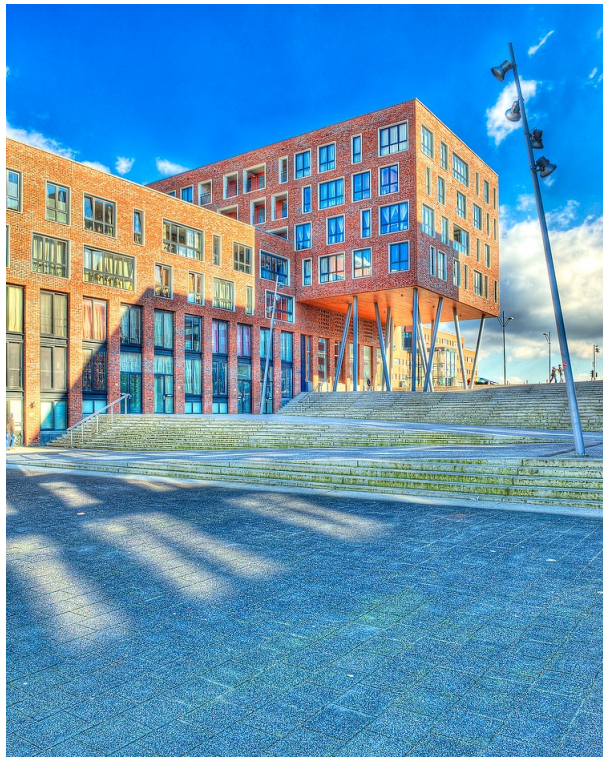
rekening wordt gehouden met de eisen en wensen van de bewoners, is het mogelijk gebleken van zo'n beetje de slechtste wijk in Nederland toch weer een heel goed leefbare te maken.

Locaties – Initieel was mijn idee om in een serie zowel de “oude” als de “nieuwe” Bijlmer te laten zien. Gaandeweg, en mede door feedback van medestudenten en docenten, is echter de focus op de nieuwe, leefbare Bijlmer gelegd. Om eenheid in de serie te krijgen zijn de locaties daarbij steeds dusdanig gekozen dat de voorgrond werd gevormd door een “plein” of andere “lege” ruimte. Strakke lijnen in de architectuur en omgeving worden daarbij gebruikt om een visueel aantrekkelijk beeld op te leveren.

Techniek – Omdat ik de foto's een getekend effect wilde geven (middels HDR), zijn alle foto's vanaf statief genomen waarbij telkens een serie van 5 tot 9 beelden met verschillende belichting werd genomen (met telkens 1 stop tussenruimte). Om vertekening te voorkomen werd de camera hierbij steeds waterpas gezet. Omdat ik (nog) geen tilt-shift lens tot mijn beschikking had, had dit wel tot gevolg dat de onderkant van de foto's veel “loze” voorgrond zou bevatten. Maar aangezien ik de foto's later toch in het 4x5 formaat wilde croppen vormde dit uiteindelijk geen probleem.

De HDR bewerking is met Photomatix Pro gedaan. De, voor het beoogde effect, optimale instellingen zijn hierbij experimenteel vastgesteld. De finishing touches zijn hierna in Photoshop CS5 doorgevoerd.

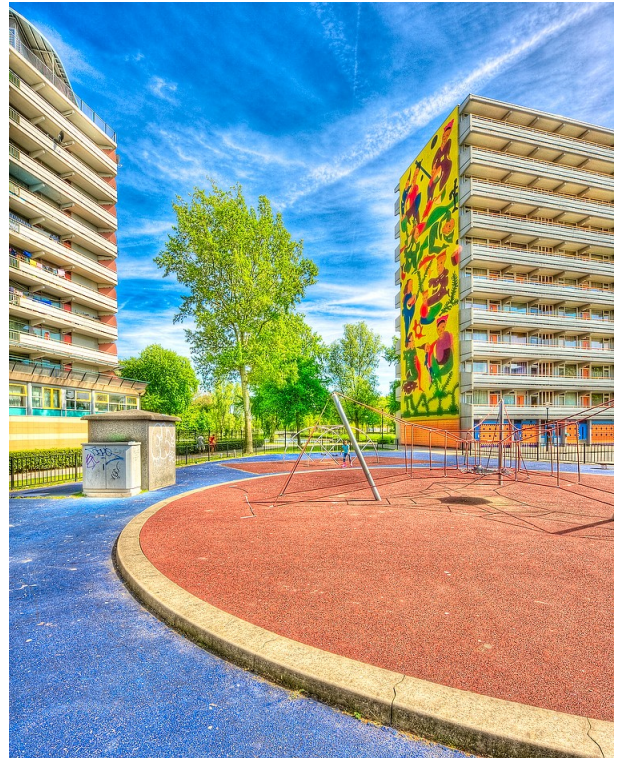
5.2.3. Resultaten



Martin Ennalsplein



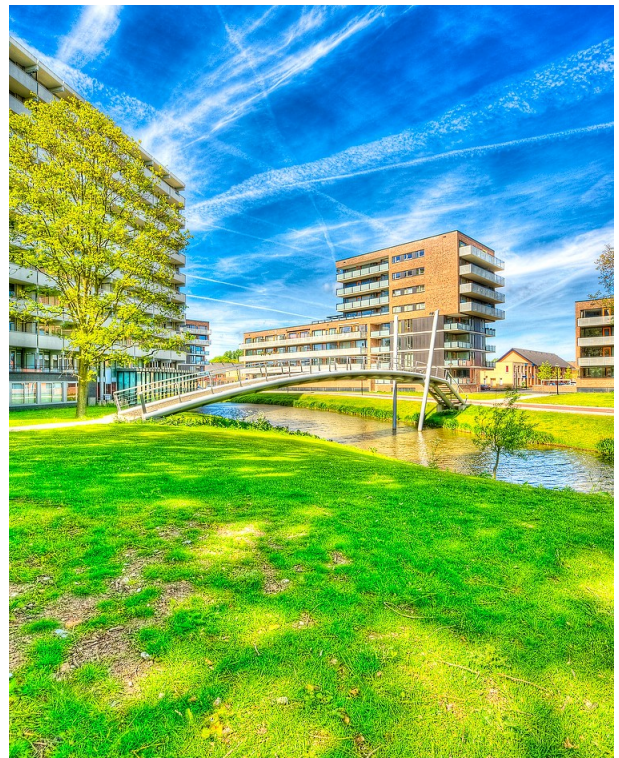
Gravestein en Geldershoofd flats



Speeltuín tussen de Groeneveen en Gooioord flats



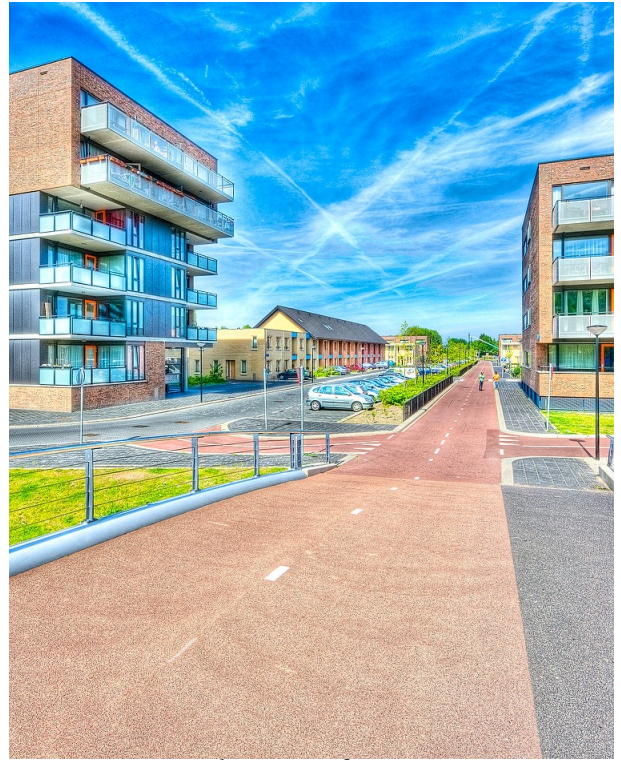
Milovan Djilasstraat met de Florijn flat op de achtergrond



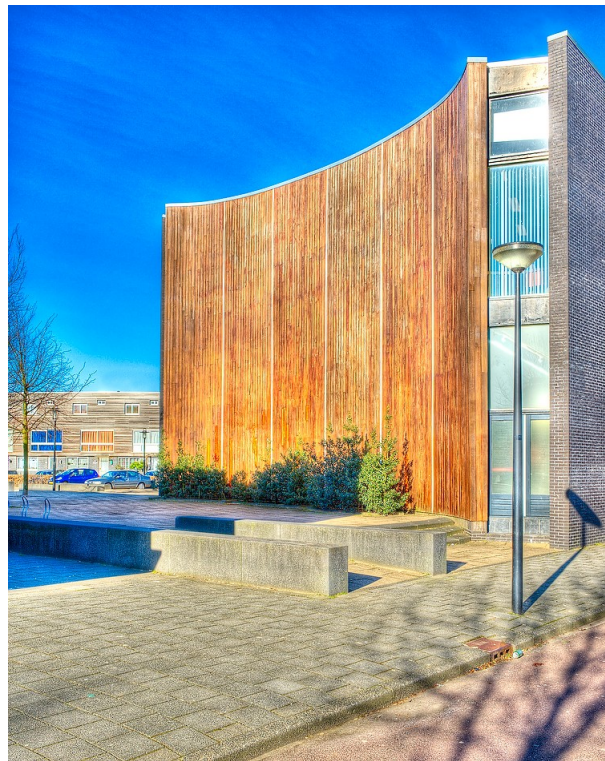
Grubbehoeve flat en de Glitterstraat



Goed Geluimdhof



Galantstraat fietsstraat



Sophie Redmondplein

5.2.4. Plaats in de fotografie

Het gebruik van techniek om een foto als (verlengstuk van) een ontwerp/artist's impression te laten lijken is iets wat je ook bij andere, moderne, architectuurfotografen tegenkomt. De eerder gerefereerde Frank van der Salm (zie hoofdstuk Persoonlijke visie en beïnvloeding) is hier een sprekend voorbeeld van. De door mij gebruikte stijl voor de serie *The "new" Bijlmer* kan dus zeker worden aangemerkt als "moderne architectuurfotografie." Het feit dat ik een heel andere techniek gebruik om hetzelfde doel te bereiken doet daar niets aan af.

Wat compositie en beeldkeuze betreft (nadruk op strakke lijnen en vormen) ligt mijn stijl wellicht ook wel in de lijn van die van pioniers als Paul Strand, Karl Hugo Schmölz, Ezra Stoller en Edward Weston.

Bronnen

De volgende bronnen zijn o.a. gebruikt bij de samenstelling (tekst en beeld) van dit document:

- *Edward Weston*, Taschen
- *Walker Evans*, Thames & Hudson
- *Fotografie van de 20e eeuw*, Taschen
- Web: Wikipedia Nederlandstalig (<http://wikipedia.nl>)
- Web: Wikipedia Engelstalig (<http://wikipedia.org>)
- Web: Answers.com (<http://www.answers.com>)
- Web: Luminous Lint (<http://www.luminous-lint.com>)
- Web: BOEK.net (<http://www.boek.net>)
- Web: NAI Uitgevers (<http://www.naipublishers.nl>)
- Web: Frank van der Salm Photography (<http://frankvandersalm.nl>)
- Web: Gerco de Ruijter (<http://www.gercoderuijter.nl>)
- Web: Squiver (<http://www.squiver.com>)
- Web: Google Image Search (<http://www.google.com>)

De rechten van de getoonde werken berusten steeds bij de respectievelijke auteursrechthebbenden.