

De schoorsteen moe(s)t roken

‘Heeft het niet iets hoerachtigs om bedrijfsboeken te maken’ vroeg een fotografiestudent mij ooit nogal boud tijdens een symposium over het fotoboek. Ik geloof dat hij met zijn vraag bedoelde of het als documentair fotograaf mogelijk is om in opdracht van een bedrijf een goed fotoboek te maken. Mijn antwoord dat niemand het vreemd vindt wanneer een architect rekening houdt met de toekomstige bewoners of gebruikers van zijn ontwerpen, verraste de student op zijn beurt. Toch is de vraag begrijpelijk. ‘Publiek’ is zelden de eerste zorg van een kunstacademiestudent. Menig student veronderstelt zelfs dat kunst en creativiteit alleen in totale vrijheid en onafhankelijkheid kunnen ontstaan en gedijen. Vragen als ‘voor wie?’ worden dan als beklemmend en soms zelfs, als hoerachtig gezien.

Het valt niet te ontkennen dat bedrijfsboeken vaak een loopje met de werkelijkheid nemen en ingezet worden als uitingen van reclame en propaganda. Lees hierover de bijdragen van Gerry Badger en Urs Stahel in deze reader. Ook de volgende brief van de Duitse staalbaron Alfred Krupp spreekt wat dit betreft boekdelen. Op 12 januari 1867 schrijft hij tijdens een kuurverblijf vanuit Nice aan Hugo van Werden als hoofd van zijn fotografisch atelier:

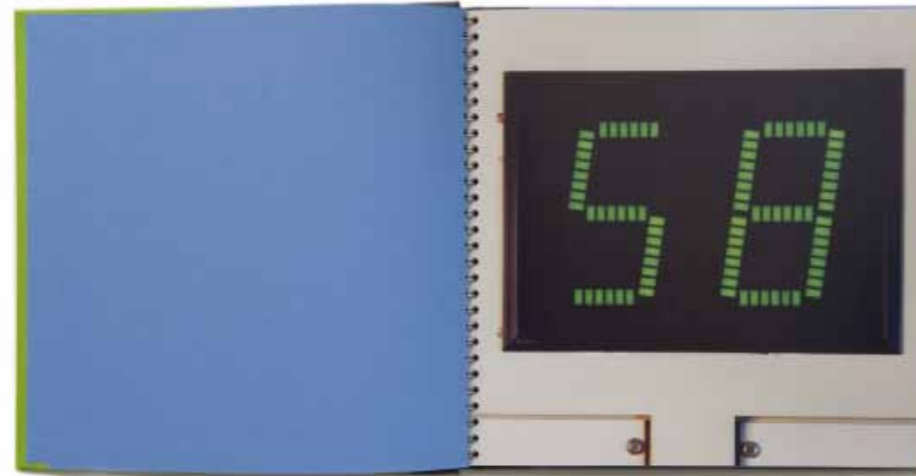
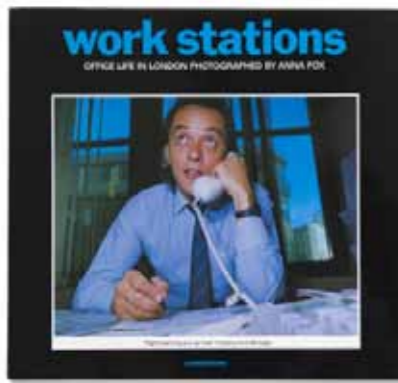
‘Voor de tentoonstelling in Parijs en om aan voorname mensen te schenken moeten we in mei, wanneer de natuur weer groen wordt en er geen wind is, nieuwe foto’s maken..... Ik stel voor om op een zondag te fotograferen, omdat werkdagen te onrustig zijn en er te veel rook en damp geproduceerd wordt en bovendien zou dat teveel oponthoud en verlies met zich mee brengen. Of er 500 of 1000 mensen nodig zijn om de foto te maken laat ik aan u over. Het werkt niet goed wanneer de lucht te rokerig is, maar het zou wel mooi zijn wanneer de fabriek op zoveel mogelijk plaatsen, in beperkte mate, rook en damp uitstoot. De locomotieven en treinen zijn ook zeer imponerend net als de grote transportwagens waarmee we gietstukken vervoeren.’

Alfred Krupp neemt plaats in de regisseursstoel en encsceneert een industrietafereel. Ik geef Gerry Badger gelijk dat er behalve politieke ook morele dilemma’s kleven aan het werken voor kapitalistische ondernemingen en dit fotografen dwingt zichzelf vragen te stellen over integriteit, waarheid, werkelijkheid en context. Maar terecht voegt hij er aan toe dat dit vragen zijn die elke professionele fotograaf zich bij het maken van een foto steeds zou moeten stellen. Mijn werkwijze wil ik beschrijven aan de hand van twee bedrijfsboeken: ‘Mensenstroom’ uit 1997 en ‘De Ritmeester’ uit 2005.

Kranten lees ik met plezier en een schaar. Veel van mijn boeken begonnen met een krantenknipsel. Ik beschouw de krant als een belangrijke onderzoeksbron. Ook de economiepagina’s lees ik graag. Het beeld dat uit die pagina’s naar voren komt is dat Nederland ook op economisch gebied in hoog tempo verandert. Was Nederland voor de Tweede Wereldoorlog nog een overwegend agrarisch land, na de oorlog industrialiseerde ons land in snel tempo. En nu verlaten weer vele industrieën ons land, richting goedkope loonlanden. In goed Nederlands heet deze ontwikkeling ook wel ‘offshoring’ of ‘outsourcing’. De Nederlandse economie moet zich gaan ontwikkelen tot een kenniseconomie. Een interessante ontwikkeling die verregaande gevolgen heeft voor de aard van het werk en het beeld van de industrie.

Een thema heb ik nu gevonden, maar hoe destilleer je een specifiek onderwerp uit zo’n breed en redelijk abstract gegeven? Nu begint de fase van het echte onderzoek; aan de hand van observaties, interviews, fotograferen (een wezenlijk onderdeel van mijn onderzoek), het bekijken van werk van andere fotografen, boeken, internet, etc. probeer ik zoveel mogelijk informatie te verzamelen. Daarna ga ik analyseren, verbanden leggen, wikken en wegen, schiften en strepen, met de bedoeling om tot de kern van mijn thema door te dringen en er een fotografeerbaar onderwerp uit te halen.

Concreet houdt dit het maken van keuzes in; een documentair fotograaf moet zich voortdurend afvragen wat hij niet wil laten zien. De kwaliteit van een fotoserie schuilt dan ook in de beperking om het beeldverhaal aan kracht te doen winnen en tot de kern van het betoog te komen. Een thema is immers op veel verschillende manieren te verbeelden. Een gevolg van de ‘outsourcing’ kan werkloosheid betekenen en net als voor Paul Graham in zijn serie ‘Beyond Caring’ (1986) een mogelijk onderwerp. Een ander gevolg is dat meer mensen op een kantoor gaan werken – en zou het moderne kantoorleven een onderwerp kunnen zijn, net als voor Lars Tunbjörk ‘Office/ Kontor’ (2002) of Anna Fox ‘Work Stations’ (1988). Denkend aan dit thema schieten me nog veel meer namen te binnen: Bernd en Hilla Becher, Julian Germain ‘Steelworks’ (1990), Lee Friedlander ‘Cray’ (1987), Edward Burtynsky ‘Manufactured Landscapes’ (2003), allemaal gerelateerde onderwerpen.



Bij het ontwerpen van het boek hebben we ons laten inspireren door een van Nederlands mooiste bedrijfsboeken: 'Oranje Nassau Mijnen' van Nico Jesse uit 1953, ook met cassette.

Een van de gevolgen van de ontwikkelingen die de Nederlandse economie nu doormaakt is dat productiebedrijven sluiten en overgeplaatst worden naar lage lonen landen. Al enkele jaren verschijnen er in de kranten regelmatig berichten over bedrijfssluitingen. In filmische termen betekent zo'n sluiting vaak een dramatisch moment in een langlopend proces. Met de sluiting komt het maatschappelijk veranderingsproces op scherp te staan. Als fotograaf hoef ik dan bijna niets meer uit te vergroten. De uitvergroting zit al in dat moment.

Bedrijfssluitingen vormen een onderwerp dat vele aanknopingspunten biedt. Hoe verder? Je zou lege fabrieken kunnen gaan fotograferen, maar die zijn als kerkhoven en wakkeren een gevoel van nostalgie aan. Bedrijven in functie zijn een veel spannender onderwerp. Wie is er bovendien geïnteresseerd in projecten over dode industrieën en wil die financieren? Mijn strategie is de volgende: wanneer ik lees over een aanstaande bedrijfssluiting, neem ik de telefoon ter hand en vraag om toestemming de betreffende fabriek voor sluiting te mogen documenteren. Meestal krijg ik dan als antwoord dat het geen geëigend moment is om over fotografie te praten en dat ik later nog maar eens contact op moet nemen. Op dat moment wordt men in beslag genomen door onderhandelingen met vakbonden en het opstellen van een sociaal plan. Inmiddels heb ik dan wel een naam en adres om een brief te versturen met als titel: 'Nederland, een land van fabrieken zonder schoorstenen.'

Wanneer ik na een maand of twee terugbel en de financiële onderhandelingen zijn afgerond, is er wel tijd en ruimte om de mogelijkheden van een afscheidboek te overwegen. Vanaf het moment dat de spanningen zijn afgenomen lijkt het management meer oog te hebben voor de sociale implicaties die de sluiting van een fabriek met zich meebrengt en staat men meer open voor suggesties om de werknemers te danken voor hun betrokkenheid, toewijding en loyaliteit. Een boek kan uitkomst bieden; fotoboeken zijn immers buitengewoon geschikt om te gedenken. Of zoals de auteur Gerrit Krol schrijft: 'Foto's zijn de tentstokken van onze herinnering' – en een fotoboek biedt de mogelijkheid om de werknemers 'tentstokken' aan te dragen om de herinnering aan hun fabriek, collega's en werkplekken overeind te houden.

Zoals beschreven in het voorwoord van de drie door mij gemaakte Unileverboeken (2008), kunnen foto's na sluiting van een bedrijf levendige herinneringen oproepen aan plekken, mensen en machines die tot het verleden zijn gaan behoren. Ik stel voor om elke werknemer op zijn of haar laatste werkdag een gedenkboek te schenken.

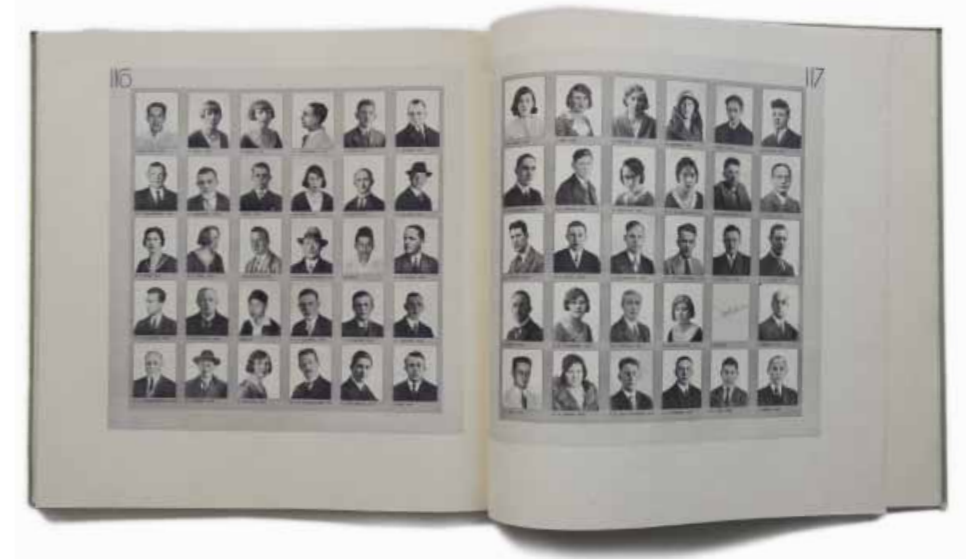
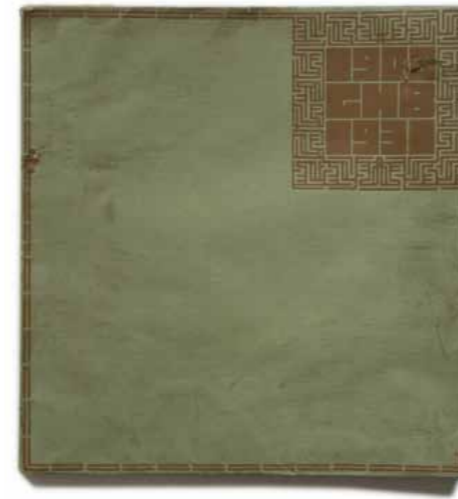
Mensenstroom

De in 1969 gebouwde kerncentrale van Dodewaard was de eerste in Nederland. Deze centrale was betrekkelijk klein (58 megawatt) en vooral bedoeld als een onderzoekcentrale. Wanneer men de techniek eenmaal beheerste zouden er veel grote centrales gebouwd gaan worden. Maar daar kwam het nooit van en sindsdien is er nog maar een centrale gebouwd in het Zeeuwse Borssele.

Vanaf het begin was er een vormgever bij het project betrokken. En het concept hebben we ook van te voren bedacht. Uitgangspunt was het idee om een soort 'familiealbum' te maken. Tijdens de eerste bezoeken aan dit bedrijf viel het mij op dat de medewerkers zich – door de aard van het werk en de vele protestdemonstraties tegen kerncentrales in de jaren '70 en '80 – sterk op elkaar aangewezen voelden en dat er een soort familieband bestond. Zo bekende een werknemer dat hij op verjaarsfeestjes nooit vertelde waar hij werkte, ter voorkoming van de onvermijdelijke discussies die daar veelal op volgden. 'Mensenstroom' heeft een dubbele betekenis, mens en stroom en mensenstroom. We hebben deze titel bedacht omdat het ook werkelijk een stroom van mensen is, alle werknemers van de centrale heb ik gefotografeerd en de centrale ligt heel markant aan de Waal. De getallen op de cover tellen af van 58 naar 00 megawatt, de productie tot het moment dat de centrale werd gesloten.

Het boek neemt je aan de hand door de centrale, van buiten naar binnen en weer naar buiten. Beginnend met een panoramisch overzicht, vervolgens een gedicht van de manager waarin hij zijn gevoelens verwoordt op het moment dat de centrale wordt stilgelegd. Na een voorwoord van de veel te vroeg gestorven journalist en schrijver Wim Wennekes, volgen een foto van mijn persoonlijke toegangspas en foto's van bewakers met honden, hekken met Navo-prikkeldraad, de portier (waar anders in de wereld vind je een kerncentrale met een fietspomp in de portiersloge?). Daarna gaan we naar binnen en volgen (groeps)foto's van de medewerkers.

We hebben een lijst met afkortingen uit het bedrijfshandboek gebruikt, plattegronden, schematische voorstellingen van het productieproces, hoogtepunten uit de bedrijfsgeschiedenis, een organogram en lijst met namen van alle medewerkers. Mensenstroom eindigt met een computeruitdraai waarop de uren, minuten en seconden staan genoteerd dat ik in de centrale aanwezig was: 199 uur en 56 minuten. Alle opnames zijn gemaakt met een 4 x 5 inch camera op kleurnegatiefilm.

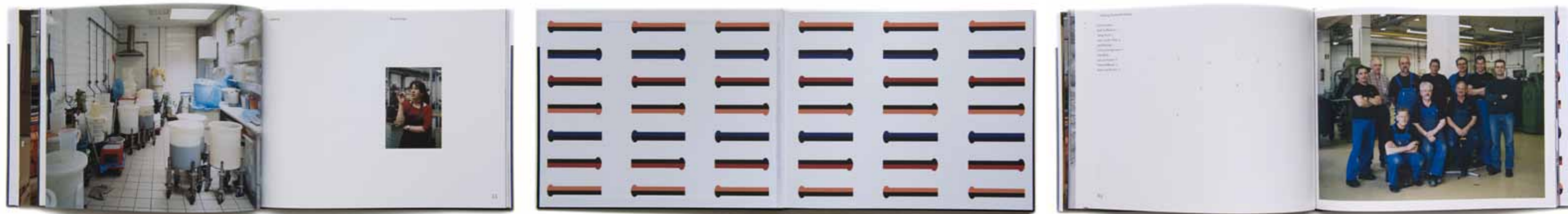


Zoals beschreven bestaat een belangrijk deel van het onderzoek uit bestudering van het werk van andere fotografen. Ik ben zelf een verwoed verzamelaar van fotoboeken en zo weet ik het aangename met het nuttige te verenigen. Behalve de inhoud inspireert ook de vorm van het fotoboek me en ik verwijs met de vormgeving van mijn boeken graag naar bijzondere fotoboeken uit het verleden. Mijn boek 'Cold War, Civiele verdediging in Nederland 1949-1989' (1997) over de architectuur van de Koude Oorlog is geïnspireerd op de door Jurriaan Schrofer vormgegeven leporello 'Willem Ruys, de wereld rond' (1962) met foto's van Carel Blazer.

Met veel plezier verwijs ik met mijn drie Unileverboeken naar 'Het gedenkboek samengesteld ter gelegenheid van het vijfentwintig jarig jubileum van den heer G.H. Bürhmann 1906-1931, 1 mei Amsterdam'. In dit bizarre gedenkboek zijn, ter ere van het 25-jarig directeurschap van G.H. Bürhmann van de gelijknamige papiergroothandel, 1077 bijdragen opgenomen. Het boek bestaat geheel uit visitekaartjes, die al dan niet zijn beschreven, en uit pasfoto's.

Bij de keuze van het materiaal en de kleur van de typografie voor het omslag van mijn laatste boek 'De Buizenfabriek in Arnhem 1925-2010' moest ik denken aan 'Eisen und Stahl' (1931) van de Duitse fotograaf Albert Renger-Patzsch.





De Ritmeester

De ordening en keuze van de foto's moet de lezer op weg helpen het productieproces te begrijpen en een zo transparant mogelijk beeld van de structuur van het bedrijf te krijgen. Het boek is vrij symmetrisch ingedeeld en begint op de schutbladen met gestileerde sigarenbandjes – afgeleid van een van Ritmeesters eerste bandjes. Na een inleiding en voorwoord volgt een zelf geschreven beknopte geschiedenis van de sigarenfabriek. Aflopende foto's vertellen vervolgens het verhaal van de weg die de tabak in het productieproces aflegt. Van mixboxen via strangmachines naar de persafdeling, budmachines, afwerklijn, lijmhok, impaklijn, magazijn en ter afsluiting een luchtfoto van het bedrijf. Afgewisseld met individuele portretten van rokende werknemers. Min of meer in het hart van het boek is een uitslaander opgenomen met een zwart-wit groepsportret uit 1937 met in totaal 1359 naamloze werknemers. Deze panoramafoto krijgt een vervolg door recente groepsfoto's van werknemers in kleur.

Deze groepsportretten worden afgesloten door een tijdbalk met cruciale data uit de geschiedenis van het bedrijf. Dan volgen er aflopende interieurfoto's. Ditmaal niet van de productiehallen maar van de rest van de fabriek; een vitrine, de ontvangstkamer, de kantine en een kantoor. Op de laatste foto staat een asbak met sigarenpeuken. Het boek wordt afgesloten met een organogram, opnieuw gevolgd door schutbladen bedrukt met de gestileerde sigarenbandjes.

Voordat ik begon had ik de structuur van het boek eigenlijk al in mijn hoofd. Vooraf had ik bepaald de individuele rokende werknemers staand te fotograferen en de camera bij de groepsportretten een slag te draaien. Vanaf 2004 mag er op werkplekken niet meer worden gerookt en ik was dan ook zeer verbaasd dat er zoveel in de fabriek werd gerookt. Het panorama uit 1937 geeft in mijn ogen de ontwikkeling van het bedrijf goed weer: van ruim 1300 mensen in 1937 naar een kleine 160 medewerkers in 2005. Eerst wordt de weg van mechanisatie en rationalisatie bewandeld en tenslotte wordt de fabriek verplaatst naar landen waar de arbeidskrachten goedkoper zijn.

Bijzonder aan het maken van deze fotoboeken was dat de werkgevers niet langer primair geïnteresseerd waren in het imago van hun bedrijf. Uitgangspunt was telkens om op gepaste wijze afscheid te nemen van de werknemers. Ik kreeg volledige vrijheid van handelen, voor het maken van de foto's hoefde er niet opgeruimd te worden of haren te worden gekamd. Bij het maken van de foto's en boeken keek er niemand over mijn schouder mee. Het was bijvoorbeeld geen enkel probleem om in het Ritmeesterboek een foto te plaatsen van een kast met antirookstickers of de individuele werknemers rokend te portretteren. Rokende werknemers vind ik een passend metaforisch beeld; ze klampen zich vast aan een laatste rokende halm en inhaleren de rook alsof hun werkzame leven er van afhangt. De directie vond het prachtig en zelfs jammer dat niet alle gefotografeerde werknemers een sigaar rookten.

Ik bevind me met mijn bedrijfsboeken aan het einde van ruim anderhalve eeuw industrialisatie en neem afscheid van de traditionele Nederlandse industrie. Flip Bool en Mirelle Thijssen schrijven in deze reader over de jaren vijftig en zestig van de vorige eeuw, de jaren van de wederopbouw en industriële hoogconjunctuur, de periode waarin de mooiste Nederlandse bedrijfsboeken werden gemaakt. De tijd waarin fotograaf, vormgever, schrijver en drukker zich bij bedrijven aanboden als een hecht team voor de productie en verzorging van een jubileumuitgave. Ter afronding van mijn verhaal wil ik teruggaan naar het begin van de vorige eeuw. De Nederlandse industrie begon in die tijd op stoom te komen en Maurits Binger (1868-1923) heeft dit in een aantal boekwerken gedocumenteerd.



Deze Maurits Binger was een man van de wereld met veel energie en ideeën. Op vijftienjarige leeftijd woonde hij in Parijs, daarna in Berlijn en vervolgens in Londen om de fotografie en moderne drukprocedures onder de knie te krijgen. Maurits Binger was een telg uit een vermaarde drukkersfamilie en al op jonge leeftijd firmant bij de Haarlemse uitgever en drukker Emrik & Binger.

Voor het 25-jarig jubileumboek van de Hengelose firma Stork in 1894 heeft Emrik & Binger de lithografie verzorgd. Het eerste industrieboekje van Emrik & Binger dat ik ben tegengekomen heet 'Haarlem als industriestad' (1906). In 1907 werden 'Rotterdam Port de Mer' en 'Amsterdam - Commercial et Industriel' geproduceerd voor de deelnemers van het Tweede Vredescongres in Den Haag. In 1914 verscheen 'De Koninklijke zeepfabrieken »De Duif« van Chr. Pleines 1889 - 29 oktober 1914', een bedrijf dat gevestigd was in Den Dolder. De gedrukte foto's zijn naderhand in het boek geplakt. Ook het 25-jarig Philips jubileumalbum uit 1916 werd door Emrik & Binger uitgegeven, vormgegeven door Theo Nieuwenhuis. In hetzelfde jaar publiceerde deze drukkerij-uitgeverij een 'Souvenir Album 1841-1916' voor de Haarlemse vernisfabriek Savrij en Zoon.

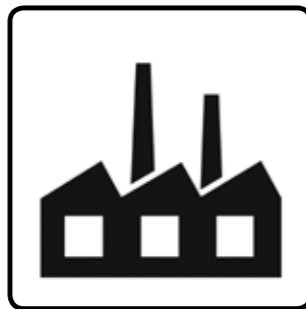
Maar de boeken waar ik speciaal de aandacht op wil richten is de prachtige serie: 'De Zaanse Handel en Nijverheid' (1911), 'De Twentsche Nijverheid in Beeld' (1915), 'Noord-Brabant's Nijverheid in Beeld' (1918) en 'Zuid-Holland's Nijverheid in Beeld' (1920). Het Zaanse boek is bewerkt onder leiding van de Kamer van Koophandel en uitgegeven met subsidie van de Gemeente Zaandam en de opgenomen 69 firma's. In de notulen van de Kamer van Koophandel uit mei 1911 valt te lezen dat de voorzitter door de burgemeester is aangesproken met de vraag om begin juli 1911 bij de opening van de haven een vergelijkbaar boek te maken als in 1907 voor Amsterdam en Rotterdam. De burgemeester denkt aan een boek met foto's van Zaanse fabrieken en een beschrijving van de handel en industrie. Het voorstel aan de leden van de Kamer van Koophandel is dat ze voor fl. 100,- een foto van hun fabriek in het boek krijgen, naast 6 exemplaren van het album. De Kamer van Koophandel zal voor haar inspanningen 250 exemplaren ontvangen.

De 'Hollandsche Revue' schrijft over Binger dat hij een geboren organisator en ideale regisseur is van openbare feestelijkheden. Het blad suggereert zelfs dat er geen feest in Haarlem zonder Binger's bemoeienis georganiseerd kan worden. Daarnaast richtte hij ook nog Nederlandse eerste speelfilmmaatschappij 'Hollandia' op, maar dat is een ander verhaal. Uit de nijverheidsserie blijkt het organisatorische talent van Maurits Binger. Hij heeft de burgemeester van Zaandam weten te enthousiasmeren, die zijn plan vervolgens voorlegt aan de Kamer van Koophandel. Binger was zijn tijd ver vooruit; nog steeds verschijnen er immers vele uitgaven, zoals de Gouden Gids of recenter talloze internetsites, volgens dezelfde financieringswijze als die van Binger.

De vier delen in de nijverheidsserie onderscheiden zich vooral door hun kwaliteit. Ze geven een prachtig fotografisch beeld van de Nederlandse industrie aan het begin van de vorige eeuw. Het zijn veelal exterieurs en af en toe een interieur. Onduidelijk is wie de foto's hebben gemaakt en of Maurits Binger er zelf ook voor heeft gefotografeerd. In het begin van de vorige eeuw werden de namen van fotografen zelden genoemd.

De foto's zijn verbluffend gedetailleerd en buitengewoon mooi afgedrukt. Soms werden de opnames geënceneerd en lijkt men aan het werk. Wonderschoon zijn de foto's waarop werknemers recht in lens kijkend voor hun fabriek poseren. De gewone mannen met een pet op en de bazen met een hoed. De mensen zijn te klein afgebeeld om te herkennen, maar toch geven ze de fabrieken met namen als 'Tijdgeest' of 'De Toekomst' blijvend een gezicht. De fotograaf had geen groothoeklens nodig om de hele fabriek erop te krijgen, hij liep gewoon wat naar achteren door de naastgelegen weilanden, tot hij het hele complex in beeld had. Ook daarin schuilt een deel van de bekoring, de maagdelijkheid van het industriële landschap, de wuivende graslanden en de eenzame fabrieken.

Opvallend bij het bladeren door de boeken, zijn de schoorstenen. Wanneer ze niet roken heeft de lithograaf ze soms een handje geholpen en een kunstmatig rookwolkje aangebracht. Rokende schoorstenen werden niet geassocieerd met milieuverontreiniging maar met welvaart. Want ook in die tijd gold dat de schoorsteen moest roken.



Tot slot, hoe ziet Nederland er uit zonder schoorstenen en hoe verbeelden we de kenniseconomie? De Gelderlander kopt op 15 januari 1998: 'Verwijzing via "oldtimer-bord" naar industrie'. Volgens het Doesburgse gemeentebestuur voldoet het oude bord met het logo van een 'naargeestig fabrieksgebouw, inclusief rokende schoorstenen' niet meer als wegwijzer naar een industrieterrein. Het gemeentebestuur vindt dat er een eigentijdse variant moet komen die naast de dynamiek van het moderne bedrijfsleven ook milieubewustzijn uitstraalt. De ANWB heeft toen het oude industrieterreinbord met twee rokende schoorstenen op een gebouw met shed- of zaagdak vervangen door een zelfde bord maar nu zonder rookpluimen. Niet lang daarna is het bord 'kantorenpark' geïntroduceerd met daarop een bureau met beeldscherm en stoel. Maar ook dit bord voldeed niet en het nieuwste bord verwijst naar een bedrijventerrein en is een samenvoeging van het kantorenpark- en het industrieterreinbord, een kantoorgebouw plus fabrieksgebouw met zaagdak en een schoorsteen, vanzelfsprekend zonder rookpluim.

Het handels- bank- en verzekeringswezen, een van de pijlers van de nieuwe economie zijn voor een groot deel gebaseerd op vertrouwen. Het is een belangrijke opgave om het vertrouwen van de consument te winnen en over te komen als een betrouwbare en solide instelling. Het bank- en verzekeringswerk is een abstracte, moeilijk te fotograferen vorm van arbeid en producten zoals een lening of een verzekering spreken ook niet erg tot de verbeelding. Daarom zoeken bankiers en verzekeraars naar symbolen en uitingen die goede smaak, aandacht voor kwaliteit en geld representeren. Sponsoring leent zich hier bijzonder goed voor, variërend van het Concertgebouworkest, een tennistoernooi tot een zeilevenement. Maar ook de huisvesting is een buitengewoon belangrijk onderdeel van de Corporate Identity; de zogenaamde Corporate Architecture moet kwaliteit en goede smaak uitstralen. Imago is het toverwoord en de nieuwe kathedralen van de kenniseconomie zijn vaak gelegen aan snelwegen of aan het spoor, op zogenoemde zichtlocaties. Vaak worden deze prestigieuze, blikvangende gebouwen ontworpen door beroemde architecten.

Een mooi voorbeeld is het hoofdkantoor van Interpolis in Tilburg naar ontwerp van architectenbureau Bonnema. Interpolis gaf Frank van der Salm de opdracht om een relatiegeschenk te maken. Het is door ontwerpbureau Oranje Boven uit Den Bosch prachtig vormgegeven als een leporello in foedraal en bevat twintig foto's zonder tekst.



De grootste foto beslaat twee pagina's op het formaat van 30 x 86 cm. Van der Salm heeft de mogelijkheden van de technische camera optimaal benut. Zowel de beeldkwaliteit ervan als de mogelijkheid deze camera zodanig te verstellen dat scherpte en onscherpte zich op bijna onnatuurlijke wijze verenigen binnen één foto. De opnamen zijn onder wisselende lichtomstandigheden gemaakt; overdag, bij schemerlicht en 's avonds. Van der Salm heeft zich geconcentreerd op het interieur, het exterieur en de locatie en ervoor gekozen om de werknemers niet te fotograferen. Een inlegvel geeft de volgende toelichting: 'Interpolis besteedt veel aandacht aan de gebouwen en de omgeving waarin de medewerkers werken. Het bedrijf wil een inspirerende werkomgeving bieden, die mensen stimuleert om zich te gedragen als vrije en verantwoordelijke medewerkers, vanuit de overtuiging dat dit leidt tot betere oplossingen voor klanten.'

Mijns inziens waren er meer redenen om juist te kiezen voor Frank van der Salm. Hij is immers een fotograaf die met zijn foto's bewust de grenzen van de traditionele fotografie probeert te overschrijden, waarbij hij aansluiting zoekt en vindt bij andere beeldende disciplines zoals de schilder- en beeldhouwkunst. De verzekeraar was niet geïnteresseerd in een traditionele verslaglegging van haar bezigheden of foto's van vrije en verantwoordelijke medewerkers, maar in een fotograaf of kunstenaar die het abstracte verzekeringswerk kon vertalen naar autonome, soms abstracte, museale beelden van de architectuur.

Foto's die niet het werk als onderwerp hebben en ook weinig prijsgeven over de aard daarvan, maar die wel efficiëntie, perfectie, kwaliteitsbewustzijn en kunstzinnigheid uitstralen – waarden die passen bij het imago van een verzekeraar. Ze hebben een kunstenaar gevonden die in staat was om een autonoom kunstwerk te produceren. Hiervan getuigt ook het slot van de tekst op het inlegvel: 'Frank van der Salm heeft onze kijk op werken vertaald in een even bijzondere kijk op onze werkomgeving. Vorm en inhoud van het boek versterken elkaar met als resultaat een boek dat zelf ook een bijzondere plaats verdient.'

Tot nu toe realiseerde ik zeven gedenkboeken.

'Mensenstroom' (1997)

'De Kruitfabriek in Muiden 1702-1904'

'De Ritmeester 1887-2005'

'De Unileverfabriek in Delft 1884-2008'

'De Unileverfabriek in Loosdrecht 1958-2008'

'De Unileverfabriek in Vlaardingse 1917-2008'

'De Buizenfabriek in Arnhem 1925-2010'

Al deze boeken heb ik zonder uitgever geproduceerd en ze zijn niet in de handel. Ik zie deze uitgaven als afzonderlijke delen van het grote project waar ik gestaag aan werk: 'Nederland, een land van fabrieken zonder schoorstenen'.

Bart Sorgedragers

reader **industrie en fotografie**

Sinds de introductie van de term

Het doel van de readers van het **lectoraat fotografie** is om de belangrijkste literatuur direct toegankelijk te maken. De combinatie van acht artikelen en de verwijzing naar tien boeken en artikelen, en een aantal websites zijn voldoende voor een eerste introductie in een specifiek onderwerp. Een tweede doel is om de discussie over een specifiek onderwerp te voeden. De belangrijkste vraag is of deze acht artikelen inderdaad een juist overzicht geven van de huidige stand van de discussie.

auteursrechten

AKV | St.Joost maakt gebruik van de ‘Readerovereenkomst’ tussen de HBO-raad en de stichting Publicatie- en Reproductierechten Organisatie (PRO): www.cedar.nl/pro. Deze regeling maakt het mogelijk om teksten waar auteursrecht op rust voor onderwijsdoeleinden te reproduceren. De reproducties zijn zowel op papier als in digitale vorm beschikbaar.