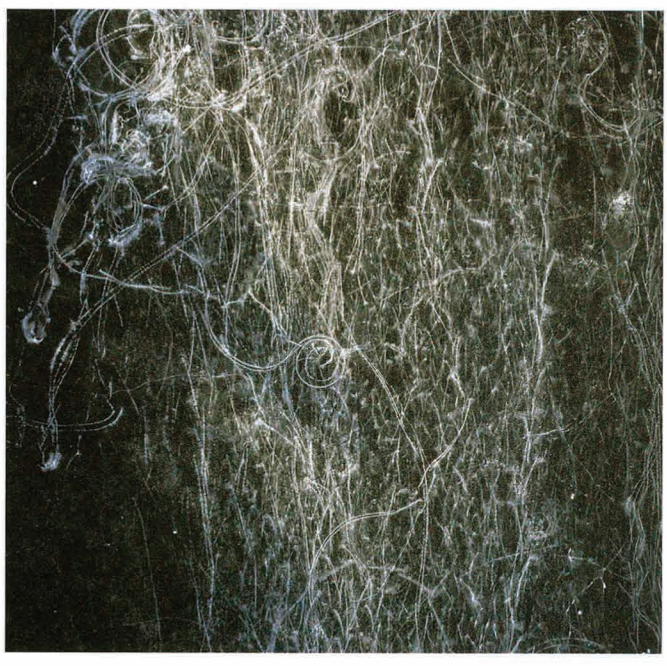
zijn plek vallen: het licht, de wind door de bomen, de wolken in de lucht, de koeien, de uitsnede van het landschap. Soms had ik mazzel, maar in de meeste gevallen moest ik wachten en wachten.' Voor een bepaalde foto lag hij zelfs 'als een kikker in de sloot' teneinde de horizon lager te krijgen dan de buik van de te fotograferen koeien.[16]

De foto's hebben iets onwezenlijks en verwarrends: is dit werkelijk – nog – ons Hollandse landschap? De werken lijken niet toevallig op 17de- of 19de-eeuwse landschapschilderijen van figuren als Paulus Potter, Aelbert Cuyp, Gerard Bilders en Willem Roelofs. Singels: 'Kan ik met fotografie de romantiek van de zeventiende- en negentiende-eeuwse landschapsschilders oproepen? Dat is mijn onderwerp. Dat is niet regressief of ouderwets, en ook geen kopieerlust, ik pas de lessen van de schilderkunst toe op de fotografie.'[17] En dat zonder te fotoshoppen. Ook al werd dergelijke 'picturale' fotografie ook reeds een eeuw geleden beoefend, toch zijn Singels' groot afgedrukte, sprankelend gekleurde werken onmiskenbaar van onze tijd. Uiteindelijk echter zijn deze beelden noch hedendaags, noch 17de- of 19de-eeuws: ze tonen bovenal een tijdloos Hollands landschap. Tijdgebonden menselijke toevoegingen zijn, sterker nog dan in het gemiddelde Haagse School-schilderij, bewust weggelaten.[18] (afb. p.109)

Op een andere manier realistisch, maar even wonderlijk, zijn de opnames die **Gerco de Ruijter** (1961) maakte in de afgelopen jaren: Hollandse landschappen zonder horizon, want alle gemaakt met een camera die hing aan een vlieger op een hoogte van maximaal 80 à 100 meter. De kunstenaar stond zelf met beide benen op de aarde, van daaraf de camera bedienend zonder helemaal precies te weten wat er te zien was – en daarmee het toeval ook een rol gunnend. (afb. p.110-111) De door de Ruijter geselecteerde resultaten zijn altijd verrassend en soms zeer misleidend. Ze lijken dan volstrekt abstract – aantonend hoezeer realiteit en abstractie samen kunnen vallen -, ofwel ze doen aan iets heel anders denken dan wat ze letterlijk tonen. De Ruijter: 'Die opname van de gemaaide bollenvelden [afb. p.110] kan in eerste instantie bijvoorbeeld doen denken aan oud-Engels behang'.[19]

De Ruijters idee om het landschap van bovenaf te verbeelden, heeft zijn antecedenten in de kunstgeschiedenis. Waren panoramische 'vogelvlucht'-overzichten aanvankelijk enkel te maken vanaf hoge plaatsen zoals duinen (Jacob van Ruisdael, Thé Lau) of vanuit de fantasie



Gerco de Ruijter
Zonder titel
2009
Ultrachrome print
109 x 109 cm
Courtesy Gerco de Ruijter

(16de- en 17de-eeuwse topografische gezichten op steden en hun omgeving), sinds de 19de eeuw worden ze werkelijk vanuit de lucht gemaakt. Reeds de Parijse tekenaar/fotograaf Nadar fotografeerde rond 1858 vanuit een luchtballon, en in de hedendaagse tijd maken ook tal van anderen meer of minder artistieke opnames vanuit de lucht. Bekendheid geniet bijvoorbeeld Nadars landgenoot Arthus-Bertrand (zie zijn website). De Italiaan Piero Golia wierp voor zijn filmpje 'Double Tumble' zelfs een werkende filmcamera uit een vliegtuig. In Nederland fotografeerde Siebe Swart veel vanuit de lucht, terwijl J.C.J. van der Heijden schilderijen maakte die zijn geïnspireerd op het zicht vanuit een vliegtuigraampje. Via Google Earth, overigens pas publiek geïntroduceerd nadat De Ruijter al een tijd met zijn luchtfotografie bezig was, kan iedereen inmiddels thuis op diverse hoogtes boven de aardbol vliegen.

De Ruijters met uiterst simpele technologie gemaakte beelden vormen binnen dit genre echter herkenbaar eigen, sprekend werk. Intiem en overzichtelijk werk ook,

waarin binnen het vierkante beeldvlak vooral de geometrie van het Hollandse landschap een boeiende rol krijgt toebedeeld. Door de gekozen optiek – opnames van bovenaf – wordt Hollands vlakheid extra benadrukt. En de kijker mag er boven vliegen. Hebben de opnames eigenlijk wel een boven- of onderzijde? De Ruijter: 'Voor elk werk dat ik individueel toon, heb ik wel een voorkeur voor wat de bovenkant is, maar getoond in een verband, als groep of cluster, kan dat veranderen.' Een aantal van De Ruijters foto's is wel eens liggend op sokkels geëxposeerd: 'Ik ben daar dubbel over. Op afstand bekijken kan dan niet: het is op deze manier wat te letterlijk van boven af.'[20]

De oorsprong van De Ruijters werk ligt overigens in de tijd waarin hij schilderde: 'Ik had die fotografie ontwikkeld ten behoeve van m'n semi-abstracte schilderkunst. Die heb ik achter me gelaten. Ik ben nu geïntrigeerd geraakt in de combinatie van fijne detaillering, zoals blaadjes of voetstappen, en de abstractie van grote vormen en textuur. Ik weet niet hoe je dat in de schilderkunst kunt bereiken, die combinatie.'[21]

Soms stuit De Ruijters fotografeerwerk op onverwachte problemen, zoals een keer op een aprildag in Friesland: 'Terwijl ik bezig ben mijn vlieger op te laten boven een naastgelegen weide, komt er iemand over de weg aangelopen. Wat of ik aan het doen ben? Heb ik dan niet in de gaten dat ik de broedvogels verstoor? [...] Uiteindelijk druip ik zonder foto af en ik neem mezelf voor: dit schaatshuisje verdient een foto in de winter.'[22]

Heel vreemd doet een foto aan die **Barbara Visser** (1966) maakte in 2001, en die Japanse toeristen lijkt te tonen bij de Zaanse Schans of een vergelijkbaar Hollands landschap. (afb. p.113) Visser – opgeleid aan de Rietveld Academie en de Jan van Eyck Academie – bewoog zich tot nu toe op diverse terreinen (fotografie, videokunst, performances). Tot haar opmerkelijkste werken behoort zeker de fotoserie waarvan deze opname deel uitmaakt, en die getiteld is 'A day in Holland / Holland in a day'. De gekozen locatie is in werkelijkheid de curieuze 'Huis ten Bosch Stad' bij Nagasaki, een kruising tussen de Keukenhof en Madurodam-op-groteschaal (compleet met Domtoren en Huis ten Bosch). Visser: 'Na wat twijfelen besloot ik dat ik er Nederlanders in wilde hebben, verkleed als Japanners. Dat ziet er geforceerd uit, maar daarmee hebben die toeristen wel dezelfde metamorfose ondergaan als de gebouwen waar ze tussen staan. Dat vreemde uiterlijk is bovendien een soort afleidingsmanoeuvre. De toeschouwers zullen geneigd zijn eerst op die figuren te letten. Daardoor krijgt de stad zijn oorspronkelijke functie terug: die van decor.' Het vinden van Nederlandse modellen had wat voeten in de aarde, en uiteindelijk nam Visser twee bevriende Belgische acteurs mee: 'Om precies te zijn zijn het twee Belgen, die nu spelen dat ze Nederlanders zijn die Japanners nadoen.' Overigens ontdekte Visser dat volgens de regels van 'Huis ten Bosch Stad' daar geen foto's gemaakt mogen worden die gebruikt worden voor commerciële doeleinden: 'Er zit blijkbaar copyright op deze gebouwen. Dat intrigeert me zeer. Ik bedoel: deze Japanse zakenlieden komen naar Nederland en kopiëren onze beroemdste gebouwen. En dan zou ik er vervolgens geen afbeelding van mogen maken? [...] Is de kopie nu echter dan het origineel?'[23]

Van fysieke ingrepen in en manipulatie van het werkelijke, driedimensionale Hollandse landschap is sprake bij een aantal projecten op het gebied van 'land art' (of 'earth works'). Deze internationale, bewust buiten-museale kunstrichting wordt gewoonlijk gekoppeld aan de late jaren 1960 en de jaren 1970 en daarbij gezien als een soort monumentale uitwas van het 'minimalisme'. Toch kent de stroming ook een lange voorgeschiedenis, en is ze tot op de dag van vandaag springlevend. Bij *land art*-projecten wordt het landschap, of worden onderdelen daarvan, als potentieel kunstenaarsmateriaal beschouwd: de kunstenaar grijpt in, voegt toe of werkt er op andere manieren in en mee. Dit vanzelfsprekend niet altijd tot genoegen van natuurliefhebbers, maar de beste werken op dit gebied sluiten gewoonlijk subtiel bij de natuur aan en kunnen wel degelijk een verrijking betekenen van de beleving van het landschap (dat van zichzelf trouwens ook al iets kunstmatigs kan hebben, zoals polderland). Geruststellend voor puristische natuurminnaars is in elk geval wel dat *land art*-werken vaak tijdelijk van aard zijn, ten prooi als ze zijn aan omgevingsinvloeden en aan de vergankelijkheid van bepaalde ingezette materialen. De schaal van *land art*-manipulaties kan overigens enorm variëren.

Ook in Nederland werd, en wordt, dergelijke *land art* gemaakt: Nederland behoort zelfs internationaal, met de Verenigde Staten van Amerika, tot de eerste hoofdcentra van deze kunstrichting. Terwijl in Amerika de woeste, lege natuur van bijvoorbeeld New Mexico en Utah