

**Stedelijk
Museum**

BUREAU

AMSTERDAM

NO 31

ROZENSTRAAT 59 / 1016 NN AMSTERDAM

TEL 31(0)20 4220471 / FAX 31(0)20 6261730

HANS

SCHIOITEN

EDWIN

ZWAAKMAN

12 - 07 T / M 31 - 08 1997

Hans Scholten, Ramapo, New York, 1997. ontwikkelgelatine zilverdruk, 166 x 211 cm, courtesy Lumen Travo, Amsterdam



Hans Scholten, Ramapo, New York, 1997, ontwikkelgelatine zilverdruk, 166 x 211 cm, courtesy Lumen Travo, Amsterdam





schouwer bovendien gedwongen zorgvuldiger te kijken, kleine verschillen waar te nemen, in de lege lucht waarin wolken zweven, in het standpunt van de camera, in de natuur, of de plaats waar een industrieel voertuig zich bevindt. Ieder dingetje, ieder detail wordt belangrijk. Interessant aan foto's is juist dit soort informatie en de vragen die die bij de kijker oproept: wat zie je, waarom is juist die foto genomen, wat is de rol van de fotograaf, hoe koos hij zijn motief? Ondanks hun realisme roepen Scholtens werken vragen en ideeën op die veel verder gaan dan dat wat wordt afgebeeld.

Kijkend naar een foto kun je veronderstellen dat je op dezelfde plek staat, waar de fotograaf en de camera stonden. Die fotograaf zag precies wat de camera laat zien, maar jij ziet dat niet. De foto blijft altijd een uitsnede die veel kleiner is dan wat het oog ziet en ze is een onvoorzien produkt van hanteren, selecteren en techniek. Ondanks de neutrale kwaliteit van het mechanisme en de veronderstelde objectiviteit van het medium – de maker van de foto kan via zijn apparaat het onderwerp beïnvloeden, bijvoorbeeld het esthetischer maken – ontstaan er beelden die zo verschillen van de realiteit dat ze bijna als imaginair beschouwd kunnen worden.

Scholten is zich dat alles bewust en hij streeft bij het maken van een beeld (het fotograferen) en de afdruk naar zo min mogelijke technische tussenkomst. Al zijn aandacht gaat naar wat de situatie was bij het fotograferen en wat er op het negatief staat en dat bepaalt de grootte van de uiteindelijke foto. Van doorslaggevend belang daarbij is de belevingswaarde en de inhoud die het werk moet hebben.

De keuze in zwart/wit te werken is een gevolg van de behoefte aan directheid. In zwart/wit wordt enerzijds een grotere distantie bereikt terwijl anderzijds de mentaliteit van de maker goed te zien is. Daardoor wordt de dialoog met de kijker opener, zonder anekdotiek in het onderwerp. Zwart/wit is, volgens Scholten, een manier om via de fotografische middelen een zo rechtstreeks en helder mogelijke uitdrukking te geven aan zijn vertaling van de werkelijkheid. Kleurenfotografie die een grotere werkelijkheidswaarde en effect lijkt te hebben, zou afleiden van wat hij wil zeggen. Bij kleur wordt de relatie met de werkelijkheid namelijk zo groot dat je de persoon die de foto genomen heeft gaat missen.

Scholten drukt de foto's af op Barietpapier. Door dat materiaal is een rijke schakering aan grijswaar-



den mogelijk en wordt de foto meer tot object. Het twee-dimensionale wordt minder vluchtig, krijgt meer materie terwijl er tegelijk een zekere vrijheid bereikt wordt. Zonder last te hebben van een teveel aan geordendheid en design openbaart zich in de foto van het landschap een 'werkelijkheid' van het menselijk doen en laten. Het gaat bij deze werken om landschappen waar onze tijd aan af te lezen is. De verbeelding van de verhouding tussen natuur en cultuur is in beginsel een romantisch begrip. Maar bij deze werken gaat het om de landschappen van onze tijd waarin de natuur op een vreemde manier weer enigszins de ruimte heeft gekregen. Schöltens vorm van romantiek richt zich niet op de verheerlijking van die natuur maar op de beleving van ruimte, van het licht, de rust en de nieuwe vrijheid die het in de steek gelaten landschap in de huidige tijd heeft verworven.

EDWIN ZWAKMAN

Graafmachines op een bouwterrein van een nog op te leveren nieuwbouwwijk, een zeelandschap met op de pier een eenzame wandelaar. Willekeurige momentopnames van willekeurige plaatsen in Nederland. Edwin Zwakman maakt landschapsfoto's.

Althans, dit lijken de grote foto's op het eerste gezicht te zijn. In werkelijkheid zijn het maquettes die Zwakman in zijn atelier construeert en met de camera vastlegt. Het illusionaire karakter bepaalt in hoge mate de aantrekkingskracht die zijn werken op de toeschouwer uitoefenen.

Eén voor één worden de verschillende elementen op weloverwogen wijze als coulissen voor de camera opgesteld. Als een regisseur componeert hij de setting. Een toren van cassettebandjes fungeert als flatgebouw, een dinky-toy als graafmachine, een pak watten als wolkenveld. Met zijn camera omcirkelt hij de set, op zoek naar het juiste standpunt waarin het geheel de werkelijkheid het dichtst benadert.

Wat het snapshot karakter van de foto's niet doet vermoeden, is het maandenlange proces dat aan de uiteindelijke foto vooraf gegaan is. "Het is bijna onmogelijk om een geconstrueerde compositie ongeconstrueerd te doen lijken," zegt Zwakman. Voor een deel elimineert het gebruik van het medium fotografie deze construerende hand van de kunstenaar: de schijnbare objectiviteit van het medium geeft het beeld de illusie van werkelijkheid. Zo lijken de maquettes reële in plaats van fictieve landschappen. Zwakman streeft niet zozeer naar de presentatie van

een realistisch plaatje van het Nederlandse landschap. Juist het betreden van de dunne scheidingslijn tussen fictie en werkelijkheid, bepaalt het spanningsveld waarin zijn werk zich bevindt. Het is een spel dat de kunstenaar speelt met het herkenning- en interpretatievermogen van de kijker. Ondanks de wetenschap dat het maquettes zijn – in sommige foto's dringt de omgeving van het atelier zich bijna aan de toeschouwer op – kan het beeld de toeschouwer toch vaak niet van dit feit overtuigen.

De wijze waarop in de schilderkunst, de fotografie en de media het Nederlandse landschap is vastgelegd, vormt het beeldreservoir waaruit Zwakman zijn inspiratie put. Elke waarneming die we doen, elk beeld dat we vormen, wordt door deze visuele bagage bepaald. Zwakman is zich terdege van de subjectieve bepaaldheid van zijn blik bewust. Ook hierin speelt de zoektocht naar de mogelijkheden om de subjectiviteit zoveel mogelijk te elimineren, een belangrijke rol. Pas wanneer je je bewust bent van deze invloed, ben je in staat om aan deze beeldconnotaties voorbij te gaan, en een beeld te creëren dat

niet enkel uit referenties bestaat, maar een nieuwe intentie krijgt.

Het ontstaansproces van de maquette is in essentie het reconstrueren van de wereld, van de beelden die de kunst uit het verleden ons nagelaten heeft, maar ook van de indrukken die we in het landschap om ons heen opdoen. Op het moment dat we daarover nadenken en het beeld moeten construeren, worden onbewuste indrukken bewust, dan wordt kijken zien. De minitieuze zoektocht naar dit beeld is voor Zwakman een bewustwordingsproces waarin alle onbewuste indrukken en herinneringen betekenis krijgen.

De architectonische omgeving en de planologische inrichting bepalen in belangrijke mate het beeld van het landschap. Het zijn getuigenissen die ons inzicht geven in de mentaliteit achter het landschap. Voor de architect en de planoloog is de maquette een middel om het in te richten gebied onder controle te krijgen. Voor Zwakman is de maquette een metafoor voor deze planmatige omgang met het landschap en daardoor een uitdrukking van onze identiteit.



HANS SCHOLTEN AND
EDWIN ZWAKMAN

This is an exhibition of the work of two artists who, despite certain similarities, work with photography in different ways. Landscape and its precise meaning is a central concern in both their work. Landscapes containing a conscious or subconscious narrative element demonstrate that photography is representation; the photograph is a 'print' of something that exists – now, in the past, in reality or fiction.

HANS SCHOLTEN

The black and white photographs of Hans Scholten in this show are large. Though most are landscapes, they also contain buildings, industrial objects or remains thereof. The line of the horizon is often visible and the sky occupies much of the pictorial space. The compositional interpretation – in which emptiness seems to become a motif and the sparseness makes it possible to photograph space – forces the viewer to look across the entire image in a way similar to reading a page in a book. There is no central focal point that draws the eye in; you have to 'read' the photograph from left to right. The landscapes evoke their own atmosphere, they seem 'to have been betrayed', they are empty and their existence is coincidental. Scholten sees them as ruins of our time.

Scholten consciously searches for the situations he photographs. He returns to the same place to look at it more and to formulate his ideas about the place as a metaphor. In the United States in particular, over the last few years, he has found what he is looking for in landscapes that have an accidental, almost aimless character and which have not yet fallen prey to the call for renewed ordering by town and country planners.

By presenting the photographs in series, they acquire an extra time dimension. Scholten says of this: "I like to work in series because the photographs reinforce each other,

making the final proposition clearer".

The use of series forces the viewer to look more carefully, to observe the slight differences in the empty sky with its floating clouds, in the position of the camera, in the countryside or the location of an industrial vehicle. Each small thing, every detail becomes important. It is precisely this sort of information and the questions it raises for the viewer that make these photographs interesting: what can you see, why has this particular photograph been taken, what is the role of the photographer, how did he choose his subject? Despite their realism, Scholten's images provoke questions and ideas that go far beyond what is depicted in the image.

Looking at the photographs you can assume you are standing on the same spot where the photographer and camera stood. The photographer saw exactly what the camera shows, but you can't see that. The photograph always remains an excerpt that is far smaller than what the eye sees and an unforeseen product of handling, selection and technique. Despite the neutral quality of the mechanism and the assumption that the medium is objective – the maker of the photograph can always influence the subject with the camera by making it, for instance, more aesthetic – the images that are created do so differ from reality that they could almost be considered imaginary. Scholten is very aware of all this and strives for as little technical interference as possible in the photographing of an image and its printing. All his attention is directed towards how the situation was at the moment it was photographed and what is on the negative. This determines the size of the final image. The experience and the content of the work are of utmost importance. The decision to work in black and white is a consequence of the need for directness. On the one hand, black and white achieves a greater distance, while on the other, it makes

the attitude of the artist clearly visible. Through this, the dialogue with the viewer becomes more open without being anecdotal. For Scholten, black and white is a way to express his translations of reality as clearly and directly as possible using photographic means. Colour photography, because it appears to be more realistic and to have more effect, would distract attention from what he wants to say. In colour, the relation to reality would be so great that you would overlook the person who took the photograph.

Scholten prints his photos on fiber based paper. This material allows a rich variation of grey tones, making the photograph more of an object. For the artist, the two-dimensional becomes less fleeting, gains more materiality, while at the same time achieving a certain freedom. Without suffering from too much orderliness and design, the 'reality' of all human actions reveals itself in the photograph of the landscape. These works are concerned with making the contemporary landscapes visible. Imagination and the relation between nature and culture is primarily a romantic idea. But these works are concerned with the landscapes of today in which nature, in a strange way, has once again been given space. Scholten's form of romanticism is not directed towards the glorification of nature but the experience of space, light, peace and the new freedom that the betrayed landscape has acquired in our time.

EDWIN ZWAKMAN

JCB diggers on the building site of an unfinished residential estate, a seaside scene with a solitary walker on the pier. Arbitrary snapshots of arbitrary places in the Netherlands. The artist, Edwin Zwakman, makes landscape photographs. At least this is what the large photographs appear to be at first glance. In fact they are maquettes that Zwakman constructs and records with the camera. The illusory nature of the images largely determines the power

of attraction his work has on the viewer.

Zwakman works on his maquettes in the studio. Like a theatre director he composes the set. One at a time, the elements are set up carefully for the camera, like the elements in a stage set. A tower of audio-cassettes serves as a block of flats, a Dinky Toy as a JCB digger, a packet of cotton wool as a cloud bank. With his camera, he circles the set, searching for the right angle.

What one does not suspect from the snapshot quality of the photographs is the long process of many months that precedes the final image. "It is almost impossible to make a constructed situation appear unconstructed", says Zwakman. The use of the medium of photography partially eliminates the hand of the artist: the apparent objectivity of the medium gives the image the illusion of reality, making the maquettes appear real rather than fictitious. Zwakman's aim is not primarily to present a realistic picture of a Dutch landscape. It is the width of the fine line between fiction and reality that determines the field of tension in which his work is situated. It is a game that the artist plays with the viewer's ability to recognize and interpret. Even though we know they are maquettes – the surrounding studio almost forces itself upon the viewer in some of the photographs – the image is often still unable to completely convince the viewer of this fact.

The way painting, photographs and the media have recorded the Dutch landscape forms a reservoir of images from which Zwakman draws his inspiration. Every observation we make, every image we form is determined by this visual baggage. Zwakman is thoroughly aware of the subjective, determining nature of his gaze. The search for possibilities to eliminate subjectivity as far as possible plays an important role in this too. Only when you are aware of this influence are you in a position

to go beyond these connotations and create an image that not only contains references but which always gains a new intention. For Zwakman, the reconstruction of these images is at the same time a reconstruction of looking.

The coming into existence of the maquettes is actually a reconstructing of images. Not only in terms of the images produced throughout the history of art, but also in relation to the impressions we acquire today from the landscape around us. The moment we reflect upon the landscape and want to reconstruct it, these unconscious impressions become conscious and looking becomes seeing. For Zwakman, searching for essential images of the Dutch landscape is a process of becoming conscious, and in this process unconscious impressions and memories acquire meaning.

The fact that the Netherlands are completely constructed and over-organized makes them an interesting and reliable metaphor for the way we deal with the world.

For the architect and planner, maquettes are a means to bring under control the area that is to be designed. For Zwakman, maquettes are a metaphor for this controlled approach to landscape and our need to bring structure to the chaos of the world around us.

Biografie/Biography

EDWIN ZWAKMAN

1969, Den Haag

Akademie van Beeldende Kunsten, Rotterdam, 1989-1993
Städelschule, Frankfurt am Main, 1992
Rijksakademie van Beeldende Kunsten, Amsterdam, 1996-1997

SOLOTENTOONSTELLINGEN

One-person exhibitions

1996 Artotheek, Den Haag
1996 Aan zee, CBK, Rotterdam
1997 Spencer Brownstone Gallery, New York

GROEPSTENTOONSTELLINGEN

Group exhibitions

1994 Große Kunst Ausstellung Düsseldorf, NRW
1994 Ehrenhof, Düsseldorf
1994 Les Mobiles de la Mobilité, Théâtre du Résidence Palace, Brussel
1995 Uitgelicht, KunstRAI, Amsterdam
1995 Cum Laude, Nieuwspoor, Den Haag
1996 Open Dagen, Rijksakademie, Amsterdam
1997 Prix NI, 7 jonge kunstenaars, Galerie Nouvelles Images, Den Haag
1997 Framed Area, project in de openbare ruimte, Schiphol/Hoofddorp
1997 Woorden worden beelden, Witte de With, Rotterdam

HANS SCHOLTEN

1952, Roermond

Akademie Beeldende Kunst Minerva, Groningen 1971-1978

SOLOTENTOONSTELLINGEN

One-person exhibitions

1979 Gallery Marzee, Nijmegen
1981 Plateau van zand en staal, installatie in manifestatie van De Zaak, Tripoli
1981 A way in the room, De Zaak, Groningen
1982 Doortocht, installatie, manifestatie Nieuw Werk, Roden
1982 Aktie aan de zeedijk, performance (met Ton Mars), Terneuzen
1983 Zonder titel, conversa-

tie performance, Passionata TBK, Nijmegen; Lokaal 01, Breda; De Zaak, Groningen (met Ton Mars)
1984 Installatie, manifestatie Perfo II, Rotterdam (met Ton Mars en Jouke Kleerebezem)
1985 Hans Scholten, Ton Mars en Rob Nypels, De Zaak, Groningen
1987 Rite d'entree, de Beyerd, Breda (met Rini Hurkmans en Jan Nederveen)
1987 Indian Summer, Minneapolis college for art and design, Minneapolis
1988 Recente werken, De Zaak, Groningen
1989 Recente werken, Galerie Van Rooy, Amsterdam
1991 Les amants mal assortis, H.C.A.K., Den Haag (met Rini Hurkmans)
1991 Recent werk, Galerie Van Rooy, Amsterdam
1993 Breda Fotografica, Pageantry, Grote Kerk, Breda
1996 Galerie Lumen Travo, Amsterdam

GROEPSTENTOONSTELLINGEN

(keuze)

Selected Group exhibitions

1980 Openingstentoonstelling, De Zaak, Groningen
1985 14 Kunstenaars, Kunstcentrum Limburg
1986 Galerie Cora Hölz, Düsseldorf
1986 Openingstentoonstelling II, De Zaak, Groningen
1986 Museum van de continue lijn, Galerie van Rooy, Amsterdam
1986 Rijksaankopen, Den Haag
1986 5 kunstenaars uit het noorden, De Krabbedans, Eindhoven
1987 Synopsis, Galerie Hölz, Düsseldorf
1987 Kunstrai, Galerie Van Rooy, Amsterdam
1987 A-priori drawing, Makkom, Amsterdam
1987 Foto Fictie, De Oosterpoort, Groningen
1987 Summer arrangement, Galerie van Rooy, Amsterdam
1987 Noordkunst, Zuidlaren
1987 Chemical Fall, De Zaak, Groningen
1988 Mechanical stage, de Kruyff arts-consultancy, Antwerpen
1988 The Plumbérs' cocktail lounge, De Zaak, Groningen

1989 Internationale Foto-Triënnale Esslingen, Villa Merkel, Esslingen
1989 89 Fotografie, Museum Bommel van Dam, Venlo; De Librije, Zwolle; De Krabbedans, Eindhoven; CBK Rotterdam
1991 The Body in Question, Birden Gallery, New York
1991 Gullivers travels, Gallery Sophia Ungers, Keulen
1992 Open Studio, PS I, New York
1993 Fair art 93, Galerie Van Rooy, Amsterdam
1995-96 4x5 werken, Kunsthistorisch Instituut, Groningen; Notariskantoor van der Schatte Olivier, Den Haag; Nieuwe Brabantse Kunststichting, Breda; Galerie Maurits van der Laar, Den Haag; Nederlandse Ambassade, Bonn

Nieuwsbrief

U kunt zich abonneren op de Nieuwsbrief van Bureau Amsterdam. Als u f 25,- overmaakt op girorekening 4500092 t.g.v. Dienst Musea voor Moderne Kunst te Amsterdam onder vermelding van 'Nieuwsbrief Bureau Amsterdam' krijgt u de Nieuwsbrief een jaar lang toegestuurd. U ontvangt dan tevens de uitnodigingen voor de opening.

Colofon

Tekst: Marja Bloem (Scholten), Christel Vesters (Zwakman)
Redactie: Marja Bloem
Secretariaat: Jan Meijer, Henny Postumus (ass.)
Vormgeving: Mevis & Van Deursen
Druk: Rob Stolk, Amsterdam
Vertaling: Annabel Howland

Stedelijk Museum
Bureau Amsterdam
Rozenstraat 59
1016 NN Amsterdam
tel. 31. (0)20. 4220471
fax. 31. (0)20. 6261730
e-mail: smba@xs4all.nl
geopend van di t/m zo,
11.00 t/m 17.00 uur

6 september - 19 oktober
1997
World Wide Media Festival