FOTOGRAFIE MAGAZINE

Pf

#7
2026

Out of the Photo Box

€ 9,99 BP
00726
8 710206 249463

Pf Fotografie Magazine

Fotografie als vak en expressie



© Frank Rosier

SCAN, VOLG EN LAAT JE INSPIREREN

INSTAGRAM

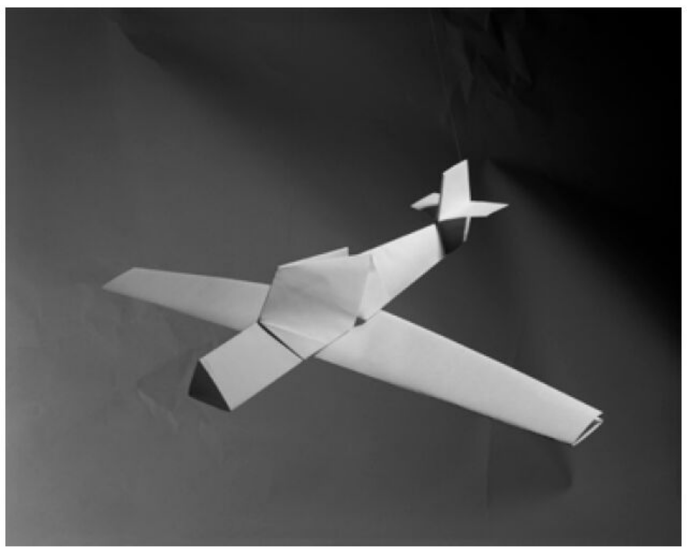
@pffotografiemagazine

FACEBOOK

Pf Fotografie Magazine


© Lana Mesic

14


© Sjoerd Knibbeler

20


© Krystyna Ziach

44


© Tara Fallaux

58

PORTFOLIO

14 **Lana Mesic**
De macht van onzichtbare dingen

20 **Sjoerd Knibbeler**
De uitdaging zit in het onbereikbare

34 **Marjolein Blom**
Ontmoeting tussen wetenschap en toeval

44 **Krystyna Ziach**
Fotograferen met het oog van een beeldhouwer

58 **Tara Fallaux**
Voorbij de grenzen van het enkele beeld

FOTOCULTUUR

12 **Out of the photo box**
Buiten het kader van de fotografie

GALERIE

26 **Ruth Bensink-Maassen**
Queen of Batu – Evolutie van een innerlijke beweging

50 **Licht over Deshima**
De vroegste fotografie in Japan

68 **Fotoacademie**
Hier, ergens

76 **Clementine van der Bent**
Murmurs under the Skin

COLUMNS

11 **Wereldbeeld**
Wat telt als fotografie?

31 **Snelcursus**
De opgeblazen netwerkballon

55 **De fotosector**
Geboorte en einde van de fotografie

RUBRIEKEN

32 **De urgentie**
Fotografie die iets in beweging zet

40 **De fotoserie**
Patat bakken als heilig moment

42 **Dupho fotograaf**
Laag voor laag zichtbaar

56 **Fotoarchieven**
Stilstaand beeld uit de mediageschiedenis

72 **Techniek in praktijk**
Twee werelden in één hyperrealistisch beeld

80 **Beeldbewerking**
Het sprookje van Adobe

klomps & boor risicobeheer

DRONE VERZEKERING

VLIEG ZEKER.
WIJ DEKKEN HET RISICO.



Ga je als fotograaf/filmer een drone gebruikt, dan heb je een speciale WA-dekking nodig die vlieg-risico dekt volgens de EU-regels.

Met onze **DRONE-verzekering** is dat prima geregeld.

Keuze uit Nederland- of Europadekking

Kies de dekking die bij past jouw werkgebied

Nederlandse verzekeraar

Betrouwbare dekking via een Nederlandse verzekeraar.

Polis binnen een paar dagen geregeld

Snel en eenvoudig afgesloten, zodat jij snel de lucht in kunt.

Special voor dronegebruikers

Dekking afgestemd op de unieke risico's van dronevluchten

MEER WETEN OF DIRECT JE DRONE VERZEKEREN?

https://www.kbrbeheer.nl/verzekeringen/droneverzekering

Scan de QR-code of bezoek onze website voor meer informatie en het direct afsluiten van je droneverzekering.

Out of the Photo Box

De gangbare praktijk van de fotografie is dat we een foto maken en die als eindproduct verwerken. Het wordt een foto die aan de muur komt te hangen, bij kopers thuis, in de galerie of in een museum, of in een fotoboek plaatsen of een weg vindt in de digitale wereld. Maar er zijn ook multidisciplinaire kunstenaars voor wie fotografie slechts een van de media is die zij gebruiken. Voor hen is de fotografische afdruk een halffabricaat dat verder wordt gebruikt in een kunstwerk.
De fotografen die we in dit nummer presenteren, beschouwen fotografie niet als een afgesloten discipline. Fotografie is voor hen een vertrekpunt, een beeldtaal die zich kan verbinden met andere media. Niet de techniek of het fotografische beeld zelf staat centraal, maar de vraag welke vorm het beste past bij het verhaal dat zij willen vertellen. In de rubriek Fotocultuur geef ik een korte uitleg over de stromingen die voorbij de rechthoekige kaders van fotografie werken.
Kunstenares Krystyna Ziach kijkt met het oog van een beeldhouwer. Foto's keren steeds terug in haar werk, maar blijven niet altijd binnen een lijst. In haar fotografische sculpturen komen beeld, materiaal en ruimte samen. Lana Mesic raakte gedesillusioneerd in het maken van foto's en deze ingelijst aan de muur hangen, waar mensen vervolgens langsliepen. Ze wil mensen laten nadenken over de betekenis van haar werk. Daarom speelt ze met fotografie als bouwstenen in een puzzel. Marjolein Blom is een kunstenaar die op een speelse manier de aandacht vestigt op het belang van wetenschappelijk onderzoek. Zij combineert eigen foto's met historische beelden die ze associatief met elkaar verbindt. Sjoerd Knibbeler fotografeert zijn eigen installaties en schaalmodellen, waarin hij grote, abstracte zaken als geo-engineering of klimaatverandering begrijpelijk wil maken. Multidisciplinaire kunstenaar Tara Fallaux gebruikt verschillende media: fotografie, film en geluid, maar ook schilderkunst, vaak gepresenteerd in een ruimtelijke, driedimensionale installatie.
De fotografen in dit nummer geven daar ieder hun eigen antwoord op. Zij verlaten de vertrouwde grenzen van het fotografische beeld zonder de fotografie achter zich te laten. Integendeel: juist door andere media, materialen en presentatievormen toe te laten, vergroten zij haar mogelijkheden. Fotografie wordt daarmee geen onderdeel van een kleiner, afgesloten fotografisch domein, maar neemt haar plaats in binnen het veel grotere terrein van de kunsten.
En zoals altijd brengen we ook informatieve rubrieken, zoals Beeldbewerking, Fotoarchieven, de Fotoserie, Techniek in praktijk, en Urgentie. En natuurlijk de prikkelende columns de Fotosector, Snelcursus en Wereldbeeld. *Pf Fotografie Magazine* denkt out of the box om je als lezer te prikkelen je grenzen te verleggen en nieuwe inspiratie op te doen. □

Ton Hendriks, hoofdredacteur Pf



Coverfoto: © Tara Fallaux

De coverfoto is van Tara Fallaux. Het is een opname van een dansend doek dat als een mystieke gedaante door de ruimte zweeft. Deze foto heeft ze in China gemaakt. Ze zegt over de foto: "Ik kwam deze gedaante overal tegen. Ik fotografeerde hetzelfde doek op verschillende locaties in Nederland, België, Griekenland en China. Deze foto maakte ik in Xiamen, China. Door de vorm en beweging krijgt het doek iets van een vrouwelijke gedaante, alsof er iemand aanwezig is. De foto maakt deel uit van een grotere serie. De gedaante keert ook terug in mijn film en kunstenaarsboek en is inmiddels een personage geworden in het verhaal. Voor mijn nieuwste project MIRABILIS liet ik me inspireren door Christina Mirabilis, een middeleeuwse mystica die volgens de overlevering kon zweven. Het verlangen naar gewichtloosheid en de grens tussen aan- en afwezigheid zijn terugkerende thema's in mijn werk. In dit project combineer ik fotografie met film, installatie, schilderingen en verschillende materialen. MIRABILIS krijgt vorm als film, kunstenaarsboek en tentoonstelling."

‘Dag Nederland’– Marwan Magroun

Het Nederlands Fotomuseum presenteert *Dag Nederland*, een tentoonstelling van fotograaf en filmmaker Marwan Magroun. De tentoonstelling brengt bestaand werk uit verschillende periodes samen met nieuwe fotografie die Magroun speciaal voor *Dag Nederland* maakte. In zijn werk onderzoekt hij wat het betekent om Nederlander te zijn, wie bepaalt wie als Nederlander wordt gezien en wie zich daarin mag herkennen. Vanuit thema’s als intimiteit, familie, identiteit en representatie ontstaat een veranderend beeld van Nederland. Magroun laat in deze nieuwe serie zien hoe het Nederlanderschap voortdurend wordt gevormd, bevochten en opnieuw gedefinieerd. De titel Dag Nederland is bewust dubbelzinnig: ‘dag’ kan zowel een begroeting als een afscheid betekenen. Die dubbelzinnigheid sluit aan bij de vragen die Magroun in de tentoonstelling stelt over Nederlanderschap en het nationale zelfbeeld. Hij onderzoekt wie het recht en de positie heeft Nederland te verbeelden en wie in dat beeld plaats kan en mag nemen.

Nederlands Fotomuseum | 11 december 2026 - 11 april 2027



© Marwan Magroun



© Keerthana Kunnath

Keerthana Kunnath – Not what you saw

Foam presenteert de eerste museale solotentoonstelling van de in Londen gevestigde fotografe Keerthana Kunnath. In haar werk zet zij de camera in als instrument om sociaalculturele vraagstukken te onderzoeken en zichtbaar te maken.
In haar debuutserie *Not What You Saw* documenteerde Kunnath vrouwelijke bodybuilders in Kerala, Zuid-India. De serie daagt conventionele stereotypen uit en stelt de culturele opvattingen over gender en schoonheid in de regio ter discussie. De beelden stralen zowel kracht als zachtheid uit en nodigen de kijker uit om opnieuw te kijken: naar vooroordelen over hoe een vrouw eruit zou moeten zien, en naar zichzelf. De verhalen van deze vrouwen zijn tegelijk inspirerend en veelzeggend: door de sport te beoefenen, dagen zij de heersende norm uit, stellen zij de male gaze ter discussie en verzetten zij zich tegen de maatschappelijke verwachtingen van vrouwelijkheid.

Foam | 18 september 2026 - 27 november 2026

Hailun Ma – Hometown

In september 2026 presenteert Hailun Ma haar eerste grote solotentoonstelling buiten China, waarbij ze bezoekers meeneemt naar een wereld waarin mode een lens wordt voor maatschappelijke observatie. Ma, die wordt gezien als een van de meest invloedrijke stemmen onder de nieuwe generatie beeldmakers in China, richt haar camera op de gebaren, stijlen en relaties die het dagelijks leven in Xinjiang vormgeven.
De tentoonstelling brengt recente series samen die zich richten op familie, jeugd en dagelijkse stijl in Xinjiang. Ma's beelden, die het midden houden tussen geënsceneerd en spontaan, laten zien hoe mensen zichzelf presenteren en hoe cultuur wordt gedragen, gedeeld en opnieuw vormgegeven.
In het werk van Ma laten de beelden voor zich spreken, nog voordat ze worden toegelicht. Met haar levendige portretten heeft ze wereldwijde aandacht gevestigd op de stijl-subculturen van etnische minderheden en multiculturele gemeenschappen in het hedendaagse China – waarmee ze een brug slaat tussen lokale identiteit en de mondiale modecultuur. Haar werk is gepubliceerd in New York Magazine, i-D, GQ China en Vogue.

Foam | 18 september 2026 - 20 januari 2027



© Hailun Ma

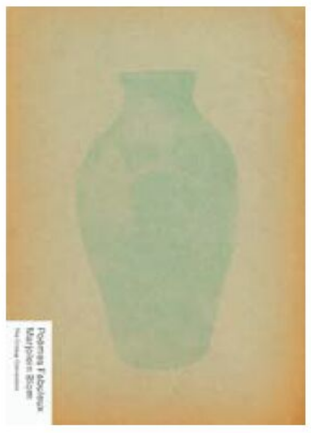


© Brent Stirton

Unseen

Echt zien gaat verder dan alleen kijken. Sluit je ogen en ontdek het bijzondere werk van Brent Stirton, Ian Treherne, Evgen Bavcar en Daphne Wageman. Deze fotografen laten, elk op eigen wijze, hun relatie met blind- en slechtziendheid zien. De foto's komen tot leven in beeld, reliëfprint en audio. Daarmee is de tentoonstelling voor iedereen interessant én toegankelijk. Of je nu kunt zien, blind of slechtziend bent: door te voelen, te luisteren en te kijken beleef je fotografie op een nieuwe, verrassende manier. Voor *Unseen* bundelen muZIEum en Canon hun krachten om fotografie toegankelijk te maken voor blinde en slechtziende mensen. De tentoonstelling is inbegrepen bij onze expedities, waar je ervaart hoe het is om blind of slechtziend te zijn. Dus Stap binnen in een wereld voorbij het zicht, waar je foto's kunt zien, horen en voelen. Hoe kijk jij zonder zicht?
De foto's komen tot leven in beeld, reliëfprint en audio. Daarmee is de tentoonstelling voor iedereen interessant én toegankelijk. Of je nu kunt zien, blind of slechtziend bent: door te voelen, te luisteren en te kijken beleef je fotografie op een nieuwe, verrassende manier.

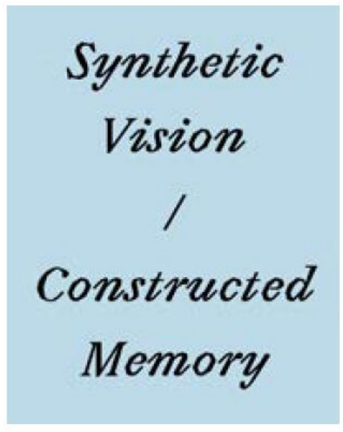
Muzieum, Nijmegen | 1 januari 2026 - 31 december 2026



Marjolein Bloem
Poèmes Fabuleux

De sluiting van antiquariaat De Boekenbeurs luidde het begin in van *Poèmes Fabuleux*. Meer dan veertig jaar lang bood winkeleigenaar Fred Duivenvoorde een ruimte waar bezoekers konden ronddwalen tussen een uitgebreide collectie boeken en andere papieren curiosa. Met de sluiting ging niet alleen een winkel verloren, maar ook een fysieke omgeving die uitnodigde tot spontane en tactiele ontdekkingen.
Dit boek brengt foto's die in de winkel zijn gemaakt samen met illustraties uit de collectie, waardoor onverwachte ontmoetingen ontstaan tussen ruimte, beeld, tekst en materiaal. Net als de eclectische collectie van het antiquariaat zelf nodigt Poèmes Fabuleux lezers uit om rond te dwalen, verbanden te leggen en betekenis te ontdekken zonder een vooraf bepaald pad.
Het project heeft al steun ontvangen van het Amarte Fonds en Stichting Jaap Harten Fonds. Het is ook tentoongesteld op het DongGang International Photo Festival in Zuid-Korea en de Biennale de la Photographie de Mulhouse in Frankrijk. Deze maand wordt het gepresenteerd bij Grenze Arsenali Fotografici in Verona, Italië.

The Eriskay Connection, € 22,00



Erwin Van Den Brande
Synthetic Vision / Constructed Memory

Kunstfotograaf Erwin Van den Brande onderzoekt in *Synthetic Vision / Constructed Memory* de toekomst van de fotografie in tijden van AI. Zijn werk verkent de grens tussen fotografie, herinnering en artificiële beeldvorming. In een tijd waarin beelden steeds vaker worden gegenereerd in plaats van geregistreerd, onderzoekt dit boek hoe onze beeldcultuur fundamenteel verandert.
Het werk combineert analoge fotografie met AI-gebaseerde beeldconstructies en vertrekt vanuit een persoonlijk archief dat wordt herlezen en heropgebouwd. Zo ontstaat een visuele wereld waarin realiteit en fictie, verleden en toekomst, document en interpretatie in elkaar overvloeien.
Met een heldere, esthetische beeldtaal en een sterke conceptuele onderbouw positioneert *Synthetic Vision / Constructed Memory* zich op het kruispunt van kunst, technologie en visuele cultuur. Het is een actueel en inhoudelijk sterk kunstboek binnen het snel groeiende domein van AI en beeldcultuur, en sluit aan bij internationale ontwikkelingen waarin de rol van fotografie verschuift van registratie naar constructie en interpretatie. Het boek onderscheidt zich door de combinatie van een consistente artistieke praktijk en een reflectie op de impact van artificiële intelligentie op beeldproductie.

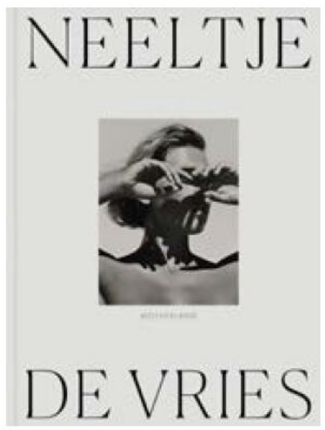
Uitgeverij Komma, € 65,00



Ruth Bensink-Maassen
Queen of Batu

Queen of Batu – Evolution of an Inner Movement is ontstaan uit de wens om beter te begrijpen wat er van de ene generatie op de andere wordt doorgegeven, vaak zonder woorden en soms zonder dat we ons daarvan bewust zijn. Geïnspireerd door het leven en de geschriften van mijn grootmoeder, Diana Fransz-Rompis, reflecteert het boek op hoe herinneringen, verhalen en manieren van kijken nog steeds weerklank vinden in het heden. Door foto's, landschappen, portretten, interieurs, culturele objecten en de gefotografeerde aantekeningen van mijn grootmoeder met elkaar te verweven, ontvouwt *Queen of Batu* zich als een gelaagd visueel verhaal waarin verschillende tijden en perspectieven op stille wijze samenkomen. Het reflecteert op hoe wat we van anderen ontvangen deel gaat uitmaken van wie we zijn en wat we op onze beurt weer doorgeven.
Ruth Bensink-Maassen is een Nederlandse fotografe wiens werk onderzoekt hoe het verleden het heden blijft vormgeven. Door middel van fotografie, archiefonderzoek en visuele verhalen onderzoekt ze de sporen die de geschiedenis achterlaat in mensen, landschappen, objecten en het collectieve geheugen.

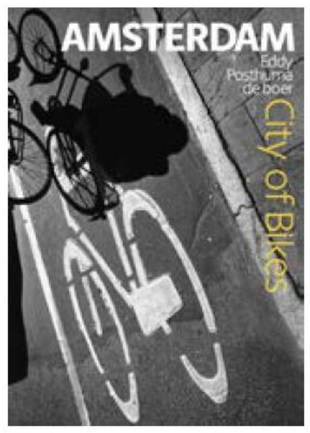
Self Publishers, € 45,00



Neeltje de Vries
Motherland

Met *Motherland* presenteert de Nederlandse fotograaf Neeltje de Vries haar tweede monografie, uitgegeven door Uitgeverij Komma. Het boek brengt een omvangrijke selectie nieuw werk samen met een aantal eerdere, iconische beelden. Samen geven zij een veelzijdig beeld van haar artistieke ontwikkeling en van de thema's die steeds nadrukkelijker door haar werk heen lopen: vrouwelijke vrijheid, identiteit en autonomie.
In *Motherland* doorbreekt De Vries het traditionele, patriarchale perspectief op vrouwen. De vrouwen in haar beelden verschijnen niet als object, maar als autonome personen die volledig op hun eigen voorwaarden bestaan. Haar fotografie draait niet om erotiek of schoonheid op zichzelf, maar om vrijheid en authenticiteit. Naaktheid is daarin een vanzelfsprekend onderdeel van haar beeldtaal en werkt als een metafoor voor bevrijding.
Ook de relaties tussen vrouwen spelen een belangrijke rol in haar werk. Moeders en dochters, vriendinnen en andere vormen van vrouwelijke verbondenheid keren terug als een veilige, bijna heilige ruimte waarin kracht en ervaringen worden gedeeld. Die verbondenheid raakt aan De Vries' eigen zoektocht naar identiteit en vrijheid, die een belangrijke voedingsbodem vormt voor haar werk.

Uitgeverij Komma, € 79,00



Eddy Posthuma de Boer
Amsterdam, City of Bikes

Bijna zeventig jaar lang fotografeerde Eddy Posthuma de Boer (1931–2021) de fietsers van Amsterdam. Van haastige forensen en werklieden tot spelende kinderen, verliefde stelletjes en nonchalante fietsers: de fotograaf legde ze vast in het alledaagse straatbeeld van de hoofdstad. Een selectie van 157 foto's verschijnt nu in het fotoboek *Amsterdam, City of Bikes*.
Posthuma de Boer maakte zijn eerste foto's van Amsterdamse fietsers in de jaren vijftig en bleef het onderwerp gedurende zijn lange carrière volgen. De foto's in het boek beslaan daarmee een periode waarin de positie van de fiets in Amsterdam ingrijpend veranderde. Van een vanzelfsprekend vervoermiddel in de naoorlogse stad, via de opkomst van de auto en de strijd om ruimte op straat, tot de internationale reputatie van Amsterdam als fietsstad: in de beelden van Posthuma de Boer is die ontwikkeling indirect zichtbaar.
Bijzonder is dat de fotograaf de foto's zelf nog selecteerde met het oog op een mogelijke publicatie. Die publicatie kwam er tijdens zijn leven niet meer. Vijf jaar na zijn overlijden verschijnt het boek alsnog, als een door hemzelf gekozen fotografisch portret van de Amsterdamse fietser.
Eddy Posthuma de Boer behoorde tot de belangrijkste Nederlandse fotografen van zijn generatie.

Uitgeverij Komma, € 29,95



Rob Becker
Barcelona

Dit verhaal over de metropool Barcelona is in de loop van vijftien jaar met licht vastgelegd. Het toont een van de grootste agglomeraties van West-Europa. Een relevante visuele dwarsdoorsnede van de omvang van de geografische, culturele, sociale en stedelijke ontwikkeling maakt Barcelona per definitie overweldigend en vereist daarom een breed perspectief.
Voor dit verhaal werden zowel geplande als willekeurige routes gevolgd. De fotoserie is niet chronologisch, de stad wordt niet als een ui afgepeld, de windrichtingen worden niet logisch gevolgd; de tochten door de stad hebben elkaar gekruist en overlapt. Toeval speelde een rol bij het vinden van onderwerpen, maar elk beeld is bewust gekozen. De diepgang en verscheidenheid, en het contrast of liever gezegd de visuele rijm in het boek maken het geschikt om de lezer mee te voeren door de uitgestrekte stad.
Voor het eerst is Barcelona uitsluitend vastgelegd door middel van het misbruik van 'tilt-shift'-architectuurlenzen. Hierdoor kunnen zowel het perspectief als het scherpstelvlak driedimensionaal worden gemanipuleerd. Door persoonlijke portretten van meer of minder bekende inwoners toe te voegen, een ongebruikelijke kijk op bekende thema's te bieden en vele onbekende locaties in de uithoeken van de metropool te tonen, ontstaat er een ander, fris perspectief.

Lecturis, € 49,00

EXPO KAREL FONTEYNE

Het oorkussen

zo **22.11.26** T/M
zo **24.01.27**



ANDERE EXPO'S:

LINDE RAEDSCHELDERS
CATALOG - ROCK - PAPILOTTE

VALÉRIE NAESSENS
The gathering dark

GRATIS van di t/m zo van 13 tot 17 u &
bij avondvoorstellingen (theaterzaal)
gesloten tijdens de kerstvakantie

MEER OP:

CCHA.BE/LENSBASEDMEDIA

CCHA/cultuurcentrum Hasselt, Kunstlaan 5, B-3500 Hasselt

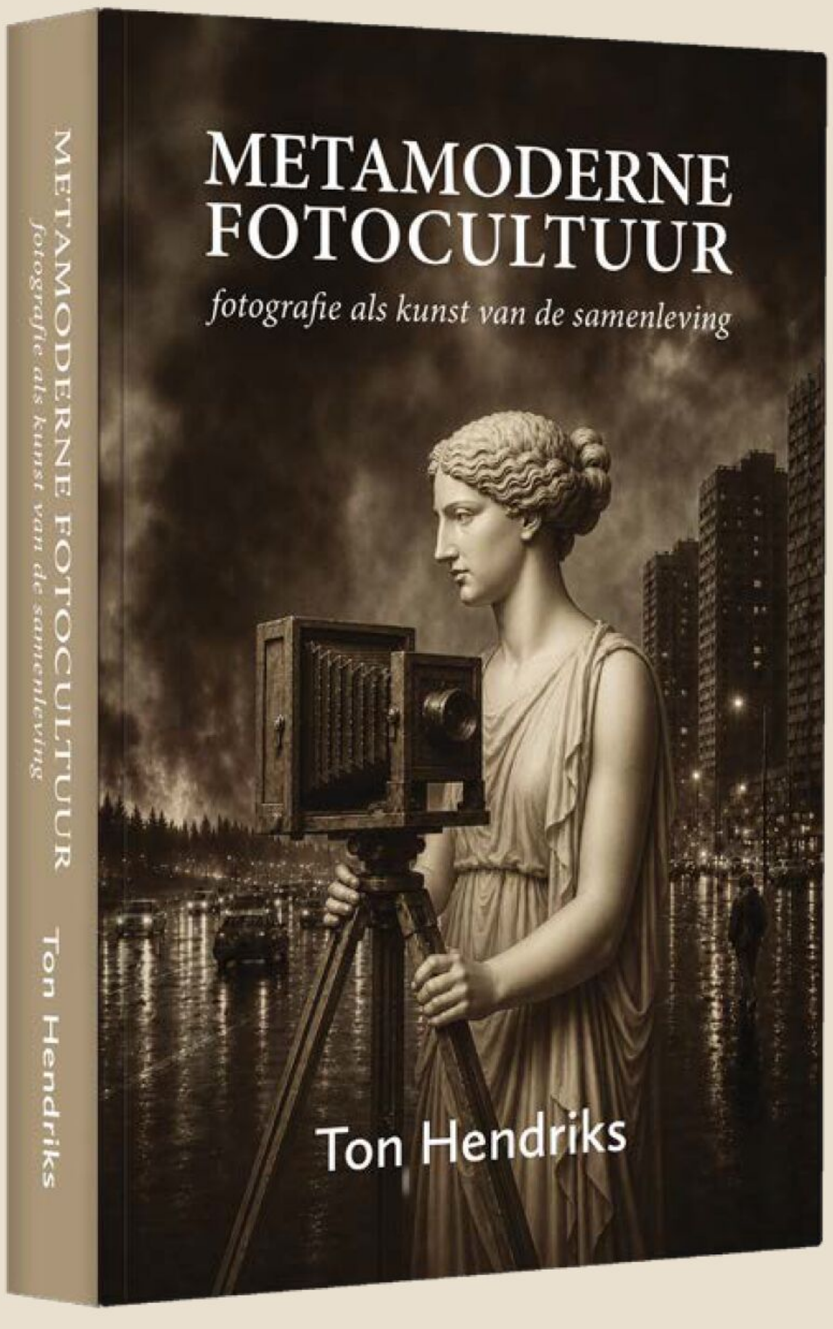
Encyklopedie © Karel Fonteyne

Metamoderne Fotocultuur

fotografie als kunst van de samenleving

Het nieuwe handboek voor fotografen, studenten, docenten, beeldredacteuren, curatoren, kunstenaars en kunsthistorici.

In dit boek onderzoekt Ton Hendriks, hoofdredacteur van *Pf Fotografie Magazine*, welke rol fotografie speelt in onze samenleving. Hij laat zien dat de fotografie een kunst van verbeelding en persoonlijke expressie is. Fotografie beschouwt hij als visuele storytelling, een synthese van de documentaire fotografie en de kunstfotografie. Hij formuleert een nieuwe theorie over fotografie als kunst van de samenleving en maakt inzichtelijk hoe fotografie als metamoderne fotocultuur schoonheid en maatschappelijke betrokkenheid met elkaar verbindt.



Scan de QR-code

amazon

540 pagina's
932 gram
Prijs: € 35,00

Wat telt als fotografie?

AYA MUSA

Als een beeld overtuigend op een foto lijkt, waarom zou het dan geen fotografie zijn? Omdat het geschilderd is, zeggen we. Of omdat een computer het heeft gegenereerd. Daarmee benoemen we de werkwijze. De vraag die mij bezighoudt, is hoeveel die werkwijze moet bepalen. Ik wil weten wat er gebeurt wanneer een kunstenaar met onze verwachtingen van foto's werkt en daar een andere vorm voor kiest. Zo'n werk kan raken aan iets wat we door de vertrouwdheid van fotografie nauwelijks nog opmerken: hoe snel we een afbeelding aanzien voor een stukje werkelijkheid.

De Engelse plantkundige Anna Atkins maakte haar cyanotypieën zonder camera. Ze legde algen op lichtgevoelig papier en liet de zon het werk doen. John Herschel had de techniek in 1842 ontwikkeld; een jaar later begon Atkins aan *Photographs of British Algae: Cyanotype Impressions*. Het geldt vaak als het eerste boek met fotografische illustraties en circuleerde in kleine oplage onder vrienden en wetenschappelijke bekenden. Wie hier een fotografische weergave van een plant zoekt, krijgt lichte silhouetten tegen Pruisisch blauw. Waar de algen het licht tegenhielden, bleef het papier licht. Hun oorspronkelijke kleur speelde geen rol. Tot in de fijne vertakkingen volgde de afdruk de vorm van wat op het papier had gelegen. Een opname door een lens was dus nooit nodig om tot fotografie te komen. Bij Man Ray werd dat directe contact een aanleiding om met voorwerpen te spelen. Vanaf 1922 maakte hij zijn rayographs. Voor een exemplaar uit 1923 rolde hij een filmstrook uit over lichtgevoelig papier, zodat een spiraalvorm ontstond. De film leverde zelf het onderwerp. Je kijkt naar de afdruk van materiaal dat gewoonlijk andere beelden vastlegt. Het heeft iets droogkomisch: film die niets fotografeert, maar zelf wordt gefotografeerd, zonder dat er een camera aan te pas komt.

Ook de zichtbare hand van de maker heeft een plaats in de fotografie, hoe graag we de camera soms ook tegenover het penseel zetten. Edward Steichen poseerde voor *Self-Portrait with Brush and Palette* uit 1902 met palet en penseel. Hij was destijds schilder én fotograaf en maakte van zijn zelfportret een aanspraak op de status van kunstenaar. Zijn gombichromaatdruk dankt de zichtbare streken aan het aanbrengen en bewerken van een lichtgevoelige pigmentlaag. Dat handwerk bepaalde mede hoe de foto eruitzag. Volgens het Art Institute of Chicago werkte Steichen een jaar aan een afdruk die aan zijn bedoelingen voldeed. In zo'n werk lopen fotografische en schilderkunstige keuzes door elkaar. De Canadese hyperrealistische schilder Jason de Graaf gaat vanuit foto's aan het werk. In *Poets and Artists* uit 2010 beschrijft hij hoe *Untitled (Self Portrait)* ontstond uit opnamen van zijn atelier, weerspiegeld in een kerstbal. Om de camera uit die weerspiegeling te laten verdwijnen, maakte hij foto's vanuit verschillende hoeken. Daarmee kon hij tijdens het schilderen invullen wat het toestel aan het zicht onttrok. Op het doek verschijnt een gezichtspunt dat geen van die afzonderlijke foto's gaf. Het fotografische zit hier juist in die ingreep: De Graaf kent de blik van de camera goed genoeg om hem geloofwaardig te veranderen. De kamer oogt alsof je haar zo had kunnen fotograferen, terwijl de schilder de plek van het toestel heeft dichtgeschilderd. Zodra die fotografische geloofwaardigheid ook zonder opname tot stand komt, zoals bij AI, wordt de vraag naar de grens lastiger. Boris Eldagsen maakte met *Pseudomnesia: The Electrician* uit 2022 een beeld dat aansluit bij de fotografie van de jaren veertig. Hij beschrijft de reeks als herinneringen aan een verleden dat nooit heeft bestaan. In 2023 won het werk de categorie Creative van de open competitie van de Sony World Photography Awards. Eldagsen weigerde de prijs. In zijn verklaring maakte hij zelf een streng onderscheid tussen AI-beelden en fotografie. Naar eigen zeggen wilde hij met zijn inzending testen of fotowedstrijden op zulke beelden waren voorbereid. Bij Eldagsen werkt die vertrouwde aanblik door nadat je over de herkomst hebt gelezen. Je weet dat niemand die gebeurtenis heeft meegemaakt en toch meen je iets van vroeger te zien. Zo bekeken gaat dit werk over het geheugen dat we aan foto's toevertrouwen. Een verzonnen verleden krijgt de vorm waarin we ons eigen verleden bewaren. Dat is voor mij de reden om dit beeld binnen het gesprek over fotografie te houden: het werkt alleen dankzij wat we van foto's hebben geleerd. De technische omschrijving verklaart nog weinig van de reden waarom we zo gemakkelijk in die gezichten een geschiedenis vermoeden.

Bij Foam bepaalt die vraag voor mij wat ik als onderdeel van een fotografisch werk presenteer. Bij *Yawm al-Firak* van Sakir Khader moest je in 2025 door een lijkwade lopen om de tentoonstelling binnen te gaan. Het doek hing als een gordijn in de doorgang en droeg de namen van vermoorde Palestijnse mediawerkers. Daarmee stonden de mensen die verslag deden van het geweld bij de ingang van zijn werk. Hun dood betekende dat er beelden en verhalen verloren gingen die zij nog hadden kunnen maken. Ik reken dat doek tot zijn fotografische werk: het verbond het kijken naar zijn foto's aan de levens van degenen die verslag doen. Pas bij het verlaten van de tentoonstelling las je op een bijschrift wat voor doek het was en van wie de namen waren. De uitleg kwam na het kijken, zoals bij Eldagsen: je wist nu waar je op weg naar de foto's doorheen was gelopen. Een jaar later begon *War is Personal* van Julia Kochetova bij Foam met een lege fotolijst. De oorlog had haar al vrienden ontnomen. Zij zou hen nooit meer allemaal voor haar camera kunnen samenbrengen. Die lege lijst gaf een plaats aan een beeld dat alleen nog als wens kon bestaan. Het bijschrift luidde: Dit is een foto die ik nooit zal maken: van al mijn vrienden op de dag van onze overwinning. □

Out of the photo box: buiten het kader van de fotografie

Fotografen maken foto's, maar kunstenaars gebruiken fotografie steeds vaker als onderdeel van een groter geheel. Ze combineren foto's met sculptuur, textiel, video, tekst of gevonden materiaal en maken installaties waarin de afdruk niet langer het eindproduct is. Het fotografische beeld wordt materiaal om de werkelijkheid te onderzoeken en een verhaal te vertellen. Daarmee verlaat de fotografie het vertrouwde kader aan de muur en begeeft zij zich op het terrein van de beeldende kunst.

TON HENDRIKS

Deze ontwikkeling wordt aangeduid als *expanded photography:* fotografie die haar traditionele grenzen overschrijdt. De foto kan verschijnen als object, onderdeel van een installatie, kunstenaarsboek, performance of digitale omgeving. Wat ooit als fotografische afdruk aan de muur hing, wordt nu verbonden met andere kunstvormen. Kunstenaars vragen zich steeds minder af of het resultaat nog wel fotografie is. Zij kiezen de middelen die hun idee het krachtigst verbeelden.

VERRUIMDE FOTOGRAFIE

De wortels van deze verruimde fotografie liggen in de avant-garde van de twintigste eeuw. Vanaf de jaren zestig en zeventig verbonden kunstenaars als Jan Dibbets fotografie nadrukkelijk met conceptuele kunst, performance, land art en sculptuur. De foto diende niet alleen als weergave van de werkelijkheid, maar kon document, onderzoek of bouwsteen van een groter kunstwerk worden. Digitale technieken hebben die mogelijkheden sterk uitgebreid: stilstaand beeld gaat over in video, projectie en virtuele omgevingen. Fotografie heeft haar eigenheid niet verloren, maar wordt een van de middelen waarmee kunstenaars ervaringen vormgeven. Lucy Soutter noemt in haar essay *Expanded Photography: Persistence of the Photographic* de spanning tussen beeld en object, ambacht en concept, en weergave en presentatie. Volgens haar verlaten deze werken de traditionele plekken van de fotografie maar behouden zij een sterke band met fotografische ideeën. Soutter situeert de ontwikkeling dan ook niet uitsluitend binnen de fotografie, maar binnen de hedendaagse kunst die voortbouwt op de conceptuele stroming van de jaren zestig en zeventig.

MATERIALITEIT VAN HET WERK

In *The Photograph as Contemporary Art* benadrukt Charlotte Cotton hoe belangrijk de materialiteit van het werk opnieuw is geworden. Het oppervlak, het formaat en de presentatie tellen even zwaar mee als de afbeelding. Fotografische beelden verschijnen op wapperende doeken, worden verwerkt in sculpturen of maken deel uit van ruimtelijke installaties. Het fotografische werk van de hedendaagse kunstenaars vraagt van de toeschouwer niet alleen te kijken naar wat is afgebeeld, maar ook naar de fysieke verschijningsvorm van het beeld. De fotografie is niet langer uitsluitend een venster op de wereld; zij wordt zelf een object in die wereld.

WERKELIJKHEID ALS MATERIAAL

Van oudsher ontleende fotografie haar bijzondere status aan de directe band met wat daadwerkelijk voor de camera had gestaan. Die band verdwijnt niet, maar verliest zijn vanzelfsprekende gezag. De kunstenaar gebruikt de gefotografeerde werkelijkheid als materiaal dat kan worden bewerkt, gereconstrueerd en aangevuld met herinneringen, emoties en verbeelding. Niet een neutrale registratie, maar een persoonlijke ervaring staat voorop. Wanneer foto's in een installatie worden gecombineerd met geluid, tekst, film of voorwerpen, ontstaat een nieuwe werkelijkheid die de kijker zelf moet verkennen. Presentatie en betekenis vallen dan samen: het werk wordt niet alleen bekeken, maar ook ruimtelijk ervaren.

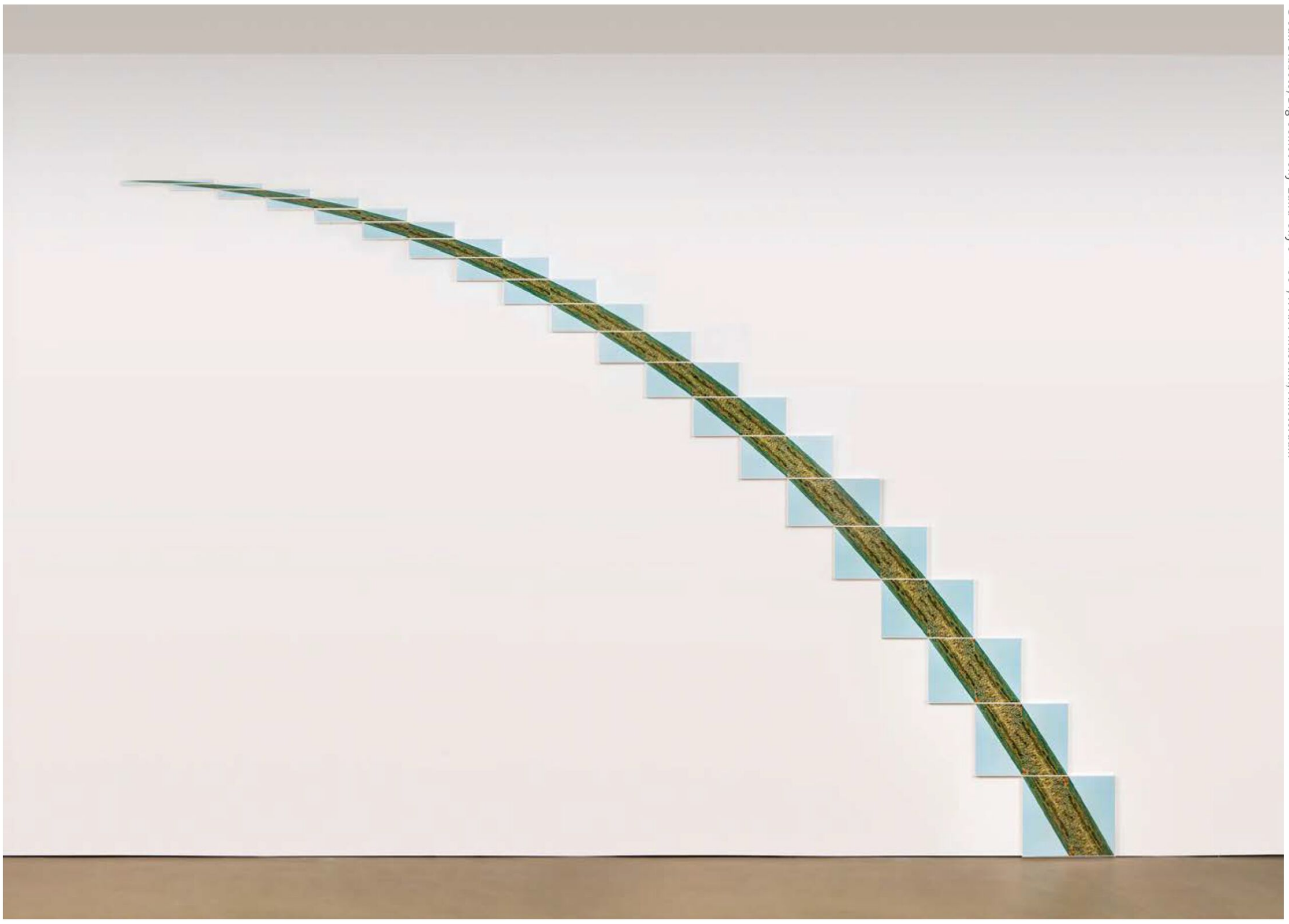
NEOCONCEPTUEEL

Expanded photography heeft daarmee raakvlakken met de neoconceptuele fotografie. Ook hier staat het idee achter het werk centraal en wordt het medium zelf onderzocht. In mijn boek *Metamoderne Fotocultuur* beschrijf ik hoe neoconceptuele kunstenaars zich richten op de verhouding van het medium fotografie tot de waarneming, de persoonlijke ervaring, de esthetiek, de ruimte en de fysieke tastbaarheid van het medium. De overeenkomsten zijn duidelijk, maar beide begrippen vallen niet samen. Neoconceptuele fotografie hoeft niet multimediaal te zijn; expanded photography hoeft evenmin uitsluitend conceptueel te vertrekken. Wel beschouwen beide de fotoafdruk niet als vanzelfsprekend einddoel. Juist het onderzoek naar de mogelijkheden en grenzen van de fotografie vormt de verbinding.

NON-LINEAIRE STORYTELLING

De ruimtelijke en multimediale fotografie schept ook nieuwe mogelijkheden voor visuele storytelling. In plaats van een verhaal lineair, van begin

> De vraag is niet meer of een werk binnen het kader van de fotografie past, maar welke vorm het gekozen idee of verhaal de meeste zeggingskracht geeft.



© Jan Dibbets, Big Comet Sky-Land-Sky 3°–60°, H'ART Museum, Amsterdam

Jan Dibbets (1941) geldt als een pionier van de conceptuele fotografie. Met zijn fotografische constructies onderzocht hij hoe het medium ruimte en perspectief weergeeft en trok hij de vanzelfsprekendheid van de fotografische waarneming in twijfel. Het H'ART Museum liet van januari tot april 2026 zijn vroege werk zien in Jan Dibbets 1966-1976 – Toward Another Photography.

naar eind, te vertellen, kan de kunstenaar losse beelden, teksten en objecten samenbrengen. De kijker legt zelf verbanden, springt van het ene element naar het andere en bouwt via associaties een verhaal op. In *Metamoderne Fotocultuur* vergelijk ik deze non-lineaire narrativiteit met poëzie: beelden impliceren een verhaal dat de toeschouwer zelf moet destilleren. In een installatie komt daar een extra dimensie bij. Niet alleen de volgorde van de beelden, maar ook hun onderlinge afstand, materiaal en positie in de ruimte bepalen de interpretatie.
Hiermee worden de grenzen tussen fotograaf, beeldend kunstenaar, filmmaker en verhalenverteller steeds poreuzer. De klassieke afdruk blijft bestaan, maar is niet langer de vanzelfsprekende bestemming van de foto. De vraag is niet meer of een werk binnen het kader van de fotografie past, maar welke vorm het gekozen idee of verhaal de meeste zeggingskracht geeft. □





© Lana Mesiç

De macht van onzichtbare dingen

LANA MESIÇ

Lana Mesiç raakte gedesillusioneerd in het maken van foto's en deze ingelijst aan de muur hangen, waar mensen vervolgens langsliepen. In haar foto's zat veel tijd en moeite, terwijl ze niet het idee had dat ze mensen er echt mee bereikte. Ze vroeg zich af hoe ze mensen kon meenemen in haar proces, laten nadenken over de betekenis van haar werk en het behapbaar maken. Dat is haar uiteindelijk gelukt met kunstprojecten, waarin fotografie altijd nog een rol speelt.

MADELEINE ROOD

“ Ik ben benieuwd naar onzichtbare dingen die macht hebben over ons en ons leven beïnvloeden.



© Lana Mesić



© Lana Mesiç

Lana Mesiç dacht met fotografie bij te kunnen dragen aan een betere en mooiere wereld. Vandaar haar bachelor en master fotografie aan de St. Joost Academie in Breda. “Maar ik was nog jong: achttien. En met fotografie alleen is het mij niet gelukt,” vertelt ze. “Ik vind het ook lastig, nu iedereen dagelijks wordt gebombardeerd met talloze beelden. Daardoor maakt niets nog echt indruk. Wat kan een foto nog doen in een tijd waarin we voortdurend alles zien?”
Ze begon met documentairefotografie. Dat interesseerde haar vanwege het sociale engagement en de maatschappelijke thema’s die ze erin kon leggen. Bijzonder was, dat ze zich vooral bezighield met thema’s waarover ze zich verwonderde, maar die eigenlijk onzichtbaar zijn. Onzichtbaarheid werd het thema van haar afstuderen en behelsde een tegenstrijdigheid, omdat fotografie altijd te maken heeft met de realiteit en het vastleggen daarvan. “Ik ben benieuwd naar onzichtbare dingen die macht hebben over ons en ons leven beïnvloeden,” vertelt ze. “Dat kan God zijn, demonen, geesten, veiligheid of nationalisme.” Later kwamen daar ook falen en verzoening bij.
Lana Mesiç emigreerde vanuit voormalig Joegoslavië met haar moeder eerst naar Zweden en vervolgens naar Nederland. Met die achtergrond verwondert ze zich bijvoorbeeld over het feit dat er op papier handtekeningen zijn gezet, met vrede en allerlei aangepaste grenzen als gevolg. En dat haar vaderland daardoor niet meer bestaat.

GEBORDUURDE PORTRETTEN

Ze vertelt over haar project *Soul, Ties and a Pile of Carrots*, dat gaat over de financiële crisis in 2008. Ze maakte foto’s van mensen die in ‘The City’ in Londen werkten en daar grote invloed hadden, en interviewde hen. “Zij verdienen geld op geld en maken iets meer waard. Terwijl ik iets maak uit het niets en iets tastbaars produceer, maar minder verdien dan zij. Ik snap dat nog steeds niet. Het is ook een onzichtbaar iets, dat alleen werkt omdat mensen erin geloven. Als morgen niemand meer in geld gelooft, stort alles in.” Ze borduurde op basis van de foto’s portretten van ze. De lengte van het interview was uitgangspunt voor hoe lang ze eraan borduurde. Hoe langer bankiers aandacht en tijd voor haar hadden, hoe langer ze borduurde. Namen de mensen minder tijd, dan werd het een onafgemaakt portret.
Vervolgens maakte ze *Anatomy of forgiveness*. Dit project gaat over verzoening tussen de Hutu’s en Tutsi’s in Rwanda. Ze interviewde mensen hierover, maar vond het lastig om dat als jonge, witte Europeaan te doen. Nadat ze de verzoening in Rwanda tot onderwerp had gekozen, vroeg ze zich af hoe het daarmee in haar geboorteland stond. “Daar is nog steeds geen verzoening, integendeel, het wordt steeds erger,” vertelt ze. “Ik liet toen mijn oma in Kroatië mijn werk zien. Ze vond het mooi, maar vroeg ook of ik niet bang was om dit politieke statement daar te laten zien. Mijn oma vroeg zich ook af waarom dit in Joegoslavië onmogelijk was, terwijl het wel in Rwanda kon.” Dus ging Lana Mesiç in haar geboorteland verder met onderzoek naar het begrip verzoening. Omdat van verzoening geen sprake was, begon ze met het begrip nationalisme. “De vraag is waar je bij hoort. Ikzelf ben beschermd met een nieuw, Nederlands paspoort. Maar wat betekent dat? Geloven



© Lana Mesiç



© Lana Mesiç



© Lana Mesiç

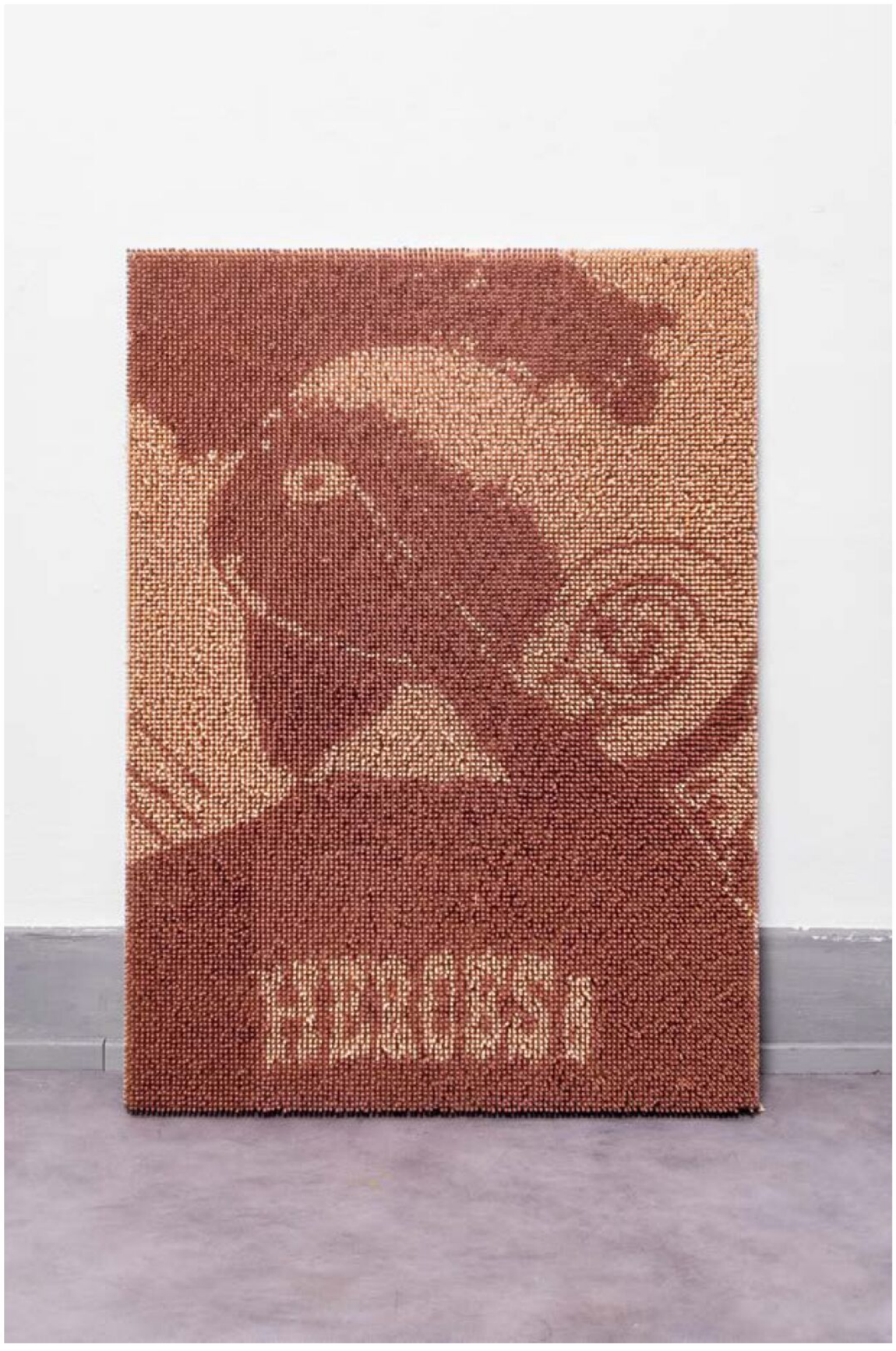
Lana Mesiç (Joegoslavië, 1987) woont en werkt in Rotterdam. Ze verhuisde op haar twaalfde met haar moeder naar Zweden en kwam in 2003 naar Nederland. Ze rondde haar bachelor en master in fotografie af aan de St. Joost Academie in Breda.
Ze exposeerde in diverse landen in Europa. Het project met de pionnen voert ze dit jaar in Zagreb uit en volgend jaar in Bosnië. Binnenkort start ze de master Artistic Research in Antwerpen.
www.lanamesic.com

we dat een klein boekje ons beschermt? Hoe is het om in een land te zijn geboren, dat niet meer bestaat? Waar hoor je dan bij?" Allemaal onderwerpen, vragen en ideeën borrelden op, die moeilijk zijn te fotograferen. Dus bedacht ze iets anders.
Ze gebruikte een foto van een televisiepresentator, die nerveus is omdat hij op tv de dood van Tito moest aankondigen. De foto maakte ze na met luciferhoutjes, waarbij elke lucifer als een pixel werkte. "In de lucifer zag ik iets, waarvan ik dacht dat het nationalisme was. Het materiaal in ruststand is prima en kan niets. Het is heel fragiel, maar in ontvlamde staat is het heel gevaarlijk. Maar wanneer steek je het aan? Het bizarre was, dat precies dit werk per ongeluk in brand vloog. Ik moest het met mijn handen uitdoen en liep brandwonden op. Het viel op de grond en maakte op de vloer een afdruk. Het werd een soort fotograferen met vuur."

PIONNEN

Hetzelfde principe van pixels paste ze later toe met pionnen van Mens Erger Je Niet. "Omdat ik verzoening wilde vinden in ex-Joegoslavië en het niet vond, draaide ik het om en ging ik het zelf maken." Ze liet mensen uit Kroatië, Bosnië en Servië met pionnen foto's maken van de drie voormalige presidenten, die het Dayton-vredesakkoord tekenden. De pionnen zijn als pixels van de foto's, in allerlei kleuren. "Als kind zag ik al die spikkels waar het beeld uit bestond, als ik vlak voor de tv stond. Het was raar dat je pas zag wat het was als je afstand nam. Dit is precies hetzelfde. Bovendien vond ik het zo bizar dat zo'n klein stukje ondertekend papier vrede moest betekenen," vertelt ze. Ze bracht mensen samen uit voormalig Joegoslavië, die in Nederland wonen en liet hen met pionnen |de foto namaken. "Verzoening is samen iets doen. Het is geen performance; ik laat die mensen samenkomen en werken met de pionnen." Ze heeft het gefilmd en vindt het heel belangrijk om te doen. "Ik zorg ervoor dat het goed gedaan wordt en de mensen die meewerken goed verzorgd worden. Belangrijker is dat de dialoog start en mensen samenkomen."
Ook hier ligt een foto aan ten grondslag. "Mensen bouwen deze foto met pixels en komen in gesprek. Door het samen te maken, is daar de verzoening. In het klein. En dat laat zien: het is toch mogelijk." □

© Lana Mesiç



© Lana Mesiç



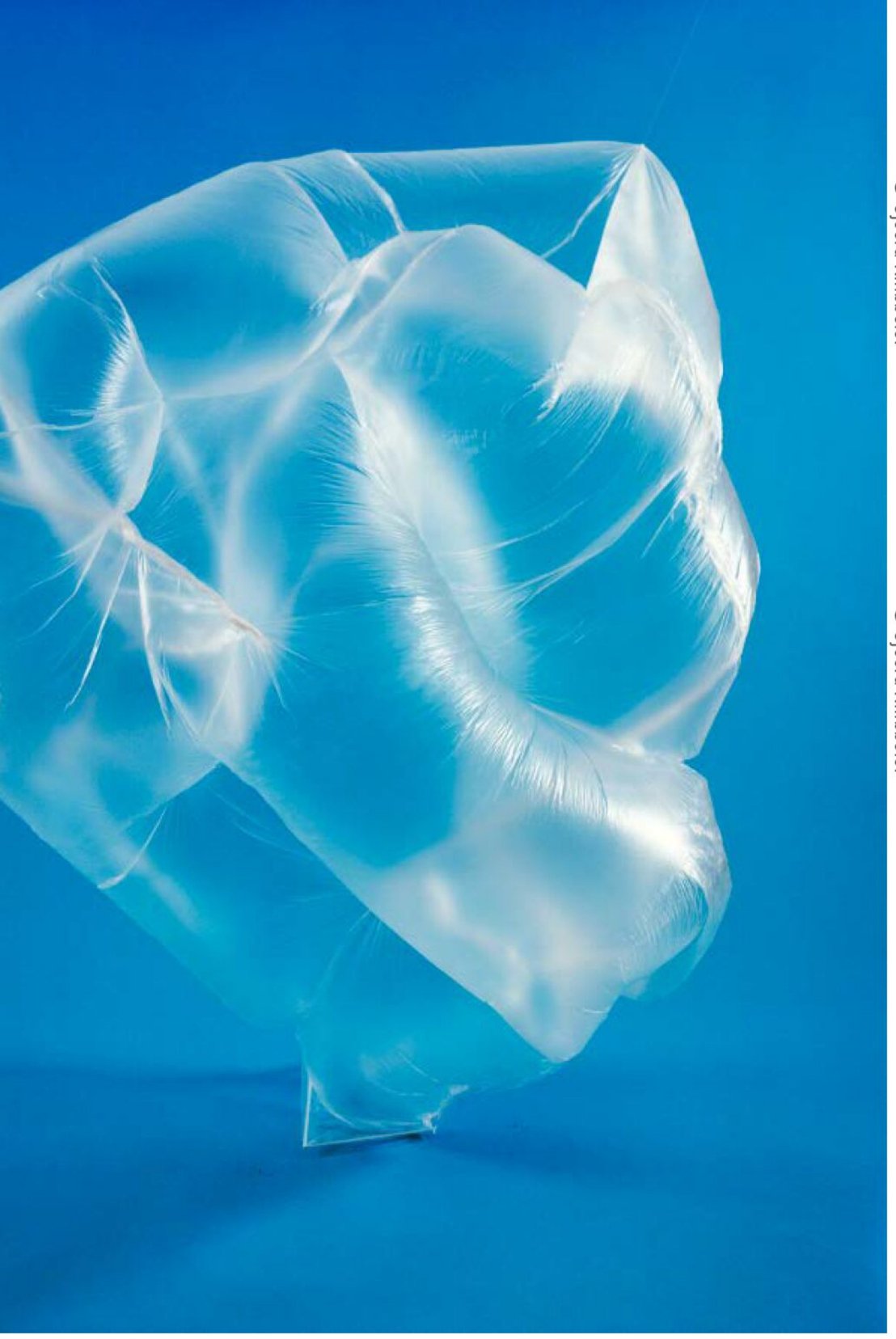


De uitdaging zit in het onbereikbare

SJOERD KNIBBELER

Voor zijn onderwerpen hoeft Sjoerd Knibbeler maar omhoog te kijken, letterlijk. Daar zijn de zon, de wind, de maan, vliegtuigen en raketten, zwarte gaten en vallende sterren. Het zijn onderwerpen die vaak onzichtbaar zijn. En anders wel moeilijk te vatten door hun technische of conceptuele complexiteit. Maar juist die dingen wil Knibbeler verbeelden. Om de verbeelding aan de gang te houden. En om de mogelijkheden van de fotografie telkens weer een beetje op te rekken. Hij doet dat met de trage aandacht van een onderzoeker, het pragmatisme van een doe-het-zelver en de vrolijke nieuwsgierigheid van een kind.

EDO DIJKSTERHUIS



© Sjoerd Knibbeler



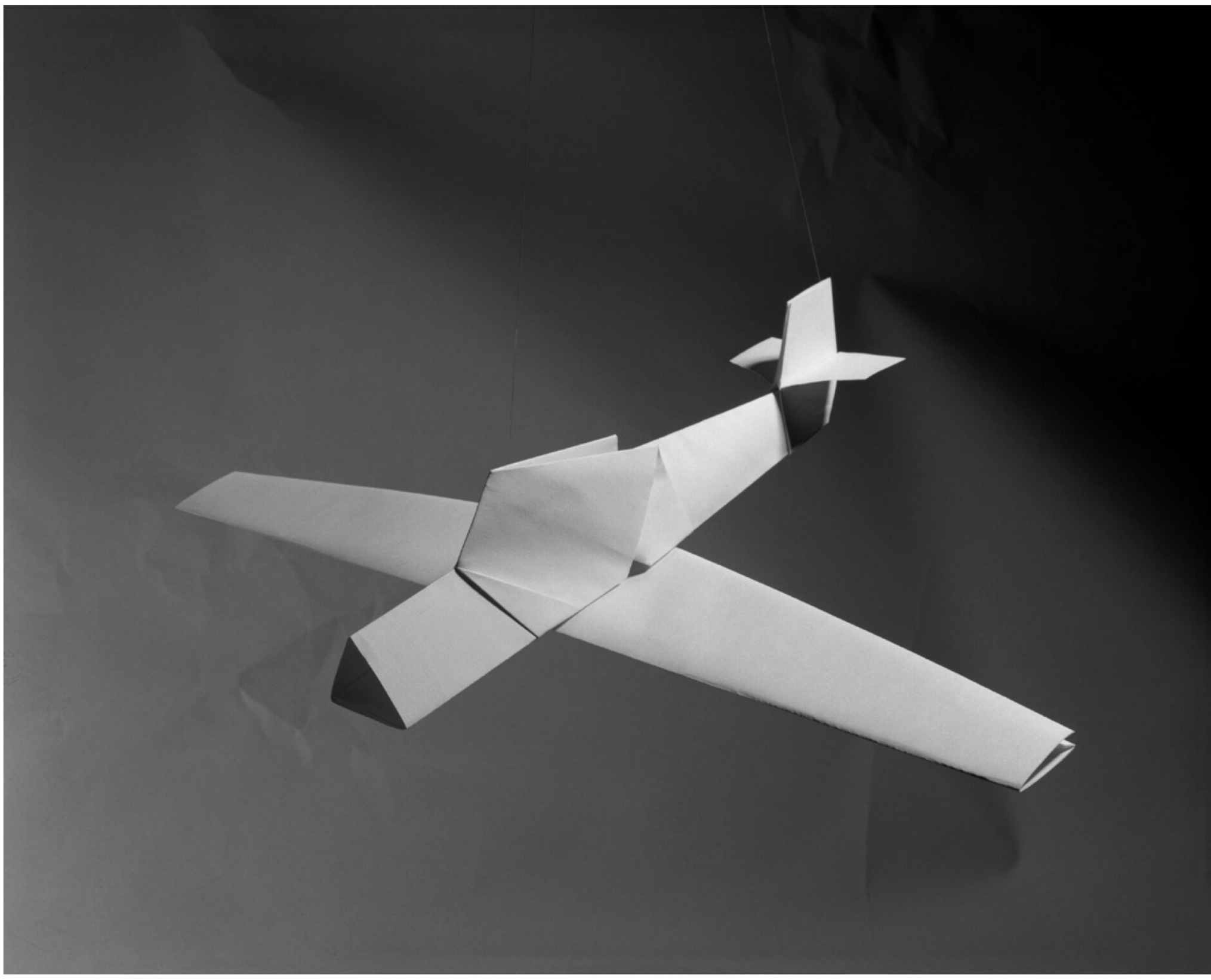
© Sjoerd Knibbeler



© Sjoerd Knibbeler



© Sjoerd Knibbeler



© Sjoerd Knibbeler

Toen een medewerker van de TU Delft hem vertelde dat er alternatieven voor prisma's zijn om licht te breken, was Sjoerd Knibbeler meteen helemaal 'aan'. "Op een dia zijn per vierkante millimeter duizenden lijnen aangebracht die dezelfde werking hebben als een prisma, maar dan veel platter en daarom makkelijker te gebruiken", vertelt hij met lichte opwinding in zijn stem. "Er ging een wereld voor mij open. En ik dacht ook: als fotograaf werk ik met licht, het is mijn primaire medium, hoezo weet ik dit niet?"
Zo gaat het vaak met Knibbeler. Een paar toevalligheden en een grote dosis gerichte nieuwsgierigheid drijven hem voort van onderwerp naar onderwerp. Het zijn vaak grote, abstracte zaken als geo-engineering of klimaatverandering die hij met zijn fotografie begrijpelijk wil maken. "Ik werk vanuit mijn eigen fascinatie, waarvan ik weet dat hij gedeeld wordt door een hoop anderen. Want waarom zijn er bijvoorbeeld zoveel kunstwerken gemaakt over de maan terwijl maar een handjevol mensen daar ooit geweest is?"
In de onbereikbaarheid ziet Knibbeler een uitdaging. "Ik hou van experimenteren en het verzinnen van listen", zegt hij zelf. "Dus heb ik een manier gevonden om op de maan te fotograferen zonder er daadwerkelijk te zijn. Of in ieder geval op een manier die erbij in de buurt komt."

NIET DE POESPAS EROMHEEN

Knibbeler begon zijn carrière als documentair fotograaf. De beeldende kunstwereld, die hij had leren kennen als kassamedewerker bij avant-gardecentrum De Appel, sprak hem niet zo aan. Hij wilde onderzoek doen en erop uit. "Maar toen ik met een vriend over de hele wereld bonsaiboompjes fotografeerde, dacht ik: waarom doe ik dit? Wat de kwekers van die boompjes doen is veel directer. Ook ik moet zelf maken wat ik in beeld breng. Ik moet voorbij de documentaire waarde van beeld komen. Dus ben ik mijn observerende blik gaan richten op eigen installaties en interventies."
Het was zijn grote geluk dat hij een atelier vond waar hij naar hartenlust kon bouwen, breken en aanrommelen. "Ik heb mezelf spelenderwijs studiofotografie aangeleerd", vertelt hij. "Ik kon langere tijd geconcentreerd bezig zijn met een opstelling, leren kijken hoe materialen bewegen en hoe licht valt. Ik werkte met een technische camera, in het begin analoog. Dus telkens weer onder die doek kruipen, kijken, er onderuit, de compositie een klein beetje aanpassen en terug. Eindeloos heen en weer. Voor Paper Planes, waarin ik modellen heb gefotografeerd van vliegtuigontwerpen die nooit zijn gerealiseerd, heb ik de lichtval op het papier zo extreem mogelijk gemaakt. Kan het nog scherper? En nog een beetje?"
Aan *Paper Planes* ging *Current Studies* vooraf, Knibbelers allereerste echte serie waarin hij met plastic zakjes de onzichtbare stroming van lucht zichtbaar maakt. "Het is bijna niks en toch zegt het wat", vat hij *Current Studies* samen. "Maar het is een precaire balans. Zodra je teveel laat zien van de set, de poespas er omheen, dan werkt het niet. Het weglaten is een spel. Maar het is mooi om te zien hoe zo'n stilleven zeggingskracht kan hebben."
Na twee jaar en veertien beelden was de koek echter op. "Natuurlijk heb ik weleens gedacht dat het handig zou zijn om iets herkenbaars te hebben, ook commercieel", erkent hij. "Maar ik moet mezelf blijven bevragen. En dat doe ik liever in verschillende stijlen en onderwerpen."

WINDTUNNEL NABOOTSEN

Ook in verschillende technieken. Knibbeler kiest zijn camera per project en als het nodig is bouwt hij er eentje. "Ik heb een digitale Sony A nog wat", is zijn veelzeggende antwoord op de vraag wat zijn meest gebruikte apparaat is. "De technische hulpmiddelen interesseren me eigenlijk niet zo. Voor *Exploding Views* heb ik een lens op een kist gemonteerd. Ik heb een view camera gebruikt, technische camera's. Eigenlijk van alles, als er maar een lens op zit. En zelfs dat hoeft niet. Ik heb alleen nog nooit een project gedaan met mijn telefoon."
Zijn technische nonchalance is de keerzijde van Knibbelers fascinatie voor fundamentele wetenschap. "Door mij actief te verhouden tot bijvoorbeeld wind kan ik het niet alleen zichtbaar maar ook begrijpelijk maken. Dat doe ik niet door met een camera in de windtunnel van de TU Delft te gaan zitten. Ik neem de ideeën die ik daar opdoe mee naar mijn atelier en bouw daar iets met garen. Daarmee trek ik het naar me toe. Maar het is ook een vorm van vertalen, die een brug slaat naar de kijker."
Vooral Knibbelers vroege werk roept allerlei associaties op. *Current Studies* doet denken aan de befaamde scène in de film *American Beauty* waarin een videokunstenaar in de dop de dans van een dwarrelend zakje vastlegt, romantiek op de rand van kitsch en toch authentiek. *Paper Planes* roept alle dromen van gefnuikte uitvinders tot leven maar kust ook het kind in de kijker wakker, die de vliegtuigjes liefst zou gaan uittesten op een nabij grasveld. Helemaal hartverwarmend is Knibbelers video waarin Franse gevechtspiloten zittend op een stoel een vluchtsimulatie doen. Weer maakt de kunstenaar iets onzichtbaars zichtbaar: de bochten, de ingewikkelde manoeuvres en de gevoelens die ze oproepen.

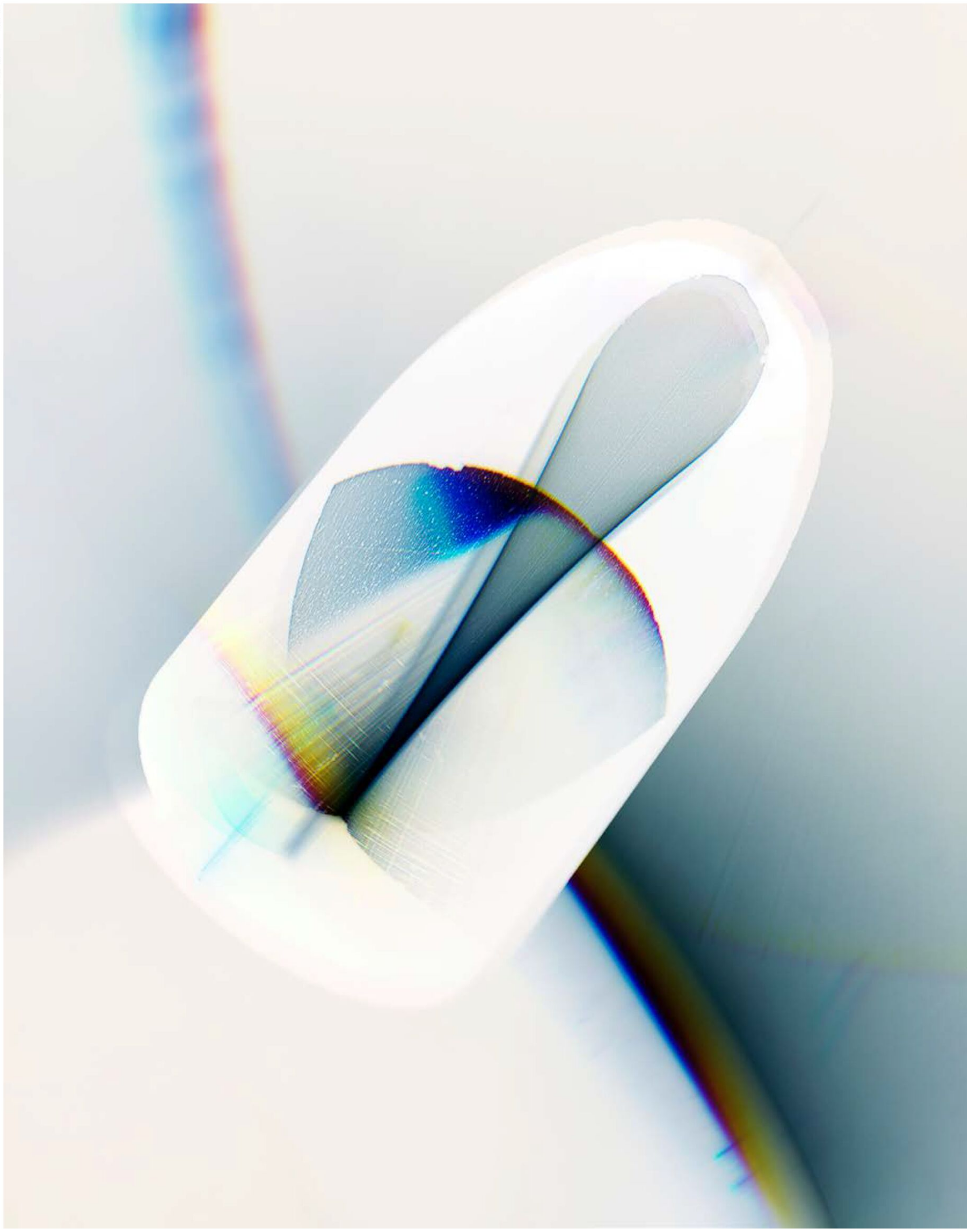
VISUELE GELETTERDHEID

Knibbelers werk is door de jaren heen formeler geworden. Het menselijke heeft plaats gemaakt voor het natuurkundige. "Ik heb inderdaad een afslag genomen richting abstractie", erkent hij. "Ik raakte enorm gefascineerd door de camera. Of beter gezegd: door de werking van het licht in die camera. Ik heb wel het gevoel dat de bodem van die fascinatie nu een beetje in zicht komt. Mijn werk is erg specialistisch geworden maar het is niet mijn bedoeling te eindigen als auteur van wetenschappelijke artikelen. De vraag is alleen hoe ik alles wat ik heb uitgevonden weer kan ontleren."
Knibbeler zit in een transitiefase en weet nog niet waar die hem zal brengen. "De liefde voor het medium is er nog. Maar wat ermee gebeurt, daar word ik niet altijd blij van. De versnelling van de wereld – en daarmee van onze blik – heeft de fotografie een beetje uitgehold. De visuele geletterdheid is ook gedaald. Als ik uitleg hoe ik voor mijn serie over zwarte gaten daadwerkelijke gaten heb geknipt in papier, waar tijdens de belichting water overheen loopt, dan krijg ik vaak niet meer terug dan: mooi beeld. Maar of iemand het mooi vindt of niet, is onbelangrijk. Het gaat erom dat het proces erachter wordt herkend, de connectie met de natuurkunde. En ja, fysica is fysiek. De virtuele wereld vind ik veel ingewikkelder. Daar verhoud ik me niet makkelijk toe." □

“ Ik moet mezelf blijven bevragen.
En dat doe ik liever in verschillende
stijlen en onderwerpen.



© Sjoerd Knibbeler

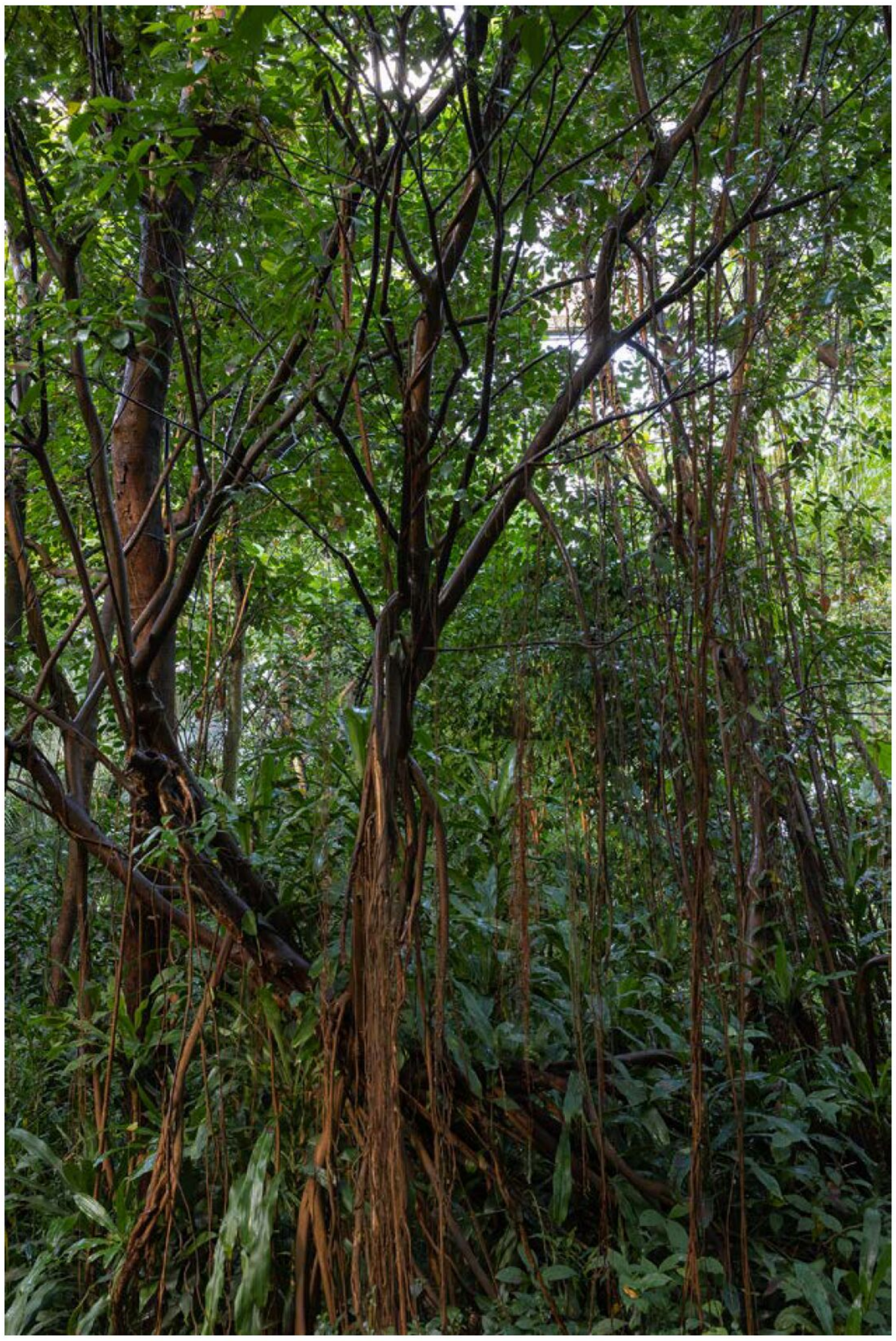


© Sjoerd Knibbeler

Toen Sjoerd Knibbeler (1981) Film- en Theaterwetenschappen studeerde aan de Universiteit van Amsterdam kwam hij via cultureel studentencentrum Crea in contact met de fotografie. Na zijn afstuderen ging hij naar de kunstacademie in Utrecht en vervolgens Den Haag. Meteen bij zijn eerste groepstentoonstelling tijdens het International Festival of Fashion and Photography in Hyères won hij de Grand Prix de Jury. Vele groeps- en solotentoonstellingen volgden, net als prijzen. Knibbeler werkt regelmatig samen met het Niels Bohr Instituut in Kopenhagen en de TU Delft. Hij wordt vertegenwoordigd door Roof A Gallery in Rotterdam en geeft les aan de Hogeschool voor de Kunsten in Utrecht.
www.sjoerdknibbeler.com



© Ruth Bensink-Maassen



© Ruth Bensink-Maassen



© Ruth Bensink-Maassen

Queen of Batu – Evolutie van een innerlijke beweging

Queen of Batu – Evolutie van een innerlijke beweging is een persoonlijk fotografisch onderzoek naar mijn familiegeschiedenis en mijn verbondenheid met de Minahasa in Noord-Sulawesi, Indonesië.



© Ruth Bensink-Maassen



© Ruth Bensink-Maassen



© Ruth Bensink-Maassen



© Ruth Bensink-Maassen

Het vertrekpunt is mijn grootmoeder, Diana Fransz-Rompis. Haar notities, verhalen en verzameling objecten vormden het begin van mijn onderzoek. De Minahasa was altijd aanwezig in mijn leven, maar tijdens het project begon ik pas te begrijpen hoeveel zij daarvan aan ons had doorgegeven.Tijdens het maken veranderde mijn blik. In het begin zocht ik vooral naar antwoorden en probeerde ik het verleden te begrijpen. Gaandeweg werd duidelijk dat betekenis niet eenduidig is. Beelden hebben tijd nodig. Door opnieuw te kijken ontstonden andere verbanden en werden nieuwe betekenislagen zichtbaar, naast wat er al was. Fotografie werd voor mij een manier om mij tot die verschillende lagen te verhouden. In 2026 kreeg *Queen of Batu* de vorm van een fotoboek.

De tentoonstelling Bakudengar in Museum Arnhem vormde daarvoor de aanleiding. Samen met ontwerper Patrick Jakhari Sanders zochten we naar een vorm waarin de verschillende soorten fotografie ieder hun eigen plaats kregen. De keuze voor verschillende papiersoorten en materialen sluit aan bij de verschillende vormen van fotografie die samen het verhaal vertellen. □

Ruth Bensink-Maassen (1971, NL) is fotograaf en onderzoekt hoe het verleden doorwerkt in het heden. Haar werk maakt sporen van geschiedenis zichtbaar in mens en omgeving. In 2026 was zij als fotograaf en lid van de projectgroep betrokken bij de tentoonstelling Bakudengar in Museum Arnhem. Queen of Batu – Evolutie van een innerlijke beweging is verkrijgbaar via Ruth Bensink-Maassen en Self Publishers United. ruthbensink.nl

Foam Paul Huf Award 2026: juryleden bekendgemaakt

De 20ste winnaar van de Foam Paul Huf Award wordt bekendgemaakt tijdens een prijsuitreiking op Paris Photo op 12 november 2026. De Foam Paul Huf Award is een jaarlijkse internationale prijs ter erkenning van uitmuntende fotografen halverwege hun carrière, wier praktijk blijk geeft van een onderscheidende artistieke visie en wier werk de grenzen van de hedendaagse fotografie verlegt.

De prijs wordt uitgereikt door Foam en de winnaar wordt geselecteerd door een onafhankelijke internationale jury. De jury van 2026 wordt voorgezeten door Aida Muluneh en bestaat verder uit Ahmad Swaid, Drew Sawyer, Momo Okabe en Sergio Valenzuela-Escobedo.

De Foam Paul Huf Award wordt toegekend aan kunstenaars wier creatieve visie aansluit bij onze tijd en een belangrijke bijdrage levert aan de hedendaagse fotografische gemeenschap. De winnaar ontvangt een geldprijs van € 20.000 en een solotentoonstelling bij Foam. Maar bovenal wordt de naam van de winnaar toegevoegd aan een indrukwekkende lijst van eerdere winnaars. Eerdere winnaars zijn onder meer Felipe Romero Beltrán (2023), Lebohang Kganye (2022), Laia Abril (2020), Eric Gyamfi (2019), Daniel Shea (2018), Romain Mader (2017), Daisuke Yokota (2016), Alex Prager (2012), Pieter Hugo (2008) en Taryn Simon (2007).

In 2025 werd de Foam Paul Huf Award toegekend aan de fotografe Myriam Boulos, wier tentoonstelling *A Collective Diary: Sexual Fantasies* van 23 oktober 2026 tot en met 20 januari 2027 bij Foam te zien zal zijn. □

De 20ste winnaar van de Foam Paul Huf Award wordt op 12 november 2026 bekendgemaakt.



© Mario Epanya, Aida-Muluneh



© Jan Dirk van der Burg

De opgeblazen netwerkballon

JAN DIRK VAN DER BURG

Toen ik drie weken geleden na de opening van Unfair – een kunstbeurs in Amsterdam – mijn fiets voor mijn huis parkeerde liepen net twee sfeerverhogende collega's langs: 'Huh, we hadden het nét over je!' Het gespreksthema bleek netwerken op borrels in Fotoland. En of dat in andere sectoren nu ook zo moedeloos gedoe was. 'Maar jij bent daar toch heel goed in?' Nou dat valt reuze mee. Maar het aflopen van openingen en borrels is inderdaad een puntje van aandacht in de snelcursus *Succes in de fotografie*. Want het feit dat mensen die iets met jouw werk zouden kunnen, makkelijker met je werken als ze je hoofd ergens van kennen: het helpt wel. Natuurlijk is het niet altijd makkelijk om deze biotoop te overleven. Waar ik altijd moeilijk mee om kan gaan zijn collega's die terwijl je voor je voor je gevoel een leuk verhaal afsteekt, schichtig over je schouder kijken of er niet een betere gesprekspartner te vinden is. Tip: kijk verschrikt mee in de richting. Dan doet het ongemak dat dit oplevert vanzelf zijn werk. Ook in dit genre: collega's die op fotoborrels selectief aardig gaan doen en vaak niet tegen jou als er niks te halen is. De opportunistische omhoogslijmers. Ik heb ook weleens iemand ontmoet die daar totaal transparant over was. Ik liep naar haar toe op een opening en ze zei: 'Sorry, ik ga nu niet met jou praten, daar kom ik hier niet voor.' Ik weet niet welke cursus die heeft gevolgd, de je-kan-het-maar-beter-meteen-eerlijk-zeggen-workshop, maar ergens zat er wel wat in. Ik dacht eerst altijd dat het goed was om zoete broodjes te bakken met bekende fotografen, maar die moet je niet hebben. Ik moet altijd denken aan de keer dat ik door mijn vriend Thomas Erdbrink tijdens Paris Photo voorgesteld werd aan de grote James Nachtwey. Hij zei ter introductie: 'James, please meet the brand new Photographer of de Fatherland!' James keek alsof hij weer een inferno zag branden en vroeg 'What? The photographer of the what? You have a photographer like that?' De zojuist opgeblazen netwerkballon liep pruttelend leeg op een wolk onbegrip, en toen moest ik nog uitleggen dat het een 'laureate titel' was. Het werd alleen maar erger. Als beginnende fotograaf kan je beter aanpappen met potentiële opdrachtgevers en bobo's die je een keer een opkontje kunnen geven. Het best werkt het als je ze het gevoel kan geven dat ze iets kunnen ontdekken, jou als uniek talent bijvoorbeeld. Ik ben daar matig goed in, alleen maar om het feit dat ik een ster ben in het zogenaamde downplayen van je eigen werk. Ik zie dat niet als downplayen maar als precies benoemen wat het is, maar in de netwerksetting is opscheppen de norm, dus dan valt dat op. En mijn zwakke punt is ook dat ik vaak te enthousiast wordt van een open bar. Mijn laatste vast column heb ik zelf geliquideerd door met vier sterke cocktails achter de kiezen op een *Volkskrant Magazine* borrel naar de hoofdredacteur te waggelen met de tekst: 'Hij loopt al wel láng hé, mijn rubriek! Ik denk wel acht jaar!' Ik zag boven haar hoofd een lichtje aan gaan en toen had ik geen column meer. Nog een zwak punt: ik ben superslecht in het onthouden van gezichten. Om dan zonder dat de ander het merkt toch te achterhalen wie er nu voor mijn neus staat, daar ben ik wél beter in geworden, al zijn we tientallen gênante taferelen verder. Maar goed, we waren bij de bobo's. Als je een mooi plan hebt werkt het niet om alles daar ter plekke uit te serveren, maar geef een teaser. Dus niet hele dummy's meenemen of een half uur tegen iemand een project gaan uitleggen op een opening. Gewoon eerst hoi,hoi, dan de bladiebla – dan (optioneel) terloops een paar foto's laten zien op je telefoon – en vervolgens byebye, zwaaizwaai met een ik bel/mail je. Succes met dit recept bij de volgende opening, waar ik het dus volkomen begrijp als je niet met mij wil praten. □

Fotografie die iets in beweging zet

Wetteloosheid, vervuiling, klimaatverandering en een economie die winst en groei als uitgangspunt neemt. Grote thema's die een gevoel van machteloosheid kunnen oproepen. De een reageert met woede en komt in actie, de ander berust. Wat gebeurt er als je als fotograaf besluit om niet vanaf de zijlijn toe te kijken? Als je de tijdgeest van het huidige Europa in beeld wilt brengen en met je project daadwerkelijk iets wilt veranderen? Met het Sochi-project bewezen fotograaf Rob Hornstra en schrijver Arnold van Bruggen dat het kan. Met *The Europeans* geven ze zichzelf opnieuw tien jaar. Wat drijft Hornstra? En wanneer voelt een onderwerp zo urgent dat je er jaren van je leven aan wilt wijden?

DIANA BOKJE

Dit jaar vieren Rob Hornstra en Arnold van Bruggen hun twintigjarig jubileum als journalistiek duo. Samen werken ze aan langdurige projecten zoals het *Sochi-project*. Nu staat *The Europeans* centraal. Hornstra, de fotograaf van het duo, groeide op in een conservatief rooms-katholiek milieu. Fotografie studeren was geen optie. Uiteindelijk werd hij toch fotograaf, met een diploma sociaaljuridische hulpverlening op zak. "Inhoudelijk liggen de studie en mijn fotografie in elkaars verlengde. Mijn motor gaat draaien als het gaat over vooroordelen. Dat heeft te maken met mijn achtergrond. Fotografie is voor mij het middel om bij andere groepen binnen te komen. Het geeft me de kans om iets over hen te vertellen, een ander narratief op het vooroordeel te plakken. Een connectie die de eerste stap vormt om meer begrip te creëren. Want uiteindelijk moeten mensen toch met elkaar gaan praten. Dat houdt de boel bij mij draaiend." Die maatschappelijke betrokkenheid ligt onder het werk, maar dringt zich niet direct aan de kijker op. Zijn portretten kenmerken zich door een wat trieste omgeving. De geportretteerde kijkt met een mismoedige, berustende blik in de camera. Alsof de strijd is gestreden en het leven is wat het is. Hij vindt die omgevingen op uiteenlopende plekken in Europa. Van voormalige mijnstadjes, slachthuizen en de eindeloze tuinbouwgebieden van Zuid-Spanje. "Op al die plekken stuiten we op vergelijkbare verhalen. Enkel de details zijn anders. Ook de mensen zijn hetzelfde, namelijk teleurgesteld in hoe de geschiedenis hen heeft behandeld. De parallellen worden verteld in de achtergrond." Met zijn humanistische beeldtaal nodigt Hornstra de kijker uit om met andere ogen naar zijn medemens te kijken. Hij wil vooroordelen doorbreken en een tegenwicht bieden aan de polarisatie die het publieke debat steeds sterker lijkt te bepalen.

RUIMTE VOOR HET ONVERWACHTE

Net als het Sochi-project bestaat *The Europeans* uit meerdere deelprojecten. Losse verhalen die samen het geheel vertellen. De verhalen ontstaan uit gesprekken en uit de gedeelde interesses van de fotograaf en de schrijver. Die manier van werken vraagt om geduld. Een fotograaf die jaren aan een project werkt, moet ruimte laten voor verandering. Daarom laten Hornstra en Van Bruggen bewust ruimte voor toeval. Hun catch-allstrategie biedt ruimte aan het onverwachte en onvoorspelbare. Soms stuit Van Bruggen op een verhaal omdat Hornstra een portret van iemand wil maken. Op andere momenten ontstaan onverwachte foto's op de plek waar de schrijver zijn interviews houdt. Iedere locatie bezoeken ze minimaal twee keer. Er ligt een planning, maar die staat niet vast. Er is ruimte om een zijpad te volgen. Daarna is het tijd voor reflectie. In de tweede reis moet het echt gebeuren en krijgt het project een gerichter doel. Door alle verhalen heen lopen de portretten van Hornstra als een rode draad. Ze maken deel uit van de serie *Ordinary People* en krijgen soms wel en soms geen plek in de presentatie van de afzonderlijke projecten. Wanneer *The Europeans* in 2030 als geheel wordt gepresenteerd in het Nederlands Fotomuseum, kunnen deze portretten alsnog hun plek krijgen.

DE DIALOOG OPSTARTEN

Kenmerkend voor hun manier van werken is de manier waarop Hornstra en Van Bruggen hun deelprojecten presenteren. Laagdrempelig, toegankelijk en betaalbaar. Voor het Sochi-project brachten ze de resultaten uit als krantenedities. Met deze manier van presenteren willen ze een zo groot mogelijke doelgroep bereiken. "Onze korte projecten bestaan uit verhalen die bij ons de urgentie triggeren. Het liefst willen we vandaag verandering bewerkstelligen en ons werk terugbrengen naar de regio waar het is gemaakt en op die manier een dialoog opstarten." Social media vormen inmiddels het hoofdplatform voor het delen van fotografie, maar voor Hornstra sluit dat medium niet aan bij de verhalen die hij wil vertellen. "De sociale-mediaplatforms worden compleet overdonderd door een bepaald soort happinessfotografie. Dit holt de fotografie uit en heeft niets te maken met het werk dat ik doe. Daar kunnen wij als professionele fotografen ook niks tegenover zetten met bijvoorbeeld een boek. Het gaat niet alleen om het overbrengen van een boodschap. Je moet ook nadenken over waar je wilt dat die boodschap landt. Wij vinden het belangrijk om de verhalen die we maken weer terug te brengen naar de plek waar het is gemaakt. Daar kopen mensen vaak geen fotoboeken omdat die te duur zijn." Het tweetal blijft daarom zoeken naar manieren om het werk zichtbaar te maken op de plek waar de verhalen ontstaan. Dat is niet altijd eenvoudig. "In Zuid-Spanje, waar ons laatste project *Plastic sea, Perfect storm* zich



© Rob Hornstra, Diseminado Barranquete, 2025, © Rob Hornstra / The Europeans

afspeelt, hebben we een extra complicatie. De industrie zit heel diep verweven in de maatschappij en beheerst alles, van financiën tot media en culturele organisaties. Vanwege onze kritische blik op de industrie krijgen we daar geen voet aan de grond." Toch laten de twee zich niet afschrikken. Ze zoeken naar andere manieren om hun verhaal onder de aandacht te brengen. "In deze regio staan overal billboards langs de weg. We denken nu na hoe we voldoende geld bij elkaar kunnen krijgen om billboards te huren."

ANDERE STRATEGIE

Een nieuwe strategie leidde tot een traditioneel fotoboek. *Plastic sea, Perfect storm* heeft meerdere lagen, waarin de verschillende thema's achter het project samenkomen. "We merkten dat we door onze manier van aanpak losgezongen raakten van de kunst- en fotografiewereld en daar niet meer zichtbaar waren. Regionaal waren we wel zichtbaar, maar we kregen het bijna niet voor elkaar om ons werk in de krant of andere media te krijgen. Wat natuurlijk een enorme katalysator is voor de aandacht van je project. Je kunt wel zeggen: ik maak duizend boeken, maar *de Volkskrant* wordt gedrukt in een oplage van meer dan 200.000 exemplaren. Daarmee bereik je een veel groter publiek en wordt er weer over gepraat." Met het boek en een expositie in de Kunsthal weten ze de aandacht van de media weer naar zich toe te trekken. *Plastic sea, Perfect storm* leent zich daar volgens Hornstra goed voor; het is een verhaal over de groente- en fruitteelt dat nog niet eerder is verteld en waarin alle thema's die in Europa spelen zijn verweven. "Het gaat over vervuiling. Afval dat is gedumpt door boeren die nauwelijks kunnen rondkomen. Wat het gevolg is van de supermarkten die de branche volledig uitknijpen. Omdat wij als consumenten niet te veel willen betalen en voortdurend klagen dat ons dagelijks leven zo duur is. Daar doorheen is het thema migratie verweven vanwege alle migranten die op het land werken. Ook daar bevinden zich weer allerlei subthema's. Dus besloten we om gewoon maar moeilijke boeken te maken met heel veel lagen om aan te geven dat het echt moet stoppen. De samenleving polariseert als een gek en het wordt tijd dat we verder kijken dan onze bubbel. Kijken waar we elkaar wel kunnen vinden. Ik denk dat dit de enige manier is om dit tegen te gaan." □

Plastic sea, Perfect storm is te zien in de Kunsthal tot 7 maart 2027
www.theeuropeans.org



© Marjolein Blom





© Marjolein Blom

Ontmoeting tussen wetenschap en toeval

MARJOLEIN BLOM

Marjolein Blom is een kunstenaar met een fascinatie voor de wetenschap. Twee werelden die in eerste instantie mijlenver van elkaar af lijken te liggen. In een tijd waarin we de kreet ‘wetenschap is ook maar een mening’ steeds vaker horen, vestigt zij op een speelse manier de aandacht op het belang van onderzoek. Door de vragen die haar werk oproept wekt ze nieuwsgierigheid en houdt ze de verwondering levend.

DIANA BOKJE





© Marjolein Blom



© Marjolein Blom





© Marjolein Blom

Blom wordt gedreven door nieuwsgierigheid. Van jongs af aan wilde ze weten hoe dingen in elkaar zaten. Waar kun je de antwoorden beter vinden dan in de wetenschap? “De mensheid is altijd op zoek naar uitleg en verklaringen over de wereld om zich heen. Veel van die verklaringen zijn te vinden in de wetenschap. Maar dat ieder antwoord weer ontelbaar veel nieuwe vragen oproept, fascineert me.” Tijdens haar zoektocht belandde Blom in verschillende fotoarchieven zoals die van NASA en het CERN Institute. “Dit soort vrij toegankelijke beeldarchieven zijn bepalend geweest voor hoe we als publiek kijken naar wetenschappelijke vragen en hoe we tot antwoorden komen.” De archiefbeelden die Blom selecteerde voor bijvoorbeeld het project *Failing Forward* tonen juist niet de spectaculaire foto’s van een spaceshuttle of sterrenstelsels ver weg, maar laten vooral de startfase van onderzoek zien. De oude zwart-wit beelden uit de jaren zeventig laten mannen in stofjassen zien die gefascineerd kijken naar een papieren model van een vliegtuig of vleugel. Met hun naïviteit prikkelen ze de fantasie. Je kunt je voorstellen hoe de wetenschapper ’s nachts wakker schrikt met een eureka-moment en ’s ochtends enthousiast aan de slag gaat met schaar en papier. Om het resultaat vervolgens trots aan zijn collega’s te presenteren. Het heeft iets aandoenlijks, maar ook iets humoristisch. Tegelijkertijd schuilt daar een groter verhaal achter. Al die kleine stappen in het onderzoek hebben uiteindelijk bijgedragen aan ontdekkingen die het mogelijk maakten om raketten te bouwen en de eerste mens op de maan te zetten. “Ik denk nog steeds dat wetenschappelijk onderzoek een heel belangrijk instrument is om kennis te vergaren. Ingewikkelde dingen te begrijpen. Maar misschien hebben we er als maatschappij tegelijkertijd ook te hoge verwachtingen van. Op de een of andere manier is er vaak de hoop, de verwachting en soms zelfs de eis dat de wetenschap ons zekerheid gaat geven. Dat we definitieve antwoorden krijgen. Met mijn werk probeer ik juist verwondering te laten zien. Er zijn heel vragen, en ja er zijn veel antwoorden, maar tegelijkertijd is er nog meer wat we niet weten en daarin schuilt in mijn ogen ook schoonheid.”

EEN ONVERWACHTE ONTMOETING

In *Failing Forward* combineerde Blom foto’s uit het NASA-archief met eigen foto’s van wonderlijke situaties en observaties uit het dagelijks leven. Het zijn onverwachte ontmoetingen tussen wetenschap en zaken die haar raken. De combinaties komen associatief tot stand. “Soms weet ik het direct doordat de beelden samen een verhaal maken. Of het schuilt in een gelijkenis in een klein detail. Soms is er sprake van beeldrijm, maar ik vind het fijn als daaronder een diepere laag zit. Het kan ook best een tijd duren, dan blijven beelden lang op zichzelf staan, tot ik ineens ergens een verband zie. Daarom werk ik ook graag in boekvorm, dan hoeft niet alles altijd op één pagina te gebeuren en kunnen sommige elementen later terugkeren. Zowel bij het fotograferen als bij het combineren van de beelden laat ik bewust ruimte over voor het toeval. Voor mij is de link tussen bepaalde beelden vaak heel logisch. Het is dan spannend of dat ook overkomt bij de kijker. Kan ik de ander daarin meenemen? ” Het is een interessante tegenstelling. Iemand die voortdurend op zoek is naar verklaringen en zich laat leiden door wetenschappelijke thema’s, zoekt in haar werk bewust ruimte voor het onverklaarbare. “Fotografie heeft me geleerd om het toeval te omarmen en toe te laten in mijn werk en mijn werkproces. Daardoor ontstaat ruimte voor het feit dat we niet alles weten. De verwondering.” Die ruimte voor toeval maakt haar associatieve series niet vrijblijvend. Blom zoekt naar verbanden, maar wil niet alles voor de kijker invullen. Haar beelden nodigen uit tot een eigen interpretatie.

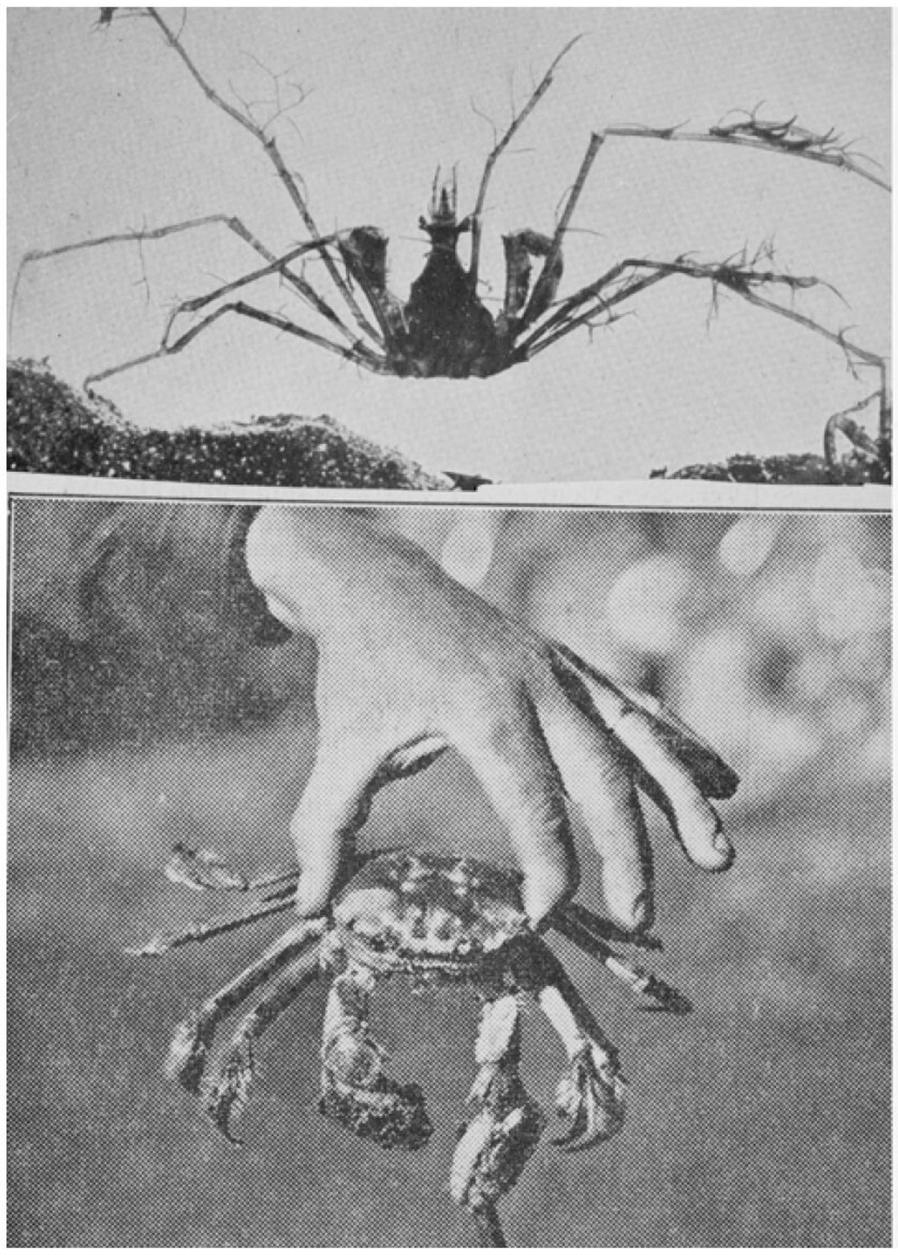
RESTRUIMTE

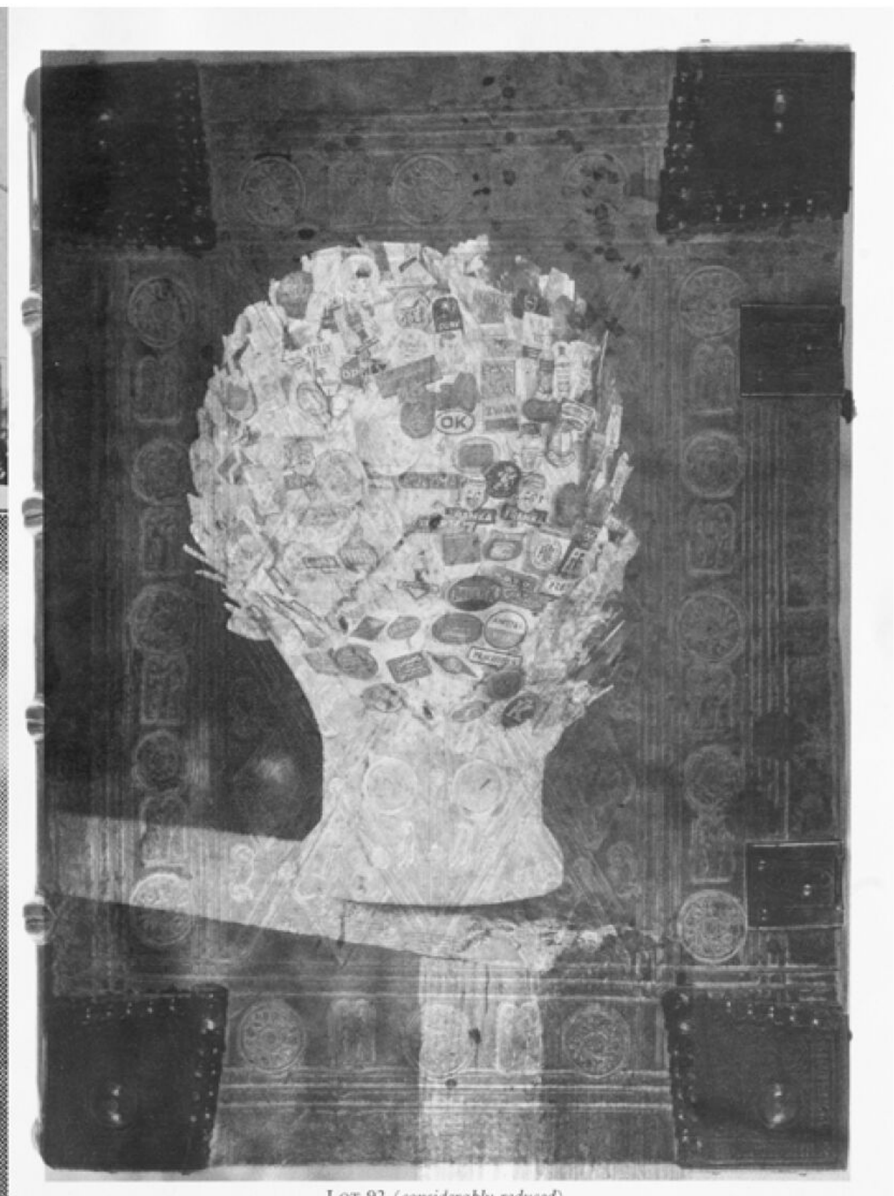
Op het eerste gezicht lijken de foto’s van Blom spontaan te ontstaan. Alsof ze iets tegenkomt waar haar oog op valt en dat meteen vastlegt. Achter die onbevangen uitstraling schuilt echter vaak een doelgericht proces. “Als ik aan een thema werk, ga ik gericht op zoek naar passend beeld. Het kan ook zijn dat ik iets opbouw in mijn atelier omdat ik per se een bepaald beeld in mijn project wil. Daarnaast is ook mijn eigen fotoarchief een belangrijke bron.” Een foto is voor Blom meestal niet het eindpunt van het maakproces. Een foto uit haar archief kan jaren later ineens betekenis krijgen binnen een nieuw project. Een beeld kan opnieuw onderdeel worden van een ander beeld. En een afdruk kan zelf een object worden. Dat idee komt duidelijk terug in haar meest recente project en nieuwe boek *Poèmes Fabuleaux*. Blom liet zich hiervoor inspireren door een antiquariaat dat na veertig jaar zijn deuren sloot. “Dit antiquariaat bestond al veertig jaar. Ook hier trof me al die informatie die op één plek is gebundeld. Verzamelde snippers van kennis vanaf 1600 tot de vorige eeuw. Het laat zien hoe we als mensen de wereld willen begrijpen door erover te schrijven of beelden bij te maken.” Het antiquariaat vertelt iets over onze behoefte om kennis te verzamelen, te ordenen en door te geven. Eeuwen aan informatie lagen er naast elkaar: boeken, afbeeldingen, teksten en objecten. Blom reageerde daarop met haar eigen beeldtaal. Ze combineerde de foto’s die ze in de winkel maakte met foto’s en afbeeldingen uit boeken die in het antiquariaat op de planken stonden. Het project kreeg een extra dimensie doordat ze haar foto’s afdrukte op materialen die in de winkel aanwezig waren, zoals pagina’s uit boeken die anders bij het oud papier zouden belanden. Soms schemert tekst door een foto. Op andere momenten ontstaat een groot beeld door verschillende bedrukte enveloppen samen te voegen. De materialen dragen daarmee hun eigen geschiedenis mee. De foto wordt onderdeel van de plek waar Blom haar inspiratie vond en neemt er iets van mee. Gebundeld in haar boek vormen de beelden vervolgens een geheel waarin ruimte, beeld, tekst en materiaal elkaar ontmoeten. Als kijker dwaal je als het ware door de stoffige paden van de winkel. Je kijkt, ontdekt verbanden en laat je opnieuw verrassen. Misschien is dat precies waar wetenschap en fotografie elkaar raken. Beide beginnen met kijken en vragen stellen. De wetenschap zoekt naar verklaringen. Blom zoekt in haar werk juist ook naar de ruimte die daarna overblijft. Daarmee biedt ze ruimte voor nieuwsgierigheid, associatie en verwondering. □

“ Als ik aan een thema werk, ga ik gericht op zoek naar passend beeld.



Marjolein Blom (geb. 1984, Dordrecht) is een beeldend kunstenaar die woont en werkt in Amsterdam, Nederland. Haar op fotografie gebaseerde werk komt voort uit een fascinatie voor de wetenschap en het menselijke streven om de wereld te begrijpen door middel van wetenschappelijk onderzoek. Haar boek Failing Forward verscheen in 2022 bij Eriskay Connection. De afgelopen jaren is haar werk tentoongesteld op diverse internationale tentoonstellingen, beurzen en festivals, waaronder Art Rotterdam, Unseen, Fotomuseum Den Haag (Nederland), Fotografia Europea (Italië), Photo Athens (Griekenland), Backlight (Finland) en Noorderlicht (Nederland).
www.marjoleinblom.com





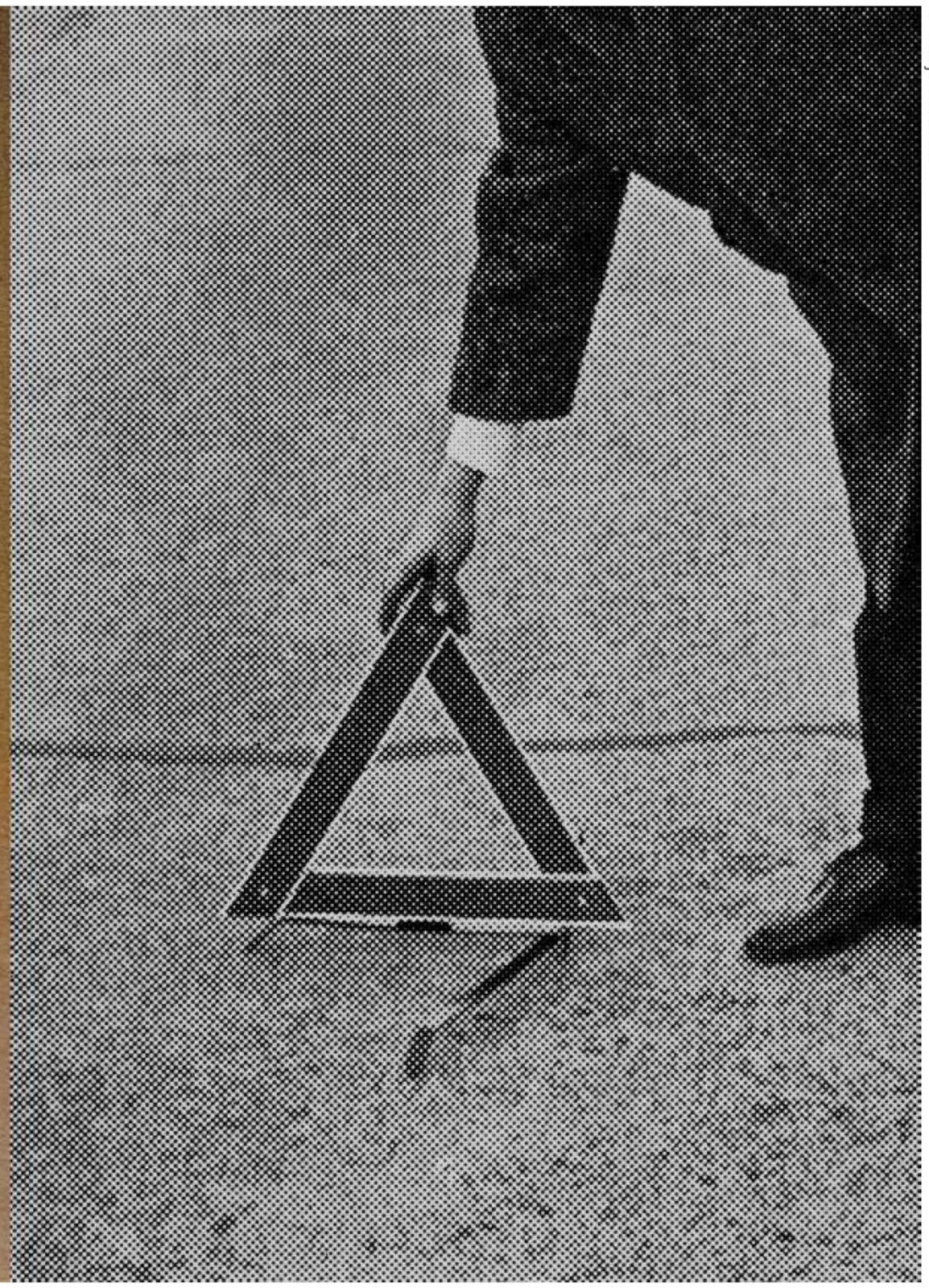
LOT 92 (*considerably reduced*)

© Marjolein Blom



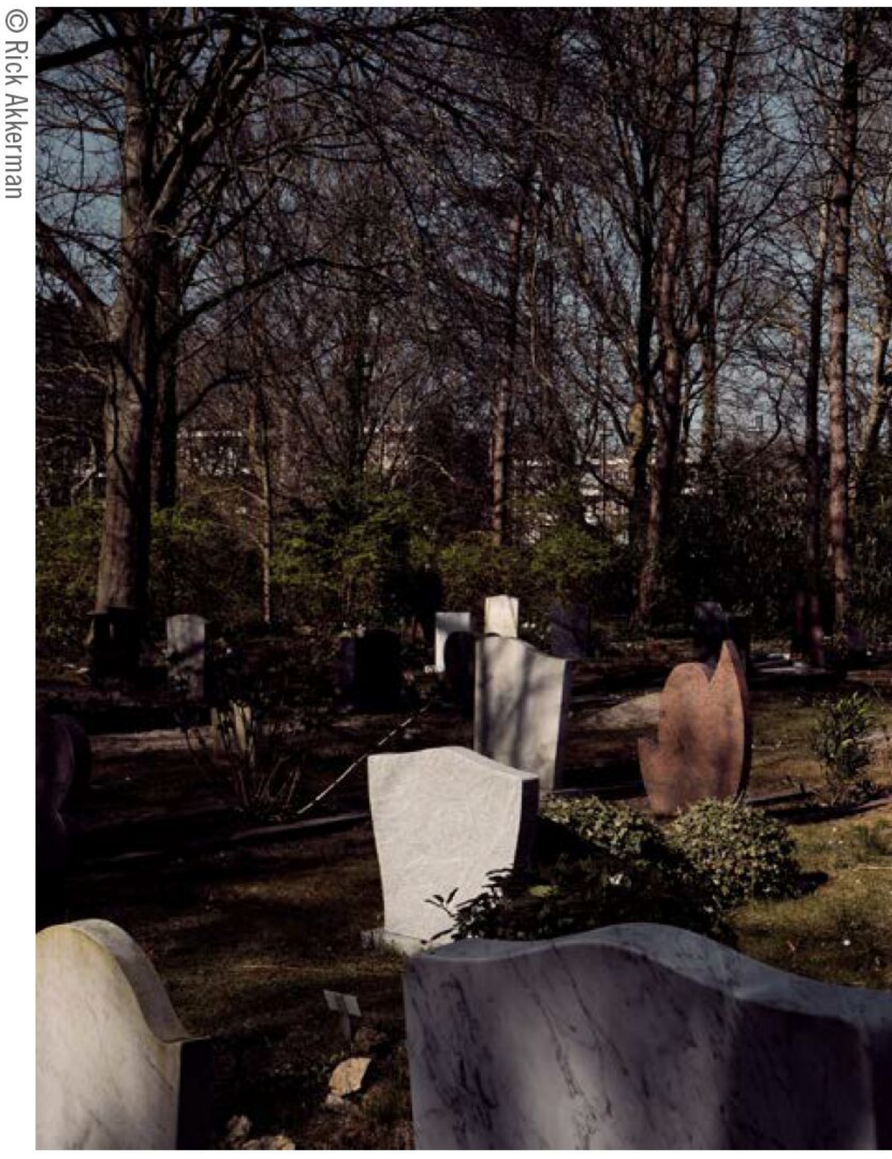
© Marjolein Blom





© Marjolein Blom





© Rick Akkerman

Patat bakken als heilig moment

“Wat is voor jou een heilig moment?” Die vraag kregen de leden van het vredesoverleg in Alkmaar voorgelegd. Fotograaf Rick Akkerman legde die momenten vast voor een expositie.

MARTIEN VERSTEEGH

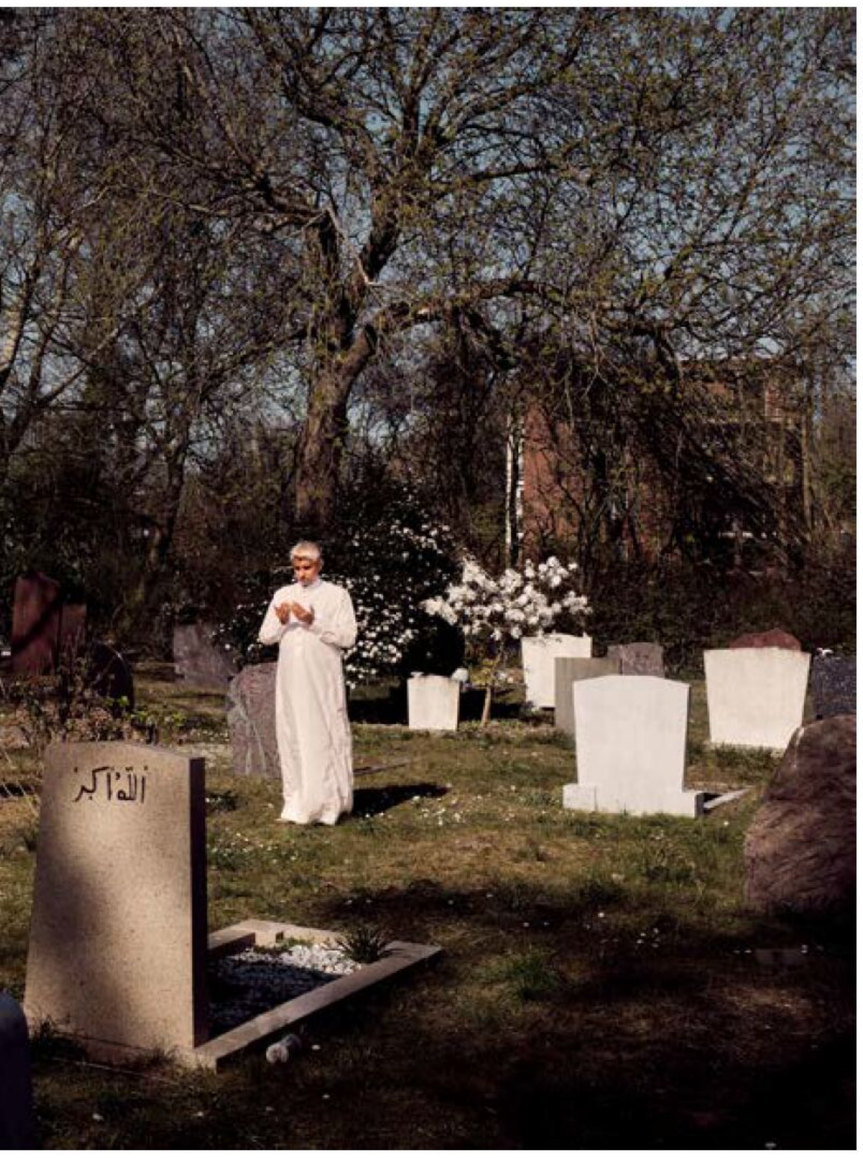
“Wat voor iemand een heilig moment is, bleek heel persoonlijk. Soms ging het om religieuze belevingen, maar lang niet altijd. Voor Hugo Koeman is dat moment het bakken van patat. Dat doet hij iedere zaterdag voor zijn kinderen en kleinkinderen. Het is zijn manier om dicht bij hen te zijn, maar het is voor hem ook een symbool van liefde en verantwoordelijkheid.” De deelnemers aan het vredesoverleg hebben totaal verschillende achtergronden. Dit lokale interreligieuze overleg werd opgericht na de aanslagen van Hamas op Israël in 2023 en heeft als doel meer onderlinge verbinding, respect en begrip te kweken. Er zijn mensen vertegenwoordigd van veel verschillende levensbeschouwingen, van de grote religies en het humanisme tot het minder bekende alevitisme. “Ik ben zelf niet gelovig, maar vind het interessant de verhalen van mensen te horen,” vertelt Rick. “Ik ging voor mijn opdracht eerst naar hun diners toe. Dan bouw je een vertrouwensband op en besluiten mensen dat ze hun heilige moment wel willen delen. Ik leer van de gesprekken die ik dan voer, hoor nieuwe dingen, leer mensen kennen. Toch blijf ik ook altijd een buitenstaander. Ik ben daar als journalist.”

IN GESPREK BLIJVEN

“Voor de expositie heb ik ook geluidsopnames gemaakt. Daar is een audiofragment uit voortgekomen dat mensen te horen kregen in een volstrekt donkere ruimte. Vervolgens verschenen een voor een de portretten. Kleine momenten. We wilden met de expositie laten zien dat iedereen een heilig moment in zijn leven heeft en dat dat niet voor iedereen religieus is. Het kan iets heel kleins of alledaags zijn, zoals een zonsondergang bekijken op het strand. Maar het kan ook iets groots zijn.” De deelnemers van het overleg laten zien dat het mogelijk is om met elkaar in gesprek te blijven, óók over ingewikkelde onderwerpen. De foto’s van de expositie tonen de diversiteit en tegelijkertijd de gemeenschappelijkheid van ervaringen die mensen verbinden.

SCÈNES BOUWEN

“Voor deze serie waren het dus de deelnemers die bepaalden wat er op de foto moest komen. Mijn opdracht was die momenten natuurgetrouw neer te zetten. Ik ging dat beeld ensceneren. Je zou het geënsceneerde documentairefotografie kunnen noemen. Het zijn allemaal vastgelegde beelden die op een eerder moment echt op die manier hebben plaatsgevonden. Fotografen hebben het er vaak over dat ze een scène regisseren. Ik vind bouwen een rauwer, leuker woord. Dat heeft waarschijnlijk met mijn achtergrond te maken.”



© Rick Akkerman



Rick begon zijn werkende leven in de technische sector en kwam via verschillende beroepen uiteindelijk in de fotografie terecht. Sinds 2008 is hij zelfstandig fotograaf. “Je bouwt een wereld. Dat heb ik bij deze serie gedaan, maar dat doe ik zeker ook in mijn autonome werk. Ik wil mensen aan het denken zetten, over perfectie bijvoorbeeld. Ik geloof dat er niets mis is met daarnaar streven. Dat doe ik ook in mijn werk. Maar de vraag die ik in mijn werk vaak stel is of de keuzes die we maken echt van onszelf zijn of dat ze ons onbewust door de strot worden geduwd. Hoe autonoom zijn we in onze keuzes? Doe je iets omdat je buurman het ook doet of omdat het echt uit jezelf komt? Soms noemen mensen me een kunstenaar. Dat vind ik eervol. Zeker als het gaat om mijn autonome werk. Daar probeer ik naast mijn opdrachten en sociaal-maatschappelijke projecten steeds meer tijd voor te maken. Maar ik noem mezelf gewoon een fotograaf.”

AANDACHT VOOR HET DOEL

Die sociaal-maatschappelijke projecten maken een behoorlijk groot deel uit van Ricks werk. “Het is mooi als je iets kunt vertellen aan de wereld, als je verbinding kunt brengen. In sommige gevallen komt een idee daarvoor uit mijn eigen hoofd of ontstaat het tijdens gesprekken met een goede vriendin van me. Maar in het geval van de heilige momenten vroeg de gemeente of ik mee wilde denken over hoe we meer aandacht konden vragen voor het doel van het vredesoverleg, namelijk met elkaar in gesprek blijven en naar elkaar blijven luisteren.”
Omdat de heilige momenten van mensen zo uiteenlopend kunnen zijn, zijn de portretten van de deelnemers aan het vredesoverleg feitelijk allemaal losstaande beelden. Een stel wilde bijvoorbeeld tijdens een dans worden gefotografeerd. “Dat voelde voor hen als ultieme vrijheid. Zodra je de dansvloer opstapt, maakt het niet uit wie je bent. De sfeer van die foto is totaal anders dan die verstilde foto van Nazier op de islamitische begraafplaats. Bij een serie als deze doet de context ertoe. De foto van Nazier is mooi als beeld, maar zijn verhaal dat de dood voor hem geen bron van angst is, maar een herinnering om een goed leven te leiden, draagt iets bij aan die foto.”
Ricks favoriete foto uit de serie is die van de inzegening van een dominee in de Vrijheidskerk. “Die inzegening had dus al eerder plaatsgevonden. We hebben dat voor de foto opnieuw gedaan. Er is een hoop te zien op dat beeld en de kleuren en het perspectief ogen prettig.”

INTIEME MOMENTEN

Bij de expositie was van iedere deelnemer een beeld te zien, namelijk de beste foto van de opnames. “Soms moet je een beeld even wegleggen en er een paar dagen later weer naar kijken. Dan kan het zijn dat je iets ziet wat niet werkt. Dat een andere foto toch geschikter is. In principe gebruik ik de beelden zoals ze zijn, aan mensen verander ik sowieso nauwelijks iets. Maar ook aan de omgeving niet, tenzij iets echt storend is in het beeld. Ik kan bijvoorbeeld wel ergens een stopcontact wegpoetsen. Ik denk over ieder detail na in de foto’s. Het verhaal zorgt er in dit geval voor dat het echt een serie is. Je wordt als toeschouwer deelgenoot van de intieme momenten die iets groots symboliseren. Juist daarom vind ik die huiselijke foto van de patatbakker zo goed in de serie passen. Het is voor Hugo een moment van zorg.” □

www.rickakkerman.nl



© Saar Sonépouse



© Saar Sonépouse

Laag voor laag zichtbaar

Fotograaf Saar Sonépouse onderzoekt haar familiegeschiedenis en Joodse identiteit met fotografie, film en tekst. Haar beelden ontstaan door te experimenteren, materiaal te bewerken en zelf de plekken uit haar familieverhalen op te zoeken. “Bij mijn persoonlijke zoektocht naar mijn identiteit gaat het om het afpellen van lagen. Datzelfde zie je terug in mijn werk.” Haar afstudeerwerk *Mag Saar er zijn?* was onder meer te zien in Museum Sjoel Elburg.

NAOMI HEIDINGA

Saar Sonépouse liep de route die haar familie tijdens de Tweede Wereldoorlog op de vlucht aflegde. Ze fotografeerde onderweg en filmde zichzelf tijdens het lopen. Door de tocht 80 jaar later op hetzelfde tijdstip te maken, probeerde ze dichter bij de ervaring van haar familie te komen. Maar toen ze de afdrukken in handen had, voelde er iets niet goed. “Die foto’s hadden niks meegemaakt.” Ze ging opnieuw op pad, ditmaal met de beelden. Ze nam ze mee door modder, water en prikkeldraad. Pas toen de tocht ook daarop sporen had achtergelaten, klopten ze voor haar. Het is kenmerkend voor haar manier van werken. Sonépouse onderzoekt een onderwerp door ermee aan de slag te gaan: fotograferen, filmen, afdrukken maken en kijken wat er met het materiaal gebeurt. Een beeld kan nat worden, scheuren of vervormen. Die veranderingen maken deel uit van het uiteindelijke werk. “Voor mij moet het iets doorgemaakt hebben om iets te kunnen overbrengen.”

FOTOACADEMIE

Sonépouse fotografeert al sinds haar jeugd, maar koos aanvankelijk voor een andere loopbaan. Ze studeerde rechten en werkt als jurist. In 2022 begon ze aan de Fotoacademie. “Ik wilde meer met mijn fotografie doen.” De opleiding daagde haar uit om haar creativiteit op een andere manier aan te spreken. Het kostte tijd om daarin haar weg te vinden. Werken vanuit een onderwerp dat dicht bij haarzelf lag, hielp haar om die vertaalslag te maken.
Een opdracht voor het boek *Door hun ogen* gaf daaraan een belangrijke impuls. Sonépouse portretteerde Holocaustoverlevenden met hun kleinkinderen en achterkleinkinderen en was bij verschillende interviews aanwezig. Ze hoorde ouderen aan die jongere generatie soms dingen vertellen die hun eigen kinderen nooit hadden gehoord. Het zette haar aan het denken over de gesprekken met haar oma en over de stiltes in haar eigen familie. Ze besloot die geschiedenis verder te onderzoeken.

FAMILIEFOTO

Een foto die haar oma Gina haar als kind liet zien, werd het vertrekpunt voor *Mag Saar er zijn?*. Op het familieportret, gemaakt in een tuin aan de Ruyschstraat in Amsterdam, staan 29 kruisjes. De familieleden met een kruisje zijn niet teruggekomen uit de oorlog. “Daar ben ik mee grootgebracht.” Haar oma sprak met haar over de Tweede Wereldoorlog. Thuis gebeurde dat nauwelijks. Haar moeder Lottie, geboren in 1946, heeft de oorlog niet meegemaakt, maar groeide wel op met de gevolgen ervan.
Sonépouse keerde terug naar de tuin en fotografeerde de bomen. Wat was er nog over van de wereld op die oude foto? Vanuit die vraag maakte ze de vertaalslag naar zichzelf, onder meer met zelfportretten. Haar hele familie heeft haar Joodse identiteit uit veiligheidsoverwegingen altijd op de achtergrond gehouden. Zelf zocht ze die juist op. Een vriendinnetje introduceerde haar op haar veertiende in de Joodse tradities. Inmiddels leidt ze met haar gezin een actief Joods leven.

BRIEVEN EN DOSSIERS

Bij het maken gebruikt Sonépouse ook geschreven bronnen. Haar oma had uitgebreid opgeschreven wat ze tijdens de oorlog had meegemaakt. Die brieven gaven haar houvast bij het ontwikkelen van beelden. De blauwdrukken associeert ze met inkt waarmee haar oma schreef. Haar blauwdrukken ontstonden al experimenterend, mede



TIJD NEMEN

Sonépouse geeft haar projecten bewust de tijd. Experimenten, onderzoek en persoonlijke inzichten bouwen op elkaar voort; vooraf weet ze niet precies waar ze uitkomt. Daarom stelt ze geen vaste einddatum vast. “Omdat het ook zo’n intern proces is, kun je dat niet met een strakke planning omlijsten.” Ze maakt wel bewust tijd vrij om eraan te werken. Pas wanneer het werk voor haar klopt en ze eraan toe is om het te delen, laat ze het zien.

Dat delen vond ze aanvankelijk spannend. Haar docent en coach Matt Chaim de Groot adviseerde haar het eerst te maken en daarna te beslissen of ze het wilde tonen. Inmiddels merkt ze dat haar persoonlijke werk ook anderen raakt.

Na 7 oktober 2023 kreeg de vraag Mag Saar er zijn? extra gewicht. Sonépouse ervaart sindsdien meer antisemitisme. Ze betrapte zichzelf erop dat ze haar kinderen aanraadde voorzichtig te zijn met het tonen van hun Joodse identiteit. Daarin herkende ze iets van de angst die eerdere generaties ertoe bracht hun identiteit verborgen te houden. Ruimte innemen blijft daarom lastig, maar als maker vindt ze daarvoor een vorm. “Kunst is voor mij een fijne manier om dat te doen.” □

sonepouse.com

DuPho.
Dutch Professional Photographers

door wat ze een ‘schitterend ongeluk’ noemt. Geen beeld is hetzelfde.

Voor ander werk verdiepte ze zich in het verhaal van een neef van haar moeder. Zijn ouders kwamen door de oorlog om het leven; hij bleef bij het dienstmeisje van de familie en groeide bij haar gezin op. Saars moeder kende zijn achtergrond eerder dan hijzelf. Sonépouse verwerkte teksten uit zijn dossier van Joods Maatschappelijke Werk in de beelden van haar neef. De geschiedenis van haar overgrootmoeder, die de Holocaust overleefde en na de oorlog een einde aan haar leven maakte, loopt eveneens door het project. Saars moeder logeerde bij haar toen dat gebeurde. Sonépouse onderzocht hoe de gevolgen daarvan doorwerken in de volgende generaties, en wat die geschiedenis voor haarzelf betekent.

INSTALLATIE

Voor de tentoonstelling in Museum Sjoel Elburg benaderde ze het werk als een installatie. Foto’s, teksten en films moesten samen het verhaal overbrengen. Daar ging veel denkwerk aan vooraf: welke werken horen bij elkaar, hoe verhouden ze zich tot de ruimte en hoe neemt ze de bezoeker mee? Ook filmbeelden van haar tocht en het maakproces kregen een plaats. Daarmee kon ze beweging, tijd en het ondergaan van een ervaring onderdeel maken van de presentatie. Werk van Sonépouse was daarnaast te zien in een buitenexpositie op het Rabinplein in Tel Aviv. Samen met de curator koos ze het materiaal voor haar beelden voor de tentoonstelling met als thema trauma, waaraan meerdere kunstenaars deelnamen. Het was voor haar bijzonder om haar werk daar te kunnen tonen. Een andere omgeving en een gezamenlijke tentoonstelling vroegen opnieuw om keuzes: welke beelden konden in die context haar verhaal vertellen?



© Saar Sonépouse

Fotograferen met het oog van een beeldhouwer

KRYSTYNA ZIACH

Kunstenares Krystyna Ziach kijkt met het oog van een beeldhouwer. Foto's keren steeds terug in haar werk, maar blijven niet altijd binnen een lijst. In haar fotosculpturen komen beeld, materiaal en ruimte samen. Ze werkt graag op groot formaat, met ruimte om haar werk tot zijn recht te laten komen. Ziach heeft een rijk oeuvre, exposeerde in musea in binnen- en buitenland en haar werk is aangekocht door verschillende instituten. Toch is ze voor haar gevoel nog lang niet klaar. Ze werkt nu aan een nieuwe serie *Homages*, een eerbetoon aan onder anderen beeldhouwster Camille Claudel.

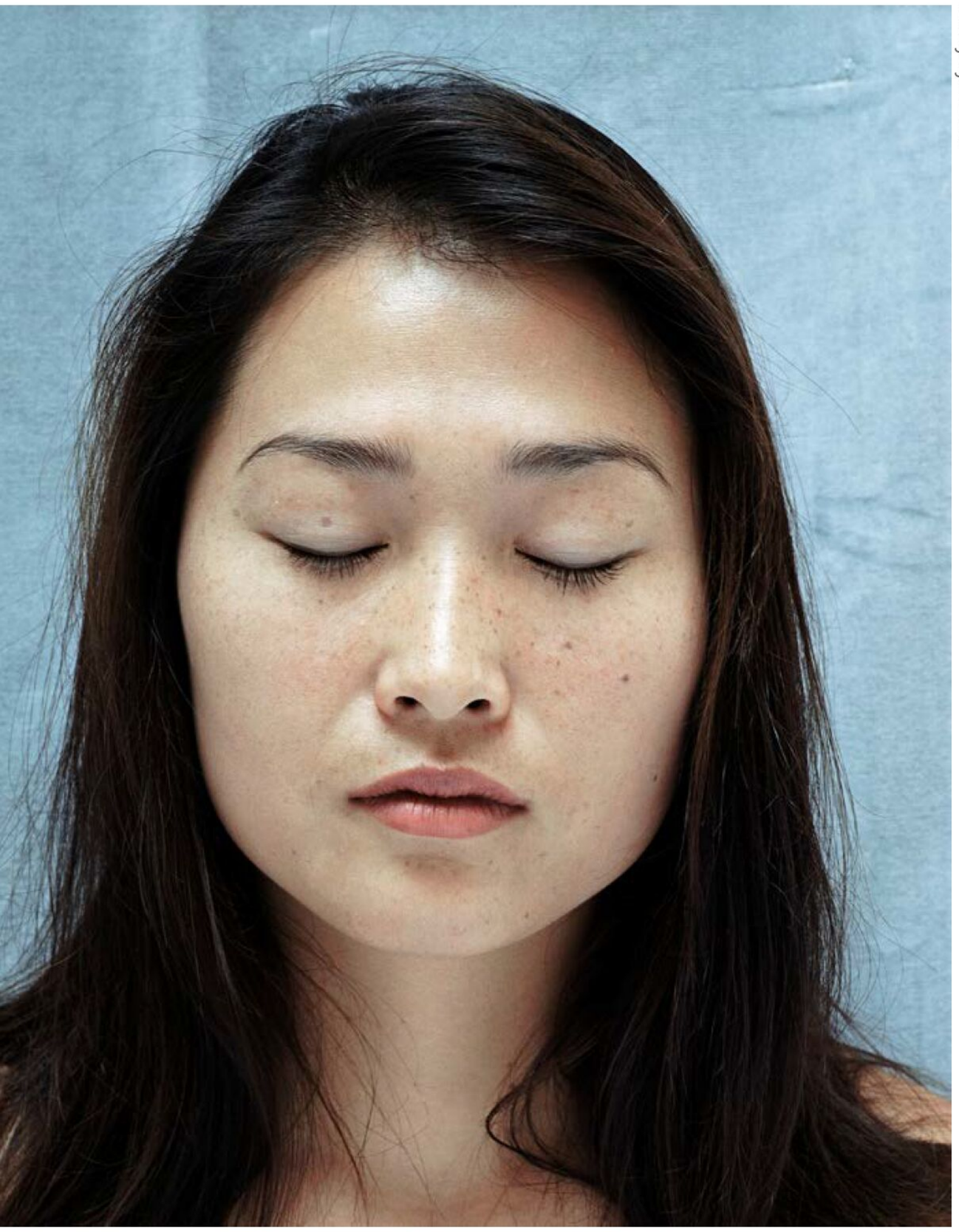
NAOMI HEIDINGA



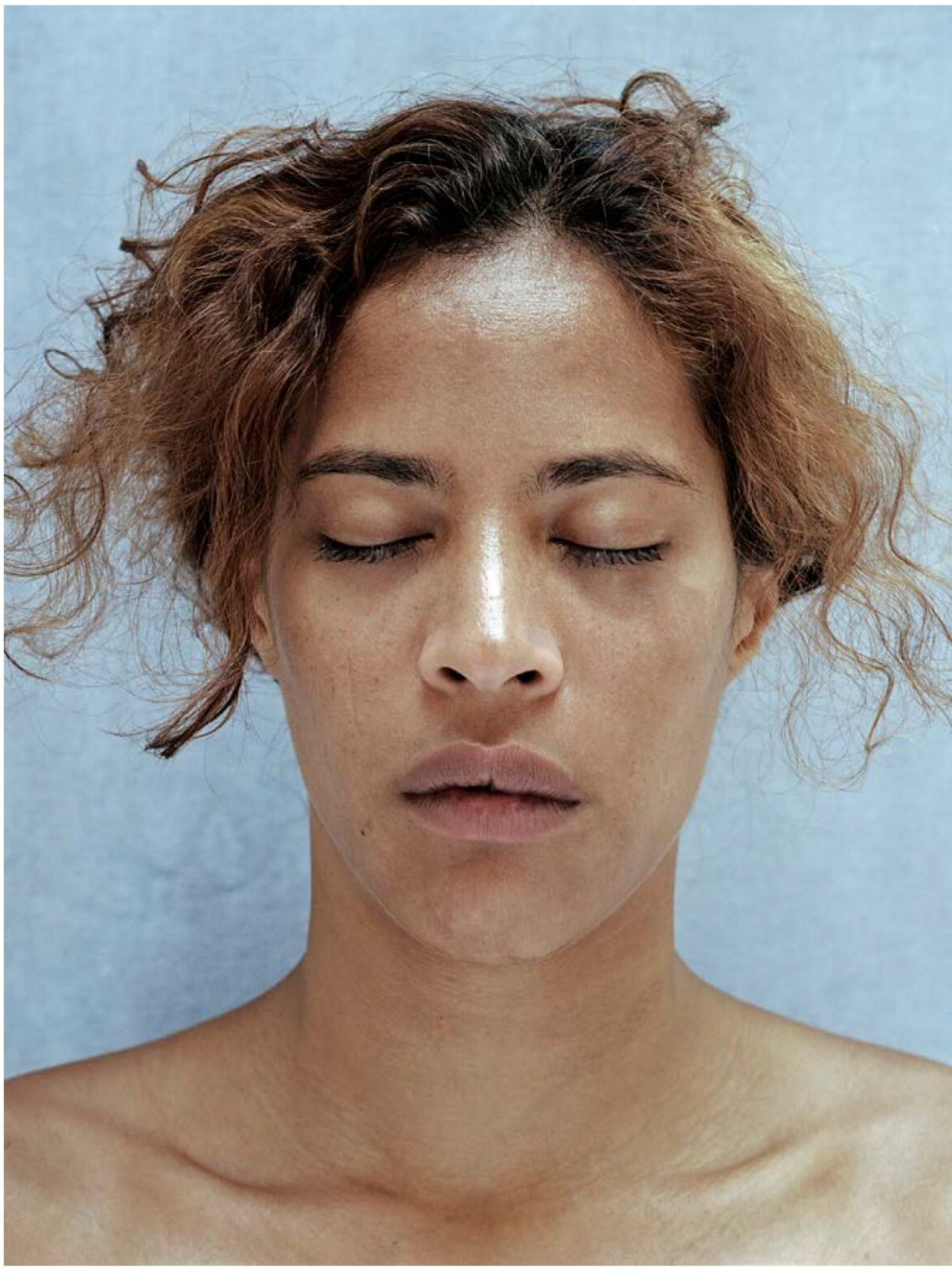
© Krystyna Ziach



“ Kunst ontstaat vanuit de psyche,
ik hoef niet altijd te weten waarom.



© Krystyna Ziach



Krystyna Ziach (Krakau, 1953) woont en werkt in Nederland. Haar werk is tentoongesteld in binnen- en buitenland, onder meer in de Whitechapel Art Gallery in Londen en het Nederlands Foto Instituut in Rotterdam. Het is opgenomen in collecties van onder andere het Rijksmuseum en Centre Pompidou in Parijs.
www.krystynaziach.com



© Krystyna Ziach



© Krystyna Ziach

Ziach woont al vanaf 1985 in Amsterdam-Oost, in een kunstenaarswoning met prachtig licht en hoge plafonds. In de woonkamer en de hal staan imposante planten. “Ze groeien vanzelf,” verklaart ze. Haar woning ligt op drie hoog; een verdieping hoger is haar atelier. Daar staat veel werk opgeslagen, de lijsten keurig gesorteerd. Sommige werken zijn zo groot dat ze niet via de trap naar buiten kunnen. “Ze moeten door het raam.” Daarbij is voorzichtigheid geboden. “Tegenwoordig gaat het makkelijker, heeft men een platform op de ladder.” Vroeger hield ze haar adem in.
Het ontvangst is hartelijk, met appeltaart en slagroom. “Dat is echt iets voor Nederland, slagroom,” zegt ze. Ziach is geboren in Polen en kwam in 1979 naar Nederland. “Daarvoor had ik al veel gereisd, onder meer naar Parijs en Italië. Ik was ook al eens in Amsterdam geweest, en logeerde toen toevalligerwijs vlakbij waar ik later zou gaan wonen. Toen was het een eenvoudige herberg, nu is het een luxe hotel.”

KLASSIEK GESCHOOLD

Vanaf haar vijftiende hield ze zich bezig met kunst. In Polen ging ze naar een lyceum waar kunst onderdeel was van het lesprogramma. Daarna studeerde ze beeldhouwen en kunstgeschiedenis. “Ik ben klassiek geschoold, denk aan beeldhouwkunst voor monumentale gebouwen en 19e-eeuwse kunst.” In Nederland wilde ze verder studeren, maar ze had genoeg van het beeldhouwen en de autoritaire docenten. Aan de AKI in Enschede koos ze voor nieuwe media en fotografie. “Het was destijds een heel vooruitstrevend instituut, met goede docenten. Ik kreeg veel vrijheid in het bepalen wat ik wilde maken.”
Na haar afstuderen in 1982 verhuisde ze naar Amsterdam. Aanvankelijk werkte ze voornamelijk in zwart-wit. In *Metamorphosis*, een serie uit de tweede helft van de jaren tachtig, zijn geometrische vormen en grote, geschilderde achtergronden te zien. Ziach figureert zelf in de werken. Haar beschilderde lichaam gaat op in de achtergrond of contrasteert juist met de omgeving. Ook gebruikt ze voor het eerst spiegels. “Ik deed alles zelf, van het bedenken van het concept, tot het schilderen van de achtergrond en mijn lichaam, de performance, het fotograferen, ontwikkelen en afdrukken.” Het werk werd goed ontvangen en kreeg veel media-aandacht. De serie was ook te zien tijdens de biënnale in Enschede. Met haar combinatie van fotografie, schilderkunst en performance zoekt Ziach naar andere mogelijkheden voor het fotografische beeld.

ZWARTE REGEN

Na *Metamorphosis* krijgt ze de kans om samen met een andere kunstenaar drie maanden in Japan te werken, voor een expositie in Arti et Amicitiae. Konica sponsort de reis. Een bezoek aan een museum met een expositie over Hiroshima maakt indruk. Ze leest over de zwarte regen die na de atoombom viel en verwerkt die ervaring in het tweeluik *Black Rain*.
Haar bewondering voor het kabuki-theater krijgt een plek in andere werken, waarin ze zelf opnieuw figureert. “Ik werkte hierbij voor het eerst in kleur; dat vond ik best spannend.” Ook ontstaan de eerste ruimtelijke werken. Voor *Infinity* uit 1988 maakte ze een piramidevormige fotosculptuur, met daarin een foto van boeddhabeelden. Door de spiegels herhaalt het beeld zich. De foto krijgt zo een andere werking: de vorm en het spiegelende materiaal bepalen mede wat je ziet. “In Japan heb ik diverse werken gemaakt, die ik vervolgens verder heb uitgewerkt in mijn atelier in Amsterdam.”
In *Outer Space* bouwt ze voort op haar ervaringen. Infinity wordt er omringd door een zentuin van zand, geïnspireerd op de

© Krystyna Ziach













© Krystyna Ziach

zorgvuldig geharkte patronen die ze in Japan zag. De omgeving van de sculptuur wordt daarmee onderdeel van het werk.

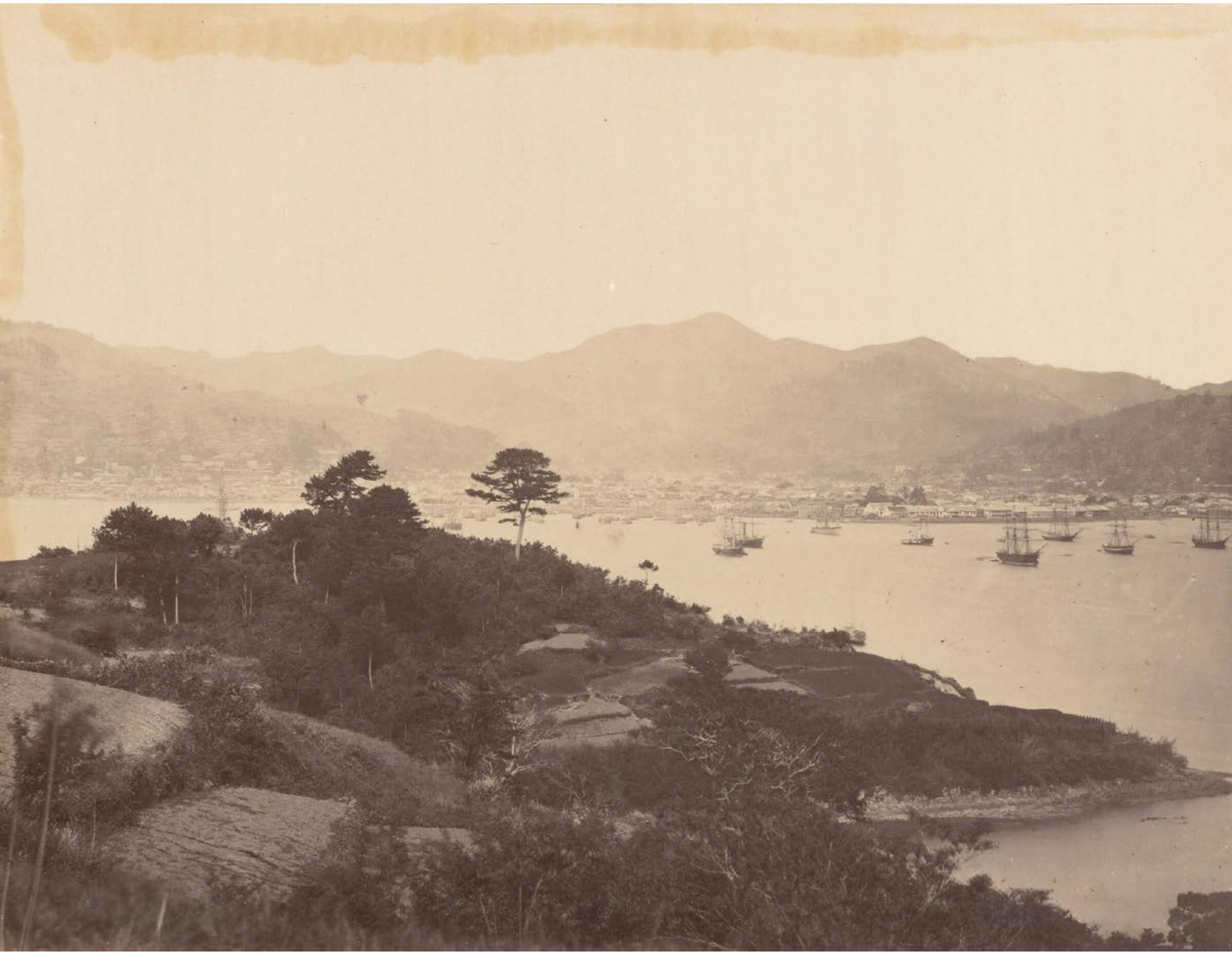
BEELD EN VORM

In *Garden of Illusion* voert blauw de boventoon en komen verschillende foto-sculpturen samen. We bladeren door de series op haar website. “Ik ben soms langer bezig met het verzinnen van een naam voor mijn werk, dan met mijn werk zelf,” grapt ze. In een van de fotosculpturen is een deel van een gevel in de Joodse wijk in Krakau te zien. “De wijk was een beetje vervallen, ik vond het als kind al fascinerend.” Ze kiest nooit zomaar een beeld of een vorm, vertelt ze. Die moeten elkaar versterken. Daar ligt ook de reden om een foto ruimtelijk te maken: de sculptuur voegt iets toe wat de foto op zichzelf niet heeft. Haar achtergrond als beeldhouwer komt terug in de aandacht voor vorm, materiaal en de plek die een werk inneemt. Naast de fotosculpturen in de installatie zijn ook portretten te zien. “Ik wilde ook iets menselijks toevoegen.”

Haar grootste expositie tot nu toe, *Space of Imagination,* vond plaats in Museum Beelden aan Zee, met Hans Rooseboom, fotografiecurator van het Rijksmuseum, als gastcurator. Daar kreeg ze de ruimte om haar werk te laten zien zoals ze het voor ogen had. Dat is niet vanzelfsprekend. “Ruimte is soms schaars in een museum.” Zeker als je graag op groot formaat werkt en sculpturen maakt die ook om ruimte eromheen vragen. De mogelijkheden om ruimtelijk werk te exposeren spelen dan ook mee in haar keuze om af te wisselen tussen 2D en 3D. In de serie *Inner Eye* laat ze portretten zien van bevriende kunstenaressen, allemaal met gesloten ogen. “Niet ieder portret bleek bruikbaar. Juist wanneer het directe oogcontact ontbreekt, moet iets anders in het gezicht de aandacht vasthouden. Wat blijft er zichtbaar als de geportretteerde de kijker niet aankijkt?”

TIJD EN VERGANKELIJKHEID

Waar haar beelden vandaan komen, kan ze niet altijd precies aanwijzen. Soms is de aanleiding duidelijk: een herinnering, een ervaring, een verhaal of het werk van een andere kunstenaar. Andere beelden ontstaan intuïtief. Ze voelt dat ze een werk moet maken, zonder meteen te weten waarom. “Kunst ontstaat vanuit de psyche, ik hoef niet altijd te weten waarom.” Ook voor de kijker wil ze ruimte laten voor een eigen interpretatie.
Tijdens de coronaperiode werkte ze op de computer aan de autobiografische serie *Fluid Time*. Ze gebruikte kinderfoto’s van zichzelf en haar zus, die ze herhaalde en combineerde met onder meer wolken en verroest ijzer. De persoonlijke beelden werden onderdeel van een groter verhaal over tijd en vergankelijkheid.
Nu werkt ze aan *Homages,* met onder meer Camille Claudel als onderwerp. Ze herkent iets in de beeldhouwster en wordt geraakt door haar levensverhaal. Hoe de serie er precies uit gaat zien, ligt nog open. “Ik weet wel dat ik een interdisciplinaire installatie wil maken.” □



Felice Beato, Schepen voor de kust van Nagasaki, 1863-65, Albumen print, 21,5 x 29 cm, collection Universitaire Bibliotheken Leiden, inv.nr. album KITLV A735, fotonr. KITLV 89917.

Licht over Deshima

De tentoonstelling *Licht over Deshima* belicht de vroegste fotografie in Japan en de bijzondere kennisuitwisseling tussen Nederland en Japan in de negentiende eeuw. Deshima, het kunstmatige handelseiland aan de baai van Nagasaki, speelde een belangrijke rol bij de komst van fotografie in Japan. Het eiland was destijds de enige plek waar Japan contact had met de buitenwereld. Onder streng toezicht van de Japanse overheid wisselden Nederlanders hier goederen, kennis en technologie uit.

© Felice Beato

© Felice Beato



Felice Beato, Megane Bashi brug over de rivier de Nakashima in Nagasaki, 1863-1865. Albuminedruk, 22 x 28 cm, collectie Leiden University Libraries, inv. no. album KITLV A735, foto KITLV 89915.



© Felice Beato

Felice Beato, Locatie van de fotostudio van Ueno Hikoma, het witte huis aan de oevers van de rivier de Urakami in Nagasaki, 1863-65, Albuminedruk, 20,7 x 27,5 cm, collectie Universitaire Bibliotheken Leiden, inv.nr. album KITLV A735, fotonr. KITLV 89887.



© Felice Beato

Felice Beato, Dejima bij Nagasaki, 1863-65, Albuminedruk, 23 x 29 cm, collectie Universitaire Bibliotheken Leiden, inv.nr. album KITLV A735, fotonr. KITLV 89931.



© Ueno Hikoma

Ueno Hikoma (toegeschr.), Twee zussen en een broer, 1863–1864
Albuminedruk, carte-de-visite, 8,8 x 5,6 cm, Universiteitsbibliotheken Leiden, Kok Album, inv. nr. PK-F-60.936/27.



© Ueno Hikoma

Ueno Hikoma, Zelfportret (oprichter/eigenaar van de eerste Japanse fotostudio, in Nagasaki), 1863–1864, albuminedruk, 8,3 x 5,5 cm (CdV), Kok Album, Universiteitsbibliotheken Leiden, inv. nr. PK-F-60.936/07.t

Toen fotografie halverwege de negentiende eeuw in Europa opkwam, bereikte deze nieuwe uitvinding via Deshima ook Japan. De tentoonstelling laat zien dat het eiland niet alleen een handelscentrum was, maar ook een belangrijke schakel in de kennisoverdracht tussen Nederland en Japan. Nederlandse artsen op Deshima speelden een grote rol bij het verspreiden van fotografische kennis onder Japanse studenten. Halverwege de negentiende eeuw werden via Deshima de eerste camera's, handleidingen en fotografische materialen naar Japan gebracht. Nederlandse artsen als Jan Karel van den Broek, Johan Pompe van Meerdervoort en Antoon Bauduin gaven Japanse studenten les in Europese wetenschap en techniek, waaronder fotografie. Een van die studenten was Ueno Hikoma. In 1862 richtte hij in Nagasaki de eerste professionele fotostudio van Japan op. Zijn werk markeert het begin van een rijke Japanse fotografietraditie. *Licht over Deshima* brengt circa tweehonderd foto's uit Nederlandse en Japanse collecties samen. Bezoekers ontdekken vroege portretten, landschappen, straatbeelden en huiselijke scènes uit een Japan in verandering. Daarnaast zijn er historische camera's en fotografische hulpmiddelen te zien, die een kijkje geven achter de schermen van het negentiende-eeuwse fotografieproces. Ook belicht de tentoonstelling bijzondere vondsten uit recent onderzoek, waaronder een van de oudste bekende foto's die door een Nederlander in Japan werd gemaakt. □

Licht over Deshima is van 25 september 2026 t/m 28 februari 2027 te zien in Japanmuseum SieboldHuis. Het is tevens verschenen als boek: Maartje van den Heuvel, Tani Akiyoshi, Licht over Dejima, Uitgeverij Wbooks € 39,95
www.sieboldhuis.org

De kunst van de fotografie

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

1e jaar (8 nrs) voor slechts € 34,99



Scan en neem een abonnement op Pf Fotografie magazine

@professionelefotografie

facebook.com/pfpuntnl

Stilstaand beeld uit de mediageschiedenis

Het Nederlands Instituut voor Beeld & Geluid is een archief en museum dat zich richt op het bewaren en toegankelijk maken van audiovisueel erfgoed, zoals televisie- en radio-uitzendingen, films en digitale media. In het archief bevinden zich ook veel foto's: van hoe het er achter de schermen van televisieprogramma's aan toeging tot portretten van beroemdheden van de buis.

ROBERT THEUNISSEN

In 1997 fuseerden vier organisaties tot het Nederlands Audiovisueel Archief (NAA), het audiovisueel archiefcentrum van de Publieke Omroep, het filmarchief van de Rijksvoorlichtingsdienst (RVD), de Stichting Film en Wetenschap en het Nederlands Omroepmuseum. In 2002 werd het omgedoopt tot Het Nederlands Instituut voor Beeld & Geluid. De Nederlandse media¬geschiedenis wordt erin bewaard en ontsloten voor onderzoekers, publicisten, particulieren en het gewone publiek. Vorig jaar werd De Schatkamer geopend, een website waarop steeds meer televisie- en radio-uitzendingen uit de omroepgeschiedenis voor het publiek toegankelijk worden gemaakt.
In het archief is te zien hoe media en communicatie door de jaren heen zijn veranderd. Veel televisie- en radio-uitzendingen zijn verloren gegaan, maar daarvan zijn nog foto's in het archief beschikbaar. Dat is bijvoorbeeld het geval bij de eerste Nederlandse televisie-uitzending van 1951. Het aanwezige fotomateriaal daarvan wordt steeds waardevoller en daardoor rijpt het archief, terwijl het tegelijkertijd groeit, want uitzendingen worden nog steeds bijgehouden en er wordt veel materiaal aangeboden.
Bas Agterberg is historicus en conservator bij Beeld & Geluid. "Het archief is bijna terloops ontstaan", zegt hij. "Het was een aanvulling; een gebruiksarchief dat niet bewust is bewaard en je zou over het materiaal kunnen zeggen dat het ooit is bewaard omdat het niet is weggegooid".

VERRASSINGEN

Het fotoarchief is ontstaan uit de fotodienst van de NTS. "Ze stuurden fotografen langs op de set van een uitzending of op locatie, waar ze foto's maakten voor documentatie en promotiedoeleinden. De fotodienst was een facilitair bedrijf van de NOS, later de NOB, en de foto's zijn, gekoppeld aan het audiovisuele archief, hier terechtgekomen. Dat archief is bijna volledig gedigitaliseerd en bestaat uit zo'n twee miljoen beelden. Die foto's geven inzicht in het productieproces en een gevoel daarbij: door die setfoto's kun je zien hoe de studio's eruitzagen, hoe het er achter de schermen aan toe ging en wie er allemaal aan meewerkte. De foto's waren een aanvulling op het audiovisuele materiaal en daarom waren de kwaliteitseisen niet al te hoog. Dat is anders bij de KIPPA-collectie die we ook beheren. Daarin zit veel materiaal van professionele fotografen; voornamelijk portretten van mediapersoonlijkheden."
Het Instituut werkt samen met ANP Foto en hun foto's zijn daar te downloaden. Professionele gebruikers krijgen toegang tot de catalogus van het Digitaal Audiovisueel Archief Nederland (DAAN), waar ze foto's kunnen selecteren en bestellen, en voor onderzoekers is er de Mediasuite: een catalogus waar alle universiteiten toegang toe hebben. "In 2003 stopte de NOB en van na die tijd hebben we voornamelijk fotomateriaal uit schenkingen van particulieren", zegt Agterberg. "De Beeld en Geluid-Wiki (wiki.beeldengeluid.nl) is een kennisplatform van onszelf met veel foto's en achtergrondinformatie. Het Omroepmuseum verzamelde ook foto's om te gebruiken in tentoonstellingen, die wij hier bewaren. Interessant zijn ook de persoonscollecties: veel oud-mediamakers kwamen met fotoboeken of foto's en de omroepen gaven ons ook fotomateriaal. Sacha de Boer heeft in haar tijd als nieuwslezer bijvoorbeeld veel foto's gemaakt, waar we ook mee bezig zijn. Van de omroepen hebben wij veel afdrukken in dozen, die niet gedigitaliseerd zijn. Daar zitten veel leuke verrassingen in."

BOEKEN

Over mediageschiedenis worden veel boeken gemaakt, waar het Instituut medewerking aan verleent. "Nederland is een klein land en de aandacht voor mediageschiedenis is relatief beperkt, maar we hebben voor veel boekpublicaties beeld geleverd." Dat loopt uiteen van een boek over de omroepgebouwen in Hilversum, Kathedralen en luchtkastelen, en de bouw van het Mediapark, tot boeken over televisiegeschiedenis en uitzendingen. *Goedenavond, dames en heren* is een boek dat over het uitgestorven beroep omroepster is gemaakt. Daarin staan portretten en een korte biografie van presentatoren en omroepers. "Soms zegt de naam je niets meer, maar als je de foto ziet, gaat je een licht op en dan herinner je je de stem weer. Regisseur Bert van der Veer maakte de boekenserie Is er nog iets leuks vanavond, waar veel foto's van ons in staan. In de VARA-gids loopt al jarenlang de rubriek Buis en haard, met foto's van televisiepersoonlijkheden in hun huis. Die zou ik graag willen opnemen."

AUTEURSRECHT

Het achterhalen van auteursrechten is voor het Instituut een ingewikkelde aangelegenheid. Veel van het audiovisuele materiaal,

© Nederlands Instituut voor Beeld & Geluid



De eerste televisie-uitzending, 2 oktober 1951. Het spel ‘De toverspiegel’

zoals televisieprogramma’s, wordt door particulieren op YouTube gezet omdat ze het ooit met een videorecorder opnamen en daar zitten ook soms foto’s bij als thumbnail. “Er circuleert van alles wat oorspronkelijk bij ons vandaan komt”, zegt Agterberg. “Het ANP stuurt soms facturen voor onrechtmatig gebruik, maar wij dienen het publieke belang en werken met overheidsgeld; dan schuurt het een beetje als je claims gaat sturen. Aan het achterhalen van de rechthebbenden zitten haken en ogen. Over de verspreiding van materiaal is nooit nagedacht, want als een televisie-uitzending eenmaal was uitgezonden, verdween vaak de relevantie. De omroepen hadden allemaal hun eigen werkwijze en wij onderzoeken of de fotografen in dienst van de omroep waren of freelancers. De omroep had de rechten voor het eerste gebruik, maar particulieren zouden rechten kunnen claimen op de verveelvoudiging daarvan. Dat moet je goed in beeld hebben. Organisaties die het materiaal van fotografen en cameramensen beheren, melden zich soms. Wij onderzoeken welke bronnen beschikbaar zijn om te kijken wie waarbij betrokken was en welke contracten er zijn gesloten. We bekijken ook of er sprake is van portretrecht. Verzilverbare populariteit speelt soms bij beroemdheden, maar daar hebben wij alleen bij uitzondering mee te maken, omdat de presentatoren in dienst waren van de omroep. Soms liep het gebruik van iemands beeltenis de spuigaten uit, bijvoorbeeld in het geval van Mies Bouwman. Haar portret werd te pas en te onpas in publicaties gebruikt als het over televisiegeschiedenis ging en zij is daar op een gegeven moment achteraan gegaan.
Aan foto’s die via het ANP verkocht worden verdienen wij wel, maar dat staat niet in verhouding tot de beheerskosten. Moet je dat niet gewoon openzetten, vragen wij ons weleens af.”
Om het auteursrecht werkbaar te houden, maar het Instituut gebruik van de Europese Out-of-commerce-regeling voor erfgoedinstellingen. “In een speciale Europese database meldt een erfgoedinstelling materiaal aan, met de aankondiging dat het openbaar gemaakt wordt. Vervolgens krijgen de makers een halfjaar de tijd om zich te melden. Doen ze dat niet, dan mag het gepubliceerd worden. Trekken ze alsnog aan de bel, dan verwijderen wij het weer, maar ze kunnen geen boete berekenen. Gelukkig is zoeken naar erkenning bij mensen die collecties aanbieden meestal belangrijker dan geldelijk gewin.” □

www.beeldengeluid.nl
wiki.beeldengeluid.nl



© Tara Fallaux



© Tara Fallaux

Voorbij de grenzen van het enkele beeld

TARA FALLAUX

Zij laat dansende gewaden als engelen door de ruimte zweven. Of ze toont een projectie van een danser in een driedimensionale installatie. Het eenduidige label ‘fotograaf’ is aan Tara Fallaux niet besteed. Zij noemt zichzelf multidisciplinaire kunstenaar. In haar werk gebruikt ze verschillende media: fotografie, film en geluid, maar ook schilderkunst, vaak gepresenteerd in een ruimtelijke, driedimensionale installatie. “Ik werk projectmatig, dus ik werk om een onderwerp of een thema heen.”

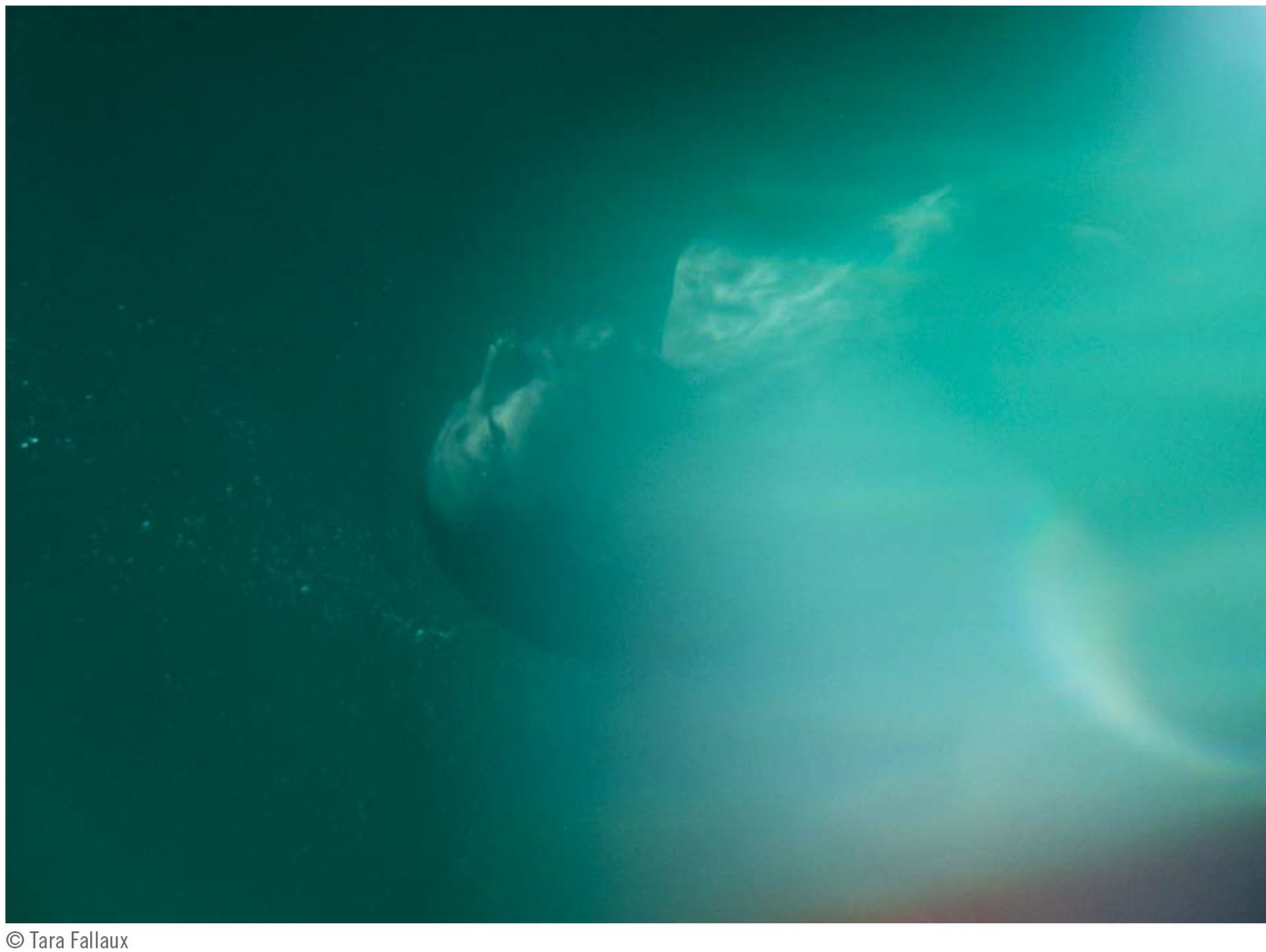
TON HENDRIKS



© Tara Fallaux



© Tara Fallaux



© Tara Fallaux



Tara Fallaux merkte in de loop der tijd dat ze verschillende media nodig had om haar ideeën vorm te geven. “Ik heb de Nederlandse Filmacademie gedaan en daarna de Gerrit Rietveld Academie en nog een kunstacademie in Amerika, dus ik heb zowel fotografie als film gestudeerd en die twee media ben ik blijven gebruiken.” Ook haar familiale achtergrond heeft aan deze ontwikkeling bijgedragen. Haar vader was documentairemaker, werkte voor de VPRO en was directeur van het International Film Festival Rotterdam, en haar moeder is schrijfster en was daarvoor ook theatermaker. De dramatiek van het theater, de film en literatuur is in haar DNA diep verankerd. “Het mooie van beeldende kunst is dat het open is en je mensen de ruimte geeft om op verschillende manieren hun emoties te laten ervaren. Maar achter al mijn werk zit wel een diepgravend onderzoek. Er zit een goed gedocumenteerd verhaal achter. Het fijne aan multidisciplinair werken is dat ik me in verschillende werelden kan bewegen. Een film kan meedoen aan een filmfestival, maar kan ook in een museum vertoond worden.”

TOTAALBELEVING

Vooral de ruimtelijke installaties zijn voor Fallaux een bijzondere manier om haar ideeën en gevoelens vorm te geven. “De beleving en de ervaring van de beelden worden door een installatie veel krachtiger. Ik denk dat het meer emotie kan oproepen. Ik hou ervan om een specifiek gevoel over te brengen. De ene keer maak ik daar een korte film voor, de andere keer maak ik foto’s. Ik ben nu met een korte film bezig. Die ga je gewoon in een black box bekijken. Maar ik maak ook installaties of ik print mijn foto’s op doeken. Daarnaast schilder ik ook en dan wordt het kunstwerk een totaalbeleving. Ondanks mijn gelijksoortige thematiek werk ik steeds vanuit een andere invalshoek, om een ander gevoel op te roepen.”
De fotografie als discipline alleen is voor haar te beperkt, omdat foto’s niet altijd de juiste diepgang van emotie kunnen weergeven, waartoe andere media vaak beter in staat zijn. De losse foto heeft voor Fallaux te



© Tara Fallaux

> “Ondanks mijn gelijksoortige thematiek werk ik steeds vanuit een andere invalshoek, om een ander gevoel op te roepen.

veel beperking en mist de multidimensionaliteit die andere disciplines wel hebben. “Ik denk dat ik altijd op zoek ben naar meer diepgang en meer verhaal. Dit komt door mijn achtergrond in film. Foto’s gaan meer doen als ze naast elkaar liggen en elkaar hierdoor aanvullen. Daarom hou ik ook zo van boeken maken. Want dan gaat het werk leven. Eén losse foto op zich heeft voor mij niet de totaalwaarde die uitdrukking kan geven aan de emoties die ik in mijn verhalen stop. Een foto kan wel mooi zijn en die kun je in je huis hangen, maar voor mij als maker vind ik dat niet voldoende. Daar haal ik geen creatieve voldoening uit, want daar zit geen verhaal in, geen storytelling. Dat verhaal hoeft niet lineair te zijn, maar moet vooral een thematiek weergeven en een gevoel overbrengen. De kijker moet zich het verhaal kunnen inbeelden.”

GEWICHTLOOSHEID

In haar eerste jaren als fotograaf maakte Tara Fallaux werk vanuit een documentaire invalshoek, waarbij de expressie van de dramatiek van de emoties bovenaan stond. “Ik fotografeerde dansers, direct na een optreden. Ik vond het heel fascinerend dat ze dan nog in een soort mentale tussenperiode zitten. Ze zijn fysiek al in de coulissen, maar ze zijn eigenlijk met hun gedachten nog misschien op het podium. Ik vond het een hele interessante tussenruimte. Het deed me ook denken aan mijn jeugd, die gangen achter het toneel, toen ik als kind met mijn moeder meeging.”
Na deze documentaire beginperiode startte ze vele multimediale producties. *LEVARE* is een filminstallatie waarin met behulp van de historische Pepper’s Ghost-techniek een zwevende vrouwenfiguur verschijnt, balancerend tussen het fysieke en het ongrijpbare. Het werk kwam voort uit een persoonlijke ervaring van verlies, die haar deed verlangen om te ontsnappen aan de zwaarte van het leven en om gewichtloosheid te verkennen. “De film is eigenlijk een loop. Er zit geen verhaal in. Het is een gemoedstoestand die je ziet en die je ervaart, ook door de muziek. Het is een heel persoonlijk werk. Iedereen heeft in zijn leven wel grote gebeurtenissen die aanzetten tot een verandering in je leven. Mijn ervaring was heel ingrijpend, want de vrouw van mijn vader, met wie ik heel close was, stapte uit het leven. Ik voelde toen dat ik moest ophouden met trivialiteiten in mijn leven. Ik stopte met het aannemen van commercieel werk en wilde weer terug naar de basis: maken wat ik zelf wil doen.”

LIEFDE ALS LEIDRAAD

In de vele film- en fotoprojecten die zij heeft gemaakt, zoals *I write this Letter in Bed, The Love Line, Love Letters, Perfect Pearl* en *She Was Here*, spelen de liefde en de complicaties daarvan een centrale rol. Sommige projecten hiervan maakte ze in China, waar ze als artist in residence verbleef. “Ik ontmoette een meisje dat een boek had met liefdesbrieven die ze schreef aan haar vriendje. Ik heb daar één liefdesbrief uitgehaald die voor mij exemplarisch was, waarin heel veel vertwijfeling zat. Zij wilde het goede voorbeeld zijn van een traditionele Chinese vrouw. Maar ze wilde eigenlijk ook gewoon haar vrijheid en zich helemaal niet vastleggen. Het gaat over het perfecte plaatje wat iedereen najaagt: als ik eenmaal maar gewoon genoeg geld heb, genoeg in huis heb en ga trouwen, dan komt alles goed. Het is de norm die stelt dat je op die manier gelukkig bent. En dan komt de teleurstelling. Mijn project gaat meer over de vertwijfeling in de liefde, de maatschappelijke valstrik die erin zit. In die liefde neem je je eigen bagage en je hele eigen opvoeding mee. En die speelt dan weer parten. Mijn antwoord is dat je door die ervaringen moet leren los te laten en je bewust moet zijn van de schoonheid en het wonderbaarlijke.”

MIRABILIS

Tara Fallaux’ meest recente project heet *MIRABILIS,* naar de middeleeuwse mystica Christina Mirabilis. Het gaat over een gevoel van het wonderbaarlijke, de niet direct zintuiglijke, maar wel beleefbare dimensie. Het wordt uitgebracht als een kunstenaarsboek waarin fotografie, tekst, kleur en materiaal samenkomen om het verhaal te vertellen. De fysieke vorm maakt een integraal onderdeel uit van het werk: papier, transparantie, druktechnieken en de bindwijze bepalen hoe de beelden worden bekeken, aangeraakt en ervaren. De verschijning van het boek staat gepland voor maart 2027, waarvoor ze een crowdfundingcampagne heeft opgezet om de publicatie mogelijk te maken. “*Mirabilis* gaat over het zintuiglijke en weer proberen terug te komen naar je gevoel, maar ook naar je reuk of je gehoor. Het is lastig, maar ook interessant om daar een beeld aan te geven. Ik heb het verhaal van de mystica als inspiratiebron gebruikt. Omdat ik andere media nodig had, ben ik ook gaan schilderen op fotografie, en ben ik verschillende dragers gaan gebruiken. Het wordt een film en een installatie en een boek. Alles vult elkaar aan. Ik schrijf ook een essay in het boek over de achtergronden ervan. Veel mensen in de huidige snelle maatschappij hebben gevoelens van dissociatie of er niet bij horen. Er heerst een groot taboe om over je mentale problemen te praten. Ik probeer via mijn kunst de verbeelding van de mensen aan te spreken. Ik wil de kijker vooral emotioneel raken.” □





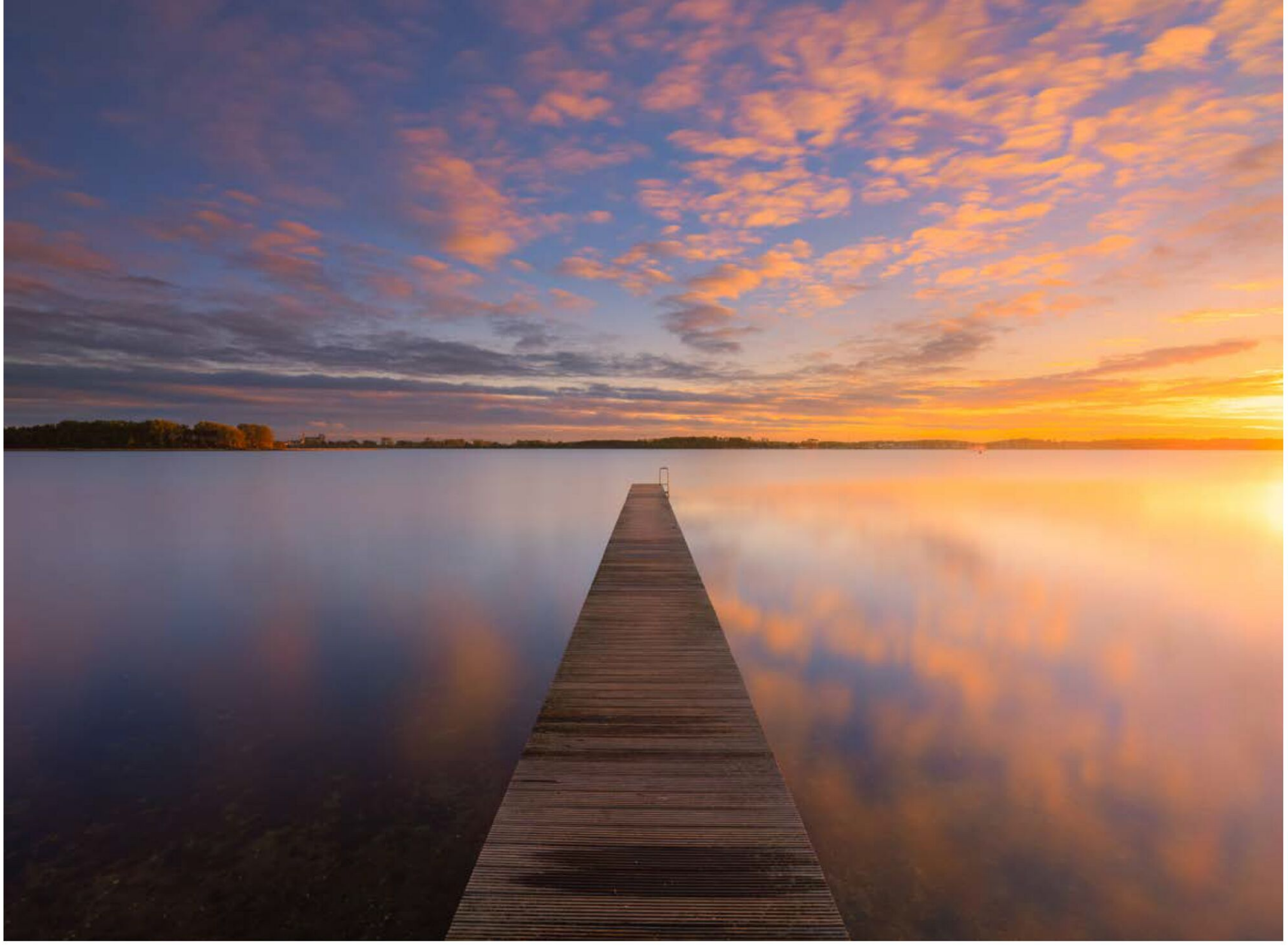
© Tara Fallaux



© Tara Fallaux



Tara Fallaux is een multidisciplinaire kunstenaar, gevestigd in Amsterdam. Zij houdt zich bezig met fotografie, film, installaties en kunstenaarsboeken. Zij heeft film en beeldende kunst gestudeerd aan de Nederlandse Filmacademie en de Gerrit Rietveld Academie in Amsterdam, en aan de Carnegie Mellon University in de VS. Sinds 1999 werkt ze als zelfstandig kunstenaar, aanvankelijk in documentairefotografie en film voor kranten, tijdschriften, creatieve bureaus en commerciële opdrachtgevers. In de loop der jaren is haar praktijk uitgebreid naar beeldende kunst, waarbij ze fotografie combineert met film, performance, geluid en installaties.
www.tarafallaux.com
@tara_fallaux



© Bas Meelker

Mijn ervaring met het FUJIFILM GFX-systeem

Na ruim twintig jaar als professioneel fotograaf dacht landschapsfotograaf Bas Meelker dat hij zijn vak wel kende. Hij had van alles gezien en van alles meegemaakt: van mistige herfstbossen in Brabant tot glooiende heuvels in Toscane. Tot Bas de overstap maakte naar het middenformaat van het FUJIFILM GFX-systeem.

Ik ben altijd op zoek naar de beste balans tussen beeldkwaliteit, gebruiksgemak en de vrijheid om een landschap op mijn eigen manier vast te leggen. De manier van werken voelde al snel vertrouwd en inmiddels is het GFX-systeem veel meer geworden dan alleen een camerasysteem. Het is een belangrijk onderdeel van de manier waarop ik naar landschappen kijk en mijn beelden maak.

DETAIL EN BEELDKWALITEIT

Een van de eigenschappen die mij het meest aanspreekt, is de hoeveelheid detail die een GFX-bestand bevat. Landschappen lenen zich daar natuurlijk uitstekend voor. In een beeld kunnen zowel kleine details op de voorgrond als subtiele structuren in de verte belangrijk zijn voor het verhaal. Met de FUJIFILM GFX100S II beschik ik over een enorme hoeveelheid informatie in mijn RAW-bestanden. Dat merk je niet alleen wanneer je een foto op groot formaat afdrukt, maar ook tijdens het nabewerken. Ik kan een uitsnede maken zonder dat het beeld meteen zijn kwaliteit verliest. Dat geeft mij extra vrijheid.

Ook de verschillende beeldverhoudingen waarin je kunt fotograferen, vind ik erg waardevol. Een beeldverhouding is voor mij namelijk niet alleen een technische instelling, maar een onderdeel van de compositie. Naast het klassieke 4:3-formaat werk ik graag met bredere verhoudingen wanneer een landschap daarom vraagt. De 65:24-verhouding vind ik daarbij bijzonder interessant. Het mooie is dat je met de GFX100S II in deze extreem brede beeldverhouding nog steeds ongeveer 50 megapixel overhoudt. Dat is enorm veel resolutie voor een panoramisch beeld. Je kiest dus niet simpelweg voor een flinke crop, maar kunt bewust een andere manier kiezen om een landschap te vertellen.

Een brede horizon, lange kustlijn of minimalistisch landschap kan in 65:24 ineens veel sterker worden. Het beeld krijgt letterlijk meer ademruimte.

DE KRACHT VAN KLEUR EN NUANCE

Een aspect van middenformaat dat voor mij misschien nog wel belangrijker is dan

de enorme resolutie, is de manier waarop het systeem kleur en tonaliteit weergeeft.

Bij landschapsfotografie werken we vaak met heel subtiele verschillen. Denk aan verschillende tinten groen in een bos, de overgang van warm geel naar oranje tijdens een zonsondergang of de bijna onmerkbare overgang van blauw naar paars in een avondlucht.
Juist in die nuances ervaar ik een duidelijk verschil.
Het gaat daarbij niet alleen om hoeveel kleuren een camera kan registreren, maar vooral om hoe mooi de overgangen tussen die kleuren verlopen. De overgang van licht naar donker, van de ene kleur naar de andere en van scherpte naar zachtere partijen voelt heel natuurlijk aan.

Die prachtige *drop-off* tussen kleuren en contrasten is iets wat ik in mijn GFX-bestanden enorm waardeer. Er zit een soort verfijning in de overgangen, zonder dat het beeld daardoor zijn scherpte en helderheid verliest.

Dat is moeilijk in technische cijfers te vangen. Je kunt praten over pixels, dynamisch bereik en kleurdiepte, maar uiteindelijk zie je het vooral wanneer je naar een foto kijkt. Voor mij zit de kracht van middenformaat juist in die combinatie: ongelooflijk veel detail én subtiele, vloeiende overgangen.

DYNAMISCH BEREIK

Landschapsfotografie betekent vaak werken met grote contrasten. Denk aan een zonsopkomst waarbij de lucht veel lichter is dan de voorgrond, of een landschap met fel zonlicht en diepe schaduwen.

Het grote dynamische bereik van de GFX-sensor geeft mij veel ruimte om daarmee om te gaan. Natuurlijk gebruik ik nog steeds filters. Een goed geplaatst grijsverloopfilter zorgt ervoor dat je tijdens het fotograferen al een optimale basis creëert. Maar het geeft ook vertrouwen om te weten dat er in een RAW-bestand veel informatie aanwezig is.

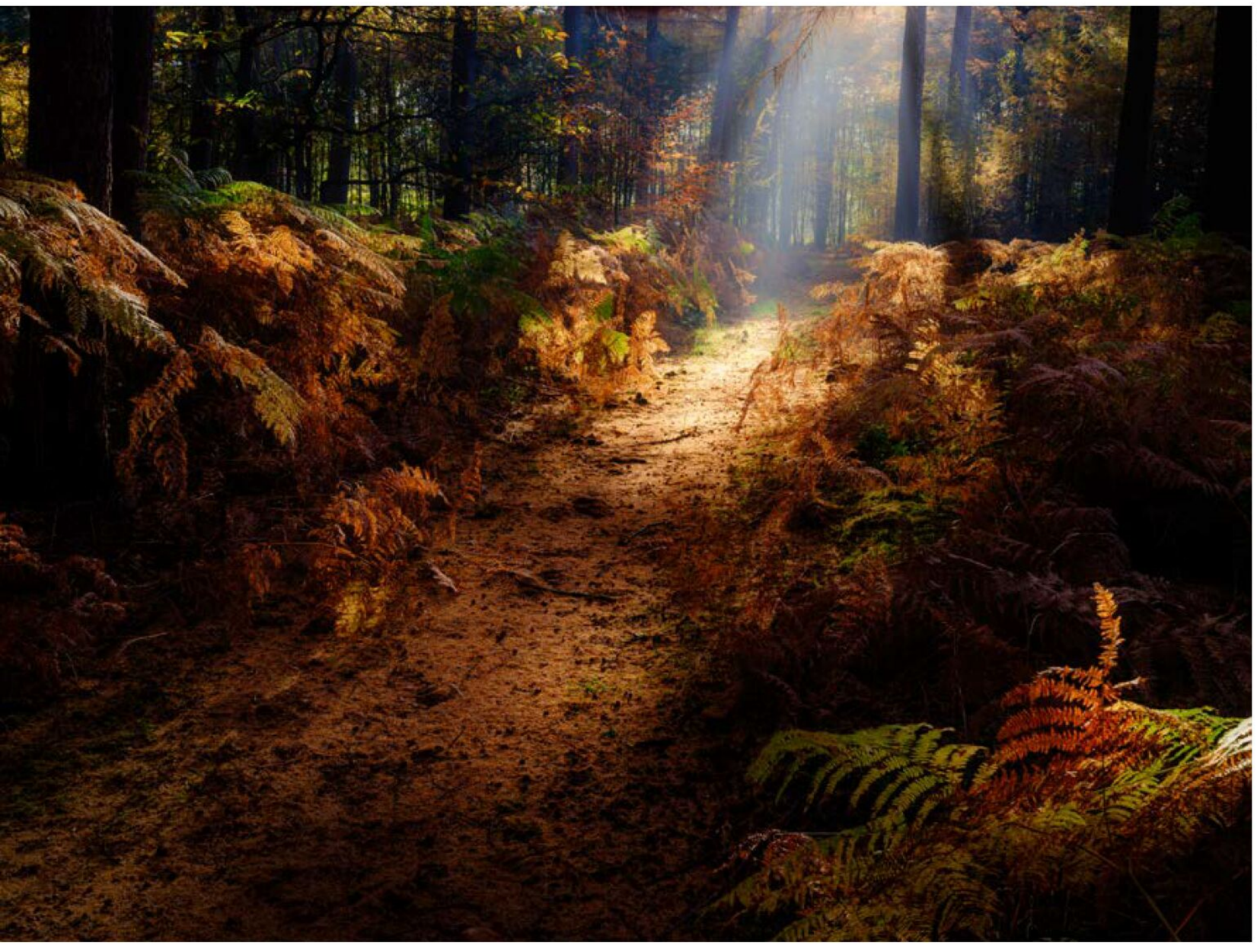
Juist bij het nabewerken is dat prettig. Wanneer je een schaduwpartij iets opent of een hooglicht terughaalt, blijven de subtiele kleurverschillen en overgangen mooi overeind.

MEER DAN ALLEEN TECHNIEK

Voor mij draait landschapsfotografie om kijken, wachten en keuzes maken. Het GFX-systeem geeft mij de technische mogelijkheden om die visie zo goed mogelijk vast te leggen: met enorme resolutie, veel detail, een groot dynamisch bereik en vooral prachtige nuances in kleur en contrast.

Maar uiteindelijk blijft de camera natuurlijk slechts het gereedschap. Het mooiste landschap wordt niet automatisch een goede foto omdat je met een middenformaatcamera fotografeert.

Het blijft gaan om het licht. Om de compositie. Om het moment. En vooral om de manier waarop je als fotograaf naar een landschap kijkt.



© Bas Meelker



© Sheila Terwisscha van Scheltinga





Hier, ergens: eindexamenexpositie Fotoacademie

Van donderdag 26 tot en met zondag 29 november 2026 exposeren tien studenten van de Fotoacademie in NDSM FUSE, op het NDSM-terrein in Amsterdam-Noord. Zij presenteren daar met een expositie ieder een eigen eindproject waar ze het afgelopen jaar aan hebben gewerkt. De dag ervoor is het werk door een commissie beoordeeld en, als alles volgens plan verloopt, hebben ze een diploma van de opleiding Conceptueel Beeld overhandigd gekregen. De commissie bestaat uit professionele beeldmakers en fotoredacteuren.



© Dick Kors





© Mariló Aguilera Teruel



© Liesbeth Blijenberg

© Lydian Brunsting

Fotografie geeft vorm aan onze blik op de wereld. De fotograaf beslist wat zichtbaar wordt, wat wordt vastgelegd en wat buiten beeld blijft. In de expositie *Hier, ergens* staat de relatie tussen waarneming en betekenis centraal. De makers benaderen hun onderwerp vanuit verschillende perspectieven en delen een belangstelling voor het alledaagse en het ogenschijnlijk onopvallende. De werken tonen niet alleen plekken, personen of gebeurtenissen, maar onderzoeken ook hoe deze worden ervaren, herinnerd en geïnterpreteerd. Daarmee stellen de fotografen, ieder op hun eigen manier, vragen over onze manier van kijken en over de betekenis die wij aan de wereld om ons heen toekennen. De projecten bewegen zich tussen document en verbeelding, mens en omgeving, registratie en persoonlijke betekenisgeving, zekerheid en twijfel. Het is uitnodiging om mee te dwalen in onze verhalen: Hier, ergens. □

De exposanten: Pleun van Arensbergen, Liesbeth Blijenberg, Lilian van den Brink, Lydian Brunsting, Jan van Helden, Dick Kors, Ilse van Maanen, Mariló Aguilera Teruel, Sheila Terwisscha van Scheltinga, Mirjam Wagensveld.
Openingstijden tentoonstelling: Vrijdag 27 november 2026 t/m zondag 30 november, steeds van 12.00 tot 18.00 u. Adres: NDSM FUSE: NDSM-Plein 29, 1033 WC Amsterdam.
De toegang is gratis.
Meer info: www.hierergens.com Insta: expo_hier_ergens



© Joseph Nicéphore Niépce, View from the Window at Le Gras, c. 1826

Joseph Nicéphore Niépce maakte deze foto rond 1826-1827 vanuit een raam van zijn landgoed Le Gras, nabij Chalon-sur-Saône in Frankrijk. Het was twaalf jaar voordat de fotografie in 1839 officieel aan het publiek werd gepresenteerd. De belichtingstijd werd lange tijd geschat op acht uur, maar recent onderzoek wijst op meerdere dagen.



© Chat GTP, 2026

Tweehonderd jaar nadat Joseph Nicéphore Niépce rond 1826-1827 het uitzicht vanuit zijn landgoed Le Gras fotografeerde, maakte ChatGPT in 2026 met behulp van kunstmatige intelligentie een nieuwe interpretatie van dezelfde voorstelling. Op basis van de oorspronkelijke foto en aanwijzingen over kleur, licht en architectuur werd een realistisch beeld gegenereerd. Waar Niépce vermoedelijk meerdere dagen nodig had om zijn opname te belichten, duurde het genereren van de AI-afbeelding naar schatting slechts enkele tientallen seconden. Na verschillende correcties ontstond deze uiteindelijke versie.

Geboorte en einde van de fotografie

MARC PRÜST

Frankrijk viert dit jaar het tweehonderdjarig bestaan van de fotografie. De Fransman Joseph Nicéphore Niepce zou in 1824, 1825, 1826 of zelfs in 1827 de allereerste foto gemaakt hebben: een afdruk op een klein tinnen plaatje van het uitzicht vanuit zijn werkkamer. De belichtingstijd van dit beeld zou tussen acht en vierentwintig uur hebben bedragen. In deze periode waren ook anderen bezig met het vastleggen van weergaven van de werkelijkheid op platte vlakken met behulp van lichtgevoelige materialen. In Frankrijk Louis Daguerre, met zijn daguerreotypieën, en in Engeland was het William Henry Talbot Fox die met papieren negatieven werkte.

Aan wie de eer ook toekomt, en wanneer we de exacte datum van de eerste foto ook plaatsen, de fotografie bestaat inmiddels ongeveer 200 jaar, en dat kan een mooie aanleiding zijn voor een feestje. En in Frankrijk wordt dat feest dan ook gevierd met bijzondere tentoonstellingen, symposia en bijeenkomsten.

Tegelijk met het vieren van de geboorte van de fotografie hoor ik ook weer regelmatig het einde van de fotografie aangekondigd. Dit keer is het generatieve AI dat ervoor gaat zorgen dat de fotografie niet gaat overleven. Er schuilen vele uitdagingen in generatieve AI en niet alleen op het beeldende vlak. De invloed van deze technologie op onze samenleving is onmogelijk te voorspellen, maar dat deze op vele manieren ontwrichtend zal zijn, staat vast. Maar als we inzoomen op fotografie, wat zien we dan daadwerkelijk gebeuren? Generatieve AI kan fotorealistische beelden maken, filmpjes en plaatjes die niet van traditionelere fotografische opnames zijn te onderscheiden. Aan de andere kant was dat al mogelijk met Computer Generated Imagery of CGI. Zo bestaat de catalogus van IKEA voor 80% uit met computer gegenereerd materiaal, nog geen 20% is traditionele fotografie. In dat opzicht is de toekomst allang om ons heen.

Generatieve AI heeft een gigantische invloed op hoe beeld gemaakt kan worden. Sinds de uitvinding van de fotografie is het maken en verspreiden van beelden steeds eenvoudiger, goedkoper en toegankelijker geworden. Na de arbeidsintensieve processen van Daguerre en Talbot-Fox de glasplaten waar onder andere Roger Fenton zijn beroemde fotoserie over de Krimoorlog, werd Kodak beroemd met zijn box camera's, daarna kwamen de kleinbeeldfilm en -camera, digitale fotografie, en de mobiele fotografie van de iPhone. In dat opzicht is de opkomst van generatieve AI-fotografie een vrij logische volgende stap in die ontwikkeling. Het interessante aan generatieve fotografie is niet zozeer hoe de plaatjes eruit zien die eruit komen, maar hoe deze beelden worden gebruikt. Op sociale media zien we daarvan al de eerste voorbeelden. We weten gewoonweg nog niet welke vormen van fotografie beïnvloed zullen worden door AI. We zien nu al illustratieve fotografie op sociale media, advertentiefotografie en beeld dat politieke standpunten moet ondersteunen dat vaak gegenereerd is met AI. Maar hoe ziet dat in nieuwsberichten van de mainstreammedia, in fotografie in de sociale sfeer zoals huwelijks- of portretfotografie, en fotografie in privégebruik? Stellen we in die domeinen andere eisen aan de relatie tussen beeld en werkelijkheid? Niemand kan de toekomst voorspellen. Generatieve AI zal de beeldcultuur veranderen, en ongetwijfeld ook het werk en de inkomsten van veel fotografen. Maar het vermogen om een fotorealistisch beeld te genereren betekent nog niet dat de behoefte aan fotografie verdwijnt. Misschien moeten we de komende tweehonderd jaar niet zozeer afwachten of fotografie overleeft, maar bepalen welke relatie met de realiteit we verwachten van een foto. □

Twee werelden in één hyperrealistisch beeld

In *New Dutch Views* confronteert Marwan Bassiouni de kijker met beelden waarbij de kijker vanuit een moskee naar buiten kijkt op kenmerkende Nederlandse stadsgezichten en landschappen. Het zijn beelden die door hun gelaagdheid vervreemdend en vertrouwd tegelijk zijn. De serie is inmiddels onderdeel van een veel groter project, *New Western Views*. Hoe komen deze beelden tot stand?

JAN PAUL MIOULET

Marwan Bassiouni brak in 2018 door met zijn serie *New Dutch Views*. Een van zijn foto's is inmiddels opgenomen in de Eregalerij van de Nederlandse fotografie in het Fotomuseum en zijn werk is ook onderdeel van de vaste collectie van het Fenix in Rotterdam. *New Dutch Views* bestaat uit foto's die zijn genomen door de ramen van moskeeën en ze bieden een blik op de wereld daarbuiten. De foto's intrigeren op meerdere niveaus. Het zijn beelden met meerdere visuele lagen: een interieur, een raam en een uitzicht door dat raam. Voor westerse kijkers zijn de interieurs vaak exotisch, maar de uitzichten juist verrassend herkenbaar. Op een oppervlakkig niveau confronteren ze de kijker met zijn mogelijke vooroordelen over moskeeën en hun locatie; op een dieper niveau gaan ze een dialoog tussen het westen en de islamitische wereld. Tegenover de overwegend negatieve kijk van de westerse wereld op de islam plaatst Bassiouni beelden waarin vanuit de positie van de minderheid naar buiten wordt gekeken. De spanning en voor sommigen ook het ongemak dat die discrepantie oproept is de kracht van de serie.

9/11

Uit onderzoek dat Bassiouni de afgelopen jaren heeft gedaan, blijkt dat in de decennia na 9/11 steeds vaker negatieve ontwikkelingen in de samenleving in de media worden gekoppeld aan de islam. Bassiouni wil daar een ander geluid tegenover stellen, zonder politiek te worden. "Fotografie is een heel sterk medium om onderwerpen onder de aandacht te brengen en ik wilde dat graag vanuit een humanistische insteek doen." In zijn manier van werken voelt hij zich vooral verwant met landschapsfotografen. "In de beelden gaat het niet om de moskee, die kan je zelf bezoeken als je dat wilt, maar om het landschap. Eigenlijk wil ik een spiegel maken waardoor we naar onszelf kijken." Die functie werkt bij de gratie van de herkenbaarheid van de getoonde landschappen. Daarom was het voor hem logisch en noodzakelijk om voor *New Western Views* de serie uit te breiden naar andere landen, naar bijvoorbeeld Zwitserland, Groot-Brittannië en de Verenigde Staten. De landschappen, die letterlijk centraal in het beeld staan, creëren een gemeenschappelijke basis tussen het werk en de kijker. Zo kan hij het verhaal vertellen, dat niet gaat over de verhouding tussen de islam en Nederland, maar veel breder over de verhouding tussen de islam en het westen.

COMPLEXE UITVOERING

Het werk van Bassiouni is verschenen in boekvorm, maar de ideale ervaring is om de prints op groot formaat te zien. Voor die prints, tot twee meter breed of hoog, heeft hij een hoge resolutie nodig en een uitmuntende scherpte. Daarom maakt hij gebruik van een statief en een 100-megapixels middenformaatcamera. De werkwijze op locatie lijkt bedrieglijk eenvoudig. De meeste uitzichten zijn gewoon op ooghoogte. Verstelbare tilt-shift objectieven zijn dan ook niet nodig. Ook maakt hij geen gebruik van aanvullend flits- of continulicht. Om de belichting goed te krijgen maakt hij meerdere opnames die verschillend belicht worden. Ten minste een voor het interieur en een tweede voor buiten. De opnames worden in de nabewerking gemaskerd en samengevoegd. Meestal is dat relatief eenvoudig. Het gaat er vooral om dat hij zich herinnert hoe het licht en de verlichting op locatie was en om dat in dat in de nabewerking goed te krijgen. Maar wanneer een moskee in bijvoorbeeld een voormalige kerk met gebrandschilderde ramen is gevestigd, kan dat samenvoegen nog een uitdaging zijn. Het streven om het licht zo eenvoudig en realistisch mogelijk te houden, volgt niet alleen zijn eigen documentaire voorkeur, maar ook Islamitische kunstprincipes. De eenvoud in de manier van werken op locatie zorgt ervoor dat hij mobiel kan zijn, en dat is nodig. Aan het maken van de beelden gaat namelijk het vinden van de locaties vooraf en dat is niet altijd makkelijk. Dat doet Bassiouni in eerste instantie door te zoeken op bijvoorbeeld Googlemaps en door te proberen met Streetview te bekijken wat het uitzicht vanuit bepaalde ramen van een moskee zou kunnen zijn. Daarna bezoekt hij de locaties, om vervolgens vast te stellen dat de werkelijkheid toch soms net anders is dan de onlineversie ervan. Soms vindt hij het beste uitzicht vanuit een raam dat online niet eens zichtbaar was, soms blijken de uitzichten niet de moeite waard, of is het licht niet goed. Want natuurlijk is voor landschapsfotografie niet alleen de juiste plaats, maar ook de juiste tijd ongelooflijk belangrijk.

VERANDERDE BLIK

Bassiouni heeft zijn werkwijze de afgelopen jaren verfijnd om meer scherpte en realisme in de beelden te krijgen, en wordt



© Marwan Bassiouni

daarbij geholpen door ontwikkelingen op softwaregebied om betere, grote prints te maken. Tegelijk is zijn visie op hoe hij de beelden wil presenteren veranderd in de loop van de jaren. In *New Dutch Views* streefde hij ernaar om de helderheid van de interieurs ongeveer gelijk te trekken aan de helderheid van de buitenwereld. Hierdoor kregen beide conceptueel eenzelfde gewicht, wat zorgde voor een intrigerende maar ook vervreemdende tweedimensionaliteit in het beeld. In zijn werk van de laatste jaren laat hij de interieurs vaak net iets donkerder dan de buitenwereld. “Je kan hierdoor de schoonheid van het natuurlijke licht beter ervaren en het geeft de foto’s een hoger realistisch gehalte. Dat maakt ze meer invoelbaar.” Het zorgt er ook voor dat het bekijken van de grote prints een meer meeslepende ervaring is.

Desondanks, en ondanks de positieve ontvangst van het werk, blijkt het nog altijd moeilijk te zijn om in bepaalde landen het werk in musea te krijgen. Hij vermoedt dat het in sommige landen lastig is om met een kritische blik naar de eigen omgang met moslims te kijken en een positieve kijk op de islam te tonen. “De serie creëert soms ongemak, en misschien heeft het gewoon meer tijd nodig.” □



© Monique van Genderen

Herfst in detail: aan de slag met macro- en bosfotografie

De herfst is voor veel natuurfotografen hét moment om naar buiten te gaan. Zodra de bladeren verkleuren en de ochtendmist opzet, verandert het bos in een perfect decor. Of je nu de focus legt op piepkleine paddenstoelen of juist het weidse, mysterieuze boslandschap wilt vastleggen, met de juiste voorbereiding haal je alles uit dit seizoen.

HET BOS IN DE DETAILS

Paddenstoelen, mossen en druppels in spinnenwebben lenen zich perfect voor macrofotografie. Het geheim van een goede paddenstoelenfoto is je standpunt. Ga door je knieën of ga plat op je buik liggen. Door op ooghoogte van je onderwerp te fotograferen, isoleer je het van de achtergrond en krijg je een mooie, zachte onscherpte in de voor- en achtergrond. Een simpele vuilniszak of een klein matje in je tas is een uitkomst, zodat je zelf niet kletsnat wordt op de vochtige bosgrond.

DE JUISTE SPULLEN VOOR HET NAJAAR

Je objectief bepaalt voor een groot deel je foto. Voor de kleine details is een macrolens ideaal. Wil je de sfeer van het bos als geheel vastleggen? Gebruik dan een groothoeklens voor weidse beelden, of juist een lichte telelens (zoals een 70-200mm) om de bomen optisch wat dichter op elkaar te drukken. Omdat het onder een bladerdak vaak vrij donker is, is een stevig statief eigenlijk onmisbaar. Je werkt al snel met langere sluitertijden. Een polarisatiefilter is ook een aanrader: dit haalt de schittering van natte bladeren weg en laat de warme herfstkleuren veel beter uitkomen. Tot slot is een klein LED-lampje of reflectieschermpje erg handig om de donkere onderkant van een paddenstoel nét wat extra licht te geven.

INSTELLINGEN EN SCHERPSTELLEN

Probeer de ISO-waarde van je camera zo laag mogelijk te houden (bijvoorbeeld ISO 100 of 200) om ruis in de donkere delen van je foto te voorkomen. Omdat je vanaf een statief werkt, is een langere sluitertijd geen probleem. Gebruik wel even een afstandsbediening of de

zelftimer van je camera, zodat je zelf geen trillingen veroorzaakt bij het afdrukken. Bij landschappen in het bos kies je vaak voor een diafragma rond de f/8 of f/11 voor voldoende scherpte. Bij macrofotografie doe je juist het tegenovergestelde: kies voor een groot diafragma (zoals f/2.8 of f/4) om rommelige takjes op de achtergrond te vervagen tot een rustige waas. Omdat de automatische scherpstelling er bij macro nog wel eens naast zit, kun je het beste overschakelen naar handmatig focussen. Gebruik de live-view op je scherm en zoom digitaal in om de scherpte exact op de juiste plek te leggen.

GENIET VAN HET ONVOORSPELBARE SEIZOEN

Herfstweer is wispelturig, maar dat maakt het juist zo fotogeniek. Trek er vroeg in de ochtend op uit voor de grootste kans op grondmist en het mooiste, zachte licht. Speel met je composities, zoek naar lijnen zoals bospaden of boomwortels die de kijker de foto in trekken, en laat je verrassen door wat je tegenkomt. Zelfs op een bewolkte, druilerige dag levert de herfst prachtig verzadigde kleuren op. Trek dus warme kleren aan, pak je camera en ontdek wat de natuur te bieden heeft.

LEREN IN DE PRAKTIJK: GA MEE MET ONZE PHOTOWALK!

Wil je deze theorie graag onder de knie krijgen met je eigen camera? Bij Cameranu bieden we niet alleen de apparatuur, maar delen we onze passie ook graag tijdens praktische evenementen. Tijdens deze photowalk geeft Monique van Genderen graag een inkijkje in de wereld van macro-fotografie. Gedurende de wandeling mag je je vragen op je eigen niveau stellen. Het wordt geen lange wandeling qua afstand, omdat Monique meer tijd wil besteden aan de praktijk. We zoeken een locatie in de buurt waar we goed kunnen oefenen. Het lijkt Monique heel erg leuk om jullie een kijkje in de wereld van macrofotografie te kunnen geven en zo haar passie te delen. Ze weet zeker dat jullie na deze photowalk meer willen leren! Deze photowalk is onderdeel van onze Experience Days.

ONTDEK DE BESTE FOTOGRAFIE APPARATUUR BIJ CAMERANU

Op zoek naar de beste apparatuur voor jouw fotografie? Bezoek dan één van onze Cameranu winkels in Nederland en België, waar het deskundige team je met plezier helpt bij het kiezen van de juiste apparatuur. Heb je geen tijd om langs te komen? Geen probleem! Bezoek de website en ontdek ons assortiment van topkwaliteit camera's, lenzen en accessoires. Waar je ook woont, Cameranu biedt alles wat je nodig hebt om de mooiste natuurfoto's te maken.



© Monique van Genderen



© Monique van Genderen





Murmurs under the Skin

In *Murmurs under the Skin* gaat fotograaf Clementine van der Bent op zoek naar de innerlijke veranderingen die de seizoenen teweegbrengen. Wat gebeurt er onder onze huid als de bladeren vallen of de eerste krokussen boven de grond komen? Door intuïtieve observaties te combineren met geënsceneerde beelden, brengt zij in kaart wat er zich per seizoen zowel van binnen als van buiten afspeelt. Haar werk nodigt uit om weer te luisteren naar wat de seizoenen ons te vertellen hebben, waarbij ze de vraag stelt: “Zijn we wel zo ver verwijderd van de natuur als we vaak denken?”



© Clementine van der Bent



© Clementine van der Bent

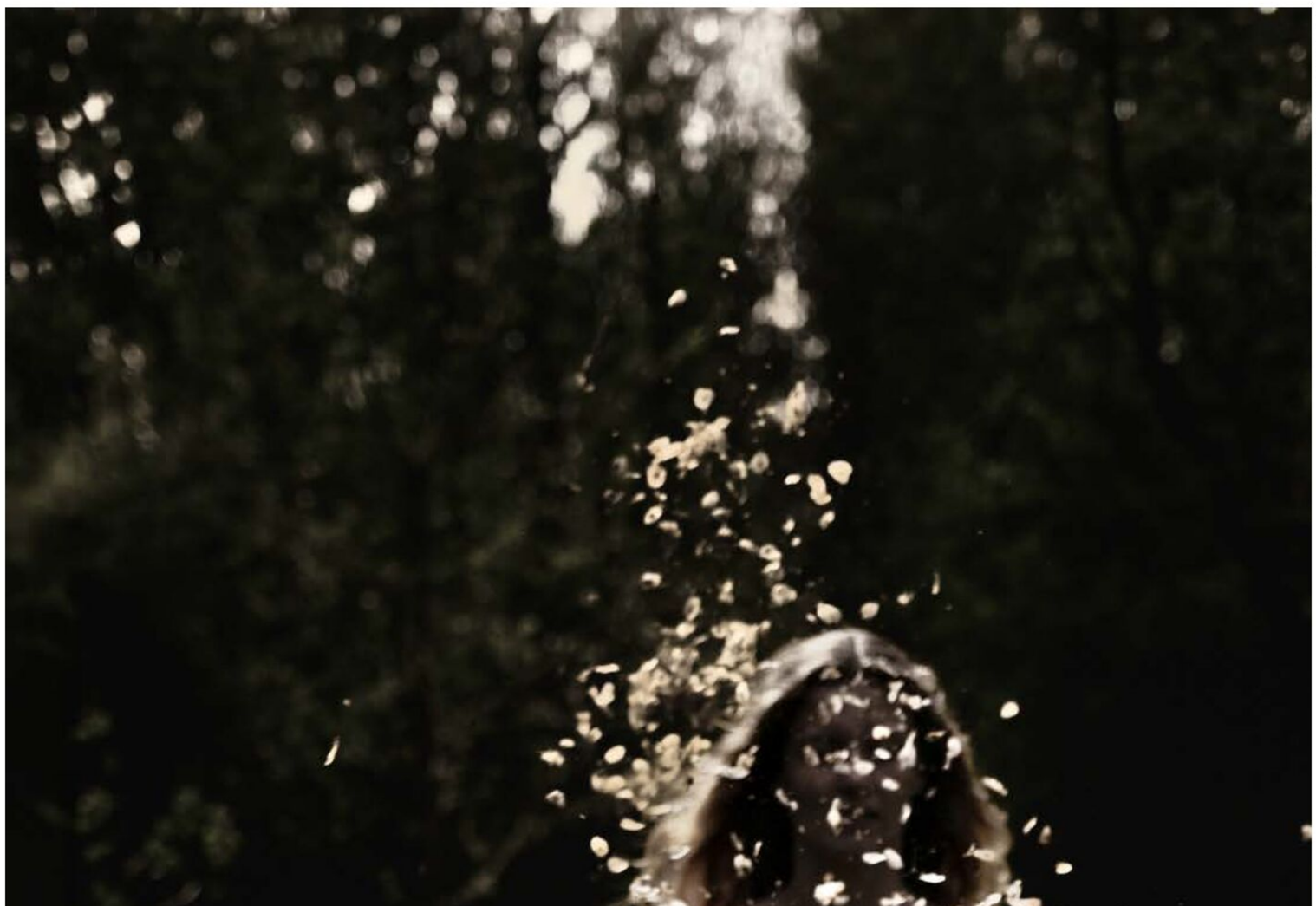


© Clementine van der Bent

De aanleiding voor deze serie ontstond vanuit een persoonlijke confrontatie met de winterperiode, waarin Clementine tegen het seizoen opkeek. Terwijl de dagen korter en kouder worden en het zonlicht afneemt, vraagt de maatschappij juist om continue activiteit. “We rennen maar door, terwijl de natuur ons juist uitnodigt om te vertragen,” vertelt Clementine. Ze merkte aan zichzelf en haar omgeving dat deze voortdurende prestatiedruk totaal niet aansluit bij wat een mens in deze periode nodig heeft. Hierdoor begon ze zich af te vragen of ze de seizoenen ook op een andere manier kan waarnemen. Via oude natuurtradities, zoals die van de Kelten die de seizoenen als leidraad voor het leven gebruikten, kwam Clementine erachter dat de winter van origine juist bedoeld is als een moment van rust nemen, reflecteren en opladen. Door het maken van de fotoserie *Murmurs under the Skin* is ze ervan overtuigd dat door de seizoenen beter te leren begrijpen, in plaats van ze onbewust te ondergaan, er ruimte ontstaat om dichter bij jezelf te staan en om meer in contact met de natuur te komen te staan. Met deze inzichten als vertrekpunt verdiepte Clementine zich niet alleen in Keltische tradities waarin seizoenswisselingen heilige overgangsrites waren, maar ook in de archetypische symboliek van de Tarot. Beide filosofieën delen het fundament dat wat zich buiten in de natuur afspeelt, invloed heeft op wat er van binnen gebeurt en andersom. □



© Clementine van der Bent

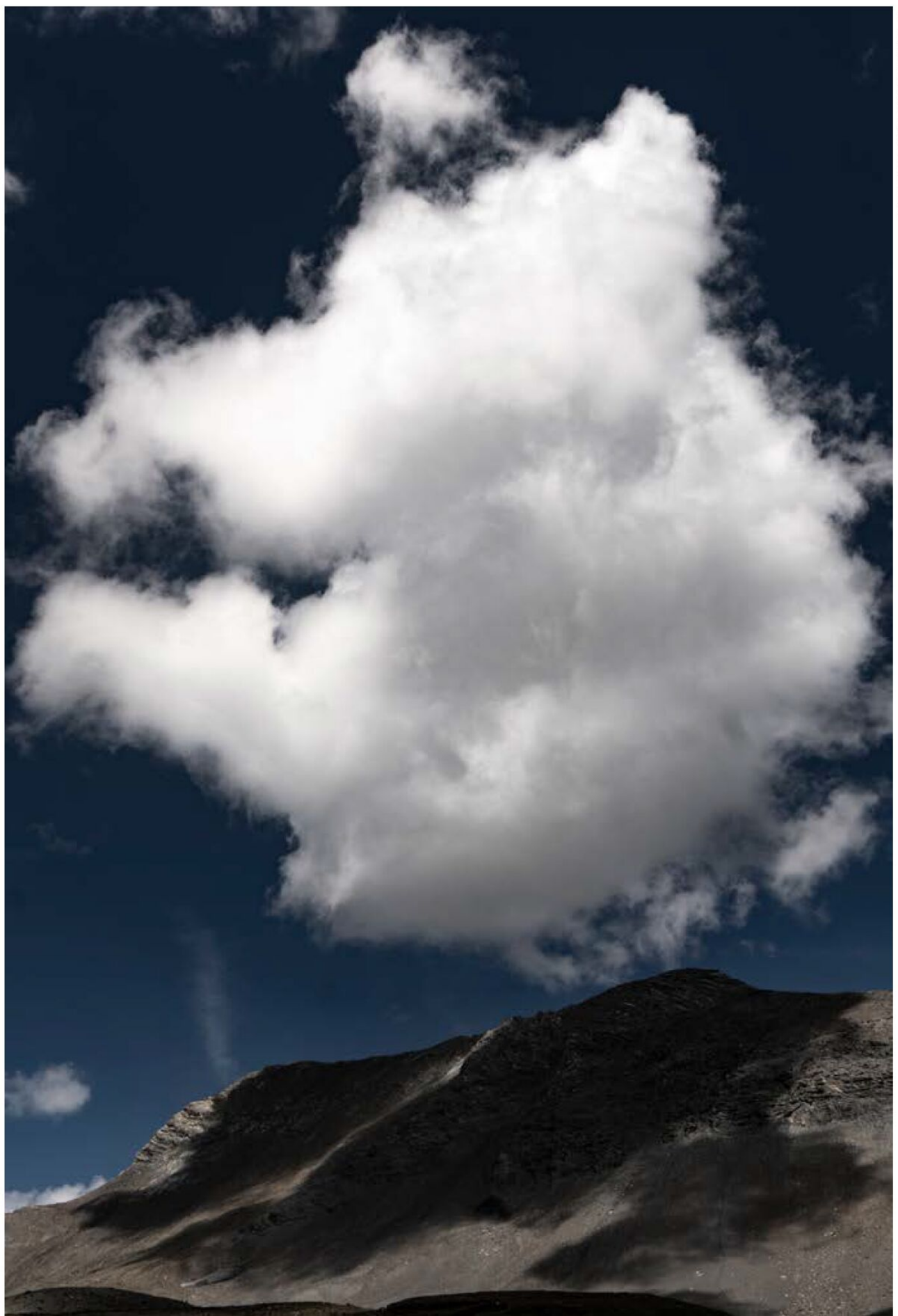


© Clementine van der Bent





© Clementine van der Bent



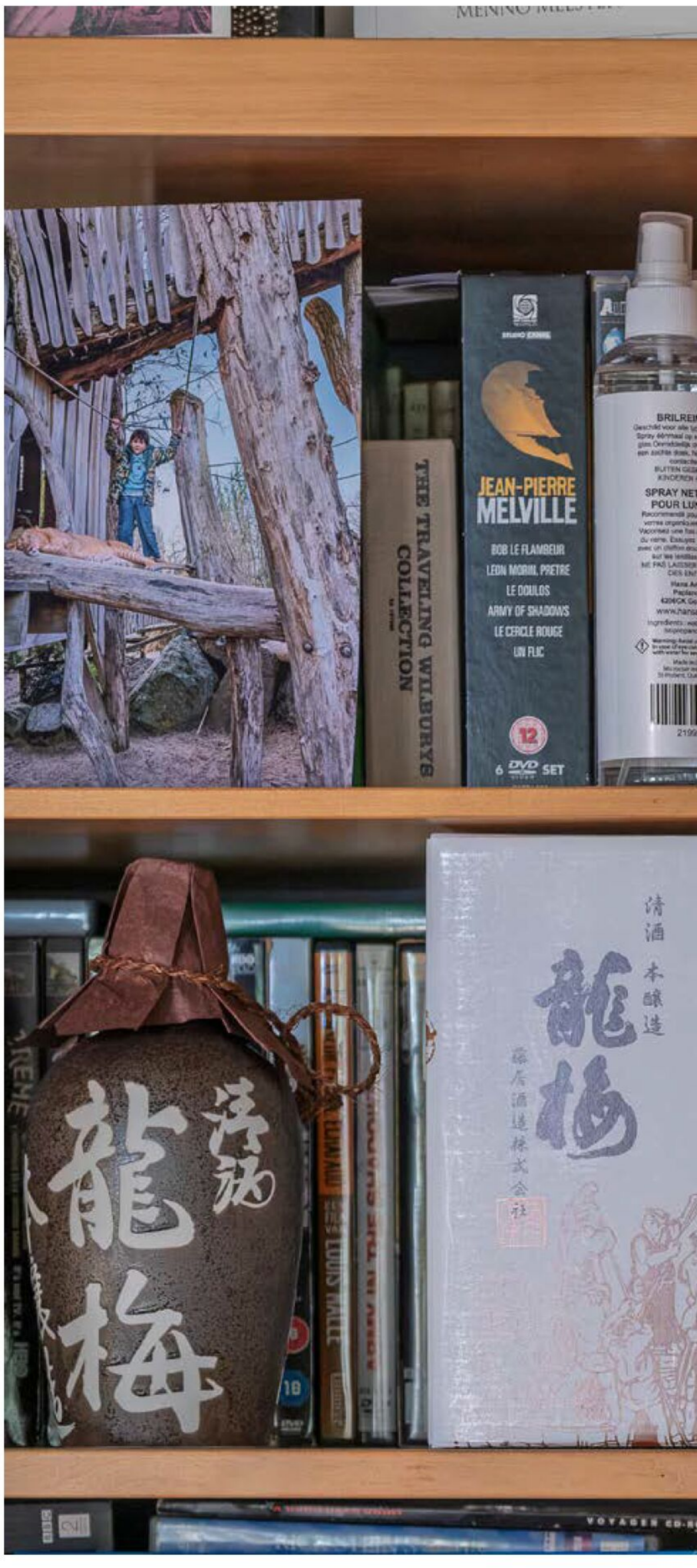
© Clementine van der Bent

Fotograaf Clementine van der Bent (1993) woont en werkt in Amsterdam. In 2015 rondde ze haar studie af aan Kunstacademie Minerva in Groningen, en in 2022 studeerde ze af aan de Fotoacademie in Amsterdam. In haar werk gaat Clementine op zoek naar een wereld waarin het waarneembare en het voelbare naast elkaar bestaan. Ze ziet haar beelden als ontmoetingen met haar eigen onbewuste: een verkenning van dromen, angsten, verlangens en fascinaties. clementinevanderbent.com
Murmurs under the Skin
Atelier K84 Locatie: Keizersgracht 84h, 1015 CT Amsterdam
9 oktober t/m 21 november 2026
Openingstijden: Vrijdag en zaterdag 12-18 uur, en op afspraak via clementine.bent@gmail.com

Het sprookje van Adobe

Wat ging er mis met Adobe dat er mensen zijn die het bedrijf zelfs haten? Aan de software ligt het niet. Ik volg het bedrijf al vanaf het begin en zag het van lieveling van de creatieve gemeenschap veranderen in iets heel anders.

HANS FREDERIKS



Er was eens een leuk, aardig en vriendelijk bedrijf. Het was de lieveling van de creatieve gemeenschap. Het stond aan de wieg van de desktop publishing-revolutie. Het maakte een applicatie om foto's mee te bewerken en die app werd zo bekend en populair dat werken ermee zelfs een werkwoord werd. Er kwamen steeds meer apps bij: een voor paginaopmaak, een voor het bewerken van video en nog een voor het maken van webpagina's. Het kleine, leuke bedrijf werd groter en groter en uiteindelijk een dominante speler in de markt voor creatieve software.

Ik heb het natuurlijk over Adobe. Inmiddels is Adobe niet meer de lieveling van de creatieve gemeenschap en is er bij gebruikers soms zelfs haat voor het bedrijf. Dat ligt niet per se aan de software. Photoshop en Lightroom zijn nog steeds programma's waarmee je prima foto's bewerkt en je brood kunt verdienen. Wat is er dan misgegaan? Waarom zijn best veel mensen op zoek naar alternatieven voor hun Adobe-applicaties?

VAN DOOS NAAR ABONNEMENT

De belangrijkste reden is het abonnementsmodel. Adobe verkocht vanaf het begin softwarepakketten: als eerste Illustrator, daarna Photoshop. Grote dozen met diskettes en een handleiding. Daarna – toen Adobe veel meer software te bieden had – kwam de Creative Suite. Ook in een doos, nu met een cd-rom. Je kocht de software: die werd van jou. Daar kon je, als je tevreden was met het gebodene, zolang mee werken als je wilde. Tot je computer het begaf, of tot je besturingssysteem het niet meer ondersteunde. Je hoefde niet te updaten.

Toen kwam het abonnementsmodel: Creative Cloud. Dat viel bij de gebruikers meteen niet goed. Software huren? Jaren betalen en dan, als je even geen geld of opdrachten hebt, werkt die software niet meer? Maar ja, als je gewend bent om met Illustrator, Photoshop en InDesign te werken, de heilige Adobe-drie-eenheid, dan is overstappen naar iets anders (als dat er al was) niet eenvoudig. Dus ging je er met tegenzin mee aan het werk.

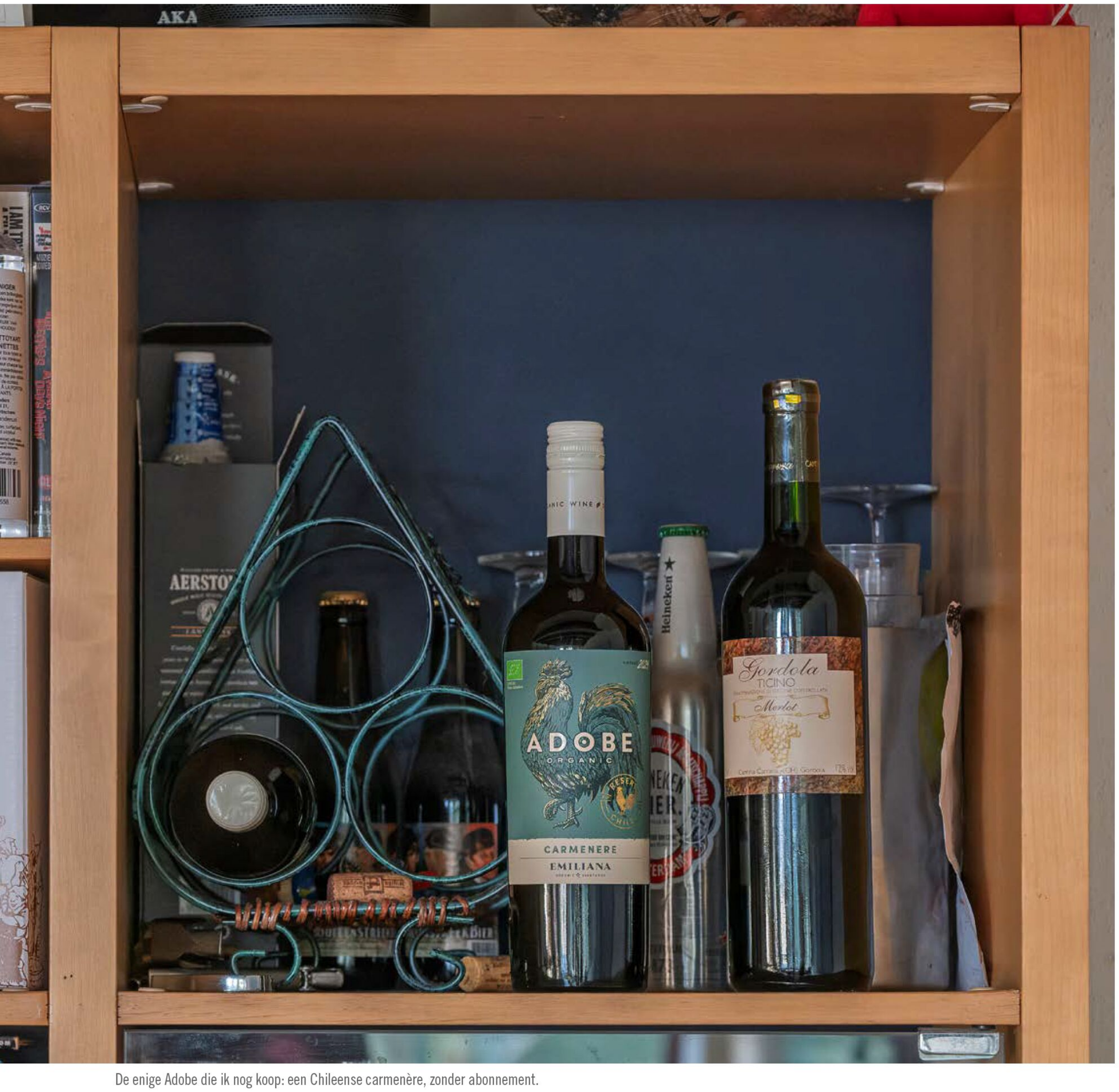
De mensen die met de Creative Suite bleven werken, lachten in hun vuistje: ga lekker weg met je abonnement, Adobe! Voor wat ik maak zijn de mogelijkheden van die drie-eenheid genoeg. Ze hadden echter buiten Adobe gerekend. Adobe zette op een gegeven moment de activatieservers uit waarmee de serienummers van de Creative Suite werden gecontroleerd. Daardoor kon je de software niet meer op een nieuwe computer installeren.

Lightroom bleef nog even als pakket te koop, maar ontkwam ook niet aan het abonnementsmodel. Vanaf versie 7 was het alleen nog te krijgen via Creative Cloud of het Fotografie-abonnement, voor ongeveer een tientje per maand. Adobe stopte eind 2017 met updates voor Lightroom 6. Op 30 november 2018 hield de module Kaart ermee op. En sinds december 2023 kun je een gekochte Lightroom 6 niet eens meer downloaden.

OPZEGGEN KOST GELD

En dan was er de boete bij het opzeggen. Wie stopte met Creative Cloud, liep soms tegen een afkoopboete aan (early termination fee), verstopt in de kleine lettertjes. Opzeggen was bovendien erg ingewikkeld. De Amerikaanse overheid daagde Adobe daarover in juni 2024 voor de rechter. Op 13 maart 2026 schikte Adobe voor 150 miljoen dollar: 75 miljoen aan boetes en 75 miljoen aan gratis diensten voor klanten.

Adobe ontwikkelde lang niet alles zelf. Met Macromedia kwam ook Freehand in huis, voor veel gebruikers een betere tekenapp dan Illustrator. Adobe stopte met Freehand en de Free FreeHand Organisation, met ruim 6000 leden, spande een antitrustzaak aan. De gebruikers wilden dat de broncode van Freehand vrij zou komen. Dat kregen ze niet voor elkaar. Ze kregen korting op Adobe-



© Hans Frederiks

De enige Adobe die ik nog koop: een Chileense carmenère, zonder abonnement.

producten en een belofte dat Adobe naar hun wensen voor Illustrator zou kijken.
Adobe stopte natuurlijk niet alleen met Freehand. Het stopte ook met Muse, software waarmee je heel makkelijk een website kon maken, met Fireworks en met GoLive, software waarin ik ooit nog les heb gegeven. De lijst is lang. Komt daar nu ook de software van Topaz Labs bij? Dat bedrijf maakt losstaande applicaties voor het upscalen van beeld en video, het verscherpen van foto's en het weghalen van ruis. Wat gaat er met die software gebeuren? Blijven dat losstaande applicaties? Adobe zegt van wel. Maar worden ze ook geïntegreerd in de AI-functies van Adobe en moet je straks met credits betalen voor Topaz-AI? Met die overname van Topaz wordt Adobe nog een grotere monopolist.

VERVREEMD VAN DE GEBRUIKERS

Als bedrijf is Adobe in de loop der jaren geslotener geworden. Ik mocht ooit John Warnock, een van de oprichters van Adobe, bij zijn afscheid als directeur interviewen. Nu zou daar, denk ik, geen sprake meer van zijn. In de loop van de tijd interviewde ik talloze productmanagers en ontwikkelaars. Adobe-productmanager John Nack kwam, voordat Lightroom op de markt was, naar Nederland om het aan journalisten te demonstreren. In 2007 wilde ik graag een interview met Phil Clevenger, de interface-ontwerper van Lightroom. Dat werd zonder problemen geregeld. Er was in Nederland een heel actieve gebruikersgroep: die is op sterven na dood, of al helemaal. Er waren altijd seminars voor gebruikers. Ik kan me niet heugen dat er de laatste jaren zoiets is geweest. Je kunt eigenlijk zeggen dat Adobe zijn gebruikers van zich vervreemd heeft.

HET SPROOKJE IS UIT

Het sprookje van het leuke bedrijf is wel uit. Een deel van de creatieve gemeenschap werkt inmiddels met het gratis Affinity als vervanging voor Illustrator, Photoshop en InDesign. DxO PhotoLab maakt het sinds versie 10 makkelijker om Affinity in je workflow te gebruiken. Er zijn genoeg alternatieven voor Lightroom. Zelf stap ik over op DxO PhotoLab 10. Dat schaf ik aan voor € 250 en daarna sla ik waarschijnlijk een jaartje of meer over met updates. Net zoals ik niet elke paar jaar een nieuwe camera hoef, hoef ik ook niet elk jaar een update van mijn software. En wat Adobe betreft drink ik alleen nog de wijn die bij Appie in het schap staat. □

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: hoofdredacteur@pf.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
Amarantha Olsman
T: +31 622749304
E: aolsman@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
Virtùmedia
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. Virtùmedia legt van abonnees gegevens 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.

VERSCHIJNINGSFREQUENTIE
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 VIRTÙMEDIA
Leveringsvoorwaarden: www.virtumedia.nl

REPRODUCTIE
Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd 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 aansprakelijkheid 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
Virtùmedia 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

WE MAKE
A DIFFERENCE

PRODUCTS AND SERVICES THAT DISPLAY THE TIPA LOGO IS YOUR ASSURANCE OF THEIR OUTSTANDING

QUALITY, DESIGN AND PERFORMANCE

TIPA WORLD AWARDS 2026

PHOTOGRAPHERS´ CHOICE

PICK YOUR FAVORITE PRODUCTS!

www.tipa.com/photographers-choice-2026/

Every year since 1991, TIPA awards have been given to the best photo, video and imaging products and accessories, including smartphones and equipment for printmaking, image editing and display. The TIPA logo is awarded by a large group of respected editors of technical magazines and websites from around the world, including the Camera Journal Press Club of Japan.

Visit our website to learn more about our organization and TIPA World Awards

www.tipa.com



Fotograaf **Fleur van 't Hoog** | Locatie **Brugge**

Ontdek de mooiste fotolocaties in de Benelux

Verken de **adembenemende fotolocaties** van de Benelux, van **bekende hotspots** tot **verborgen pareltjes**. We zijn constant onderweg om deze locaties te bezoeken en te beoordelen, zodat jij als fotograaf geïnspireerd raakt door plekken die je niet mag missen. Ontdek de topfotolocaties van de Benelux en **ga eropuit.** Bekijk inspirerende video's waarin we elke locatie tot in detail uitlichten.

Scan de QR-code of ga naar cameranu.nl/pinned

cameranu