

FOTOGRAFIE MAGAZINE

Pf

#4
2026

Visuele verbeelding van onze leefomgeving

Het landschap, de stad en de straat



FUJIFILM
X | GFX

KRIJG TOT
€150
CASHBACK
op geselecteerde
XF objectieven



FOTO: VINCENT CROCE

“De FUJINON XF 16-80mmF4 R OIS WR is als een Zwitsers zakmes onder de objectieven; moeiteloos wordt er geschakeld tussen kronkelende steegjes,ijdse berglandschappen en spontane ontmoetingen onderweg.”

VINCENT CROCE - X-PHOTOGRAPHER
reis- outdoor- en landschapsfotograaf



FUJIFILM-X.COM

LEES MEER



© Martin de Bock

12



© Harry Cock

20



© Jan Koster

28



© Loek Buter

68

PORTFOLIO

- 12 Martin de Bock**
Waldeslust: reizen zonder ver weg te gaan
- 20 Harry Cock**
Het is nog niets of het is gestopt iets te zijn
- 28 Jan Koster**
Nederland als industrieterrein
- 40 Julie Hrudová**
Nachtvlinder op jacht in de stad
- 58 Philip Lüschen**
Een analytische blik op de openbare ruimte
- 68 Loek Buter**
Een hoopvol verhaal over de relatie met de natuur

GALERIE

- 46 Timothy Luza**
Around Amsterdam
- 50 Richard Koek**
Verbinding zonder woorden

DEBUUT

- 80 Arjan Westerink**
Betoverend Rajasthan

COLUMNS

- 11 Wereldbeeld**
De straat als beeldarchief
- 37 Snelcursus**
De theatrale truc van het zwarte kader
- 65 De Fotosector**
Hogere tarieven of Fair Pay?

RUBRIEKEN

- 66 Fotoarchieven**
De fotocollectie van het Wereldmuseum
- 38 De urgentie**
Hoop op verzoening
- 56 Fotoserie**
"Ik schilder met Photoshop"
- 76 DuPho fotograaf**
Mariette Carstens
- 74 Techniek in praktijk**
Hans Wilschut geeft grootformaat fotografie een ziel
- 78 Beeldbewerking**
AI neemt het over van de schuifregelaar

WAR STORIES

UKRAINE UP CLOSE



Waar is de menselijkheid in alle chaos? Zilveren Camera-winnaar Eddy van Wessel onderzoekt wat totale verwoesting met de lokale bevolking doet. Hier zie je verhalen die anders verborgen zouden blijven en krijg je een beeld van de gevolgen. Dichtbij, rauw en intens, maar ook vol kracht en hoop van het Oekraïense volk. Nu in het Nationaal Militair Museum.

EDDY VAN WESSEL
T/M 30 AUGUSTUS 2026

TICKETS: [NMM.nl/warstories](https://nmm.nl/warstories)

Visuele verbeelding van onze leefomgeving

Straatfotografie is een populair genre, evenals landschapsfotografie. Beide vormen van fotografie kunnen worden gezien als een visuele verbeelding van onze leefomgeving. De fotograaf bestudeert zijn omgeving, weegt af wat interessant is voor een foto en ontwikkelt een strategie voor zijn werkwijze, stijl en onderwerpkeuze. Daarbij verbeeldt hij of zij de leefomgeving, waarbij de kale werkelijkheid wordt vermengd met de subjectieve visie van de kunstenaar.

In dit nummer laten we uiteenlopende werken zien van fotografen die de plekken onderzoeken waarin wij dagelijks leven, maar die we doorgaans niet meer bewust waarnemen. Soms gaat het om de vluchtige dynamiek van de straat, soms om het stille karakter van een landschap, maar steeds om de vraag hoe een omgeving betekenis krijgt door het oog van de fotograaf. De Nederlandse beelden zijn niet alleen een reflectie van het land waarin we leven, maar laten ook zien hoe wij daar kritisch naar kunnen kijken. Het vaak onopgemerkte decor wordt door fotografen zichtbaar gemaakt als een op zichzelf staand verhaal, dat ons bewust maakt van de schoonheid, maar ook niet zelden van de absurditeit van de plek die wij als ons thuis ervaren.

Harry Cock, de fotograaf van het noorden, is de verslaggever van wat hij de reddende alledaagsheid noemt: elementen in het vlakke landschap waar menigeen aan voorbijloopt, zoals de ongelijke, artificiële heuveltjes in zompige weilanden.

Jan Koster is de chroniqueur van het door de hardwerkende Nederlander gemaakte landschap, waarbij hij een scherp oog heeft voor de komische en absurde taferelen die zich afspelen langs de viaducten van de snelweg. B.V. Nederland als schepper van ons landschap en stadslandschap. Martin de Bock keek met een scherpzinnige knipoog naar zijn eigen achtertuin, het Limburgse grensgebied. Hij fotografeerde louche dansclubs in een kaal landschap, een versleten stoel langs de weg en troosteloze dorpsgezichten. Philip Lüschen pakte het systematisch en conceptueel aan. Hij fotografeert geen spontane straattaferelen, maar ruimten die ons gedrag en wellicht ons wereldbeeld kunnen beïnvloeden. Loek Buter zoekt mensen op die in een oude vuurtoren zelfvoorzienend buiten de bewoonde wereld wonen.



Coverfoto: © Harry Cock

De coverfoto is van onze noordelijke fotograaf Harry Cock. Hij werkte jarenlang voor *de Volkskrant* om nieuwsfoto's en portretten te maken, maar in zijn vrije tijd trekt hij eropuit om zijn omgeving te verkennen. Juist de verstilde landschappen en bevreemdende taferelen wisten zijn blik te vangen. Zelf zegt hij over deze foto: "Het rauwe van oostelijk Groningen blijft mij trekken. Hier in het dorpje Westerbroek, langs het Winschoterdiep, vlak bij Hoogezand, zag ik in 2018 langs de weg auto's die een droom vertegenwoordigen en langzaam in het groen vastgroeien."

Zijn landschappen tonen een nostalgische schoonheid, maar het blijkt ook een kwestie van hard werken om in harmonie met de natuur te leven. Julie Hrudová laat op een humoristische manier Amsterdam zien. Ze ziet een lopende stapel kratten, een hoofd die uit een fietstas steekt en een paar rijdend op de fiets door de nachtelijke en regenachtige hoofdstad. Tevens brengen we het werk van twee straatfotografen: Richard Koek, die de straten in New York en Tokio afstruinde, en Timothy Luza, die rond Amsterdam zijn werkterrein heeft.

Laat de zomer maar beginnen. Neem je camera mee als je op reis gaat en hou vooral je fotografische ogen open voor de markante en merkwaardige eigenaardigheden van de plekken die je bezoekt. □

Ton Hendriks, hoofdredacteur Pf

Good Food

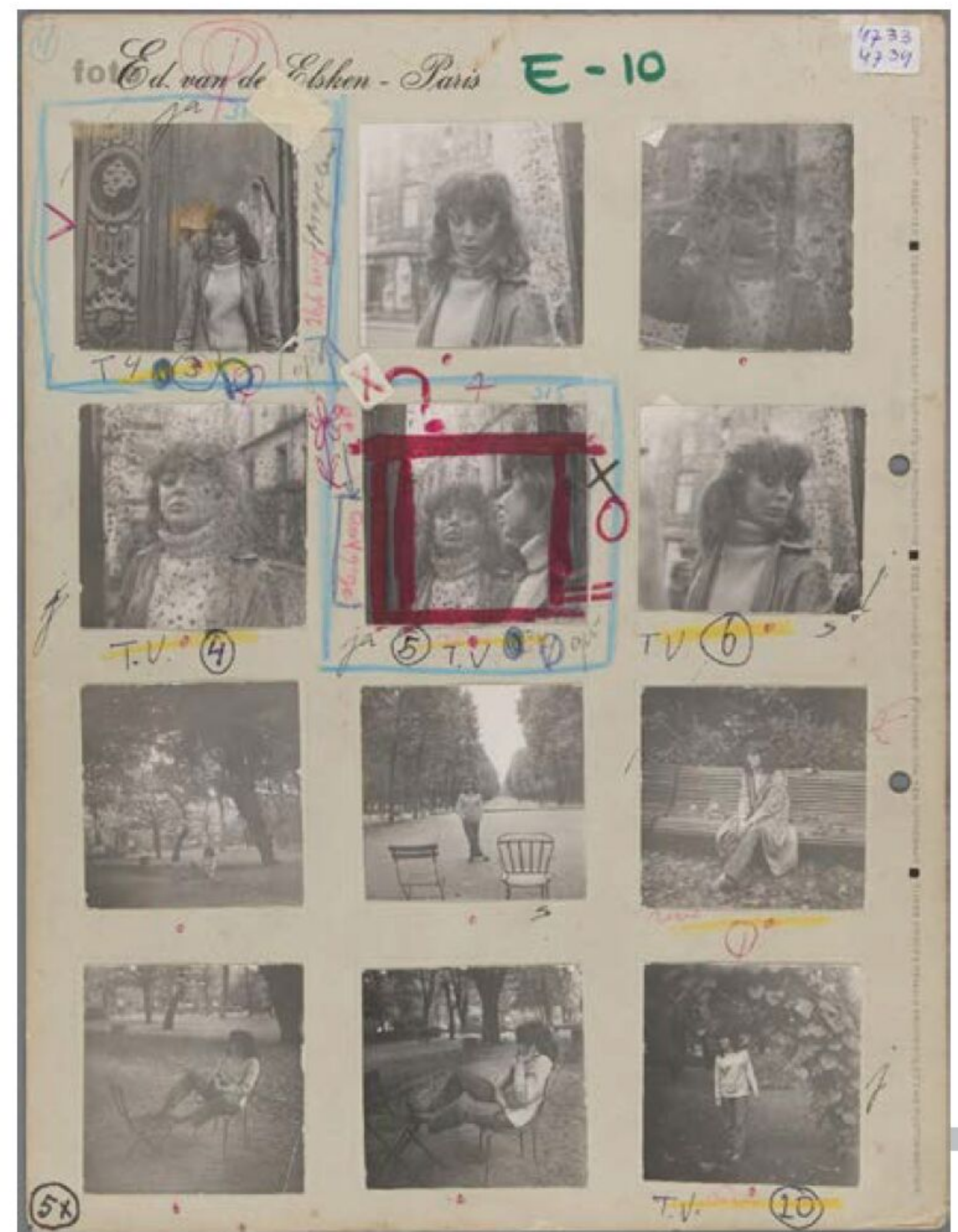
Good Food. Een reis door de wereld van voedsel en veerkracht brengt een wereldwijde gemeenschap van boeren, tuinders, denkers en wetenschappers in beeld die werken aan duurzame manieren om voedsel te verbouwen.

Sinds 2017 reizen fotograaf Ruud Sies en creative producer Hanneke van Hintum langs 120 pioniers in duurzame landbouw en voedselproductie in 22 landen op vijf continenten. In fotografie en video portretteert Sies hen in hun eigen omgeving, met aandacht voor hun menselijkheid en overtuigingen. Uit deze nog steeds groeiende verzameling verhalen toont het Nederlands Fotomuseum een selectie van circa 40 fotografische en filmische portretten die de diversiteit en veerkracht van deze pioniers laten zien. *Good Food* is samengesteld door curator Frits Gierstberg en maakt deel uit van het internationale project *Resilience Food Stories*.

Nederlands Fotomuseum | 12 juni – 1 november 2026



© Ruud Sies



© Ed van der Elsken

Ed van der Elsken. Up Close

Een fietser die uitdagend haar tong uitsteekt, drie lachende jonge vrouwen in minirokken en een groep nozems op de hoek van de Nieuwendijk, de vernieuwende straatfotografie van Ed van der Elsken vormt een tijdreis door naoorlogs Nederland. Dankzij jarenlang onderzoek naar zijn privé-archief geeft de tentoonstelling *Ed van der Elsken. Up Close* geeft een nieuwe, gedetailleerde blik op de totstandkoming van zijn werk. Naast veel bekende foto's zijn ook veel nooit eerder gepubliceerde notities, contactafdrukken, experimenten in de donkere kamer en nieuw ontdekte boekdummies te zien. "Deze tentoonstelling geeft een verrassend beeld van de gedachten, intenties en werkwijze van Ed van der Elsken, een van de meest geliefde Nederlandse fotografen van de twintigste eeuw. Het laat zien dat hij voortdurend zocht naar nieuwe manieren en technieken om zijn eigenzinnige blik op de wereld vorm te geven." Taco Dibbits, Hoofddirecteur Rijksmuseum.

Rijksmuseum | 19 juni – 13 september

Foam Talent 2026

Met trots presenteert Foam een nieuwe lichting beeldmakers die de toekomst van de fotografie vormgeven. Na een uitgebreide jurering van een recordaantal van 2.892 inzendingen uit 107 landen, heeft de Foam-jury 30 kunstenaars geselecteerd. Voor het eerst stond de Foam Talent Call open voor kunstenaars van alle leeftijden die zich in een vroege fase van hun carrière bevinden. Daarnaast werden twee categorieën geïntroduceerd: Foam Talent en Foam Talent Runners-up. Samen vertegenwoordigen deze 30 kunstenaars nieuwe richtingen binnen de fotografie, met werk dat conventies doorbreekt en de complexiteit van de hedendaagse realiteit weerspiegelt.

Foam | 6 juni – 28 augustus 2026



© Adam Rouhana

Eko – Japan in twee beeldverhalen

Eko – Japan in twee beeldverhalen toont vroege foto's van Japan uit de collectie van het museum en het eigentijdse werk van fotograaf en beeldend kunstenaar Anaïs López. In een parallelvertelling resoneren vroege foto's van Japan uit de eigen collectie, onder anderen van Felice Beato, in het eigentijdse werk van fotograaf en beeldend kunstenaar Anaïs López. De invloedrijke Brits-Italiaanse fotograaf Felice Beato (1832-1909) creëert vanuit een Europees perspectief een zorgvuldig geënceneerd beeld van Japan, dat aansluit bij de verwachtingen van een westers publiek. Door de verspreiding en herhaling van zijn beelden ontstaat een visuele blauwdruk van Japan. Die blauwdruk beïnvloedt fotografen en kunstenaars tot op de dag van vandaag. Als kunstenaar Anaïs López in 2016 naar Japan gaat, reist ook zij onbewust met Beato's beelden in haar hoofd. Op zoek naar de gouden schildpad Kami volgt López de Kamo-rivier en trekt ze de bergen in.

Het Scheepvaartmuseum | 5 maart – 30 augustus 2026

© Hikoma Ueno





Sandra Uittenbogaart De wachtrij begint hier, twee jaar coronabeleid in beeld

Terugkijken op de coronacrisis, hoe doe je dat? Sandra Uittenbogaart is tijdens de pandemie twee jaar lang met een camera en een paar stevige schoenen de straat op gegaan en heeft vastgelegd hoe de coronaregelgeving uitwerkte in de praktijk. Nu, ruim vijf jaar later, ligt er een historisch boek: “De wachtrij begint hier, twee jaar coronabeleid in beeld”. Met haar foto’s laat ze ons terugblikken op een tijd die we allemaal hebben meegemaakt, maar deels alweer vergeten zijn. Het brein is selectief. O ja, zo was het! Het is het eerste fotoboek dat de volledige twee jaren van de crisis omvat: van raambezoek tot avondklok, van coronaprik tot de omstreden coronapas. Een belangrijk tijdsdocument dat uitnodigt tot reflectie en gesprek – en opnieuw actueel met de start van de verhoren van de parlementaire enquêtecommissie corona. Ingeleid met een essay van Christiaan Weijts.

De Nieuwe Haagsche, € 27,95



Daphne van de Velde Of Me and You – On the Threshold of Intimacy

Het werk van Daphne van de Velde onderzoekt de fragiele spanning tussen het verlangen naar intimiteit en de angst voor fysieke confrontatie. Haar praktijk is diep autobiografisch en reflecteert op wat het betekent om als vrouw te bestaan binnen een door mannen gedomineerde samenleving. Ze laat zien hoe het conflict vandaag nog steeds voortduurt. Ondanks emancipatie blijft vrouwelijke seksualiteit nog steeds geketend, en schuilt het verlangen onder de oppervlakte. Het is een zoektocht naar het moment van oversteken: dat geladen punt waarop een onzichtbare grens wordt gepasseerd en de innerlijke wereld naar buiten breekt.

Van de Velde beweegt zich tussen fotografie, performance en sculptuur om deze grensovergangen te verkennen. Haar lichaam – centraal in het maakproces – fungeert zowel als onderwerp, als instrument, als drager én als stem. Haar sculpturale installaties zijn fragmentarisch, tactiel, visceraal en vertellen over transformatie en verzet. Ze markeren de sporen van aanraking, de stilte na de breuk. Drietalige uitgave (Ndl, Eng & Fr), Te verkrijgen in 2 edities. info@blackswangallery.be

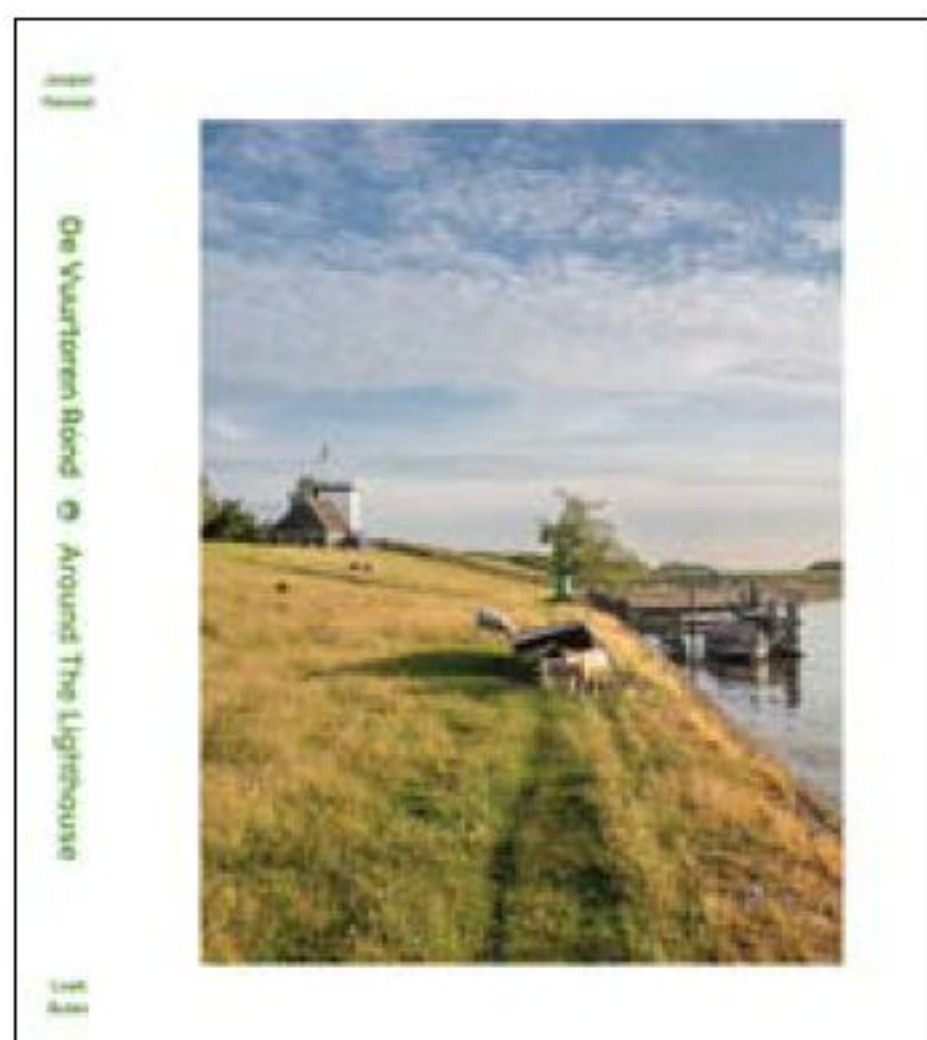
Eigen uitgaven, € 35,00



Jennifer Drabbe Everything here is fine only I fell out of a tree the first hour I was here and I also cut my thumb

“Ik weet dat als ik het allemaal maar aan jou vertel, alles goed zal komen,” deelt mijn achttienjarige oma in een brief aan haar moeder. Het is 1944, de oorlog is in volle gang en ik lees dat ze een onafhankelijk karakter heeft, poëtisch en dramatisch is, rommelig en verliefd. Maar ook is ze ongehuwd zwanger. Er volgt een doorleefde correspondentie tussen mijn oma, haar moeder en haar grootmoeder. Als ik deze oude briefwisseling via mijn moeder in handen krijg, val ik met mijn neus in de wereld van mijn jonge oma, een wereld die verrassend herkenbaar is. De manier waarop ze onderling communiceren voelt vertrouwd. Ik had de brieven ook kunnen schrijven met mijn moeder en mijn dochters. Wat volgt is een onderzoek naar zes generaties vrouwen in mijn familie. Ik zoom in op brieven en beeldmateriaal van alle generaties, ik ontwar en snijd tot ik vind wat ik zocht: verbondenheid. Alle tekstfragmenten komen uit correspondentie geschreven tussen zes generaties vrouwen uit mijn familie in de periode tussen 1944 en 2024. Alle beelden en details komen uit foto’s, genomen tussen 1906 en 2024, en zijn van zes generaties vrouwen uit mijn familie.

Self-published, €50,00

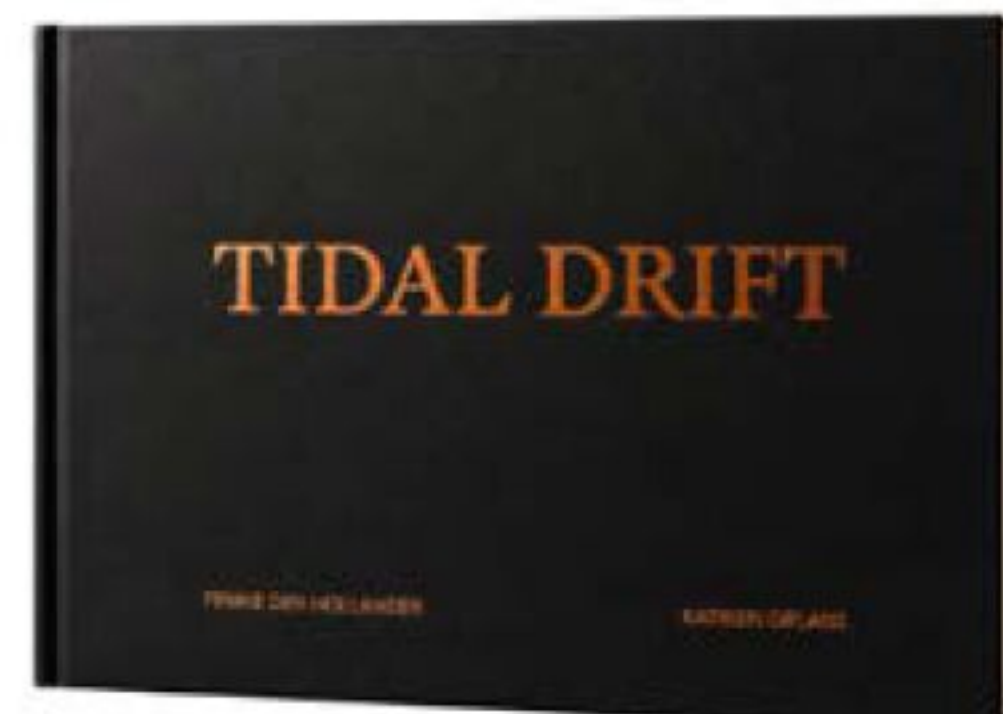


Loek Buter De vuurtoren Rond

De Vuurtoeren Rond is een documentair fotoboek over het bijzondere zelfvoorzienende leven van de bewoners van de vuurtoren van het Friese Workum; Reid de Jong en Cornelia Ploeg. Vier seizoenen lang volgde ik hen met een analoge Hasselblad-camera en zag hoe zij samenwerkten met het ritme van de natuur op een plek waar land, wind en water voortdurend samenkwamen. Hun wereld beweegt mee met de seizoenen, de zorg voor hun moestuin en dieren, oogst, stilte en storm. Voor mijn lens ontvouwde zich een bestaan dat zeldzaam is geworden: eenvoudig, zelfvoorzienend en diep verbonden met de natuur.

Het boek is ontstaan in samenwerking met Jasper Hauser, kleinzoon van de vuurtorenwachter, initiatiefnemer van dit project en vormgever van het boek. De uitgave verschijnt in eigen beheer en is te bestellen via de speciaal voor dit project gemaakte website: www.devuurtorenrond.nl. Het boek verschijnt in een standaardeditie en een special edition met 2 prints.

Eigen beheer, € 55,00



Katrien Orlans en Femke den Hollander Tidal Drift

Het boek *Tidal Drift* is het resultaat van een samenwerking tussen fotografen Katrien Orlans en Femke den Hollander. Wie hun werk al kent, zal weten dat hun stijl en beeldtaal sterk verschillen. Toch gingen de twee kunstenaars de uitdaging aan om samen een cinematografisch verhaal op te bouwen met een boodschap die zich langzaam ontvouwt tijdens het kijken en lezen.

Op het eerste gezicht lijkt *Tidal Drift* een mix van zowel verhullende, zwijgende als heel expliciete beelden, maar wie de tijd neemt om de serie beelden tot zich te nemen, zal langzaam maar zeker een film zien ontstaan. De beelden en juxtaposities functioneren als stills die zich in het hoofd (of de donkere kamer) van de lezer verder ontwikkelen tot een beweging tussen mensen. Elementen van angst, geweld en bezorgdheid verweven zich met stilte, landschappen en een verlangen naar liefde en nabijheid. *Tidal Drift* beweegt zich door de scheuren en barsten van het hedendaagse bestaan als een aanhoudende onderstroom. Het werk zoekt geen spektakel noch een vorm van oplossing. Gezichten, interieurs, gebaren en afwezigheden dragen het gewicht van iets dat net buiten beeld blijft. Alsof er net iets gebeurd is. Of alsof er elk moment iets kan gebeuren.

Uitgever Graphius, € 50



Ed van der Elsken Amsterdam

‘Mijn Amsterdam. Mijn Amsterdammers’. Dat wilde Ed van der Elsken vastleggen, het liefst van lekker dichtbij. ‘Mensen uit fatsoenlijke buurten, de Nieuwmarkt, de Jodenbuurt, de Pijp, Kattenburg. Mensen die nooit op de Apollolaan komen of op de Goudkust, nou ja misschien als melkboer, of als inbreker.’

Ed van der Elsken hield van reuring, van actie. Niet voor niets noemde hij Amsterdam ‘mijn jachtterrein’. Hij fotografeerde demonstraties, de markt, de kermis, het verkeer. Maar ook werklui, rebelse jongeren en mooie meiden. En ‘vuile knolsmerissen’ die bij relletjes vaak hardhandig ingrepen. De foto’s die hij tussen 1947 en 1970 in ‘zijn stad’ maakte, bundelde hij in het fotoboek *Amsterdam!*, waarvan de eerste druk in 1979 verscheen. Zijn vernieuwende en ontwapenende stijl maakte het boek tot een ware klassieker. Nu verschijnt opnieuw een heruitgave van dit geliefde boek, waarvoor in 2014 nieuwe scans zijn gemaakt van alle originele negatieven.

Lecturis, € 48,00

World Food Photography Awards 2026

Vijf Nederlandse fotografen zijn dit jaar meermaals in de prijzen gevallen bij de World Food Photography Awards 2026, de grootste internationale wedstrijd voor voedselfotografie. Van de bijna 9.000 inzendingen uit meer dan 50 landen leverde Nederland twee categoriewinnaars, een tweede plaats en meerdere finalisten. De foto's werden beoordeeld door een internationale jury, met onder meer chef-kok Jamie Oliver.

De World Food Photography Awards 2026 zijn gewonnen door de Britse fotografe Jo Kearney. Haar foto *A Woman Eats in the Canteen of the Soviet-era Sanatorium, gemaakt in Tadzjikistan*, werd door de jury uitgeroepen tot de beste inzending. Marco Rutten wint categorie *Bring Home the Harvest* met een foto van vissers bij zonsopgang onder de iconische Howrah-brug aan de Hooghly-rivier in Kolkata, India. "Met mijn documentaire fotoseries laat ik zien wat er achter ons dagelijkse voedsel schuilgaat: de mensen, plekken en gewoontes die het vormen. In mijn project *Behind Our Daily Food* onderzoek ik wereldwijd en lokaal hoe voedsel wordt gemaakt, gedeeld en beleefd, van markten en landbouw tot keukens. De World Food Photography Awards is voor mij een bijzonder platform omdat het zowel het esthetische als het maatschappelijke verhaal van voedsel ruimte geeft," vertelt Marco Rutten. Maja Lewicz wint categorie *Food Influencer*. Zij won de categorie *Food Influencer* met een foto van noodles. Een derde podiumplek voor Nederland was er voor Ron van der Stappen. Zijn kleurrijke foto van een fruitverkoper in Kathmandu, Nepal, werd bekroond met de tweede plaats in de categorie *unearthed® Food for Sale*. □

De World Food Photography Awards gelden als de grootste internationale wedstrijd op het gebied van voedselfotografie. De winnaars van de 27 categorieën werden bekendgemaakt tijdens een prijsuitreiking in de Mall Galleries in Londen. Alle 203 finalistenfoto's zijn tot en met 7 juni te zien tijdens een gratis toegankelijke tentoonstelling in de Mall Galleries. Een selectie van de bekroonde beelden wordt vervolgens tentoongesteld bij Fortnum & Mason aan Piccadilly. De volledige galerij met winnaars en finalisten is te bekijken via www.worldfoodphotographyawards.com. De inschrijving voor de editie van 2027 opent later dit jaar.

© Jo Kearney



© Marco Rutten



De straat als beeldarchief

AYA MUSA

Straatfotografie ging ooit over aanwezigheid. De fotograaf liep door de stad, keek rond, wachtte en reageerde op wat zich voor hem afspeelde. Het genre draaide om snelheid, observatie en het vermogen een moment uit de voortdurende stroom van het straatleven te halen. Fotografen als Joel Meyerowitz en Ed van der Elsken gebruikten de straat niet alleen als decor, maar als plek waar menselijke verhoudingen zichtbaar werden. Soms gebeurde dat subtiel. Soms agressief. Bij Bruce Gilden veranderde straatfotografie bijna in een aanval. Met een camera en harde flitser dook hij vlak voor onbekenden op. Een felle flits in het gezicht, een fractie van oogcontact, daarna liep hij alweer door naar de volgende voorbijganger. Zijn foto's werden beroemd omdat ze ongemakkelijk waren. Niet alleen door wat erop stond, maar ook door de manier waarop ze gemaakt werden. Voor veel mensen belichaamde zijn werk precies het probleem van straatfotografie: wanneer verandert observeren in binnendringen? Wanneer wordt een mens gereduceerd tot materiaal? Opmerkelijk genoeg voelt die discussie vandaag bijna nostalgisch aan. Niet omdat privacy minder belangrijk is geworden, maar omdat de straat inmiddels op een veel grotere schaal wordt geregistreerd dan straatfotografen ooit konden doen.

De fotograaf met camera valt nauwelijks meer op tussen alle andere apparaten die voortdurend beelden maken. Auto's rijden rond met camera's op het dak om straten vast te leggen voor Google Street View. Deurbellen filmen iedereen die langsloopt. Winkelstraten hangen vol beveiligingscamera's. Moderne auto's gebruiken camera's voor parkeren, veiligheidssystemen en rijondersteuning. Sommige modellen hebben er meer dan tien tegelijk actief. Vrijwel iedere telefoon bevat meerdere lenzen. Daar komen drones en augmented reality-brillen nog bovenop. De samenwerking tussen Meta en Ray-Ban laat zien hoe snel camera's verder opschuiven richting het menselijk lichaam zelf. Het grote verschil met klassieke straatfotografie is dat die nieuwe vorm van registratie grotendeels onzichtbaar is geworden. Bij iemand als Bruce Gilden wist je tenminste dat je gefotografeerd werd. De confrontatie was direct en fysiek aanwezig.

Vandaag verdwijnen camera's steeds vaker in objecten die normaal zijn geworden. Zij hangen aan gevels, zitten verwerkt in auto's of worden gedragen als gewone bril. De straat verandert daardoor langzaam in een ruimte die permanent wordt vastgelegd. Wat daarbij nauwelijks wordt gesteld, is de vraag van eigendom. Bruce Gilden maakte een foto en zijn naam stond eronder. Je wist wie het was, waar het beeld opdook en tegen wie je eventueel bezwaar kon maken. De beelden die dashcams, deurbellen en winkelcamera's dagelijks produceren, hebben meestal geen auteur in die zin. De wet is hier duidelijker dan de dagelijkse praktijk doet vermoeden. Een deurbelcamera mag in principe niet structureel de openbare weg filmen. De grens ligt bij het eigen huis, de eigen tuin of het eigen erf. Alleen wanneer een stukje stoep of straat onvermijdelijk in beeld komt, moet dat zo veel mogelijk worden beperkt. Dashcambeelden mogen voor eigen gebruik worden gemaakt, maar herkenbare mensen of kentekens zomaar publiceren is juridisch problematisch. Tegelijk filmt bijna iedere deurbel een deel van de stoep, registreert iedere winkelcamera meer dan alleen de winkelpui, en rijden auto's met steeds meer camera's door woonwijken. De regel beschrijft één werkelijkheid; de straat een andere. Dat is een verschuiving die verder gaat dan privacy. Privacy gaat over wat anderen van je weten. Dit gaat over wie bepaalt wat er met die kennis gebeurt. Steeds vaker is dat geen herkenbare fotograaf, maar een bedrijf, een app, een opslagdienst of een datacentrum ergens buiten beeld. De voorbijganger heeft geen toegang tot de beelden, weet niet waar ze terechtkomen en heeft vaak geen duidelijk adres om bezwaar te maken. De straatfotograaf kon je aanspreken. Het systeem niet.

De straat is veranderd; de fotografie hoeft dat alleen nog te laten zien. Veel hedendaagse straatfotografie blijft draaien om het losse moment: een vreemde voorbijganger, een visuele grap, een toevallige compositie, iemand gevangen in een bijzonder licht. Dat kan sterke beelden opleveren, maar het genre raakt ook snel gevuld met herhaling. De stad wordt dan een jachtterrein voor losse vondsten zonder groter verband. Interessan-

ter wordt het wanneer fotografie zich niet alleen richt op incidenten, maar op de omgeving zelf. Niet alleen op mensen, maar ook op de sporen die zij achterlaten. Wat zegt het bijvoorbeeld dat camera's inmiddels zo gewoon zijn geworden dat niemand ze meer ziet, terwijl ze wel alles zien? Daar sluit de stijl van New Topographics opvallend goed op aan. Fotografen als Stephen Shore en Lewis Baltz richtten hun camera niet op spectaculaire gebeurtenissen, maar op parkeerplaatsen, buitenwijken, benzinestations en stadsranden. Hun foto's lieten zien dat een samenleving zichtbaar wordt in de manier waarop zij bouwt, consumeert, uitbreidt en haar omgeving achterlaat. Vandaag krijgt dat opnieuw actualiteit, omdat de straat zelf veranderd is. Zij bestaat niet langer alleen als fysieke plek, maar ook als verzameling beelden die voortdurend wordt opgeslagen, gedeeld en teruggekeken. Een wandeling door de stad laat sporen achter in deurbelcamera's, verkeerscamera's, dashcams, telefoons en online kaarten. Misdrijven worden opgelost met Street View-beelden of particuliere beveiligingscamera's en gebeurtenissen worden vanuit tientallen hoeken tegelijk vastgelegd. De straat bouwt ongemerkt een tweede versie van zichzelf op: een groeiend beeldarchief van het dagelijks leven.

Misschien verandert daardoor ook de positie van de fotograaf. De klassieke straatfotograaf stond ooit buiten de situatie. Hij observeerde de wereld om hem heen. Vandaag bestaat die buitenpositie nauwelijks nog. Iedereen neemt deel aan hetzelfde systeem van kijken en bekeken worden. We registreren anderen terwijl we zelf geregistreerd worden. We beschermen onze privacy terwijl we voortdurend beelden uploaden van onze omgeving, onze route en de mensen om ons heen. Daardoor verschuift straatfotografie misschien vanzelf richting iets breders: fotografie die niet alleen zoekt naar het beslissende moment, maar laat zien hoe een samenleving eruitziet wanneer de straat voortdurend wordt vastgelegd.

De interessante vraag is dan niet alleen meer wat er op straat gebeurt. De vraag wordt ook wat het met mensen doet wanneer de straat langzaam verandert in een plek waar niemand nog uitsluitend voorbijganger is. □

Waldeslust: reizen zonder ver weg te gaan

MARTIN DE BOCK

Aanwezig zijn in het moment en zien in plaats van kijken, dat zijn de uitgangspunten van fotograaf Martin de Bock. In de loop der jaren leerde hij anders naar zijn omgeving te kijken: niet langer op zoek naar mooie plaatjes, maar naar beelden met een sterke beeldtaal en een verhaal. Voor zijn fotoboek *Waldeslust* maakte De Bock een roadtrip door zijn eigen achtertuin: het grensgebied rond Roermond. Geen verre bestemmingen, maar een zoektocht dichtbij huis. In beelden van landschappen, plekken en ontmoetingen laat hij zien hoe omgeving, herinnering en tijd zich laten vangen in fotografie.

NAOMI HEIDINGA







© Martin de Bock







© Martin de Bock

Waar De Bock vroeger vooral op zoek was naar mooie plaatjes, begon er gaandeweg iets te knagen. Waarom werd de ene foto gezien als een krachtig beeld en bleef de andere steken in esthetiek? Wat maakte een foto meer dan alleen een mooi plaatje? Die zoektocht bracht hem naar de Forum BEELDtaal Academy en naar het werk van fotografen als William Eggleston, Stephen Shore, Alec Soth en Robert Adams. Daar leerde hij anders kijken: naar kleur, compositie en kadering, maar vooral naar de betekenis achter een beeld. De fotografische stroming New Topographics, waarin de relatie tussen mens en landschap centraal staat, sluit daar naadloos op aan. Tijdens het interview haalt hij regelmatig een citaat aan van de 19e-eeuwse fotograaf Peter Henry Emerson: “Kunst vind je niet door naar Egypte, China of Peru te reizen; als je het niet voor je eigen deur kunt vinden, zul je het nooit vinden.” Dat is precies wat De Bock doet: hij besluit het alledaagse in zijn omgeving te fotograferen.

THUISLAND

Als onderdeel van zijn opleiding kreeg De Bock de opdracht een eigen fotografisch project te ontwikkelen. Geen losse beelden, maar een serie met een duidelijke visie en samenhang. De keuze voor het onderwerp bleek uiteindelijk dichterbij te liggen dan gedacht. De omgeving van Roermond, gevormd door de Maas, de Roer en de nabijheid van Duitsland en België, kent een eigen karakter waarin landschappen, dorpen, taal en verhalen in elkaar overlopen. Het is de streek waar hij opgroeide, werkte en nog altijd woont. Geen exotische bestemming, maar zijn thuisland en juist daarin ontdekte hij een wereld die hij nooit eerder echt had gezien.

Door anders te leren kijken, begon ook het alledaagse zich anders aan hem te tonen. Een bord met de tekst ‘tandartsen’ waarvan de letter s scheef hangt. Een oude telefoon die vergeten lijkt in een dorpscafé. Een versleten leesstoel, achtergelaten aan de rand van een weiland. Of een rij handgeschreven borden langs de weg: aardbeien en asperges te koop, met daaronder een

klein extra bordje: ook geschild. Kleine observaties misschien, maar in de beelden van De Bock worden ze meer dan toevalligheden. Ze vertellen iets over een plek, een tijd en de mensen die er leven.

EIGEN ACHTERTUIN

De foto uit *Waldeslust* die het meest over hem vertelt als fotograaf, kon letterlijk niet dichterbij huis ontstaan. De Bock fotografeerde zijn eigen achtertuin, waar zijn vrouw zittend op de grond onkruid wiedt. Achter de tuin ligt een voetbalveld, normaal onzichtbaar vanaf de grond door een hoge heg. Daarom koos hij voor een ander perspectief. “Ik ben op het platte dak van de slaapkamer gaan staan,” vertelt hij. “In één beeld komen twee werelden samen: mijn vrouw in de tuin en het voetbalveld daarachter. Beide zijn onwetend van elkaars bestaan.” Juist dat soort gelaagdheid zoekt hij vaker in zijn werk. Twee werelden die elkaar raken, zonder elkaar te ontmoeten.

De beelden ontstaan altijd onderweg: tijdens een wandeling, op de fiets of vanuit de auto. Daarom heeft De Bock zijn camera zo vaak mogelijk bij zich. Toch ontglippen sommige momenten hem nog soms. “Dan denk ik achteraf: die had ik moeten maken,” zegt hij. En soms vraagt een beeld om geduld. Zo zag hij ooit een felgekleurd Mariabeeld in een raamopening. Telkens wanneer hij erlangs kwam, probeerde hij het vast te leggen, maar het beeld bleef voor zijn gevoel ongrijpbaar. “Ik kreeg niet gevangen wat ik zag.” Pas onlangs lukte het hem. De foto krijgt een plek in zijn nieuwe boek. Opmerkelijk genoeg bleek het Mariabeeld kort daarna verdwenen. “Dat gebeurt vaker: een half gezonken bootje is weg, een winkel sluit.” Zijn foto’s worden daarmee onbedoeld ook historische documenten: stille getuigen van momenten en plekken die nooit meer terugkomen.

SPOREN IN HET LANDSCHAP

Mensen waren lange tijd vrijwel afwezig in de foto’s van De Bock. Bij landschappen wachtte hij juist tot voorbijgangers uit beeld verdwenen waren. Pas tijdens zijn opleiding

begon dat te veranderen. Voor *Waldeslust* maakte hij daarom ook enkele portretten. Helemaal vanzelf gaat dat nog niet. “In het verleden fotografeerde ik bijvoorbeeld ambachtslieden tijdens hun werk. Dat voelt natuurlijk; je legt geen beslag op iemands tijd.” Mensen op straat aanspreken ervaart hij anders. “Ik wil mensen eigenlijk niet lastigvallen. Daardoor ga je soms te gehaast fotograferen en heb je achteraf het gevoel dat je kansen hebt laten liggen.” Toch zit de mens volgens hem al veel langer in zijn werk. “Eigenlijk gaan al mijn foto’s over mensen, ook als er niemand in beeld staat. Je ziet overal de sporen die mensen achterlaten in het landschap. En in deze omgeving is het bijna onmogelijk om die niet te registreren.”

STILSTAAN EN KIJKEN

De Bock merkt dat hij als fotograaf én als mens rustiger is geworden. Sinds zijn pensionering heeft hij meer tijd om stil te staan en te kijken. “Vroeger was ik onderweg naar mijn werk in mijn hoofd vaak al met andere dingen bezig. Dan fiets je overal voorbij zonder echt te registreren wat je ziet.” Nu neemt hij de tijd om zijn omgeving bewust in zich op te nemen. Zijn advies aan andere fotografen is eenvoudig: veel fotograferen en later terugkijken. En vooral ook veel naar het werk van andere fotografen kijken, inspiratie opdoen, situaties leren herkennen. “Soms zie je pas achteraf wat je eigenlijk hebt gemaakt en hoe beelden samen kunnen komen.”

Erkenning is daarbij nooit het doel geweest. “Ik fotografeer voor mezelf. Als je het voor waardering van anderen doet, kun je beter stoppen.” Wat hem aantrekt, probeert hij altijd in relatie tot de omgeving te plaatsen, pas dan ontstaat betekenis. Vervolgens selecteert hij de beelden die een bepaald gevoel oproepen. Wat een foto precies interessant maakt, vindt hij moeilijk onder woorden te brengen. “De beelden ontstaan meestal uit intuïtie. Als je voelt dat een beeld klopt, is het goed, en vaak zonder dat je kunt uitleggen waarom. Maar is dat niet waarom we foto’s maken, omdat we het niet met woorden kunnen zeggen?” □

“ Je ziet overal de sporen die mensen achterlaten in het landschap.



Martin de Bock (Roermond, 28 juni 1955) richt zich in zijn fotografie op het alledaagse: plekken, situaties en momenten die vaak worden gemist. Zijn beelden vertragen de blik en nodigen uit tot aandachtig kijken. www.martindebock.nl.



© Martin de Bock

© Martin de Bock



© Martin de Bock



© Harry Cook



© Harry Cook

Het is nog niets of het is gestopt iets te zijn

HARRY COCK

‘Reddende alledaagsheid’ is de term die Harry Cock muntte voor de foto’s die hij al bijna een halve eeuw maakt in het niemandsland tussen nieuwsreportage, landschapsfotografie en stilleven. De beelden zijn op het eerste gezicht niksig en iedere vorm van actie ontbreekt – je zou er zo aan voorbijgaan. Maar wie beter kijkt, ziet contrasten, vormen en kleuren die de foto’s op subtiële wijze naar een hoger niveau tillen. Cock markeert tijd en ruimte door aandachtig zijn camera te richten op dingen die bijzonder zijn op een onspectaculaire manier. Liefst in grijs weer en met het uitgestrekte landschap van Noord-Nederland er omheen.

EDO DIJKSTERHUIS



© Harry Cock



© Harry Cock

Het gebeurt meestal in een flits. Als hij bijvoorbeeld op de snelweg rijdt en vanuit zijn ooghoeken iets ziet – voorbij de vangrail, over twee slootjes, tussen de stoppels van een net gerooide akker. Dan weet Harry Cock: ik moet terug, misschien een stukje omrijden, een betere blik gaan werpen. Het gebeurde bij een berg aarde op een stuk land in de Groninger Veenkoloniën. Cock zag de vormeloze hoop niet één keer maar een paar keer gedurende een paar jaar. “Hij raakte een beetje afgekalfd en een deel van het zand spoelde weg”, vertelt de fotograaf. “Zo’n bult is op zichzelf niet echt iets en toch is het een beeldbepalend element in het landschap. Maar dat realiseer je je vaak pas als hij op een gegeven moment verdwenen is. Dat is voor mij het wezen van fotografie: dat je dat moment voor bent en het vastlegt.” Cock haalt de Groninger zandhoop uit een archiefdoos met het opschrift ‘Bergen’. Daar heeft hij door de jaren heen gezelschap gekregen van een kalkberg die oogt als een verwaalde ijsschots die weigert te smelten en een piramide aan houtsnippers. Ook is er een reuzenmolshoop waar deels asfalt omheen is gelegd, het begin van een rotonde die vergeten is waar hij heen gaat. En bij Wildlands, de dierentuin van Emmen, fotografeerde Cock gedeponeerd bouwmetaal met een dun laagje sneeuw. “Als je het gras wegdenkt, heb je geen idee van de schaal”, roept hij enthousiast uit. “Dan zou dit zomaar de Himalaya kunnen zijn.” De Bergen-serie is typerend voor Cocks manier van kijken. Hij heeft een voorliefde voor het onaanzienlijke, dingen die nog niks zijn of juist hun functie net hebben verloren. Wat hem aantrekt is het vormen-spel, bijvoorbeeld tussen een slordig neergekwakte hoeveelheid geel zand en de strakke lijnen van de loods erachter. Soms helpt het toeval een handje en heeft iemand een pallet laten liggen aan de voet van een berg, waardoor het lijkt alsof een trapje voorbijgangers uitnodigt tot beklimming. Cock: “Zonder die toevoeging had ik die berg niet gefotografeerd.”

DAGBOEKFOTOGRAFIE

Cock begon dit soort foto's te maken tijdens zijn vroegste jaren als fotojournalist. “Toen ik de School voor Fotografie in Den Haag had afgemaakt, dreigde ik af te glijden naar sex, drugs & rock ‘n’ roll. Daarom vluchtte ik terug naar Assen, waar ik vandaan kwam. Ik had eigenlijk platenhoezen willen

fotograferen of covers voor Avenue, maar het werd de Drentse & Asser Courant. Ik rende constant met mijn camera achter dingen aan. Maar als je zes voetbalwedstrijden op één zondagmiddag hebt gedaan, vergeet je de lol van het fotograferen. Daarom begon ik ook foto's voor mezelf te maken, een vorm van dagboekfotografie.” Cock droeg voortaan twee camera's bij zich. Een grote, zware Rolleiflex voor zijn opdrachtwerk en een twee-oog Rolleiflex die hij richtte op dingen die bijna het tegenovergestelde zijn van nieuwswaardig. Behalve de winnende goal legde hij ook de toeschouwers langs de lijn vast: geconcentreerde blikken gericht op het veld, handen diep in zakken. Hij fotografeerde dorpsfeesten, vlak voor aanvang of de resten na afloop. En ontelbaar veel gebouwen en landelijke vergezichten, hoewel hij zich pertinent geen architectuur- of landschapsfotograaf voelt. “Voor dit soort foto's moet je de tijd nemen”, stelt Cock. “En je moet het veel doen, zonder het jezelf op te leggen. Dan ontwikkel je een vorm van meervoudig kijken. Dan zie je wat ergens achter of onder zit: de contrasten, het spel tussen voor- en achtergrond, de kadrering die ontstaat als je één stap naar links of rechts zet. Het liefst vertel ik een verhaal in een serie foto's maar soms ben je beperkt tot één beeld en moet het daar allemaal in gebeuren.”

LIJNEN OP LANDKAARTEN

Vanaf 1993 werkt Cock als vaste medewerker voor de Volkskrant. “Ik ben die fotograaf in het Noorden”, relateert hij het zelf. Maar de krant – en andere opdrachtgevers – klopt wel degelijk ook aan vanwege zijn eigenzinnige stijl. Cock beschouwt het gebied tussen de Waddenzee en het begin van de Veluwe, net ten zuiden van Zwolle, als zijn jachtterrein. “‘Waar je gevallen bent, blijf je’, luidt de titel van reisverhalen door Cees Nooteboom”, stelt hij. “Ik ben dit deel van Nederland vanuit Assen gaan verkennen en het blijft me fascineren. Ik hoef maar de deur uit te lopen en mijn neus te volgen.” Hoewel een aangeboren onrust hem constant naar buiten jaagt, zijn het vaak opdrachten die structuur geven aan zijn tochten. Zo legde hij voor de gemeente Leeuwarden het veranderende stadslandschap vast en in Assen een wijk in aanbouw. Voor het doorlopende project de Lijn volgt hij te voet lijnen op landkaarten, bijvoorbeeld van een spoorlijn of de

Semslinie tussen de provincies Groningen en Drenthe. En hij heeft het Drentse landschap zo uitgebreid vastgelegd dat het provinciaal archief maar wat graag zijn negatieven in de collectie opneemt.

UNIEKE PUBLICATIES

Cock is inmiddels 73 jaar oud maar oogt minstens tien jaar jonger en gaat gewoon door. De teller van zijn gedigitaliseerde archief is de half miljoen items allang gepasseerd. Uit de eerste helft van zijn carrière zijn het scans van analoge prints. “Heel lang was ik ontevreden over de kwaliteit van digitale camera's”, verklaart hij zijn late overstap. “Ik was bovendien erg gehecht aan mijn Rolleiflex, ook omdat je om die te bedienen je hoofd buigt, een beetje nederig, wat een stuk ontspannender is als je mensen portretteert. Mijn eerste digitale camera was een Canon maar tien jaar geleden ben ik overgestapt op een Sony A7 IV-body die ik combineer met Canon-lenzen.” De duizenden beelden die hij jaarlijks blijft produceren, bergt hij gestructureerd op in mapjes. “Ik ga er nu regelmatig met een stofkammetje doorheen om er zelf boeken van te maken”, vertelt Cock. “In 2020 bracht ik het eerste deel uit van *Reddende Alledaagsheid* en nu ligt het vierde deel bij de binder. In totaal staan zeven delen gepland. Van elk deel maak ik vijftien exemplaren, die stuk voor stuk uniek zijn door de toevoeging van zakjes met tekstjes of negatieven.” In deze bijzondere publicatiereeks combineert Cock beelden tot een associatief geheel waarbinnen sfeer leidend is. “Soms gaat het om beeldrijm of ritme”, analyseert de fotograaf zijn eigen werk. “Maar soms zet ik ook erg verschillende dingen naast elkaar, bijvoorbeeld een natuurstenen torso van vlak na Christus dat ik ergens in de Jordaanse hoofdstad Amman heb gefotografeerd en een op hol geslagen reclamebord op station Assen. Die sprong in de tijd vertelt een eigen verhaal.” Nog exclusiever dan *Reddende Alledaagsheid* zijn de brieven met foto's die Cock regelmatig verstuurt aan vrienden en collega's. “In de teksten heb ik het vaak over de foto's en vind ik soms een nieuwe betekenis. Het kan twintig jaar duren voordat dat gebeurt. Ongelooflijk vind ik dat: op het moment van maken wist ik niet wat het was, maar ik zag het blijkbaar wel.” □

“ Ik hoef maar de deur uit te lopen en mijn neus te volgen.



© Harry Cock

Na een opleiding aan de School voor Fotografie in Den Haag vestigde Harry Cock (1952) zich in 1980 als zelfstandig fotograaf in Assen. Hij werkte als fotojournalist voor diverse kranten en tijdschriften toen hij twee jaar later begon met zijn dagboekserie *Reddende Alledaagsheid*. Hoewel hij zegt niet projectmatig te werken, bevat zijn oeuvre verschillende series die zich uitstrekken over decennia. Die consistentie leverde hem tentoonstellingen op in onder andere het Stedelijk Museum Amsterdam, The Photographers Gallery London en Noorderlicht Fotogalerie. In 2018 kreeg hij de Grote Culturele Prijs van Drenthe. Zijn opdrachtwerk strekt zich uit van schrijversportretten tot een boek over Mecanoo-architect Francine Houben. Cock is medeoprichter van Stichting Kunstsalon Assen en kunstinitiatief Campis.



© Harry Cock



© Harry Cock



© Harry Cock



© Harry Cock



© Harry Cock







© Jan Koster

Nederland als industrieterrein

JAN KOSTER

Vrachtwagens met de meest uiteenlopende opschriften figureren als rijdende reclameborden over de Nederlandse viaducten, op weg van de producent naar de eindbestemming. Het tafereel tekent Nederland als een grote onderneming: B.V. Nederland. Jan Koster heeft er een sequentiële serie foto's van gemaakt, met een humoristische blik, maar ook niet zonder een kritische ondertoon. "In Nederland draait alles om de economie. En de belangen van de burger of die van het landschap zijn daaraan ondergeschikt."

TON HENDRIKS



© Jan Koster



© Jan Koster



© Jan Koster

Anvankelijk maakte Jan Koster voor de overkoepelende serie *Dutchscapes* geconstrueerde landschapsopnamen, waarbij hij talloze opnamen met een telelens samenvoegde tot een groot panorama. Eerst deed hij dat analoog en plakte de losse afdrukken op een groot bord. Later voegde hij de digitale opnamen aan elkaar en liet hij het eindresultaat op een reusachtig groot formaat afdrukken – dat doet denken aan de maten die Andreas Gursky hanteert – als een naadloos in elkaar overlopend beeld. Hiermee liet hij het Nederlandse landschap zien nog vóórdat het in de greep van de agrarische industrie kwam. “Ons Nederlandse landschap is een constructie, met slechts één criterium: economische eisen. Toen ik jong was, zijn alle riviertjes en beekjes rechtgetrokken, omdat de mechanisatie in de landbouw zijn intrede deed. Zo vond er op grote schaal ruilverkaveling plaats die geen rekening hield met de eeuwenoude structuren. Ook werden de beekjes rechtgetrokken. Dan kon het land vanwege het zware materieel snel ontwaterd worden. Nu moet het water door de droogte juist worden vastgehouden. Dus worden de beekjes weer kromgetrokken. En dat allemaal voor onze heilige koe: de landbouw, die inmiddels is geworden tot een industrie.”

RECLAMEWERKELIJKHEID

Voor de serie *Cityscapes* richtte Koster zijn lens, behalve op datacentra, pakhuizen en zeeschepen in het Noordzeekanaal, ook op onze logistieke industrie. Vrachtwagens kregen zijn bijzondere aandacht, in het bijzonder de trailers waarop een idealistische wereld van aantrekkelijke producten wordt getoond. Koster: “De reclamewerkelijkheid is altijd mooier dan de echte wereld.” Het idee voor deze serie is ontstaan omdat hij in Zaandam vlak bij een viaduct woont waar dagelijks vrachtverkeer overheendert. “Op een bepaald moment zie je dat

het eigenlijk grote reclameborden zijn. Door de vangrail zie je de wielen niet meer en als de cabine van de vrachtwagen achter een boom verdwijnt, wordt het nog abstracter. Dan blijft er van een trailer van de vleesindustrie nog enkel een afbeelding van koeien over, tegen de achtergrond van een lege Hollandse wei.”

Om het juiste beeld te vinden, zocht hij overal in Nederland naar geschikte viaducten. Al snel kwam hij erachter dat vrachtwagens van transportbedrijven met slechts een logo te saai waren. Maar bedrijven die hun producten zelf vervoeren, zoals telers, zorgen ervoor dat hun vrachtwagens er goed uitzien om te tonen hoe mooi hun producten zijn. “Hoe vervuilerder een bedrijf is, hoe mooier de vrachtwagens.” De meest opvallende vrachtwagens vond hij in het Westland. “Op deze vrachtwagens die bloemen, groente en fruit naar de veilingen en daarna naar Schiphol brengen, staan de mooiste taferelen afgebeeld, die daarmee wel verbloemen hoeveel pesticiden er worden gebruikt.”

KAFKAËSK LAND

Om de passerende vrachtwagens goed te fotograferen, koos Koster vaak voor fietsviaducten, omdat het wegdek van de snelweg daar lager uitkwam. Het voorbijkomende langzame verkeer nam hij dan mee in zijn opnamen. “In Maassluis kwam er opeens een hele groep onder een viaduct vandaan aanrijden, allemaal op een Solex. Waarschijnlijk zo’n bedrijfsuitje. Ik wilde dat in het beeld integreren. Daarom ben ik op statief gaan fotograferen. Zo kan ik de verschillende voertuigen op en onder het viaduct met Photoshop combineren.” Het resultaat van de gecombineerde opnamen is vaak absurdistisch. Het toont enerzijds het grootschalige industriële leven in Nederland en anderzijds het kneuterige dorpsleven. “Ik vind Nederland een absurd land. Het economische belang is vaak leidend bij belangrijke beslissingen. Daar

komt bij dat het zelfbeeld van de meeste Nederlanders niet aansluit bij de realiteit. Dat maakt Nederland in mijn ogen tot een kafkaësk land. Dat probeer ik in deze serie aan te stippen, maar wel met de nodige humor.”

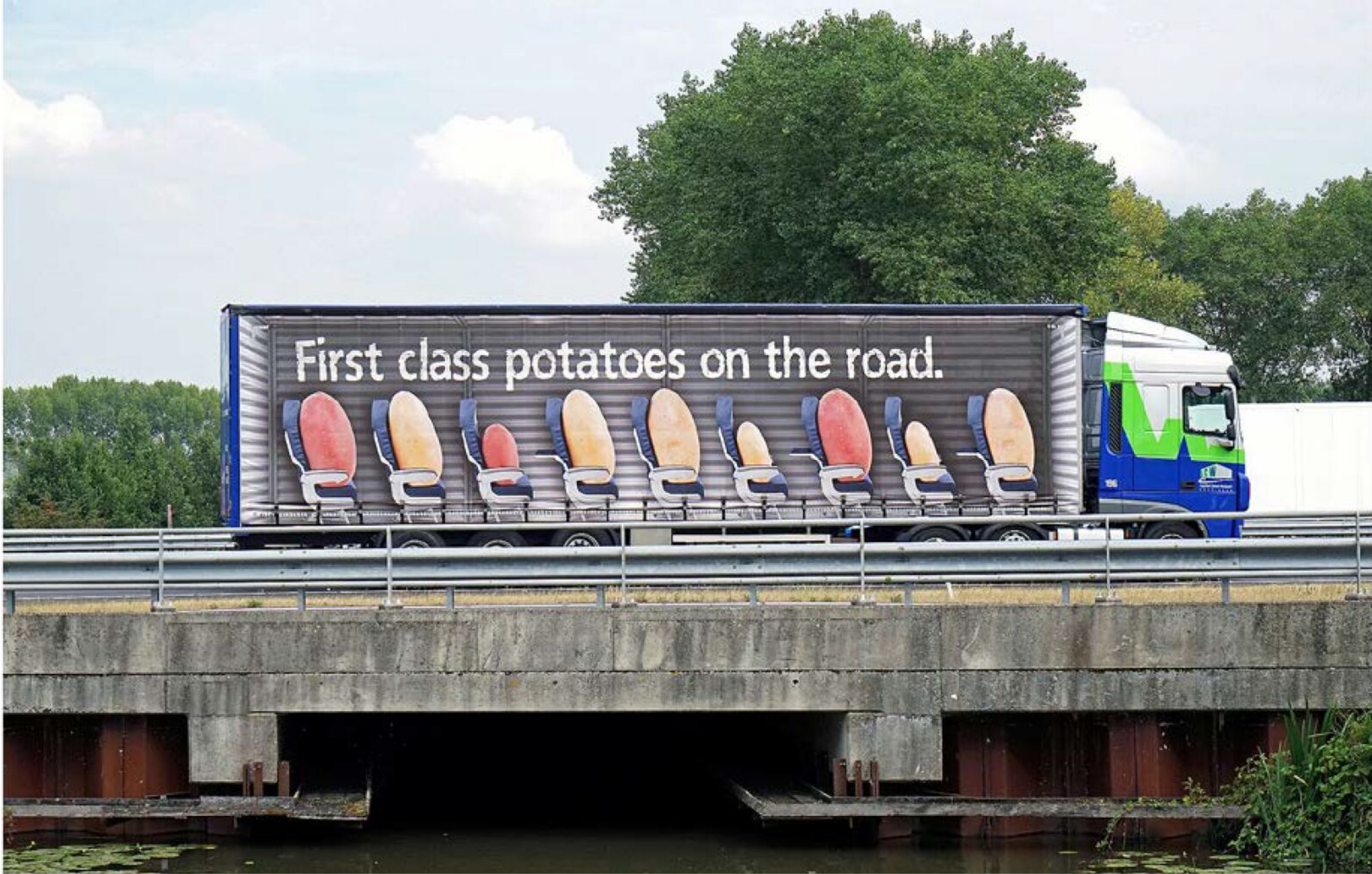
DEADPAN-ESTHETICA

De series die Jan Koster maakt, hebben enerzijds de droogte van de loutere waarneming en anderzijds de conceptuele achtergrond van de kunstenaar. Het is niet voor niets dat zijn werk doet denken aan Edward Ruscha, een van de grondleggers van de conceptuele aanpak, met zijn serie *Twentysix Gasoline Stations* uit 1963. Ook deze serie lijkt droog en monotoon – veroorzaakt door de deadpan-esthetica van de New Topographics en de traditie van de Bechers – maar komt tot leven als je lang genoeg kijkt en de intelligentie ervan ziet.

Koster zelf is er echter nuchter over: “Je moet wel langer dan twee keer naar een foto kunnen kijken. Er moet bij een documentaire foto een extra laag onder zitten, waardoor je als het ware het verhaal aanvoelt; anders beklijft het niet. Vaak wordt er bij mijn landschapsfoto’s gerefereerd aan de schilderkunst van de zeventiende eeuw, omdat ik de horizon op een derde van het beeld plaats. Maar dat komt niet door die schilders, maar door de aard van ons platte landschap en de weidse wolkenluchten erboven. Uiteindelijk zie ik precies hetzelfde als die schilders 300 jaar geleden.”

Van de beroemde Nederlandse architectuurfotograaf Jan Versnel, van wie Koster op de Rietveld Academie nog les heeft gehad, heeft hij geleerd dat als de foto niet helemaal goed is, je altijd terug moet gaan. “Ik was toen jong en vond teruggaan naar een locatie zonde van mijn tijd. Nu weet ik hoe belangrijk het is dat je het onderwerp goed verbeeldt.” Koster gaat nu regelmatig terug naar een eerdere locatie en het is zelfs onderdeel van zijn aanpak. □





© Jan Koster



© Jan Koster



© Jan Koster

© Jan Koster

“ De reclamewerkelijkheid is
altijd mooier dan de echte wereld.





© Jan Koster

© Jan Koster



Jan Koster (1959) werd geboren aan de IJssel, maar woont nu aan de Zaan. Hij studeerde geschiedenis aan de Universiteit van Amsterdam en volgde de opleiding Fotografische Vormgeving aan de Gerrit Rietveld Academie in Amsterdam. Hij werd bekend door zijn foto's van het Nederlandse landschap. Dit werk was meerdere malen te zien bij Galerie Michael Janssen in Duitsland, Galerie Modulo in Portugal en Galerie Paul Andriess in Nederland. Behalve in galleries was het werk ook te zien in musea als het Fries Museum, SM Kampen, SM Amsterdam, Museum More, MuseumgoudA, de Brandenburger Kunstsammlungen en het Museum Kunst Palast.
www.dutchscapes.info



De kunst van de fotografie

Pf Fotografie Magazine: educatie, inspiratie en informatie voor alle fotografen met professionele aspiratie.

1^e jaar (8 nrs)
voor slechts
€ 34,99



Scan en neem een
abonnement op
Pf Fotografie magazine

 @professionelefotografie

 facebook.com/pfpuntnl



© Jan Dirk van der Burg

De theatrale truc van het zwarte kader

JAN DIRK VAN DER BURG

Een paar jaar geleden ging ik bij Nivo-Sweitzer in Amsterdam – ongeveer de enige fotowinkel die tegenwoordig geen CameraNU of Kamera Express heet – kijken naar een Fuji X100v, een camera gemaakt voor straatfotografie. Misschien was het een slimme verkoopriedel, maar de verkoper zei: ‘Ik zou hem meteen kopen, want op Marktplaats kan je hem nu al voor 300 euro meer kwijt. Iedereen wil die camera en wij hebben de laatste.’ De camera bleek een TikTok-hit. Maar dan moest je wel een bepaald rood camerakoord erbij hebben. Om precies te zijn: de zijden Artisan & Artist ACAM 306A Silk camera strap van 125 euro. De camera was daar een accessoire zoals een Chanel-tas. Goed beschouwd dus de fotografievariant van het bekende fenomeen performative reading: het doen alsof je in het openbaar een heel ingewikkeld boek leest, in de hoop dat iedereen denkt dat je ontzettend slim en cool bent. Met de Fuji acteert je de straatfotograaf. Het is ook de golf waar Leica probeert op mee te surfen, die hebben in Amsterdam een aanstellerige winkel naast de PC Hoofdstraat die mikt op performatief fotografie publiek voor wie de gedachte om de ‘beste camera’ te hebben enorm bevredigend is. Maar goed, wij van *Pf* weten wel beter: al heb je nog zo’n dure hengel, een goeie vis kun je ook vangen met een bamboestok. Het gaat erom dat je leert vissen.

Toch heb ik mij op een iets subtieler vlak ook vaak schuldig gemaakt aan performatieve fotografie, maar meer in de vorm van trucjes waarvan de kijker denkt dat

het heel erg fotografie is. Geveinsde mooimakerij. Het ergste verschijnsel – na sepia-kleuren natuurlijk – is in dit genre het negatiefrandje om de foto heen.

In mijn academietijd was dat vaak een redmiddel om er iets van te maken. Als je een heel mooi zwart randje om je foto meedrukte, dan leken de grootste misbak-sels nog ergens op. (De andere truc was om panorama-uitsnedes te maken; dat ziet er ook altijd top uit.) Het zijn beide dingen die niet-fotografen nooit gebruiken, dus ik denk dat het daardoor ontzag opwekt.

Het allercoolst ben je in performatief kadergebruik, als je ook nog de letters van de fabrikant mee ging printen.

KODAK PORTA 800 in rode koeienletters aan de zijkant met het opamenummer en wat andere grafische stoerdoenerij. Ik heb ooit een pak film van de HEMA gekocht, in de hoop dat ik dan HEMA 100 ASA kon meedrukken als tegengeluid, maar helaas. Die kopen ze denk ik in bulk ergens en daar staat helemaal geen merk in.

Bij 4x5 inch film werkt zoiets helemaal lekker, dan heb je al een monumentaal beeld voordat je een foto hebt gemaakt. Het heeft natuurlijk iets potsierlijks. De core business van fotografie is misschien wel voor de helft het bepalen waar je een kader omheen gaat zetten en hoe dat eruit moet zien en om dat te bedrukken ga je dat zelfgekozen kader zelf al bij voorbaat inlijsten!

Maar het werkt dus wel. Ik heb het jarenlang ook gedaan voor een vierkante portrettenrubriek in *Volkskrant Magazine*. Die schoot ik op Hasselblad en dan heb je

ook nog die twee kleine driehoekjes in het kader waar je performatief mee kan communiceren: ‘ik heb een Hasselblad, nou jij weer!’ Om het randje überhaupt mee te laten printen kocht ik een nieuwe houder voor mijn Imacon scanner. En eerlijk is eerlijk, het heeft mij nog weleens gered op een moment dat ik niet zo in vorm was. Dan was het door het kader toch nog het bekijken waard. Onze grootheid Henri-Cartier Bresson (HCB) gebruikte het randje om – o ijdelheid – te laten zien dat-ie zijn decisive moment ook daadwerkelijk zo door zijn zoeker had gekadreerd. Dat achteraf croppen vond hij valsspelen, je mag het niet achteraf nog bij elkaar puzzelen met je vergrotingsbord. Dat is naast performatief en competitief ook vooral een beetje heel erg sneu.

Je ziet het gelukkig wel steeds minder, natuurlijk ook door de digitale camera die geen randje heeft. Al sta ik niet te kijken als Leica nog weleens een digitale camera gaat maken die het automatisch eromheen zet. Ze hebben er ook eentje die alleen zwart-wit opnames maakt.

Ik ben op het gebied van excessief kadergebruik uiteindelijk tot inkeer gekomen. En net op tijd, in het uiteindelijke boek met de mooiste portretten uit die Volkskrantrubriek heb ik alle kader-tjes er mooi weer uit gesloopt. Voortschrijdend inzicht, want nu weten we wat het echte valsspelen is. En dat is niet zoals HCB dacht het achteraf croppen, maar juist het performatieve inlijsten. □

Werken aan verzoening

Hoe leef je samen nadat oorlog en genocide een gemeenschap hebben verscheurd? Wat gebeurt er als je buurman je familie vermoordde of je broer je gezin verraadde? Kun je elkaar dertig jaar lang ontwijken tijdens de dagelijkse tocht naar de waterput of het land waarop je werkt? In Rwanda zijn de wonden van de genocide nog altijd voelbaar. Toch leeft er ook hoop. In het project *Bloedbanden* laat fotograaf Jan Banning zien hoe sociogroepstherapie overlevenden en daders weer met elkaar in contact brengt. Soms leidt dat zelfs tot verzoening.

DIANA BOKJE

“Dit boek biedt troost in tijden van oorlog en chaos”, staat op de flaptekst van *Bloedbanden*. Voor het boek spraken en fotografeerden fotograaf Jan Banning en schrijver Dick Wittenberg overlevenden en daders van de genocide in Rwanda. Alle geportretteerden volgden een verzoeningstraject via CBS Rwanda. Het project laat zien dat mensen zelfs na extreem geweld opnieuw met elkaar kunnen leren leven. Voor de portretten bracht Banning telkens een overlevende en een dader samen in één ruimte. Zij bepaalden zelf waar ze gingen staan of zitten en hoeveel afstand ze tot elkaar hielden. Juist die ruimte tussen mensen laat de verschillende gradaties van verzoening zien. “Het is niet zo dat het in alle gevallen dikke vriendschap is geworden. Door ze hun gang te laten gaan, kun je dat in beeld brengen. Je ziet de verschillen. Soms is er echt een afstand tussen de mensen en soms raken ze elkaar zelfs aan. Ik denk dat dat een aardige afspiegeling is van de mate van verzoening.”

OGEN DIE SPREKEN

Terwijl Wittenberg de gesprekken voerde in het ene hutje, bouwde Banning in het andere zijn tijdelijke studio op. Voor het licht keek

hij naar de sfeer van film noir. Harde contrasten tussen licht en schaduw versterken de ambivalentie van de situatie. Oorspronkelijk wilde Banning de mensen voor een neutraal achtergronddoek fotograferen, als een soort inventarisatie van overlevenden en daders. Dat plan verdween al snel. De omgeving bleek te belangrijk om weg te laten. De kale muren, de houten stoelen en het invallende licht verdiepen het verhaal. Wie de beelden bekijkt, gaat automatisch zoeken naar verschillen. Wie is de dader? Wie overleefde het geweld? Toch geven de foto's geen eenvoudige antwoorden. Het zijn vooral de ogen die spreken. Verdriet, schaamte, angst en vermoeidheid liggen dicht onder de huid. Opvallend genoeg zijn de ogen van de overlevenden vaker helderder dan die van de daders. Alsof het vergeven van de dader minder moeilijk is dan jezelf vergeven. Juist daarin schuilt de kracht van het project. De beelden dwingen je om verder te kijken dan goed en kwaad. In de begeleidende tekst komen zowel de dader als de overlevende aan het woord.

OPLUCHTING

Het werk van Banning draait vaker om de gevolgen van oorlog en geweld. In *Traces of War* fotografeerde hij overlevenden van

de Birma- en de Pakanbaroe-spoorweg, onder wie zijn vader. Onlangs richtte hij zich op de zaak van Christina Boyer, een vrouw die volgens deskundigen onterecht vastzit in de Verenigde Staten. *Bloedbanden* raakte hem op een andere manier. “Inmiddels vond ik het normaal dat mensen na de oorlog wraak blijven koesteren voor de voormalige vijand. De verzoening in Rwanda tussen Tutsi's en Hutu's verblufte me. Na de jarenlange strijd om Christina Boyer was het een opluchting om te ervaren dat dit ook mogelijk is. Deze boodschap wilde ik verspreiden”

GRENS TUSSEN GOED EN KWAAD

CBS, de organisatie achter de sociogroepstherapie, werkt inmiddels ook in andere Afrikaanse landen. Toch roept dat meteen een vraag op: waarom alleen daar? Volgens Banning speelt de geschiedenis van het project daarin een grote rol. De methode ontstond in Rwanda. Lokale bewoners leren er zelf hoe ze de groepssessies begeleiden. Dat maakt de aanpak sterk. De begeleiders kennen de dorpen, spreken de taal en begrijpen de gevoeligheden. Daarnaast speelt noodzaak een belangrijke rol. In Rwanda ontkomen daders en overlevenden niet aan elkaar. Ze wonen naast elkaar, komen elkaar tegen op straat en werken op aanpalend land. Zonder verzoening blijft de spanning dagelijks voelbaar. “Mensen moeten verder met elkaar”, zegt Banning. “Dit dwingt hen tot verzoening, een leven in depressie of tot radicale maatregelen als moord.” Erkenning vormt een tweede belangrijke stap. Slachtoffers willen horen dat hun iets verschrikkelijks is aangedaan. Het is nu dertig jaar later en de meeste daders hebben er inmiddels een lange gevangenisstraf opzitten. Veel van hen worstelen met schaamte zodra ze vrijkomen. Op sommige foto's is dit nog steeds zichtbaar in de houding van de geportretteerde. “Het toont de ambivalentie tussen goed en kwaad. De grens tussen goed en kwaad is complex. Sommige Hutu-mannen deden mee aan slachtingen om hun Tutsi-vrouw te beschermen.” In eerdere projecten sprak Banning vooral met slachtoffers. Voor *Bloedbanden* luisterde hij ook naar de daders.



© Jan Banning, Viviane Mukanzi en Vincent Urimubenshi

VERZOENING

Dat bleek confronterend. Sommige verhalen waren zo gruwelijk en werden zo plastisch verteld dat zelfs Wittenberg af en toe afstand moest nemen. “Het is voor de daders pittig om hierover te praten. Een dader ontkende zijn daad soms tegenover ons. Dat geeft irritatie. Het is dan lastig om niet te oordelen. Wanneer de overlevenden tot verzoening in staat waren, wie ben ik dan om te oordelen?” Juist dat spanningsveld maakt het project zo indringend. Banning gelooft dat ieder mens zowel goed als kwaad in zich draagt en in principe tot beide in staat is. De overlevenden leren tijdens de therapie opnieuw de mens achter de dader te zien. Zoals de vrouw die zei: “Het is zo’n zachte man, ik kan me niet voorstellen dat hij dat gedaan heeft.” Dat mensen daarna soms verder leven als vrienden, blijft moeilijk voorstelbaar. Toch gebeurt het. En precies daarin schuilt de hoop die Bloedbanden oproept.

GEVEN EN NEMEN

Banning wil die boodschap niet beperken tot de kunst- en fotografiewereld. Daarom geeft hij lezingen op universiteiten, een consulaat, maatschappelijke organisaties en juridische instellingen. Zijn foto’s vormen daarbij het startpunt voor gesprekken over schuld, trauma en verzoening. De beelden werken direct. Je ziet geen abstract verhaal over genocide, maar twee mensen die zich samen één ruimte tot elkaar moeten verhouden. Toch blijft de situatie in Rwanda ingewikkeld. Meer dan dertig jaar na de genocide kampen veel inwoners nog altijd met depressies, trauma’s en angststoornissen. Tegelijk ligt kritiek op het huidige regime gevoelig. Het boek is niet zonder risico. Er zijn hooguit enkele privé-exemplaren daar, maar het zal er vast niet in de winkel liggen. “Je kunt er niet om heen”, zegt Banning. “Dat het regime verzoening propageert is een prima kant. Het feit dat ze zelfs in het buitenland politieke tegenstan-

ders ombrengen is minder loffelijk. Je moet daar wel iets over zeggen.” Ondertussen verspreidt de methode van CBS zich steeds verder. Dat succes hangt sterk samen met de rol van de sociotherapeuten. Ervaringsdeskundigen die vaak in de buurt wonen van de deelnemers die ze begeleiden. Ze kennen de mensen. De helende kracht zit in het groepsproces. De daders en overlevenden maken beide deel uit van deze groep. In vijftien weken bouwen de deelnemers aan veiligheid, daarna aan vertrouwen. Wat heb je nodig om iemand te vertrouwen? Hierna volgen zorg en respect. Het is een proces van geven en nemen. Welke zorg heb je nodig en wat kun je bieden? Langzaam ontstaat ruimte voor zorg, verantwoordelijkheid en soms zelfs vergeving. □

janbanning.com

Nachtvlinder op jacht in de stad

JULIE HRUDOVÁ

Julie Hrudová voelt zich nog steeds ‘nieuw’ in Nederland. Ze is geboren in Praag en kwam op haar tiende naar Nederland. Ze woont inmiddels al langer in Nederland dan ze in Tsjechië heeft gewoond en is helemaal ingeburgerd. Toch observeert ze nog steeds met de ogen van een buitenstaander. Dat komt haar goed van pas in haar fotografie, waarvoor ze kriskras door de stad wandelt en fietst, op zoek naar interessante plekken en situaties. De straat is al jaren het interessantste decor voor haar.

MADELEINE ROOD



© Julie Hrudová





De dag voor het interview was ze niet zo goed gehumeurd, vertelt ze. “Totdat ik de straat op ging en een man op een bakfiets zag, met daarin allemaal wietplanten. Hoewel ik altijd mijn camera bij me heb, heb ik er niets mee gedaan. Maar van zo’n beeld kan ik heel blij worden.” Foto’s die goed lukken kunnen haar ook gelukkig maken, maar het proces zelf vindt ze vaak frustrerend. “Ik loop toch vaak inwendig te schelden op straat. Als iemand onbewust niet meewerkt, in de verkeerde richting loopt of als iemand voor mijn beeld gaat staan. Ik heb het misplaatste idee dat de straat van mij is en dat ik er recht op heb. Dat is natuurlijk niet zo.” De straat is al jaren haar werkgebied. Ze fotografeert bijna altijd buiten. “Vroeger tekende ik altijd en op een gegeven moment kreeg ik mijn eerste digitale telefoon en camera. Daarmee ben ik gaan experimenteren. Ik ben om me heen gaan fotograferen en vroeg daar vrienden en familie voor. Ze poseerden niet voor mij; ik fotografeerde ze terloops.”

EEN VERHAAL, EEN MYSTERIE

Julie Hrudová fotografeert sinds 2010 op straat. “Ik vond de dingen die bewegen en de spontaniteit fijn.” Ze probeerde even studiowerk en vond de belichting fascinerend. “Maar nu vind ik dat juist een beperking. Ik word er nerveus van als ik afhankelijk ben van een andere lichtbron dan de natuurlijke.”

Van 2020 tot 2022 maakte ze wekelijks een foto voor de rubriek Stadsbeeld in *Het Parool*. Sinds dit jaar heeft ze weer elke donderdag een paginagrote foto van Amsterdam in die krant, nu bij avond. “Het gaat vaak om een moment, maar er moet mij iets trekken in een plek wat ik niet begrijp. Er moet een verhaal in verstopt zitten, een mysterie.” Ze wijst naar de foto van een meisje, dat een trappetje langs een gracht afdaald. “Iemand wees mij op een vlek in het

water en dacht dat dat de kat was die het meisje wilde redden. Ik vind dat mooi, dat mensen hun eigen verhaal erbij maken. Zelf leg ik nooit iets uit, zeg ook niet of het wel of geen kat is. Een goede foto nodigt uit om langer naar te kijken en je af te vragen wat de context of het verhaal is. Als je het vertelt, verzinnen mensen zelf niets meer.” Ze woont in Amsterdam-Oost. “Soms weet ik niet waar ik naartoe zal gaan en stel ik die vraag aan een vriendin, die in Berlijn woont en Amsterdam goed kent. Ik vertel haar wat voor weer het is, welke sfeer ik zoek en zij zegt waar ik naartoe moet. Ik vertrouw op haar tip en dat er iets gebeurt. Ik investeer veel tijd in het zoeken van goede plekken. Dat kan sinds ik ben gestopt als beeldredacteur bij RLT Nieuws. Ik wil meer tijd besteden aan fotografie en lesgeven.”

EEN ONDERWERP HERKENNEN

Ze geeft online portfolio reviews, werkt aan een online lesprogramma en geeft workshops straatfotografie. Voor dat laatste gaat ze samen met cursisten naar buiten. Een belangrijke tip is dat ze de situatie intentioneel benaderen, dus kiezen of je moet rennen of wachten tot het onderwerp jouw kant op komt. “Hoe meer ik op straat ben, hoe bewuster ik ben van het proces en hoe groter de vangst is. Ja, je bent toch de hele dag aan het jagen en hoopt dingen te vangen. Soms ren ik wel achter mensen aan, om ze uit een betere hoek te kunnen fotograferen.”

Ze leert haar cursisten eerst de plek en het onderwerp te zien en te herkennen. “Er komt iets aan en wat ga je daarmee doen? Je moet leren met meer intentie te werken en bewust te zijn van je eigen proces. Je moet naar je onderwerp toe bewegen en al je zintuigen aanzetten. Blijf actief observeren en vooral ook vooruitkijken. Ik voorspel vaak situaties en bewegingen. Ik ben slecht in cijfers en tijd, maar kan redelijk inschatten hoelang het duurt voordat iemand langs een bepaald muurtje loopt.”

EEN BAND CREËREN

Ook het benaderen van mensen en hoe je je tegenover hen opstelt, komt aan de orde in haar workshops. Het contact met mensen hangt af van de plek waar je fotografeert, vindt ze. “In Amsterdam-Noord fotografeer je anders dan op de Dam. In Palermo kwam ik via Instagram in contact met een lokale fotograaf, die vroeg of ik het leuk vond om samen te fotograferen. Hij leerde mij dat de bewoners vinden dat je iets komt halen. In bepaalde wijken zijn mensen armer en hebben een ander positie dan jij. Je moet eerst een band creëren en dan pas fotograferen. In Amsterdam voel je dat minder, maar toch moet je in elke wijk je benadering aanpassen.”

“Ik vraag niet altijd toestemming, maar sinds ik voor *Het Parool* fotografeer, maak ik meer contact. In Palermo is dat versterkt. In de krant kunnen mensen herkend worden, dus waar het kan en goed voelt, vraag ik toestemming. Wel stel ik eerst de foto veilig en maak daarna pas contact. Soms vraag ik wel vooraf toestemming, dan heb ik ook toegang tot de situatie. Over een goede foto heb ik nog nooit een conflict gehad. Maar mensen hebben tegenwoordig sneller argwaan en willen hun eigen beeld en imago bewaken. Ze zijn ook steeds meer in staat hun eigen beeld te cureren en vinden het eng als ze er geen controle over hebben.”

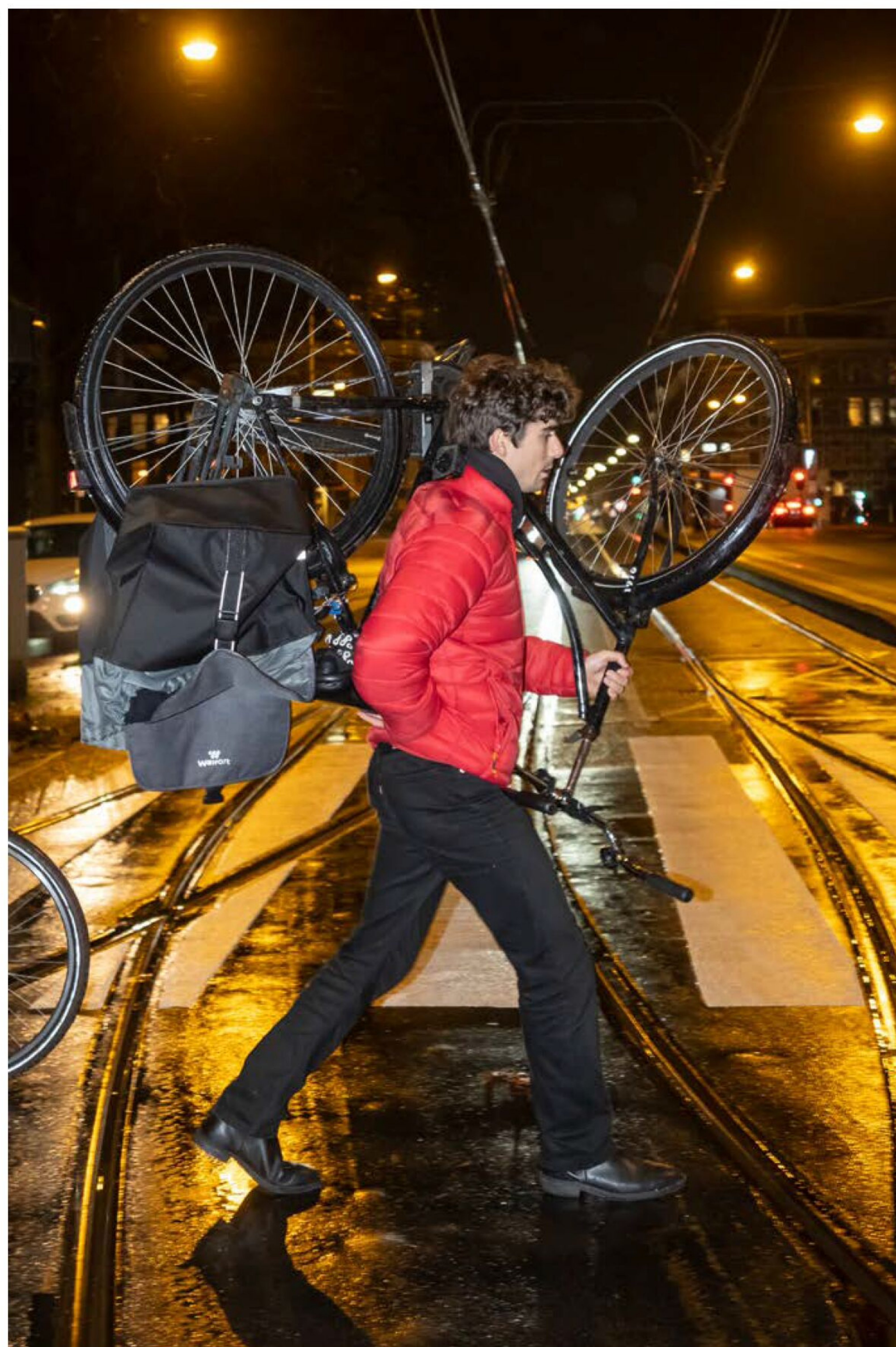
NOORDELIJK LICHT

Voor *Het Parool* fotografeert ze sinds kort Amsterdam bij avond. “Het noordelijke licht van Nederland is ’s avonds makkelijker en het kobaltblauw in de avond is top. Ik fotografeer graag in de schemer. Dat heeft veel meer sfeer en daarmee oogst ik meer dan met mijn dag-serie. Ook ben ik ’s avonds zelf minder opvallend, want ik sta vaak in het donker. Langzaamaan ben ik een nachtvlinder geworden.” □

“Langzaam ben ik een nachtvlinder geworden.



© Julie Hrudová





© Julie Hrudová



Julie Hrudová is geboren in Praag en emigreerde op haar tiende met haar ouders naar Nederland. Ze volgde aan de UvA de bachelor Media en Cultuur en in Leiden de master Film & Photographic Studies. Ze exposeerde haar werk in diverse landen. In 2022 verscheen het boek 'Chasing Amsterdam', met foto's van haar werk voor Het Parool. Ze geeft workshops, lezingen en online cursussen en portfolio reviews. Instagram: @hrudography, website: www.juliehrudova.com



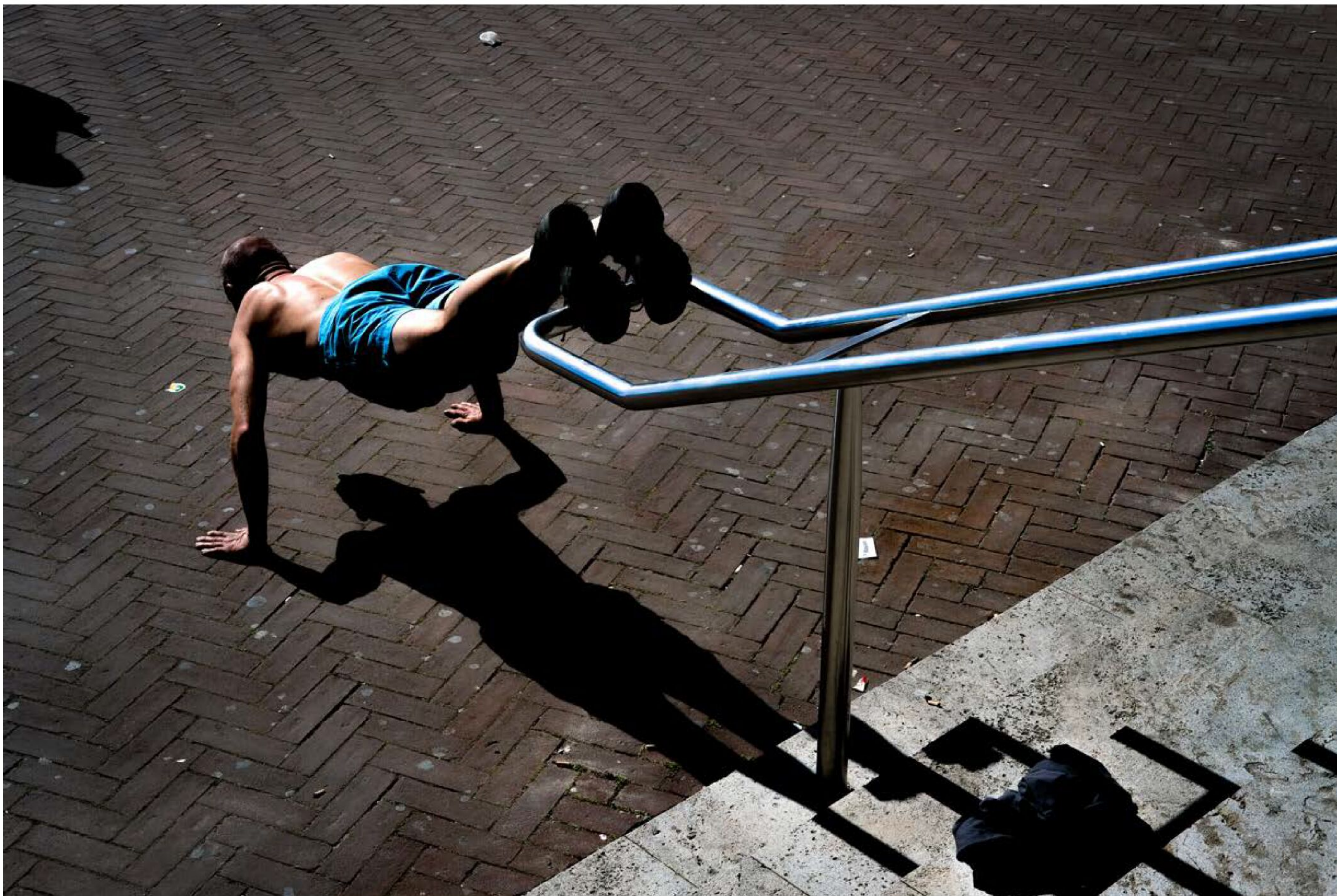
Around Amsterdam

TIMOTHY LUZA

Dit project is het resultaat van een fotografische verkenning van de stad Amsterdam, de plaats die ik inmiddels al tien jaar mijn thuis noem. Door de combinatie van beelden heb ik verbanden gelegd die elkaar op poëtische wijze aanvullen. Gezamenlijk vormen deze beelden een verrassend verhaal, met deze prachtige stad als hoofdpersoon. Ruim twaalf maanden dwaalde ik door de straten en verkende ik uiteenlopende buurten, op zoek naar unieke kenmerken, bijzondere plekken en vluchtige momenten die onmiddellijk mijn aandacht trokken. Zowel het heden als het verleden van deze stad weerspiegelen zich op

deze pagina's, vaak binnen één enkel beeld. Bekende en minder bekende locaties worden vanuit een eigenzinnig en onderscheidend perspectief gepresenteerd. Ik gaf me over aan het ritme van de stad en liet me leiden alsof het een dans was. Door enkele stappen vooruit te denken en af en toe juist helemaal stil te staan, kon ik de meest authentieke expressies van de stad vastleggen. Tijdens dit boeiende proces was het voortdurend zoeken naar de balans tussen intentie en intuïtie. Een bestemming voor ogen hebben gaf richting, maar de weg ernaartoe kwam vanuit het kloppende hart. □





© Timothy Luza



© Timothy Luza

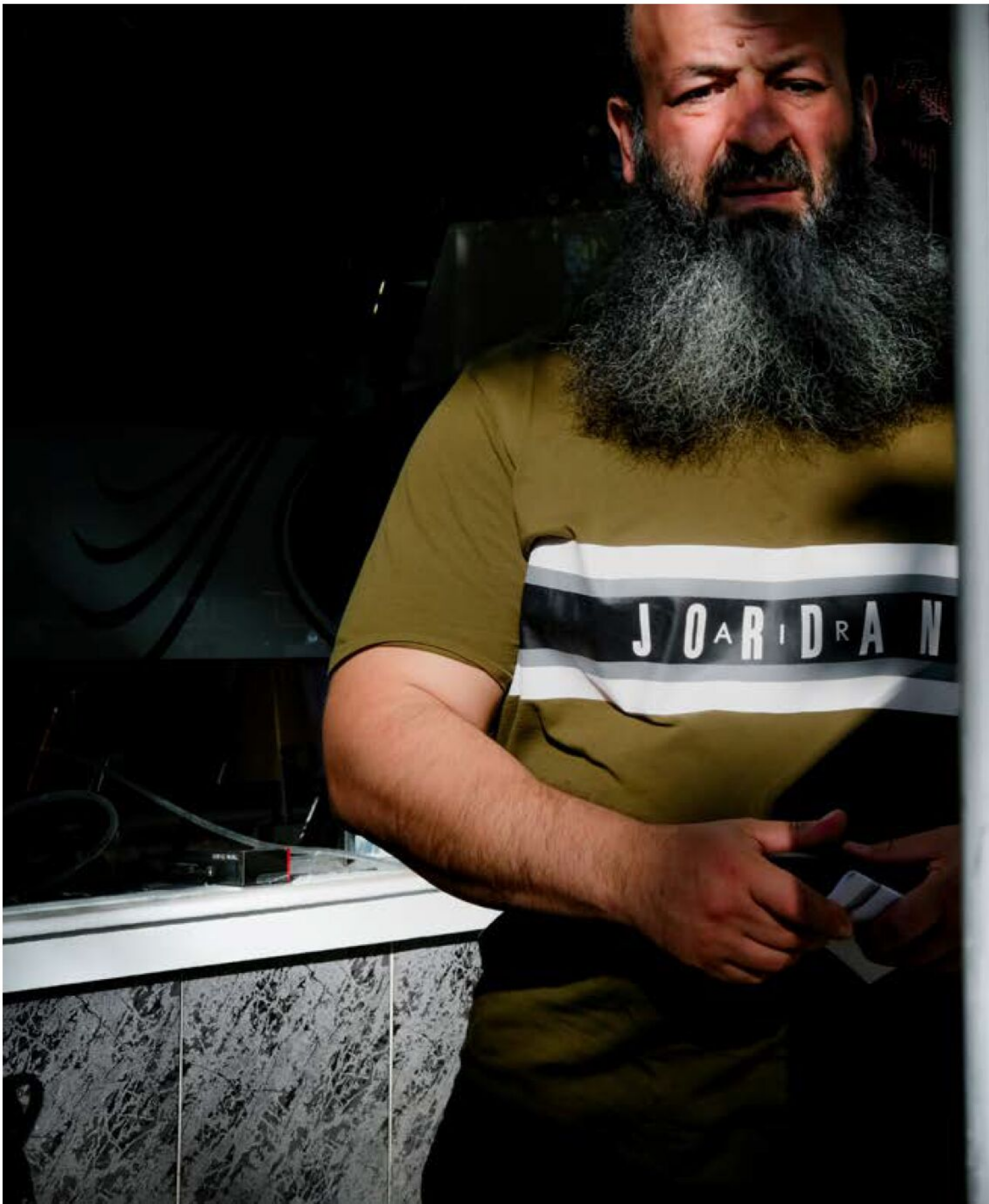
Timothy Luza werd in 1987 in Nederland geboren en is gevestigd in Amsterdam. In 2010 studeerde hij af als productontwerper aan de HKU en sinds 2017 werkt hij zelfstandig als autodidactisch fotograaf. Zijn fotografische praktijk is gebaseerd op hedendaagse processen, nauwkeurige observatie en een voortdurende betrokkenheid bij de straat- en stedelijke omgeving. In kunstwerken, projecten en edities vormt fotografie de basis en fungeert het zowel als methode als materiaal. Constructie manifesteert kunstwerken, verkenning articuleert projecten en curatie bepaalt edities.

www.timothyluza.com
 @timothyluza

© Timothy Luza



© Timothy Luza





© Richard Koek

Verbinding zonder woorden

RICHARD KOEK

Mijn straatfotografie begon als een verlangen naar vrijheid: weg van opdrachten, deadlines en verwachtingen, en juist de straat op om het onverwachte te omarmen. Zonder plan, zonder controle, me laten leiden door toevallige ontmoetingen, vluchtige momenten en alles wat zich spontaan aandient. Daar, midden in de dagelijkse chaos, vind ik de ruimte om echt te kijken en mijn eigen visie te volgen. Het heeft tijd gekost om te begrijpen wat mijn visie is en met welke motivatie ik de straat fotografeer. Ik weet dat mijn voorkeur uitgaat naar de betonnen jungle en haar menselijke stadsdieren. Mijn boek NEW YORK NEW YORK was een thuiswedstrijd: een collectie sterke beelden. Maar mijn boek TOKYO TOKYO leerde mij waar ik onbewust naar zocht: de relatie tussen de mythe van een stad en het echte dagelijkse leven.

De mythe is het stereotype, de Instagram-post, de toeristische foto, datgene wat als exotisch wordt gezien. Dat blijkt vaak een open doel en toont slechts een klein deel van het echte leven. In een wereld vol polarisatie en het wijzen naar de ander, naar het vreemde, vind ik het belangrijk te laten zien hoeveel ons kan verbinden.

Daarbij hoef ik de taal niet te spreken. Non-verbale communicatie werkt prima: oogcontact, gebaren en aandacht voor gezichtsuitdrukkingen. Een glimlach brengt me vaak verder dan woorden. Ik focus me liever op kijken en vervolgens echt zien. Mijn favoriete plek is die van een vlieg aan de wand, geduldig observerend. Of ik nu in Tokio, New York of ergens anders ter wereld ben, er bestaat een universele taal die we allemaal begrijpen. Ik voel vaak dat ik 'maar wat doe', maar weet inmiddels dat ik op zoek ben naar die universele menselijke verbinding. □



© Richard Koek

De Nederlands-Argentijnse fotograaf Richard Koek is een visueel verhalenverteller. Van zijn fotoboek NEW YORK NEW YORK (2018) verscheen in 2021 een 2e editie. In 2024 werd TOKYO TOKYO gepubliceerd. Het Sieboldhuis/Japan Museum in Leiden toont werk van TOKYO TOKYO. Terminal 4 van JFK Airport in New York toont 13 foto's uit zijn NEW YORK NEW YORK werk. Hij woont met zijn gezin in Harlem, NYC. Richardkoek.com @richardkoek

© Richard Koek



© Richard Koek



© Richard Koek



© Richard Koek



© Richard Koek



© Richard Koek



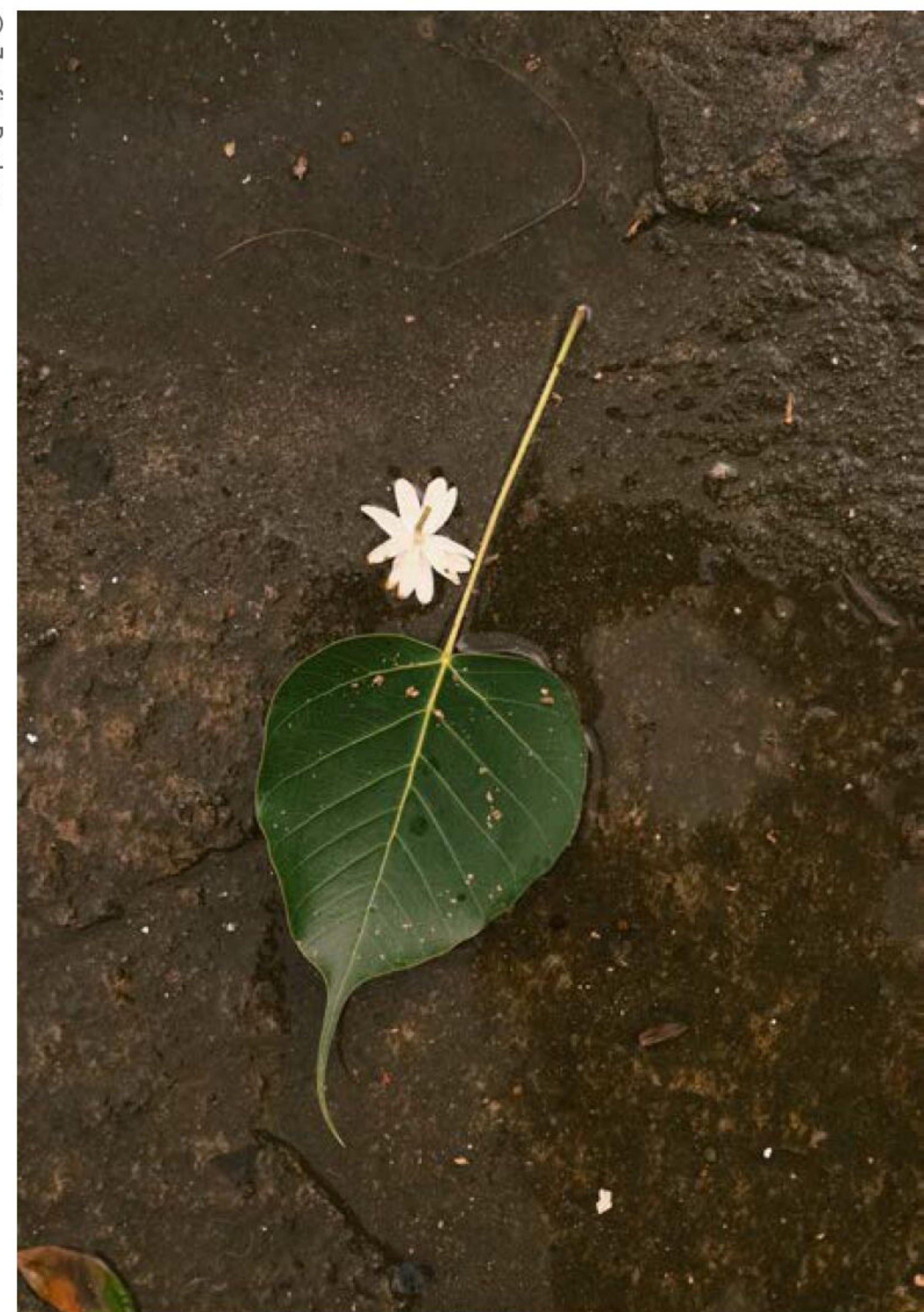
© Richard Koek



© Zsófia Bodnar



© Zsófia Bodnar



Sigma BF op reis: de visie van Zsófia Bodnar

Na terugkomst spraken we met Zsófia over haar reis, haar manier van werken en waarom de Sigma BF voor haar zo'n fijne camera bleek om altijd bij zich te hebben.

“Ik ben in totaal zo'n vier maanden weg geweest: in Hongarije, Griekenland en Sri Lanka”, trapt Zsófia af. “In Hongarije was ik in Boedapest, maar ook op het platteland en rond het Balatonmeer. In Griekenland verbleef ik deels in Athene, maar ook veel aan de kust en op de Peloponnesos. Sri Lanka was helemaal nieuw voor mij. Daar heb ik veel gereisd en in opdracht ook verschillende hotels gefotografeerd.”

Je had de Sigma BF mee met een 35mm F2 DG DN | Contemporary. Wat was je eerste indruk van die combinatie?

“Natuurlijk moest ik er even aan wennen, hooguit een paar dagen, maar daarna voelde het heel intuïtief. Ik stel normaal altijd zelf mijn ISO en sluitertijd in, dus ik wil controle hebben. Met de BF had ik dat ook, maar het ging veel sneller. Binnen no time was ik klaar om te fotograferen.”

Wat maakte het voor jou zo intuïtief?

“Dat ik alles meteen op het scherm zag. Dat werkte heel prettig. Eigenlijk voelt het hele scherm van de BF als een viewfinder. Dat maakte het niet alleen makkelijk voor fotografie, maar ook voor korte video's.”

Je hebt er dus ook video mee geschoten?

“Ja, vooral in Griekenland. Mijn man heeft daar een video gemaakt bij een waterval, terwijl ik ondertussen foto's maakte. Voor social media vind ik het echt geweldig materiaal. Het is licht, snel en makkelijk mee te nemen.”

Dat compacte formaat lijkt een groot voordeel tijdens het reizen.

“Absoluut. Dat is echt een van de grootste pluspunten. Ik kon hem gewoon in een kleine tas meenemen. En eerlijk gezegd: na een lange shootdag heb ik met mijn andere camera's best vaak last van mijn rug of

schouders. Met de BF had ik daar totaal geen last van. Hij is licht, maar voelt tegelijk heel stevig en degelijk aan.”

Wat viel je op aan het werken met de 35mm F2 DG DN | Contemporary?

“Voor reizen vond ik het een hele fijne lens. Het is een brandpunt waarmee je snel kunt werken en dicht op het moment zit. Zeker onderweg, bijvoorbeeld vanuit een tuk-tuk in Sri Lanka, was dat ideaal. Ik maakte veel beelden terwijl ik zelf in beweging was. Dan klik je veel, en later selecteer je de beste momenten. In combinatie met de BF is het de ideale set voor lifestyle en storytelling.”

Je noemt storytelling. Is dat ook hoe jij de Sigma BF ziet?

“Ja, heel erg. Voor mij is het niet per se een camera voor alle soorten fotografie. Maar het is wel een camera die je op een andere

manier laat kijken. Meer lifestyle, meer verhaal, meer intuïtie. Dat past heel goed bij hoe ik graag werk. Weg van de techniek en echt in het moment. Hier en nu.”

Heb je onderweg ook geëxperimenteerd met de verschillende filters in de camera?

“Ja, veel. Ik heb verschillende filters geprobeerd, en ik gebruikte soms ook de Cinematic-look. Zeker omdat de kleuren per land zo anders waren. In Griekenland had je dat felle licht, de zee, de warme tinten. In Sri Lanka juist heel veel groen en vochtige lucht. Dan is het leuk om met verschillende formats en looks te spelen.”

Was er een moment of serie beelden die er voor jou echt uitsprong?

“Ja, de babyschildpadden in Griekenland. Dat zijn denk ik mijn favoriete foto's van de hele reis. Het was heel spontaan. Ik was eigenlijk aan de telefoon met een klant, en toen zag ik ze. Ik rende terug met de camera. Eerst waren er meerdere, maar uiteindelijk zag ik er nog één goed. Dat moment was zo'n bijzonder moment.”

Wat maakte die serie zo speciaal?

“Het was zo'n puur natuurmoment. Zo'n klein schildpadje dat net uit het ei komt en instinctief richting zee loopt. Dat is echt magisch. En met de 35mm kon ik er mooi boven hangen, waardoor je die kleine pootjes en voetstapjes in het zand ziet. Dat werkte perfect.”

Je beelden laten ook veel beweging zien: auto's, straatmomenten, reizen, onderweg zijn. Past dat bij jouw manier van werken?

“Ja, heel erg. Ik hou van beelden die natuurlijk voelen. Niet te gepolijst, niet te gestileerd. Juist dat rauwe, dat spontane, dat spreekt me aan. Ook in mijn editorial werk zoek ik dat op. Natuurlijk licht, echte momenten, mensen zoals ze zijn.”

Dat zie je ook terug in de opdrachtgevers waar je voor werkt.

“Ja, ik werk onder andere aan editorials en fotografeer voor titels als Vogue Living en Harper's Bazaar. Wat ik daar mooi aan vind, is dat er steeds meer ruimte is voor natuurlijk licht en een minder geforceerde esthetiek. Niet alles hoeft perfect glad en gelikt te zijn. Juist een beeld dat voelt alsof je echt even iemands wereld binnenstapt, vind ik interessant.”

Je hebt de Sigma BF ook gebruikt voor fashion en commerciële beelden. Is hij daar ook geschikt voor?

“Absoluut. Ik denk zeker dat je er commercieel werk mee kunt doen. Ik heb er ook al

een fashion shoot mee gedaan. Natuurlijk hangt het af van het soort opdracht. Voor sommige studio-opstellingen of flitswerk grijp ik naar een ander systeem. Maar voor daglicht, continuous light, lifestyle, editorials en verschillende commerciële content zie ik echt veel mogelijkheden.”

Wat viel je op aan de beeldkwaliteit?

“De scherpte. De eerste keer dat ik de RAW-bestanden in Lightroom bekeek, dacht ik echt; wow. Zo scherp en helder. Dat viel me meteen op. In combinatie met die 35mm F2 geeft dat een hele mooie balans tussen scherpte en onscherpte.”

Kreeg je onderweg ook veel reacties op de camera zelf?

“Opvallend veel. Niet alleen van fotografen, maar juist ook van mensen die

helemaal niets met fotografie hebben. Vrienden, voorbijgangers, zelfs onbekenden spraken me aan; wat is dat voor camera? Mensen vinden hem gewoon mooi. Het design valt op.”

Tot slot: hoe kijk je terug op de Sigma BF als reisgenoot?

“Als een superleuke camera om mee te reizen. Als gezegd, hij is licht, intuïtief, mooi ontworpen en heel uitnodigend om gewoon te blijven fotograferen. Je neemt hem makkelijk mee, pakt hem snel erbij en dat maakt echt verschil. Voor mij is dat misschien wel het belangrijkste; een camera die ervoor zorgt dat je meer gaat kijken en meer gaat maken.” □



© Zsófia Bodnar



© Zsófia Bodnar

Over fotograaf Zsófia Bodnar

Van online tot print, van campagnes tot portretten: het werk van Zsófia strekt zich uit over alle vormen van media. Al meer dan tien jaar werkt zij voor toonaangevende magazines zoals Vogue Living Netherlands, Forbes DACH, Harper's Bazaar Netherlands, ELLE Danmark, Marie Claire Hungary en Glamour Hungary. Daarnaast heeft zij samengewerkt met internationale merken als L'Oréal, Levi's, Mazda, Samsung, Swappie en Huawei. Met een sterke achtergrond in communicatie en media blijft Zsófia zichzelf uitdagen om de creatieve grenzen van beeld en verhaal te verleggen. Haar werk is niet alleen verrijkt, maar vertelt ook verhalen. Ze gelooft dat een shoot pas echt compleet is wanneer alle elementen en perspectieven perfect in balans zijn.

zsofiabodnar

@zsofiabodnar

“Ik schilder met Photoshop”

Het begon met één foto, het werd een serie. “Zo leuk was het proces én het resultaat”, aldus Jeronimus van Pelt. Hij is een grote dierenliefhebber. “Ik ben dol op honden. Ik woon alleen midden in de stad, dus zou niet weten hoe ik dat zou moeten doen. Het zijn bovendien handenbinders.” Maar die voorliefde voor honden zorgt er wel voor dat hij in aanloop naar Wereld Dierendag op 4 oktober – samen met anderen – besluit iets bijzonders te willen doen: het wordt een uitgebreid banket voor honden én paarden. En dat resulteert in een bijzondere foto.

MARTIEN VERSTEEGH

Het verhaal dat de wereld in wordt gestuurd is dat Sam de Markies, de hond die samen met zijn baasje in 't Hertenhuisje woont, besluit om soortgenoten uit te nodigen voor een feestmaal. Dat dat baasje eigenaar is van het huisje en bovendien een goede vriend van Jeronimus, is natuurlijk geen toeval. Een heel team van vrijwilligers werkt mee aan deze grote productie, inclusief een soort hondenfluisteraar: iemand die van de honden gedaan krijgt, wat de baasjes vaak niet voor elkaar krijgen. Jeronimus wil namelijk graag dat een deel van de dieren op een stoel gaat zitten en anderen mogen op tafel staan. Sommige krijgen een servet voor. Een echte chef-kok maakt eten klaar dat er niet alleen smakelijk uit moet zien voor de foto, maar ook heerlijk moet zijn voor de honden. Op die eerste foto staan maar liefst zestig dieren. “Die fotografeer ik stuk voor stuk. We zijn daar uren mee bezig. Alles gaat volstrekt goedmoedelijk; er is geen geruzie. De honden vinden het echt leuk. Net als ik. Ik heb er zoveel plezier in. Het is echt een feestje. Soms rent er eentje weg, maar die komt altijd snel weer terug. Niemand wil dit missen.” Dat een deel van de opbrengst naar de Dierenbescherming gaat, maakt het echt tot een win-win situatie.

FOTOGRAFIE IS TOEVALLIG HET MEDIUM

Als alle modellen zijn vastgelegd, gaat Jeronimus vervolgens aan de slag in

Illustrator. Hij maakt daarin een outline van het beeld dat hij voor ogen heeft. Waar komt welk dier te staan in de uiteindelijke afbeelding? “Ik heb dat natuurlijk al in mijn hoofd tijdens het fotograferen, anders krijg je dat nooit in elkaar geschoven. Ik werk van links naar rechts en kan tussendoor natuurlijk kijken naar de foto's die ik al heb gemaakt. Vervolgens ga ik schilderen in Photoshop. Zo ervaar ik dat echt. Ik zie mezelf als kunstenaar; de fotografie is toevallig het gekozen medium.” Jeronimus vindt het dan ook helemaal niet interessant om over zijn fotoapparatuur te praten. Hij heeft een Canon EOS. Meer heeft hij daar niet over te zeggen. “Oh ja, en ik gebruik enkel vaste lenzen, nooit zoomlenzen. Mijn favoriete portretlens is de 85 mm, maar hier had ik natuurlijk iets anders nodig. Denk dat ik mijn 24 mm heb gebruikt. Zeker bij de tweede foto, die we besloten binnen te maken. Dat is denk ik mijn favoriete foto van de drie. Daar pasten wel minder dieren. Maar je kunt daar het licht natuurlijk beter controleren en dat zorgt voor een fijne sfeer in de foto.” Toch is de fotograaf ook zeker te spreken over het laatste beeld: “Dat is een soort bruegheliaans tafereel geworden. Geweldig vind ik dat.”

AUTHENTICITEIT BOVEN AI

Jeronimus is maanden bezig met het eindresultaat. “Nou ja, een uurtje hier, een uurtje daar. Maar het is serieus veel werk.

Ik teken de honden er echt in. Omdat je uren aan het fotograferen bent, verandert de lichtrichting. Ik flits weliswaar alles, met Profoto-flitsers, maar het achtergrondlicht verandert natuurlijk. Dus daar moet je iets mee in het eindbeeld. En je hoeft geen fotograaf uit te leggen dat haar lastig is.” Hij gebruikt hier nog geen AI voor. “Niet dat ik AI schuw. Zeker niet. Het is superhandig om iets weg te halen uit je beeld, maar misschien verdwijnt er ook iets van de authenticiteit als je andere dingen met AI gaat doen. Mogelijk verliest het resultaat dan aan kracht. Ik ken uiteindelijk ieder haartje van die honden.” Op die manier maakt hij zich het beeld eigen. Jeronimus is ervan overtuigd dat het vak van fotograaf de komende tijd flink zal veranderen. Zeker waar het gaat over het soort magisch-realistische beelden dat hij graag maakt. “Juist daarvan kan ik me voorstellen dat ze aan waarde gaan verliezen, omdat ze snel een AI-label zullen krijgen. Dat geldt voor alles wat sprookjesachtig of gek is. Ik heb ooit een beeld gemaakt met okapi's in een paleis in Rome. Die dieren had ik eerst in Blijdorp gefotografeerd met neutraal licht. Ieder element in mijn beelden leg ik zelf vast. En dan voeg ik later beelden samen.” Er ontstaat dan iets dat uit het brein van Jeronimus is ontsprongen. “Misschien is authenticiteit onze redding. Tegelijkertijd zie ik tegenwoordig veel beelden van wilde dieren in paleizen.” AI kopieert natuurlijk alles.

HET PROCES IS ESSENTIEEL

De weg naar het eindresultaat, het proces, is voor Jeronimus een essentieel onderdeel van het traject. Een beeld staat nooit op zichzelf. Zeker bij deze hondenfoto's is dat voor veel mensen natuurlijk de meerwaarde: het is echt een uitje. Ze kunnen achteraf de foto bestellen, als print of als lichtbak. “Die lichtbakken zijn echt kunstwerken. De houten pootjes stellen geabstraheerde hondenpoten voor en de kabel een staart.” Hoe leuk het ook is, de vraag blijft natuurlijk hoelang je ermee door kunt gaan. Volstaat het dat er ieder jaar grotendeels andere modellen voor de camera verschijnen? Of is er een keer een andere locatie nodig? “Mijn atelier zit aan een mooie kloostertuin. Ik heb overwogen het een volgende keer daar te organiseren.” Tegelijkertijd zijn er natuurlijk talloze composities mogelijk, ook bij 't Hertenhuisje. Het is immers een soort traditie geworden en een goede traditie kan Jeronimus wel waarderen. □



© Jeronimus van Pelt



© Jeronimus van Pelt



© Jeronimus van Pelt





© Philip Lüschen

Een analytische blik op de openbare ruimte

PHILIP LÜSCHEN

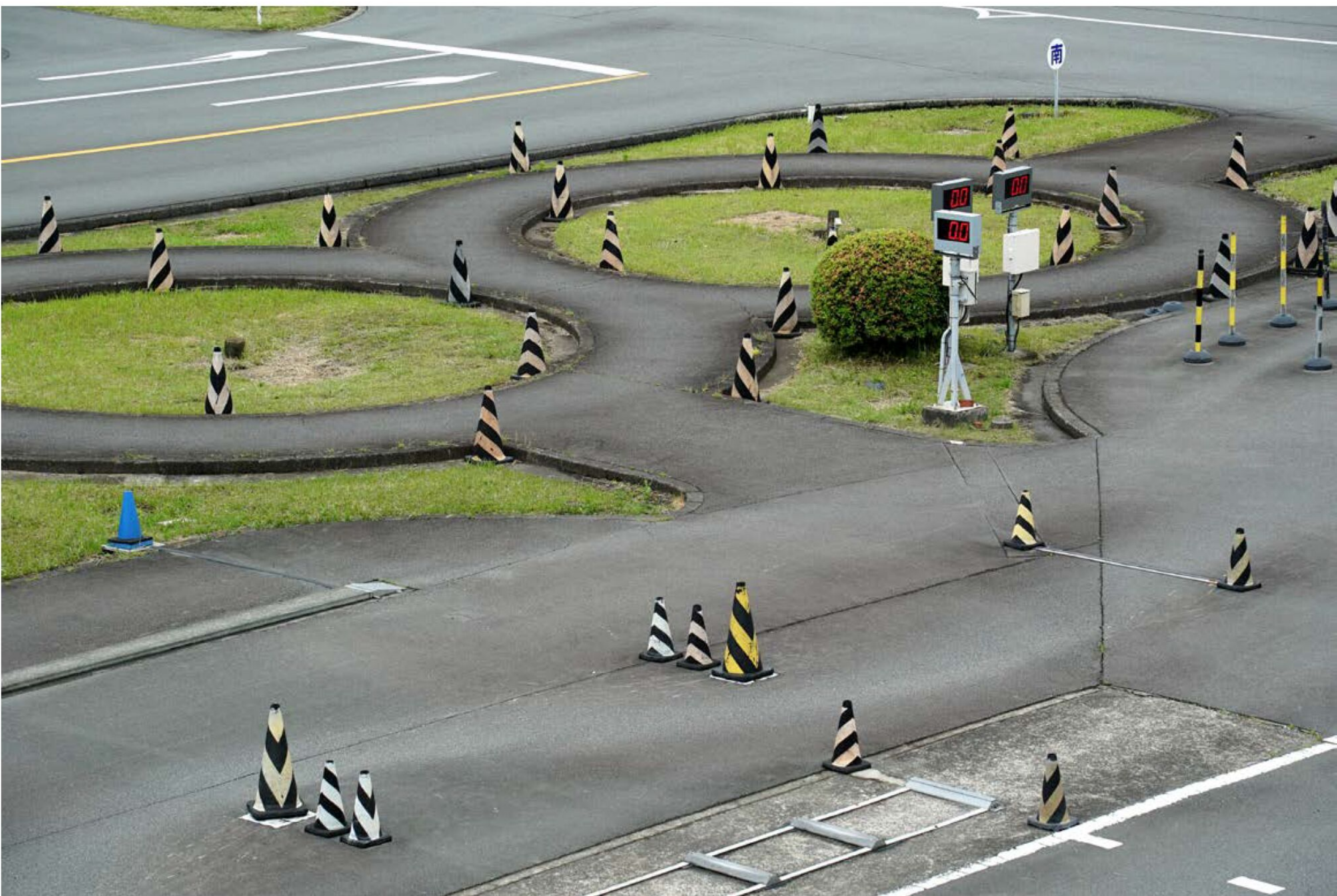
Een parkeersteen die als een heilig object wordt uitgelicht. Een mysterieus ballonvaartstation midden in een dorp. Japanse rijscholen die ogen als miniatuursteden zonder bewoners. In het werk van fotograaf, kunstenaar en scenograaf Philip Lüschen verschuift de openbare ruimte voortdurend van functie, betekenis en schaal. Wat vanzelfsprekend lijkt – een kruispunt, een stoeprand, een struik, een stuk asfalt – wordt door hem opnieuw geordend, belicht of vervreemd. Niet om de werkelijkheid te ontkennen, maar juist om deze opnieuw te onderzoeken en zichtbaar te maken.

CLAIRE HOOGAKKER



© Philip Lüschen

© Philip Lüschen



Lüschen, die werd opgeleid aan de Design Academy Eindhoven en later scenografie studeerde aan de HKU, beweegt zich op het snijvlak van beeldende kunst, theater, architectuur en fotografie. Hoewel fotografie een belangrijke rol speelt binnen zijn praktijk, beschouwt hij zijn stilstaande beelden zelden als eindpunt. Ze functioneren eerder als document, registratie of verlengstuk van ruimtelijke ingrepen en performatieve situaties. Tegelijkertijd lijken zijn beelden vaak op zichzelf te (be)staan, als autonome kunstwerken. Centraal staat steeds dezelfde vraag: hoe verhouden wij ons als mensen tot de omgeving die we zelf hebben ontworpen?

EEN DECOR VAN REGELS EN ROUTINES

“De openbare ruimte voelt vaak als een soort ‘fixed’ gegeven waartoe we ons moeten verhouden,” zegt Lüschen. Die ontworpenheid – de infrastructuur, gedragsregels en ruimtelijke scripts die ons dagelijks leven sturen – vormt de kern van zijn werk. Hij onderzoekt niet alleen hoe een omgeving eruitziet, maar vooral hoe deze ons gedrag beïnvloedt. Dat gebeurt vaak via subtiele verschuivingen: een object wordt uit zijn context gehaald, opnieuw belicht of tijdelijk geactiveerd.

Lüschen noemt het zelf het ‘vaguen’ van de openbare ruimte: “Het creëren van momenten in de openbare ruimte die het je lastiger maken om te begrijpen waar je bent of om situaties in te schatten.” Die verstoring dwingt de toeschouwer opnieuw te kijken naar een omgeving die doorgaans gedachteloos wordt gelezen. “De leesbaarheid van de openbare ruimte mag af en toe wel wat complexer”, bepleit hij.

Zijn fascinatie gaat daarbij uit naar alledaagse elementen: stoeptegels, verkeersobjecten, lantaarnpalen. Objecten die zo functioneel zijn geworden dat ze vrijwel onzichtbaar lijken. “Door ze scenografisch te behandelen – met licht, geluid, choreografie of door ze in een andere context te plaatsen – ontstaat een nieuwe verhouding tussen mens en omgeving.”

DE STAD ALS STURENDE ENTITEIT

Die spanning tussen controle en vrijheid loopt als een rode draad door Lüschen's praktijk. In zijn werk verschijnen openbare ruimtes vaak als decors waarin gedrag al grotendeels vastligt. Wegen sturen lichamen. Architectuur dicteert beweging. Infrastructuur bepaalt ritme.

Dat wordt expliciet in *Walkers*, een video-project waarin twee figuren mechanisch, bijna robotisch, heen en weer lopen door een nieuw aangelegd gebied onder een vliegveld. Lüschen observeert hoe de gebouwde omgeving menselijke handelingen programmeert. “Wat voor invloed heeft de gebouwde omgeving op ons gedrag? En in hoeverre kun je jezelf nog autonoom voortbewegen als al zoveel voorgeschreven is?” Toch schuilt in zijn werk geen simpele kritiek op orde of structuur. “Ik zie ook de schoonheid ervan in dat alles helemaal geordend is en als een machine loopt.” Door die dubbelzinnigheid beweegt zijn werk zich voortdurend tussen aantrekking en vervreemding, controle en desoriëntatie. Soms lijken zijn installaties futuristische infrastructuur uit een sciencefictionfilm; dan weer hyperfunctionele versies van de bestaande werkelijkheid.

OEFENEN VOOR HET ECHE LEVEN

Die thematiek bereikt een voorlopig hoogtepunt in *Road Rehearsals*, het langlopende project waarin Lüschen Japanse autorischole documenteert. De eerste keer dat hij een dergelijk terrein ontdekte, zag hij vanuit de lucht iets dat hem deed denken aan een speelmat voor speelgoedautootjes. “Hier zag ik de openbare ruimte of de infrastructuur voor het eerst als een soort oefenruimte”, legt Lüschen uit.

De rijsholen functioneren als replica's van de echte stad: kruispunten, spoorwegovergangen, verkeerslichten en bochten zijn op ware schaal nagebouwd om verkeerssituaties te trainen. Het zijn gecontroleerde omgevingen waarin toekomstige automobilisten leren functioneren binnen het systeem van de openbare ruimte.

Maar juist die gecontroleerdheid maakt de terreinen bevreemdend. Zonder auto's en mensen ogen ze als verlaten miniatuurwerelden. Echte en fictieve infrastructuur lopen naadloos in elkaar over. “Je ziet de echte openbare ruimte en haar gesimuleerde oefenversie vaak naast elkaar liggen.”

Voor Lüschen vormen de rijsholen een metafoor voor hoe samenlevingen gedrag oefenen, structureren en controleren. Het project raakt bovendien aan bredere vragen over maakbaarheid en beheersing; niet alleen in het gereguleerde en klimaatkwetsbare Japan, maar ook ver daarbuiten. “In hoeverre kun je je ook voorbereiden op het echte leven?” Die vraag krijgt een wrange lading in een hoofdstuk over een rijsschool

die werd weggevaagd door de tsunami van 2011. “Een plek ontworpen om controle en veiligheid te trainen, bleek uiteindelijk machteloos tegenover natuurgeweld.”

RUIMTE VOOR RAFELRANDJES

Hoewel Lüschen's werk vaak strak gecomponeerd oogt, pleit hij juist voor meer rafelrandjes in de openbare ruimte. Hij verwijst daarbij naar het begrip ‘terrain vague’: onbestemde randen van steden waar functies nog niet volledig vastliggen. “Plekken waar nog niets gepland is, die niet structureel worden schoongeveegd en waar het vaak even zoeken is hoe je je moet verhouden tot die plek.”

In zulke tussenruimtes ontstaat volgens hem ruimte voor fantasie, improvisatie en onverwachte ontmoetingen; kwaliteiten die in steeds verder gereguleerde steden onder druk staan. Hij vindt de hedendaagse stad steeds meer op een gepolijste computer rendering lijken, waarin alles naadloos in elkaar overloopt en veilig en controleerbaar moet zijn. Zijn werk probeert die gladheid open te breken. Niet door chaos te verheerlijken, maar door ruimte te maken voor twijfel, frictie en verbeelding. Voor situaties die niet onmiddellijk leesbaar zijn. Voor omgevingen die niet volledig vaststaan.

DROMEN VAN DIVERSITEIT

In de beelden van Philip Lüschen zijn mensen opvallend vaak afwezig. “Het is telkens aan de kijker om de werelden die ik maak te ontdekken en bewonen”, legt hij uit. Toch draait zijn werk voortdurend om menselijke aanwezigheid: om hoe wij bewegen, oefenen, gehoorzamen en ons aanpassen aan de ruimtes die we zelf hebben gebouwd.

Zijn fotografie toont geen beslissende momenten of spontane straattaferelen, maar ruimten waarin gedrag al besloten lijkt te liggen, en die tegelijkertijd opnieuw opengebroken kunnen worden. Daarmee verschuift de aandacht van de mens naar de omgeving als actieve kracht.

In een tijd waarin steden steeds efficiënter, veiliger en voorspelbaarder worden ingericht, onderzoekt Lüschen wat er verloren dreigt te gaan: ruimte voor het onverwachte, voor spel, voor ambiguïteit. Voor een openbare ruimte die niet alleen functioneert, maar die ook kan vervreemden, uitdagen en verbeelden. “En die rijker en diverser is dan de huidige openbare ruimten”, wenst Lüschen tot slot. □

“ Ik zie ook de schoonheid ervan
in dat alles helemaal geordend is
en als een machine loopt.



Philip Lüschen is een beeldend kunstenaar en scenograaf die werkt op het snijvlak van architectuur en theater. Vanuit scenografische strategieën onderzoekt hij de invloed van gebouwde omgevingen op menselijk gedrag, collectieve verbeelding en stedelijke ervaring. Met 3D-simulaties, AI, modellen, film en fotografie onthult hij hoe ruimtes geconstrueerd zijn en hoe ze ingezet kunnen worden als plekken voor interactie en ontdekking. Zijn werk manifesteert zich in performances, video-installaties, teksten en film. Zijn werk werd internationaal tentoongesteld en bevindt zich in museale collecties en publieke ruimtes in Nederland. Zijn boek *Road Rehearsals*, waarin zijn beelden afgewisseld worden met bijdragen van mangakunstenaars uit Japan, verschijnt eind 2026 bij nai010 Publishers.
@philip_luschen philipluschen.nl

© Philip Lüschen



© Philip Lüschen



© Philip Lüschen



© Philip Lüschen



© Philip Lüschen



Pieter Henket - Birds Of Mexico City

Stap binnen in *Birds of Mexico City*, een indrukwekkende fotografische serie van Pieter Henket, waarin een generatie in Mexico wordt geportretteerd die gender, identiteit en zelfexpressie herdefinieert met opmerkelijke moed en verbeeldingskracht.

De presentatie opent tijdens Pride Month en sluit subtiel aan bij bredere thema's als zichtbaarheid en vrijheid, terwijl de nadruk ligt op de persoonlijke verhalen van de geportretteerden. De tentoonstelling loopt door gedurende de zomer en strekt zich uit tot in Pride Amsterdam als onderdeel van een breder cultureel moment.

De werken gaan verder dan traditionele portretfotografie. In plaats van zijn onderwerpen vast te leggen zoals ze zijn, toont Henket hoe zij zichzelf zien of gezien willen worden. Door middel van zorgvuldige enscenering, licht en kostuum wordt ieder figuur zowel onderwerp als verteller. Elementen van katholieke symboliek, popcultuur en hedendaagse queer identiteit komen subtiel samen en vormen gelaagde beelden waarin traditie niet vaststaat, maar opnieuw wordt geïnterpreteerd. Ritueel, performance en zelfexpressie vloeien samen in een visuele taal waarin het lichaam een drager van betekenis wordt, persoonlijk, politiek en diep menselijk.

Een verstilde rust loopt als een rode draad door de serie. De beheerste, bijna ceremoniële houdingen geven de figuren een monumentale kwaliteit, als hedendaagse iconen of heiligen, doordrongen van waardigheid en aanwezigheid. Het idee van het sacrale verschuift hier van religie naar iets breders: de moed om zichtbaar te zijn en volledig jezelf te durven zijn. □

Bildhalle, Singel 272 H, 1016 AC Amsterdam

12 juni- 8 augustus 2026

© Pieter Henket, La Mujer, Courtesy of Bildhalle





Hogere tarieven of Fair Pay?

MARC PRÜST

Uit vele onderzoeken blijkt dat de tarieven voor fotografie onder druk staan. En hoewel er historisch gezien niet veel feitelijke onderbouwing te vinden is, is er genoeg anekdotisch bewijs dat de gemiddelde fotograaf er twintig jaar geleden inderdaad beter voorstond dan nu. Als je nu naar de officiële cijfers kijkt, blijkt dat er zo'n 25.000 actieve fotografen zijn en dat zij gemiddeld iets minder dan 10.000 euro per jaar verdienen aan hun fotografie. Dat betekent niet dat dat bedrag het volledige jaarinkomen vertegenwoordigt: ongetwijfeld weten de meeste fotografen hun inkomen aan te vullen via andere bronnen. Hoeveel dit is, en hoe ze dat doen, is echter niet te achterhalen. Ze zitten achter de kassa, of geven workshops fotografie: het kan van alles zijn. Hoe dan ook, als het gemiddelde inkomen van zoveel makers uit hun praktijk op dit niveau ligt, kunnen we vaststellen dat er iets niet klopt aan de geldende tarieven. Of dat het verdienmodel van de gemiddelde fotograaf niet voldoet aan de eisen die de markt stelt. Vaak gaan discussies over verdienvermogen en verdienmodel inderdaad over tarieven: hoeveel kan je vragen voor het maken en/of plaatsen van een foto? Maar verdienvermogen is meer dan alleen een tarief. Binnen de fotografische sector is er daarom

steeds meer aandacht voor wat fair practice genoemd wordt: fair pay is daar een belangrijk onderdeel van, en dit gaat verder dan alleen een onderhandeling over tarieven. Fair pay gaat over het verschaffen van een duurzaam inkomen voor de maker en dat dat inkomen op een eerlijke manier tot stand is gebracht. Eén van de manieren waarop de sector probeert fair practice te introduceren is via de zogenaamde Ketentafel Fotografie. Onder regie van Platform ACCT, een door het ministerie van Sociale Zaken gefinancierde stichting, praten vertegenwoordigers uit de sector met elkaar. Platform ACCT zoekt naar manieren om fair practice in de gehele culturele en creatieve sector te stimuleren, en neemt in die activiteiten ook fotografie mee. In eerste instantie gaat het nog om een kleine deelsector, namelijk toegepaste fotografie in de culturele sector. Dit zijn opdrachten aan fotografen gegeven door culturele instellingen, zoals het vastleggen van een opening van een museum of galerie, of het maken van een promotiebeeld voor een affiche van een theaterproductie. De discussie gaat binnen deze ketentafel niet over hoeveel de fotograaf zou moeten kosten. Het gaat vooral over welke elementen een fotograaf moet calculeren in een offerte, en waar een opdrachtgever rekening mee

moet houden. Het maken van de foto is immers slechts een klein onderdeel van de opdracht: de voorbereiding en nabewerking kost vaak veel meer tijd en energie. En die tijd moet betaald worden. Met name het bewustzijn bij opdrachtgevers én fotografen is een belangrijk aandachtspunt. Ook auteursrecht is een relevant onderdeel bij de fair pay discussie aan de ketentafel: je hebt als maker, puur omdat je maker bent, bepaalde rechten: moreel (niemand mag je werk zomaar veranderen) maar ook financieel (niemand mag zonder betaling je werk gebruiken). Ook hier constateert de ketentafel veel onbekendheid bij de doelgroep (fotografen én opdrachtgevers). Inmiddels heeft Platform ACCT zowel een hulpmiddel voor het vaststellen van auteursrecht als voor het maken van offertes gepubliceerd. Naast het zo breed mogelijk delen van deze instrumenten is het belangrijk dat het basisidee van fair practice breed gedeeld wordt binnen en buiten de creatieve industrie. Alleen door meer kennis bij makers en opdrachtgevers van wat er bij het maken van een foto komt kijken, is het mogelijk om niet zozeer tot hogere tarieven, maar tot betere betaling van fotografen te komen. □

De romantische Europese kant en de harde lokale werkelijkheid

Het Wereldmuseum herbergt een schitterende en omvangrijke fotocollectie die grote geschiedkundige, antropologische en fotografische waarde heeft. Ingeborg Eggink is er registrator en beheerder en zij vertelt hoe de collectie beheerd, gedigitaliseerd en ontsloten wordt.

ROBERT THEUNISSEN

Het Wereldmuseum is een samenvoeging van Museum Volkenkunde (Leiden), het Tropenmuseum (Amsterdam) en het Wereldmuseum Rotterdam. De drie musea hadden overlappende collecties, een vergelijkbare missie en ontvingen rijksfinanciering. Omdat het efficiënt was en inhoudelijk logisch, besloten de musea in 2014 om een bestuurlijke fusie aan te gaan. Door het samengaan ontstond ook een ongekennde schat aan beeldmateriaal. De fotocollectie in beheer van deze stichting bevat ca. 230.000 beelden (Rijkscollectie) en daarnaast ca. 400.000 stuks documentair beeldmateriaal. In 2023 gingen de musea gemeenschappelijk verder onder de naam Wereldmuseum.

Veel foto's in de collectie zijn gemaakt tijdens expedities en (onderzoeks-)reizen naar gebieden buiten Europa; daarnaast is een deel van de collectie afkomstig van bestuursambtenaren, missionarissen, zendelingen, diplomaten en particulieren. Naast foto's uit de voormalige koloniën, vanaf 1845, bevat de rijkscollectie historische opnamen uit Afrika, het Midden-Oosten, China, Japan, Noord-Amerika en Australië. Naast fotoalbums, losse foto's,

negatieven en dia's bevat de collectie ook originele digitale bestanden en fotografische toepassingen.

DIGITALISEREN

Ingeborg Eggink werkt al 34 jaar met de fotocollectie. Zij begon bij het Tropenmuseum en leerde het vak van registrator en beheerder in de praktijk. Het digitaliseren van de collectie is in 2000 gestart en Eggink stuurt dit proces aan dat afhankelijk is van menskracht en financiering. "Het digitaliseren gaat meestal op projectbasis", zegt zij. "Als er een tentoonstelling is in een van onze musea, zoeken we daar beelden bij die gedigitaliseerd en geregistreerd worden, als dat nog niet is gebeurd. We leveren ook beeldmateriaal voor publicaties zoals boeken, magazines en kranten. Projectmatig digitaliseerden we afgelopen jaren met subsidie van het programma Metamorfoze, van de Koninklijke Bibliotheek, alle beeldmateriaal van Indonesië en Suriname en de Antillen."

Aan het museum wordt veel materiaal aangeboden, vaak uit private schenkingen. "Noodgedwongen maken we daaruit een keuze, zodat we, met de menskracht en

middelen die tot onze beschikking staan, goed voor onze collectie kunnen blijven zorgen. Het registreren van de beelden wordt gedeeltelijk door vrijwilligers gedaan waarbij de database gevuld wordt met de fysieke omschrijving zoals materiaal, techniek, afmeting en standplaats. De presentatietitel in Nederlands en Engels wordt toegevoegd, evenals thesaurustermen zoals geografie en thema. Ook vermelden we de verwervingsgegevens en de fotograaf, maar vaak is die niet bekend. In ons project Tag The Picture worden door vrijwilligers trefwoorden toegekend aan een set foto's, waarmee het programma wordt getraind om dit ook op alle andere beelden toe te passen. Zo kan snel een groot aantal beelden globaal doorzoekbaar worden gemaakt."

OPENBAAR TOEGANKELIJK

Veel foto's uit de collectie zijn openbaar toegankelijk, te downloaden of te koop. "Als het materiaal rechtenvrij is, of als we toestemming van de rechthebbende hebben gekregen, kunnen beelden online op onze collectiesite. Op regelmatige basis doneren we ook materiaal aan Wikimedia Commons. Als zij met een thema bezig zijn, passen wij daar een upload van ons op aan. Zo worden voortdurend beelden uit de collectie ontsloten."

Een deel van de collectie staat niet online. "Naast de rechtenkwestie zijn er ook inhoudelijke en ethische redenen. Foto's van mensen met nare wonden of ziektes, want daar werd natuurlijk ook onderzoek naar gedaan, plaatsen we niet online."

ONDERZOEKERS

De collecties bevinden zich nu nog op verschillende locaties, maar het museum is bezig met het realiseren van een centraal collectiecentrum. "De collectie van Rotterdam is van de gemeente, terwijl die van Leiden en Amsterdam rijkscollecties zijn. Daarom, en met het oog op de superieure opslagmogelijkheden, ligt het voor de hand om het collectiecentrum in Rotterdam te vestigen. Dat gaat nog vijf jaar duren en tegen die tijd hebben we ook het grootste gedeelte van de collectie gedigitaliseerd."

De historische collecties van de musea verschillen van elkaar. Zo was het voorma-



Een steeg met een man, een vrouw en twee kinderen tussen inheemse huizen, ca. 1900.

Gepubliceerd in Vanvugt, Ewald, Een propagandist van het zuiverste water, H.F. Tillema (1870-1952) en de fotografie van tempo doeloe, Uitgeverij Jan Mets, 1993, p.21.

lige Tropenmuseum meer gericht op handel en tropische producten. Daarin bevinden zich veel foto's van de tabaks-, koffie- en suikerondernemingen. Het Museum Volkenkunde had banden met de Leidse universiteit en daarin bevindt zich meer materiaal van onderzoekers die reizen ondernamen om de bevolking en haar leefomstandigheden te onderzoeken. "De weerslag van deze expeditie zit ook in de collectie. Professor Gerbrands heeft bijvoorbeeld veel onderzoek gedaan in Oceanië en aldaar gefotografeerd en gefilmd. Zijn film *Matjemosh* wordt bij Antropologie aan studenten voorgelegd als een van de eerste antropologische films van Nederland. Gert Nooter, conservator Arctische gebieden, reisde veel naar Groenland. Hij bestudeerde het leven van de mensen en verbleef daar ook langere tijd."

COLLECTIE TILLEMA

In de collectie bevinden zich veel persoonlijke fotoalbums, bijvoorbeeld uit Nederlands-Indië. Het Wereldmuseum probeert de rechthebbenden op te sporen van een collectie 'verweesde fotoalbums' en maakt daarvoor digitale versies van de albums in het project Foto zoekt Familie. De collectie Tillema is een sprekend voorbeeld van een persoonlijke collectie. "Hendrik Freerk Tillema was een ondernemer die in de jaren twintig een apotheek en een fabriek in mineraalwater in Semarang, West-Java, had. De cholera-epidemie van 1910 inspireerde hem om de leefomstandigheden van de plaatselijke bevolking te verbeteren, bijvoorbeeld door het aanleggen van een riolering, het bouwen van betere huizen en het aanleggen van een

goede infrastructuur op het gebied van gezondheid. Door zijn goedlopende zaken had hij tijd en geld om te reizen en te fotograferen. In deze Tillema-collectie bevinden zich elfduizend foto's en ze laat twee kanten van de samenleving in Nederlands-Indië zien: de romantische Europese kant en de harde lokale werkelijkheid. Tillema was ook politiek actief en genereerde aandacht voor het lot van de plaatselijke bevolking in krantenartikelen en -foto's. Hij was een van de weinigen in Nederland die zijn kritische commentaar op de koloniale wereld ventileerde en vastlegde in een fotoarchief. De collectie is een hoogtepunt in ons archief." □

collectie.wereldmuseum.nl



Een klein, hoopvol verhaal over de relatie met de natuur

LOEK BUTER

Met hun boek *De vuurtoren rond* nemen Jasper Hauser en Loek Buter je mee naar een bestaan dat draait om wind, seizoenen en eenvoud. Rond een oude Friese vuurtoren leven Reid en Cornelia volledig zelfvoorzienend. Buter fotografeerde hun dagen traag en aandachtig. Het resultaat voelt als een stille uitnodiging om opnieuw naar je eigen relatie met natuur en ritme te kijken. Vanuit een positieve insteek planten ze een zaadje bij de kijker. Misschien prijkt er deze zomer hier en daar een extra kruidentuintje op het balkon of een bloemetje van de Indische kers in de salade.

DIANA BOKJE



© Loek Buter



© Loek Buter

Hoeveel mensen dromen stiekem van een zelfvoorzienend leven? De drukte achter je laten en ergens in een huisje buiten je eigen boontjes doppen. Voor de meesten blijft het een verlangen. Reid deed het echt. Tussen Workum en Hindelopen, op de dijk aan het IJsselmeer, bouwde hij een bestaan op rond een oude vuurtoren. Een half uur buiten de bewoonde wereld leefde hij samen met Cornelia in het ritme van de seizoenen. Kleinzoon Jasper Hauser herinnert zich de logeerpartijen bij zijn opa en oma en later met Reid nog goed. Een Amsterdams jongetje dat een tijdreis maakt naar het winterse Friesland waar de ijssterren aan de binnenkant van de raampjes groeiden. “’s Avonds volledig warm aangekleed en gewapend met op de houtkachel verwarmde stenen, die in sokken waren gestopt, trotseerden wij de koude nacht in de toren. Eenmaal onder de dekens was het heerlijk warm. ‘s Ochtends bij het ontwaken lag er dan een mooi, vers krakend laagje bevroren adem op de dekens.” Die herinneringen vormen de basis van het boek *De vuurtoren rond*, dat hij samen maakte met fotograaf Loek Buter. Een boek over het leven met de natuur. Waar de seizoenen het ritme bepalen. Bijna vanzelfsprekend greep Buter zijn analoge Hasselblad. De trage manier van werken paste bij de omgeving. Geen snelle series en geen haastige beelden. Buter volgde Reid en Cornelia van vroeg in de ochtend tot laat in de avond tijdens hun dagelijkse bezigheden. Soms maakte hij maar twaalf opnames op een dag. “Het is een plek waar ik volledig tot rust kwam,” zegt hij. “Iedere keer vond ik het lastig om weer weg te gaan. Nog even blijven zitten, genieten hoe het avondlicht over de dijk strijkt.”

LIEFDE EN AANDACHT

Je ziet de rust terug in het boek. De pagina's krijgen adem door de witruimte. Aan de ene kant zie je het groeien van gewassen door de seizoenen heen. Aan de andere kant vormen verstilde momenten kleine, bijna schilder-

achtige, stillevenen. Stillevenen die niet zijn geënceneerd, maar spontaan tot stand kwamen. De hoge ramen die hun warme licht uitstrooien over een paar courgettes op het oude houten tafelblad. Een modderige hand gevuld met net geoogste wortelen en radijzen. Daarnaast een lieflijk bloeiende struik. Juist die details maken het boek sterk. De combinatie is niet toevallig. De moestuin is tegelijkertijd ook een bloementuin waar zomers bloem en groente welig groeien en bijna niet meer van elkaar te onderscheiden zijn. In de salade die wordt gegeten op het bankje op de dijk, zien we deze liefde en aandacht terug. Liefdevol gerangschikt tussen de groenten verlevendigen verschillende eetbare bloemen de sla en kruiden. Niet als styling, maar omdat het bij hun leven hoort. Ook de kwetsbaarheid krijgt een plek in het verhaal. Wanneer Reid ziek wordt en bijna blind raakt, plukt Cornelia bloemen voor hem en zet ze in een klein vaasje. Soms ziet ze hoe hij de stoere Fries stiekem aan de bloemen ruikt. Even haalt die geur de buitenwereld terug naar binnen.

HOOPVOLLE VERHALEN

Buter zoekt in zijn werk vaker naar de relatie tussen mens en natuur. Niet door met harde beelden te waarschuwen, maar juist door aandachtig te kijken naar kleine, hoopvolle verhalen. “In veel discussies over natuur en klimaat overheerst doemdenken,” zegt hij. “Ik merk dat positieve beelden mensen eerder raken. Zeker jongeren haken af bij alleen maar negatieve boodschappen. Positieve beelden zetten aan tot verandering. Niet dat ik verwacht dat mensen na het zien van dit boek massaal zelfvoorzienend gaan leven, maar ik hoop wel dat ze een beetje geraakt worden.” Die houding past bij zijn achtergrond. Buter groeide op als boerenzoon en voelt zich sterk verbonden met het buitenleven. Na een korte periode in Amsterdam verhuisde hij terug naar het platteland. Daar onderhoudt hij nu zijn eigen moestuin, bloementuin en boomgaard. “In

mijn tuin groeien asperges uit stekken die ik van Cornelia kreeg,” vertelt hij lachend. Zelfvoorzienend leven hoeft voor hem niet per se. Daarvoor houdt hij te veel van zijn werk als fotograaf. Wel probeert hij zijn liefde voor natuur door te geven aan zijn kinderen. Onlangs nam hij zijn gezin mee naar de vuurtoren. “Wanneer kinderen opgroeien tussen groen en buitenlucht ontstaat die verbinding bijna vanzelf.”

IN HARMONIE MET DE NATUUR

Hoe romantisch het leven in de natuur ook lijkt wanneer je de foto's bekijkt en de verhalen leest, er is ook een andere kant. Achter de verstilde beelden schuilt ook hard werk. Geen centrale verwarming. Het is nooit twintig graden binnen. Koken op een petroleumstel of een klein gasfornuis naast de houtkachel. En buiten wacht altijd werk. Geiten melken, schuren repareren, zaaïen, snoeien, oogsten en wekken. Alles hangt samen in een voortdurende kringloop. Gesnoeide wilgentakken vormen wintervoer voor de geiten. Wanneer de geiten de bast van de wilgentakken hebben afgeknabbeld dienen deze in het voorjaar als ondersteuning voor de bonen in de moestuin. Na de oogst verdwijnen dezelfde takken in de houtkachel. De as gaat terug de moestuin in als meststof. De natuur bepaalt het tempo. Niet de klok. Inmiddels is Reid overleden. Cornelia woont nog altijd alleen in de vuurtoren. Daarmee krijgt het boek ongemerkt nog een extra laag. Naast een eerbetoon aan zijn opa verbeeldt het boek voor Hauser ook het respect voor de natuur. “Gebouwd op eenvoud en eerlijkheid, biedt het een venster op hun leven en een spiegel die ons uitnodigt onze eigen relatie met de natuur te heroverwegen. Het toont een mogelijk pad naar een toekomst waarin we opnieuw in harmonie leren leven met de natuur, en dient als een ode aan haar schoonheid en een pleidooi voor haar bescherming.” □



© Loek Buter



“ Ik merk dat positieve beelden mensen eerder raken.

© Loek Buter



Loek Buter (Nederland, 1982) is documentaire fotograaf voor National Geographic Magazine, de Volkskrant, Trouw, Stern (DE) en GEO Magazine (DE/FR). Zijn fotografie richt zich op de relatie tussen mens, natuur en het Nederlandse landschap. Zijn fotoseries zijn bekroond met talrijke Silver Camera-prijzen en zijn tentoongesteld in de Kunsthall Rotterdam en het Fotomuseum Den Haag. Hij studeerde aan de Fotoacademie in Amsterdam. Hij woont met zijn vrouw en drie dochters op een kleine boerderij in Noord-Holland. De vuurtoren rond verschijnt in eigen beheer en is verkrijgbaar via devuurtorenrond.nl.

© Look Buter



© Look Buter



© Look Buter



Hans Wilschut geeft grootformaat fotografie een ziel

Hans Wilschut is een fotograaf die houdt van monumentale formaten. Van grootformaatwerk waarin je kunt opgaan en in kan verdwalen. Het zijn prints waar je steeds weer nieuwe, kleine details in kan ontdekken, totdat je door al die details het grotere geheel gaat zien. De print is voor hem meer dan een noodzakelijk eindresultaat. Het is een object met een eigen gevoel, een eigen ziel. Die breng je er niet zomaar in. Daar zit ook veel techniek achter, en veel ervaring.

JAN PAUL MIOULET

Een beeld verhoudt zich tot de ruimte, vindt Hans Wilschut. Vorig jaar heeft hij nog geëxposeerd in een grote industriële loods in Zwolle met prints van 3 bij 4 meter. Daaraan vooraf ging de vraag: Welk gebaar is nodig om zo'n ruimte in te nemen? Worden het plaatjes aan de muur, of een gedachte die je door die hele ruimte kunt ervaren? Natuurlijk presenteert hij zijn werk ook intiemer en kleiner, zoals op een kunstbeurs of in boekvorm. Maar het liefste maakt hij fotowerken die het plaatje overstijgen, die zelf een object worden en waar een zekere gelaagdheid in te zien is. "Ik zoek naar een fysieke betrokkenheid tot het beeld". Die liefde voor kleine details en grote gebaren zit diep bij hem en gaat terug naar de jaren dat hij nog schilderde. En schilderkunst is nog steeds een belangrijke referentie voor zijn werk.

MENSELIJK ASPECT

Wilschut is een veelzijdige fotograaf die zowel landschappen als architectuur als onderwerp hebben. Door zijn hele oeuvre lopen een aantal rode lijnen die met elkaar verbonden zijn. Eén daarvan is dat zijn

beelden altijd met mensen te maken hebben. Met datgene wat de mens heeft gemaakt en achterlaat. Ook in de landschappen is het menselijke aspect voelbaar. Hij weigert beelden te maken om te behagen, maar zoekt naar thema's die schuren. Zo fotografeert hij sinds enige jaren het landschap van de Campi Flegrei, de supervulkaan nabij Napels, waar al jaren een toename van geografische druk tot regelmatige aardbevingen leidt. In bijvoorbeeld het beeld 'Solfatara' zien we subtiel een vleugje rook dat uit de grond komt, een zogenaamde fumerol. Het lege zwembad op de verlate camping op de voorgrond maakt het beeld nog onheilspellender. Het is een plek waar decennia terug Pink Floyd zich nog liet fotograferen en dat nu een afgesloten gebied is vanwege de giftige gassen die er vrijkomen. Wie goed naar het beeld kijkt, kan het verhaal ontrafelen, maar het openbaart zich niet in een keer.

Een andere rode lijn is de intensivering van tijd. Soms combineert hij daarvoor verschillende fracties van momenten tot één beeld zonder afbreuk te doen aan de

relatie tot de werkelijkheid. In Athene maakte hij een werk over klimaatverandering door twee opeenvolgende dagen in Athene, de ene met zon, de andere met een sneeuwstorm, met ieder hun eigen chaos, samen te brengen in een grid.

RIJKDOM EN DIEPTE

Zijn beelden zijn geen pure registratie, maar proberen de werkelijkheid te tonen zoals hij die ziet, een werkelijkheid die dicht bij zijn emotie ligt. Daardoor hebben zijn beelden een rijkdom en diepte die vaak niet goed werkt op kleine formaten, omdat kleine details en nuances je dan al snel ontgaan. Om die details goed weer te geven, was het jaren geleden, zelfs met digitaal middenformaat, voor hem nog nodig om beelden softwarematig te vergroten en te verscherpen. Met zijn huidige 100-megapixelcamera is dat eigenlijk overbodig en komt ieder detail met hoogstens een geringe verscherping voor het printen optimaal tot zijn recht. In dat opzicht is het proces veel doeltreffender geworden.

TECHNIEK EN ERVARING

Om te ontdekken hoe zijn werk het best tot zijn recht komt, heeft hij lang geëxperimenteerd met afmetingen. Analoog maakte hij dia's van zijn foto's om ze op verschillende formaten te kunnen projecteren. Maar die dia's misten natuurlijk het tactiele gevoel, de detaillering die alleen een echte print kan hebben. Uiteindelijk is hij zelf gaan printen, op een eigen printer in zijn studio die tot 1.60 meter breed aan kan en een lengte die afhankelijk is van de beeldverhouding. Die gebruikte hij zowel om op goedkoop papier testprints te maken waarmee hij formaten kon testen, als voor fine art prints die ingelijst bij verzamelaars terechtkwamen. Zo leerde hij wat wel en niet werkte en inmiddels hanteert hij daarom een bereik met een minimale maat die de ondergrens is waarop het beeld geprint mag worden. Wat hem betreft begint dat zo ongeveer bij 80 cm en ligt de maximale grootte vaak open. Sinds een aantal jaren laat hij zijn werk printen bij Zwaan in Maasland, die bijvoorbeeld ook de inlijstingen voor Inez van Lamsweerde en Vinoodh Matadin verzorgde.

BARIETACHTIG PAPIER

Na jaren experimenteren met verschillende papiersoorten, weet Wilschut goed wat hij wil en werkt hij in principe op nog maar twee papiersoorten: een mat Innova-papier als een werk zonder glas wordt getoond en een barietachtig Hahnemühle-papier met een warme structuur als het achter museumglas wordt getoond. Ondanks alle ervaring en nauwgezette calibratie komt het nog geregeld voor dat een print toch opnieuw wordt gemaakt. Dat is geen

kwestie van goed of fout, maar van gevoel, legt Wilschut uit. Het is zelden de kleur die het probleem is, maar vaker de densiteit. In een foto met heel veel wit, is dan de vraag hoe wit het licht eigenlijk is.

Calibratie brengt je dichtbij, zegt hij, en daarna is printen ook een gevoelskwestie. Zwaan begrijpt dat, en ze hebben er dan ook nooit discussie over als een beeld een keer opnieuw geprint moet worden. Een laatste stap in de presentatie van de perfecte print is de lijst. Die kan heel

bijzonder zijn, bijvoorbeeld van walnoten-hout, maar zelfs een ogenschijnlijk eenvoudige witte lijst is eigenlijk zelden standaard. Zelfs witte lijsten worden gespoten om te passen bij het wit van het papier, dat warmer of koeler kan zijn van kleur. Het is al deze aandacht voor details en perfectie die je uiteindelijk het beeld inzuigt tot het onontkoombaar wordt. □

hanswilschut.com

© Hans Wilschut



Tussen mens, architectuur en landschap

Het (stads)landschap in relatie tot de mens en de architectuur vormt de rode draad in het werk van fotograaf Mariette Carstens. Naast opdrachten werkt ze aan langlopende, autonome series waarin verandering, gebruik en omgeving samenkomen. Die projecten bundelt ze in een boek. “Zo kan ik mijn foto’s ordenen en ontdekken waar een serie werkelijk over gaat,” vertelt ze. In ruim veertig jaar als fotograaf leerde ze dat ook een fotografische blik voortdurend in beweging blijft. “Sommige onderwerpen of werkwijzen hebben geen eeuwigheidswaarde. Soms verdwijnt de interesse en moet je een nieuwe richting vinden.” Haar fascinatie voor het veranderende landschap is de constante in haar werk.

NAOMI HEIDINGA

De oorsprong van die fascinatie ligt in haar jeugd. “Mijn vader was binnenhuisarchitect,” vertelt ze. “We gingen vaak vanuit Voorburg naar Rotterdam om naar de nieuwe architectuur te kijken.” Eenmaal op de Rietveld Academie koos ze dan ook al snel voor fotografie met een architectonische insteek. Na haar afstuderen volgde eerst een periode van zoeken. Wat nu? Carstens schreef verschillende architectenbureaus aan en ging voor hen fotograferen. Maar na verloop van tijd begon het te wringen. “Dat was toch vrij beperkt. Je legde vast wat een bureau wilde laten zien.” Ze verlangde naar meer vrijheid en een bredere blik op de omgeving. Die vond ze bij woningcorporaties, waarvoor ze jarenlang foto’s maakte voor jaarverslagen en brochures. Ineens draaide het niet alleen meer om gebouwen, maar om hele woonwijken en interieurs van mensen die daar leefden. “Het ging over de relatie tussen architec-

tuur, woningbouw en de mens in zijn omgeving.” Het werk bracht haar op uiteenlopende plekken en gaf ruimte voor eigen interpretatie. Daarnaast specialiseerde ze zich in fotografie van verlichting voor lichtfabrikanten en het energiebedrijf van Amsterdam. “Dat was uitdagend. Je moest in de schemering werken, en die duurt maar kort. En dan moest ook het weer nog meezitten.”

OMSLAGPUNT

Na bijna twintig jaar te hebben gefotografeerd voor woningbouwverenigingen, kwam daar in 2008 abrupt een einde aan. De markt veranderde en er was steeds minder budget voor fotografie in jaarverslagen. Carstens zag zich gedwongen een andere richting te kiezen. In plaats van de stad trok ze juist meer het groen in. Het Amsterdamse Westerpark werd daarin een belangrijk keerpunt in haar carrière. Ze

werkte volledig vanuit een eigen fascinatie en zonder opdrachtgever of financiering. “Ik ben gewoon begonnen, zonder te weten waar het zou eindigen.”

Het park, ontworpen door Gustafson Porter, raakte haar door het verrassende ontwerp. “Het was de combinatie van moderne architectuur, strakke architectonische lijnen en de natuur die zijn vrije gang kan gaan die mij fascineerde.” Tegelijkertijd bood het park iets wat ze eerder in haar werk al zocht: de relatie tussen mens en omgeving. “Ik kreeg daar het gevoel buiten te zijn, midden in de stad.” Een jaar lang volgde ze de veranderingen van de seizoenen met een analoge Hasselblad-panorama camera.

PARKEN MET KARAKTER

Het project bleek niet alleen een nieuwe serie, maar ook een nieuwe manier van werken. Niet langer een onderwerp vastleggen zoals het is, maar langdurig kijken naar hoe een plek verandert en zich ontwikkelt. Uiteindelijk verscheen er een boek, al bleef de respons achter bij haar verwachtingen. “Dat vond ik jammer. Ik was er trots op, maar misschien was de tijd er nog niet rijp voor.” Daarna volgden een boek over het Beatrixpark en series over het Oosterpark en het Nelson Mandelapark. Elk park heeft een eigen karakter. Waar het Westerpark ruim en open aanvoelt, kent het Beatrixpark een intiemere sfeer, met terugkerende bezoekers en markante bomen. Sommige projecten vonden hun weg naar opdrachtgevers, andere niet. “Negen van de tien keer krijg je nee te horen.”

TRANSITIEGEBIEDEN

Gaandeweg verschoof haar aandacht van parken naar iets anders: het veranderende landschap. Een artikel over de herinrichting van vier polders in Amsterdam Nieuw-West bracht haar op een nieuw idee. Ze stapte met een voorstel naar de gemeente en kreeg groen licht. Vijf jaar lang legde ze maandelijks de transformatie van landbouwgebied naar recreatiegebied vast. “Toen ontdekte ik hoe interessant die verandering is,” vertelt ze. “Je ziet een landschap langzaam verschuiven.” Het werd het begin van een langdurige fascinatie voor transitiegebie-



den: plekken die nog niet af zijn, waar functies veranderen en waar de toekomst zich langzaam aftekent. Die fascinatie bracht haar later naar andere projecten, zoals Park21 in de Haarlemmermeer en de Houthavens in Amsterdam, waar een compleet nieuwe wijk werd gebouwd. Ook hier maakte ze een boek over. Dat deed ze eveneens over de circulaire economie, waar ze in beeld brengt hoe natuur en economie elkaar kunnen versterken. “In 2016 had men helemaal geen duidelijk beeld wat dit betekende, nu gaat er geen dag voorbij zonder dat het in het nieuws is.” Dat geldt ook voor opdrachtgever COA, waar ze sinds 2019 foto’s voor maakt. “Daar heb ik juist weer te maken met regels en kaders waarbinnen ik moet werken. Ik mag niet zomaar mensen in beeld brengen.”

VRIJHAVEN AMSTERDAM

Ze werkt sinds 2021 aan een serie over projecten waar mensen pionieren. Zij wonen en/of werken vaak aan de randen van de stad: vrijplaatsen waar kunstenaars, ondernemers en stadsnomaden tijdelijk zijn neergestreken. In dit project Vrijhaven Amsterdam, dat in 2027 in boekvorm verschijnt samen met een tentoonstelling, onderzoekt ze hoe mensen hun eigen plek creëren binnen een steeds verder geregisseerde omgeving. “De serie is een eerbetoon aan hen die met zoveel liefde en toewijding een plek zich eigen hebben gemaakt. Maar helaas komt altijd het moment waarop de bulldozers al het opgebouwde in korte tijd met de grond gelijk maken. Na een aantal jaar staat er dan een nieuwe woonwijk.”

Terugkijkend heeft Carstens nooit alleen de

veilige weg gekozen. Plannen strandden en lang niet alles vond een opdrachtgever. Toch bleef ze doorgaan. “Ik heb altijd mijn eigen broek kunnen ophouden,” zegt ze trots. “En daar ben ik blij om. Ik heb gedurende de jaren wel geleerd dat ik niet eindeloos door kan gaan in het proberen om een onderwerp van de grond te krijgen. En ik vind nieuwe manieren om fondsen aan te spreken. Voor mijn nieuwe fotoboek maak ik voor het eerst gebruik van crowdfunding. Heel spannend!” □

mariettecarstens.nl

DuPho.
Dutch Professional Photographers

AI neemt het over van de schuifregelaar

Adobe lanceerde kortgeleden de Firefly AI Assistant: een assistent die op basis van een tekstopdracht zelfstandig bewerkingstaken uitvoert in Lightroom, Photoshop en andere Creative Cloud-apps. Dat kan inmiddels ook via Claude AI en straks ook via Google Gemini. Wat betekent dat voor fotografen die gewend zijn over hun eigen schuifregelaars te gaan?

HANS FREDERIKS

Ik las een artikel met de kop: 'Google Gemini zal binnenkort foto's voor je kunnen bewerken in Lightroom en Photoshop – en video's in Premiere – nu Adobe zijn inspanningen op het gebied van agentische AI voortzet.' Agentic AI verwijst naar AI-systemen die niet alleen reageren op opdrachten, maar ook zelfstandig taken kunnen plannen en uitvoeren (als een 'agent'), een soort autonome AI. En ik weet het: ik schrijf nu al twee keer in deze rubriek over de invloed van AI op het werk van fotograferen, maar dit gaat ineens weer een flinke stap verder: AI die zelfstandig aan het werk gaat met je foto's.

In een eerdere aflevering van deze rubriek schreef ik over Google's Nano Banana AI. Ik stopte er een foto in en vroeg het systeem om de foto met mijn instructies te bewerken. Ik kreeg een keurige bewerkte foto terug, zonder dat ik één schuifregelaar had aangeraakt. Begin april kondigde Adobe die Firefly AI Assistant aan. Eind april ging hij in publieke bèta. De assistent werkt vanuit de Firefly-webapp in de browser en voert op basis van een tekstopdracht en een stel foto's bewerkingstaken uit over meerdere Creative Cloud-apps heen: Photoshop, Lightroom, Premiere en Illustrator. Je omschrijft wat je wilt, de assistent bepaalt welke stappen en welke applicaties nodig zijn en voert ze uit.

AGENTISCHE AI EN GENERATIEVE AI

Agentische AI is iets anders dan de AI-gereedschappen die je al kent in Lightroom en Photoshop. Generatief verwijderen, adaptieve profielen, geassisteerd selecteren: dat zijn gereedschappen die op jouw aanwijzing één specifieke taak uitvoeren. Je wijst aan, de AI voert uit. Agentische AI gaat verder. Die begrijpt een doel en bepaalt zelf welke stappen nodig zijn om dat doel te bereiken. Je zegt niet 'verwijder dit object', maar: 'maak van deze reeks productfoto's versies klaar voor Instagram, met gecorrigeerde belichting, bijgesneden op vierkant formaat en met een neutrale achtergrond.' De assistent bedenkt de aanpak en voert deze uit, inclusief het schakelen tussen Lightroom en Photoshop waar nodig.

Agentische AI genereert niet per definitie nieuwe pixels. De assistent doorloopt dezelfde stappen die jij handmatig zou zetten – schuifregelaars aanpassen, uitsnijden, exporteren – maar doet dat zelfstandig. Alleen als je expliciet een generatief gereedschap inzet, zoals Generatief verwijderen, worden er nieuwe pixels aangemaakt.

WAT KAN FIREFLY AI ASSISTANT ECHT?

De assistent is beschikbaar voor gebruikers met een Creative Cloud Pro-abonnement of een betaald Firefly-plan. Je vindt hem op

<https://firefly.adobe.com/ai-assistant>. Als je hem in de browser opent, krijg je de keuze uit o.a. Batch edit photos, Retouch portraits, Prepare product photos en nog zo wat. Ik probeerde in eerste instantie de retouche van een portret, met een paar RAW-bestanden. Dat mislukte meteen. De AI-assistent werkt alleen met jpegs en png-bestanden. Bij een opdracht bij Batch edit photos stuurde ik vier portretfoto's waarvan de achtergrond verwijderd moest worden, de uitsnede vierkant en omgezet naar zwart-wit. Daarbij ging van alles mis bij de foto's die en profil waren genomen. Bij Retouch portraits ging dat veel beter. De assistent vraagt af en toe om goedkeuring voor het uitvoeren van een taak. Je moet in ieder geval leren je opdrachten duidelijk te formuleren.

CLAUDE EN GEMINI ALS VERLENGSTUK VAN ADOBE

In mei kwam Google ook met de aankondiging dat je binnenkort vanuit Gemini (de AI van Google) de applicaties van Adobe kunt gebruiken, op een vergelijkbare manier als de Firefly AI Assistant. Als eerder werd Anthropic's Claude aangesloten, dezelfde Claude waarmee ik in Pf#2 een foto van de Hondsbossche zeewering besprak. Je kunt dus nu al aan Claude een bewerkingsopdracht geven die Lightroom of Photoshop uitvoert. Lightroom en Photoshop kunnen ook samen aan de gang, als dat nodig blijkt. De apps verdwijnen niet, maar de interface waarmee je ze bedient is nu veranderd in een chatvenster. Het precieze nut is me nog niet helemaal duidelijk. Met Claude deed ik wat testjes. Ik kreeg verbinding met de foto's die ik in Lightroom in de Cloud heb staan, maar ook daar kon er geen bewerking op RAW-bestanden worden gedaan. Dat Claude in mijn foto's in de cloud kon kijken, vond ik wonderbaarlijk, maar ook eng. Dat mocht blijkbaar van Adobe. Ik deed dezelfde test met het verwijderen van de achtergrond bij de vier portretten (ik wilde vooral de hinderlijke parasolpoot weghebben), maar met het verwijderen van de achtergrond had Claude meer moeite.

DE SCHUIFREGELAAR VERDWIJNT NIET

Ik schreef eerder: alleen door de gereedschappen in Lightroom en Photoshop te



© Hans Frederiks

Verwijder de achtergrond zodat het portret vrijstaand wordt, maak ze zwart-wit en snijd ze vierkant uit, geschikt voor Instagram



Het eerste resultaat met Firefly Batch edit photos.



© Hans Frederiks

Achtergrond verwijderd op alle vier. Nu zwart-wit toepassen op alle cutouts tegelijk.

Apply monochromatic tint

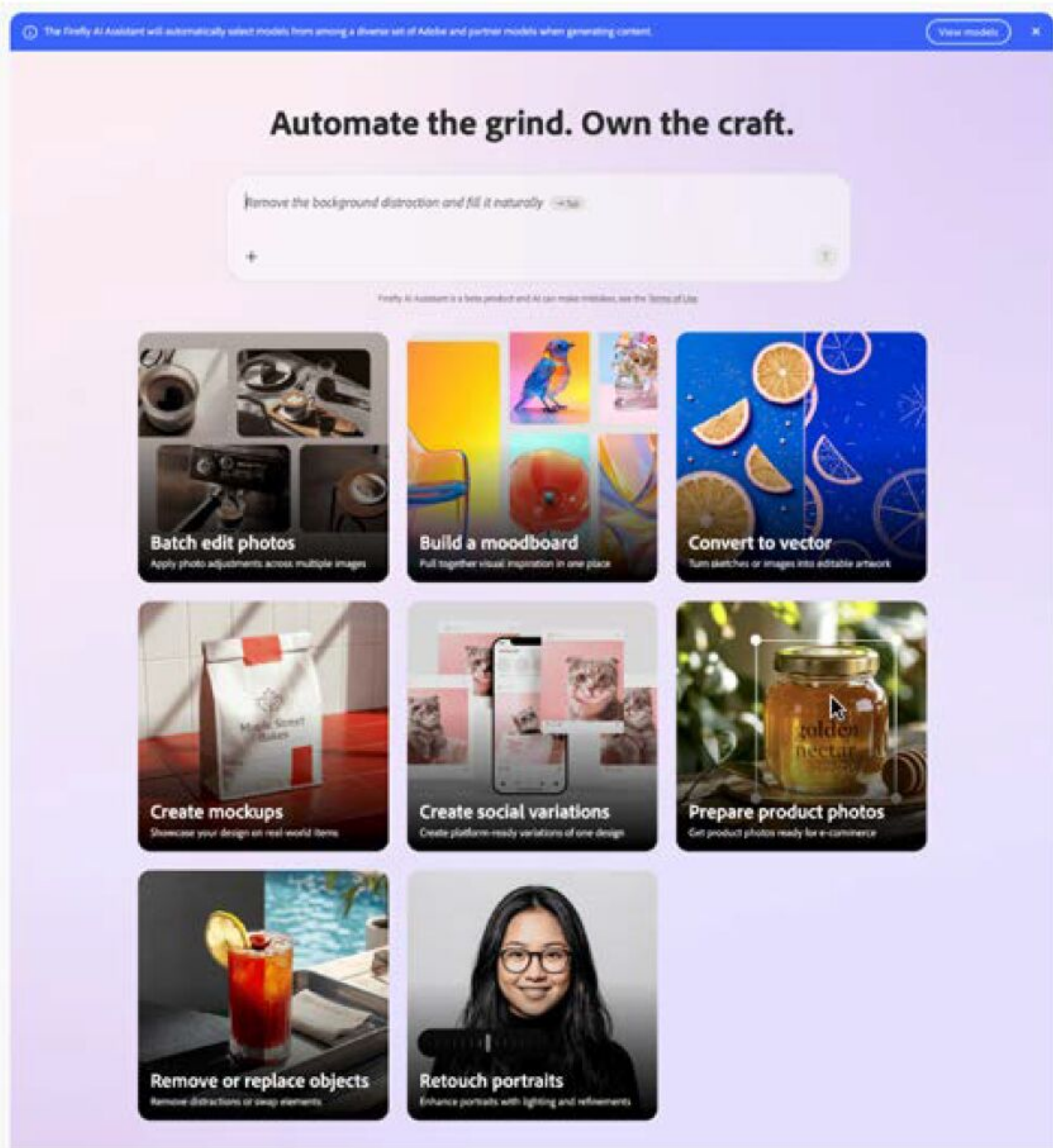


Het resultaat van Firefly Retouche portraits met dezelfde opdracht als bij Batch edit photos.

beheersen en er veel mee te werken, ontwikkel je een eigen stijl. Geen enkele prompt kan dat voor je doen. Dat geldt nog steeds, maar de nuance wordt groter. Agentische AI werkt met dezelfde gereedschappen als jij. Niet met één allesomvattende slider, zoals in sommige andere applicaties, maar met de schuifregelaars en maskers die Lightroom en Photoshop al hebben. Het verschil is dat de assistent de volgorde en de keuzes voor je bepaalt. Voor bulkbewerkingen, exportworkflows en

repetitieve taken is dat een serieus voordeel. Voor het ontwikkelen van een eigen fotografische stijl, het zoeken naar de juiste toon in een landschapsfoto, het balanceren van licht en schaduw op een manier die bij jouw visie past, zul je zelf achter de schuifregelaars moeten blijven zitten. Voor Lightroom Classic-gebruikers geldt: dit speelt zich voornamelijk af in de cloudomgeving van Adobe, niet in de desktopversie. Dat gaat ongetwijfeld ook verande-

ren. Claude Cwork kan al enigszins zelfstandig met applicaties op je computer aan de gang, als je daar toestemming voor hebt gegeven. Heb je een Creative Cloud Pro-abonnement, probeer het dan uit. Niet om je workflow er meteen op te bouwen, maar om een beeld te krijgen van de richting waarin beeldbewerking zich beweegt. Of die richting de jouwe is, is een andere zaak. □



© Hans Frederiks

De huidige mogelijkheden van de Firefly AI Assistant.



Betoverend Rajasthan

ARJAN WESTERINK

India is mijn favoriete reisbestemming. In dat magnifieke land is er één deelstaat die mij bij ieder bezoek steeds weer weet te betoveren met zijn exotische steden en dorpen. Die deelstaat heet Rajasthan. Dit is het land van de Rajputs, de krijgers die lang geleden in schitterende paleizen woonden en heersten over magnifieke heuvelforten. Ik waan mij telkens weer in een volledig andere wereld. Het is alsof ik figureer in een van de vele spannende verhalen van het beroemde boek Duizend en een nacht. Maar het is het leven op straat van gewone mensen dat me het meest fascineert. Voor mij symboliseren deze mensen het hart en de ziel van dit prachtige land.

© Arjan Westerink



© Arjan Westerink



© Arjan Westerink



Arjan Westerink (1972) woont in Zeist. Hij heeft de basisopleiding van Fotoschool Statief in Utrecht afgerond. Reizen en fotografie gaan voor hem hand in hand. Nieuwsgierigheid en een gezonde dosis avontuurlijkheid zijn de passies die hem drijven. thetravelling-photographer.nl.

Pf

Pf FOTOGRAFIE MAGAZINE

Jaargang 43

REDACTIE (niet voor abonnementen)

Pf Fotografie Magazine

Postbus 595

3700 AN Zeist

T : + 31(0)30-69 20677

E : redactie@pf.nl

W : www.pf.nl

HOOFDREDACTEUR

Ton Hendriks

E: thendriks@virtumedia.nl

EINDREDACTIE

Ton Hendriks

REDACTIEMEDEWERKERS

Diana Bokje, Edo Dijksterhuis, Hans Frederiks,
Naomi Heidinga, Claire Hoogakker, Jan Paul
Mioulet, Madeleine Rood, Robert Theunissen,
Martien Versteegh, Jan Dirk van der Burg,
Aya Musa, Marc Prüst

WEBREDACTIE

Sanne Simons

E: ssimons@virtumedia.nl

MARKETING

Valerie de Kok

T: +31 631768828

E: vdekok@virtumedia.nl

Rob van der Linden

T : +31(0)30-3031295

E: rvanderlinden@virtumedia.nl

SALES

Ray Aronds

T : +31(0)30-3072248

E: raronds@virtumedia.nl

W : www.pf.nl/adverteren

TRAFFIC

Virtumedia

E: traffic@virtumedia.nl

VOOR VRAGEN OVER ABONNEMENTEN

SP Abonneeservice

T: +31(0)88 11 020 94

E: Pffotografie@spabonneeservice.nl

ABONNEMENTEN

Abonnementen kunnen ieder moment ingaan.

Opzegging dient telefonisch, schriftelijk of per
mail, minimaal twee maanden voor het einde
van de abonnementsperiode te geschieden.

Abonnementsgeld dient vooruit te worden
betaald. Voor betaling per factuur rekenen wij
een toeslag van € 4,45. Uw abonnement
wordt steeds stilzwijgend met een jaar
verlengd. Virtumedia legt van abonnees gege-
vens vast voor de uitvoering van de
(abonnements)overeenkomst. Deze gegevens
kunnen gebruikt worden om u te informeren
over relevante diensten en producten.

ABONNEMENTSPRIJZEN

Voor actuele abonnementsprijzen kunt u
terecht op abonnement.pf.nl.

VERSCIJNINGSFREQUENTIE

8 keer per jaar

ONTWERP

daily creative agency | Frank de Both

GRAFISCHE VORMGEVING

daily creative agency | Isa Keuning

DRUK

Veldhuis Media BV, Meppel

© COPYRIGHT 2026 VIRTUMEDIA

Leveringsvoorwaarden: www.virtumedia.nl

REPRODUCTIE

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze
uitgave mag worden veeleelvoudigd en/of
overgenomen in enige vorm of op enige wijze,
hetzij elektronisch, mechanisch, door
fotokopieën, of enige andere manier, zonder
voorafgaande schriftelijke toestemming van
de uitgever. Uitgever en auteurs verklaren dat
dit blad op zorgvuldige wijze en naar beste
weten is samengesteld, evenwel kunnen
uitgever en auteurs op geen enkele wijze
instaan voor de juistheid en/of volledigheid
van de informatie. Uitgever en auteurs
aanvaarden dan ook geen enkele aansprake-
lijkheid voor schade, van welke aard ook, die
het gevolg is van handelingen en/of
beslissingen die gebaseerd zijn op bedoelde
informatie. Gebruikers van dit blad wordt met
nadruk aangeraden deze informatie niet
geïsoleerd te gebruiken, maar af te gaan op
hun professionele kennis en ervaring en de te
gebruiken informatie te controleren.

UITGEVER

Pepijn Dobbelaer

UITGAVE VAN

Virtumedia B.V.

Postbus 595

3700 AN Zeist

+ 31 (0) 30 6920 677

info@virtumedia.nl

www.virtumedia.nl

LOSSE NUMMERS

www.pf.nl/shop

ISSN 0168-9991



DuPho.
Dutch Professional Photographers

virtù media

6 W E K E N

Door de binnenstad van Breda

BredaPhoto Festival

NU VERKRIJGBAAR
P Early Bird
Passe-partouts



© Huda Abdulmughni

12E EDITIE

*Our songs
came through*

TICKETS

Bredaphoto.nl

VAN/TOT

'26
11.09
25.10



De Waagtoren boven de wolken

Toen Larissa op een winterse middag de Waagtoren wilde vastleggen, besloot ze het anders aan te pakken. Het resultaat? Een foto die op het eerste gezicht lijkt te zijn gemaakt met een drone, maar in werkelijkheid op een slimme en originele manier tot stand kwam. Larissa vertelt zelf hoe deze bijzondere foto ontstond, welke keuzes ze maakte en waarom creativiteit belangrijker is dan dure apparatuur.

Scan de QR code en lees meer | Fotograaf **Larissa van Hooren**

