



FF

FOTOGRAFISCHE FRAGMENTEN

PETER VAN TUIJL

fotografische fragmenten

opstellen over fotografie vanuit verschillende invalshoeken

Peter van Tuijl

2010

pocketuitgave

*omslagfoto hartjesdag 15 augustus 2009, zeedijk in amsterdam
[foto peter van tuijl]*

Even vooraf

De teksten in dit boekje mogen gekopieerd en verspreid worden met als doel de verschillende invalshoeken over beeldtaal in de fotografie onder een breed publiek, met name onder de vrijetijdsvotografen, bekend te maken.

Aan het kopiëren en verspreiden zijn geen kosten aan de auteur verschuldigd op voorwaarde dat er geen kosten aan derden in rekening worden gebracht. Bovendien dient de bron te worden vermeld en toegevoegd aan de verspreiding, Dat wil zeggen dat de tekst "FOTOGRAFISCHE FRAGMENTEN van Peter van Tuijl, 2010" als bron wordt vermeld. De auteursrechten blijven in handen van de schrijver. De auteursrechten van de opgenomen foto's blijven uiteraard bij de desbetreffende fotografen.

In het verkoopbedrag van een boekje is een bedrag van twee euro opgenomen voor het project 'zien of niet zien' dat door een aantal Nederlandse fotografen gevormd wordt. Samen met blinden en slechtzienden worden foto's gemaakt die geëxposeerd worden en verkocht. De opbrengst daarvan is bestemd voor "Braille Without Borders".

Braille Without Borders leert blinden in o.a. Tibet en in Kerala zelf een project of school op- en in te richten voor andere blinde kinderen en volwassenen met als doel integratie in de ziende maatschappij en toegang tot (regulier) onderwijs. Zie voor verdere informatie www.zienofnietzien.nl

Naast deze pocketuitgave is ook een full-color uitgave (in formaat 20 x 25 en eveneens 112 pagina's) verkrijgbaar via het systeem 'Printing on Demand' van BLURB. Te bestellen via www.blurb.com of rechtstreeks via <http://www.blurb.com/bookstore/detail/1213567>



In dit boekje staan verschillende fotografische opdrachten. Het camera symbool is de aanduiding voor een opdracht.

Inhoud

- 8 Voorwoord
- 9 Foto's bespreken, een introductie
- 19 Series in de fotografie
- 34 Van kiekjesmaker tot topfotograaf
- 40 Ook toppers maken kiekjes
- 46 **WIT OP ZWART BLADZIJDE** Francesco Woodman
- 47 Straatfotografie
- 67 Fotografie, vele gezichten
- 74 **WIT OP ZWART BLADZIJDE** Bryan Adams
- 75 Het landschap, meer dan een frisse neus halen
- 81 Fotografie, ook voor de vorm
- 92 **WIT OP ZWART BLADZIJDE** Jens Olof Lasthein
- 93 De professor kijkt mee
- 98 **WIT OP ZWART BLADZIJDE** Morad Bouchakour
- 99 Klok kijken maakt je misschien nog wijzer
- 104 **WIT OP ZWART BLADZIJDE** Bieke Depoorter
- 105 Portretten, spiegel van de ziel
- 109 Fragmentarisch naar foto's kijken
- 114 Verantwoording

Voorwoord

In de afgelopen jaren was ik bij een groot aantal fotoclubs te gast om o.a. inleidingen te verzorgen, foto's te bespreken, te jureren of workshops te geven. Verschillende clubs in het land begeleid ik als mentor en ook de aspirant-bmk begeleid ik in de stap naar kandidaat-bmk of bmk.

Mijn ervaringen heb ik al eerder gebundeld in een dictaat, "fotografie goed bekeken", dat in 1998 door de Fotobond is uitgegeven. Zowel de eerste druk als herdruk zijn al jaren niet meer te koop en verschillende keren ben ik benaderd om het boekje opnieuw uit te geven. Alhoewel ik veel van wat in het boekje staat nog steeds gebruik, heb ik gemeend, in een andere opzet, een volledig nieuwe publicatie te maken. Een boekje waarin de fotografie fragmentarisch wordt behandeld, dat voldoende theoretisch én praktisch is. Fotoclubs moeten er iets aan hebben maar ook individuele fotografen of kleine (huiskamer)groepjes moeten er voldoende van hun gading in vinden.

Het is zeker geen compleet studieboek of overzichtswerk over de fotografie geworden. Ook geen boekje over de techniek van het fotograferen of het bewerken van foto's. Het is vooral een boekje dat een handreiking is voor fotografen die verder aan hun fotografische ontwikkeling willen werken, met name gericht op de inhoud van het beeld.

Ik heb relevante fotografische aspecten en werkwijzen, waarmee een groot aantal fotografen en fotoclubs "worstelen" in dit boekje opgenomen en vaak ook letterlijk in beeld gebracht met veel illustraties¹. Je kunt het boekje op verschillende manieren gebruiken. Als naslagwerkje, als inspiratiebron om je te motiveren, als opdrachtboekje als je "vastzit" in je fotografie, om onderdelen te bespreken in clubs of zelfs om als een soort cursus in een club te gebruiken.

Ik hoop dat u plezier aan het boekje beleeft.

*Peter van Tuijl, bmk
Ulft, april 2010*

¹ Het zijn illustraties die op internet en elders zijn te vinden. Foto's gemaakt door beroemde en minder beroemde fotografen waarmee het verhaal heel duidelijk te vertellen is. Vanuit dat oogpunt is het een studiedictaat waarin materiaal van derden is opgenomen. Omdat dit dictaat/boekje wordt uitgegeven zonder winstoogmerk ga ik er van uit dat de personen in dit boekje genoemd in woord en beeld akkoord gaan met het gebruik van de citaten en de foto's. Daarmee werken ze mee aan de ontwikkeling van de vrijetijdsfotografie in Nederland. Dank daarvoor.

Foto's bespreken, een introductie

In een fotoclub nemen fotografen zeer regelmatig werk mee om aan elkaar te laten zien. Je wilt er dan ook iets over horen, meer dan alleen "ik vind er geen bal aan" of "ja, dit is wel een mooie foto". Als ik een verhaal vertel wil ik graag respons. Zo is het feitelijk ook met een foto. Ik wil graag horen wat anderen, ook fotografen, ervan vinden.

Een foto heeft een communicatieve waarde. De nieuwsfoto in de krant bij uitstek, maar ook de "kunstfoto" in het museum of op een expositie communiceert. In deze introductie, die de vorm van een workshop heeft, gaan we in op het bespreken van foto's en we kijken wat daarbij een rol kan spelen. Aan de hand van enkele schema's leren we anders naar foto's te kijken. De introductie kun je het beste samen met enkele fotografen doen, wellicht als groepjes binnen een fotoclub of met enkele fotovrienden. Om het interessant te houden wisselen we theorie af met praktische oefeningen.

Waarom fotografeer je eigenlijk?

In het kader van het bespreken van foto's kan de vraag gesteld worden met welke verwachtingen de leden naar de club komen om hun werk en dat van anderen te bespreken. "Zoveel hoofden, zoveel zinnen" zou je kunnen zeggen.

De fotograaf die een foto maakt van een "bepaald iets" heeft daarvoor zijn of haar¹ redenen. Hij vindt het een mooi tafereel, is geboeid door het licht of vindt de situatie wel grappig.

- **de herinnering**

Foto's, "all over the world", worden heel veel gemaakt vanwege de herinneringswaarde. Dat moet er mooi en fijn uitzien, we zijn nu eenmaal meer gecharmeerd van de goede momenten, het mooie of het fijne in ons leven. Bruidsreportages, Mien voor de Eiffeltoren, de zoen van Jeroen worden vaker vereeuwigd dan het ziekbed van ome Sjaak of de uitvaart van tante Klaar.



De waarde van de herinnering.
[deel van een familiefoto van een van de slachtoffers van de aanslag in de school in Beslan, Tetsjenië]

¹ In het vervolg van de tekst wordt zowel vrouwelijk als mannelijk bedoeld als voor de mannelijke vorm gekozen is.

- **meer dan alleen herinnering**

Maar als je bij een fotoclub foto's laat zien moeten ze meer zijn dan een herinnering voor jou en je familie. Ze moeten voor een breder publiek toegankelijk zijn en tot de verbeelding spreken ook voor niet direct betrokkenen. Bovendien moeten ze fotografisch (wat dat dan ook moge zijn) interessant zijn.

- **de techniek, de compositie**

In de fotoclubs kom je doorgaans dan ook de mensen tegen die iets meer hebben met de fotografie. Ze zijn begeistert door de technische mogelijkheden of vinden het heerlijk om mooie composities te maken. De fotograaf, lid van een fotoclub, gaat op pad om foto's te maken, zoekt als het ware naar zijn beelden.

- **het uiterlijk en het innerlijk**

Er zijn ook fotografen die niet zozeer geïnteresseerd zijn in de uiterlijke verschijningsvorm maar meer het "innerlijke" willen laten zien.

Misschien door "zelfreflectie" of door stimulans van buiten af (bijvoorbeeld het zien van andere foto's, andere fotografen, een mentor) concentreert deze fotograaf zich meer op het essentiële van het onderwerp. Het karakter of het kenmerk van het onderwerp wordt het aandachtsveld. Een landschap bijvoorbeeld wordt niet meer uitsluitend vanuit het uiterlijk benaderd maar bijvoorbeeld de relaties in het landschap, de vergelijkelijkheid, de grootheid of de veranderingen in het landschap vormen het onderwerp. Materie, structuren en bijvoorbeeld de invloed van de mens zijn aspecten waarover de gedreven fotograaf gaat nadenken en wil vastleggen in zijn beelden. Fotografie wordt minder afbeelden en meer verbeelden.

- **verder verdiepen: op naar een eigen stijl**

Er zijn ook fotografen die zich gedurende een bepaalde periode toeleggen op een bepaald onderwerp of thema om tot een verdieping te komen. Vooral een verdieping voor zichzelf, "wat wil ik zeggen met mijn foto's". Deze fotografen ontwikkelen een eigen stijl. Ook bij u in de club komt het zeer waarschijnlijk voor dat gezegd wordt "de foto's van Piet of Mariet herkennen we altijd meteen"³.



Vertel eens kort aan je "tafelgenoten" waarom je fotografeert en tot welke groep je behoort.

³ De fotograaf Harry Callahan heeft naar mijn idee een uitstekende definitie gegeven over het begrip originaliteit in de fotografie. "Opwindend zijn foto's die iets op een nieuwe manier zeggen. Niet om anders te willen zijn, maar omdat het individu anders is. Het individu is degene die zich verbeeldt, die zich uitdrukt in het fotobeeld."

Wat zie ik en wat zie ik niet

Een kubus van hout is een kubus van hout, een vlag van Nederland is een vlag van Nederland. Een foto van een kubus van hout is geen kubus van hout en een foto van de Nederlandse vlag is niet de Nederlandse vlag.

wat je ziet

Over wat je op een foto ziet kun je het niet oneens zijn. Hooguit ziet de een wat meer dan de ander vanwege het “selectieve kijken” of door een zekere vooringenomenheid bij het kijken naar de foto. Feitelijk begint met de vraag “wat staat er op” elke fotoanalyse⁴. We noemen dat het beschrijvende niveau van kijken of beschouwen. Op dit niveau let je dus op de fysieke aspecten van de foto (o.a. soort papier, kleur of zwart-wit, het formaat) en op de beeldelementen (wat staat er op de foto). Op een landschapsfoto met een huis kunnen de beeldelementen bijvoorbeeld zijn: drie bomen, een weg die naar het huis loopt, een molen die verder weg staat en het huis. De lucht is bewolkt en zwaar. Het beschrijvende niveau is een objectief niveau. Als je goed kijkt zie je allemaal hetzelfde. In de praktijk blijkt dat overigens nog wel eens teggen te vallen.

wat je denkt te zien

Op het “tweede niveau” van beschouwen gaat het om de interpretatie. Daar gaat het niet over wat je letterlijk ziet maar meer over wat je denkt of voelt (emotie) bij het beschouwen van de foto. Je kijkt naar het “innerlijke” van het beeld en vaak kun je dan ook de vraag naar het doel van de foto (fotograaf) stellen. Op dat niveau geef je, weliswaar een eigen, betekenis aan het beeld. We moeten ons goed realiseren dat wat je denkt of voelt iets zegt over de foto maar wel vanuit jouw wereld en jouw kijk op de dingen. Daarbij tellen je ervaringen en je kennis over bepaalde zaken. Bovendien moet je bij een bespreking dat ook nog allemaal onder woorden brengen. Het is dan ook geen schande als je bij bepaalde foto’s moet “passen” en je weinig inhoudelijks kunt melden. Bij het doorgronden van het beeld, bij de interpretatie, helpt het als je let op bepaalde tekens in de foto. Tekens die in de foto voorkomen zoals symbolen, associaties en verwijzingen.



aansnijding en diagonale “lijnen” geven spanning aan deze ‘ontmoeting’

⁴In een enkel geval is het heel lastig of zelfs niet mogelijk bijvoorbeeld als een foto een abstractie is. Maar zelfs dan kun je iets zeggen over de verhoudingen van de vlakken of vormen, de structuren, de kleuren of de grijstonen.



Bij de foto hiernaast kijken we naar het feitelijke (wat je ziet) en naar de interpretatie (wat denk je dat je "ziet").

Er is veel over deze foto te zeggen, zowel beeldmatig als inhoudelijk. Bovendien gebruikt de fotograaf fotogenieke elementen om de inhoud te versterken.

a) Beschrijf het beeld (geef aan wat je ziet).

b) Bedenk de inhoud (geef aan wat je denkt en/of voelt).



fotograaf onbekend

het beschrijvende niveau en het interpretatieve niveau

Het beschrijvende niveau is objectief te noemen en het interpretatieve niveau subjectief. Op dat interpretatieve niveau ontstaan ook de discussies tussen beschouwers onderling en tussen de beschouwers en fotograaf. Als het goed is ervaart de fotograaf op dit niveau of hij erin slaagt met zijn beeld(en) te communiceren. Vertelt de foto wat ik als fotograaf wil vertellen? Of, begrijpt de beschouwer wat ik als fotograaf heb bedoeld? Daarbij gaat het er dus niet om een foto als goed of slecht te betitelen of om classificaties als mooi of lelijk te hanteren.

de fotogenieke en compositorische aspecten

Deze aspecten dragen (soms in hoge mate) bij aan de inhoud van het beeld. In de literatuur die gaat over de inhoud van het fotobeeld worden ze vaak gerangschikt onder de interpretatieve beschouwing. Veel fotografen zullen bijvoorbeeld een donkere zware lucht herkennen als iets wat het dramatisch effect in een foto verhoogt. Een flinke korrel is ook zo'n fotogeniek aspect waarbij de interpretatie, de betekenis voor de inhoud van het beeld, niet voor iedereen hetzelfde zal zijn. Ook compositorische aspecten vervullen een rol die ligt op het scheidingsvlak van feitelijkheid en interpretatie. Een bepaalde verhouding in de vlakverdeling is fysiek eenduidig maar de betekenis voor de inhoud van het beeld is steeds aan de beschouwer. Een diagonale (compositorische) lijn in het beeld kan een bepaalde dynamiek in de foto suggereren.

Wat heeft het opgeleverd

Waarschijnlijk zijn over de foto op de vorige pagina de volgende zaken wel genoemd.

Beeldanalyse – feitelijk:

- Veel mensen (vrouwen);
- Een vrouw ligt in een bed met de foto (achterzijde) van de Paus in de hand;
- Vrouwen kijken naar verschillende kanten;
- Zwarte achtergrond en wit kussen;
- Onscherpte en scherppte op de vrouw in bed;
- Staand formaat en nagenoeg centrale compositie.

Beeldanalyse - inhoudelijk:

- Waarschijnlijk bezoek van geestelijk leider (misschien de Paus zelf wel);
- De mensen staan aan de kant van de weg of op een plein te wachten;
- De geestelijke leider (voornamen man) is nog niet gearriveerd;
- Entourage verwijzend naar bedevaartsoord;
- Vrouw is eenzaam, op zich zelf, met haar eigen ding bezig;
- Haar “ziek zijn” wordt benadrukt;
- Het is een dramatisch getinte foto en de vrouw heeft een uitdrukking die mij doet denken aan iets van berusting.



Gaat het bij deze foto om een afscheid of is het juist een ontmoeting. Waarom denk je dat? Welke beeldelementen zijn aanwezig in de foto? Wat vind je van de compositie?



fotograaf onbekend

*Waardoor “ontstaan” emoties in de foto?
Welke verwijzingen zie je in de foto? Heb je een verklaring (interpretatie) voor de vingers van de voorste persoon in de foto?*



De foto hiernaast is van de Nederlandse fotografe Gon Buurman. Zij heeft een prachtig boek [[Aan hartstocht geen gebrek](#)] gemaakt waarin ook deze foto staat.



Maak een beeldanalyse waarbij je weer uitgaat van het beschrijvende niveau (wat zie ik) en de interpretatie (wat denk of voel ik). Wat zijn hier de symbolen of tekens die je brengen tot de interpretatie?

Geef de foto ook een titel die 'de lading van de beeldanalyse' het best dekt.

Veel foto's, zeker in de vrijetijdsvotografie, worden gemaakt vanwege de schoonheid. Een prachtige bloem wordt gefotografeerd omdat het mooi is. Een mooie bloem levert niet per definitie een mooie foto op. Wat is eigenlijk een mooie foto? In dit boekje spreek ik liever niet van een mooie foto maar van een interessante foto. Een foto waarin de fotograaf iets extra's heeft weten te leggen. Dan worden foto's vaak ook apart omdat de foto een soort eigenheid van de maker in zich heeft. Foto's die uitsluitend zijn gemaakt vanwege de schoonheid (of de abstractie van vormen) zijn niet zo eenvoudig te bespreken. In dat geval zijn vaak compositie, vormen en vlakken, kleur (of juist grijze bij zwart-wit foto's), contrast, textuur of stofuitdrukking, lichtval en (andere) fotogenieke aspecten bepalend in de fotobespreking. Toch ook bij die foto's probeer ik te achterhalen wat de fotograaf aan de foto, het beeld, heeft "toegevoegd" vanuit zijn persoonlijke kijk. De bedoeling of visie van de maker kan vaak gemakkelijker doorgrond worden als er meerdere foto's (in een serie) gepresenteerd worden.



Deze opdracht kun je prima doen in een fotoclub.

Twee of drie fotografen leveren elk één foto in. Zij gaan gedurende 3 à 5 minuten de gang op en vertellen tegen elkaar waarom ze deze foto gemaakt hebben (trefwoorden, wat vond ik sterk, wat is mijn verhaal, etc.). De achterblijvers bespreken de foto's. In de analyse (objectieve en subjectieve aspecten) wordt gewerkt met trefwoorden. Bij terugkomst vertellen de drie fotografen over hun foto's. Je staat versted van de overeenkomsten in de trefwoorden.

Fotobespreken aan de hand van een model

Er zijn verschillende modellen die in de fotografie gebruikt kunnen worden bij het bespreken van foto's. In dit boekje komen er enkele aan bod. In deze introductie kijken we naar het schema van de Franse filosoof Roland Barthes.

Roland Barthes (1915-1980) was een vooraanstaand criticus en in de jaren zestig en zeventig is hij, naast Althusser, Lacan, Foucault en Derrida uitgegroeid tot een beroemd maar zich ongemakkelijk voelend acteur op het Parijse intellectuele toneel. Door tuberculose geplaagd en daarmee gepaard gaande opnames in sanatoria heeft hij niet de traditionele universitaire carrière doorlopen. Van eind veertig tot begin zestig had hij -veelal kortdurende- baantjes als onderwijzer of onderzoeker op uiteenlopende plaatsen zoals Roemenië en Egypte. Ondertussen publiceerde hij talloze essays voor een groot aantal tijdschriften. In 1962 kreeg hij een vaste aanstelling aan de École Pratique des Hautes Études. In 1977 werd hij hoogleraar semiologie aan het prestigieuze Collège de France. Hij stierf in 1980 na een ongeluk. Vertaling Nederlands: De lichtende kamer, Maartje Luccioni, 1988

De opzet van Barthes is van belang omdat hij specifieke fotografische uitdrukkingsmiddelen beschrijft die medebepalend zijn voor het beeldresultaat. Barthes onderscheidt ook twee niveaus, het materiële en het immateriële niveau. Dit is vergelijkbaar met de reeds besproken indeling van beschrijvend/objectief (wat zie je, wat is er) en interpretatie/subjectief (wat denk ik te zien, wat voel ik). Het immateriële is de boodschap en volgens Barthes uit die zich in de stijl van de fotografische weergave. Hij onderscheidt een zestal categorieën die voor ons dus de centrale aanleiding zijn voor de beeldinhoud.

We moeten bedenken dat in een foto vaak meerdere weergaven (aspecten, elementen) een rol spelen. We gebruiken het schema van Barthes om ons op weg te helpen. In eerste instantie gaat het om het (hoofd) accent in de foto. Het "bepalende" in de foto is het vertrekpunt van de bespreking.

I. trucage

Er wordt een schijnwereld opgeroepen. Als je de foto ziet, denk je meteen "dit kan niet waar zijn". Door die schijnwereld worden andere betekenis opgeroepen. De "truc van het beeld" of "de onechte wereld" zet ons aan het denken over de inhoud van de foto of de bedoeling van de fotograaf.



Teun Hocks de trucage

II. pose

De pose is met name van toepassing in de portret- en modelfotografie, zowel in de opdracht- als in de vrije fotografie. De pose is verwijzend. Het gaat vaak, uitgezonderd de karakterportretten, niet zozeer om de werkelijke persoon maar meer waar de persoon voor staat of moet verbeelden. Zo kan de uitdrukking arrogantie, macht of agressie inhouden. Maar ook meer momentane emoties zoals verliefdheid of boosheid kunnen tot uitdrukking worden gebracht en bovendien een soort van gedragsuitingen (bijvoorbeeld verleidelijkheid).

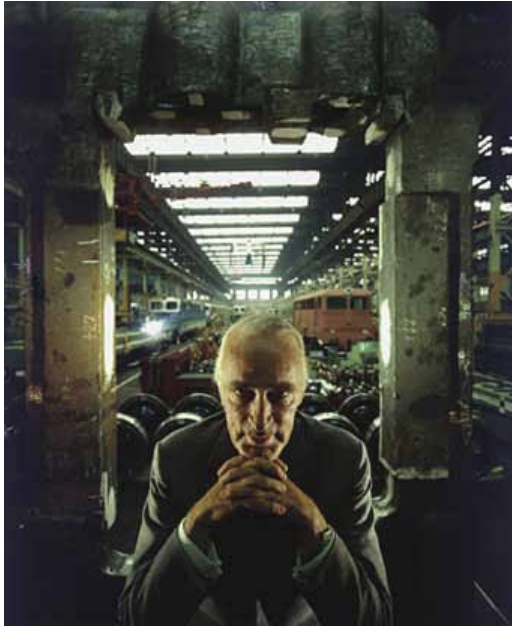


foto Arnold Newman de pose

III. objecten

Objecten die in het beeld aanwezig zijn kunnen een bepaalde betekenis genereren. Zo kan een badende vrouw in een luxueuze badkamer schoonheid of frisheid oproepen. Objecten die heel nadrukkelijk in de foto toegepast worden hebben vaak een symbolische betekenis die weliswaar "genormeerd" is door het tijdsgewricht waarin we leven.



objecten

Objecten als betekenisgever worden vaak in de reclamefotografie gebruikt. Ook zie je objecten nogal eens toegepast in de portret- of modefotografie.

IV. fotogenieke

Hieronder verstaat Barthes alle fotografische technieken en hulpmiddelen die toegepast kunnen worden. De techniek of hulpmiddelen worden toegepast om de afbeelding te beïnvloeden. Je kunt hierbij onder andere denken aan scherpte-onscherpte (door toepassing van bijvoorbeeld scherptediepte of beweging), lenseffecten zoals bij groothoek of telelenzen (perspectief), technieken zoals filtering, korrel, brandpunt etc.



foto William Klein fotogenieke

V. esthetiek

Esthetiek kan op zichzelf staan in de foto. De foto is als het ware gemaakt omwille van de schoonheid van het onderwerp of de schoonheid van de afbeelding. De "verbeelding" van de foto is dus de schoonheid an sich. Het is de (fotografi-



foto Edward Weston esthetiek

sche) compositie en de weergave (onder andere structuur en textuur, lichtvoering) waardoor de fotografie zich tot kunst verheft. Onder andere vorm, kleur en ruimtelijkheid worden in de foto gepresenteerd (gecomponeerd) als de schoonheid der dingen. In het esthetische stillerven gaat het niet zozeer om de objecten (de betekenis daarvan) maar meer om de rangschikking, de lichtvoering, de materie en het vormenspel.

VI. syntaxis

Onder de syntaxis verstaat Barthes de combinatie van foto's die in gezamenlijkheid de werkelijkheid opnieuw tot uitdrukking brengen. Door de meerdere foto's wordt er een "verhaal verteld" dat niet bereikt wordt door een enkele foto. Er is een toegevoegde inhoudelijke waarde door de combinatie. Er kunnen verschillende soorten "series" zijn.



syntaxis



In de sequentie wordt met name met de begrippen tijd en ruimte gespeeld. Voorbeelden hiervan zijn foto's van Ger Dekkers (rb) of Michel Szulc-Krzyzanowski. In de reportage of documentaire gerichte serie zullen de foto's met elkaar het "verhaal" breder of diepgaander vertellen.



We gaan de indeling van Barthes toepassen op een aantal eigen foto's van clubleden. Maak groepjes van vier en bekijk foto's van fotografen uit een ander groepje. Bespreek met elkaar de indeling van de foto's (in welke categorie van Barthes deel je ze in?). Op die manier maken we een verzameling van elke indeling (als ze allemaal voorkomen zijn het er zes). Daarna geef je samen bij elke foto met maximaal drie kernwoorden de inhoud van de foto aan. Dat bespreken we later plenair, dus ook met de andere fotografen van de andere groepjes.

Series in de fotografie

Verkenning

Als je een bepaald onderwerp fotografeert is het zinvol om meerdere foto's te maken. Later kun je uit de reeks foto's via het beeldscherm of afgedrukte proefopnamen de uiteindelijke keuze maken. Door meerdere foto's te maken diep je het onderwerp uit om misschien uiteindelijk als resultaat één foto te hebben waarover je tevreden bent. Dit is nog geen seriële fotografie maar meer een werkwijze waarbij je het seriematig werken hanteert om het gewenste resultaat te bereiken. Bij seriële fotografie ga je meerdere werkstukken maken die samen in een "eindpresentatie" worden opgenomen. Als je verschillende aspecten van een onderwerp wilt laten zien en meerdere foto's daarvan maakt, die je tot één presentatie vormt, spreek je van een serie of seriële fotografie. Een bepaalde samenhang daarbij is wenselijk. De beschouwer moet als het ware kunnen zien (beschouwen) waarom de fotograaf de reeks foto's bij elkaar plaatst. Het maken van een dergelijke serie kan tijdens één fotosessie plaatsvinden maar het kan ook nodig zijn dat de fotograaf daarvoor meerdere keren met het onderwerp aan de slag gaat. Stel dat je een bepaald object, bijvoorbeeld een glasobject, visueel wil verbeelden en je esthetische foto's daarvan wilt maken. Je zou dan een glasobject vanuit verschillende invalshoeken (letterlijk) kunnen fotograferen waarin lichtvoering, lichtbreking en compositie in een aantal foto's worden onderzocht. Dat zal bij voorkeur tijdens één fotosessie gedaan worden. Maar als je bijvoorbeeld spelende kinderen als onderwerp kiest dan is het denkbaar dat je op verschillende tijdstippen kinderen in verschillende situaties en/of plaatsen fotografeert om uiteindelijk verschillende aspecten van het spelen van kinderen te laten zien.

Als een fotograaf een meer thematische aanpak¹ kiest zal hij meer vanuit zich zelf, als fotograaf, seriematig gaan werken. Dat kan via een vooropgezet plan maar het is ook denkbaar dat de fotograaf zich gedurende langere tijd laat leiden door de dingen die hij ervaart of tegenkomt". Zo zal de fotograaf die armoede in de samenleving wil laten zien dat op een gerichte wijze kunnen doen door bijvoorbeeld verschillende gezinnen te fotograferen terwijl de fotograaf die de "poëzie van het licht" wil verbeelden zich mogelijk laat leiden door stemming en toevallige waarnemingen.

1 Ik maak onderscheid tussen het fotograferen van een onderwerp en een thematische aanpak. Het fotograferen van een onderwerp is concreet en meer feitelijk terwijl het thema meeromvattend is, een begrip of een verschijningsvorm inhoudt en vaak via foto's van verschillende (concrete) onderwerpen uitgedrukt kan worden.

In de mentoraten die ik voor clubs verzorg, propageer ik seriematig werken. Ik spoor fotografen aan om gedurende langere periode met een bepaald thema (of onderwerp) bezig te gaan. Tijdens het mentoraat ontstaat er een portfolio waarbij er sprake is van een verdieping in het thema of onderwerp.

Duidelijk is dat in een serie of in seriematig werken sprake moet zijn van een samenhang qua inhoud. Vaak is ook de vorm van de foto's in een serie gelijk, bijvoorbeeld allemaal zwart-wit, een zelfde compositiebasis en een presentatievorm die op eenheid duidt. Maar soms is het ook wel spannend om juist hiervan af te wijken en wat mij betreft is de mate waarin (bijvoorbeeld) de presentatievorm binnen een serie mag verschillen dan ook niet duidelijk af te bakenen.

Verschillende soorten series

De indeling in series gebeurt aan de hand van het hoofddaccent. Het is dus geen absolute indeling en kenmerken van een bepaalde serie zijn in meer of mindere mate ook van toepassing op een andere serie. Bij bepaalde fotografen kun je zelfs koppelingen aanbrengen waarbij de indelingsprincipes gecombineerd worden tot een nieuw indelingsprincipe (bijvoorbeeld documentaire-vormseries). Ter illustratie zal ik bij de indeling steeds één of enkele fotografen met hun werk vermelden.

Verhalende serie

Als voorbeeld de serie "In Memory of the Late Mr. and Mrs. Comfort" van *Richard Avedon* (1923-2004). Avedon als vaste Vogue-fotograaf maakte de serie in 1995 en verraste vriend en vijand. Mrs. Comfort was een fashion mannequin en Mr. Comfort een skelet. De foto's zijn erg verhalend en geven elk iets prijs van de "verhouding" tussen Mrs. en Mr. Comfort. Is het bij Avedon niet persé noodzakelijk de foto's in een bepaalde volgorde te bekijken de fotograaf *Duane Michals* heeft nogal wat series gemaakt met een verhalende inslag waarin de volgorde essentieel is.



Mrs. en Mr. Comfort, Richard Avedon

DA WERDEKESY TSODE PHENNI AF UNCERTAINTY



*“Echt! Een mirror die ook ook een uncertainty
which is part of a beauty plus with in the process!”*

“Dr. Heisenberg’s Magic Mirror of Uncertainty, 1998” Duane Michals



Een aardige opdracht “verhalende fotografie” is:
fotografeer een dag van je leven voor de toekomst

Documentaire serie

De documentaire kenmerkt zich door de feitelijkheid. De “echte wereld” is het uitgangspunt van de fotograaf. Hij wil de werkelijkheid laten zien, soms redelijk objectief (beschrijvend) zoals bij journalistieke fotografie, soms vanuit een eigen standpunt. De fotograaf die zijn standpunt of opvatting over het gebeurde in de foto’s weergeeft, kan gerekend worden tot fotografen die ethisch waarderende fotografie maken (zie ook “de professor kijkt mee” op pag. 91 e.v.).

Lewis Hine (1874-1940) fotografeerde in de jaren twintig van de vorige eeuw onder andere arbeiders die zonder enige beveiliging werkten op grote hoogte in de in aanbouw zijnde wolkenkrabbers in New York. Door deze foto’s ontstond een protest onder de bevolking en werden de omstandigheden van de arbeiders sterk verbeterd.



Empire State Building, lunchtime and smoke, Lewis Hine



Minamata, Tomoko Uemura in het bad, W. Eugene Smith



Wilkes-Barre, Pennsylvania Mark Cohen

uit de serie Poverty in Belgium, Stephan Vanfleteren



Ook de fotograaf *W. Eugene Smith* (1918-1978) maakte verschillende series waarin de sociale situatie aan de orde werd gesteld. Één van zijn meest sprekende voorbeelden is wellicht de serie “Minamata” uit 1972. In Minamata waren kwikmijnen en velen liepen een kwikvergiftiging op. Dankzij de foto’s die gepubliceerd werden in Life kwam een einde aan deze geweldige misstand.

Mark Cohen (1943) is een fotograaf die wat minder bekend is. In de jaren tachtig van de vorige eeuw maakte hij beelden in de sloppenwijken van Pennsylvania. Veel van zijn beelden zijn heel fragmentarisch en beperken zich vaak tot delen van het lichaam of een klein stukje uit het straatbeeld. De foto’s hebben een anoniem karakter maar tegelijkertijd vertegenwoordigen ze iets van intimiteit en is het leven van alledag voelbaar.

Stephan Vanfleteren kan gerekend worden tot de hedendaagse documentaire fotografen. Hij maakte onder andere een serie over de armoede in België. Ook de nationale trots van België, de wielerveden, werd door Vanfleteren op een heel krachtige wijze in beeld gebracht. Vanfleteren heeft een zeer herkenbare beeldtaal in sterk contrasterend zwart-wit met prachtige grijstinten. Bij Vanfleteren is zelfs een frietkot bijna een monument. Ook zijn serie over een autistische man is van grote klasse!

Lauren Greenfield (1966), een Amerikaanse fotografe, werkt veel thematisch en maakte onder andere de series *Girls* en *Thin*.

Ze stelt via haar foto's kritische vragen over de samenleving in het bijzonder over de positie van vrouwen en gebruikt daarbij een moderne, krachtige en directe beeldtaal waarin kleur essentieel is.



foto uit de serie *Girl Culture*, Lauren Greenfield

Shelly near her home in Salt Lake City, Utah, six months after leaving treatment at Renfrew. ©2006 Lauren Greenfield



Tot slot als voorbeeld van de documentaire series nog twee magnum-fotografen. Zowel *Carl de Keyzer* (België, 1958) als *Bruce Gilden* (Amerika, 1946) werken langdurig aan een thema. In een interview met Carl de Keyzer las ik dat hij voor een van zijn boeken (Europa) ongeveer 120 foto's selecteerde uit een collectie van 20.000 foto's.



Uit een interview met Carl de Keyzer.

Bombay. Het is de eerste foto waarvan ik dacht: ik heb een goede foto gemaakt, ik heb iets onttrokken aan de werkelijkheid dat heel bijzonder is. Het is de coverfoto van mijn eerste boek, *India* (1987). Je ziet een autootje in een door water overstromde straat rijden.' 'Ook het autootje is grotendeels onderwater. Je ziet iemand chauffeurs, krampachtig zijn stuur vasthouden om niet te verdrinken of zo, terwijl een heel vrolijke dame door het raam naar mij aan het wuiven is. Optimistisch en absurd. De emotie die ik tijdens de opname voelde zie ik helemaal terug in de foto.'



USA. New York City. Fifth Avenue. 1984,
BRUCE GILDEN [MAGNUM]



een aardige opdracht "documentaire fotografie"
Fotografeer de wijk waarin je woont of zou willen wonen.
Maak een serie van ongeveer vijf foto's.

Typologie als serie

Series die een sterk categoriserend karakter hebben kunnen we indelen in de typologische serie. De nadruk wordt gelegd op één specifiek inhoudelijke aspect of vormelement. Door de serie wordt het specifieke aspect of element hoofdonderwerp van de waarneming. De context wordt meestal beperkt gehouden of wordt in de serie niet veranderd. In ieder geval is dat geen bepalende factor.



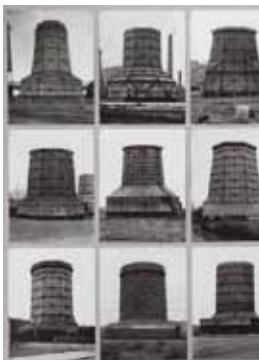
foto's August Sander

In dit verband kan **August Sander** (Duitsland, 1876-1964) genoemd worden. August Sander maakte vele staande portretten van verschillende mensen waarbij hij ze indeelde naar beroep en status. Hij maakte niet zozeer portretten in de normale betekenis maar "portretteerde een volk". Hij bracht de sociale klassen van het begin van de vorige eeuw in beeld en later toen de Nazi's aan de macht waren werd zijn serie in beslag genomen omdat de gefotografeerde mensen niet voldeden aan het "wereldbeeld" van de nazi's.

De industriële foto's van **Bernd** (1931-2007) en **Hilla** (1934) **Becher** werden aanvankelijk met enig hoongelach ontvangen. In de periode 1959-1963 brachten zij de industrievestigingen rondom Siegen systematisch in beeld. Daarna legden ze zich toe op mijnen, watertorens en (in eerste instantie voornamelijk cement- en kalksteen-) fabrieken met name in Europa. De foto's komen in eerste instantie als "saai" over. Ze lijken van geen enkele artistieke waarde. Zelf noemden ze de foto's "anonieme sculpturen". De fotografie is conceptueel van aard en de beeldopvatting in alle foto's gelijk. Het zijn feitelijk portretten van wat we thans industrieel erfgoed noemen op een opmerkelijk neutrale manier gefotografeerd. Het was de "kunstwereld" en niet zozeer de fotografie-galeries die hun werk in eerste instantie een podium gaven. De



Bechers trokken zich weinig aan van de aanvankelijke kritiek die ze te verduren kregen en werkten gestaag door zonder van hun opvattingen af te wijken. De grote doorbraak van het werk kwam tijdens de Documenta periode V en VI in Kassel (1972-1977). Thans wordt het werk naast dat van Sander als een van de belangrijkste gecatalogiseerde werken beschouwd.



"Ik wilde boekillustrator worden, maar tijdens mijn academiëtijd werd ik gegrepen door deze anonieme industriële gebouwen. Ik had er altijd tussen gewoond, en nu merkte ik dat ze aan het verdwijnen waren - ik moest daar iets mee doen. Er bestond wel een traditie van industriële schilders, die dramatische, zwaar aangezette doeken van industriële landschappen maakten. Maar die vertelden nooit over de gebouwen zelf, altijd over stemming en sfeer. Als je de constructies wilt laten zien, de 'persoonlijkheid' van de gebouwen, werkte dat niet. En al snel merkten we dat de industrie-fotografie, die toen al lang bestond, daar veel beter geschikt voor was - wat weer uitstekend paste bij de fotografische achtergrond van Hilla." (uit een gepubliceerd interview, NRC mei 2000)



Een aardige opdracht "typologie". Maak foto's van bushuisjes. Zorg dat er overeenkomsten zichtbaar zijn. Wat maakt een bushuisje van vandaag zo speciaal? Maak een kleine serie.

Associatieve serie

In de fotografische studieboeken (o.a. Lichtsporen van René LÓrty, Damon 2006, pagina 61-62) wordt de associatieve beeldreeks gedefinieerd als "een serie waarbij het verband tussen de foto's tot stand komt door overeenkomst in concept, vorm, contrast, sfeer of onderbewuste associaties, de de betrachter aanzetten tot lyrisch-filosofische overpeinzingen."

Het is met name die laatste strofe waardoor naar mijn idee bij een associatieve serie de verbanden in het algemeen veel minder duidelijk zijn omdat ze meer vanuit de fotograaf ontstaan. De reeks foto's is vanuit een meer persoonlijke beleving bij elkaar "gebracht". Je kunt het karakteriseren als een subjectieve serie waarbij de inscenering en of het concept vanuit het persoonlijke, misschien wel vanuit het "onderbewuste", gekozen is.



Associatieve reeks van Arthur Bagen

In de jaren tachtig zag ik een expositie van de Eindhovense fotograaf *Arthur Bagen* met associatieve fotoseries. Het waren gemonteerde foto's, telkens op één frame bij elkaar gebracht, waardoor de beschouwer er niet aan ontkomt om op zoek te gaan naar de 'verhouding' die de beelden met elkaar hebben.

Een ander voorbeeld van een fotograaf die associatieve reeksen maakt, is de nog jeugdige fotografe *Annegien van Doorn* (1982). "In mijn werk zoek ik naar de grens van de geloofwaardigheid. De balans tussen het documentaire en geënceneerde beeld is essentieel. Waar houdt de subjectiviteit op en begint mijn werk fictief te worden? Voor dit onderzoek wil ik me verdiepen in leefwerelden van mensen. Dit kunnen zowel individuen als groepen mensen of plekken waar zij hun sporen hebben achter gelaten zijn. Het zijn alledaagse situaties. Zij vallen mij op vanwege de absurditeit die ontstaat door ons streven naar perfectie. Dit merk ik vooral op in de manier waarop we beïnvloed worden door de media. In mijn werk neem ik een realistische situatie als uitgangspunt. Ik gebruik vaak de tegenstrijdigheid tussen de van buitenaf opgelegde verlangens tegenover onze natuurlijke emoties en wilskracht. Door op het moment van fotograferen of filmen in te grijpen, zorg ik voor de botsing tussen een reële en absurde wereld. Door

mijn manier van monteren en het op associatieve wijze samenbrengen van mijn foto's, laat ik de spanning tussen fictie en werkelijkheid ontstaan. Hierdoor blijft mijn werk zowel suggestief als realistisch en wordt de geloofwaardigheid in twijfel getrokken. Zo speel ik in mijn video's 'Andrea' en 'Confused by masculine perfection' met de obsessie voor een perfect lichaam. In de fotoserie 'Holland Casino' laat ik de natuurlijke emoties van de medewerker zien, die schuil gaat achter de decadente wereld van Holland Casino. En in de fotoserie 'Quiet Afternoon' creëer ik vervreemde situaties, doordat ze botsen met gebruikelijke handelingen. Het zijn geen afgeronde verhalen, maar aaneenschakelingen van op zichzelf staande momenten." (uit een werkbeschrijving van Annegien van Doorn)



uit de serie quiet afternoon, 2007

uit de serie holland casino, 2007

Vormserie

Wanneer de vorm in de serie sterk bepalend is spreken we van een "vormserie". Het is juist bij deze soort serie dat blijkt hoe lastig het is, wellicht niet mogelijk, om een serie in één bepaalde categorie onder te brengen. De fotograaf heeft vaak meerdere ideeën waarom hij de serie maakt of gemaakt heeft. Neem als voorbeeld de serie "Geheim van Utrecht". *Leo Divendal* maakte deze serie in de periode 2003-2005 (als opdracht: impressie van de Oudegracht) waarbij hij als fotografische vorm "claire obscure" heeft gekozen. Naast de fotografische vorm heeft de serie een documentair en verhalend karakter.

"Het spanningsveld tussen het zichtbare en het onzichtbare is een vast element in het werk van Leo Divendal. Daarin ligt op zich al een geheim besloten. Voor de SFU was dit een van de redenen Divendal uit te nodigen voor een zoektocht naar het Geheim van Utrecht. De serie is in juni 2005 opgeleverd en bestaat uit 26 zwart wit foto's. Het zijn poëtische, mistige beelden. De serie dwaalt langs verschillende plaatsen in Utrecht. In elke foto is de fotograaf een geheim op het spoor maar lijkt dit

net te ont-snappen. Er is een sug-gestie van een verhaal, maar de in-houd blijft verborgen. Wat rest is een ge-heimzin-nige stilte. Leo Diven-dal (1947) is vooral ac-tief als foto-graaf, maar daarnaast schrijft hij ook over fo-tografie en organiseert



hij fototentoonstellingen. Zijn documentaire fotoseries hebben een verhalend karakter. De beelden zijn poëtisch. Divendal zoekt schoonheid in details." (uit een flyer bij de expositie.)

5^e

Eer uw vader en uw moeder...

“Het eren van je ouders is heel persoonlijk. De uitbeelding van dit gebod evenzeer. De geportretteerden zijn een goede vriend en zijn ouders. Een van de meest indrukwekkende gebeurtenissen van mijn middelbare schooltijd was dat ik, met hem en een andere vriend, het onderduikadres van zijn vader tijdens de Tweede Wereldoorlog heb bezocht. Als ik aan iemand denk die aan dit gebod voldoet, dan is hij dat.”

(Tekst en foto's van Ruud de Jong.)



De Amsterdamse fotograaf **Ruud de Jong** (1959) maakte een serie foto's over de Tien Geboden dat als boekwerkje (representatiegeschenk) door de Vereniging Besturenorganisaties Katholiek Onderwijs in 2000 werd uitgegeven. Naast de foto's was een tekst van de fotograaf geplaatst. Opvallende presentatievorm!

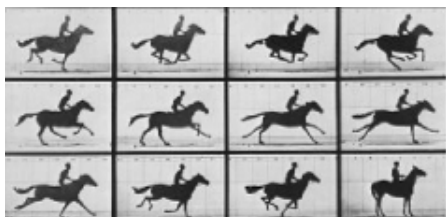
Een andere fotograaf, die wel past in het rijtje van de vormserie, kwam ik op het spoor via Photonews (www.photonews.de). Anders dan de titel doet vermoeden is het een goedkoop Duits magazine dat maandelijks wordt uitgegeven met veel informatie over exposities en thematisch van opzet is. Het betreft de Franse fotograaf **Denis Darzacq** met zijn (niet gefotoshopte) serie "La Chute". Hij combineerde de architectuur uit de "Banlieue" met de hiphop-cultuur en gaf daarmee uitdrukking van een welhaast waarneembare energie temidden van de betonnen omgeving. De 'vorm' zit hem hier minder in de letterlijke betekenis van het woord vorm en meer in de thematische benadering van het begrip.



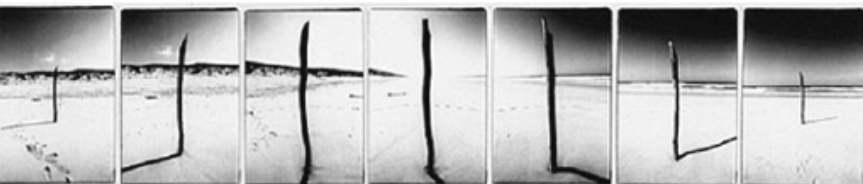
uit de serie La Chute van Denis Darzacq, 2006

Sequenties

Typerende van een sequentiële serie is het tonen van een verandering. Er worden een aantal foto's, meestal naast elkaar, gepresenteerd die een geheel vormen en stapsgewijs een veranderingsproces laten zien. De eerste bekende sequenties waren de bewegingsstudies van *Eadweard Muybridge* (1830-1904). Bij Muybridge diende de sequentie een wetenschappelijk doel (studie naar de bewegingen van mens en dier).



De "moderne sequenties" hebben vaak de ruimte-tijd dimensie tot onderwerp. De Nederlandse fotograaf *Michel Szulc Krzyzanowski* (1949) is in de jaren zeventig tot midden tachtig bekend geworden door zijn sequenties. Hij "speelde" met de grootheden tijd en standpunt. De ene keer hield hij het standpunt hetzelfde en werd de veranderde tijd zichtbaar gemaakt door de wijzigingen in het spel van licht en schaduw. Een andere keer was juist het veranderde standpunt bepalend.



E e n
a n -
d e r e
N e -
d e r -
l a n d -

Het maken van sequenties was een hulpmiddel in mijn persoonlijk groeiproces. In 1985 constateerde ik dat het belemmerend zou gaan worden wanneer ik daarvoor sequenties zou blijven gebruiken. De effectiviteit nam namelijk sterk af. Ook kreeg ik het gevoel dat na 14 jaar sequenties maken, alles wat er in die specifieke beeldtaal te zeggen valt door mij was vastgelegd. Ik wilde niet in herhalingen gaan vallen en doorgaan met het variëren op oude ideeën. Ik wilde geen epigoon van mezelf worden. Ik wilde verder groeien en nieuwe fotografische wegen inslaan. (van de Website van Krzyzanowski)



se fotograaf die zich bezig hield met sequenties is *Ger Dekkers* (1929). Hij maakte landschapsfoto's waarin de sequentie leidde naar een totaalvorm en tegelijkertijd laat hij de effecten zien van de eerdergenoemde dimensie-eenheden tijd, ruimte, plaats. Daarnaast maakte hij series waarbij de positionering van de elementen de belangrijkste rol speelt. Een voorbeeld hiervan is de serie "de goals van Dronten".



Sequentie van Jan Dibbets

Voor dit werk heeft de Nederlandse kunstenaar *Jan Dibbets* (1941) van zonsopgang tot zonsondergang elke tien minuten een opname gemaakt van een uitzicht door een raam in het Van Abbemuseum. Het camerastandpunt en de instelling zijn daarbij hetzelfde gebleven. De onderlinge verschillen tussen de foto's worden veroorzaakt door het natuurlijke verloop van het daglicht. Oorspronkelijk is dit werk op dia opgenomen. De dia's werden getoond met tussenpozen van telkens tien seconden. Op die manier speelde het element tijd zowel bij de opname als bij de presentatie een rol. Later besluit Dibbets de dia's te vervangen door foto's die hij gelijktijdig op een paneel laat zien. De verschillen tussen de beelden onderling zijn zo beter waarneembaar: de beschouwer hoeft een vorig beeld niet te onthouden. Eind jaren zestig begint Dibbets fotografie te gebruiken voor zijn werk. Hij richt zich daarbij sterk op de waarneming. Verschijnselen als licht, tijdsverloop en standpuntbepaling - stuk voor stuk van essentiële betekenis in de fotografie - neemt hij als onderwerp. De meeste werken bestaan uit fotoseries omdat met een serie meer 'verhaal' verteld kan worden dan met een enkele foto. Dibbets gaat bij elk werk uit van een van tevoren geformuleerd uitgangspunt. Hij kan daarom beschouwd worden als conceptueel kunstenaar. In de conceptuele kunst staat het idee centraal. De uitvoering daarvan is vaak

van ondergeschikt belang. Dibbets zegt echter: "Een idee kun je op miljoenen manieren uitwerken maar een kunstwerk krijgt pas zijn lading door de persoonlijke manier waarop dat wordt gedaan." Hij wil werk maken waaruit een duidelijk concept afleesbaar is, maar dat ook een sterke beeldervaring oplevert. In 'The Shortest Day at the Van Abbemuseum' zijn deze twee componenten even sterk aanwezig. Enerzijds is het een zuivere registratie van het verloop van tijd en de verandering van licht op een bepaalde plek. Anderzijds krijgt het beeld zoals het gepresenteerd wordt een eigen esthetische kwaliteit waarbij structuur, kleur en ritmiek een belangrijke rol spelen.



Tot slot

Over de lengte van een serie, uit hoeveel beelden een serie moet bestaan, is nauwelijks een verstandig woord te zeggen. Naar mijn idee zal bij een serie die uit relatief veel beelden bestaat de inhoud boven de vorm moeten preveleren om aantrekkelijk en verrassend te kunnen blijven. Wellicht is dat ook de reden dat bij het verwerven van een bmk-titel (de hoogste onderscheiding in de georganiseerde amateurfotografie) er slechts een enkele inzending aan de hoge kwaliteitseis kan voldoen. Vooral vormseries, en die zijn er nogal wat bij de inzendingen, vallen volgens het oordeel van de externe jury te licht.



De slotopdracht

Kies uit de drie laatste categorieën er één en maak een kleine serie in die categorie.

uit de serie PIAZZA, 2009



Van kiekjesmaker tot “topfotograaf”

Een vlinder kent in zijn leven vier stadia. Allereerst worden er eitjes gelegd op het blad van een plant die als voedsel dient. Uit de eitjes komen een rupsjes. Rupsen zijn veelpotige eetmachines, ze worden 10.000 keer zwaarder in minder dan 20 dagen. Daarna wordt de rups een pop en uiteindelijk vlinder.

Ik wil geen parallel trekken tussen de ontwikkeling van de fotograaf en de verwording van een vlinder, maar toch Bij een rups weet je bijna zeker dat het een vlinder wordt. Bij een kiekjesmaker is het niet zonder meer een vaststaand gegeven dat hij zich ontpopt tot een topfotograaf. De verwording van een vlinder kent vele gedaanten, zo ook de ontwikkeling van de fotograaf.

Veel “amateur-fotografen” beginnen (en eindigen?) met herinneringsfotografie. De fotografie wordt bedreven als een vorm van verslaglegging van iets dat persoonlijk beleefd wordt. Wellicht vergelijkbaar



kust, 2009

met het bijhouden van een dagboek of het maken van een reisverslag. Toch is het aantal personen dat herinneringsfotografie bedrijft vele malen groter dan de “schrijvers”. Het beeld vormt het primaat van het moment en is door eenvoudig handelen voor nagenoeg iedereen weggelegd. De fotocamera wordt slechts op die momenten gehanteerd dat binnen de eigen leefwereld zich iets voordoet dat voor de persoon in kwestie als voldoende belangrijk wordt gevonden. Men kan in zo’n geval nauwelijks nog spreken van een hobby en veelal zullen dergelijke mensen zich niet aansluiten bij een fotoclub.

Sommigen (of misschien wel velen) gaan op een gegeven moment meer systematisch te werk. Het aantal malen dat de camera gebruikt wordt neemt toe. Naast de gefotografeerde familieomstandigheden of herinneringen zoals “Mien voor de Eiffeltoren”, (zie je wel ik ben daar geweest) gaan mensen op zoek naar “mooie” dingen. Dat is ook het moment dat men zich bezig gaat houden met de technische kant van de fotografie. De fotograaf in dat stadium wordt een “schepper”

van beelden gericht op vormen en composities en waarin de techniek van de fotografie centraal staat. Men verdiept zich o.a. in diafragma, sluitertijd, gevoeligheid en tegenwoordig in het digitale tijdperk zelfs in de witbalans. De camera wordt naast vormen (bijvoorbeeld van gebouwen, bloemen e. d.) het onderzoeksgebied van de fotograaf. De fotograaf gaat op pad ook als daar niet direct een aanleiding toe is. In de tijd dat fotografie nog uitsluitend zwart-wit fotografie was, werd dit vaak het moment dat de fotograaf zich een doka-uitrusting aanschafte. Tegenwoordig vaak het moment waarop een goed beeldbewerkingprogramma wordt aangeschaft. Creatieve toepassingen gebaseerd op techniek worden nagestreefd. Heden ten dage, met als gangbare "norm" de digitale fotografie en de kleurenfotografie lijkt het stadium van dokawerk voorgoed voorbij. Althans de natte doka. Als de kiekjesmaker iets meer wil, zal hij of zij zich gaan verdiepen in fotobewerkingprogramma's. Met de huidige printertoepassingen of het laten afdrucken van bestanden (denk aan speciale groot-formaat-acties) komt de "kunstzinnige" foto binnen ieders bereik.

De fase van techniek en compositie

De amateur-fotograaf die de fotografie in eerste instantie vanuit het technisch handelen bedrijft zal zijn aandacht meer en meer verleggen naar zijn onderwerpen. Esthetiek, mooie fotografie, met onderwerpen als bijvoorbeeld landschappen, architectuur en modellen. Naast het nastreven en zich uitleven in de "perfecte techniek" zal hij of zij zich meer gaan verdiepen in het onderwerp. Met name waar het betreft om het onderwerp in zijn volle schoonheid te kunnen benaderen en weer te geven. De fotograaf is (nog) niet zozeer in het innerlijk als wel in de uiterlijke verschijningsvorm van zijn onderwerp geïnteresseerd. Compositie vormt naast de techniek een belangrijke prioriteit voor de fotograaf. Dit is veelal ook het moment dat men fotografie met anderen wil delen. Lid worden van een fotodub is daarbij voor mensen niet altijd een voorwaarde. Collega's of familieleden vormen vaak de omstanders die met bewondering kijken naar het gemaakte werk. Waardering vanuit de directe omgeving kan de stimulans zijn om verder te gaan met de fotohobby. Een hobby die zich niet als vanzelf anders ontwikkelt maar "meer wordt van hetzelfde". Het is veelal in dit stadium dat mensen zich aansluiten bij een fotoclub. Om anderen met hun werk kennis te laten maken, om zelf nieuwe (digitale) technieken te leren of onderwerpen te "ontdekken". Als fotoclubs aan actieve ledenwerving willen doen zou men juist deze doelgroep kunnen aanspreken. Mensen willen zich verder bekwamen in de opnametechniek of de bewerkingstechniek bijvoorbeeld onderdelen van specifieke fotobewerkingprogramma's. Een andere mogelijkheid waartoe mensen steeds meer overgaan is het volgen van cursussen

of zelfs een vakopleiding fotografie gaan volgen. Het past in deze tijd (permanente educatie, volwassenenonderwijs/ volkshogescholen en Open Universiteit) om te studeren in een gebied dat niet rechtstreeks met je werk te maken heeft en een verbreding of een verdere persoonlijke ontwikkeling betekent.

De fase van uiterlijk naar innerlijk, de beeldinhoud

In de beschrijving tot nu toe zijn de vormen, composities en “uiterlijkheden” de belangrijkste aandachtspunten van de amateurfotograaf of vrijetijdsvotograaf geweest. Door zelfreflectie of door stimulans van buiten af (bijvoorbeeld andere soort foto’s, andere fotografen) verplaatst de aandacht zich meer tot het essentiële van het onderwerp. Het karakter of het kenmerk van het onderwerp wordt het aandachtsveld. Een landschap bijvoorbeeld wordt niet meer uitsluitend vanuit het uiterlijk benaderd maar bijvoorbeeld de relaties in het landschap, de vergankelijkheid, de grootheid of de veranderingen in het landschap vormen het onderwerp. Materie, structuren en bijvoorbeeld de invloed van de mens zijn aspecten waarover de, inmiddels gedreven, fotograaf gaat nadenken en wil vastleggen in zijn beelden. Fotografie wordt minder afbeelden en meer verbeelden. De persoonlijke beleving, het stelling nemen, van de fotograaf krijgt de overhand. In een fotoclub zijn het vaak de mensen die deelnemen aan een mentorgroep. Bepaalde onderwerpen maken plaats voor andere omdat deze nieuwe onderwerpen zich beter lenen om de betrokkenheid of het engagement van de fotograaf tot uitdrukking te brengen. De fotograaf in dit stadium leeft zich in het onderwerp in en zoekt naar de betekenis die de verschijnselen op hem hebben. Bij het technisch handelen wordt nog nauwelijks stil gestaan, temeer daar een goede basistechniek meestal al ontwikkeld is. Compositie van de beelden wordt niet zozeer nagestreefd om het “mooie” te laten zien maar wordt benut om de eigenheid van het onderwerp te benadrukken en de persoonlijke beleving van de fotograaf daarop, vast te leggen. Techniek en compositie zijn een middel geworden en staan ten dienste aan de inhoud.

Even tussendoor

Het zou al te eenvoudig zijn om de hierboven geschetste ontwikkeling te zien als de enige die zich zal voordoen. Afhankelijk van persoonlijke ontwikkeling en belangstelling kan het natuurlijk best zo zijn dat iemand die met fotografie begint al meteen “ingedeeld” zou kunnen worden in het stadium waarin de persoonlijke betrokkenheid met het onderwerp als belangrijk kenmerk geldt. We zien dat vaak bij mensen die al met andere kunstuitingen bezig zijn geweest en dan naar de camera grijpen. Ook bij jeugdige fotografen zie je vaak de interesse naar de inhoud van het beeld. Betrokkenheid is bij hen de voornaamste drijfveer

om foto's te maken en de techniek dient dan als het ware nog geleerd te worden. Dit kan een valkuil zijn voor deze naar inhoud "beluste" fotografen als zij bij een club komen waarin techniek en compositie de boventoon voeren. Het zal niet de eerste keer zijn dat jonge mensen na enkele keren sfeerproeven teleurgesteld zijn en geen lid van deze club worden omdat alsmaar gezeurd wordt over de "grijzen", de slechte belichting, de ruis of het hoekje dat nog doorgedrukt had moet worden of er zelfs helemaal vanaf gesneden had moeten worden.

De achterkant van de foto, het duimmerk en beeldtaal

Terug naar de "stadia van kiekjesmaker". De inmiddels geëngageerde fotograaf zal vanuit zijn verbeeldende drang met zijn foto's iets willen zeggen. Het is aan de



Harry Callahan, echtgenote en dochter Eleanor en Barbera.
"Originaliteit vanwege het individu achter de camera"

beschouwers om de beelden hierop te analyseren. Wat wil de fotograaf mij duidelijk maken, wat boeit hem of haar. Dit is ook het stadium dat de fotograaf een eigen duimmerk ontwikkelt. Een herkenbaarheid, zonder dat er sprake is van saaiheid, en met een zekere originaliteit. Originaliteit, niet zozeer omdat het allemaal vreselijk nieuw is maar omdat het de fotograaf zelf is die vanuit de betrokkenheid het beeld heeft gemaakt. Vanuit zijn zienswijze laat hij via zijn foto's iets zien van zijn werkelijkheid. De fotograaf Harry Callahan heeft naar mijn idee een uitstekende definitie gegeven over het begrip originaliteit in de fotografie. "Opwindend zijn foto's die iets op een nieuwe manier zeggen. Niet om anders te willen zijn, maar omdat het individu anders is. Het individu is degene die zich verbeeldt, die zich uitdrukt in het fotobeeld." Het begrip originaliteit zou kunnen worden gedefinieerd als een unieke sterke sensibiliteit. Origineel ben je als je sterk persoonlijk betrokken bent op je onderwerp en daarop gevoelig reageert. Overigens zal dit stadium door de fotograaf vaak als moeizaam worden ervaren. Immers het is een "diep graven in jezelf" om tot de gewenste beelden te komen. Veel afval en, soms, ontevredenheid kan

een kenmerk van een dergelijke periode zijn. Ook een periode waarin teruggegrepen wordt naar oude standards, zowel van de fotograaf zelf (dingen waarmee hij of zij al eerder "succes" had) als naar trends in de fotografie (wat de "meesters" of hedendaagse fotografen maken). Zelfs komt het voor dat deze periode het einde van het persoonlijk fototijdperk betekent omdat niet aan de eigen verwachting voldaan kan worden. Overigens, een club kan dan hulp bieden door de fotograaf wat meer afstand te laten nemen van zijn eigen werk of te verleiden tot andere en voor hem of haar nieuwe onderwerpen zodat het proces van alsmaar te willen "verbeelden" even op een wat lager pitje gezet kan worden. De fotograaf op dit niveau zal zich meer en meer gaan interesseren voor andere fotografie, de (fotografische) "beeldhistorie", andere kunstvormen en de taal van het beeld. Dat uit zich door bezoek aan musea, het deelnemen aan forums en het lezen van de betere foto-boeken en fotobladen.

Welke fotoclub

Een fotoclub zal doorgaans een heterogeen gezelschap zijn. Mensen van verschillend pluimage, verschillende leeftijd, verschillende beroepen komen samen om Ja, om wat eigenlijk, is het voor het beleven van een hobby, of om kunst te maken, om het technisch handelen of omdat het gewoon een gezellige groep mensen bij elkaar is. De persoonlijke drijfveer om lid van een fotoclub te worden kan heel verschillend zijn. Bovendien zal de "ontwikkeling" van de fotografie van de leden binnen de club nogal divers zijn. Het zal juist dit fenomeen zijn dat de zorg en het beleid van het bestuur van de fotoclub behoeft. Vaak wordt niet door een bestuur de "stempel" op een club gedrukt maar door een groep (toeval- lige) leden. Zo zijn er clubs waar de techniek (de film, de camera, de digitale beeldbewerking) centraal staat. Andere clubs dwepen bij het mooie, de schoonheid van het beeld. Hierin herkennen we de snijders van het beeld. Het zal duidelijk zijn dat als te weinig ruimte wordt geboden aan fotografen die een andere "verbeelding" voorstaan, deze leden niet voldoende aan hun trekken komen en zij de club waarschijnlijk op een gegeven moment verlaten. Bovendien blijft de club voortbestaan zoals deze al jaren bestaat. Er is geen clubontwikkeling vanwege deze boventoon (of uitsluitend deze toon die de fotografische muziek bepaalt). Frustrerend voor bijvoorbeeld vele jonge fotografen, die naar hun idee, en vaak laten anderen dat nadrukkelijk horen, nog geen "sporen" van fotografische verdiensten hebben bereikt! Fotoclubs zouden kunnen worden onderverdeeld in twee groepen. De club die veel aandacht heeft voor de techniek en de mooie foto (die sterk gericht is op beeldbewerking, de vorm en de compositie) en de club waarin het beeld als het vertrekpunt voor de inhoud wordt beschouwd (en waarin techniek en vormgeving ten dienste staan van de inhoud). Besturen zouden zich helder kunnen uitspreken

tot welke categorie hun club zou moeten behoren of welke plek men aan de verschillende fotografen wil en kan geven. Wat wil een groep mensen bereiken, wat drijft hen om elke week of maand bij elkaar te komen. Wat een club wil zijn komt tot uitdrukking in het jaarprogramma van de club. Door de manier waarop de fotobesprekingen verlopen maar ook door de lijst van gastsprekers. Naar mijn idee zou een goede fotoclub aandacht moeten besteden en ruimte moeten bieden voor "alle" soorten fotografen en een mix moeten vormen van de twee categorieën zoals die hierboven beschreven zijn. Daarbij dient het beleid gericht te zijn op de ontwikkeling van de fotograaf. Er zouden stimulansen moeten zijn om de individuele fotografische ontwikkeling gestalte te geven. Een centrale vraag die zich dan voordoet is 'hoe gaan we dan om met verschillen binnen de club'. Daar waar verschillende mensen (met hun verschillende fotografische ontwikkeling) bij elkaar zijn, zou juist gebruik gemaakt kunnen worden van die verschillen. Zo zou je een lid die sterk verbeeldend bezig is een avond kunnen laten verzorgen waarin zijn fotowerk en zijn drijfveer centraal staan. Je kunt op bepaalde avonden de leden laten werken in groepen. Werkgroepen die aan een gezamenlijk thema werken en "praatgroepen" die bijvoorbeeld werk (met name de ontwikkeling van het werk dat nog niet "af is") met elkaar bespreken. Zo'n praatgroep kan juist een stimulans zijn en een bijdrage vormen tot reflectie voor fotografen die in ontwikkeling zijn. Eventuele workshops die een bestuur organiseert zouden gericht kunnen worden op de "brede" doelgroep van "techniek" fotografen binnen de club. Een andere mogelijkheid om de club verder te ontwikkelen vormt het jaarthema, met daarin een plaats voor stimulerende opdrachten en gastsprekers. Het jaarthema dient dusdanig gekozen te worden dat allen/de meeste leden (binnen hun eigen voorkeur en ontwikkeling) daarmee uit de voeten kunnen. Ook aandacht voor de beeldtaal, waarbij de uitvoering van deze veelal theoretisch niet eenvoudige kost, zoveel mogelijk praktisch (door werkopdrachten) gebracht dient te worden waardoor ook de fotobespreking beter kan worden. Bestudeer eens werk van enkele fotografen van naam. Internet biedt daartoe veel mogelijkheden en enkele leden zouden een presentatie kunnen maken. Niet alleen leren mensen ander soort fotografie kennen maar je bereikt ook nog eens een inhoudelijke discussie over het beeld en de betekenis daarvan. Elke fotograaf staat centraal en wordt gestimuleerd zijn fotografie op een "hoger" plan te brengen. Dat gebeurt meestal niet door negatieve besprekingen maar door het benoemen van de positieve aspecten van het werk en het bevragen van de fotograaf (waarom voor een bepaalde uitwerking is gekozen). Bespreken van foto's betekent het zich willen (en dan komt het kunnen vaak ook wel) verplaatsen in het werk van de ander. Veel fotobesprekingen kenmerken zich door een grote mate van vrijblijvendheid (goeie foto, mooi e. d.) en worden soms gedirigeerd door enkele, goed van de tongriem gesneden, clubleden.

Ook toppers maken “kiekjes”

Kiekjes, gewone fotootjes kunnen veelal niet rekenen op veel bijval in de vrijetijdsfotografie. Het ongedwongen kiekje gemaakt om privé herinneringen vast te leggen, vormt wel een soort collectief geheugen. We zien dan ook dat bepaalde collectioneers juist dit soort foto's verzamelen. De tijdsgeest van het alledaagse wordt bewaard als een stuk geschiedenis. De historische context wordt dan belangrijker geacht dan de fotografische. Het is niet zo eenvoudig om een definitie van het kiekje te geven temeer daar er ook professionele fotografen zijn die “de vorm van een kiek” toepassen in hun professionele werk, weliswaar met een ander doel. Doordat de wereld via internet open ligt voor “nagenoeg iedereen” wordt ook het dagelijkse leven meer en meer toegankelijk. Mensen nemen kennis van elkaars omstandigheden en leefwijze. Ja zelfs een deel van wat vroeger als privé werd beschouwd, wordt nu bewust en soms onbewust openbaar gemaakt via de digitale snelweg. In taal maar ook in beeld. Kiekjes worden op een site gezet, er worden weblogs met tekst en foto's gemaakt, men geeft reacties op elkaars werk en fotografen prijzen hun waar aan via professioneel uitziende websites. Er worden zelfs digitale expositie op het web ingericht. Er zijn nogal wat portretstudios die het woord kiek, of iets wat daarop lijkt, in hun werk- of firma-naam hebben staan. Een kiek werkt niet afstandelijk maar heeft iets vertrouwds. Toch heeft het woord kiek in de volksmond ook wel een negatieve klank, die van de mislukte foto of zomaar een fotootje, een niemendalletje.



Israël David Kiek leefde van 1811 tot 1899 en was, juist ja, fotograaf in Leiden. Hij had zich gespecialiseerd in het fotograferen van studenten die midden in de nacht van hun rijk met drank omgeven feestje kwamen en huiswaarts naar hun kamers keerden. Kiek werd uit zijn bed gebeld en half slaapdronken fotografeerde hij de niet meer rechtopstaande en nauwelijks stilstaande studentenschare. Zijn professionele instelling ten spijt op compositie en scherpte kon hij nauwelijks nog letten vanwege de lallende en bewegende menigte. In de studentenwereld kregen de foto's een status aparte. Als bewijs van de nachtelijk

uitspattingen werden de fotootjes op de kamerwand geprikt. Hoe meer foto's van Kiek hoe meer aanzien men verwierf. Een kiek die telde! In 1899 werd het woord kiekie opgenomen in het Nederlandse woordenboek. Kiekie als een schertsende benaming voor een slechte wazige foto waarop iedereen op de verkeerde plek leek te staan. Hebben wij onze kiek, bij de Engelsen is het woord snapshot ingeburgerd. Ook dat woord gebruiken wij om een kiekje aan te duiden maar ook als een foto onverwacht, in een onbewaakt moment, is gemaakt. Degenen die gefotografeerd worden hebben niets in de gaten, ze worden als het ware gesnapt door de fotograaf met zijn camera. De snapshot heeft iets heimelijks, iets van ongecompliceerdheid en iets van intimiteit temeer daar er geen inbreuk gedaan wordt op

de situatie of de omstandigheden van degenen die gefotografeerd worden. Het zijn ook vaak alledaagse situaties die op een dergelijke manier in beeld worden gebracht. Er zijn ook aardig wat professionele fotografen die deze uitdrukkingvorm in meer of mindere mate in hun fotografie gebruiken of toepassen. Soms suggereren ze dat er niet ingegrepen is in de omstandigheden terwijl juist de hele foto geësceneerd is. De "kiek-vorm" wordt gebruikt voor het natuurgetrouwe beeld met een hoog werkelijkheidsgehalte. Lisette Model (Amerika, 1901-1983) noemde het snapshot een specifiek spiritueel moment. "Haar totstandkoming kan men nooit wensen of verlangen. Het gebeurt gewoon. Vaak ook is de fotograaf één met de omgeving waarin hij/zij fotografeert. Hij leeft in de wereld van de gefotografeerden en maakt er deel van uit. Als zodanig maken zij gewoon kiekjes die "uitgroeien tot veel meer" en een hoge documentaire of kunstzinnig waarde krijgen. Een kiek biedt (vermeende) echtheid en heeft een (schijnbare) intimiteit. Het goede snapshot komt voort uit onschuld." Zo schrijft Merel Bem (recensente Volkskrant) in de Kunstbijlage van de Volkskrant van 5 februari 2004 ter gelegenheid van de expositie "in almost every picture" in het Nederlands fotomuseum (Rotterdam).

Citaat uit artikel Volkskrant

Plaats daartegenover de aandoenlijke imperfectie van het kiekje en het verschil is duidelijk. Wat het kiekje te bieden heeft is 'echtheid'. Goed, zijn kleine formaat en amateuristisch aandoende techniek zijn misschien een regelrechte belediging voor de kunst van de fotografie, de kiek is daardoor wel heerlijk pretentieloos, soms verrassend anders en ten allen tijde oprecht. 'Ik ben een gepassioneerde liefhebber van de snapshot omdat van alle fotografische beelden de snapshot het dichtst bij de werkelijkheid komt', schreef de Amerikaanse fotograaf Lisette Model in 1974 in het tijdschrift *Aperture*. En fotograaf Theo Niekus vraagt in zijn boek *Pasatiempo Passing Time* (1998) de mensen die hij, op momenten dat zij zich onbespied voelden, op straat ongevraagd fotografeerde om vergoeding. 'Het is niet mijn bedoeling mensen zo onflatteus mogelijk in beeld te brengen', schrijft hij. Nee, Niekus heeft daarvoor een goede reden: 'Het gaat mij erom momenten vast te leggen die sprekend en voor iedereen duidelijk herkenbaar zijn. Ik houd van zulke momenten omdat ze pure emoties laten zien'.



Tillmans, *The Portrait in Recent Art* (Philadelphia: Institute of Contemporary Art, 1994)

Die vermeende echtheid en het spontane karakter van het kiekje voeren het door de geschiedenis via ruige straatfotografen als Weegee (1899-1968) en Garry Winogrand (1928-1984), die het straatleven van New York 'zoals het was' vastlegden, naar hedendaagse fotografen als **Nan Goldin** en **Wolfgang Tillmans**. Hun directe en vaak rauwe manier van fotograferen, die tussen de documentaire en het snapshot inzit. Hun persoonlijke, alledaagse onderwerpen hebben veel navolging gehad. Toch is met name Tillmans niet altijd even blij met de kwalificatie van zijn foto's als kiekjes. In een interview met NRC Handelsblad zei hij: 'Veel mensen vragen zich af waarom ik een kunstenaar ben, want wat ze zien zijn volgens hen snapshots. Ze begrijpen niet dat ik juist veel moeite moet doen om die zogenaamde snapshotkwaliteit, - zelf vind ik het helemaal geen snapshot-, te bereiken.

Nan Goldin (1953) verliest op elfjarige leeftijd haar zeven jaar oudere zusje door zelfdoding. Op veertienjarige leeftijd verlaat ze het ouderlijke huis als een ontspoorde puber. Ze leeft bij vrienden en maakt haar eerste foto's van de groep waarin ze leeft als ze zestien is. Recht toe recht aan. Ze bekommert zich niet om techniek en leeft en fotografeert het leven van sex, drugs en aids. Het leven van bombers, travestieten, homo's en lesbiennes. Het gaat haar niet om de visualisatie maar om de emotie van het moment, de naakte waarheid. Vaak letterlijk, niets verhullend en choquerend in beeld gebracht. Ze blijft dicht bij het oorspronkelijke, het snapshot. Haar werk groeit uit tot een document en de kracht zit veel meer in de totale serie in bepaalde periodes dan in één bepaald beeld.



Bertien van Manen (1942) maakte sinds 1991 meer dan 15 reizen door de voormalige Sovjet Unie. Voordat ze aan de reis begon had ze zich de Russische taal eigen gemaakt. Ze wilde persé vanuit het dagelijkse contact het leven van de mensen op het platteland vastleggen, ongedwongen, bijna als één van hen.

Ze maakte haar foto's met een klein compactje met een direct flitsertje. Naast de snapshotachtige wijze van opnemen draagt ook het harde flitslicht bij aan de directe en intieme sfeer. Zelf zegt ze dat de persoonlijke relatie die ze kreeg met de mensen die ze bezocht en waar ze meestal gedurende meerdere dagen in huis verbleef, het haar niet gemakkelijker



maakte om te fotograferen. "Hoe kleiner de afstand, hoe moeilijker het is iemand te fotograferen. Je ziet mensen in situaties waarin zelfs hun beste vrienden ze niet zien. In de loop van de tijd heb ik geleerd daar niet al te veel stil bij te staan."

Een van haar latere projecten is van een andere orde. Ze reisde

door Europa en bezocht allerlei mensen met het verzoek om foto's te mogen bekijken. Vanuit verschillende hoeken kwamen de foto's te voorschijn, uit de welbekende oude schoendoos, de keukenla en natuurlijk ook uit de traditionele familiealbums. Ze selecteerde één foto waarmee doorgaans familiegeschiedenis geschreven werd en fotografeerde die foto vervolgens in het huis van de familie. In een hoekje waarin de sfeer overeenkwam met de foto. De huidige omgeving gaf als het ware een inhoudelijke betekenis aan de foto van vroeger. Het zijn stille momenten geworden. De kiekjes van toen in een nieuw perspectief. De geschiedenis opnieuw beleven.

Straat- en modefotograaf **William Klein** gebruikte het snapshot als zeer oorspronkelijk stijlmiddel in zijn werk. Klein liet zich verrassen door het spontane en toevallige. "Soms nam ik een foto zonder te richten, alleen om te zien wat er gebeurde. Ik stortte me in de mensenmenigte, bang-bang-bang! Ik hou van het idee om geluk te hebben en een kans te wagen". Zijn foto's zijn inderdaad verrassend en worden daarmee eigen visualisaties van het ongekende moment. Ongekend maar juist daardoor worden het ook weer beslissende momenten. Natuurlijk wist William Klein zijn beelden succesvol te selecteren. De meest rauwe snapshots, vaak vol onscherpte zijn indringend en zijn iconen van de fotografie geworden.





Mark Cohen (1943), is een minder bekende fotograaf in Nederland en heeft zijn vrije werk met name in de jaren tachtig gemaakt. In die tijd was hij voor mij een van de favoriete fotografen, juist vanwege zijn snapshot-achtige beelden. Rauw, dichtbij, delen van mensen waardoor er een zekere intimiteit en hardheid tege-

lijkertijd werd gevangen. Het is ook een beeld van de achterbuurten ondanks dat de beelden slechts fragmentarisch zijn. In zijn kleurenwerk richt hij zich minder op het detail maar blijft wel het karakter van het snapshot houden. Vluchtig, zo lijkt het op het eerste gezicht. Maar wel met een oprechte echtheid.



Toen **Richard Billingham** (1970, Birmingham) begon met fotograferen, had hij niet de intentie fotograaf te worden, maar wilde hij studiemateriaal voor zijn schilderijen verzamelen. Hij fotografeerde zijn familie: zijn aan alcohol verslaafde vader Ray, zijn moeder Liz, zijn jongere broer Jason, de kat en de hond in een Brits

arbeidershuis. Zijn foto's hebben een snapshot-achtig karakter; ze zijn vaak onscherp, slecht afgedrukt, te kort belicht en hebben bovendien absurde uitsnedes. De intimiteit waarmee hij zijn onderwerpen in beeld brengt ontroert, de aandacht voor moment en detail fascineert. Wilde rauwe foto's tonen de, op het oog, asociale huiselijke taferelen bij de Billingham's, zijn familie in een achterstandswijk van Birmingham. In 1996 publiceert Billingham als een familiealbum het boek *Ray's A Laugh*. Hij zegt hierover: "Het is zeker niet mijn intentie om te shockeren, te beledigen, sensatie te zoeken, politiek geëngageerd te zijn of wat dan ook. Ik wil alleen werk maken dat een zo spiritueel mogelijke betekenis heeft. Wat die betekenis ook mag zijn." Nu, 6 jaar later, fotografeert Billingham landschappen in afgelegen natuurgebieden van Engeland. Een groter contrast lijkt bijna niet denkbaar.

Hans Eijkelboom (1949), beeldend kunstenaar heeft in de loop van de jaren een zeer omvangrijk oeuvre opgebouwd. Een oeuvre dat voornamelijk bestaat uit foto's die de werkelijkheid van mensen in hun dagelijkse omgeving laten zien. De door hem gefotografeerde mensen worden op een zo anoniem mogelijke wijze vastgelegd, als een soort neutraliteit als individu.



Hij woonde en werkte veel in Arnhem en hij maakt sinds begin zeventig dagelijks honderden opnames van winkelende en slenterende mensen. In 1992 (8 november) startte hij met, wat hij zelf noemt, zijn fotografisch dagboek. Hij maakt elke dag (niet op zondag) 1 tot 80 foto's en heeft dat gedaan tot 8 november 2007. Hij vindt dat dit een methode is om een universeel wereldbeeld zichtbaar te maken. Het alledaagse in zijn foto's komt heel dicht bij het snapshot. Niet het visuele behagen, niet om een indringende inhoud in elk beeld te leggen maar om op bijna theoretische wijze aan zijn projectdoel vorm te geven via alledaagse momenten, de geschoten foto. In zijn doelstelling vertoont zijn werk veel overeenkomsten met het werk van August Sander.

Afgelopen jaar bezocht ik in Avignon een grote overzichtstentoonstelling van de Amerikaanse kunstenaar **Roni Horn** (1955). Het was indrukwekkend te zien hoe foto's, tekeningen en sculpturen hier waren samengebracht tot één totaalinstallatie. Roni Horn werkt met veel herhalingen en dubbelingen. Ze brengt snapshots veelvuldig bij elkaar waardoor begrippen als tijd en plaats ter discussie worden gesteld. Bekend is ook haar serie foto's van het water van de Thames. Eindeloos heeft ze het oppervlak van de Thames bestudeerd en in kaart gebracht: van donkerblauw via groen en geel naar goudbruin, van golvend en schuimend tot stromend en kabbelend, van helder tot troebel, van glinsterend in de zon tot donkermat in de regen. Onder de foto's heeft ze de gedachten genoteerd die zij op het moment van kijken en fotograferen had.



Roni Horn: 'This is me, this is you' 1998-2000

Af en toe kom ik iets tegen dat me geweldig treft. Het is een schok, ik raak er zelfs een beetje van ondersteboven. Tegelijkertijd ervaar ik een zekere opwinding, ik heb een ontdekking gedaan. Het is geen ontdekking waardoor de "wereld van slag raakt". Waarschijnlijk waren er al duizenden mensen vóór mij die mijn ontdekking al kenden. Maar het is meer de persoonlijke verwondering. Soms is het een enkele foto, een andere keer het oeuvre van een voor mij onbekende fotograaf. Enkele van die verwonderingen zet ik in dit boekje, zwart op wit.

Dit is de eerste: **Francesca Woodman**.

Francesca Woodman (1958-1981) maakte haar eerste foto's op 13-jarige leeftijd. Na de middelbare school gaat ze kunst studeren, wellicht in navolging van haar vader die kunstschilder was. Zie o.a. <http://kempis.nl/mag/category/exhibition/francesca-woodman>, een hele mooie blog van Joep Eijkens over deze op jeugdige leeftijd overleden fotografe.



Straatfotografie

straatfotografie, wat is dat?

Het meest voor de handliggende antwoord is een foto gemaakt op straat. Maar dat is te simpel. De foto van het bankgebouw met zijn prachtige spiegelingen, gefotografeerd vanwege de prachtige lijnvoering en het architectonische, wordt in het algemeen niet tot de straatfotografie gerekend. Als er een persoon in beeld komt die in een bepaalde houding als “tegenpool” van het bankgebouw fungeert, kan de foto wel in de categorie straatfotografie vallen. Het gaat niet meer (alleen) over architectuur, er is een soort van spanningselement ingebracht dat te maken heeft met de mens en zijn omgeving. Soms is dat spanningselement humoristisch en een andere keer is het meer sociaal-documentair gericht.

Een foto die gemaakt is in de kroeg of de wachtruimte van een postkantoor is geen foto die op straat gemaakt is. Toch rekenen we foto's, gemaakt in de openbare ruimte, eveneens tot de straatfotografie. Je kunt je zelfs afvragen of er altijd mensen op moeten voorkomen. De foto van de bekende Amerikaanse straatfotograaf Joel Meyerowitz (New York, 1938) is een goed voorbeeld dat de feitelijke aanwezigheid van een mens niet noodzakelijk is. De auto op de voorgrond in relatie met



fotograaf niet bekend



foto Joel Meyerowitz

de gebouwen geven een sociaal karakter aan deze foto waarbij overigens de gordijntjes voor de autoruiten heel erg belangrijk zijn. Zowel visueel als inhoudelijk vormen die de “menselijke tegenhanger” met de “bijna ontelbare ramen van het zakelijke gebouw” op de achtergrond. Ook als er alleen een mens zichtbaar is, m.a.w. een portret, is er sprake van een straatfoto als er een relatie tussen geportretteerde en de omgeving bestaat.

Algemene karakteristieken straatfotografie



foto diCorcia

Straatfoto's zijn uitsneden van het leven, contextrijk, tijdgebonden, alledaags soms bijzonder, soms humoristisch, relationeel, ze tonen mensen in hun omgeving en laten bewegingen zien zowel letterlijk als figuurlijk. Bij een goede straatfoto gaat het altijd om de inhoud, de vorm komt op het tweede plan. Natuurlijk zijn er verschillen tussen de fotografen en er is een aantal fotografen die sterk vanuit een bepaalde vorm werkt. De snapshotfotograaf zal echter meer "belust" zijn op het moment van de gebeurtenis of de situatie en met de compositie zoals die zich voordoet genoeg nemen.

Behoudens de foto rechtsonder zijn de foto's op de pagina hiernaast van onbekende fotografen. De onderste foto is van de Nederlandse beeldredacteur Mireille Cipiau.



*Welke foto's vind je typische straatfotografie? Welke niet of minder?
Motiveer je antwoord.*



Iedereen kan straatfoto's maken, maar



foto William Klein

William Klein (New York, 1928) is een straatfotograaf bij uitstek. Hij maakte boeken onder andere over Moskou, Rome, Tokio en Parijs. Toch zijn er periodes in zijn leven dat hij de camera nauwelijks aanraakt maar schildert

en films maakt. In een interview (Eric Daveron, Fotomuseum Antwerpen 2004) met hem las ik een aardige passage over het fotograferen op straat.

De vraag van de interviewer was "Zijn de Fransen wantrouwiger"
WK: "Eerlijk gezegd is het niet evident om Fransen te fotograferen. In een betoging zijn de mensen betrokken bij wat er gebeurt. Ik kom niet dreigend over, zeker niet nu ik grijs ben. De mensen denken dat ik gewoon een oude vent ben die foto's maakt, niemand om bang van te zijn.... Maar je hebt ook plaatsen als de metro, waar mensen niet willen worden gefilmd of gefotografeerd. Ze hebben niets om handen, ze zien je aankomen, ze denken dat ze op een steekkaart van de politie zullen komen. In Parijs moet je lef hebben en handig zijn om mensen van de Derde Wereld te fotograferen. Toen ik een keer een Afrikaanse vrouw met haar twee kinderen op haar rug fotografeerde, klampte ze mij aan en begon ze me uit te schelden. Ze begon te roepen, er kwamen meer en meer mensen bij staan en ze eiste mijn film. Ik zei dat ze mooi was en dat ik een boek over Parijs maakte en dat ik haar foto daar graag in wilde, maar ze wou er niets van horen. Ze zei dat ze van haar man niet mocht worden gefotografeerd. Dat soort van situatie kan slecht aflopen. Je schaamt je op dat moment omdat je die foto hebt gemaakt."

In dit citaat komen, naast de ethische, allerlei aspecten aan de orde die te maken hebben met de fotograaf zelf en de wijze waarop hij in de straat staat. Je moet o.a. lef hebben, gemakkelijk contact maken, er onopvallend uitzien en snel reageren. Ook de situatie of omstan-

digheden worden in dit citaat genoemd. Er zijn situaties waarin een fotograaf als natuurlijk wordt ervaren, een betoging, een evenement of straatfeest. Als je met je camera in een vervallen en verlaten buurt loopt met hier en daar kinderen op straat dan weet je dat dit vreemd wordt gevonden door de mensen die daar wonen. Om hier de sympathie van de mensen te krijgen, of de mensen voor je te winnen, is lastig. Een straatfotograaf moet het commitment met zijn omgeving bereiken, de sympathie met de buurt maken en niet in een haatsituatie komen te verkeren. Straatfotografie vereist een bepaalde attitude van de fotograaf. Als je als fotograaf ongeduldig staat te wachten totdat alle mensen bij die prachtige entree van de immense kathedraal weg zijn om je ultieme foto te maken dan ben je geen straatfotograaf. Overigens kun je dan nog steeds een uitstekend fotograaf zijn. Als straatfotograaf heb je interesse in het menselijk handelen, de gedragspatronen, de relaties onderling of met de omgeving. Een straatfotograaf kan gebiologeerd kijken naar het rijtje wachtenden bij het bushokje; staan ze keurig in de rij, is er contact met elkaar, zijn er paradijsvogels (mensen die er “anders” uit zien), is er verschil in het gedrag van oude of jonge mensen, etc.

De techniek van het werken op straat

De techniek met de grote T, als een wetmatigheid, bestaat niet. Fotografen hebben hun voorkeur en ook speelt het specifieke motief waarnaar de fotograaf op zoek is, een rol bij de “toegepaste techniek”.

Het objectief

In het algemeen werkt de straatfotograaf met een redelijk kort brandpunt in de orde van 28 mm à 35 mm. Soms is een nog kleiner brandpunt (20 mm) gewenst, bijvoorbeeld wanneer een grootschalige bijeenkomst moet



foto diCorcia

worden gefotografeerd. Er zijn ook wel fotografen die met de standaardlens of zelfs met de telelens graag op straat aan de slag gaan (Philp Lorcía diCorcia). In het algemeen krijg je met de telelens een beperktere scherptediepte waardoor, mede door de kleinere beeldhoek, meer een portretsituatie ontstaat. Met een groothoek, en zeker nu in het digitale tijdperk, krijg je bijna als vanzelf een zeer groot bereik van je scherpte. Een grotere scherptediepte suggereert veel ruimte en diepte en dat kan zowel visueel als inhoudelijk interessant

zijn. Inhoudelijk als je met name de personen in het beeld in relatie wilt brengen met bijvoorbeeld hun woon- of leefsituatie. Daartegenover staat dat je veel vermenging kunt krijgen van beeldelementen die juist die diepte of ruimte werking in belangrijke mate teniet doet. Nevenschikking in plaats van overlapping van beeldelementen voorkomt dat. Ook kan de welhaast onbeperkte scherptediepte minder goed werken als je juist de persoon wat los wilt plaatsen van zijn "achtergrond". Scherpte en onscherpte zijn interessante visuele mogelijkheden die bij de (extra) groothoek moeilijk te realiseren zijn. Bij een camera met full frame sensor lukt dat al aardig bij het "open" diafragma van 2.8 of minder. Bij de digitale camera met een kleinere sensor heb je bij die lensopening al vaak een scherptediepte van een meter of drie. Welke lens je gebruikt, hangt dus in hoge mate af van wat je wilt uitdrukken en hoe je je onderwerp daarbij wilt weergeven.

De (film)gevoeligheid, diafragma en sluitersnelheid

De vraag naar deze camera-instellingen is niet zo eenvoudig te beantwoorden. Het ligt er maar aan wat je wilt maken of welke situatie je tegenkomt of waarop je gefocust bent. Wil je de beweging bevriezen en een moment uit het straatbeeld nemen of wil je juist een foto maken van de hollende man die onscherp in beeld wordt gebracht.

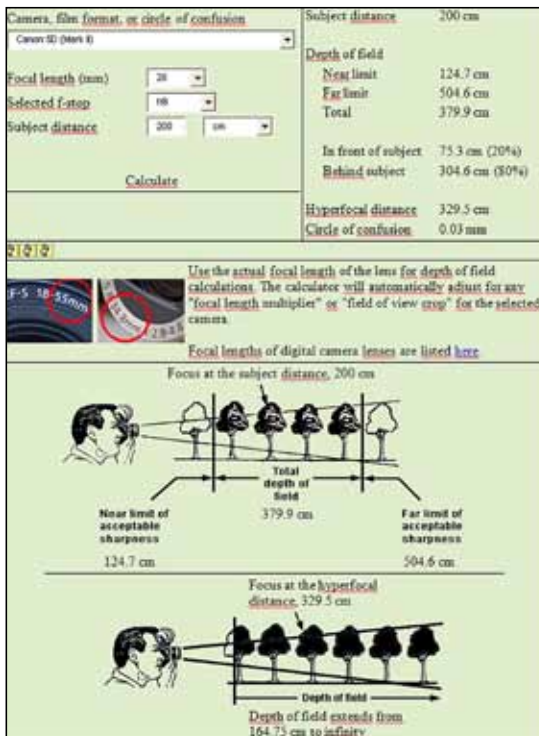
Sta je stil op een plek te observeren en te wachten tot er iets gebeurt of loop je door de straat en schiet je al bewegend rechts en links je beelden. Maak je gebruik van een flits om de beweging te bevriezen, wil je de hele straatruimte van voor tot achter scherp hebben, of vraag je iemand die je tegenkomt even voor je te poseren. U snapt wel dat de omstandigheden zó verschillend kunnen zijn dat je camerinstelling op de automaat maar zelden uitkomst biedt. De camera kan niet denken, u wel. Dus zorg dat je het maken van de opname dan ook in eigen hand houdt.



foto Shelby Lee Adams, grote scherptediepte

Bij al die verschillende "type" straatbeelden zijn er optimale instellingen te bedenken. De huidige digitale camera's maken het mogelijk om snel van ISO-instelling te wisselen en zelfs per beeld of situatie de instelling te kiezen die je nodig denkt te hebben.

In het analoge filmtijdperk was het nog nagenoeg uitgesloten je ISO-instelling (feitelijk je film) aan de wisselende omstandigheden aan te passen. Een van de geneugten van het digitale tijdperk. Als je weinig korrel/ruis wilt hebben kies je bij voorkeur een lage ISO-waarde, 80 of 100 bij het gevraagde portret waar door zowel de fotograaf als “de mens voor de camera” in opperste concentratie de foto gemaakt wordt. Komt er snelheid in het spel waarbij het je gaat om dat ene “onbewogen” moment dan zal je noodgedwongen een hogere ISO waarde moeten hanteren in combinatie met sluitertijd en diafragma. Dat diafragma is tegenwoordig een punt van aandacht. Brandpunt van het objectief, de grootte van digitale sensor en de afstand tot het voorwerp in combinatie met het diafragma bepaalt de scherptediepte van een opname. Tot nu toe zijn alleen de duurdere digitale spiegelreflexen (o.a. Nikon, Canon, Sony) of digitale meetzoekercamera's (o.a. Leica) uitgerust met een sensor met dezelfde afmetingen als bij het traditionele kleinbeeldnegatief, namelijk 24x36 mm, de zogenaamde 35 mm film. Het gekozen diafragma en de objectieven geven bij deze full frame camera's hetzelfde vertrouwde scherptedieptebereik als “voorheen” bij de 35 mm camera's. Veel camera's zijn uitgerust met een kleinere sensor en met een vast (of zoom) objectief waarvan het brandpunt heel klein is. Dit in combinatie met de “voorwerpafstand” (de afstand tussen objectief en voorwerp) is het scherptedieptebereik van deze digitale camera's relatief groot. Reeds bij een klein diafragma (grote lensopening) en een onderwerpafstand van 1 à 2 meter heb je al te maken met een scherptedieptebereik van enkele meters. Zo heeft mijn full-frame CANON met de 28 mm lens met een diafragma van f/5 en een afstandsinstel-



Scherptediepte afhankelijk van diafragma, voorwerpafstand, brandpunt objectief en type camera. Zie website: <http://www.dofmaster.com/dofjs.html>

gerust met een kleinere sensor en met een vast (of zoom) objectief waarvan het brandpunt heel klein is. Dit in combinatie met de “voorwerpafstand” (de afstand tussen objectief en voorwerp) is het scherptedieptebereik van deze digitale camera's relatief groot. Reeds bij een klein diafragma (grote lensopening) en een onderwerpafstand van 1 à 2 meter heb je al te maken met een scherptedieptebereik van enkele meters. Zo heeft mijn full-frame CANON met de 28 mm lens met een diafragma van f/5 en een afstandsinstel-

ling van 2 meter (200 cm) een scherptedieptebereik van 1,45 t/m 3,25 meter. Maar mijn RICOH (compact) met een vast lensje van 5,9 mm (vergelijkbaar met 28 mm bij kleinbeeld) heeft bij dezelfde diafragma-instelling ($f/5$) en eenzelfde afstand van 2 meter een scherptedieptebereik van 0,73 meter t/m oneindig. Terug naar het fotograferen van het straatbeeld. Bij het snapshot zal de gemiddelde onderwerpafstand een paar meter zijn. Mijn advies is om bij snapshotfotografie met een compactcamera (met een objectief van ongeveer 7 mm) het diafragma en de afstand vast in te stellen. Afhankelijk van jouw snelheid en die van je onderwerp kun je de optimale tijd in combinatie met je ISO-waarde bepalen. Loop je al fotograferend door de "straat" en bewegen de mensen die je fotografeert ook dan moet je toch al gauw denken aan tijden van $1/350$ of nog minder (of ze op je afkomen of langs je heen lopen, maakt ook wel een behoorlijk verschil). Sta jij stil, of omgekeerd staan degenen die je fotografeert stil en beweeg jij, neem dan een tijd tussen $1/200$ en $1/300$ seconde. Als je zelf loopt dan kun je op het moment van de opname even inhouden. Dat scheelt weer in de tijd (of juist in de ISO-instelling). Het beste is om met je eigen camera te oefenen met bepaalde instellingen. Soms moet je concessies doen, bijvoorbeeld in een overdekt winkelcentrum zul je genoeg moeten nemen met een hogere ISO-instelling (en dus meer ruis) of minder scherpe beelden vanwege de beweging of minder scherptediepte in je beelden. Bedenk dat je met je compactcamera bijna nooit met een diafragma van meer dan $f/5,6$ hoeft te fotograferen om voldoende scherptediepte te hebben. In het digitale tijdperk is het juist meer een probleem om onscherpte in de diepte te krijgen (dat geldt natuurlijk niet bij het gebruik van telelenzen en/of de eerdergenoemde full-frame camera's).

Toch ook nog even iets over de tijdstelling. In de beschouwing hierboven laat ik de camera het licht meten en met een vast diafragma (en ISO-instelling) de sluitersnelheid (de tijd) bepalen. Dat gaat heel vaak goed maar je snapt wel als er grote lichtintensiteitsverschillen zijn (bijvoorbeeld veel schaduw en op een bepaalde plek juist heel veel licht) de camera "verkeerd" kan meten op het moment dat de persoon nou juist in de lichtvlek komt en jij wilt afdrukken. In zo'n situatie zou je niet de diafragmavoorkeuze-instelling moeten gebruiken maar volledig handmatig, dus zowel diafragma als tijd (en ISO-waarde), moeten instellen.

Welk type camera

Ook hier geldt de vraag "waar voel je je het prettigst bij" en welke eisen stel je aan je straatbeeld. Joel Meyerowitz fotografeerde met zijn Leica in de straat. Op een bepaald moment had hij behoefte om zijn straatbeelden een hogere definitie van de materie (de "stofuitdrukking van de



foto links is een straatbeeld van Bruce Gilden (1946 Amerika) en foto rechts is een straatbeeld van Philip-Lorca diCorcia (1951, Amerika)

straat” te verhogen) en ook grotere verschillen in lichtintensiteit te overbruggen. Hij stapte over op een technische camera met vlakfilm. Het zal duidelijk zijn dat de foto’s met de Leica een andere “inhoud” vertolkten als de foto’s gemaakt met de technische camera. Apparatuur, camera, objectieven, flicts(installatie) zijn de gereedschappen om het beeld te maken maar tegelijkertijd vragen bepaalde beelden om een bepaalde uitrusting. Kijk eens naar de reeds eerder aangehaalde fotograaf diCorcia met zijn portretten in “Rembrandt-licht” en bijvoorbeeld naar de snapshots van Bruce Gilden. Niet alleen de apparatuur waarmee ze werken is heel verschillend maar ook de werkwijze en het persoonlijk engagement waarmee ze zich op straat bewegen.

Een spiegelreflex is relatief groot en je kunt er nauwelijks ongemerkt mee fotograferen. In de straatfotografie waarbij de fotograaf de relatie aangaat met de straat [let wel de relatie en niet de confrontatie] is het een uitstekend stuk gereedschap temeer daar de (technische) kwaliteit van de foto’s hoog kan zijn, zeker bij full-frame camera’s. De kleinere meetzoekercamera is eveneens een uitstekende camera voor straatfotografie. De digitale Leica M8 (full-frame) is een klassecamera en een flink aantal jaren geleden bracht Epson de RD-1 uit. Er zijn ook nogal wat compactcamera’s die uitstekend geschikt zijn voor de straatfotograaf. Voorwaarde is wel dat de compactcamera naast de automatische mode de verschillende instelmogelijkheden heeft waarover in de vorige paragraaf is gesproken.

In het algemeen geldt, neem niet teveel aan apparatuur meer als je op straat gaat fotograferen. Niet alleen vanwege het gewicht dat je de hele (!) dag moet meesjouwen. Het is heel belangrijk dat je bedreven bent met wat je (die dag) tot je beschikking hebt. En bij de meeste straatfotografie geldt dat je snel moet kunnen reageren op de situatie die zich voordoet.

Het gevraagde portret versus heupfotografie

Even vooraf: onder portret versta ik een foto van iemands gezicht maar ook als iemand volledig als staande figuur wordt gefotografeerd, en alle tussenvormen.

Bij het gevraagde “tegenkom” portret heb je de tijd om je instellingen te kiezen. Je kiest je instelling afhankelijk van wat je wilt; het portret scherp en de achtergrond onscherp of wil je degene die je fotografeert in relatie brengen met zijn omgeving, bijvoorbeeld de plek waar hij werkt of woont. Uiteraard is hierbij ook het objectief waarmee je de foto maakt medebepalend voor de instellingen die je kiest. Zowel bij het portret “en face” als bij “figuur-portret” kan de ruimte om de geportretteerde belangrijk zijn als het gaat om de relatie met de “straat”. Daarbij kun je kijken naar de compositie (welke vormen en omvormen of restvormen neem je mee), het aanwezige licht en de betekenis daarvan in de foto (leg je bijvoorbeeld bepaalde accenten), de ordonnantie in het beeld (de overlap, het perspectief) maar zeker ook naar het informatieve in de foto. Hoeveel wil je feitelijk zeggen over de persoon en zijn of haar omgeving, welk verhaal wil je vertellen. Tegenwoordig wordt meestal in kleur gefotografeerd en later wordt een foto eventueel omgezet in zwart-wit. In het kader van compositie, ordonnantie en informatieve waarde is het nodig om achteraf (en wellicht ook bij het maken van de opname) af te vragen of kleur of zwart-wit de voorkeur heeft voor het uiteindelijke beeld.

Onder heupfotografie versta ik het blind fotograferen, d.w.z. je kijkt niet door je zoeker of op je schermje. Je camera heeft niet letterlijk de positie van de heup. De ene keer hou je de camera hoog boven je om diepte in het straatbeeld te krijgen (wat gebeurt er allemaal op de voorgrond én op de achtergrond), een andere keer gaat je camera tot bij de grond om de situatie voor je omhoog te laten verrijzen. Vaak zullen “heupfoto’s” vanuit een natuurlijke plaats van de camera (op buik/maaghoogte) worden gemaakt. Bij de heupfotografie gelden andere regels m.b.t. de instellingen maar zeker ook voor wat betreft de compositie. Er is sprake van spontaniteit in het beeld. Dat mag terug te zien zijn in de compositie. Heupfotografie is uitstekend als je een bepaalde situatie wilt vastleggen zonder dat je ingrijpt of de situatie beïnvloedt. Bovendien ben je zo dicht bij je onderwerp dat de latere beschouwer van de foto zich ook midden in de situatie zal wanen. Die dichtbij-benadering bereik je prima door met je grootobjectief te werken. Als je met een voldoende lange telelens een situatie fotografeert, beïnvloed je een bepaalde situatie uiteraard ook niet. Echter, de “telefoto” levert doorgaans een beeld op dat beschouwend van aard is. Je bent zowel letterlijk als figuurlijk op meer afstand en je bent minder dan met de groothoek “in de feitelijke situatie aanwezig”.

Bij heupfotografie ga je bij voorkeur naar plaatsen waar je verwacht dat er iets zal gebeuren. Drukke winkelstraten of de entree van een grote supermarkt of een bepaald evenement waar veel mensen komen. Je kunt een bepaalde plaats in die locatie innemen en dan fotografisch reageren op de dingen die zich voordoen. Ook kun je bewegen op de gekozen locatie en al slenterend je opnamen maken. Je past je sluitersnelheid aan de bewegingen aan; loop je zelf of sta je stil en bewegen de mensen om je heen.

Bij het blind fotograferen reageer je op situaties en veranderingen in "het straatbeeld". Reageren op situaties vraagt letterlijk bijna een voorvoelen van wat er zal gebeuren. Dat is niet gemakkelijk en vraagt veel ervaring. En dan nog zit je er relatief vaak langs. Toch niet wat je verwacht had, toch te laat of net niet de ondersteunende compositie. Enfin, u snapt wel dat er nogal wat foto's zijn die het uiteindelijk niet halen. De selectie achteraf is bij deze "vorm van straatfotografie" dan ook belangrijk en het moraal van het verhaal is dat je niet te zuinig moet zijn en aanvankelijk relatief veel foto's moet maken.

Tussen het gevraagde portret en de heupfoto zou je nog het "zichtbare snapshot" kunnen plaatsen. Bij deze vorm reageert de fotograaf alert op de situatie en is voor de gefotografeerde zichtbaar en aanwezig zonder dat er (vooraf) om toestemming is gevraagd. In een aantal gevallen wordt de toestemming achteraf gevraagd en gegeven maar in veel gevallen



Bruce Gilden aan het werk in de straten van NewYork

wordt er niet expliciet om toestemming verzocht. Hierbij kan gedacht worden aan bijvoorbeeld het fotograferen van een demonstratie of de toeschouwers bij een straatfestival en foto's die je maakt van passanten in het voorbijgaan. Een fotograaf die als voorbeeld kan dienen van het fotograferen van passanten zonder dat toestemming gevraagd wordt is Bruce Gilden. Hij richt zijn Leica (in de linkerhand) en zijn losse flits (in de rechterhand) op een persoon die hem passeert of tegemoetkomt en maakt op een heel directe manier de foto én het contact.

De verlegenheid afgelegd

Uit het voorgaande zal duidelijk geworden zijn dat je over enige “flair en durf” moet beschikken om straatfoto’s te maken. Toch moeten we dat niet overdrijven. Misschien is nog wel belangrijker dat je je op je gemak voelt op straat en dat je de mensen die je fotografeert respecteert en in hun waarde laat. Je uitstraling moet er een zijn van maximale gelijkwaardigheid. Op straat fotograferen is “love and peace” en “not war”! De Amerikaanse straatfotograaf Joel Meyerowitz noemt een aantal aspecten of kernkwaliteiten van een fotograaf die op straat werkt:

- op je gemak voelen (belangrijk is je body language)
- kunnen verdwijnen in de massa (denk aan kleding)
- kunnen plannen, alert zijn en kunnen inspelen op gebeurtenissen

De motieven op straat

Het is evident dat fotografen die zich in een bepaald genre of onderwerp van de fotografie specialiseren, meer zien dan de “gewone” man of vrouw (wel of niet achter de camera). Een landschapsfotograaf “ziet” een beeld waaraan iemand anders voorbijloopt en de table-top-fotograaf is een kunstenaar in het rangschikken en ordenen van dingen die ogenschijnlijk niets met elkaar van doen hebben. De straatfotograaf ziet motieven opdoemen waarin anderen weinig of niets zien. Objecten en motieven voor foto’s zijn overal en hebben te maken met het “zien” van de fotograaf. De gepassioneerde fotograaf ziet een werkelijkheid die verbeeld kan worden. Dat kan bij het onderwerp van een stilleven zijn, een landschap, een straatbeeld of, eigenlijk bij elk genre of thematiek.

Een fotograaf kiest en laat zich leiden door omstandigheden; heeft daarvoor een bepaalde gevoeligheid ontwikkeld (anderen noemen dat intuïtie). Het kiezen is iets dat te maken heeft met de ratio, het verstand, de gevoeligheid of de intuïtie meer met het hart. De goede straatfotograaf denkt en beredeneert maar laat zich ook leiden door emotie en reageert spontaan. De straatfotograaf is ook iemand die ervan houdt naar mensen te kijken, wat ze doen, wie ze zijn. De ene straatfotograaf zal er op uit zijn om humorvolle foto’s te maken, anderen kijken bijvoorbeeld naar toevallige gebeurtenissen of samenloop van omstandigheden en weer anderen zijn extra geïnteresseerd in de relaties en betrekkingen tussen mensen onderling. Al eerder is aangegeven dat straatfotografen uit zijn op een positieve relatie met de “omgeving” die ze fotograferen (make love and peace, not war) maar foto’s kunnen wel een ironische lading hebben of zaken (die volgens de fotograaf niet kunnen) aan de kaak stellen. Een zeker engagement is eigenlijk bij elke straatfotograaf wel aanwezig maar er zijn er ook die een nadrukkelijk standpunt innemen of stelling nemen bijvoorbeeld t.a.v. het leven in een achterstandswijk. Fotografen die meer

op zoek zijn naar vormen en de schoonheid (de esthetiek) en minder naar het verhaal zullen heel andere foto's maken in eenzelfde buurt. Kijk maar eens naar de verschillen tussen de (vele) foto's die in de afgelopen paar jaar zijn gemaakt in het Belgische Doel. De dorpeelingen moeten dit dorp verlaten vanwege de uitbreiding van de Antwerpse



Pastoor Verstraete breviert in de pastorie van Doel (2006). Op zijn eigen (zwartgallige) manier probeert meneer pastoor in zijn preken de overgebleven Doelenaren 'een riem onder het hart' te steken. Mijnheer pastoor zal niet de laatste zijn die Doel verlaat, hij is ongeneeslijk ziek en een half jaar na het maken van deze foto overleden.

haven. Er zijn heftige protesten, veel Doelenaren zijn na jarenlange strijd inmiddels verdwenen maar nog een aantal weigert en woont nog steeds in het "verlaten dorp". Geëngageerde straatfotografen maken vaak een reportage om verschillende aspecten te belichten en het verhaal completer te maken. Maar ook een enkele "straatfoto" kan beschouwd worden als een "slice of life". De Nederlandse fotograaf Peter Martens voelde het als een opdracht om de misstanden van de arme sloebers in de goot aan de kaak te stellen. Te laten zien hoe de samenleving op deze mensen reageerde en hen vaak aan hun lot overliet, "all over the World". Voor Peter Martens was het een levensmissie geworden en hij kon dat niet anders doen dan door een aaneenschakeling van beelden. Het gaat dan natuurlijk allang niet meer over de schoonheid of de esthetische waarde van de foto maar om de naakte waarheid zoals de fotograaf die wil laten zien. Straatfotografen schrijven ook geschiedenis, immers het straatbeeld nu en pakweg twintig jaar geleden verschilt in velerlei opzichten en ook over twintig jaar zal de straat er anders uitzien. Straatbeelden laten veel van een land of streek zien, verwijzen naar de manier van samenleven of het streekeigene en ook dat kan een motief voor de seriematige straatfotograaf zijn.

Als je op pad gaat, kies je doorgaans voor een bepaalde locatie. Een



De Rotterdamse fotograaf Peter Martens (1937-1992) beschouwde het als zijn werk om 'alles wat niet deugt' te fotograferen. Hij werd daarmee een fotograaf van de wereldwijde menselijke ellende.

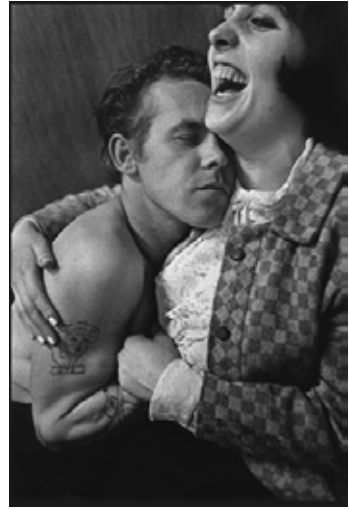
locatie waarvan je denkt dat je daar de foto's kunt maken die je wilt maken; De spelende kinderen in een volksbuurt, de deftige dames in het dure shoppingcentrum in Londen of de voetbal-supporters bij een belangrijke derby. Darmee is het kader, het doel, enigszins bepaald. Daarvan uitgaande moet je jezelf de no-

dige vrijheid geven. Er doen zich situaties voor die onverwacht zijn of een nieuwe dimensie aan je oorspronkelijke bedoeling geven. Reageer daar intuïtief op. Neem de werkelijkheid zoals die zich aan je voordoet maar bedenk wel dat het moment van de foto de werkelijkheid anders kan doen lijken. Combineer ongewone of onverwachte elementen met elkaar zodat de foto een zekere nieuwwaarde krijgt, misschien zelfs verder reikt dan de feitelijkheid. Laat je verrassen, je weet nooit wat je tegenkomt of gaat vinden. Ben niet teleurgesteld als het in het begin van de sessie nog niet zo wil vlotten. Stel je doel, bijvoorbeeld als je gevraagde portretten wilt gaan maken, vraag dan binnen 10 minuten aan een persoon die je tegenkomt om een portret te mogen maken. Leg je schroom af en voel je op je gemak; de meeste mensen vinden het oké als ze gevraagd worden. Laat mensen in hun waarde en spreek ze aan vanuit een gelijkwaardigheid en leg kort uit wat je bedoeling is.

De ongevraagde foto's zijn misschien nog wel moeilijker dan de gevraagde portretten. Je bent zichtbaar en onzichtbaar. Maar je bent niet stiekum, je wilt onzichtbaar zijn om de situatie niet te beïnvloeden, de observator te kunnen zijn die iets wil laten zien. Realiseer je wat het betekent als er een fotograaf door een wijk loopt waar geen toeristen komen omdat er voor hen niets te zien is. Wat is de legitimatie van de fotograaf om in die wijk te fotograferen. Maak praatjes met mensen uit de wijk, ook zonder het maken van foto's. Maak de verbinding!



Walker Evans, "Farm Security Administration"



Anders Petersen, café Lehmiz



Garry Winogrand [ook toen al heupfoto's]

Enkele voorbeelden van straatfoto's en straatfotografen

Wie de eerste straatfotograaf was, zou ik niet weten. Was het Walker Evans (1903-1975) met zijn reportages over de armoede op het platteland of bijvoorbeeld Robert Doisneau (1912-1994) die in ontelbare snapshots, met gevoel voor humor, maar niet zonder melancholie, het leven in de Parijse voorsteden vastlegde. Het is goed om je klassieken



Joel Meyerowitz

te kennen en zonder de pretentie compleet te zijn zou ik in het rijtje klassieke straatfotografen onder andere willen noemen: Robert Frank, Ed van der Elsen, Cartier Bresson, Garry Winogrand, William Klein, Elliot Erwitt en de reeds eerder genoemde Joel Meyerowitz en ook Bruce Gilden.



Otto Snoek



Carel van Hees



Lauren Greenfield

Maar misschien ook wel de bij het grote publiek wat minder bekende fotograaf Anders Petersen. Als je even googled kun je de lijst klassieken moeiteloos uitbreiden en bovendien allerlei fraaie foto's van hun hand bewonderen. Voeg daarbij de vaak gedetailleerde be-

schrijvingen van motivatie en werkwijze en je bent helemaal "bij". Kijk ook eens naar nieuwere namen. Belangrijk om te noemen is de Nederlander Otto Snoek die kortgeleden een prachtige expositie "WHY NOT" in het Nederlands Fotomuseum (Rotterdam) had en ook Carel van Hees is een opvallende Rotterdamse fotograaf. Op zijn prachtig vormgegeven internet-site [www.carelvanhees.nl] staat een indrukwekkende serie foto's van HIV patiënten. Het is geen straatfotografie maar je kunt veel leren van zijn documentaire aanpak. Mogelijk dat de Engelse fotograaf Tom Wood met zijn wat rauwe reportagestijl je ook kan stimuleren. [Voor een indruk van zijn fotografie zie <http://www.issuemagazine.com/i8tomwoodinterview.html>]. Ook Lauren Greenfield is geen straatfotograaf pur sang maar in de series "Thin" en "Girls" zie je wel een benadering waar je mogelijk iets aan hebt als je nadenkt over de vraag hoe jouw straatfotografie eruit moet gaan zien.

De ethiek van straatfotografie en wetten en regels

Het zal niet de eerste keer zijn dat een fotograaf te horen krijgt: “rot op met die camera”. Misschien als de toevallige passant met zijn mobieltje een zwaar gewonde van een ongeval fotografeert of als de amateur die een mooie meid en haar boyfriend ongevraagd fotografeert. Of wellicht de professional die in een van de prachtwijken (de zogenaamde Vogelaaarwijken) het “straattaferaal” vastlegt. Als straatfotograaf zul je moeten proberen “commitment” of een verbinding met de omgeving die je fotografeert te krijgen. Dat is ene keer lastiger dan een andere. De mensen op een popfestival of een tattoo-conventie zullen doorgaans er geen bezwaar tegen hebben dat één van hen (festival- of tattooangangers) foto’s maakt. Ben je een duidelijke buitenstaander dan word je wellicht met argusogen bekeken. De verbinding leggen met de mensen is dan in ieder geval een voorwaarde. Laat je zien, ben zichtbaar als fotograaf zonder dat je meteen en ongevraagd allerlei foto’s gaat maken. Maak een praatje hier en daar, informeer naar de dingen die gebeuren, vraag of je een portret mag maken, leg uit wat je interessant vindt. Uiteindelijk ontstaat er een situatie dat er een acceptatie is en dat je nauwelijks nog als de grote buitenstaander wordt aangemerkt. Eigenlijk geldt deze “verbindende voorwaarde” voor alle plaatsen waar het niet voor de hand ligt dat er gefotografeerd wordt door een “buitenstaander”. Het vraagt tact en geduld maar overdrijf het ook niet door aan Jan en alleman uitleg te geven. Het is ook een kwestie van aanvoelen. In ieder geval moet je, gezien de omstandigheden of situatie, het zelf ethisch verantwoord vinden om daar foto’s te maken. Je bepaalt daarin in eerste instantie je eigen norm.

Je kunt op verschillende manieren “toestemming vragen”. De vraag “mag ik een foto van je [u] maken” is de meest directe. Soms zul je meteen een akkoord krijgen maar je moet ook niet vreemd staan te kijken als er gevraagd wordt naar het waarom. Op die vraag moet je voorbereid zijn. Je laten zien met de camera (wat opgeheven maar nog niet in de “aanslag”) en een knikje in de richting van het groepje of de persoon die je wilt fotograferen is ook een vorm van toestemming vragen. In de gevallen dat je ongevraagd fotografeert is de mate van zichtbaarheid (en toestemming) afhankelijk van de situatie. Foto’s maken in een achterbuurt of in de straat waar de dames van lichte zeden op hun clientèle wachten, vragen om een andere (on)zichtbaarheid dan het maken van de straatfoto’s in een drukke winkelstraat waar je de gejaagdheid en de haast in onze samenleving tot uitdrukking wilt brengen o.a. door de toevallige passanten te fotograferen. Niet in alle landen wordt op dezelfde wijze gereageerd als het gaat om het (ongevraagd) fotograferen. Niet overal gelden dezelfde wetten. Ook zie je in toenemende mate dat het fotograferen van kinderen als “not done” wordt aangemerkt. Op plaatsen waar veel migranten of allochtonen samenwonen, wordt het maken van foto’s met argusogen bekeken. Je moet ook (heel) voorzichtig zijn met het fotograferen van functionaris-

sen, mensen met een openbare functie (bijvoorbeeld politiemensen). Juist in het digitale tijdperk kent nagenoeg iedereen de “delete-knop” op de camera en het zal ook weleens voorkomen dat je gevraagd (of gedreigd) wordt om een foto te wissen. Los van het feit of je in je recht staat, is het meest verstandige om hieraan gehoor te geven. Hooguit kun je nog een motivering geven waarom je de foto hebt gemaakt maar als dat geen soelaas biedt, wissen die handel, ook al sta je wettelijk misschien wel in je recht. Als je aangesproken wordt ga dan in ieder geval nooit de discussie aan op formele gronden (zoals dat bijvoorbeeld is vastgelegd in het portretrecht). Als je dat doet, ga je voorbij aan het feit dat degene die je gefotografeerd hebt zich niet goed voelt dat hij gefotografeerd is. Het allerbelangrijkste in straatfotografie is m.i. respect. Respect voor de mens in de foto. Daarin zit de verantwoording én de legitimatie van je beelden. Kunstwerken of belangrijke authentieke gebouwen op foto’s kunnen onder de auteursrechten vallen, zeker als ze gemaakt worden om het specifieke kunstwerk of gebouw te laten zien (hoofdmotief) en gepubliceerd worden.

Het formele portretrecht

Het portretrecht is een beperking van het auteursrecht. Het geeft geportretteerde personen het recht zich te verzetten tegen publicatie van hun portret. Onder portret wordt in dit verband verstaan, elke zichtbare weergave waarop iemand herkenbaar is afgebeeld, bijvoorbeeld in een foto, schilderij, tekening of in filmbeelden. Als er op een foto of film meerdere personen te zien zijn, heeft elk van hen het portretrecht.

Als een fotograaf iemand op de foto zet, komt het portretrecht toe aan de afgebeelde persoon en de auteursrechten aan de fotograaf. Er zijn in de Nederlandse wetgeving enkele verschillen tussen het auteursrecht en het portretrecht:

- Het portretrecht is persoonlijk; het kan alleen worden uitgeoefend door de afgebeelde persoon (of diens nabestaanden). Het auteursrecht daarentegen, kan worden overgedaan aan een ander, bijvoorbeeld aan een uitgever of platenmaatschappij.
- Het portretrecht geldt tot 10 jaar na het overlijden van de afgebeelde persoon. Het auteursrecht over het algemeen tot 70 jaar na het overlijden van de auteur.

Er wordt onderscheid gemaakt tussen de volgende situaties:

- Het portret is gemaakt in opdracht van de afgebeelde persoon, bijvoorbeeld in een trouwreportage. Hiertoe wordt ook gerekend de situatie waarin de opdracht is gegeven namens of ten behoeve van de geportretteerde persoon, bijvoorbeeld als een bedrijf opdracht geeft om een portret van de directieleden te maken.
- Het portret is niet in opdracht van (of ten behoeve van) de afgebeelde persoon gemaakt. Dit is gewoonlijk het geval bij het werk van persfotografen,

modefotografen en hobbyisten en bij 'toevallig' gemaakte afbeeldingen, bijvoorbeeld in het openbaar gemaakte foto's.

Portretten niet in opdracht

Als de afbeelding niet in opdracht van of ten behoeve van de afgebeelde persoon is gemaakt, is het portretrecht beperkt. De afgebeelde persoon kan zich dan alleen maar verzetten tegen publicatie (openbaarmaking), voor zover die persoon een redelijk belang heeft om zich daartegen te verzetten. Er is geen grond om het maken van de foto zelf te verbieden. In de woorden van de Auteurswet 1912:

Is een portret vervaardigd zonder daartoe strekkende opdracht, den maker door of vanwege den geportretteerde, of te diens behoefte, gegeven, dan is openbaarmaking daarvan door dengene, wien het auteursrecht daarop toekomt, niet geoorloofd, voor zoover een redelijk belang van den geportretteerde of, na zijn overlijden, van een zijner nabestaanden zich tegen de openbaarmaking verzet. Als de afgebeelde persoon de publicatie van het portret wil verbieden, zal de rechter een belangenafweging maken. (Artikel 21). De rechter zal daarbij zo nodig ook rekening houden met de vrijheid van meningsuiting en de persvrijheid. De volgende omstandigheden kunnen een redelijk belang vormen voor iemand om zich tegen publicatie te verzetten:

- Privacy-overwegingen. Een dader of slachtoffer van een misdrijf die niet in een krant of encyclopedie wil worden afgebeeld kan zich hierop beroepen. Een politicus, bekend zakenman, topsporter of ander algemeen bekend persoon, kan zich hier niet zo gemakkelijk op beroepen.
- Commerciële belangen – een bekende sporter of popster kan zijn foto willen gebruiken om geld te verdienen door middel van merchandising.
- De afgebeelde persoon wordt in de afbeelding voor schut gezet of belachelijk gemaakt. Bepalend is daarbij niet de bedoeling van de maker, maar of het zo opgevat kan worden; of iemand zich door de foto in zijn eer aangetast kan voelen.
- De wijze van afbeelden is schadelijk voor het imago van de persoon.
- De afbeelding wordt gebruikt om reclame of propaganda te maken voor iets waar de afgebeelde persoon niet achter staat.

Portretten die in opdracht zijn gemaakt

Als een portret in opdracht is gemaakt, brengt het portretrecht een inperking van de rechten van maker met zich mee. Wie bijvoorbeeld een foto van een zeldzame vlinder maakt, kan, als houder van de auteursrechten, zelf bepalen hoe vaak en waar die foto vermenigvuldigd of gepubliceerd mag worden. Wie als fotograaf of filmer een opdracht aanneemt om iemands portret te maken (zelfs als dat onbetaald is), heeft geen zeggenschap meer over het vermenigvuldigen of publiceren van het portret. Als hij de afbeelding openbaar wil maken, heeft

hij toestemming van de geportretteerde nodig (ook al heeft hij het auteursrecht). De afgebeelde persoon of diens nabestaanden mogen het portret vermenigvuldigen en openbaar maken zonder toestemming van de maker. De maker heeft er bij publicatie van het portret wel recht op dat zijn naam niet weggelaten wordt. Het tentoonstellen van foto's en het publiceren op Internet is ook een vorm van openbaar maken.



*Ga met een vriend of vriendin een middag “de straat op”.
Maak de volgende foto-opdrachten.*

Straatportret [gevraagde portret]

Spreek iemand aan en vraag of je een portret mag maken. Zeg eventueel dat je een amateur bent en dat je bezig bent met een opdracht. Je vriend of vriendin (je medefotograaf) bemoeit zich er niet mee maar houdt zich enigszins afzijdig.

Maak van twee tot drie personen een portret.

Als je een persoon vraagt let je op de achtergrond (eventueel klein stukje verplaatsen). Maak drie opnamen. Vraag of ze niet willen lachen, of juist willen lachen of (dus regisseer enigszins, afhankelijk wat je bedoeling is). Het portret maken moet snel gebeuren (binnen de minuut ben je weer weg).

De situatie [geobserveerd]

Er gebeuren veel dingen in de straat, soms is het een interactie tussen mens en zijn omgeving of tussen mensen onderling. Bijvoorbeeld een hangerig meisje in een bushokje dat het wachten al lang beu is of de twee mensen die duidelijk een relatie samen hebben en bij een winkelatalage staan te kijken naar Het gaat dus niet zozeer om het individu sec als wel de geobserveerde situatie in de “straat” (neem de straat als een ruim begrip). Maak foto's van twee tot drie van dergelijke situaties.

De toevallige straatscene [uit de “heup” gefotografeerd]

Zoek een geschikte locatie (waar interessante dingen gebeuren). Schiet een aantal foto's in deze buurt (ben niet te krenterig, 20 tot 30 foto's mag best, later zoek je wel uit). Let wel op scherpte en lichtmeting (denk aan de inleiding). Maak op die manier op twee à drie plaatsen toevallige straatscenes.

Je kunt je ook (nog) toespitsen op onderwerpen. Dat hoeft niet maar soms kan het je helpen om de dingen te zien die er zijn. Mogelijke onderwerpen zijn dan:

concentratie/aandacht van een persoon, relaties tussen mensen, contrasten, mens en dier, eten (netjes of ongemanierd), ouderdom (of juist jeugdigheid), grappige momenten, je medefotograaf als model in het straatbeeld, reclame (uitingen in relatie met), haastige mensen (haast in het algemeen),

Fotografie, vele gezichten

enkele richtingen of stromingen in de fotografie

Visualisme

In de beginperiode van de fotografie werden foto's gemaakt die nadien 'natuurgetrouw' werden geschilderd. Juist vanwege dit feit is het niet verwonderlijk dat men al snel trachtte foto's te maken die een schilderachtig effect hadden. De directheid en exactheid in het beeld werden zoveel mogelijk vermeden. Men bereikte dat door onscherpe instelling van de camera of door het 'soften' van het beeld door vaseline op de lens aan te brengen. Er werden zelfs portretlenzen ontwikkeld die een zacht, wat omfloerst beeld opleverden. Door deze technieken bereikte men beelden die een sterk impressionistisch en picturaal karakter hadden.



La Marquise Casati, ca 1922
Man Ray

In de begin jaren twintig van de vorige eeuw ontwikkelden zich nieuwe kunststromen. Avantgardische bewegingen zoals het constructivisme, het Dadaïsme (o.a. Man Ray) en Bauhaus brachten nieuwe beelden voort. Fotocollages, montages, solarisaties, beschilderde foto's of opnamen in scène bepaalden de nieuwe beeldtaal. Men wilde met het fotobeeld meer dan enkel de registratie tot uitdrukking brengen. De idealen, het mysterie van het leven en het denkbeeldige, vormden de uitgangspunten voor het nieuwe fotowerk. De fotografen zochten naar nieuwe stijlmiddelen met name om hun persoonlijke visie op de wereld weer te geven. Men werd zich bewust van de specifieke kwaliteiten van de fotografie. De visualisering van de werkelijkheid werd door specifieke fotografische eigenschappen bereikt. De vele experimenten leidden eind 20-er jaren in Nederland tot de 'Nieuwe Fotografie'. De aanhangers hiervan wilden niet langer de schilderkunst imiteren maar de fotografie als een kunstvorm beschouwen die wezenlijk anders was. Fotografen als de Nederlanders Piet Zwart en Paul Schuitema (eigenlijk waren het vormgevers van origine) hadden een sterke voorkeur voor eenvoudige voorwerpen zoals een asbak, een bord met bestek of een speldenkussen. Objecten die uitgekiend werden belicht en van dichtbij werden gefotografeerd. De structuur van het gefotografeerde werd belangrijk gevonden en meestal werd het eigenzinnige benadrukt door ongewone camerastandpunten. Kenmerkend voor de Nieuwe Fotografie waren ook de haarscherpe afdrukken en de veelal glanzende materialen die werden toegepast.



foto Cas Oorthuys

foto Emmy Andriessse



Documentaire fotografie

Al snel ontdekte men de grote mogelijkheden van de fotografie om de wereld in bezit te nemen. Fotografen sloegen hun vleugels uit en vertrokken naar verre oorden. De foto's van vreemde volkeren en kunstschaten

werden weergegeven in albums en boeken. Thuis kon het publiek genieten en kennis nemen van wat er elders te zien was. De verbetering van fotografische technieken, zowel qua opname als afwerking hadden grote gevolgen voor nieuws- en informatievoorziening. Fotografie werd zeer geschikt om actuele en opzienbarende gebeurtenissen vast te leggen. Hieruit ontstond de persfotografie, het geheugen van de wereld. Vanuit de stelling dat fotografie betrouwbaar was, werd het medium gebruikt als middel om sociale verhoudingen of misstanden bloot te leggen. Een bekend voorbeeld hiervan was de fotografie van Lewis Hine die de arbeidersklasse rond 1900 in beeld bracht. Dit had tot gevolg dat de werkomstandigheden van de arbeidende klasse aangeklaagd werd en het daadwerkelijk tot een verbetering kwam.

In Nederland bestaat een sterke traditie als het gaat om de documentaire fotografie. De fotografen van de Nieuwe Fotografie legden naast hun experimentele fotografie ook een maatschappelijk engagement aan de dag. In 1931 bundelden de documentair gerichte fotografen hun krachten en verenigden zij zich in de Vereniging van Arbeidersfotografen. Fotografie werd gezien als instrument en wapen in de klassenstrijd. Eva Besnö, Carel Blazer en Cas Oorthuys legden stakingen, werklozen en politionele acties vast. Na de oorlog hield sociale en documentaire fotografie vooral in, het vastleggen van het alledaagse. Kors van Bennekom schreef geschiedenis met zijn familiefoto's die hij in de loop van de jaren maakte van zijn opgroeiend gezin. In het werk van Emmy Andriessse, Cas Oorthuys en Ed van der Elsken stond de mens centraal. Zij gaven



foto Ed van der Elsken

niet alleen het actuele dagelijkse leven weer maar ook hun visie hierop. Juist het feit dat het vaak geen schokkende- of wereldgebeurtenissen waren, maar 'alledaagse' zaken, maakten deze foto's tot een beeldverhaal over 'people's life'.

Kunst en fotografie / Conceptualisme

In "the Sixties" veranderde er veel in de wereld. In de positie van de fotografie kwam de verandering met name door de toenemende mogelijkheden in de (massa)communicatiemiddelen. De kunstenaars lieten zich inspireren door film, televisie, tijdschriften en reclame. Zo ontleende de Pop-Art (1965) haar beelden aan deze cultuuromslag. Foto's werden niet alleen een bron van inspiratie maar werden als het ware geïntegreerd in de kunstwerken. Vanuit de conceptuele kunst had men vooral aandacht voor het 'registrerende' van de fotografie. Niet om de werkelijkheid zo precies mogelijk vast te leggen maar juist om de idee, het concept, weer te geven. De registratie van het idee! Conceptuele fotografen benaderden de werkelijkheid letterlijk vanuit nieuwe invalshoeken. Daarmee wil-



foto's (1975 en 2003) Sandy Skoglund (1946), Amerikaanse conceptuele fotografe



foto's onder en boven van Paul de Nooijer (1943), Nederlandse conceptuele
fotograaf

den zij het publiek bewust maken van essentiële kwesties. Hierboven zijn drie stromingen in de fotografie weergegeven namelijk het visualisme, het documentarisme en het conceptualisme. Ze zijn beschreven vanuit een historische context. De drie stromingen zijn echter niet expliciet tijdgebonden. Achteraf is het makkelijker om de indeling te maken. De stromingen binnen de fotografie zijn als het ware uitgekristalliseerd. Een foto moet je daarom niet uitsluitend indelen op basis van het historisch perspectief. Ook foto's uit de jaren dertig kunnen bijvoorbeeld tot de conceptuele fotografie behoren.



Visualisme

Toepassing van specifieke fotografische technieken en eigenschappen zoals lichtbreking, contrast, scherpte en onscherpte, composities, visuele en optische vervreemdingstechnieken en fototechnieken in de donkere kamer. Fotografen die tot deze stroming gerekend kunnen worden zijn o.a. Piet Zwart, Moholy-Nagys en Rodtschenko (r).



Documentarisme

De werkelijkheid weergeven waarbij het objectieve en de persoonlijke visie geïntegreerd worden. Het fotobeeld kenmerkt zich door het reële, niet gekunstelde. Fotografen die tot deze stroming gerekend kunnen worden zijn o.a. Cartier Bresson, Willi Ronis (r) en Ed van der Elsen.



de essentie van de drie stromingen

Conceptualisme

De idee, het concept is het uitgangspunt. Fotografie kan als beeldend medium gebruikt worden. In ieder geval wordt in de conceptuele fotografie een fotografische techniek toegepast. Echter ook andere technieken kunnen als aanvulling gebruikt worden. Hierbij kan men denken aan teksten, schilderijen, tekeningen e.d. Veelal voert dan echter het fotografische element in het beeld de boventoon. Als gekozen wordt voor een puur fotografische uitwerking kan dat zowel visualistisch of documentair zijn. Fotografen die tot deze stroming gerekend kunnen worden zijn o.a. Sandy Sköglund, Teun Hocks (r) en Eric van der Schalie.





Henk Tas, "namedropper"

Mengvormen in de stromingen

De eerdergenoemde stromingen zijn ideaaltypisch beschreven. In de fotografie komen echter mengvormen voor bijvoorbeeld **het conceptueel documentarisme**. Een voorbeeld van conceptueel documentaire fotografie is het werk van het Duitse echtpaar Bernd en Hilla Becher (zie ook series in de fotografie). Ook de geënceneerde foto's van bijvoorbeeld Henk Tas, de portretten van Alan David-Tu, de tabletop constructies van Rommert Boonstra en de sequenties van Michel Szulc Krzyzanoski zou je tot de mengvorm **conceptueel visualisme** kunnen rekenen.

Postmodern

In de jaren 80 kwam vanuit de Verenigde Staten de 'staged photography' naar Europa. Geënceneerde fotografie waarbij een nieuwe eigen werkelijkheid werd geschapen. De voormalige stichting Perspectief (Rotterdam) stimuleerde deze uitdrukkingsvorm door de vele exposities die in de galerie werden ingericht. Discussies tussen o.a. Oscar van Alphen en Rommert Boonstra over de betekenis van de encenering verhevigden de belangstelling van jonge fotografen. Men kan zich afvragen of de fervente aanhangers van deze geënceneerde fotografie het feitelijke van de fotografie uit het oog verloren. Immers zelfs in de fotografische encenering is er nog steeds de relatie met de werkelijkheid als de essentie van het fotobeeld. Deze fotovorm paste in het tijdsbeeld. Alternatieve levenspatronen typeerden een wereld die niet meer in een werkelijkheid te vatten was. Mensen werden meer teruggeworpen op zichzelf en verloren deels de greep op de werkelijkheid. De samenleving werd meer individualistisch van aard. Naast dit gegeven kan de encenering van destijds gezien worden als een reactie op de sociaal documentaire fotografie van de jaren vijftig en zestig waarin het dagelijkse leven van de mens centraal stond. In het 'moderne' tijdperk werd het eigene van het fotobeeld benadrukt door de specifieke keuze van de fotograaf. Met symbolen en visualisaties werd een fotobeeld gemaakt dat een nieuwe werkelijkheid zou moeten worden en dat sterk verwees naar de ideeën van de maker. Schokkende wereldbeelden hadden niet meer het gewenste effect en werden nauwelijks nog 'gezien'. De schokeffecten dienden met een nieuwe beeldtaal, zowel qua vorm als inhoud, zichtbaar gemaakt te worden. Op die manier werd de fictie in het beeld een nieuwe werkelijkheid die sterk verwijzend was naar de beleving van de wereld om ons heen. De geënceneerde fotografie maakte beeld en werkelijkheid, van elkaar los. Deze vorm van fotografie heeft zijn heftigste periode achter de rug maar is zeker van belang voor de ontwikkeling van de fotografie. Onder invloed van het postmoderne zien we dat in



boven foto's van Hellen van Meene en onder van Rineke Dijkstra [Nederlandse hedendaagse toonaangevende fotografen die internationaal succes hebben]

de documentaire fotografie nieuwe uitdrukkingvormen gekozen worden. Mixtures van conceptuele fotografie, documentaire en geënceneerde beelden worden "toegepast" in het hedendaagse fotobeeld. We zien grootformaat foto's en kleur is de standaard geworden waar vroeger dit voor het zwart-wit beeld gold. We zien ook dat installaties en performances een basis vormen voor de foto en door de digitale mogelijkheden vormen videografie en beeldmanipulaties een nieuw terrein voor de fotograaf. De fotogrammen en de Rayogrammen van weleer hebben plaats gemaakt voor een nieuwe wereld die met behulp van de computer gemaakt wordt. In de documentaire fotografie wordt naast het meer klassieke traditionele beeld een meer individuele benadering gekozen die zichtbaar wordt in de wijze waarop de fotograaf vorm en inhoud met elkaar verenigt. Voorbeelden in de vorm zijn o.a. de "bewogen beelden" van Carl de Keyser (zijn India foto's in de jaren negentig) en de straatbeelden van Bruce Gilden. De hedendaagse Nederlandse "portretfotografen" zoals Rineke Dijkstra en Hellen van Meene kiezen weer voor een andere beeldtaal die zich het best laat beschrijven als direct zonder mooimakerij met meer "echtheid". In het in december 2009 bij de Volkskrant verschenen boek "Andere ogen, 10 jaar eigzinnige Nederlandse fotografie", komt dat ook mooi tot uiting.



WIT OP ZWART BLADZIJDE

Bryan Adams (1959) is naast rockster ook fotograaf en één van de "directors of the board" van het glossy ZOO MAGAZINE. De Nederlander Sandor Lubbe is de creative directeur van dit toonaangevende modemagazine. Prachtig vormgegeven met veel hedendaagse mode en fotografie die de moeite van het bekijken waard is ook als je geen modefotograaf bent. Bryan Adams heeft jarenlang een soort van fotojournaal bijgehouden. Hij gebruikte zijn foto's o.a. voor albumhoezen en ander artwork. Vanaf 1999 publiceert hij zijn foto's en ook zijn ZOO is een podium daarvoor. "Ik hoef er geen geld mee te verdienen, ik hou van het medium", aldus Bryan in een interview. "Ik ga voor de dingen die ik leuk vind." Eigenlijk een rasechte vrijetijdsfotograaf.



Het landschap, meer dan een frisse neus halen

Landschappen fotograferen is ongetwijfeld een van de meest voorkomende genres in de amateurfotografie. In de landschapsfotografie vinden veel fotografen de beleving van schoonheid. Misschien heeft het te maken met de gedachte dat je al wandelend, ook als niet fotograaf, heel mooie dingen ziet. Je gaat op zondag naar het bos om een frisse neus te halen maar ook om die mooie herfstkleuren te bewonderen of de prachtige stralenkrans van licht die door een bos valt. De stap om dat mooie vast te leggen is dan niet meer zo groot. Anderen hebben gelijksoortige ervaringen en in de kennissenkring mogen dergelijke foto's rekenen op veel bijval. Er is niks mis met het vastleggen van mooie dingen. De vraag is of het fotograferen van mooie dingen tot een oorspronkelijke foto leidt, een foto die meer is dan een herkenning van iets moois dat al eerder is gezien, ook door anderen. Als serieuze vrijetijdsvotograaf wil je meer dan alleen een kopie van de werkelijkheid die herkenbaar is voor velen en mogelijk ook door velen al op dezelfde manier is vastgelegd. De oorspronkelijkheid van een beeld wordt alleen maar bereikt als de fotograaf zijn eigen "verhaal" in de foto legt. Creativiteit is daarbij belangrijk maar ook de doelstelling van de fotograaf. Wat wil hij eigenlijk laten zien met de landschapsfoto. We gaan eens kijken naar verschillende benaderingen die feitelijk ook te maken hebben met het doel van de fotograaf. Daarbij maak ik onderscheid in drie categorieën, namelijk het persoonlijke landschap, het documentaire landschap en het conceptuele landschap. Ondanks het feit dat met het landschap door veel mensen het natuurlandschap wordt bedoeld, ga ik in dit verhaal ervan uit dat ook elementen van het stadslandschap en/of industrielandchap daarin kunnen voorkomen.

Het persoonlijk landschap

Het landschap dat iemand fotografeert om de schoonheidsbeleving is ontegenzeggelijk een persoonlijke landschap. Het gaat om de esthetica van het landschap, althans de esthetica zoals die door iemand beleefd wordt. De kunst van het maken van een dergelijke foto is om de persoonlijk ervaren schoonheid om te zetten in een beeld dat die schoonheid tot uitdrukking brengt én bovendien op een wijze die een zekere verwondering bij de beschouwer teweeg brengt. Nogmaals dat is niet eenvoudig omdat we dagelijks landschappen zien zowel in werkelijkheid als in foto's of illustraties. De goede esthetische landschapsfoto zal in ieder geval compositorische elementen in zich hebben die de schoonheid belichamen en harmonie brengen in de foto. Compositieaspecten zoals lijn, vlak, vorm, contrasten en kleuren zijn de ingrediënten daartoe. Lichtval en lichtwerking en het soort licht spelen eveneens een belangrijke rol als het gaat om schoonheidsbeleving. Zo zal hard licht en zacht diffuus licht in foto's een totaal andere beleving geven. Lichtwerking is van belang voor de plasticiteit en textuur van de materie.

Een strijklightsituatie laat veel meer van 'oneffenheden' zien dan een frontaal verlicht landschap. Diepte, ruimtelijkheid en perspectief in het landschap worden bereikt door standpunt, objectiefkeuze, en lichtval. Maak maar eens verschillende foto's op dezelfde plek en verander alleen het standpunt van hoog naar laag. Je krijgt een totaal andere foto van toch 'hetzelfde' landschap. Een fotograaf die erop uit is om de schoonheid vast te leggen kan ook geïnspireerd worden door de ordening van de objecten waarbij de compositie uitgangspunt is voor die ordening. In de persoonlijk landschapsfoto ervaar je in een aantal gevallen dat het niet alleen gaat om schoonheid of esthetica maar dat de fotograaf ook kans ziet om een bepaalde sfeer aan de foto te geven. Een sfeer die niet zozeer als mooi of harmonieus te vatten is (want dat reken ik weer onder de esthetica) maar meer een sfeer die met een emotie te maken heeft. Daarbij kun je denken aan een landschap dat beklemmend werkt of waaruit juist een soort verlangen naar vrijheid spreekt. Het onderscheid is vaak heel subtiel en misschien wordt het door beschouwers in veel gevallen niet herkend. Dergelijke emoties of gevoelens komen meestal het best tot uiting als de fotograaf voor een seriematige opzet kiest waarin de emotie de "rode draad" vormt.

Als een fotograaf een landschap abstraheert is er onder bepaalde voorwaarden nog steeds sprake van een persoonlijk landschap alhoewel een dergelijke foto ook wel onder de autonome (kunst)



foto Machiel Botman

fotografie gerekend kan worden. Het ligt er m.i. aan in welke mate de abstractie doorgevoerd is. Er zijn foto's waarvan je in eerste opzicht niet meteen spreekt van een landschapsfoto maar meer van een lijnen en vormenspel die je als abstractie betiteld. Pas in tweede instantie gaat de gedachte uit naar een natuur- en/of landschapsfoto. De verwondering zit hem vaak in het feit dat de

fotograaf het landschap zo prachtig heeft geabstraheerd of dat hij de selectie zodanig heeft weten te maken dat er een 'kijkklaag' van abstractie bestaat naast een 'kijkklaag' reëel landschap. We zien ook wel foto's waarin niet het reële landschap gefotografeerd wordt maar een "surrogaat". Een stuk papier of stof is zodanig vorm gegeven dat het op de foto een indruk van een landschap geeft. Veelal is er dan ook weer sprake van een inhoudelijke spanning door de abstractie van de afbeelding en de verbeelding die het oproept.

Het persoonlijk landschap. Kies uit de volgende tabel minimaal één opdracht en maak een aantal foto's daarvan.



| | |
|---|--|
| LICHT | Maak tegenlichtfoto's (vroeg en laat). Let op ruimtelijkheid en contouren. |
| | Maak avond/nachtopnamen bij bestaand licht. Zorg dat contouren zichtbaar blijven en dat er nog diepte in de foto is. Maak ook eens foto's tijdens de overgang van licht naar donker (twilight foto's). |
| | Maak avond/nachtopnamen waarbij je zodanig belicht dat de nachtfoto "verschijnt" als een dagfoto. Experimenteer bij verschillende maanstanden (de maan is de lichtbron). |
| VORM | Maak "platlanderfoto's" vanuit een zeer laag standpunt (ik ben de kabouter). Let op objecten in de nabijheid van de camera en kijk hoe je ruimtelijkheid in het beeld kunt krijgen. |
| | Maak foto's vanuit een hoog standpunt (ik ben een reus). Ga met een keukentrap het landschap in. Kijk daarbij naar grote ruimtes in het landschap of abstraheer het landschap naar vlakke. Let op licht en textuur van de verschillende vlakken. |
| | Maak foto's waarbij water en aarde (land) de compositorische (hoofd) elementen zijn. |
| | Maak picturale landschappen. Zorg voor veel omfloerste vlakken (onscherpte). Wellicht dat de "pinholetechniek" hierbij mooi is om toe te passen. |
| | Maak landschappen waarin de S-vorm als denkbeeldige curve voorkomt. |
| | Maak landschappen met consequent drie opbouwvlakken (voorground, midden en afsluiting). |
| | Het enkele object in het landschap (bijvoorbeeld de solitaire boom). |
| | Maak specifieke stadslandschappen. Kies voor verlaten plaatsen om het stadlandschap als zodanig te benadrukken. Probeer een horizon in je foto's te creëren. Let op dat er ruimtelijkheid in de foto's aanwezig is. |
| Maak landschappen waarin de herhaling een rol speelt. Herhaling kan gevonden worden in ritme (rijen bomen) maar evenzeer in een object dat een keer elders in het landschap voorkomt (de 2 ^e vogelverschrikker). | |
| EMOTIE | Maak atmosferische landschappen. |
| | Maak landschappen aan de hand van gedichten (laat je inspireren door gedichten en maak daarbij foto's, laat e.e.a. ook zien in de presentatievorm). |
| | Maak landschappen waarbij een appèl wordt gedaan op de emotie 'eenzaamheid' (Kies eventueel een andere emotie). |
| | Maak landschapsfoto's die als illustratie kunnen dienen in een sprookjesboek. |

Het documentaire landschap

In het documentaire landschap gaat het in eerste instantie niet om de schoonheidbeleving. Dat betekent overigens niet dat een documentaire landschapsfoto niet zou mogen voldoen aan de regels van de esthetica. Maar bepalend is het uitgangspunt. De fotograaf wil het landschap als documentaire waarde laten zien. Is bijvoorbeeld het landschap van vandaag nog hetzelfde als het landschap van honderd jaar geleden. Mogelijk dat deze vraag bij de natuurlandschappen wat minder relevant wordt gevonden maar als we ook de stadslandschappen rekenen tot de landschappen dan wordt het natuurlijk een heel andere verhaal. In de documentaire benadering kun je ook laten zien wat de invloed van de mens op het landschap is of de relatie tussen cultuur en natuur. Hoe wordt het landschap heden ten dage door landschapinrichters ingericht. De oprukkende industrie maar ook het achterlaten van de chipzakjes kan gedocumenteerd worden. Zo zou je ook de inrichting van wijken kunnen bekijken. Je kunt je afvragen of er een relatie is met de bewoners en hoe dat zichtbaar is te maken (vergelijk een nieuwe wijk in Almere met een oude wijk in Lombok). Bij de documentaire landschapsfoto gaat het evenzeer om het gebruik van het landschap als om de veranderingen in de loop van de tijd en de invloed van mens of natuur op het landschap.



foto Natascha Libbert (1973)

Natascha Libbert is een Nederlandse documentaire fotograaf die werkt en leeft in Den Haag en fotografie studeerde aan de KABK (Den Haag, juni 2009). Deze foto komt uit haar boek "Take me to the Hilton" [2009].



*Het documentaire landschap
Maak documentaire foto's bij een van de volgende ideeën.*

| |
|---|
| <i>De menselijke invloed op het landschap (van verbodsbordjes tot reclame-uitingen tot oprukkende industrie)</i> |
| <i>Het landschap als ontmoetingsplaats (vertier, toerisme, op de zondag)</i> |
| <i>Landschap en verstedelijking</i> |
| <i>Landschap en vervuiling</i> |
| <i>De jaargetijden</i> |
| <i>Het monument in het landschap</i> |
| <i>De tand des tijds</i> |
| <i>Treinlandschappen</i> |
| <i>Maak een serie foto's die gebruikt kunnen worden bij de herbestemming of (her)inrichting van een bepaald gebied.</i> |

Het conceptuele landschap

Bij het conceptuele landschap draait het om het idee van de kunstenaar/fotograaf. Het gaat in eerste instantie niet om de schoonheid van de werkelijkheid of de documentaire waarde van het landschap maar meer om de ideeën en gedachten die de fotograaf met behulp van het landschap wil laten ervaren. Vaak kiezen conceptuele fotografen voor een eigen 'performance van het beeld', zoals collages of sequenties (zie ook series in de fotografie). Een andere keer wordt het beeld sterk veranderd bijvoorbeeld door perspectivische vertekening of kleurverschuivingen. Conceptuele fotografen schuwen de manipulatie niet en de afbeelding van de werkelijkheid is voor hun niet interessant. Het gaat ze juist om de verbeelding, de "vertekening" die zij nochtans belangrijk vinden om het veelal complexe idee onder de aandacht te brengen. De conceptuele landschapsfotografen kun je ook laten vallen onder de autonome fotografen. Zij scheppen hun eigen (autonome) werkelijkheid. Sommige conceptuele fotografen maken ook wel hun eigen landschap in de studio (table top fotografie). Ze schromen niet om ook in de foto te laten zien dat het geen echte landschappen zijn, immers het feitelijke landschap hebben ze niet echt nodig.



Knokke, 2008



Het conceptuele landschap

Maak foto's bij een van de volgende ideeën.

Maak landschappen die op een andere planeet lijken thuis te horen. Gebruik koud licht (blauw) of juist warm (rood) om een bepaalde sfeer op te roepen. Textuur en materiaal zijn belangrijk. Doe dit in de "echte natuur".

De vorige opdracht maar dan in een studiosetting (table top).

Maak een sequentie waarin de plaats de constante is en de tijd verstrijkt. Het begrip tijd wordt dan zichtbaar bijvoorbeeld door de verandering in/van het licht.

Maak een sequentie waarin de tijd (nagenoeg) constant is maar de plaats met een minuscule verschuiving een (heel) ander beeld oplevert.

Maak een collage waarbij de vorm ten dienst staat aan de immensheid van het landschap.

Maak panoramafoto's waarbij de diversiteit van het landschap (of juist de eenvoud van het landschap) tot uitdrukking komt.



foto Corine Hörmann

Hörmann werkt met een gaatjescamera, iets dat nog uit de préhistorie van de fotografie stamt, zo schrijft ze zelf op haar website. Ze streeft naar het vastleggen van beelden waarin het gevoel van eenzaamheid en leegte overheerst. Beelden waarin ze het verstrijken van de tijd op een subtiele wijze zichtbaar wil maken. "Niet de werkelijkheid maar de ervaring van de werkelijkheid staat centraal. Ik probeer mijn foto's los te maken van de realiteit."

Fotografie ook voor de vorm

De wereld om ons heen bestaat uit allerlei vormen, kleuren, voorstellingen en afbeeldingen. Wanneer we een tekening van een huis moeten maken kunnen we volstaan met enkele lijnen en daaruit weet een kind van een paar jaar al dat we een huis bedoelen. Kennelijk kunnen we de wereld om ons heen terugbrengen tot een min of meer abstractie die bepaald wordt door lijnen en vlakken. Met een dergelijke tekening maken we een simpele weergave van de werkelijkheid. Daarbij houden we wel de verhoudingen in het oog. Kinderen tekenen zonder diepte of perspectief, als ze ouder zijn komt het perspectief aan bod. De tekening wordt driedimensionaal. Anders dan bij een tekening maken staat de fotograaf met zijn camera letterlijk op een bepaalde plaats in de ruimte. Zijn letterlijke kijk op de wereld is daarmee voor een deel vastgelegd. Deels omdat o.a. het te kiezen kader, de afstand en de objectiefkeuze een rol spelen bij wat er uiteindelijk op de foto komt. De fotograaf wikt, schikt en bepaalt.



“industrieel erfgoed”, Ulft 2008 en
“women in car”, 2007 in Cologne



Het kader

Het letterlijke standpunt kunnen we beschouwen als een fotografisch aspect. Het heeft invloed op het uiteindelijke beeld en met name op de vorm van het totaalbeeld. Het standpunt en het objectief bepaalt het kader. Het kader geeft een begrenzing aan elementen die vertaald kunnen worden in lijnen en vlakken net zoals bij de kindertekening. Met het standpunt wordt een deel van de compositie bepaald. Het

kader van een foto kent daarin geen mededogen. Zien we normaal niet een scherp gekaderd vlak (immers ons oog kijkt 'door') bij een foto houdt het echt op bij de vier zijden van de foto. Ondanks die scherpe afsnijdingen kan in een foto toch gesuggereerd worden dat het beeld doorloopt. Een aangesneden persoon aan de rand van het beeld zal door een beschouwer niet letterlijk worden opgevat als een



Visitors Pantheon Rome 2007,

grijs- of kleurvlakken soms ook mee in de driedimensionale ervaring van het beeld. Een hoog standpunt biedt vaak meer doorkijk, meer overzicht en minder overlappingsen. Een laag standpunt zorgt er veelal voor dat veel achter elkaar verscholen ligt. Een grote diepte op een betrekkelijk kleine afstand wordt bereikt door het toepassen van zogenaamde coulissen. Als een bekend fenomeen mag de welbekende tak op de voorgrond worden beschouwd. Ook de onderlinge verhouding in de grootte van de elementen zorgt voor illusie van veraf en dichtbij.

De licht-donker verhouding speelt ook een rol als vormelement en door het contrast worden accenten gelegd die de ruimtelijke werking beïnvloedt. De lichte grijze bergen in een landschap geven bijvoorbeeld een indruk van verder weg liggend.

'halve' mens. Er kan dus in bepaalde gevallen gesproken worden over het 'buitenbeeld' van de foto. De informatie wordt als het ware doorgezet op basis van bepaalde beeldelementen.

De derde dimensie

Een foto is een transformatie van een driedimensionale ruimte op het platte vlak. Toch is er meestal diepte in het foto-beeld te ervaren. Diepte in het beeld wordt met name bereikt door overlapping van beeldelementen, door perspectief en door het toepassen van scherpte en onscherpte. Bovendien werken verschillende

Het licht

De lichtrichting in de foto kan gebruikt worden als compositie- of vormelement. Zijlicht, strijklicht of tegenlicht geven meestal door de lichtrichting een extra vormaspect terwijl dat bij frontaal licht of diffuus licht ontbreekt en een ondergeschikte rol als vorm-element speelt. Het soort licht of de verlichting zorgt er ook voor dat de materie, de structuur of textuur van het materiaal tot uitdrukking wordt gebracht. Strijklicht geeft een andere textuur van een voorwerp weer als frontaal licht of tegenlicht. Bij tegenlicht verdwijnt zelfs de structuur van het voorwerp en wordt slechts de contour weergegeven. De weergave van de materie (de plasticiteit) wordt niet alleen bepaald door het licht. De plasticiteit wordt ook bepaald o.a. door de gebruikte apparatuur, de kwaliteit van de lens, de grootte en kwaliteit van de sensor en uiteindelijk bij de afdruk door de kwaliteit en mogelijkheden van de printer en het papier.

Compositie

Componeren betekent letterlijk rangschikken. Onder compositie verstaan we de rangschikking van vormen, grijstonen en kleuren in het twee dimensionale vlak. Als er sprake is van drie dimensies spreken we formeel van ordonnantie maar veelal wordt ook hier de term compositie gehanteerd. Dat geldt zeker wanneer de drie-dimensionale ruimte wordt getransformeerd in een plat vlak zoals bij een foto of een schilderij. De ordening van de beeldelementen, de compositie, is geen doel op zich maar een middel om aansprekende foto's te maken. In de compositieleer gaat men uit van een aantal wetmatigheden hetgeen niet wil zeggen dat wanneer een foto niet voldoet aan die wetten of regels dat die foto als slecht of onvoldoende moet worden bestempeld. Toch kan de compositieleer ons helpen inhoudelijk sterkere beelden te maken. Bovendien hebben vormen niet alleen een 'vormelijke' betekenis maar kunnen in bepaalde mate ook bijdragen aan de innerlijke of emotionele betekenis van het beeld. Bij de beschouwing of bespreking van een foto waarbij de compositie primair wordt gesteld, laten we de letterlijke betekenis van de dingen of feitelijke beeldelementen buiten beschouwing. Het gaat dan in eerste instantie om de vormen, kleuren en de plaats daarvan in het beeld.

In de volgende paragraafjes wordt een aantal ordeningsprincipes geschetst die in de beeldende kunst en in de fotografie gangbaar zijn.

Lineair - picturaal

Vormen kunnen scherp begrensd zijn door lijnen (omtreklijnen) of vaag begrensd door min of meer omfloerste contouren. Bij scherp begrensde lijnen spreken we van een lineaire opzet en bij vage con-

touren van picturaal. Bij het picturale beeld zijn er vage wollige (onscherpe) overgangen in de grijstonen of kleuren. Het maakt een zachte, romantische of dromerige indruk terwijl het lineair opgebouwde beeld meer zakelijk overkomt. Bij de lineaire compositie hebben de afzonderlijke beeldelementen een solistische betekenis en speelt de interactie tussen die beeldelementen een belangrijke rol. In het picturale wordt de beeldbetekenis meer ontleend aan de totaliteit en hebben de 'losse' elementen als zodanig een geringere betekenis. Een picturaal beeld geeft de indruk van eenheid terwijl het lineaire beeld n indruk van veelheid geeft.



Een lineair straatbeeld waarin de verschillende objecten visueel met elkaar verbonden worden

Samenvattend

| Lineair | Picturaal |
|---|--|
| Lijnen helder en scherp | Contouren vaag en omfloerst of onscherp |
| eenduidig | Overgangen zijn vaag, wollig, grijstonen of kleurtonen lopen als het ware in elkaar over |
| De beeldelementen hebben solistisch betekenis | De betekenis wordt ontleend aan de totaliteit van het beeld |
| Er is interactie/samenhang tussen de beeldelementen | Losse beeldelementen hebben weinig of geen betekenis |
| INDRUK:VEELHEID | INDRUK:EENHEID |

Beeldassen

In de compositie spelen ook de beeldassen een rol. De beeldassen zijn 'zichtbaar' als lijnen. Dat kunnen werkelijke lijnen van de beeldelementen zijn maar ook meer denkbeeldige lijnen (bijvoorbeeld de 'lijnwerking' van het licht in de foto). Met de beeldassen wordt een zekere organisatie binnen de kaders aangebracht en ze vormen de basis of grondindruk van het beeld. Zo zal een diagonale beeldas (of meerdere) als dynamisch, bewegingsvol (of eventueel onrustig) overkomen. Verticale beeldassen doen in het algemeen statisch, statig of monumentaal aan. Dit wordt nog versterkt als de foto's een staand formaat hebben. Horizontale én verticale beeldassen geven doorgaans een indruk van rust en stabiliteit.



met de "beeldassen" wordt het beeld georganiseerd. De verticale lijnen in deze foto geven "stabiliteit" aan het beeld, ondanks de veelheid aan informatie.

Symmetrie in het beeld

Beeldassen verdelen het totale vlak in delen. Niet alleen de stand maar ook de plaats in het beeld is van belang. Deelt één as het vlak in twee 'gelijke' delen qua vorm en massa (zwarting) dan spreken we van een symmetrische compositie. Vaak wordt hiervoor een verticale of staande beeldas genomen¹. We ervaren symmetrie als links en rechts 'gelijk'. We 'kijken' als het ware verticaal. Het begrip gelijke delen moeten we niet al te letterlijk nemen. Zo wordt een boom symmetrisch genoemd al weten we dat dit zeker niet geldt in wiskundig opzicht. Een symmetrisch beeld heeft bijna altijd een wat formeel karakter of toont een bepaalde waardigheid. Bovendien heeft zo'n beeld vaak een bepaalde symboliek. Het aandachtselement (het 'hoofdmotief') bevindt zich op de verticale middenas of, als er sprake is van meerdere aandachtselementen, op twee gelijke centra zowel links als rechts van de as.

¹ Bij landschapsfotografie zou de horizon de horizontale beeldas genoemd kunnen worden. Toch is er meestal geen sprake van een symmetrisch beeld omdat de horizon doorgaans niet in het midden ligt en de "indruk van massa" van het deel onder de horizon en het deel boven de horizon meestal heel verschillend is.



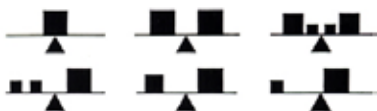
In deze “twilight-foto” (Berlin 2008) vormen de bomen links en rechts, alhoewel wat verschillend van “massa”, een even belangrijk element. De symmetrie wordt extra benadrukt door het centraal geplaatste bord. Zowel de lijn van de afscheiding van het gras en de lichtval (van links onder naar rechts) zorgen ook nog voor een symmetrische indruk.

Niet symmetrisch

De composities die niet tot de symmetrische of centraal symmetrische behoren zijn willekeurig of asymmetrisch. Deze asymmetrische compositie vertoont een verdeling in vlakken, massa en lijnen die als betrekkelijk willekeurig overkomt. De fotograaf of kunstenaar kan het beeld gevoelsmatig gecomponeerd hebben of het beeld kan steunen op (wiskundige) verhoudingsprincipes. Uit proefnemingen blijkt dat als mensen een willekeurig beeld moeten maken, er onwillekeurig wiskundige wetmatigheden toegepast worden. Geef je een groep mensen bijvoorbeeld de opdracht vijf lijnen binnen een kader te plaatsen zal er toch sprake zijn van een ordening, ook al zijn de proefpersonen er van overtuigd dat zij hun gevoel ‘de loop’ hebben gelaten. Verhoudingen, vormen e.d. zijn kennelijk gecultiveerd of staan mogelijk onder invloed van universele natuurwetten. In de asymmetrische of willekeurige compositie is het de kunst om de ongelijke elementen te hanteren in zinvolle verhouding tot elkaar zodat het beeld als een geheel ervaren wordt.

Verhoudingsschema's

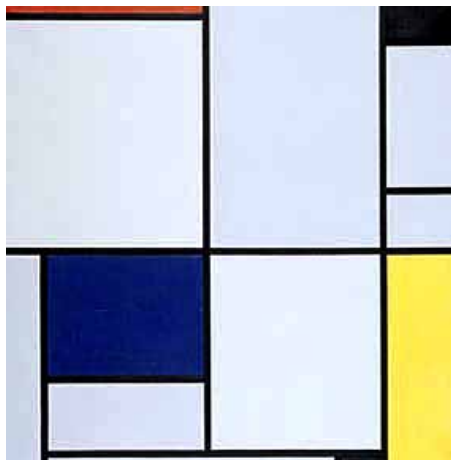
Het bekendste verhoudingsschema is dat van de 'gulden snede' (in het Latijn: Proportie Divina dat letterlijk betekent Goddelijke verhouding). De wiskundige Euclides (300 voor Chr.) heeft constructies en formules opgesteld om composities te ontwerpen. Wetmatigheden die voor tal van objecten (ook in de natuur) geldig zijn. In de praktijk gebruikt men sterk vereenvoudigde regels die afgeleid zijn van de wetten van Euclides. Zo blijken de verhoudingen 5:8 en 8:13 vaak in beelden gebruikt te worden. Deze verhoudingen kunnen gezien worden als 'universele wiskundige verhoudingen' met een esthetische waarde. In de natuur treffen we deze verhoudingen o.a. aan bij kristalvorming van ijs, bij groei van planten en delen van het menselijk lichaam. Harmonie, balans of evenwicht in een beeld ontstaat door goed gekozen verhoudingen van lijnen, vlakken en contrasten.

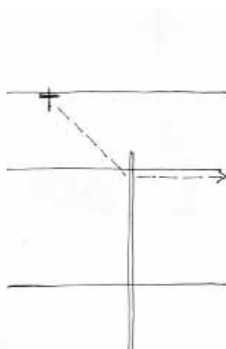


Evenwicht tussen gelijke maar ook ongelijke grootheden afhankelijk van de plaats net zoals op een "natuurkundige weegschaal"

Geometrische compositie

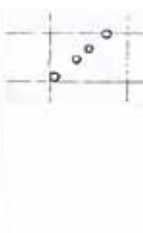
Van een geometrische compositie spreken we als het beeld een overwegend meetkundig karakter vertoont. De lijnen en vlakken vormen samen een in het oog springend systeem van 'wiskundige' ordening. Naast de Gulden Snede bestaat er binnen de beeldende kunst nog een ander ordenings- of verhoudingsschema namelijk het modulair systeem. Een moduul of een modulair element is een bepaalde basiseenheid die eenmaal gekozen als uitgangspunt voor de verhoudingen binnen het totale beeld wordt gebruikt. Je kunt zeggen dat alle 'markante' elementen zich op plaatsen bevinden die een afgeleide verhouding hebben tot de grondverhouding. Deze grondverhouding is, in tegenstelling tot de Gulden Snede, dus geheel vrij. Een kunstenaar als Mondriaan werkte modulair.





Boven: Compositieschets waarbij er een verticale beeldas is en een diagonale beeldas die veroorzaakt wordt door de kijkrichting van de vrouw en de positie van de man.

Onder: Compositieschets waarbij er verticale en horizontale beeldassen zijn (de lijnen van de muur) en bovendien een diagonale beeldas (de positie van de kinderen)



Diagonale compositie

Dominant in deze compositie is de diagonale beeldas die als aandachtscentrum geldt. De beelden waarbij de diagonaal van linksonder naar rechtsboven loopt heeft voor ons westerlingen iets van opwaartse beweging en drukt vaak groei of kracht uit.

Piramidale compositie

Wanneer twee schuine lijnen (beeldassen) samen met een derde beeldas een driehoek vormen spreken we van een piramidale of driehoekscompositie. Tekent de driehoek zich af binnen het kader en volgt de basis van de driehoek de horizontale lijn dan vertoont de compositie een zekere stabiliteit en symmetrie. Wanneer de driehoek buiten het kader loopt en de basis enigszins schuin, dan spreekt er meestal een sterke dynamiek uit het werk.

Bewegingscomposities

Niet alleen diagonale beeldassen wekken de illusie van beweging of dynamiek. Ook gekromde vloeiende lijnen door het beeld kunnen bewegingsillusie oproepen. Zo'n illusie laat zich niet zo gemakkelijk beschrijven of verklaren. Dit soort beelden zijn veelal complex van compositiestructuur. De vloeiende lijn behoeft niet feitelijk zichtbaar in het beeld aanwezig te zijn maar kan ontstaan door een combinatie van vormen, licht en bijvoorbeeld blikrichtingen van afgebeelde personen.

Over-all composities

Deze term is uit de na-oorlogse Amerikaanse kunst (1950). De kunstenaar ziet af van enige ordening. Er is geen voorkeur van positie of aandachtsvelden. De elementen vertonen een grote gelijkenis of zijn willekeurig en vaag. Er ontstaat een patroonachtig beeld en binnen het beeld is er geen gradatie in belangrijkheid. De beelden doen vaak picturaal aan, zelfs als er scherpe lijnen worden toegepast.



Een overall compositie

links: De colaflesjes van Warhol, de onverschilligheid van de orde
rechts: Fernhout, de gelijkwaardigheid van de elementen

Ordonnantie

Tot nu toe zijn we uitgegaan van ordening in het platte vlak. De ruimtelijkheid die in het platte vlak gesuggereerd wordt is in het voorgaande niet nader aan de orde geweest. Ook in een ruimtelijke afbeelding is er sprake van ordening. Niet alleen nevenschikkend maar ook in de 'diepte'. We spreken dan van ordonnantie. Feitelijk is de ruimtelijkheid in een schilderij of een foto een optische illusie. Beeldmiddelen die voor ruimtelijkheid zorg dragen zijn: overlapping of oversnijding en perspectief

Overlapping

Onder overlapping verstaan we het voor en achter elkaar plaatsen van figuren en objecten. Wanneer we afsnijdingen maken door het kader spreken we van oversnijding. Vaak worden personen of elementen geheel of gedeeltelijk op de voorgrond geplaatst. In de schilderkunst werd tot aan de 16e-eeuw hiervan geen gebruik gemaakt. Men plaatste de elementen naast en boven elkaar.



Ordonnantie door overlappingen en nevenschikkingen (Berlin 2008)

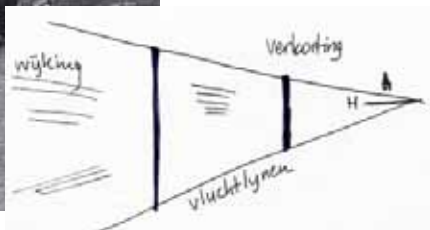
Perspectief

In de fotografie wordt bijna als vanzelf van een perspectief gebruik gemaakt. De mate waarin het perspectief een rol speelt is afhankelijk van het opnamestandpunt, de objecten maar vooral ook door de

keuze van het objectief. Als zodanig spelen deze een belangrijke rol bij ruimtelijke illusie. Bij het perspectief beschouwen we vooral de horizon, vluchtlijnen en vluchtpunten, de wijking en de verkorting. Vluchtpunten kunnen binnen of buiten het beeldvlak liggen. Bij een vluchtpunt dat buiten het fotobeeld ligt zal het oog zich buiten de kaders begeven. In de foto van de carnavaleske figuren is de tweede figuur kleiner afgebeeld. In werkelijkheid zijn beide figuren natuurlijk nagenoeg even groot. We spreken in dit geval van een verkorting. De lijnen van de kratten convergeren naar het vluchtpunt. Deze convergentielijnen noemen we de wijking.



Perspectief: de clown is verkort en de vluchtlijnen "scheren" langs de hoofden. Het perspectief in deze foto draagt bij tot het inhoudelijke van de foto: "wachten"



Graduele en contrapuntische ordonnantie

In de ruimtelijke compositie of ordonnantie bekijken we hoe verschillende elementen ten opzichte van elkaar gerangschikt zijn met als uitgangspunt de ruimtelijkheid. We onderscheiden twee vormen. De graduele ordonnantie is de eenvoudigste. We spreken hiervan als de ordening volgens een geleidelijk zigzag patroon verloopt. De andere vorm is de contrapuntische ordonnantie. De term contrapunt is ontleend aan de muziek en betekent tegenstem. Bij een contrapuntische ordonnantie hebben we geen geleidelijk verloop maar wordt het meest nabije en het meest veraf gelegen punt 'direct' naast elkaar geplaatst. Door het naast elkaar plaatsen van de twee onevenredige elementen (voorground en achtergrond) ontstaat er een sterke diepte- of ruimtewerking.

Zo'n beeld vertoont een schijnbare zuigkracht en geeft een geweldige spanning tussen de onderlinge elementen. Meestal hebben we te maken met een mengvorm van zowel de graduele als de contrapuntische ordonnantie.



Graduele en contrapuntische ordonnantie. Er ontstaat een spanning door de zwaarte van de beeldelementen (de palm en de personen) [contrapunten] en bovendien door de kijkrichting in de foto

door de zigzaglijn van bord en toppen van de vlaggenmasten/lantaarnpaal [graduele ordonnantie]. Daardoor ontstaat er een grote visuele spanning in deze foto

Vorm en restvorm

Onder de vorm verstaan we hier de hoofdvorm. Bijvoorbeeld bij een portret is het hoofd (het ovaal) de (hoofd)vorm. De omgeving van het hoofd is dan de restvorm.

In een ruimtelijke afbeelding, bij ordonnantie, spreken we van figuur en achtergrond. De dominantie in het beeld is dat element dat door vorm of inhoudelijke betekenis het meest belangrijke is. Je kunt dus zeggen dat de 'vorm' bepaald wordt door massa of betekenis. Dat-

gene wat overblijft is de rest vorm die volledig in harmonie kan zijn met de hoofdvorm. Echter het is ook mogelijk dat de restvorm een zeer heftige reactie is op de vorm. Dan zal er een 'gevecht' ontstaan tussen vorm en restvorm. Zo'n restvorm of contravorm kan ook heel neutraal zijn. Zo zal men bij



portretfotografie vaak een neutrale (grijze) achtergrond kiezen. De restvorm wordt dan alleen bepaald door de contouren van het onderwerp in samenspel met het kader.



Soms kom je ze tegen, de foto's die onwaarschijnlijk lijken en toch zo echt. Mijn verwondering zit dan in het schier onmogelijke dat op dat bepaalde moment binnen het kader gebeurt. Bij **Jens Olof Lasthein** lijkt het geen toeval, daarvoor komt het te vaak voor. In de straattaferelen van Lasthein worden allerlei relaties tussen de elementen zichtbaar gemaakt. Op het eerste oog lijken het wel meerdere foto's die als een panorama naast elkaar gemonteerd zijn. Juist door het panorama komen zowel de diversiteit als de vermeende relaties in het beeld nog nadrukkelijker aan het licht. Lasthein is geboren in 1964 in Zweden en groeit in zijn jonge jaren op in Denemarken. Thans werkt en leeft hij in Zweden. Zijn eerste boek *Moments in Between - Pictures Former Yugoslavia* (Journal 2000) werd door Gerry Badger en Martin Parr geselecteerd voor *The Photobook, A History* (Volume II). De fotografie van Lasthein kenmerkt zich door de directe benadering van de sociale klasse die hij fotografeert. Zijn timing in de beelden is heel treffend en zijn daily-life foto's worden bijna iconen van de werkelijkheid. In elk beeld vind je wel een soort van vertwijfeling, een persoon, een dier, een deel van een schuur of huis dat niet echt noodzakelijk is in de foto. Tot het moment dat je merkt dat juist daardoor een soort antimoment ontstaat. Naast allerlei directe relaties in het beeld zorgt dit "antimoment" voor nog meer spanning, zie www.lastheid.se



De professor kijkt mee

Terry Barrett is zowel hoogleraar aan de Ohio State University als aan de University of North Texas. Hij is gespecialiseerd in de hedendaagse kunst en fotografie. Barrett maakte in 1990 een indeling voor de fotografie die je kunt gebruiken bij het bespreken van foto's. Hij is van mening dat de foto's die gemaakt worden, ingedeeld kunnen worden in zes categorieën. Feitelijk baseert hij de indeling op het doel van de gemaakte foto. Zo spreekt hij van een beschrijvende foto als de foto een precieze weergave moet zijn van hetgeen gefotografeerd is. Zo zal een foto van een schilderij (bijvoorbeeld van Rembrandt van Rijn) een natuurgetrouwe reproductie moeten zijn, zeker als deze gebruikt moet gaan worden in de catalogus van Sotheby. Ook een röntgenfoto rekent Barrett onder de beschrijvende fotografie. Het zal duidelijk zijn dat een dergelijke beschrijvende foto geen waardebeoordeling of oordeel van bijvoorbeeld de fotograaf vraagt. Of de fotograaf het schilderij van Rembrandt wel of niet mooi vindt maakt niet uit. Hij moet het schilderij zo natuurgetrouw mogelijk op de foto zetten. Het doel van de beschrijvende foto is de werkelijkheid feitelijk weergeven. Als zodanig wordt ook de pasfoto tot de beschrijvende fotografie gerekend en we zien dat er zelfs wetgeving is om dat volgens een bepaalde norm te doen.

Barrett onderscheidt de volgende zes categorieën: beschrijvende fotografie, verklarende fotografie, interpretatieve fotografie, ethisch waarderende fotografie, esthetisch waarderende fotografie en theoretische fotografie. Hieronder wordt in het kort aangegeven wat de specifieke kenmerken van elke categorie zijn en enkele voorbeelden gegeven. Daarbij lijkt het of de indeling een absoluut karakter heeft maar Barrett heeft daarover zelf gezegd: 'de categorieën zijn oordeelkundig gekozen maar bevatten natuurlijk overlappingen. Juist het overlappende karakter tussen de categorieën bewijst dat de foto meer is dan een afbeelding'. Wel gebruikt hij de indeling om het kijken naar foto's wat makkelijker te maken. Als je bijvoorbeeld vindt dat een foto behoort tot de categorie interpretatieve fotografie dan ga



je ervan uit dat de fotograaf met de foto “een bepaalde boodschap” wil vertellen en zul je de foto op een andere manier bekijken en analyseren als het een beeld is met een esthetisch waarderende inslag. Dan is kennelijk schoonheid de boodschap.



Beschrijvende fotografie

Beschrijving van 'buitenkant van het onderwerp' bijvoorbeeld pasfoto's, reproducties, röntgenfoto's. Het gaat er dus om dat de foto's natuurgetrouw, als feitelijkheden, de werkelijkheid afbeelden. Dit soort foto's zijn niet verbeeldend maar uitsluitend afbeeldend.

foto van hondenvoet gemaakt met digitaal Röntgenapparaat [Dierenkliniek Ommen]



Hoe zit het honderek vast als je ook gordels achterin hebt [Volvo]

Verklarende fotografie

Onder verklarende fotografie rekenen we de foto's die de basis vormen tot verdere studie. Dit geldt bijvoorbeeld in de technische research. De foto's van een natuurkundig verschijnsel zoals bijvoorbeeld “de golfwerking van het water in een bewegende bak” kun je daaronder laten vallen. De foto's op zich zijn beschrijvend maar het doel is om mede op basis van de foto's verklaringen te vinden voor verschijnselen. Als zodanig kennen we al lang visu-

eel verklarende foto's zoals bijvoorbeeld de bewegingsanalyse van Muybrigde (1887). Deze foto's dienden ook een wetenschappelijk doel. Ook hedendaagse sociologen en antropologen maken gebruik van verklarende foto's om hun onderzoek te ondersteunen. De foto's van gedrag van mensen (of dieren) hebben tot doel op basis van de foto's verder wetenschappelijk onderzoek te doen dan wel tot een wetenschappelijke bewijsvoering te leiden. Het zal duidelijk zijn dat deze vorm van fotografie niet gangbaar is in de vrijetijdsfotografie.

Interpretatieve fotografie

Hierbij lijkt ook sprake te zijn van een soort verklarende fotografie met dien verstande dat er een belangrijk verschilpunt is. Het is veel minder wetenschappelijk of voor verder onderzoek (buiten de fotografie om) maar meer de verklaring van het individu, dat wil zeggen van de fotograaf. De individuele fotograaf verklaart iets met zijn foto, laat iets zien met zijn foto, dat hij belangrijk vindt. Hij vindt iets van een bepaalde situatie en wil daarvan getuigen. De bepaalde situatie moet breed gezien worden. De foto's zijn vaak geladen met een fictie, de persoonlijke wereld van de fotograaf. De fotograaf brengt de werkelijkheid in beeld zoals hij deze ervaart of aan de beschouwer wil laten zien. Desondanks zien de meeste foto's er realistisch uit.



straatportret, interpretatie

Ethisch waarderende fotografie

In het voorgaande, de interpretatieve fotografie, wil de fotograaf iets speciaals onder de aandacht brengen. Bij de ethisch waarderende fotografie gaat de fotograaf nog een stap verder en geeft hij de foto een morele geladenheid. De scheiding tussen interpretatief en ethisch waarderend is vaak niet scherp te trekken maar vindt in ieder geval zijn cesuur in de "morele boodschap". Een voorbeeld kan zijn een advertentiefoto die het goede van de mens benadrukt als hij zo handelt als in de foto wordt aangegeven. Het fotowerk van Eugene Smith over het vergiftigen van een stad in Japan (Minamata 1975) en de



Eugene Smith, kwikvergiftiging in Minamata

collagefotografie van John Hartfield (1930) over de opkomst van het fascisme zijn voorbeelden van de ethisch waarderende fotografie. Ook de serie van Carl de Keijzer over de godsdienstbeleving c.q. waanzin en sektevorming in Amerika (God Inc.1992) kun je tot deze categorie rekenen.



La vie en rose , stilleven
foto Nelleke Op de Coul [bron internet]

van het materiaal. Het heeft geen zin om een foto die gemaakt is vanwege de schoonheid op andere "maatstaven" te bespreken of te beoordelen. Schoonheid en schoonheidsbeleving is persoonlijk en heeft te maken met voorkeur en smaak. Als het goed is zou de fotograaf met dergelijke foto's de "persoonlijke beleving" van zijn



schoonheid, het ultieme daarvan, moeten kunnen overbrengen. Je ziet dat zowel de onderwerpkeuze als de technische uitwerking en de vorm waarin de foto's gepresenteerd worden met veel zorg gekozen zijn. In de vrijetijdsvotografie komen foto's die de esthetica tot doel hebben veel voor. In dit "genre" zal de fotograaf die door zijn beeldtaal in staat is zijn persoonlijke beeld of opvatting over schoonheid te geven, de meeste geslaagde zijn. Om de fotograaf beter te begrijpen is het voor de beschouwer vaak prettig om meerdere foto's, al dan niet in serieverband, van de fotograaf te zien.

duo drup foto Dette [bron internet]

Theoretische fotografie

Onder de theoretische fotografie rangschikken we de foto's die gaan over het medium zelf. De foto's gaan over de fotografie, de kunst binnen de fotografie en de betekenis van de fotografie. Foto's zijn vaak gebaseerd op een idee en van conceptuele aard. Er zijn bijvoorbeeld fotografen die onderzoeken de werkelijkheidsvraag van de fotografie. Wat is de fotografie anders dan het afbeelden van de werkelijkheid. Kun je de fotografie wel gebruiken als medium om de werkelijkheid af te beelden. De vraagstelling naar de betekenis van de fotografie als realistisch me-



Andreas Muellerpohle Corrida de Toros, 1988 [boven]
Photo Box, 2001. Shredded photographs in acrylic box [rechts]

dium. Maar evenzeer geldt dat de fotografie de realiteitsvraag maar ten dele of zelfs helemaal niet kan beantwoorden. Fotografen die zich o.a. met de theoretische fotografie bezig houden zijn Andreas Muller Pohle en Roni Horn. In zekere zin stellen fotografen die oude vergeelde foto's combineren met huidige werk eveneens de theoretische vraag naar de betekenis van foto's. Andrea Stultiëns is een Nederlandse fotograaf die in haar projecten gebruik maakt van familiefoto's van andere mensen en daarmee vragen stelt over de context van foto's..



Verzamel een aantal foto's in je club of van jezelf. Deel de foto's in volgens het schema van professor Terry Barrett. Als je het in je fotoclub doet, kun je de foto's uitleggen op verschillende tafels en daarna met de makers bespreken of ze het met de indeling eens kunnen zijn. Zou het indelingsschema van Barrett je kunnen helpen bij het inrichten van een expositie?

Morad Bouchakour is in 1965 geboren in Brussel als zoon van een Algerijnse vader en Nederlandse moeder. Hij groeide op in Amsterdam en studeerde fotografie aan de KABK in Den Haag. Bouchakour werkt veel in het buitenland. Hij fotografeert de mensen "all over the world" en New York is de hoofdstad van zijn wereld. 'Menhattan' is zijn nieuwste boek. Het gaat eigenlijk altijd

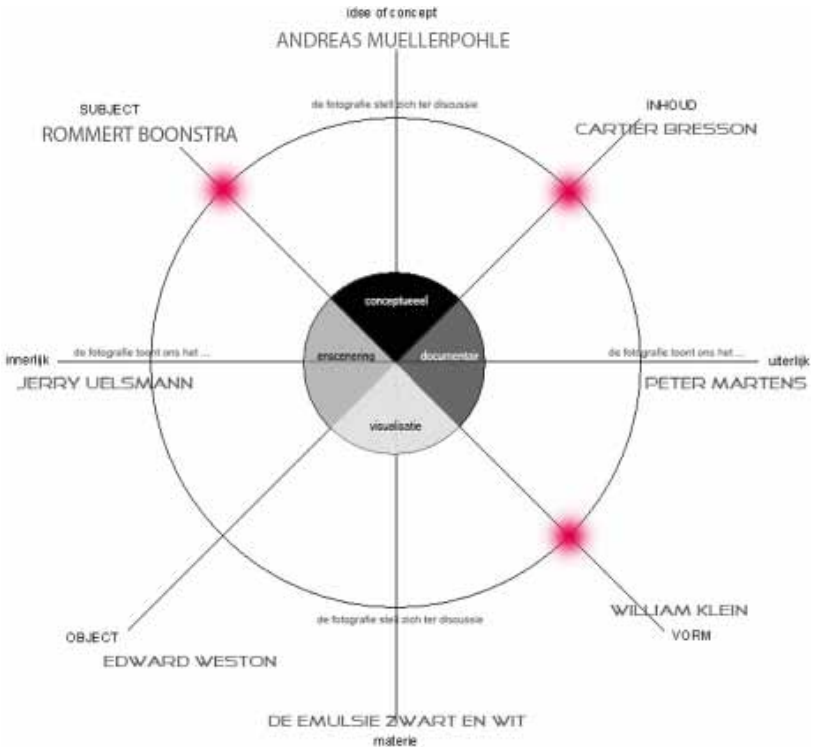


over mensen. Als je van een thema zou kunnen spreken is het de nieuwsgierigheid naar het handelen en gedragingen van mensen, alleen of met elkaar in een groep. In 2001/2002 bezocht Morad Bouchakour ruim tachtig feesten, parties, dance-events, jubilea en andere festiviteiten. In het kader van Document Nederland, een serie foto-opdrachten die jaarlijks door het Rijksmuseum en NRC Handelsblad verstrekt wordt, heeft hij de feestcultuur in Nederland in beeld gebracht.



Klok kijken maakt je misschien nog wijzer

Wie weten wil hoe laat het is kijkt op de klok. Wellicht heeft **Jean-Claude Lemagny** dat ook gedacht toen hij foto's aan de hand van een 'klok' in verschillende categorieën onderbracht. Jean-Claude Lemagny (1931) is fotograaf, conservator en historicus en ontwikkelde zijn indelingsmodel in 1989. Het model baseerde hij op een soort experimenteel onderzoek. Een groot aantal verschillende foto's plaatste hij in de segmenten van een cirkel. De eerste vier segmenten baseerde hij op de "grootheden": idee/concept versus abstractie/materie en uiterlijk versus innerlijk. Bij **abstractie/materie** zou je kunnen denken aan de foto die bestaat uit papier met een drager die zwart is vanwege belichting, chemische processen of drukwerk van de printer. Feitelijk doet het er niet toe wat er op staat. Het gaat uitsluitend om het fysieke van de materie, de foto. Het **idee/concept**, als tegenhanger van abstractie/materie, is in absolute zin hetgeen zich in het hoofd van de fotograaf afspeelt. De gedachte die achter het beeld schuilgaat. Onder **het uiterlijk** moet je verstaan de wereld zoals die zich voordoet aan de fotograaf, de feitelijke werkelijkheid. Onder **het innerlijk** verstaan we het kijken naar, -en vastleggen van-, de wereld vanuit de fotograaf. Met deze indeling is de klok van Lemagny verdeeld in



vier segmenten lopend van Noord-Zuid en Oost-West. Lemagny onderscheidt nog een verdere (onder)verdeling namelijk *inhoud* versus *object* en *vorm* versus *subject*. In het schema zijn bij de assen namen van fotografen geplaatst die je als representanten van de categorieën kunt beschouwen. In de “klok” kunnen we ook de segmenten *visualisatie*, *enscenering*, *conceptueel* en *documentair* onderscheiden. Ook bij de klok van Lemagny geldt, net als bij andere modellen (zoals van Barthes en Barrett) dat de indeling niet als een absoluut gegeven beschouwd moet worden. Er zijn overlappingen en bovendien kunnen foto's soms in meerdere segmenten hun plek vinden.

Absoluut gezien zou het bij abstractie-materie gaan over de ontwikkelde zilverzouten of de inkt als een materiële fysieke realiteit. Bij innerlijk of surreëel gaat het om het tonen van de innerlijke werkelijkheid, de werkelijkheid van de fotograaf. Het gebied vorm-materie-object is voor de foto's die op het esthetische (de vorm) en het object (bijvoorbeeld productfotografie) gericht zijn. De meer documentaire foto's komen terecht in het segment inhoud-uiterlijk-vorm en is de zogenaamde realiteitsfotografie. Contra daarop is de fotografie die niet zozeer uitgaat van de werkelijkheid maar meer van de “beleving” van de fotograaf.



SUBJECT: Rommert Boonstra



INNERLIJK: Jerry N. Uelsmann (Detroit, 1934)



OBJECT: Edward Weston



Zoek op internet geestverwanten van de fotografen die in de klok van Lemagny (pag.97) een stip hebben.

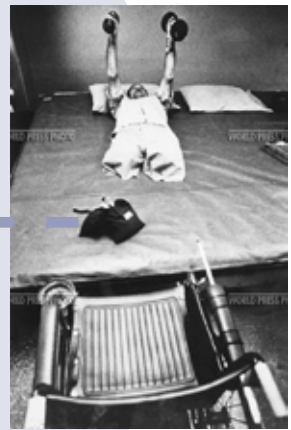


IDEE/CONCEPT: Andreas Muellerpohle

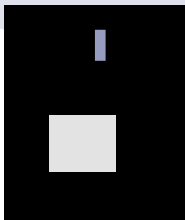
In de serie "TRANSFORMANCE" maakte Muellerpohle in 1983 tienduizenden opnamen en afdrukken. Hij richtte niet zoals gebruikelijk zijn camera op het onderwerp maar liet het toeval bepalend zijn door o.a. met zijn camera al slingerend opnamen te maken. Zo dicteerde de camera steeds de specifieke plek die gefotografeerd werd en bepaalde "feitelijk" de compositie. Het idee of concept was van Muellerpohle, het uiteindelijke resultaat van de fotografie zelf zou je kunnen zeggen. Het is ook dit soort fotografie die BARRETT (zie pg 91) onder de theoretische fotografie schaarde.



INHOUD: Cartier Bresson



UITERLIJK: Peter Martens



MATERIE het zwarte papier met wit vlak



VORM: William Klein



Ga van de foto's op deze en volgende pagina na op welke positie je de foto zou willen plaatsen op de klok van Lemagny. Bespreek dat samen met een of enkele van je fotovrienden. Je kunt dit uiteraard ook met meerdere personen binnen je club doen met je eigen foto's of foto's die je verzamelt via internet.



foto Eric van der Schalie



foto Peter van Tuijji

foto Morad Bouchakour



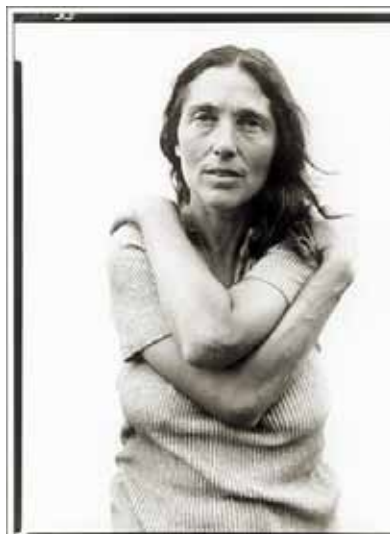
foto Mark Gray



foto Roni Horn



foto Thesi Geesink



foto's Richard Avedon (b)



foto Rineke Dijkstra



Francesca Woodman (o)



De Vlaamse fotografe Bieke Depoorter (1986) heeft de Magnum Expression Award gewonnen. Het thema van de prijs voor bijzondere fotoreportages was dit jaar 'Gemeenschappen'. Bieke Depoorter reisde driemaal naar Rusland voor haar afstudeerproject voor de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten in Gent. Daar fotografeerde zij het leven in en rond het huis van Russische families waar zij de nacht doorbracht. Dit deed zij op steeds wisselende locaties. Ze sprak geen Russisch en een briefje waarop in het Russisch stond wat ze wilde, overnachten en foto's maken, liet ze lezen aan mensen die ze bij het station aantrof. Haar foto's hebben een grote directheid en intimiteit en laten het dagelijkse leven op het platteland van Rusland zien. Bieke Depoorter studeerde in 2009 af aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten in Gent. www.biekedepoorter.be

BIEKE DEPOORTER



Portretten, spiegel van de ziel

Vroeger, in mijn lagere schoolperiode, hoorde ik van de fraters wel verhalen over stammen of volkeren die bang waren voor missionarissen met fotoestellen. Ook in mijn omgeving ken ik verschillende mensen die er een hekel aan hebben om geportretteerd te worden. Wat de reden van al die bangigheid ook is, een zekere magie die om het portret hangt, kan niet ontkend worden.

Een portret vertoont in ieder geval een gelijkenis met mijn uiterlijk, is een gangbare opvatting. Dat is maar in beperkte zin waar, want de fotograaf kan bijvoorbeeld met het plaatsen van het licht of achteraf door de bewerking ver weg blijven van de gelijkenis, soms tot vreugde van de geportretteerde.

Waarom maken fotografen portretten. Veel vrijetijdsfotografen omdat ze mooie mensen mooi willen fotograferen, is mijn overtuiging. Tenslotte worden heel veel foto's van dingen gemaakt die mooi worden gevonden. De mooie gevormde boom in het landschap of het mooie glazen schaalje op het tafeltje in de hoek van de woonkamer waar nog net een streepje licht opvalt. Waarom dan niet het mooie meisje, het model, fraai geportretteerd. Alles mag natuurlijk en ik ben niet degene die een waardebepalend oordeel over dit soort portretten uitspreekt. Nog sterker, de fotograaf die portretten om zijn broodwinning maakt, zal naast de gelijkenis van degene die hij moet fotograferen proberen een zo voordelig mogelijke uitstraling te bewerkstelligen. Voor mij is het de vraag of de vrijetijdsfotograaf of de autonoom werkende fotograaf "het maken van een mooie



Esthetisch naakt, workshop Calumet

foto van een mooi iemand" als uitgangspunt moet nemen. Ik zie te vaak en teveel foto's waarbij de uitdrukking of houding dezelfde is. Het lijkt wel of er een soort standaard of recept gehanteerd wordt bij dit soort foto's. Als je ze zo laat kijken en zo het licht erop zet dan krijg je van een mooi iemand een mooie foto. Afgezien of portretten de spiegel van iemands ziel kunnen zijn, mijn inziens zeggen dergelijke foto's niet veel meer dan dat de fotograaf mooie esthetische dingen wil fotograferen. Daarmee is het eerste "type portretfoto", het **esthetisch portret**, aan de orde geweest. En voor de goede orde onder portret versta ik ook het ten voeten uit fotograferen van iemand, dat wil zeggen van "top tot teen".

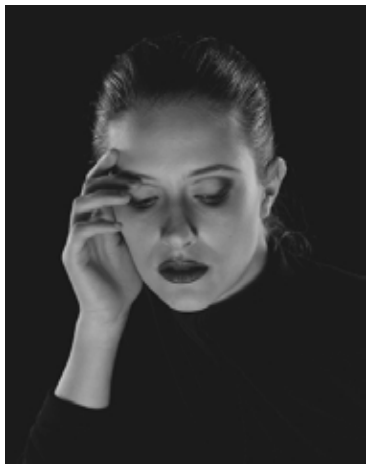
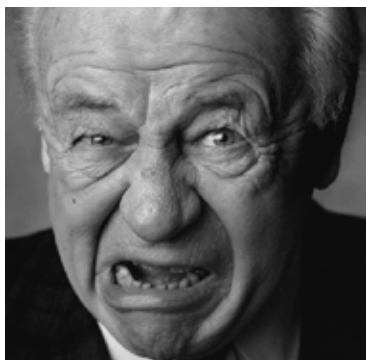
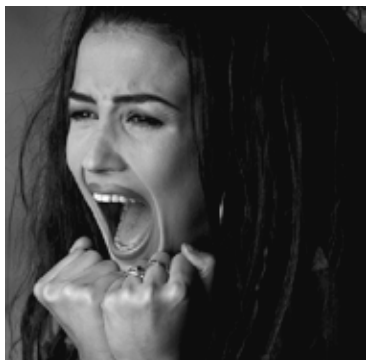


foto: Richard Avedon



“symboolportretten”
door Govert de Roos van
Freddy Heineken en Katja
Schuurman



Het portret dat meer over de persoon vertelt dan uitsluitend de schoonheid van iemand, rangschik ik onder het **karakterportret**. Daarbij probeert de fotograaf persoonlijke kenmerken van iemand, eigenschappen en/of (vermeende) aspecten van iemands persoonlijkheid in de foto's te laten zien. Als iemand als een ernstige persoon te boek staat dan zal dat in het karakterportret tot uitdrukking gebracht kunnen worden. Een portret van een weloverwogen iemand zal er anders uitzien dan de 'levenslustige flapuit' die heel extensief reageert. Het karakterportret heeft een documentaire waarde voor de persoon in kwestie. Niet iedereen zal een dergelijk portret appreciëren, juist omdat het, weliswaar niet de ziel, iets van het persoonlijke laat zien. Het karakterportret of levensportret heeft een echtheidswaarde, in zekere zin is het een objectief portret van iemand. Wel moeten we ons realiseren dat het karakterportret ook iets zegt over hoe de fotograaf de geportretteerde ziet en als zodanig is dit portret in zekere zin ook wel subjectief.

Een ander portret dat een paralleliteit met het karakterportret vertoont is het **symboolportret**. In het symboolportret wil de fotograaf bepaalde kenmerken, karakteraspecten, of visies van “de mensen” in beeld brengen of verbeelden. Het gaat dus niet om wat iemand, de geportretteerde, werkelijk is maar meer om een bepaald aspect of kenmerk tot uitdrukking te brengen. De fotograaf wil bijvoorbeeld de angst laten zien, de macht of de eenzaamheid. Samen met degene die “model” staat, wordt het kenmerk verbeeld. Het model “speelt” het spel, de fotograaf

regisseert en bepaalt de beste uitdrukking, uiteraard in combinatie met andere factoren zoals techniek en lichtomgeving e.d. Het is nu veel meer de fascinatie van de mens die het onderwerp van het portret is. De fas-

cinatie van de mens door de ogen van de fotograaf wel te verstaan. Dit soort portretten gaan verder dan de esthetische portretten waar de fascinatie (uitsluitend) schoonheid is. Goede symboolportretten verbeelden emoties of juist het ontbreken daarvan. Ze maken vaak een directe indruk en in de hedendaagse portretten, juist van “Nederlandse makelij”, kenmerken zich door het in eerste instantie “ontdoen” van schoonheid of de esthetica. De wereld van de fotograaf zelf, zijn opvattingen of ideeën, zijn het uitgangspunt voor het portret. Het kunnen hele serieuze, ‘van binnen beleefde’,



ideeën zijn die gefotografeerd worden maar evenzeer kunnen luchtige, badinerende of humorrijke verbeeldingen worden gemaakt. Het zal duidelijk zijn dat de pose, zoals die door Barthes in zijn indelingsmodel is opgenomen, in de portretfotografie een hele bepalende is. In de ‘symboolportretten’ kunnen ook attributen een rol spelen of de omgeving waarin een persoon geportretteerd wordt. De omgeving of de objecten hebben een symbolische verwijzingsfunctie en kunnen bijdragen aan de duidelijkheid van het verhaal of de inhoud van de (portret)foto.

Afhankelijk van de omgeving, het type objecten en de doelstelling van de fotograaf kunnen dergelijke portretten ook getypeerd worden als sociale portretten. Dit soort portretten vertelt zaken in relatie tot achtergrond en levenswijze van mensen en is veelal documentair van aard. Vaak worden dergelijke portretten vaak opgenomen in een serie waarin het leven van een bepaalde groep mensen in een bepaald tijdsgewricht wordt weergegeven, bijvoorbeeld de jeugd van Nederland in de naoorlogse jaren.



sociaal portret “nozems” van Kors van Bennekom



Nicolas Nixon fotografeert sinds 1975 elk jaar zijn vrouw en haar zusters. "The sisters Brown" nemen elk jaar dezelfde plaats in, de meeste keren fotografeerde hij hen buitenshuis. "The sisters Brown" kan als een typologische serie gezien worden.

Het cultuurportret kan eveneens tot de sociale portretfotografie gerekend worden. In de Nederlandse vrijetijdsfotografie zien we cultuurportretten die veel zeggen over de "schoonheid" van de kapsels, hoofddeksel of het gezicht. Daarmee verworden deze cultuurportretten weer meer tot de portretten die uitsluitend vanwege de esthetica gemaakt zijn.

Daar waar de verbinding met land of streek gelegd kan worden, met leefgewoonten, ontberingen wellicht, armoede of juist rijkdom, zal de meerwaarde in dergelijke cultuurportretten zichtbaar en voelbaar zijn. Afhankelijk van het accent dat de fotograaf legt zal het cultuurportret gerekend kunnen worden tot het eerder vermelde karakterportret of het sociale portret.

De symboolportretten waaronder het sociale portret zijn sterk subjectief bepaald. Het uitgangspunt daarbij verschilt formeel niet van de conceptueel werkende fotograaf of van hen die geësceneerde foto's maken.

De conceptueel werkend fotograaf kan portretten maken waarin het tijdsgewricht, de type personen of culturele achtergrond bepalend zijn. Deze portretten kunnen we beschouwen als een typologie, waarin de nadruk ligt, of de aandacht gevestigd wordt, op een specifiek kenmerk of aspect. Het zal duidelijk zijn dat de typologische aanduiding alleen maar zichtbaar wordt in (grotere) series.



Maak een portret of figuurstudie waarbij de emotie 'woede' of 'boosheid' tot uitdrukking gebracht wordt



Hiernaast twee foto's van de kunstenaar/fotograaf Alan David-Tu (1949) met "silhouet" en "face with cross"

Fragmentarisch naar een foto kijken

De titel van dit boek is fotografische fragmenten. In meerdere opstellen is het beschouwen en daarmee impliciet het bespreken van foto's aan de orde geweest. In dit laatste opstel wil ik met u fragmentarisch naar een foto kijken. Een analysemodel dat gebaseerd is op verschillende invalshoeken van de fotografische beeldtaal.

De aspecten die de revue passeren zijn: kader-compositie, licht-textuur-kleur, techniek, verhaal-context

Niet alle aspecten zijn in een foto bepalend of in gelijke mate aanwezig. Zo zullen in een documentaire foto andere aspecten de bovenaan voeren dan in bijvoorbeeld een reclameachtige objectfoto.



Kader en compositie

In een foto onderscheiden we vormen. Meestal is er sprake van een hoofdvorm en zijn er nevenvormen die de hoofdvorm visueel ondersteunen. Hetgeen niet direct als een hoofdvorm en nevenvorm is te betitelen is de restvorm in het beeld. Het samenspel tussen hoofdvorm, nevenvormen en restvorm bepaalt de (on)rust in het beeld. De rondgang van het oog door het beeld wordt naast de genoemde vormen verder bepaald door lijnwerking en vlakken die feitelijk of denkbeeldig (bijvoorbeeld door lijnwerking van het licht) zijn. De totale ordening van deze compositie-elementen bepaalt de indruk van de foto: rust, orde, harmonie of juist de tegenpolen daarvan. Het kader, de feitelijke afsnijding van de beeldelementen, heeft een compositorisch effect. Maar dat niet alleen, het kader laat ons ook zien wat de fotograaf belangrijk heeft gevonden. Bovendien kan de begrenzing van het kader ons letterlijk dwingen binnen het beeld te blijven. Maar er zijn ook foto's waarbij het kader niet grensbepalend is en de fotograaf lijkt te zeggen: 'kijk gerust verder, mijn wereld is groter dan enkel wat je ziet'. Bij de presentatie van foto's bijvoorbeeld in een

boek of op een expositie worden de foto's geïsoleerd van de omgeving. Een pass-partout kan ook isoleren, maar duidelijk zal zijn dat dit mede in relatie moet worden gezien met de hierboven genoemde opmerking over de begrenzing van het kader.

Licht, textuur en kleur

Het licht en de kleur (waaronder ik ook grijzen, zwart en wit versta) bepalen in hoge mate de sfeer in een foto. Zacht ochtendlicht, enigszins als tegenlicht, scherend over het landschap zal een romantische indruk aan de foto geven. Een zwart-wit foto met veel donkere partijen van een landschap met op de achtergrond het industriecomplex met rokende schoorstenen zal de dramatiek, die de fotograaf beoogt, versterken. Een fotograaf kan met het licht spelen door op bepaalde



momenten te fotograferen, of door het licht bijvoorbeeld in een studio, anders van aard en richting te laten zijn. Een portretfoto ontleent zijn inhoud aan pose en uitdrukking van degene die gefotografeerd wordt maar de werking van het licht levert eveneens een belangrijke bijdrage aan de inhoud van het portret. Onder- of overbelichting kan in het creatieve

of het technische proces een functionele rol spelen en de inhoud van het beeld versterken. Het licht geeft in de foto vaak een illusie van diepte. Licht is zelden vlak, zelfs diffuus licht komt nog ergens vandaan. Naast de vormen in de foto zorgt licht voor een driedimensionaal beeld en in samenhang met de ordening van de vormen in het vlak wordt de ruimtelijkheid gecreëerd. Kleurvlakken of grijsvlakken zullen in een foto vaak werken als vormen en als zodanig zijn het compositorische elementen. Maar kleuren en grijzen geven ook iets van harmonie (of disharmonie) in de sfeer. Zo zullen pasteltinten in een stilleven in het algemeen een 'warm romantisch' gevoel oproepen en harde primaire kleuren een meer zakelijke toon aan de foto geven. Textuur is de oppervlakteweergave van de dingen op de foto. De textuur wordt uiteraard bepaald door het materiaal zelf maar ook door

het licht en de lichtrichting op het oppervlak. Een muur met frontaal zonlicht erop zal een geheel andere stofuitdrukking in de foto geven als het langs de muur scherend strijkt. Met de stofuitdrukking, de textuur, kan een indruk van scherpte groter (of juist minder) worden. Ook kan bij foto's met een beperkte feitelijke diepte in het beeld, textuur zorgen voor reliëfindruk en daarmee de driedimensionale indruk vergroten. Een goede weergave van de materie, de stofuitdrukking of textuur, kan de beleving van de werkelijkheid, de realiteit, verhogen. Dit is voor professionele fotografen vaak de reden om op grootbeeldformaat te werken. In sommige foto's wordt de stofuitdrukking zo realistisch dat er een idee van hyperrealisme ontstaat.

Techniek



Bij het maken van foto's kan de fotograaf gebruik maken van de technische mogelijkheden van het medium. Ook achteraf zijn er specifiek technische mogelijkheden om een beeld extra accenten te geven of te manipuleren. Dat kon vroeger al door de doka-toepassingen

of collagetechnieken, thans is dat onmiskenbaar door de beeldbewerking met de computer.

Het feitelijke standpunt van de fotograaf, het gebruikte objectief, de toegepaste scherptediepte, de keuze van film of gevoeligheid voor de sensor, zwart-wit of kleur en bijvoorbeeld sluitertijd zijn allemaal (technische) keuzes die bepalend kunnen zijn voor het uiteindelijke beeld en de beleving daarvan. De keuze om de beweging van een persoon in beeld te brengen, door het wel of niet meetrekken van de camera wordt gemaakt door de fotograaf bij de opname. Het effect van die keuze wordt zichtbaar in het beeld en iedereen kan zich voorstellen dat er verschillen in beleving zijn bij de ene of andere keuze. Het zijn juist dit soort technische keuzes die gekenschetst kunnen worden als het "creatieve van de fotograaf". Manipulatie van het beeld, soms zelfs zo sterk dat er sprake zal zijn van "getruceerde" beelden komen voort uit het "creatieve brein of handelen" van de fotograaf. Alleen al daarom kunnen foto's heel eigen aan de persoon worden en als een unieke uiting gezien worden. Het mag ook duidelijk zijn dat de tech-

nische keuzes ook hun effect hebben op de eerdergenoemde beeldaspecten zoals bijvoorbeeld textuur of compositie. Het uiteenrafelen van de beeldaspecten in dit hoofdstuk wordt (alleen maar) gedaan om de foto's beter te kunnen beschouwen of te kunnen bespreken. Natuurlijk is er feitelijk een samenhang, een relatie en een beïnvloeding van de verschillende beeldaspecten.

Verhaal en context

Het verhaal in de foto wordt gemaakt door de dingen (objecten, mensen, dieren) die in de foto te zien zijn en de relatie die er tussen bestaat. Ook de plaats waar de foto gemaakt is of de (vermeende) bedoeling van de fotograaf kan iets aan het verhaal in de foto toevoegen. Sommige foto's zijn sterk verhalend, andere nauwelijks zoals bijvoorbeeld sterk geabstraheerde of designachtige foto's. Verhalen kunnen gemakkelijker gelezen worden als je beschikt over voorinformatie. Zo zal een "cultuurfoto" met eskimo's, afhankelijk van de kennis vooraf, voor de ene persoon een duidelijk verhaal opleveren en voor een ander een raadsel wat de fotograaf wil vertellen. In een foto kunnen verwijzingen aanwezig zijn die het verhaal mede bepalen. Een neutraal gezicht of juist een wat verdrietige uitdrukking kunnen in een reportagefoto, over bijvoorbeeld die eskimo's, tot een ander verhaal leiden. Ook een symbool, bijvoorbeeld een gebaar of een teken, kan een verhaal ondersteunen en explicieter maken. Symbolen zijn cultureel bepaald en hebben als zodanig niet voor iedereen dezelfde betekenis. Bij symbolen in een foto moeten we dus informatie of kennis hebben om het verhaal in de foto te kunnen begrijpen. Als beschouwer moet er een zekere onbevangenheid zijn om het verhaal in het beeld te willen ontdekken. We kijken vaak subjectief en zien wat we willen zien. Daarom is het ook belangrijk om bij een fotobeschouwing goed te kijken naar wat er feitelijk op de foto staat (het materiële niveau van kij-



ken). Het "verhaal" in de foto wordt mede bepaald door de context waarin de foto gemaakt is. Context kan op verschillende manieren "zichtbaar" worden. Door de beelden te combineren bijvoorbeeld in sequenties of in een documentaire serie of door een titel aan een foto

te geven. Zo zal een foto van een bijeenkomst met veel mensen door de titel 'toen wisten ze nog niet wat hen te wachten stond' en heel andere lading aan de foto geven als met de titel '14.000 mensen op congres van de Evangelische Omroep'. Ook kan de context van een foto veranderen door de presentatievorm. Foto's in een boek geven een andere indruk dan foto's in een schoenendoos of een foto aan de wand in een galerie. Tijdens een van de befaamde Documenta-tentoonstellingen in Kassel



hingen metershoge uitvergroete röntgenfoto's. De oorspronkelijke röntgenfoto's hadden een totaal andere functie; de context bepaalde in dit geval hoe de mensen er naar keken. Een belangrijke functie van de fotografie is de historiciteit. Het vastleggen van een herinnering, een persoonlijk moment of juist een belangrijke gebeurtenis voor een land. Zoveel jaar later is het moment of gebeurtenis geschiedenis geworden en de plaatsing in de "nieuwe tijd" maakt wellicht het verhaal wat anders, misschien beter begrijpbaar of aangrijpender door wat er na het maken van de foto is gebeurd. Dus plaats en tijdstip kunnen contextbepalend zijn voor de inhoud, het verhaal, van de foto. En ook hierbij geldt dat informatie en kennis belangrijk zijn, je moet als het ware de context kunnen plaatsen. Mensen uit andere culturen geven vanuit een andere context mogelijk een ander verhaal aan een foto. Ook normen en waarden van een land of streek kunnen contextbepalend zijn.



Verantwoording

De foto's in dit boekje zijn van internet of uit een van mijn boeken gekopieerd. De kwaliteit is voldoende om de tekst te ondersteunen maar ik en u moeten ons realiseren dat de foto's in werkelijkheid een vele hogere kwaliteit hebben. Dank aan de fotografen. Hun foto's maken deze opstellen begrijpelijker en maken het tot een leerzaam geheel. De foto's die in dit boekje zijn opgenomen, kunt u online bekijken op www.petervantuijl.nl (klikken op foto's fotografische fragmenten). Wellicht dat u ze kunt gebruiken als u een of meerdere avonden in uw club aan dit boekje besteedt. Indien bij de foto's geen naam van de maker is vermeld of niet een aanduiding "fotograaf onbekend" dan zijn de geplaatste foto's van mijzelf.

Enkele opstellen zijn gebaseerd op mijn eerdere dictaat "fotografie goed bekeken" dat door de Fotobond eind jaren negentig is uitgegeven. Deze opstellen zijn bewerkt. De meeste opstellen zijn nieuw en vinden hun oorsprong in lezingen en inleidingen die ik in de afgelopen jaren bij verschillende fotoclubs heb verzorgd.

Bij die lezingen en inleidingen en derhalve ook in deze opstellen heb ik geput uit artikelen en boeken van anderen. Letterlijke passages, met uitzondering van in de tekst aangegeven citaten, zijn niet gebruikt.

Dit boekje heb ik kosteloos gemaakt. Het wordt in eigen beheer uitgegeven. In de verkoopprijs is een bedrag van twee euro opgenomen dat besteed wordt aan het doel zoals dat in het voorwoord is aangegeven. De full-color uitgave in een groter formaat is via www.blurb.com te koop (<http://www.blurb.com/bookstore/detail/1213567>).

Ik hoop dat de verschillende opstellen in dit boekje iets hebben bijgedragen aan uw fotografische inspiratie en in het kijken naar foto's.

Peter van Tuijl

www.petervantuijl.nl
fotopetervantuijl@gmail.com