

SAMEN VERHALEN VERTELLEN

een lessencyclus over
DOCUMENTAIRE FOTOGRAFIE

Peter van Tuijl | 2021



`Fotografie is voor mij een kunst van het observeren.

Het gaat erom iets interessants te vinden op een gewone plek...

Ik heb ontdekt dat het weinig te maken heeft met de dingen die je ziet en alles met de manier waarop je ze ziet.'

citaat Elliott Erwitt

SAMEN VERHALEN VERTELLEN

een lessencyclus over
DOCUMENTAIRE FOTOGRAFIE

Peter van Tuijl | 2021

Waar vind je wat

LES 1 Oriëntatie op documentaire fotografie

- 5 § 1.1 Wat is documentaire fotografie ?
- 9 § 1.2 Venster op de werkelijkheid
- 13 § 1.3 Welke invalshoek kies jij ?
- 21 § 1.4 Het onbekende bekende

LES 2 ALS ER MAAR VERTELD WORDT

- 27 § 2.1 DF in hoeveel foto's
- 35 § 2.2 DF toen en nu
- 45 § 2.3 Verschuivingen in de DF
- 57 § 2.4 DF in een nieuwe rol

LES 3 SERIES

- 65 § 3.1 Soorten series Inleiding
- 71 § 3.2 De ene serie is de andere niet I met Roos Knijnenburg, Mary Remijnse, Dave Young, Eugene Smith, Lauren Greenfield, John Moest
- 85 § 3.3 De ene serie is de andere niet II met Bernd en Hilla Becher, August Sander, Luc Delahay, Ton Wolswijk, Gery ten Broek, Gabriële Galimberti, Paola Woods, Arthur Bagen, Peter van Tuijl, Annegien van Doorn, Els Tijsen,
- 101 § 3.4 De ene serie is de andere niet III met Jaap Koer, Leo Divendal, Karl Bosfeldt, Ruud de Jong, Michel Szulc Krzyzanowski, Ger Dekkers
- 111 § 3.5 Stijl en de focus op het sleutelbeeld met Richard Kalvar, Machiel Botman, Anders Petersen

LES 4 Documentaire Fotografie 'dicht bij huis'

- 121 § 4.1 Meesters dicht bij huis met Ed van der Elsken, Larry Clark, Kors van Bennekom, Gordon Parks
- 133 § 4.2 Het leven van alledag, dicht op de huid met fotografen van nu: Renate Beense, Sabine Rovers, Melissa Spitz, Gea Schenk, Hanne van der Woude, Peter Hermanidus
- 145 § 4.3 Mijn directe omgeving met Astrid de Kuijer, Beata Stawiarska, Carla Vermeend, Peter van Tuijl, Jan Moes

	LES 5 DF en genres
157	§ 5.1 Het portret in de Documentaire fotografie met Adam Panczuk, Bruce Gilden, Horia Manolache, Martien Roemers, Jan Banning, Mary Berridge.
167	§ 5.2 Het landschap in de documentaire fotografie met Ansel Adams, Simon Roberts, Mel Boas, Loek van Vliet, Hans Aarsman, Jannes Linders, Theo Baart, The New Topographics, John Davies, Awoiska van der Molen, (Miksqang), Paul van Hulzen, Orna Wertman. In opdracht de fotografen Hans van der Meer, Rudie Kleingeld, Saskia Boelsems, Bas Meelker.
179	§ 5.3 het stilleven in de documentaire fotografie met Charles Niël, Edward Weston, André Kertész, Peter Fischli en David Weiss, Richard Wentworth, Krista van der Niet, Caroline Heinecke, Michaël Ferron, Erwin Wurm, Miyako Ishiuchi, Laura Letinsky, Bertien van Manen. In de opdracht de fotograaf Mark Power/project HOME Magnum en Fujifilm.
	LES 6 OP NAAR EEN EIGEN PROJECT
199	§ 6.1 Op naar je eigen project met het boek van Sabine Rovers. De eerste aanzet voor een eigen project. Met Marc Prüst/Forhanna, Ton Hendriks, Dupho en Sabine Rovers. Voorbeeld uitwerking ouderen met Erwin Olaf, Romi Tweebeeke en Laura Zalenga. Fotograaf in beeld: Colette lukassen met Nico.
217	§ 6.2 Werk in uitvoering. Fotograaf in beeld: Rob Gerritsen met standsranden.
229	§ 6.3 Kies zelf, liefst zonder keuzestress met enkele beeldstijlen o.a. Marloes van Doorn. Fotograaf in beeld: Gerrit Korn met WO-I
243	§ 6.4 Editen: o zo lastig, maar het moet wel gebeuren. Fotograaf in beeld: Gerrit Meerman met groundcontrol.
253	§ 6.5 De afsluiting van de lessencyclus met overwegingen over de presentatie. Fotograaf in beeld: Armando Jongejan met Monnikenleven
265	Meer info.

Kennis delen

Leren van anderen, leren aan anderen

Het delen van deze lessencyclus is gebaseerd op de 'liefde voor de fotografie'. De fotografie heeft mij veel gebracht en mij in de gelegenheid gesteld kennis en verhalen te delen met anderen. Mijn onderwijsloopbaan had alles met educatie en kennisoverdracht te maken en dat heb ik eveneens met veel plezier gedaan. Zie dit boek in dat licht.

Het boek delen aan niet cursisten is niet toegestaan vanwege het educatieve karakter. Als anderen aan je vragen om dit E-boek kun je ze verwijzen naar mijn website om het boek en de toegang tot de website aan te vragen. Dus a.u.b. geen kopieën aan anderen verstrekken.

*wat ons bindt
liefde voor de fotografie*



Welkom bij deze lessen

Dit is een LESSENCYCLUS over DOCUMENTAIRE FOTOGRAFIE. Een lessencyclus waarmee je kunt starten wanneer je wilt en kunt doorwerken in je eigen tempo. Ook een lessencyclus waarin je desgewenst opdrachten maakt. De gemaakte opdrachten kun je zelf publiceren op de website die bij dit E-boek hoort. Je hebt daarvoor wel je gebruikersnaam en wachtwoord nodig. Eventueel kun je de opdracht aan mij voorleggen als je hele bijzondere vragen hebt.

Aan de lessencyclus is de website www.verhalen.fotopetervantuijl.nl gekoppeld waarop je de uitgewerkte opdrachten plaatst of andere berichten op de blog. Deze gegevens zijn voor andere cursisten zichtbaar.

Dit boekwerkje is digitaal opgezet. Dat betekent dat je alle informatie, links, video's e.d. meteen in het digitale boek aantreft en kunt bekijken in je internetomgeving.



in eigen tempo
gestructureerd

t h e o r i e
a c h t e r g r o n d
v o o r b e e l d e n

Jarenlang verzorgde ik diverse lezingen/workshops over documentaire fotografie, veelal bij fotogroepen.

Mijn lezingen heb ik nu in dit boek bijeen gebracht in de vorm van een lessencyclus. Elke les bestaat uit een aantal paragrafen. De paragrafen zijn steeds opgebouwd met een deel theorie en achtergrondverhalen, een of enkele voorbeelden van fotografen en een kleine opdracht. De opdrachten zijn een soort van verwerking van de 'leerstof' in de paragraaf.

Ik wens je veel kijk- en leesplezier en natuurlijk veel succes met je documentaire fotografie

Dit E-boek wordt aan fotografen beschikbaar gesteld na inschrijving. Er zijn geen kosten aan verbonden. Tevens wordt daarbij de toegang tot de website geregeld. De website kan door de deelnemers/cursisten worden gebruikt voor het delen van opdrachten en andere informatie.

Wat je verder nog even moet weten bij dit boek

In dit E-boek worden links gebruikt waarmee het desbetreffende onderdeel geopend wordt in je internet browser.

Een link is zichtbaar door de blauwe onderstreepte tekst, bijvoorbeeld [Christopher Anderson](#)



Verder worden er video's of films in de lessen gebruikt. Deze zijn zichtbaar door een afbeelding met een rode lijn. Je kunt de video/film activeren door met de muis op de afbeelding te klikken (of anderszins als je bijvoorbeeld een tablet of Ipad gebruikt)

Je inschrijving

Met de aanschaf van het E-boek word je geregistreerd als cursist van de lessencyclus Documentaire Fotografie. Je maakt deel uit van 'mijn' documentaire classroom. Omdat het een educatieve omgeving is kunnen illustraties bij de voorbeelden gebruikt worden. Ik schrijf je als cursist in op je naam (voornaam en achternaam) en geef je een (voorlopig) wachtwoord. Dat wachtwoord kun je zelf wijzigen. Ook in een later stadium kun je je wachtwoord altijd wijzigen. Als cursist ben je gehouden het e-boek niet verder te verspreiden. Als anderen aan je vragen om een kopie van het boek kun je ze eenvoudig via een email naar mij toe leiden of laat ze het [inschrijfformulier](#) op mijn website invullen.

En over de website

De website verhalen.fotopetervantuijl.nl is een aanvulling op het E-boek. Het biedt deelnemers, cursisten die het boek hebben aangevraagd, uitwerkingen van opdrachten en documentaire wetenswaardigheden met elkaar te delen.

Het is daarmee een platform waarop deelnemers elkaar digitaal ontmoeten. Het is geen must. Je kunt het boek ook gewoon doorwerken zonder dat je de opdrachten maakt, of de opdrachten wel maakt maar niet publiceert.

Ik denk dat het plaatsen van materiaal op de website niet heel erg moeilijk is maar wie weet is het toch lastiger dan ik nu denk en wordt de respons op de website daardoor minder. De tijd zal het uitwijzen. In ieder geval beschikt het E-boek over een schat aan informatie en hopelijk inspiratie voor de verkenning en het maken van documentaire foto projecten.

Met je naam+voornaam en je wachtwoord kun je inloggen op de website door in je browser verhalen.fotopetervantuijl.nl/wp-admin

Door die toevoeging wp-admin kom je in een inlogscherf en daarna kun je op de website je eigen uitwerkingen en berichten plaatsen. De website werkt in een Wordpress omgeving. Als je meer wilt weten om de website zelf te gebruiken bekijk dan mijn instructiefilmpjes. De link naar instructiefilmpjes krijg je bij je aanmelding toegestuurd.

Mocht je ondanks dit alles toch nog problemen hebben met het plaatsen van je uitwerkingen of je berichten, stuur me dan een persoonlijke mail waarbij je aangeeft wat de moeilijkheden zijn die je ondervindt. Ik neem dan zo snel als mogelijk contact met je op.

Peter van Tuijl

Bereikbaar op mailadressen: info@fotopetervantuijl.nl en verhalen@fotopetervantuijl.nl



vrijbuiters 2021 Noordwijk, uit de serie 'KIJK NL21' | foto Peter van Tuijl

inleiding

Er is geen eenduidige definitie van het begrip documentaire fotografie te geven. Fotografie-instellingen hanteren verschillende omschrijvingen. Natuurlijk zijn er wel overeenkomsten en je zou kunnen zeggen dat er redelijke consensus is over een aantal zaken.

verhalen over een
werkelijkheid
dichtbij of veraf

objectief of
persoonlijk

Documentaire fotografie doet uitspraken of vertelt verhalen over de werkelijkheid. DF heeft te maken met de wereld waarin we leven.

Dat kan ver weg zijn maar ook zeer nabij, zelfs onze persoonlijke (veelal kleine) wereld.

Een fotograaf die zowel de wereld van zeer nabij als van-ver-weg in beeld brengt, is de Magnum fotograaf [Christopher Anderson](#) [1970]. Hij is lid van het beroemde persagentschap Magnum (opgericht o.a. door Henri Cartier Bresson in 1947) en fotografeerde in conflictgebieden zoals Afghanistan, Irak, Libanon en Israël / Palestina. Anderson werd internationaal geprezen en bekroond. Hij behaalde twee

World Press Awards en de Robert Capa gold medal.

"Venezuela, Caracas"
2004 | © Christopher
Anderson

In 2013 verscheen het boek Zoon [Son, Heidelberg: Kehrer ISBN 9783868283907] van zijn hand. 'Son' is een poëtisch



autobiografisch werk met intieme portretten en situaties van zijn vrouw, zoontje en ook zijn zieke vader. Zijn vaardigheid als journalist zet hij in om een beeldverhaal te vertellen met een grote nadruk op het emotionele. Ook in zijn fotografie van slachtoffers van het 'machtsmisbruik en oorlogvoering' herken je veel emotie. Een beroemde uitspraak van hem is: "Emotie of gevoel is eigenlijk het enige aan foto's dat ik interessant vind. Verder is het maar een truc." Wellicht liggen voor Anderson de

twee werelden, -die van zijn gezin en de oorlogshaarden-, in zijn werkwijze in de documentaire fotografie, helemaal niet zover uit elkaar.

Foto hieronder uit het boek Son | © Christopher Anderson

Met het werk van Anderson raken we nog een algemeen erkend kernpunt van de Documentaire Fotografie namelijk de persoonlijke interesse en verbondenheid met het onderwerp of thema. In de thema- of onderwerpkeuze is de mens nooit ver weg. Maar pas op, ook foto's waarop de mens niet feitelijk aanwezig is maar wel op een indirecte manier, valt uitstekend te rijmen met DF. Daarover een volgende keer meer.



CRITERIA

KERNPUNTEN

D F

deze paragraaf

Vaak gelden een of meerdere van deze vier criteria

visuele uitspraken over de werkelijkheid

verhalen vertellen

persoonlijke verbinding met het onderwerp of thema

het gaat direct of indirect over mensen

OPDRACHT #1.1

Zoek eens in je (analoge of digitale) archief naar 3 foto's die met minimaal drie van de vier bovenstaande kernpunten te maken hebben. Het mogen losse foto's te zijn en hoeven dus geen deel uit te maken van een serie. Plaats de foto's desgewenst op verhalen.fotopetervantuijl.nl met minimaal drie kernbegrippen waaraan ze voldoen.

*Login en publiceer de uitwerking van je opdracht op:
verhalen.fotopetervantuijl.nl/wp-admin
Gebruik in je bericht categorie #1.1*



§ 1.2 VENSTER OP DE WERKELIJKHEID



foto gemaakt door Peter Martens | © Stichting Peter Martens en is ondergebracht in het Nederlands Fotomuseum.

Op de website van Peter Martens lezen we:

‘Peter Martens (1937-1992) was een Nederlandse, geëngageerd fotograaf. Waar hij ook kwam, Hong Kong, Rotterdam, Calcutta, Kenia of New York, overal legde hij machtsverhoudingen vast. De kreupele, biddende, moreel gebroken of zelfs vermoorde mensen die hij fotografeerde, kruipen of liggen op de grond, maar het blijven mensen onder medemensen. Ze worden geflankeerd door hen die nog rechtop staan: politieagenten, het leger of de kerk, dubbelzinnige figuren van macht en gezag die zowel begeleiden als onderdrukken, overheersen als ondersteunen.

[KIJK EN LEES VERDER OP DE WEBSITE VAN PETER MARTENS](#)

Peter Martens had een duidelijk oog voor wat hij van de wereld wilde tonen. Het WAT had stevast te maken met macht en onderdrukking. Hij bracht mensen in beeld waarvan het leven dat ze leidden uiterst marginaal was. Hoop op een beter of ander bestaan was er nauwelijks. De schaduwkant van het leven; schamelheid in volle hevigheid! Onverbloemd in beeld gebracht.

Je hoeft geen professor in de beeldbetekenis te zijn om te zien dat Martens geweldig betrokken was op zijn thema ‘de mens aan de onderkant van de samenleving’. De waardigheid waarmee hij de mens tegemoet trad met als doel om anderen hun ogen te laten openen voor de misstanden in de wereld. Hij was zelf niet rijk en veel van zijn projecten bekostigde hij zelf vanuit de drang om het onrecht te tonen. Aan iedereen die het zien wilde en ook aan hen die zich afwendden.

De vroege fotografie was een mogelijkheid om een wereld te tonen die voor velen niet bereikbaar was. Zo werd de wereld van 'iedereen'. Men maakte kennis met woestijnen, rivieren en gletsjers en belangrijke historische bouwwerken door de uitvinding van de fotografie, nog maar zo'n kleine 200 jaar geleden. De foto's die gemaakt werden moesten zo natuurgetrouw mogelijk zijn. Objectieve foto's. Kijk zo is het, zo ziet het eruit. De inbreng van de fotograaf betrof vooral de techniek van camera, compositie en lichtvoering. Bovendien waren de expedities niet zonder gevaar. In de kern vertelden die fotografen natuurlijk ook van de wereld, net zoals Peter Martens.

Op het Fotofestival in Arles in 2015 was in het Musée Départemental de l'Arles Antique de Wouter Deruytter Collection te zien. Deruytter is een van oorsprong Belgische fotograaf en woont thans in New York. Op de genoemde exposities werden oude foto's van Sfinxen getoond en enkele recente door hem zelf gemaakt. Op die expositie was goed te zien welke functie deze reisfoto's van omstreeks 1900 hadden. Delen van de wereld laten zien die voor velen onbereikbaar waren.

Kijk naar de YOUTUBE film:

https://www.youtube.com/watch?v=JFk0QdoaKV4&feature=emb_logo

De fotografen die rond 1900 op reis gingen, als een soort van ontdekkingsreizigers, hadden zeker een drive om de wereld te onderzoeken en anderen te informeren over wat ze ontdekten. Je zou ze de journalisten van toen kunnen noemen.

VENSTER OP DE REALITEIT VANUIT EEN PERSOONLIJK PERSPECTIEF

OBJECTIEF

ZO IS HET

informerend
de feiten

SUBJECTIEF

ZO ZIE IK HET

ZO WIL IK HET AAN ANDEREN LATEN ZIEN

kritisch
opvatting

Is fotograferen objectief of subjectief. Hoe fotografeer jij doorgaans ?

Als fotograaf kijk je op een bepaalde manier naar je omgeving. In het schema op de vorige pagina is het onderscheid gemaakt tussen objectieve en subjectieve weergave. Het is geen absoluut onderscheid; veelal zal sprake zijn van een bepaalde schaal. Je kunt stellen dat elke foto informeert over de feiten. De mate waarin de fotograaf zijn/haar eigen visie erin legt zal die feitelijkheid anders inkleuren. Daarmee wordt de beschouwer meegenomen naar een andere werkelijkheid, namelijk een gekleurde realiteit door de ogen van de fotograaf. De mate waarin dat gebeurt, de inkleuring, kan heel verschillend zijn.

ENGAGEMENT



KERNPUNTEN D F

deze paragraaf

In de Documentaire Fotografie is het engagement eigenlijk altijd wel aanwezig. Immers, je fotografeert niet iets waar je geen belangstelling voor hebt, althans binnen de vrije fotografie. De inkleuring kan variëren van objectief/feitelijk tot subjectief/opvatting. Het een is niet beter of slechter dan het andere. Het heeft veel van doen met je persoonlijke instelling, je persoonlijk engagement of betrokkenheid t.o.v. het thema of onderwerp.

OPDRACHT #1.2

Wat voor een fotograaf ben jij?

Maak je (vaak) foto's met een (persoonlijke) mening. Of is het veel meer een kwestie van een foto maken waarin de echtheid (zoals het is) voorop staat. Probeer in de komende periode eens twee foto's te maken van een onderwerp/thema waarbij je de ene foto zo objectief mogelijk maakt en in de andere juist een bepaald standpunt of opvatting legt.

*Login en publiceer de uitwerking van je opdracht op:
verhalen.fotopetervantuijl.nl/wp-admin*

Als je je uitwerking plaats doet dat dan onder berichten en gebruik als categorie #1.2



§ 1.3 WELKE INVALSHOEK KIES JIJ ?

DE KLOK VAN LEMAGNY

De vorige paragraaf sloten we af met het onderscheid tussen **objectief** en **subjectief**. Duidelijk is dat objectief en subjectief niet gezien moet worden als een absoluut gegeven. In deze paragraaf gaan we wat nader in op de invalshoeken binnen de documentaire fotografie.

Naast het onderscheid objectief-subjectief speelt de manier waarop we ons fotografisch uitdrukken ook een rol. Ben je als fotograaf een aanhanger van de esthetiek of speelt dat pas in tweede instantie? Fotografen die 'het verhaal' in de foto heel belangrijk vinden, besteden in het algemeen minder aandacht aan het 'mooie' van het beeld. Elke foto is vormgericht en de fotograaf heeft allerlei keuzes gemaakt, soms zelfs onbewust, om tot een geschikt beeld te komen. Een foto bestaat bij de gratie van het fotografische en de techniek die we daarbij

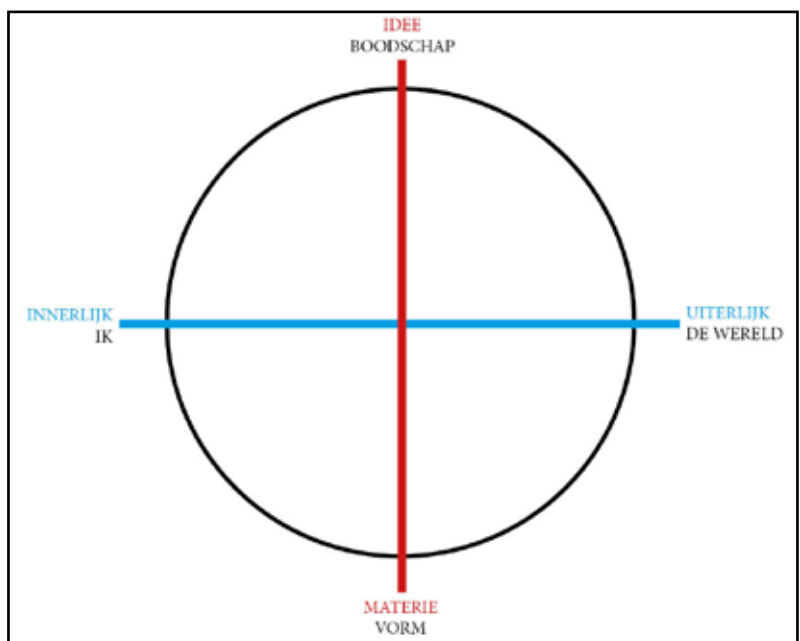
gebruiken. We hanteren bijvoorbeeld een bepaalde compositie of maken een keuze voor zwart-wit, scherpte van voor naar achter of juist voor het isoleren van delen door onscherpte toe te passen. In de fotografie, in elke foto, leiden verhaal en vorm, het WAT en het HOE, tot de betekenis van het beeld. Het een kan niet zonder het ander, het accent kan verschillend zijn en is afhankelijk van de keuzes van de fotograaf. Laten we eens naar de twee foto's hiernaast kijken.



Het verhaal -de absurditeit van de haag- is er ook bij de foto hiernaast. Door een strengere kadrering wordt aan de vorm van het beeld een wat prominentere rol gegeven. Bij die foto denk je misschien eerder dat het gaat om vlakverdeling of kleurvlakken en verdwijnt het verhaal enigszins naar de achtergrond.

Ondanks dat de twee foto's nagenoeg hetzelfde zijn (het WAT), over het zelfde onderwerp gaan, legt de manier waarop ze uitgewerkt zijn (het HOE) een verschillende nadruk op de betekenis. Rond de jaren zeventig in de vorige eeuw werd door verschillende wetenschappers (taalkundigen, filosofen en kunstexperts) aandacht besteed aan de betekenis van het fotobeeld en de analyse daarvan. Zo ontwikkelden o.a. Roland Barthes (Frankrijk, 1925-1980) en professor Terry Barrett schema's waarop foto's konden worden gecategoriseerd. Je zou kunnen zeggen dat toen de basis werd gelegd voor het bespreken en analyseren van een foto. In het boek *Over Foto's Gesproken* van Brongers en Ophof waarvan de eerste druk verscheen in 2011 [Uitgave Fotobond, ISBN 9789075979572] wordt bijvoorbeeld de theorie van Barrett als uitgangspunt genomen voor de pijlerindeling van het foto bespreken. Een van de mensen die zich eveneens in de zeventiger jaren verdiepte in de analyse van foto's was Lemagny. Als het gaat om het uitwerken van het begrippenkader van de verschillende invalshoeken binnen de Documentaire Fotografie kunnen we met zijn indeling, die overigens wel parallellen vertoont met bijvoorbeeld Barrett, goed uit de voeten.

Jean Claude Lemagny [1931 Versailles] was geschiedenisleraar en trad in 1963 toe tot de Franse Nationale Bibliotheek en doceerde aan de school van het Louvre. In 1968 werd hij directeur van de afdeling Fotografie. Tot 1996 schreef hij boeken en artikelen over de esthetiek in de fotografie. In 1986 publiceerde hij in een artikel een indelingsmodel voor foto's dat in het boek van Johan Swinnen (Paradox van de Fotografie, ISBN 9052401365) beschreven werd als 'de klok van Lemagny'.



Met mijn enigszins vereenvoudigde klok van Lemagny gaan we kijken naar de indeling van foto's, eerst algemeen en daarna specifiek v.w.b. de documentaire fotografie. De vier hoofdindelingen zijn het uiterlijk, het innerlijke, het idee en de materie.

Ik vertaal dat respectievelijk naar foto's over de **WERELD**, over **MIJZELF** (het IK), foto's met een **BOODSCHAP** en foto's waarbij het gaat over de **VORM**.



© Edward Weston

Cabbage Leaf, 1931 | © Edward Weston. Deze foto van Weston is een oude klassieker. Weston maakte meerdere foto's van groenten waaronder de wereldberoemde van de twee paprika's. Hij fotografeerde in de tijd dat fotografie gewaardeerd werd als kunstofografie. Foto's werden met een geweldig raffinement qua vorm (en techniek) gemaakt. Weston was aanhanger van de pure fotografie. Hij gebruikt geen trucjes en verwijst op een objectieve manier naar de vorm der dingen. Dit is een voorbeeld

van een foto die op de klok van Lemagny 'om zes uur' wordt geplaatst en gaat over de vorm.



© Rode Kruis Nederland

Het is een foto waarop twee gezichten te zien zijn. Peinzende, indringende blik zowel links als rechts. Je vraagt je af wat er aan de hand is. Waarom heeft deze fotograaf (of de vormgever) dit beeld zo samengesteld. Elke foto die gemanipuleerd lijkt te zijn daagt uit tot het maken van een verhaal. Bij dergelijke foto's zoek je naar de betekenis voornamelijk door wat je ziet, wat er op staat. Je kunt niet om het verhaal of boodschap heen. Soms is de boodschap duidelijk bijvoorbeeld bij een sprankelend flesje van een bekend biermerk. In dit geval ligt het misschien lastiger maar ik verras je waarschijnlijk niet al te veel dat het een foto is die voor een actie van het Rode

Kruis is gebruikt. Het gaat hier over een boodschap, een uitgewerkt idee of concept om te gebruiken om iets aan te prijzen of om een ernstige situatie onder de aandacht te brengen of om ... Een dergelijke foto [de boodschap of idee foto] is de tegenhanger van de vormfoto.

(© foto Rode Kruis)

Deze foto maakte ik een aantal jaren geleden in Amsterdam.

Ondanks dat sommigen er wel een verhaal bij zullen kunnen maken, nodigt de foto daartoe niet echt uit. Het is ook geen foto waar je mond van openvalt als het gaat om de esthetiek. Je zou het beeld zelfs een beetje slordig kunnen noemen met die scheve lijnen. Het is een realistische foto waarin iets te zien valt van de wereld om ons heen. Dat het een wereld is waarin de meesten van ons niet vertoeven is mogelijk het



© Peter van Tuijl

interessante aan de foto. Deze foto kunnen we in de klok van Lemagny plaatsen om 3 uur, de wereld. Het informeert meer dan dat het een boodschap inhoudt of voor de esthetica/schoonheid gemaakt is. Er zijn heel veel documentaire -en journalistieke- fotografen die het belangrijk vinden om te laten zien wat er om ons heen gebeurt zonder meteen een oordeel te geven.

Dit is een foto van de Nederlandse fotograaf (docent, dichter, filosoof, recensent) Rommert Boonstra [1942, Groningen]. Hij heeft een belangrijke rol gespeeld in de heftige discussies (omstreeks 1985) tussen aanhangers van de geësceneerde en de documentaire fotografie. Deze en veel van zijn andere foto's kun je zien als een voorbeeldfoto van '9-uur op de klok van Lemagny'. Het feit dat de dingen op de foto echt zijn en voortko-

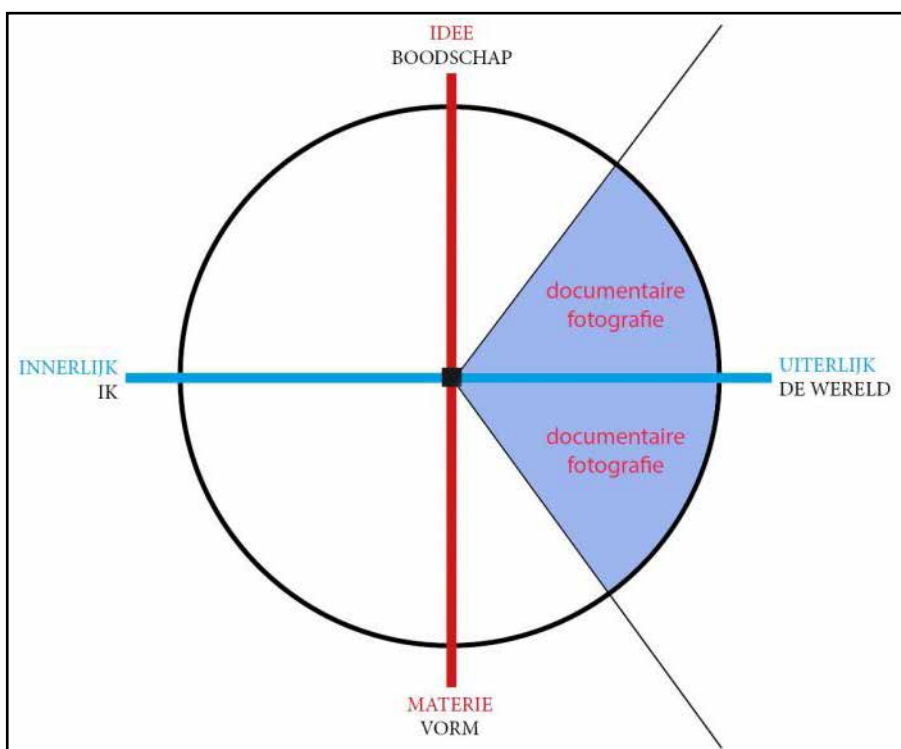


© Rommert Boonstra

men uit een wereld van dingen is helemaal niet aan de orde. Alles wat je fotografeert is er op een bepaalde manier in het echt. Dus dat maakt dit geen

'ik-foto'. Het is de 'ik' die het vertrekpunt is. Het innerlijke spreekt, het is een droom die hijzelf ervaart, wellicht door de ratio tot stand gekomen, misschien volledig uit het onderbewuste. Het zijn foto's die het nodige te zeggen hebben, niet over de wereld van 'alle mensen' maar van de innerlijke wereld van de kunstenaar, de mens, de fotograaf. Soms zijn het foto's die de fotograaf zelf niet kan verklaren. Het zijn autonome foto's die geen enkele verantwoordelijkheid in zich dragen en uitsluitend voor de fotograaf van belang kunnen/mogen zijn. Het mag duidelijk zijn dat zulke persoonlijke foto's soms heel moeilijk te 'lezen' zijn en soms dan ook als betekenisloze beelden door anderen terzijde worden geschoven. Dit soort foto's staan diametraal t.o.v. de 'wereldfoto's van 3-uur'. [Foto © Rommert Boonstra]

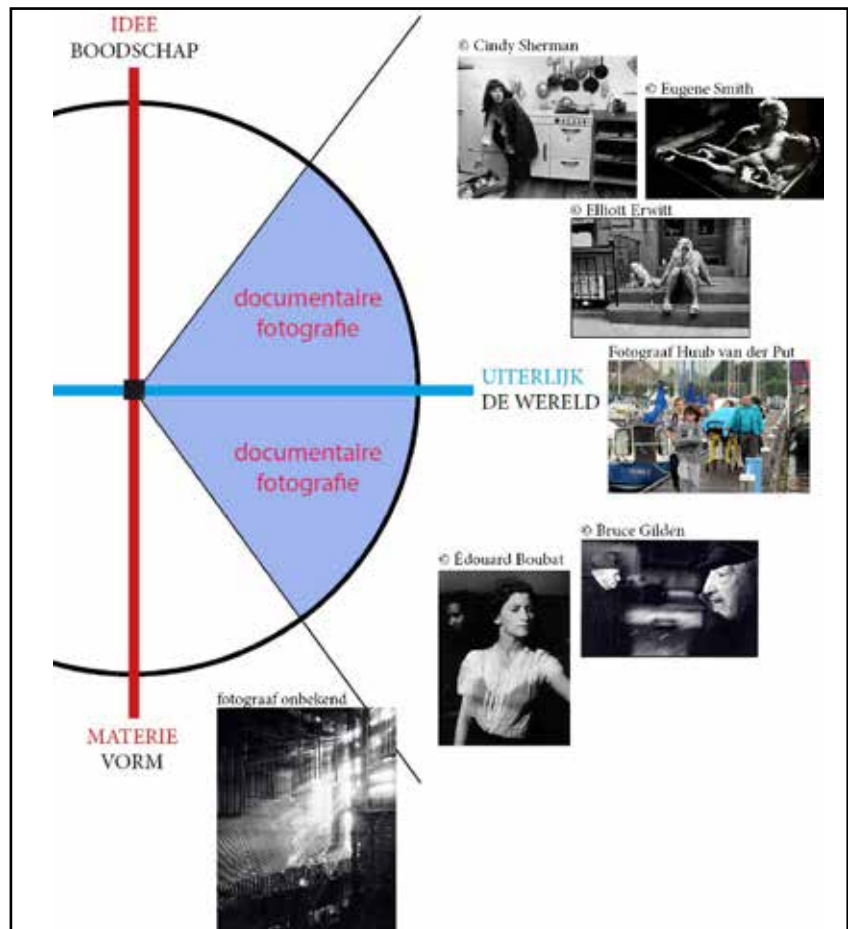
Vanwege de focus op de DF gaan we de klok van Lemagny beperken tot een deel van de rechterhelft.



Zoals reeds eerder aangegeven, de wereld fotograferen kan objectief gebeuren, maar heel veel fotografen die dat doen leggen er wat extra's in. Soms onbewust, maar heel vaak om hetgeen ze in de wereld zien een eigen accent te geven of beter tot zijn recht te laten komen. Dat accent kan gericht zijn op enerzijds de inhoud – het idee of de boodschap – en anderzijds op de (fotografische of fotogenieke) vorm. Het meest eenvoudige om dat duidelijk te maken is om enkele foto's te plaatsen bij het blauwe stuk van de klok.

De kleurenfoto waarop foto-
graaf Huub van der Put te zien
is, geeft de situatie weer dat hij
als terminaal ALS patiënt met
zijn gezin en enkele anderen
nog een bezoek brengt aan
een plek die hem dierbaar is.
De foto is een realistisch beeld
van de situatie. Dat maakt het
verhaal er natuurlijk niet minder
om. ALS is een dodelijke spier-
ziekte en toen Huub te horen
kreeg dat hij daaraan leed is hij
vanaf dat moment zijn persoon-
lijk leven in beeld gaan brengen.
Toen fotograferen steeds moei-
zamer ging zijn anderen, onder
andere zijn zoontje en be-
vriende fotografen, foto's gaan
maken. Het is in eerste instantie

een persoonlijk document maar kan ook inzicht geven en troost bieden
aan anderen. Persoonlijke documentaire die van generale waarde is!



Cindy Sherman (1954) heeft al haar hele leven de feministische rol van
vrouwen in beeld gebracht. De indringende foto's van Eugene Smith (1918-
1978) over de kwikvergiftiging in het Japanse Minimata hadden tot gevolg
dat er een einde kwam aan de milieuramp. Elliott Erwitt is een fotograaf
die vooral de humor in zijn werk toeliet; ' dicht bij de werkelijkheid met een
lichte toets'. De foto's die ik in de klok heb geplaatst gemaakt door Bruce
Gilden (1946) en Édouard Boubat (1923-1999) passen in de traditie van de
straatfotografie met een sterk visueel appèl op de vorm.



de werkelijkheid

In de documentaire fotografie is het uitgangspunt de werkelijkheid. Vertellen over een op feiten berustend verhaal. De fotograaf kiest daarbij zijn/haar invalshoek. Laat hij/zij het zien zoals het is of legt hij/zij er een boodschap in, waardoor zijn/haar mening doorklinkt over hetgeen op de foto te zien is. Een andere keuze is om de kijker te verleiden door het accent op de fotografische vorm te leggen.

en de invalshoek

OPDRACHT #3

Een paar vragen aan je

Als je naar je werk kijkt dat je over een langere periode hebt gemaakt zie je dan daarin een lijn 'boodschap – objectief – vorm'.

Zoek ook eens enkele documentaire foto's uit je recente werk (in pakweg de afgelopen 3 jaar) die je kunt plaatsen op ongeveer 2 uur, 3 uur en 4 uur van de klok.

Wellicht heb je een fotograaf die je erg inspireert of aanspreekt. Als je naar dat werk kijkt, op welke plaats in de klok zou je dat dan plaatsen?

*Login en publiceer de uitwerking van je opdracht op:
verhalen.fotopetervantuijl.nl/wp-admin*



§ 1.4 HET ONBEKENDE BEKENDE

Ik ben bezig met een klein project dat ik gemakshalve **'van A naar W'** noem. A en W zijn de beginletters van plaatsen in de Achterhoek die hemelsbreed ongeveer 15 kilometer van elkaar liggen. Het gebied tussen A en W is landelijk, met enkele buurtschappen en vele velden en landerijen. Afgelopen week fietste ik voor de derde keer tussen A en W. Ik vraag me in gemoede af hoe lang ik er mee door moet gaan. Levert het wel iets op dat interessant is, voor mijzelf misschien maar voor anderen? Zal het voldoende zijn om straks, als we de corona weg hebben gejaagd, in de plaatselijke kroeg een kleine expositie te houden. Misschien dat het bier en ander spraakwater aldaar toch nog voor wat instemmend gelal zorgt.

Het is o zo moeilijk om dat wat gewoon is, bijzonder te laten zijn. Toch is dat een van de voorwaarden denk ik voor een documentaire. De werkelijkheid van alledag zo in beeld brengen dat anderen zich verwonderen, nieuwsgierig worden, erover gaan nadenken, zich er misschien wel een mening over vormen. Dat het spannend genoeg is. Dat is niet eenvoudig!

In mijn lezing die ik een klein jaar geleden nog regelmatig gaf, probeerde ik dat te laten zien aan de hand van een kort filmpje met daarin een stuk of 12 foto's van twee jonge fotografen. Ik kan in deze lessen wel één enkele voorbeeldfoto van anderen plaatsen, maar vanwege de copy rechten zeker geen hele serie. Daarom verwijs ik naar hun websites waarop je de desbetreffende foto's vindt. De eerste jonge talentvolle fotograaf is Sacha Goossens met de serie over het carnaval in Den Bosch.



*Carnaval | © Sacha Goossens.
Over deze serie schrijft ze zelf:
Carnaval: een feest van rituelen.
[Klik op deze link](#) dan kom je op
haar website/pagina reportages.
Als je dan een beetje naar beneden scrollt kom je bij de reportage
over het carnaval in Den Bosch.*

De tweede fotograaf is de Brit Owen Harvey. Ik vraag je om van hem de serie [Last Days Of Summer](#) te bekijken. Als je de link hebt aangeklikt kom je op zijn site met verschillende series. Scroll wat naar beneden om bij deze serie te komen.

Last Days Of Summer

2019 - Lopen

De kermisattracties draaien rond, de brandende zon baadt bleke, pasteuze lichamen op het strand. De zware geur van vis, patat en drank blijft in de lucht hangen. Ik bezoek Southend tijdens de zomermaanden verschillende keren, in een poging een portret van een plaats te maken; Een plek die iedereen die er doorheen komt tijdelijk lijkt te raken.

[Bron Website Owen Harvey]



Er zit nogal een verschil tussen de twee series. Het alledaagse dat velen van ons kennen, zekere degenen die woonachtig zijn onder de grote rivieren. Een wat andere wereld, de wereld aan de Zee, aan de Oostkust van Zuid-Engeland. De serie van Sacha Goossens gaat over een ritueel, een gemeenschappelijke activiteit gedurende een paar dagen per jaar. Daar zit al een verschil met Owen Harvey. Hij brengt in beeld het 'dagelijks' leven op een bepaalde plaats. Hij heeft het wat gemakkelijker dan Sacha, omdat hij over een langere periode kan fotograferen en dus steeds opnieuw op zoek kan gaan naar 'ultieme' of bijzondere momenten. Dat zie je volgens mij terug in de foto's. De ene serie lijkt meer op een verslag van wat er op zo'n dag gebeurt terwijl bij Harvey in bijna elke foto wel een moment gekozen is waarop iets bijzonders aan de hand is of lijkt te zijn. De carnavals-serie komt wat willekeurig over terwijl de serie aan de kust lijkt te vertellen over de diversiteit van mensen en situaties. De beeldspanning zit voor een deel in het bijzondere van de locatie en de meerdere mogelijkheden om spannende beelden te maken. Volgens mij kun je aan deze twee

voorbeeldseries zien dat het niet gemakkelijk is om dat wat gewoon is, bijzonder te laten zijn. Een serie over het onbekende, een serie over het leven in 'verwegistan' verrast ons in het algemeen eerder dan de serie 'mensen in de achtertuin'. Toch zit daarin ook een geweldige uitdaging. Wellicht dat we tegen het eind van deze lessencyclus zover zijn dat je erover denkt toch zo'n project (dicht bij huis) aan te gaan pakken.

Dat het kleine verhaal, dat zich afspeelt om de hoek van de straat waar je woont, niet gemakkelijk is, mag nu wel duidelijk zijn. Toch zijn er wel voorbeelden van zowel vrijetijds- als professionele fotografen die erin slagen series te maken die verrassen en meer te vertellen hebben dan wat we al weten. Een serie maken die een zekere nieuwwaarde heeft en bepaalde aspecten (uit)vergroten en wellicht op een andere manier laat zien. Dat kan alleen door een essentie te treffen die veel verder gaat dan de werkelijkheid van het alledaagse en het uit te werken in een bijzondere fotografische kwaliteit. En -in mijn ogen van groot belang- betrokkenheid met je onderwerp of thema. Ga aan de slag met datgene waarmee je feeling hebt, interesse in hebt, verwonderd door raakt,



Guurtje | © Bas Berkhout

[Hier](#) (of klik op de foto) kun je kijken naar een kleine reeks foto's die Bas Berkhout (fotograaf BMK) me ter hand heeft gesteld voor de presentatie van mijn lezing. De foto's gaan over Guurtje. Kijk eerst maar dan hebben we het er verder wel even over.

Eigenlijk heb ik maar één simpele vraag. Wat kun je naar aanleiding van de foto's over Guurtje vertellen.

Met tien foto's slaagt Bas Berkhout er in ons te vertellen waar Guurtje woont, wat ze zoal doet, waar ze van houdt, wat voor een bijzondere vrouw ze is en Je ontmoet haar dus op verschillende fronten. Er blijven ook nog wel vragen, dat maakt het juist spannend. Bijvoorbeeld de vraag naar haar kleding in relatie tot de plek waar ze woont. Wat zegt dat over haar. Deze foto's vertellen een alledaags verhaal dat toch heel bijzonder wordt. Toegegeven, de figuur Guurtje speelt zeker een belangrijke rol hierin.

Rob Hornstra (Borne, 1975) werkt als fotograaf aan langlopende documentaire projecten. Een bekend project dat hij samen met schrijver Arnold van Bruggen maakte is het Sochi-project. Daarin liet hij de veranderingen zien in de regio van de Olympische stad Sochi, voorafgaande aan de Spelen. Rob Hornstra was één van de eerste fotografen die kans zag zijn projecten vooraf gefinancierd te krijgen. Dus nog voordat er maar één foto gemaakt was, waren er al voldoende financiële middelen om stevig aan het werk te kunnen gaan. Hornstra maakte op die manier al verschillende boeken. In 2017 maakte hij een boek over zijn buurman, 'The man next door'. [Een aardig verhaal met flink wat van de foto's uit zijn boek vind je hier](#). Thans werkt hij, wederom samen met Arnold van Bruggen, aan een tienjarig project over Europa; 'the Europeans 2019-2029'. Het zijn allemaal grote projecten maar in feite gaan ze over het klein menselijke, het leven van alledag. De veranderingen in de samenleving worden zichtbaar in het leven van alledag. Maak nader kennis met Rob Hornstra in deze 15 minuten durende film.



[Een film van Vice over Rob Hornstra](#)

*[mede hoofd opleidingen aan de
fotografieopleiding van de Koninklijke
Academie in Den Haag] | [© Vice|You-
tube presentatie]*

Ook kleine projecten

KERNPUNTEN

DF

deze paragraaf

In de documentaire fotografie hoeft het zeker niet altijd te gaan over grote mondiale of hele gezichtsbepalende projecten. Die zijn overigens al snel interessant voor het grote publiek omdat ze zeer informatief zijn. Je kunt dat enigszins vergelijken met de fotografen rond 1900 die op reis gingen om foto's te maken van objecten en gebouwen die voor anderen verborgen bleven (zie § 1).

Maar ook het alledaagse in het leven van mensen kan een prima documentair project zijn. Belangrijk is het om het leven van alledag op een bijzondere verrassende, misschien wel nieuwe manier in beeld te brengen. In ieder geval op een persoonlijke manier! Een uitspraak van de Amerikaanse fotograaf en docent Harry Callahan (1912-1949) was dat het unieke in een foto zat vanwege de oorspronkelijkheid van de fotograaf. Alles is gefotografeerd, maar niet door jou! Juist door het persoonlijke statement laat je zien wat jou bezighoudt. Daarnaast zal elke documentaire reeks, ook die gaat over een bekend thema of onderwerp, fotografische kwaliteit moeten hebben. De ene noemt dat de esthetiek van de foto, een andere het fotogenieke van het beeld.

Probeer je stempel te drukken op zowel de inhoud (het WAT) als de vorm/techniek (het HOE)

OPDRACHT #4 IK BEN

We sluiten met deze paragraaf de eerste les (§ 1 t/m §4) af. De opdracht is stel je zelf voor aan anderen. De titel van de opdracht is: IK BEN..... Het is de bedoeling dat je kiest uit één van de vier opties die hieronder staan. Bij elk van de vier opties gaat het eigenlijk om vluchtige dagboeknotities. Dagboeknotities niet met enkele woorden op een velletje papier maar met foto's. Foto's die je vlot maakt en waar je niet teveel over nadenkt; het zijn immers vluchtige notities. KIES ÉÉN VAN DE OPTIES



Optie 1: Gedurende twee aansluitende dagen maak je een aantal foto's waardoor je laat zien wat je zoal doet, waarmee je zoal bezig bent die twee dagen.

Optie 2: Gedurende twee aansluitende dagen maak je een aantal foto's waardoor anderen kunnen zien waar jij zoal door verwonderd of geroerd raakt.

Optie 3: Gedurende twee aansluitende dagen maak je een aantal foto's waarbij je iets van je emoties in beelden probeert te vangen. Je zou kunnen zeggen dat je wat laat zien van je 'binnenkant', hoe je je voelt.

Optie 4: Gedurende twee aansluitende dagen maak je een aantal foto's waardoor anderen kunnen zien wat je werk is [of je functie of]

Je maakt foto's, maar je wist geen foto's tijdens die twee dagen. Dus de deleteknop gaat even op slot! Je laat alle foto's op je kaartje staan, ook als je denkt dat er een foto is die niet helemaal gelukt is. De bedoeling is dat je een filmpje maakt waarbij alle foto's (in jpg en niet te groot) in de volgorde staan zoals ze zijn opgenomen.

LET OP: de foto's moet je niet bewerken. Dus je maakt een filmpje (mp4-video) met het ruwe materiaal (ook niet delen uit de foto halen - dus niet croppen).

Wat nog wel mag is de jpg die uit je camera 'rolt' even wat lichter of donkerder maken. Hoeveel foto's in die twee dagen je maakt, laat ik graag aan jou over. Echter pakweg 12 foto's is wel het minimum denk ik. Maximum is niet aan de orde, al zijn het er 100. Maar zorg er wel voor dat het filmpje niet langer dan 3 minuten duurt. Geef de film een titel en laat zien voor welke optie je gekozen hebt.

Login op verhalen.fotopetervantuijl.nl/wp-admin, vul je gebruikersnaam en wachtwoord in en publiceer de film als mp4 video in een nieuw bericht genaamd #1.4 en vervolgens je voornaam. Dus zoiets als #1.4 Peter.

DF in één foto of in meer dan een half miljoen ?

In de voorbeelden tot nu toe ging het stilzwijgend steeds over fotografen die series maken. In de documentaire fotografie is het werken in series vaak aan de orde. Immers in een serie kun je je verhaal doorgaans beter vertellen dan in één enkele foto. We komen daar nog op terug in de paragrafen over series. Maar natuurlijk kun je ook met één specifieke foto een verhaal vertellen. We noemen dat een verhalende foto of een 'storytellende' foto.



Kerstmarkten vormen een uitgaansgelegenheid, voor velen een figuurlijke (en soms zelfs letterlijke) snoepkraam. Mensen zoeken warmte in donkere tijden, Gezelligheid, funshappen en niet te vergeten de glühwein die op Duitse kerstmarkten tot een van de noodzakelijkheden behoort. Op zo'n drukke plek is er misschien nog een graantje mee te pikken van de rijkdom en het goedgegemoedte van de kerstmarktbezoekers. Op een plek zitten waar je opvalt maar niet in de weg zit voor het vertier zoekende publiek. Contrast in ons bestaan, ook met Kerstmis.

Als je een foto als hiernaast ziet dringt zich bijna als vanzelf een verhaal op. Dat hoeft niet per se het verhaal te zijn dat ik bij mijn foto heb geschreven. Maar iets van contrast of tegenstelling zal ongetwijfeld bij de meesten wel naar voren komen. Bij de meesten

want als je de Kerstmarkten verafschuwt, zal het verhaal een heel ander karakter hebben dan dat je normaliter, buiten coronatijd, elk weekend vanaf november er te vinden bent. Hoe een verhalende foto ervaren wordt ligt niet alleen aan de fotograaf. In het proces van communicatie speelt ook de ervaring en attitude van degene die naar de foto kijkt een belangrijke rol en leidt soms tot een geheel ander verhaal. In de foto speelt de kast een belangrijke rol. Inhoudelijk maar ook als vorm. Het geeft de vrouw de steun die ze nodig heeft. Ondanks dat de foto maar een moment weerspiegelt, zit ze daar de ganse dag. In de compositie (als vormaspect) wordt door de kast (als vlak) de scheiding tussen de twee werelden -arm en rijk- nog nadrukkelijker aangegeven.

'Tussendek' is de titel van de foto die in 1907 door Alfred Stieglitz gemaakt werd. Oorspronkelijke heliogravure © Museum Ludwig, Keulen

De foto die Alfred Stieglitz in 1907 maakte, kun je zien als een documentaire foto. Het verhaal is dat het tussendek normaal gebruikt werd voor opslag van goederen. In deze foto wordt het tussendek echter bevolkt door de arme immigranten die geen geld hadden om op het 'normale' dek voor personen de overtocht te maken. Dit gegeven (wat je de inhoud van de foto zou kunnen noemen) wordt in de compositie benadrukt door de 'heldere lijn' van de loopplank.



De foto van de vrouw en de Kerstmarkt zou deel kunnen uitmaken van een serie over rijk en arm. Daar past hij wel in. Maar stel dat ik deze foto opneem in een serie die gaat over het thema 'Welk werk doe jij?' dan wordt de betekenis een geheel andere. De context van een foto draagt bij aan de betekenis van het beeld, sterker nog kan tot heel andere gedachten leiden.

Jo Spence [1934 – 1992] was een Britse fotografe, schrijver, cultuurwerker en therapeut. Ze schreef een geschrift waarin ze verschillende onderwerpen samen bracht, zowel persoonlijk als politiek. Haar hele leven worstelde ze met zaken als de sociale klasse, familiegeschiedenis, seksualiteit, representatie van vrouwen en visuele ideologieën. In haar fotowerk putte ze uit haar eigen ervaring als vrouw met een arbeidersachtergrond en haar strijd tegen kanker, geestelijke gezondheid, haar opleiding en familiale achtergrond. Ze was sociaal ingesteld, met het oog op de machtsstructuren in het leven van mensen.



Jo Spence is in de fotografiewereld niet zo bekend. Maar ze is iemand die vanuit haar eigen leefwereld en achtergrond op een heel persoonlijke manier fotowerk maakt. Ik vind dat in veel van haar 'soloprints' sterk documentaire verhalen schuilgaan. [Voor meer werk van haar klik hier.](#) [Let op, het zijn niet de meest vrolijke beelden die ze van zichzelf toont.]



Als een foto een verhaal in zich heeft, is het voor de beschouwer soms niet duidelijk waar het over gaat. Het verhaal van een foto kan te maken hebben met het tijdstip waarop de foto gemaakt of gepubliceerd wordt. Deze foto werd gemaakt net voordat de lockdown in coronatijd zou worden opgeheven. Het gymnasium heeft de voorbereidingen getroffen als na het weekend de school weer open gaat. De foto had ik ook kunnen nemen toen ik nog actief in het onderwijs werkzaam was. Als we 's avonds een schoolfeest hadden werd een deel van de school afgezet voor de leerlingen. Als je de beschouwer (per se) wilt leiden naar het voor jou bepalende verhaal, kun je bijvoorbeeld een titel aan de foto geven of zelfs een kort verhaaltje erbij schrijven.

Niet elke foto komt even verhalend over terwijl de fotograaf er wel een verhaal mee wil vertellen. Foto's waarbij het verhaal bijvoorbeeld schuil gaat in het poëtische van het beeld. Foto's die als 'één-beeld' onvoldoende vertellen, maar wel een onderdeel kunnen vormen van een groter geheel. Mogelijk dat de fotograaf intuïtief een beeld heeft gemaakt dat voor hem/haar wel past in een breder verband maar als alleenstaand beeld presenteert. Later als je het geheel ziet, gaat het beeld aan betekenis winnen. Zo'n foto zou de foto hiernaast kunnen zijn.



Een foto die als losse foto niet direct een storytellend beeld is. | © Peter van Tuijl

De foto hiernaast is van fotograaf Bettina Hogeweg. Ze is afgestudeerd aan de fotovakschool in 2015 waar ze de opleiding 'fotografische vormgeving' cum laude heeft behaald. [zie haar website [kunstfotografie.studio Corbeau](http://kunstfotografie.studio-corbeau.nl) | © Bettina Hogeweg]



Is de foto van Bettina Hogeweg een verhalende foto? Het lijkt een oude foto, een vergeeld kiekje maar het heeft ook een voelbare relatie met de eigen ik. Je kunt je afvragen of hele persoonlijke foto's gerekend kunnen worden tot de documentaire fotografie. Volgens mij heeft het te maken met het uitgangspunt van de fotograaf. Met welk doel is de foto gemaakt. Je ziet steeds meer dat jonge mensen als afgestudeerd fotograaf niet meer kiezen voor het uitoefenen daarvan als beroep. Ze maken werk dat hen raakt, werk dat gaat over de wereld

waarmee ze verbonden zijn. Dat kan dan gaan in de richting van autonome beelden maar nog steeds vertellen ze daarmee een verhaal. Je kunt hierin 'het verhaal met een persoonlijke boodschap' zien [zie § 1.3 de klok van Lemagny]. Deze foto komt overigens uit een serie met als thema dementie.

Hieronder staat een foto gemaakt door Willem Melching (historicus verbonden aan de UVA). Zijn vrijetijdsfotografie is mogelijk een uitlaatklep voor het serieuzer werk als Duitslandexpert aan de universiteit in Amsterdam.

De humor en de tragiek wordt op verschillende manieren in deze foto getoond. Zie eens de scheve lantaarnpaal, het slot aan de bank, de krassen op het autootje, nog los van het duo Als je meerdere foto's van de Canta bij elkaar brengt ontstaat er vanzelf een verhaal, een ander verhaal misschien. | © Willem Melching



Humorvolle en onverwachte momenten spelen in veel van zijn foto's een rol. Zo ook hier bij 'tweemaal Canta'. Iedereen kent hem wel, het 'koekblik', oorspronkelijk bedoeld voor minder validen, tegenwoordig het vehikel dat door opgroeiende pubers gebruikt wordt omdat ze het vertikken nat te worden bij een gezond Nederlands buitje. Maar dat is mijn verhaal. Deze foto nodigt uit tot een verhaal dat voor iedereen weer verschillend kan zijn. Het zegt iets over vandaag de dag, maar wat is niet eenduidig. Deze week las ik ergens 'wat je niet weet, kun je niet zien'. Dat is aardig van toepassing op deze foto. **De context van een enkele foto laat zich soms moeilijk raden.** Meerdere foto's geven (al meer) context net zoals titels of korte verhalen.

Overigens staat in het [beeldmagazine Hollandse Beelden](#) van november 2017 een artikel over deze 45 kilometerautootjes. De foto's, gemaakt door verschillende fotografen, zijn door de redactie bij elkaar gebracht waardoor er een documentair tijdsbeeld is ontstaan.

Zo kun je met meerdere foto's over hetzelfde onderwerp een fenomeen documentair belichten. Je ziet dat onder meer ook bij de fotoverzamelingen van Volkskrant fotoredacteur Frank Schallmaier. Hij selecteert foto's uit het dagelijkse fotoarchief (meer dan 10.000 beelden) en focust daarbij op een speciaal detail. Met een reeks foto's die allemaal één en hetzelfde detail laten zien, ontstaat er een nieuw of ander verhaal. [Kijk hier naar een video van een deel van het interview met Frank in de 'wereld draait door'](#). Het duurt 10 minuten maar als het genoeg is dan is er altijd de off-knop.

De Nederlandse fotograaf Hans Eijkelboom [Arnhem, 1949] fotografeert al ruim vijftientig jaar elke dag op straat mensen met een bijzonder kenmerk. De ene dag mensen met gele tasjes, de andere dag brildragende figuren met een zwart montuur en op een andere moment duo's met respectievelijk een zwarte en bruine jas. Elke dag, vijftientig jaar lang, 80 foto's per dag leidde tot een super grote tentoonstelling in onder andere het Haagse Fotomuseum (2017) maar ook in vele topmusea 'all over the world'.

Je kunt zijn werk typeren als een voortdurend zoeken naar de interpretatie van identiteit. Met zijn camera zoekt hij naar relaties en overeenkomsten in uiterlijk en gedrag van toevallige voorbijgangers. Zo springen de overeenkomsten als eerste in het oog: groene parka's met blauwe spijkerbroek, denim rokjes met zwarte leggings, Rolling Stones t-shirts of mouwloze ruitjeshemden. Overeenkomsten en het massale van de series laten iets zien van de wereld waarin we leven, het consumentengedrag, het modebeeld, het individuele en tegelijkertijd het collectieve.

[Maak nader kennis met het werk van kunstenaar/fotograaf Hans Eijkelboom](#) Via onderstaande video kun je kijken en luisteren naar een interview dat *Martin Parr* in 2020 met Hans Eijkelboom had in het kader van de zogenaamde *Sofa Sessions*.



KERNPUNTEN

DF

deze paragraaf

Documentaire fotografen vinden het belangrijk dat hun foto's verhalen vertellen. In een serie wordt het brede verhaal verteld en uitgediept. In één enkele foto wordt een fragment of een specifiek aspect verteld. Dat kan een onderdeel van een breder verhaal zijn maar hoeft dat niet perse te zijn.

Hoe een foto geïnterpreteerd wordt ligt mede aan de beschouwer. Wat is de houding en visie van iemand op het getoonde fenomeen en welke ervaringen heeft hij/zij in deze. Denk aan de uitspraak: "wat je niet weet, kun je niet zien."

De inhoud (het verhaal) van een documentaire foto kan ondersteund worden door de fotografische vorm en daardoor explicieter of duidelijker worden.

De inhoud van een foto en de bedoeling van de fotograaf kan door een titel of een korte toelichting duidelijker worden. Het is niet zo dat het moet, maar het kan!

Meer poëtische foto's, persoonlijke beelden met een autonoom karakter of foto's waarin het fotografische (bijvoorbeeld de esthetica) de boventoon vormen zullen als losse foto's niet zo snel als documentaire foto's gezien worden.

OPDRACHT # 2.1

Je kunt foto's zoeken uit je recente archief (recent noem ik tot pakweg 5 jaar geleden) of foto's in de komende periode maken. Het is de bedoeling dat je een foto selecteert (of maakt) die sterk verhalend is en die jij eenduidig vindt in zijn betekenis.

En nog een andere foto waarvan jij veronderstelt dat die op verschillende manieren geïnterpreteerd zal (kan) worden.

Zoek verder nog een documentaire foto waarbij je een kort verhaal (50 tot 100 woorden) schrijft. Probeer niet letterlijk te beschrijven wat er werkelijk op de foto staat.



Login op verhalen.fotopetervantuijl.nl/wp-admin en publiceer de drie foto's met de tekst bij de 3^e foto.

§ 2.2 DF TOEN EN NU

Zo gauw er camera's waren, begonnen psychiaters hun patiënten te fotograferen. Het was bedoeld als een zuivere registratie van het ziektebeeld.



Deze foto werd rond 1915 van een patiënt gemaakt door psychiater dr. Meijers. Hij maakte zijn foto's vanuit een medische noodzaak o.a. om antwoorden te vinden op de vragen 'wat is waanzin en wat kunnen we er aan doen'?

Die grote handen, de uitgesproken neus, de vooruitstekende kin en de prominente lippen, doen vermoeden dat de vrouw lijdt aan acromegalie, een vorm van reuzengroei. Een ziekte waarvan we nu weten dat ze voortvloeit uit een stoornis in de hypofyse. De hypofyse is de klier in de hersenen die het groeihormoon produceert. Goedaardige en andere tumoren kunnen de productie van dat hormoon beïnvloeden. Naast de groei wordt ook vaak het gemoed beïnvloed, aldus de deskundigen.

In 2003 schreef Erwin Mortier een artikel in de Volkskrant over de ongemakkelijke tentoonstelling 'Menselijk, al te menselijk. Fotografie en psychiatrie (1870-1940)' in het Museum Dr. Guislain in Gent



foto's uit de kliniek van dr. Meijers rond 1920



'Ergens in die schemerzone tussen diagnostisch optimisme en therapeutische machteloosheid functioneren de foto's van psychiatrische patiënten uit de collectie van dr. Meijers, die van 1905 tot circa 1919 verbonden was aan het Amsterdamse Wilhelminagasthuis. Het is meteen duidelijk wat het doel was van deze foto's als je ze in de tijd terug

plaatst. Veelal hebben ze uitsluitend tot doel gehad te laten zien hoe een patiënt met een bepaalde ziekte te herkennen was. De didactische functie van de foto's en het gebruik als diagnostisch en vergelijkend hulpmiddel was de belangrijkste reden voor de psychiatrie.

Dat bij het fotograferen gebruik werd gemaakt van de klassieke en toen

geldende portretkunst is niet meer dan een constatering, wellicht ingegeven door de portretfoto's die men toen zag. Er was geen enkele behoefte tot het delen van de foto's buiten de kliniek anders dan op informatieve en medische gronden.'

Ondanks dat er destijds geen enkele documentaire ambitie was, wekt de fotoserie nu wel de indruk van een documentair project. En misschien is het ook wel zo. Immers het fenomeen is weliswaar destijds niet met die bedoeling vastgelegd maar heeft wel de kenmerken van een documentaire in zich.

Martin Gusinde, Oostenrijker van geboorte, ging na zijn studie antropologie en inwijding tot missionaris in 1911 naar Chili en gaf als wetenschapper les aan het Etnografisch Museum in Santiago. Tussen 1918 en 1924 maakte hij vier lange studiereizen naar Tierra del Fuego (Vuurland). Daar mocht hij deelnemen aan de inwijdingsrituelen van de groepen en nam hij hun gesprekken en liederen van de inheemse volkeren op. Ook maakte hij foto's, niet als fotograaf maar als wetenschappelijk antropoloog.

Foto van een inheemse man door Martin Gusinde | © [Holden Luntz Gallery](#), Palm Beach. Enigszins terzijde maar deze Gallery heeft [een machtig mooie website](#) met werk van bijna alle groten der aarde op fotografiegebied.

Nu zijn de 1200 foto's die hij maakte een unieke getuigenis. Een wetenschappelijke reis van deze missionaris komt vandaag de dag naar voren als een ongekennde ervaring bij het zien van deze 'oermensen'. De portretten en de beschilderde lichamen brengen ons niet alleen terug naar een tijd van het primitieve en het oorspronkelijke maar ook naar een hedendaags mystiek beleven bij het zien daarvan. Deze foto's onthullen een wereld die niet meer bestaat, met een kracht die zijn weerga niet kent. Heel direct en betrokken op de mensen die hij ontmoette en waar hij als wetenschapper alles van wilde weten. Het feit dat Gusinde geen fotograaf was en hij geen vooropgezet plan had voor het maken van een specifieke

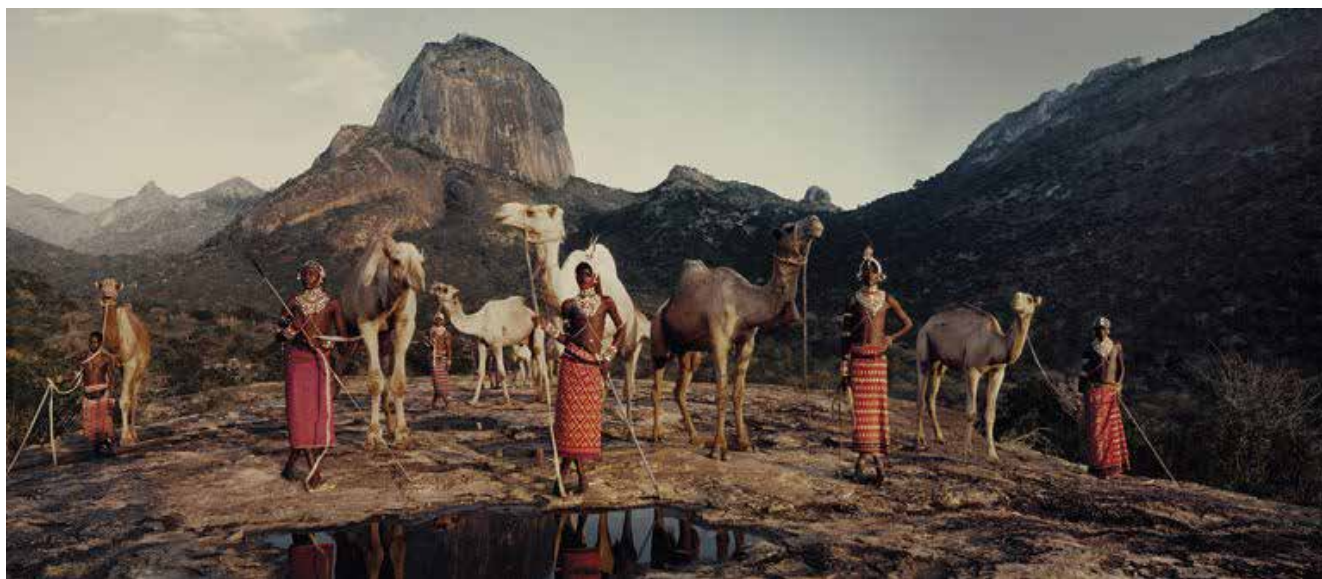


ke fotografische documentaire maakt het misschien des te puurder. In 2015 was er een grote overzichtstentoonstelling van zijn werk op het mondiale fotofestival in Arles. Het onderstaande Youtube filmpje vind ik heel bijzonder vanwege de bewaarde geluidsopnamen die hij destijds van een niet meer bestaande Selk stam maakte. Luister (en kijk) [hier](#) of klik op de foto.



*Als je de taal niet spreekt
is het vaak gissen,
zo ook met beeldtaal*

Een hedendaagse fotograaf die een hommage aan de mensheid brengt is de Britse en in Nederland woonachtige Jimmy Nelson [Kent, 1967]. Een uitspraak van hem is: 'Ik wil de trots van die mensen voelen.' Daarmee is de attitude waarmee hij mensen tegemoet treedt duidelijk. Maar ook zijn benaderingswijze, namelijk het voelbaar maken van 'het iets' in zijn beelden. Het gaat niet om het afbeelden maar het verbeelden. Je zou de voorbeelden uit de historie -de foto's van psychiatrische patiënten en de inheemse volkeren- nog als afbeeldingen kunnen zien, althans in die tijd met geen enkele andere behoefte dan te registreren van wat er is. Nelson daarentegen wil de vreemde volkeren over de gehele wereld een gezicht geven dat verder gaat dan uitsluitend het feitelijke bestaan. Het begon allemaal toen hij in 1985 de kostschool verliet en twee jaar lang Tibet te voet doorkruiste. Hij had een klein cameraatje bij zich en fotografeerde zijn reis. Terug uit Tibet werden zijn foto's uit Tibet gepubliceerd door de Engelse National Geographic, de start van de carrière van een twintigjarige die uitgroeide tot een van de grootste etnologische fotografen van deze tijd. Jimmy Nelson zelf zegt in een interview in het Parool daarover het volgende. "Mijn verhaal werd gepubliceerd. De foto's waren helemaal niet bijzonder, maar het was het verhaal van een jongen die twee jaar in Tibet had gewoond, de eerste witte in vijftig jaar. Ik kreeg er wat geld voor, dus toen was ik opeens fotograaf."



Uit het boek 'Before they pass away' van Jimmy Nelson | © Jimmy Nelson

In het interview (15 september 2018) met journaliste *Vera Spaans* zegt Nelson op de vraag 'U zegt dat dit boek een zoektocht is voor u. Hoe werkt dat?'

"De zoektocht naar de schoonheid in de mens. Die wil ik voelen in mij. De trots, de eenvoud, de balans. De kennis, de kracht. Ik bewonder die mensen. Ik wil dichterbij komen, ik wil hen op een voetstuk plaatsen omdat ik ook zo gezien wil worden."

Is het kunst?

"Ik vind de naam kunstenaar een beetje arrogant. Ik ben gewoon Jimmy en ik ben nieuwsgierig. Maar laatst zei iemand dat hij me ziet als kunstenaar: het gaat om de ziel die je brengt in de foto, en dat is kunst, want je stelt een vraag. Je zet mensen aan het denken."

Nelsons werk heeft echter uit verschillende hoeken ook wel kritiek gekregen. In 2014 werd hij op de site van de Amerikaanse nieuwsorganisatie Truthout ervan beschuldigd dat hij met zijn boek een foutief en schadelijk beeld zou scheppen van inheemse stammen. Er werd betoogd dat Nelson hen fotografeerde in kledij die ze nooit hebben gedragen en ze 'ontdoet van hun dagelijkse kleren' om zo een geënceneerd en niet waarheidsgetrouw beeld van de inheemse stammen te schetsen.

Nelson reageerde op deze kritiek in een interview met BBC. Nelson zegt: "De foto's zijn absoluut geposeerd. Mensen staan normaliter niet om zeven uur 's ochtends onder een waterval, wachtend tot de zon opkomt, tenzij je dit specifiek van ze vraagt. Ik presenteer deze mensen op een manier die niet eerder is gedaan. Wij presenteren onszelf in de ontwikkelde wereld op een ideale, gestileerde wijze, omdat we geloven dat we belangrijk zijn. Ik heb hen de tijd en respect gegeven, die wij onszelf zouden geven..." In dit antwoord herken je de fotograaf maar ook de mens Nelson die de volkeren in hun trots wil tonen met begrip voor hun cultuur. Nelson is een commerciële fotograaf. Dat hij zijn werk mede vorm geeft vanuit een commerciële gedachte zou

niemand zich naar mijn idee moeten storen. Dat hij niet het dagelijkse leven fotografeert maar de mensen verheft zie ik als een positief uitgangspunt, gebaseerd op de eerlijke gedachte die hij uitspreekt als hij het heeft over de trots van de mensen. Fotografie vertelt een waarheid, maar zelden dé waarheid van de werkelijkheid (zie o.a. de klok van Lemagny). Het is natuurlijk waar dat door de inscenering die hij toepast er voor een deel voorbij wordt gegaan aan het dagelijks leven. Nelson is daarover echter ook duidelijk en dat is zichtbaar in zijn video's die tijdens zijn reizen geproduceerd worden. De video 'The bigger picture' gaf hij uit als een soort van nieuwjaarswens van de 'firma Jimmy Nelson, eind 2019. Volgens mij blijkt ook daaruit zijn bedoeling als het gaat om uitstervende volkeren met veel empathie een plaats te geven in onze -voor velen onbekende- wereld. De wereld van nu, misschien ook de wereld die gaat verdwijnen en een wereld waarop je in de toekomst op verschillende manieren kunt/zult terugkijken!



Documentaire fotografie is integer als niet de leugen regeert voor persoonlijk gewin en niet over de rug van anderen gemaakt wordt.

[video See the bigger picture van Jimmy Nelson | © Jimmy Nelson](#)

Dr. Meijers en missionaris Gusinde gebruikten de fotografie niet om expliciet een documentaire te maken. Nelson fotografeert en insceneert om daarbij op een specifieke manier een deel van de wereld te laten zien, als documentaire fotograaf. Integere fotografie

Aan het slot van deze paragraaf kijken we naar enkele documentaire fotografen die de dagelijkse werkelijkheid willen laten zien. Het zijn allemaal Zilveren Camera winnaars van voorgaande edities.

De Zilveren Camera is de Nederlandse prijs voor fotojournalistiek en documentaire fotografie en wordt sinds 1949 uitgereikt. Stichting De Zilveren Camera is de drijvende kracht achter het initiatief. De Zilveren Camera heeft als taak de kwaliteit van de fotojournalistiek in Nederland te verhogen, een opdracht die nog komt van de oprichters in 1949. Het belangrijkste instrument hiervoor is de jaarlijkse wedstrijd, waarmee prijzen worden toegekend in diverse categorieën en de keuze voor de belangrijkste onderscheiding voor nieuwsfotografie in Nederland: de Canon Zilveren Camera.

[Bron [Website Zilveren Camera](#)]

WINNAAR CANON ZILVEREN CAMERA 2019 EDDY VAN WESSEL

HET LAATSTE BOLWERK



Object Naam: Baghouz Isis

Beschrijving: 2019, march.

The fight for the last isis bastion | © Eddy van Wessel

In 2019 werd de Zilveren Camera uitgereikt aan Eddy van Wessel. Hij won met een fotoserie over IS-families op de vlucht in Syrië. Het is de derde keer dat de fotograaf de prijs wint en er is slechts één andere fotograaf die dit voor elkaar kreeg. De jury noemt Van Wessels werk van een ongekend niveau. De foto's van Van Wessel zijn indringende zwart-witbeelden van IS-terroristen en hun familie die hun laatste schuilplaats verlaten. "Dit

is een ondergesneeuwd verhaal”, legt Van Wessel uit. “Ik ben in maart naar Baghouz gegaan met de intentie om **niets anders te doen dan het verhaal vast te leggen**. Dat verdwijnt weer van de voorpagina’s en als je de kans krijgt om dit zo opnieuw op de agenda te zetten, dat mensen na gaan denken over wat er moet gebeuren met de overblijfselen van IS, dan heb je als fotograaf je doel compleet bereikt.”

“Je ziet de dramatiek, je ziet de pijn, de moeite, het is een hele sterke serie”, zegt juryvoorzitter Marc Prüst. “Het zijn bijna dystopische beelden van een van de laatste bolwerken van IS.” Van Wessel zelf zegt dat hij hoopt dat met de prijs mensen tot nadenken aangezet worden. Hij was daar ruim een maand in opdracht van Der Spiegel en dagblad Trouw.



Klik hiernaast op de foto voor een kort interview van nog geen 2 minuten voor een eerste indruk.

Als je een uitgebreid verhaal van hem wilt horen dan moet [deze Youtube film \(van Leica Amsterdam\) downloaden](#). Deze film duurt 59 minuten.

We blijven nog even bij de Zilveren Camera winnaars. Als het gaat over documentaire fotografie mag je dit instituut eren vind ik. Elk jaar -al vanaf 1949- schrijven zij de (internationale) wedstrijd voor Nederlandse of in Nederland woonachtige fotografen uit.

1E PRIJS DOCUMENTAIR NATIONAAL 2019 MARIJN FIDDER

STOUTE CELLEN

Een foto uit de serie stoute cellen | © Marijn Fidder

De jonge Marijn Fidder (Harderwijk) fotografeerde kinderen met kanker in de leeftijdscategorie 0 tot 13 jaar, in verschillende stadia van hun ziekte. Marijn wil de wereld verhalen vertellen, zoals ze deed over kinderen met kanker. In een interview in TROUW vertelt ze 'mensen willen graag dat iets persoonlijk wordt gemaakt. In groep 3 van de basisschool overleed een vriendje aan kanker. Het ging zo snel, dat ik hem niet



meer heb kunnen bezoeken in het ziekenhuis." Marijn realiseerde zich later, toen ze kinderen met kanker fotografeerde, dat ze zijn overlijden niet echt goed verwerkt had. Met haar fotoserie Stoute Cellen won ze in 2019 de 1e prijs documentair nationaal. Op tweeëntwintig jarige leeftijd. Dat belooft nog wat. De serie kun je bekijken [op de site van de Zilveren Camera](#) en op haar eigen website staat een klein kort filmpje van het moment dat ze een kind fotografeert. In [de video hierna](#) ontmoet je Marijn. Naar mijn idee een interview dat voortreffelijk laat zien waarom ze dit thema fotografeert en haar betrokkenheid met het onderwerp.



Helden van 2018 | © Omroep Gelderland

De derde fotograaf komt ook uit de winnaars van de Zilveren Camera 2019.

2E PRIJS NIEUWS NATIONAAL SERIE MEREL SCHONEVELD

HET (LAATSTE?) VREUGDEVUUR



Uit de serie 'het (laatste) vreugdevuur' | © Merel Schoneveld

Tijdens de jaarwisseling van 2018-2019 liep het vreugdevuur van Scheveningen uit de hand toen een harde zuidwestenwind brandende stukjes hout van de stapel richting het dorp blies en een vonkenregen veroorzaakte. Er braken tientallen branden uit toen huizen en gebouwen in de buurt vlamvatten, en er viel een dikke laag as in de wijde omgeving. Bekijk deze serie op [de website van de Zilveren Camera](#).

Op [de website van Merel](#) kun lezen dat ze sinds 2016 pas echt is gaan fotograferen. Wat goed is komt snel. Kijk maar eens naar haar palmares sinds dat moment: Winnaar Ed van der Elsen competitie, Stedelijk Museum – 2017 | Winnaar Street photography International Awards – 2017 | Winnaar Street Shooting Around the World Fotowedstrijd, Los Angeles Center of Photography – 2018 | Tweede prijswinnaar Categorie "News National", Zilveren camera – 2019 | Winnaar Care4Corona Pandemic fotowedstrijd – 2020

KERNPUNTEN

DF

deze paragraaf

Soms ontstaat een documentaire na vele jaren, aanvankelijk onbedoeld als DF krijgt het vanuit een historisch perspectief een andere waarde. Überhaupt zie je vaak dat verhalende of 'storytelling' foto's in de loop van de jaren aan betekenis winnen vanwege de veranderende wereld.

Documentaire fotografen hebben altijd rekening te houden met de waarheid. Ik noem dat Integere -Ingekleurde- Fotografie.

OPDRACHT # 2.2

In deze paragraaf zijn 3 fotografen voorgesteld die in 2019 met een prijswinnende serie zijn bekroond, Eddy van Wessel, Marijn Fidder en Merel Schoneveld.

Bepaal van elk van deze series vanuit welke invalshoek de fotograaf ze (waarschijnlijk) gemaakt heeft. Kijk eventueel nog even naar de theorie in § 1.3.

Benieuwd ook naar de reacties van anderen?

Plaats dan je overwegingen weer op de site verhalen.fotopetervantuijl.nl onder het kopje # 2.2 en je voornaam.

Login op verhalen.fotopetervantuijl.nl/wp-admin en dan je gebruikersnaam en wachtwoord



§ 2.3 VERSCHUIVING IN DE DF

Tot nu toe hebben we kennis gemaakt met de documentaire fotografie in een min of meer klassieke vorm. Klassiek in de zin dat de fotograaf zich richt op wat er feitelijk op een bepaald moment gebeurt. Dat is in de huidige fotografie lang niet altijd meer het geval. Er heeft zich een verschuiving voorgedaan waarbij aspecten die we doorgaans in autonome of kunstfotografie terugzien ook onderdeel zijn van Documentaire Fotografie. Deze verschuiving is geleidelijk gegaan.

Ik heb bondsmentor/coach Louis Visseren bereid gevonden om vanuit zijn expertise over de documentaire fotograaf Robert Frank het eerste deel van deze paragraaf te schrijven.

In de vroege geschiedenis zou je kunnen zeggen dat fotografie de werkelijkheid weergaf. Er was sprake van een koppeling tussen werkelijkheid en waarheid. Geleidelijk aan verschuift echter de focus van de werkelijkheid naar een meer persoonlijk perspectief.

Een mooi voorbeeld kan gevonden worden in de opdracht die in de jaren 30 van de vorige eeuw werd gegeven door de Amerikaanse FSA



(Farm Security Administration) aan een groep fotografen om de miserabele omstandigheden van de arme pachters/boeren in Amerika vast te leggen en zichtbaar te maken. Mede hierop kon president Franklin Roosevelt zijn herstelprogramma "New Deal" er door krijgen. De groep fotografen – onder wie als meest bekende Dorothea Lange en Walker Evans – waren gebonden aan hun opdracht om met beelden te komen die het politieke besluit zouden ondersteunen. Toch was het vooral Lange die met haar theatrale opvattingen in haar foto's een eigen visie tot uitdrukking kon brengen.

The migrant mother | Foto © Dorothea Lange

Een andere fotograaf die we in het kader van de verschuiving binnen Documentaire Fotografie kunnen noemen is Robert Frank (1924-2019). Hij was in 1947 vanuit Zwitserland naar Amerika gekomen en een groot bewonderaar van de eerder genoemde Walker Evans. Het werk van Evans: "American Photographs" zou hem later inspireren tot zijn meesterwerk "The Americans". Alleen ontwikkelde hij een andere visie en stijl.

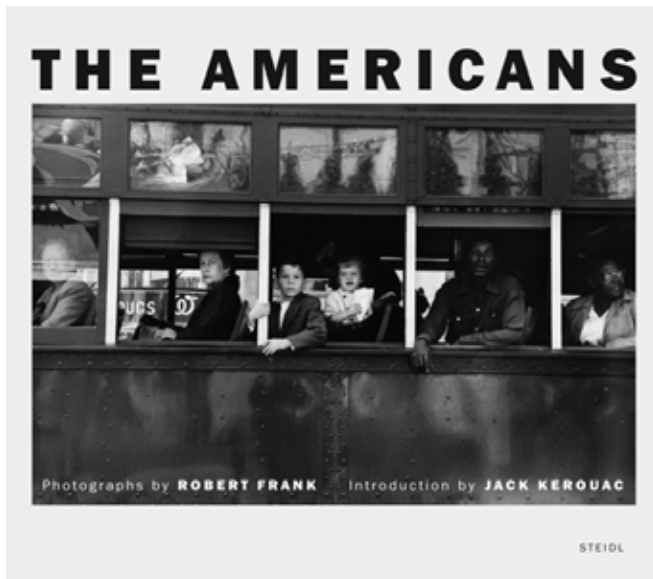
Ook hij wilde zijn kijk op het Amerika van zijn tijd vastleggen. Het was op voorspraak van Evans dat hij door het Guggenheim fellowship in staat werd gesteld om gedurende 2 jaren in Amerika rond te reizen en vrij naar eigen inzicht te werken. Hij kiest voor een eigen pad. Hij breekt met de tot dusver geldende tradities over technische regels. Zijn foto's zijn korrelig, soms onscherp, niet nauwkeurig ingekaderd en af en toe met een scheve horizon. Hij lijkt lak te hebben aan opvattingen van collega's uit die tijd. Deze volgden de opvattingen zoals die door de weekbladen uit die tijd werden gehuldigd en dat waren per slot van rekening hun grootste opdrachtgevers. Niet alleen wijkt zijn stijl af, ook de keuze van het onderwerp is nieuw en eigenzinnig. Hij levert geen bijdrage aan de bevestiging van de American Dream – de economische en technische vooruitgang van na WWII. Nee, hij stelt scherp op het gesegregeerde Amerika met zijn rassentegenstellingen en ongelijkheid in klassen.

Hij werkt niet als een journalist, maakt geen reportage en gaat niet op zoek naar spektakel. Hij concentreert zich op het alledaagse en hij beschouwt zich zelf als kunstenaar. Hij leeft ook in een kunstenaarsmilieu. Hij is inmiddels getrouwd met Mary Lockspeier – een kunstschilder. Zij vergezelt hem op zijn reis door Amerika. Hij is een maniakaal fotograaf. Hij schiet honderden filmpjes vol. Hij werkt heel intuïtief. Weliswaar is zijn werk documentair maar zijn eigen opvatting klinkt zo luid door dat zijn werk terecht als een persoonlijke uitdrukking – dus kunst – gezien kan worden. Hieronder staat een foto van Robert Frank waaruit zijn intuïtieve werkwijze blijkt.

Bij het wachten bij een verkeerslicht op een kruispunt staat in de menigte een donkere jongen. Een jong meisje rechts op de foto werpt een schuinse blik op hem en Frank geeft daar zijn interpretatie aan en de foto is gemaakt. | Foto © Robert Frank



Uiteindelijk selecteert Robert Frank uit zijn duizenden foto's 83 stuks die in het boek "The Americans" zouden moeten verschijnen. Hij heeft grote moeite een uitgever te vinden. Tenslotte kijkt hij uit naar Parijs waar een eerste versie van het boek in het Frans verschijnt onder de titel "Les Americains". Na een jaar vindt hij ook een Amerikaanse uitgever die een Engelstalige versie uitgeeft.



Bij deze foto moet je je realiseren dat deze is gemaakt luttele maanden voordat Rosa Parks het aandurfde om haar zitplaats voorin de bus niet op te geven. Deze gebeurtenis van 5 december 1955 luidde de civil rights movement in. | boekcover STEIDL Foto © Robert Frank

Bij het uitkomen van de eerste Engelstalige versie stak een storm van kritiek op. Zowel onder de fotografen die zijn stijl afkeurden als onder de gewone Amerikanen die zijn onderwerpskeuze deloyaal achtten. Maar nadat o.a. het Museum of Modern Art (MoMa) zijn werk erkende, bereikte het boek een cult status en werd het uiteindelijk gezien als een van de belangrijkste fotowerken van de 20e eeuw.

Er zouden nog veel edities volgen bij verschillende uitgevers. Deze boeken zijn tegenwoordig zeer gewild bij verzamelaars, die daar veel geld voor over hebben. Gelukkig is er nog steeds een editie verkrijgbaar tegen een normale prijs.

Bij het samenstellen van het boek geeft hij opnieuw een eigen draai aan de selectie. Hij maakt geen roadtrip-verhaal, waarbij de volgorde chronologisch is. De volgorde lijkt zelfs tamelijk willekeurig, maar bij nadere bestudering zie je hoe hij associaties en beeldrijm toepast.



*Voorbeeld BEELDRIJM [pagina 41 en 42 uit het boek *The Americans* | Steidl en R.Frank*

Inmiddels is het boek 70 jaar na het verschijnen nog steeds actueel en modern. De werkwijze van Robert Frank heeft veel fotografen – zowel professioneel als amateur – geïnspireerd. De huidige straatfotografie kan als een voortzetting van het werk van Frank worden gezien. [Tot zover met dank aan [Louis Visseren](#) voor zijn bijdrage]

Fotograaf Grassani [1997, Italië], waarvan hier een foto is opgenomen, kan ook gezien worden als een verhalenverteller die zowel fotografie als video gebruikt. Video is bij documentaire fotografie een steeds belangrijker medium dat door veel fotografen wordt omarmd. Zijn persoonlijke werk richt zich voornamelijk op langlopende documentaire projecten waarin hij de gevolgen van klimaatverandering en de nasleep daarvan voor de samenleving onderzoekt.



Alessandro Grassani (° 1977, Italië)

Als je [op zijn website rondkijkt](#), ontdek je al snel dat hij een meer ordentelijke beeldstijl hanteert als je dat vergelijkt met die van Robert Frank. De stijl van documentaire fotografie heeft ook iets met de tijd waarin we leven te maken. Zo heeft zwart-wit in de documentaire fotografie veelal plaats gemaakt voor kleur. Nog sporadisch zie je foto's in zwart-wit in de Westerse magazines of in kranten.

In de afgelopen jaren zijn er -steeds meer- fotografen die de wereld op een minder direct verhalende manier in beeld brengen. Als eerste wil ik het werk van de -op veel te jonge leeftijd overleden- fotograaf Jacqueline Hassink [Enschede 1966 – Amsterdam 2018] als voorbeeld laten

zien.



Een van de foto's uit de serie 'Tables of Power' [JH 101028 010 | © vertegenwoordigers nalatenschap Jacqueline Hassink]

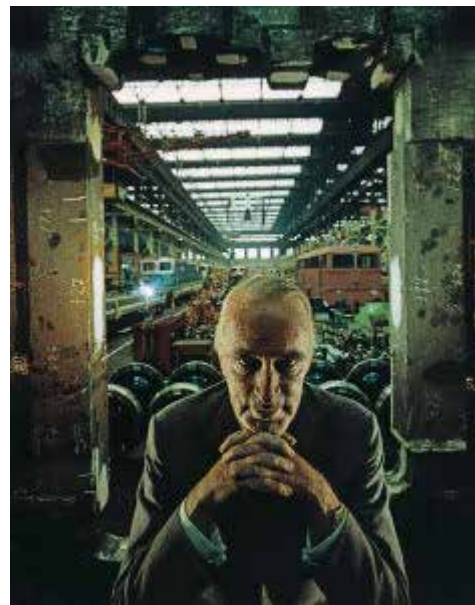
Van 1993 tot 1995 fotografeerde Jacqueline Hassink de bureaus en vergaderruimtetafels van Europa's grootste multinationals. Zonder mensen! De ruimten en de inrichting als symbolen voor pracht en praal maar zeker ook

als symbool voor het fenomeen macht. Het resulteerde in het boek, *The Table of Power*, dat door Martin Parr later opgenomen werd in zijn befaamde fotocatalogus van de belangrijkste fotoboeken van de 20e eeuw. In 2008, het jaar waarin de recessie uitbrak besloot ze zich opnieuw aan dit thema te wijden. Ze was benieuwd of de top van de industriële multinationals nog steeds aanwezig was en in hoeverre het ontwerp van de directiekamer en de inrichting waren veranderd. Omdat de recessie ontstaan was door de macht van de banken besloot ze ook een aantal banken in het tweede project [2009-2011] op te nemen.

In haar foto's ervaar je de rijkdom en de belangrijkheid van de mensen en firma's die daar gehuisvest zijn, de economische macht straalt van de foto's af. Dit wordt op een indirecte manier getoond. Door de lege kamers te laten zien als een verwijzing en niet door de meer feitelijke foto's van de machtige bazen of multinationals, grotesk verheven achter hun immense bureaus of geplaatst in de productiestraten in hun be-

drijven. [[Lees meer over haar en haar werk in een interview van FOTO8 met haar uit 2012](#). Het was overigens een van de laatste activiteiten van FOTO8, die zich richtte op journalistieke en documentaire fotografie. Eind 2012 hield de stichting op te bestaan. Maar je kunt er nog een schat aan informatie vinden!]

Als het gaat over de uitdrukking van 'macht' dan zie je dat -op een andere manier- bijvoorbeeld terug in de foto die Arnold Newman [New York City 1918-2006] van de staalmagnaat Alfred Krupp maakte. Newman stond bekend om zijn sterke '[omgevingsportretten](#)' van kunstenaars, wetenschappers en de machtigen der aarde. De situatie (plaats, omgeving, attributen) en de pose (het moment van de foto) zijn bepalend voor de betekenis van het beeld. Je kunt zeggen dat Newman op een directe, expliciete manier documenteert, terwijl de serie 'Tables of Power' op een heel *indirecte, verwijzende* manier de macht toont. Dat daarin het conceptuele een heel belangrijke rol speelt gaan we (nog meer) zien bij de volgende fotografen.



Alfred Krupp | © Arnold Newman

Op foto hiernaast zie je een eenvoudig en klein 'bouwsel' tussen een paar bomen en op de achtergrond de contouren van een stad. Ik denk meteen aan een paar tienjarige jochies die -net als ik vroeger- speelden op plekken net buiten de stad. Plekken die nu al lang zijn volgebouwd met huizen en appartementen. Toen was er nog ruimte om te spelen, te fantaseren, te bouwen. Met een paar boterhammen, een fles chocomelk (van die kartonnetjes waren er nog niet) en wat dropveters brachten we er de hele middag door. Een waslijntje spanden we niet en ook zetten we geen paar sandalen buiten 'onze tent'. En ook het teiltje doet wat vreemd aan. Dat vreemde verdwijnt snel als je meer foto's van Henk Wild-



SAN CLEMENTE, SPAIN, SEPTEMBER 2007
© Henk Wildschut

schut ziet die bij zijn project 'shelters' horen. Op het tableau hieronder heb ik 6 foto's uit de serie bij elkaar geplaatst. En als je deze foto's samen ziet verlaat je het idee van speeltentjes van kinderen al rap.

Deze conceptuele aanpak laat op **een indirecte wijze zien** wat het betekent om op de vlucht te zijn, of geen status te hebben, of niet welkom bent en geen plek hebt om te wonen. Zonder één mens te tonen wordt de onmenselijkheid getoond. Henk Wildschut zegt van zichzelf dat hij een **documentair fotograaf** is met een **autonoom tintje**. Als je naar zijn -inmiddels grote- oeuvre kijkt dan zie je zijn sterk verhalende inslag, zijn conceptuele basis die onder de meeste van zijn series ligt en die autonome onafhankelijke instelling waarmee hij zijn werk maakt. Een must om verder door zijn website te kijken. Prachtige documentaire series met onder andere de serie Phosphate die ook conceptueel van aard is. [Met deze link kom je op het project shelter](#)



*Zes foto's uit het project Shelter van de Nederlandse fotograaf Henk Wildschut. | © Henk Wildschut
Deze serie is geplaatst met schriftelijke toestemming van Henk Wildschut, waarvoor dank!*

Als het gaat om een conceptuele serie over documentaire fotografie waar-
bij de foto's verwijzend zijn naar de samenleving of een specifiek aspect
daarvan dan moeten we zeker kennis maken met de Franse fotograaf
Raphaël Dallaporta [Dordan 1980].

Misschien denk je bij deze foto
aan een studio-opname van
een parfumflesje. Een esthetisch
beeld in een donkere ruimte.

De tweede foto is er een waar-
bij we misschien denken aan
een oude poederdoos. Ook al
zo in het donker.

Mogelijk vraag je je af of dat
vele zwart in de foto's niet wat
minder had mogen zijn zodat
er iets meer van de ruimte-



beide foto's © Raphaël Dallaporta

lijkheid te zien zou zijn. Als je dit denkt dan kan ik je prima volgen. Maar
Dallaporta is niet zomaar iemand. Hij ontving bijvoorbeeld in 2011 de Paul
Huf prijs en vorig jaar nog de grote Niepce onderscheiding. Nou ja, maar
moeten we daar dan een boodschap aan hebben, hoor ik je denken. Maar
als François Hébel, dertien jaar de directeur van het internationale foto-
grafiefestival Les Rencontres d'Arles, commentaar op het werk van Dal-
laporta levert moet het toch wel waar zijn. Wat zien wij dan niet.....?

Net zoals je bij Wildschut in eerste instantie zou kunnen denken aan
speeltentjes van kinderen is ook bij Dallaporta iets heel anders aan de
hand dan de naar parfum verwijzende objecten. Het zijn landmijnen.
Eigenlijk zou je het moeten uitroepen en met hoofdletters moeten schrij-
ven, GEVONDEN LANDMIJNEN. Verfoeilijke dingen, dingen die moord-
dadig zijn en ook gemoord hebben. Landmijnen in een studiosetting met
een esthetische benadering die een relatie leggen met lekker ruiken en
dies meer zij. Het maakt het contrast tussen werkelijkheid en de foto nog
nadrukkelijker en schrijnender! Dat is de kracht die door Hebel op de
expositie in Arles geroemd werd. "Hij combineert betrokkenheid met een
zeer analytische benadering van sociale perversiteiten. Zijn compromis-
loze, conceptuele en uiterst creatieve benadering markeert hem als een
authentieke jonge kunstenaar."

Kijk eens op [de site van Tasneem Gallery](#) voor de gehele serie van Dallaporta. Je moet bedenken dat het hele grote foto's zijn die hij tentoonstelt met een hoge kwaliteit aan materiaaldefinitie (stofuitdrukking), kleur en detaillering. Zowel fascinatie als afschuw valt je ten deel als je naar die monsterfoto's kijkt.

Dallaporta zelf zegt: "de mijnen worden gezien als objecten van schoonheid; duivelse schoonheid: ze zijn fotogeniek, aantrekkelijk en sensueel. Gefotografeerd alsof het designproducten zijn, gekleed in hun 'beste jurken van staal of brons'. Ik wil dat de kijker geboeid raakt door de verontrustende schoonheid van deze objecten. Daarentegen zie je de gedetailleerde uitleg van elk van de objecten. De naam, oorsprong, fabricagejaar, gewicht, grootte, en menselijke impact. De fascinatie van schoonheid maakt plaats voor walging en ons geweten wankelt als we geconfronteerd worden met deze gemene, verdorven realiteit."

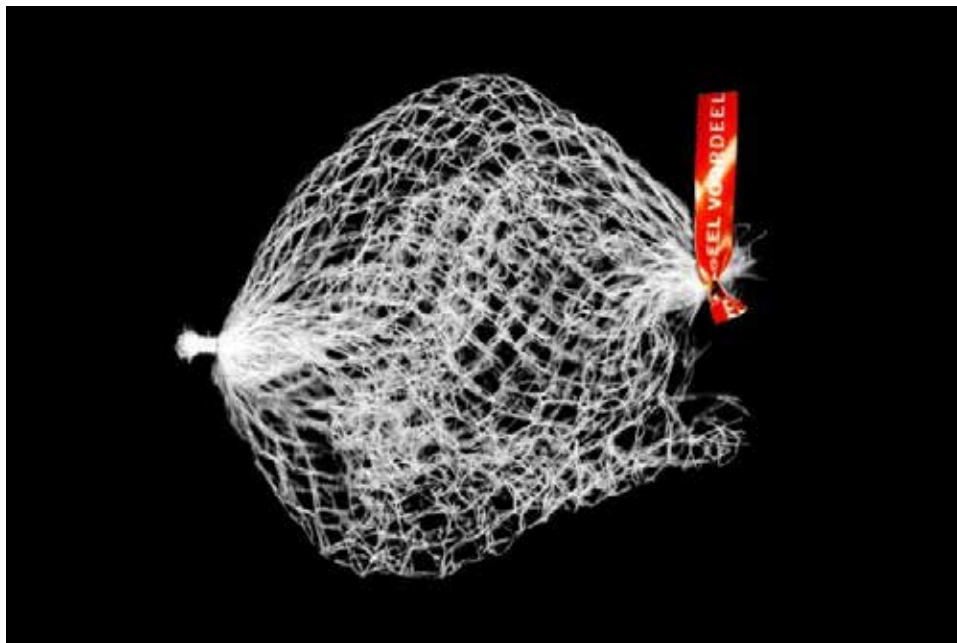
Deze '**nieuwe' documentaire fotografen**, Hassink, Wildschut en Dallaporta laten ons iets zien **wat verwijzend is, indirect**. Met een nieuwe taal, een andere vocabulaire qua beeldtaal kijken naar de samenleving. Niet het beslissende moment van de documentaire fotografie van Cartier Bresson en vele anderen maar als stille getuigen van een maatschappelijk en/of sociaal verschijnsel.

JOKE MAARLEVELD **keiharde aanklacht verpakt in abstracte schoonheid**

Op Instagram zag ik de afgelopen periode wat foto's van Joke Maarleveld voorbij komen. Sterk is dat ze kans ziet met een redelijk abstracte serie foto's, die velen wellicht zien als een esthetische serie, de relatie naar onze samenleving te laten zien. Juist vanwege de vorm die ze kiest komt het verhaal -de inhoud- nog sterker binnen. Toen ik haar vroeg om de foto's te mogen gebruiken schreef ze dat het nog een 'on going' project is.

We zouden ons moeten schamen dat we met z'n allen al dat voedsel en al die dingen in plastic blijven kopen. Ik herinner me de papieren zakken rijst, de nijptang waar niks om heen zat of de toffees in een papieren builtje. Als ik nu een geheugenkaartje koop moet ik me eerst

letterlijk door een dikke plastic laag werken en zeer alert zijn dat ik het kaartje niet beschadig voordat het de camera in kan. We gaan aan vlijt ten onder schreef Max Dendermonde rond de jaren vijftig van de vorige eeuw. Wie schrijft vandaag het boek 'plasticparadijs, meer vloek dan zegen'. Ik denk dat Joke Maarleveld aardig op weg is.

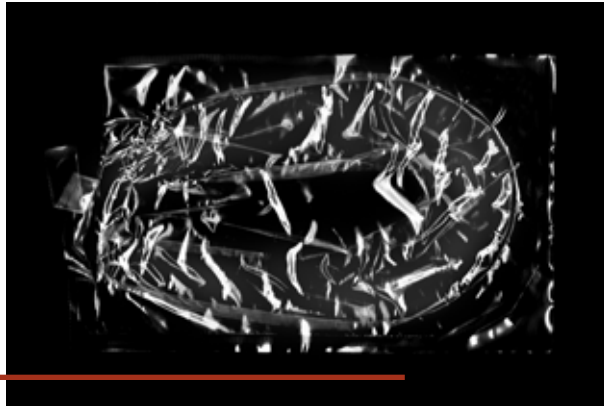


Voordeel | © Joke Maarleveld

The Beauty and the Beast

Zelf zegt ze over haar serie: "Plastic is een prachtig en tegelijkertijd afschuwelijk product. Het is goedkoop, makkelijk te maken, lichtgewicht en houdt producten langer houdbaar. Door deze eigenschappen wordt er heel veel van gemaakt, de wereldproductie van plastic is op dit moment zo'n 400 miljoen ton per jaar. Hiervan is circa 75% Single Use Plastic, afgekort SUP. SUP is het plastic dat na eenmalig gebruik verdwijnt in de legale en illegale afvalstromen van de wereld, waar het een groot probleem is geworden. SUP komen we iedere dag in ons huishouden tegen. Men heeft berekend dat er ruim 1500 voedselverpakkingen per persoon per jaar door onze handen gaan, dat zijn er gemiddeld vier per persoon per dag.

Deze serie bestaat uit beelden van mijn persoonlijke huishoudelijke SUP. Door de keuze van de vormgeving , het zwartwit en de hoeveelheid beelden wil ik de nadruk leggen op die twee uitersten van SUP: de schoonheid van al die verschillende plastics en de ongelooflijke, onontkoombare hoeveelheid."



[Speel de video The Beauty and the Beast](#)

© Joke Maarleveld

KERNPUNTEN

DF

deze paragraaf

Documentaire Fotografie was vroeger (in de midden jaren van de 20e eeuw) nauw verweven met journalistieke fotografie. Journalistieke fotografen die werkten voor Time Life of The Newyorker bijvoorbeeld maakten nieuwsfoto's waarin het moment een rol speelde. Er gebeurde datgene op de foto dat direct in relatie stond met het verhaal dat verteld moest worden. Journalistieke fotografen maakten ook reportages en de foto's hadden daarom ook vaak eenzelfde directheid. Deze vorm van documentaires maken is zeker niet voorbij maar we zien nu wel een 'nieuwe generatie' fotografen die veel meer vanuit concepten en indirect hun verhalen vertellen. Als je niet beter zou weten dan had je er soms geen Documentaire Fotografie in gezien.

Documentaire fotoprojecten kunnen variëren van journalistiek tot conceptueel-autonoom. Het is dan ook zo dat elk type fotograaf vanuit elke achtergrond (de meer journalistieke en de meer kunstzinnige en een mengeling van beide) een project Documentaire Fotografie kan maken.

OPDRACHT #2.3

OUT OF THE BOX ?

Deze paragraaf ging over de verschuivingen in de Documentaire Fotografie. Dat is de reden dat ik deze opdracht in het teken plaats van traditioneel -klassiek zo je wilt- en van hedendaags vernieuwend. Via onderstaande links maak je kennis met twee Nederlandse documentaire fotografen. Ik heb van elk van hen één werkstuk of project uitgezocht. Het zou fijn zijn als je die 2 projecten bestudeert en daarover enkele vragen wilt beantwoorden. Uiteraard staat het je vrij om ook verder rond te neuzen op hun sites want er is best veel te zien!



[Gabriëlle de Kroon](#) (1969) is cultureel antropoloog, sociaal wetenschapper en geeft les in Nederlandse taal aan kinderen die uit oorlogsgebieden zijn gevlucht. Maar bovenal wil ik haar hier voorstellen als fotograaf. Haar werk laat zich het best omschrijven als visual storytelling. In haar langlopende project FATHER onderzoekt ze aan de hand van haar familiegeschiedenis begrippen als identiteit en trauma. In 2016 studeerde ze cum laude af aan de Fotovakschool met [de serie Father](#) en won ze de 'Keep an Eye Award and Grant'. Van Gabriëlle haar werk stel ik voor om de serie Father te bekijken en daarover de vragen te beantwoorden.

[Willem Popelier](#) (1982) is een kunstenaar die werkt met fotografie, gevestigd in Utrecht, Nederland. Zijn focus ligt op de mechanismen en politiek van representatie. Hij onderzoekt de algemeen aanvaarde manieren waarop foto's worden gebruikt en hoe identiteit wordt weergegeven en waargenomen door middel van fotografie. Zijn focus ligt dus vooral op de populaire cultuur, het alomtegenwoordige beeld en de effecten ervan op de samenleving. Willem Popelier is docent fotografie en kritische studies aan de Willem de Kooning Academie in Rotterdam en geeft regelmatig lezingen en workshops over het alomtegenwoordige beeld, selfies, de rol en uitvoering van artistiek onderzoek en meer. Ik wil je vragen om van Willem [de serie Paris Error](#) te bekijken en daarover de vragen te beantwoorden.

Beantwoord de volgende vragen voor elk van de series. Houd het kort, maak er geen ellelang verhaal van.

1. Documentaire Fotografie kan gezien worden als verteller over de 'wereld'.
WAT vertelt elke serie ?
2. In hoeverre vind jij de serie relevant voor de 'wereld' ?
3. In hoeverre is de serie dwingend van betekenis ? De vraag zou je ook kunnen lezen als: In hoeverre laat de serie ruimte voor een eigen interpretatie ?
4. Wat vind je van de (fotografische) uitwerking van de serie ? Je mag de vraag ook lezen als: wat vind je ervan HOE de fotograaf de serie heeft uitgewerkt ?
5. Wat vind je van de presentatie van elke van de series ?
6. Eventuele opmerkingen over één of meerdere series.

Login op verhalen.fotopetervantuijl.nl/wp-admin en dan je gebruikersnaam en wachtwoord en plaats je antwoorden!

§ 2.4 DF IN EEN NIEUWE ROL

In de vorige paragraaf zijn we ingegaan op de inhoudelijke verschuivingen binnen de documentaire fotografie. In de professionele wereld heeft dat heel veel voeten in aarde gehad en nog steeds. FORHANNA, een non-profit organisatie die diepgravende documentaire fotografie ondersteunt heeft een boekwerk uitgebracht met als titel 'vertel je verhaal' geschreven door Marc Prüst.

Prüst geldt als internationaal specialist op het gebied van de non-fictie verhalende fotografie. Hij geeft over de hele wereld lezingen, workshops en trainingen aan fotografen en beeldprofessionals. In de afgelopen vier jaar was hij o.a. de juryvoorzitter van de Zilveren Camera. Bovendien geeft hij digitale lezingen over documentaire fotografie.

Op [de site van Forhanna](#) lezen we: "Forhanna is gebaseerd op het principe van wederkerigheid. Al onze samenwerkingen gaan uit van het wederzijds begrip dat we allemaal delen in elkaars successen. Dit betekent dat opbrengsten afkomstig van een door Forhanna ondersteund project voor een deel worden geherinvesteerd in nieuwe projecten. Hierdoor kunnen we talentvolle makers ook in de toekomst blijven ondersteunen."

VERTEL JE VERHAAL

Marc Prüst schrijft in het eerste hoofdstuk van zijn boek 'Vertel je verhaal' de paradox: "het gaat goed met de fotografie, maar de makers van al dat populaire werk zien daar steeds minder van terug". Het gaat over modellen van distributie en verdienen en over de vorm waarop het verhaal het best verteld kan worden. De vrijetijdsfotografen waarvoor deze lessencyclus bedoeld is, hoeven zich -in tegenstelling tot de professionals die ervan moeten leven- niet echt zorgen te maken over het verdienmodel. Wel over de vorm -en de inhoud natuurlijk- van het verhaal. Immers je wilt dat je verhaal zodanig interessant is dat anderen er kennis van willen nemen.

Volgens Prüst is het de fotograaf (de fotografie in het algemeen) vooralsnog niet gelukt om helemaal los te komen van de tradities in het medialandschap. In tegenstelling bijvoorbeeld tot journalisten die het heft in eigen hand hebben genomen door het maken van podcasts. De Time Life reportages waarvoor fotografen in de jaren vijftig, zestig, zeventig van de vorige eeuw fors wat geld kregen -vaak al vooraf- behoren echt tot het verleden.

Meer hedendaags is volgens Prüst je eigen kanaal creëren op Youtube, vrienden op Instagram maken of crowdfunding acties beginnen voor je projecten. Dus persoonlijk distributiemodel in samenhang met het verdienmodel.

Ook vrijetijdsfotografen die met hun verhalende projecten een groter publiek willen bereiken -anders dan de plaatselijke fotoclub- zullen moeten investeren in hun netwerk én in de vorm waarin ze communiceren. Prüst pleit voor visuele verhalen die uniek worden door de duidelijke samenhang van verhaal en maker -het persoonlijke engagement derhalve- én ook tussen vertelvorm en het publiek! In zijn boek komen verschillende fotografen aan bod met hun 'succesverhaal' zoals Jimmy Nelson, Nicole Segers, Rob Hornstra, Carla Kogelman en vele anderen.

In de communicatie van het project van fotograaf Jimmy Nelson (zie eventueel nog even § 2.2) staan visie, geloofwaardigheid én ervaring van de maker centraal. Hij heeft iets te vertellen dat de moeite waard is en dat in zijn opzet groots en ambitieus is. Hij heeft een duidelijke boodschap: 'ik zoek geïsoleerde volkeren op, zolang ze er nog zijn'. Men moet dit zien!

Naar mijn idee mag je als vrijetijdsfotograaf ook je ambitie hebben. Echter, ambitie zonder boodschap bestaat niet of heeft weinig om het lijf. De boodschap van 'ik maak mooie foto's' evenmin. In het kader van de expositie van Ulay in het Stedelijk Museum (2020-2021) las ik de quote 'Esthetica zonder ethiek is slechts cosmetica'. Als gevorderde vrijetijdsfotograaf mogen we meningen verkondigen, persoonlijke verhalen vertellen en een boodschap met onze fotografie uitdragen. In kleine en grotere verhalen, niet cosmetisch!

Ondanks dat het boek van Prüst 'Vertel je verhaal' in eerste instantie geschreven is voor de professionals, helpt het ook anderen -vrijetijdsfotografen- na te denken over andere strategieën en ontwikkelingen in de verhalende fotografie. Het boek is gratis als Pdf te downloaden van de site van Forhanna of als boek te bestellen waarbij uitsluitend de verzendkosten in rekening worden gebracht.



Je kunt je simpelweg als 'member' registreren op Forhanna en dan ook de webinars van Marc Prüst volgen (in het Engels en steeds ongeveer 30 minuten durend). In ieder geval wil ik je in het kader van deze paragraaf -en wat nog komen gaat- adviseren om de eerste webinar Visuele Verhaalformaten te volgen. In deze video introduceert hij verschillende soorten 'fotoboeken'. Hij maakt onderscheid in de (persoonlijke) catalogus en het verhaal. De catalogus geeft een overzicht van het werk (eventueel in lijn met de ontwikkeling) van de fotograaf. In het verhaal -de story- onderscheidt hij een aantal typen. De persoonlijke roadtrip, het dagboek, de portfolio, de typologie en het visuele verhaal (met onderliggende hoofdstukken). Hij toont daarbij verschillende voorbeeldboeken. Kijk en luister naar deze [eerste webinar](#) !

Anaïs López [1981]
een voortreffelijk én inspirerend voorbeeld

[Anaïs López](#) is een Nederlands beeldend kunstenaar en fotograaf. Ze werkt met stilstaande en bewegende beelden. Ze studeerde in 2006 af aan de Koninklijke Kunstacademie in Den Haag en deed een tweejarige master aan de Kunstacademie St. Joost in Breda, waar ze onderzoek deed naar verhalende structuren en documentaire strategieën. Ze werkt voor diverse bladen en kranten om haar vrij werk, langdurige projecten, te kunnen bekostigen. Ik wil graag dat je kennis van haar en haar werk neemt, omdat het één van de beste voorbeelden is van documentaire fotografie nieuwe stijl. Er zijn overigens meer fotografen in Nederland die ik ook als voorbeeld had kunnen nemen.

Ze maakt documentaires over dingen die ze belangrijk vindt. Ze onderzoekt hoe mensen in de stad leven. Wat haar fascineert, is hoe mensen proberen een plek te vinden (of te maken) in een stedelijk gebied. Het hoofdthema in haar werk betreft de maakbaarheid van de stad. In haar meest recente project 'the Migrant' gaat ze nog een stap verder en onderzocht ze niet alleen de maakbaarheid van de stad, maar ook van de samenleving als geheel. Dat project 'The Migrant' gaat niet alleen over hoe we ons verhouden tot de stad, maar ook over hoe we omgaan met 'de ander'. De regering van Singapore probeert een ideale stad te creëren, maar hoe wenselijk is dat plan en wie wordt er buitengesloten?

Aan 'the Migrant' werkte ze ongeveer vijf jaar. Merel Bem (journalist sinds 2000 over kunst, fotografie en kleding o.a. voor de Volkskrant) schreef bij de eerste publicatie van the Migrant (2018): "Anaïs López vertelt het verhaal van een opgejaagd zangvogeltje, als metafoor voor de migrant. Met een scheut magisch realisme toe."

Het project THE MIGRANT bestaat uit een boek, een aantal video's, een expositie [t/m 3 januari in het Nederlands Fotomuseum in Rotterdam] en een website. Bovendien legt ze veel nadruk in haar projecten op de samenwerking met anderen.

Hieronder tref je een aantal verwijzingen en video's aan die zeer de moeite van het (be)kijken waard zijn en waarin je kennis met haar, haar werk en in het bijzonder het project 'the Migrant' maakt.



korte intro [video](#) van *The Migrant* | © Anaïs Lopez

Bekijk bij voorkeur ook de reeks van 5 video's van The Migrant

De gehele serie video's [5] die Anaïs López maakte is [hier](#) te bekijken. Een half uur verrassend kijkgenot waarin je het project helemaal kunt doorgronden.

Tot slot een interview met Anaïs López | PHOTO31
Het interview start pas na 13 minuten, dus even doorspoelen”.



[Bekijk het interview](#)

WAAROM

WAT | HOE

KERNPUNTEN

DF

deze paragraaf

Als je een visueel verhaal wilt vertellen moet je een boodschap hebben. Een boodschap is doorgaans iets wat je interessant vindt of bezig houdt. Je zou kunnen zeggen dat in de boodschap duidelijk wordt **WAAROM** je erover wilt vertellen. Een boodschap kan gegoten worden in een uitspraak. Een uitspraak kan beperkt zijn tot één of enkele zinnen.

Visuele verhalenvertellers zijn gericht op **WAT** ze willen vertellen en kiezen daarbij de meest passende vorm **HOE** ze het willen vertellen.

Anaïs López is een voorbeeld fotograaf als het gaat om het gebruik van 'de media' in haar projecten. Andere Nederlandse fotografen die ook de 'nieuwe documentaire fotografie' omarmen zijn onder andere Rob Hornstra en Willem Poppelier.

In de eerste les hebben we ons georiënteerd op de documentaire fotografie zonder een exacte definitie te geven. Er is geen eenduidige! In les 2, waarvan dit de laatste paragraaf is, hebben we vooral gekeken naar verschillende uitwerkingen in de loop van de tijd en verschuivingen binnen de DF. Vooral in de vorige paragraaf en deze hebben we gezien dat er een (sterke) **invloed is van de autonome fotografie op de DF**. In het schema op de volgende pagina wordt het onderscheid én de verbinding tussen de verschillende vormen (Journalistieke Fotografie – Documentaire Fotografie – Autonome Fotografie) nog eens op een rijtje gezet.

wat is DOCUMENTAIRE FOTOGRAFIE

Journalistieke Fotografie Sociaal Documentaire Fotografie Autonome Fotografie

storytelling

- Waarheidsvinding.
- Beslissend moment is de ultieme waarheid.
- Actueel verhaal.
- Kan in één foto
- Grotere verhaal.
- Subjectieve en persoonlijke interpretatie.
- Project over een langere tijdsperiode.
- Belicht achtergronden.
- Meerdere foto's
- Verhaaluiting is soms/vaak ontkoppelt van de directe werkelijkheid.
- Het gaat over de visie en creativiteit van de fotograaf op de werkelijkheid.
- Concept benadering
- De benadering in de vorm is van belang
- Meerdere foto's

ONDERSCHEID en VERBINDING

OPDRACHT #2.4

In deze opdracht neem je (als uitgangspunt) een serie foto's die je al eerder hebt gemaakt. Het maakt niet uit of het een serie is die uit heel veel foto's bestaat of uit redelijk weinig. Over deze serie beantwoord je de volgende vragen:

1. Waarom wilde je deze serie maken. Gebruik liefst maar één zin
2. Wat wil je vertellen met deze serie
3. Hoe heb je deze serie gefotografeerd?
4. Als je naar de webinar van Marc Prüst hebt gekeken/ geluisterd welk type (catalogus – dagboek – portfolio – typologie – visueel verhaal) past dan het beste bij je serie?

Als je deze opdracht wilt delen moet je niet alleen de antwoorden op de vragen publiceren maar ook de foto's natuurlijk. Als het aantal meer is dan 5 wordt het vanwege de ruimte al wel lastig om ze te publiceren. Plaats de foto's dan in een video (mp4). Je kunt ook een pdf maken (via Word bijvoorbeeld) en mij de Pdf toesturen met de vraag of ik de pdf wil plaatsen met een link.



Nog even de definitiekwestie ...

Nog even -ter herhaling én aanvulling- een omschrijving van Documentaire Fotografie die [FOTODOK](#) (een instelling voor fotografie) hanteert: ***'Documentaire Fotografie is het vertellen van een op feiten berustend verhaal aan de hand van een of meerdere foto's, waarbij de maker een eigen stempel op dit verhaal drukt.'***

Frits Gierstberg, kunsthistoricus en curator van het Nederlands Fotomuseum, hanteert een wat ruimere definitie waarin ook de autonome fotografie een rol kan spelen: ***'Documentaire Fotografie is een vorm van fotografie die het midden is tussen de klassieke reportage en een autonome (kunst)vorm.'***

De eigen stempel in de omschrijving van Fotodok krijgt hier de betekenis als het deel met de autonome inbreng. Daarmee gaat het 'op feiten berustend verhaal' iets meer naar de achtergrond. Met andere woorden het persoonlijke verhaal van de fotograaf -werkelijk of fictie- kan deel uit maken van de Documentaire Fotografie.

Een foto of meerdere foto's in een serie ?

We hebben in voorgaande paragrafen kennis gemaakt met 'losse' foto's met een documentaire inslag. Straatfotografen bijvoorbeeld



proberen heel vaak met losse foto's iets van de wereld om hen heen te laten zien. Als je een aantal foto's van zo'n fotograaf ziet begin je te begrijpen hoe die man of vrouw naar zijn omgeving kijkt. Je ontdekt de beeldtaal van de fotograaf. Dat kan ook helpen om te snappen met welke achtergrond die fotograaf de werkelijkheid beschouwt. Is het met humor of zit er juist een soort van dramatiek of zwartgalligheid in.

Dit is een foto van fotograaf © Forrest Walker.

Forrest Walker is een bekroonde fotograaf uit Portland,

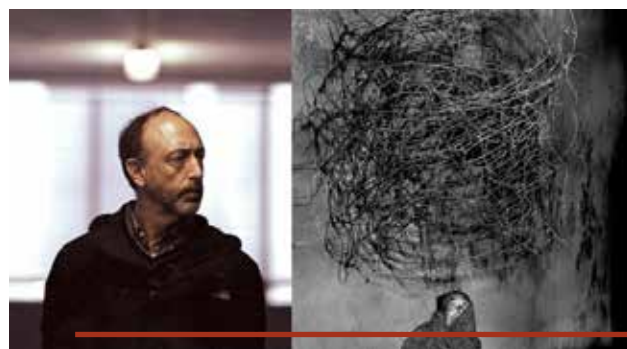
Oregon, VS. Zijn werk is op meerdere continenten tentoongesteld, met een passie voor het vastleggen van openhartige interesse in levende kleur, samen met een onverschrokken obsessie voor verkenning.



© Forrest Walker
100-cities project

Zijn grote 100 STEDEN PROJECT, liet hem dagelijks 20 km per dag lopen, door tal van wereldsteden. Inmiddels staat de teller al op 113 steden en er lijkt geen eind te komen aan zijn drang om allerlei situaties, vaak humorvol, vast te leggen. Een aanrader om een kijkje te nemen, temeer daar hij je van allerlei adviezen bedient waar je zeker heen moet om te fotograferen en waar het veilig of juist onveilig is.

Roger Ballen (New York, 1950) geniet wereldfaam o.a. met zijn verontrustende foto's van arme, gedegenereerde blanken die aan de rand van de Zuid-Afrikaanse maatschappij leven. Vanaf 2000 maakte Ballen over dit onderwerp opnieuw een uiterst curieuze serie foto's met nachtmerrieachtige scènes. Bezoek [de site van Roger Ballen](#) en lees [het interview van Ton Hendriks \(hoofdredacteur PF\) met Roger Ballen](#)



kijk naar de video 'A good picture comes from nowhere' | © Tateshots

Die ene foto van Forrest Walker (zoals hierboven) vertelt ons één moment. Goed gezien en op het juiste moment gereageerd. Ook een foto die naast humor de fantasie prikkelt. Het korte filmpje van Roger Ballen en het interview dat Ton Hendriks schreef, leren ons Roger Ballen en vooral zijn werk beter kennen. Één foto is prima maar de documentaire fotografie werkt heel vaak verdiepend als er meerdere beelden -een serie- worden getoond. In deze en een paar volgende paragrafen gaan we ons nader verdiepen in series.

Neem ook een kijkje op [de website van Ton Hendriks](#) die naast hoofdredacteur van het professionele magazine PF, filosoof is en ook documentair fotograaf.

Door een serie kunnen we:

- een verhaal duidelijker vertellen
- een verhaal vanuit verschillende kanten belichten
- een verhaal uitvergroten, belangrijker maken
- je bedoeling beter weergeven
- meer diepgang aan je fotografie geven

Maar het werkt ook de andere kant op. Als iemand een aantal foto's ziet die gezamenlijk gepresenteerd worden in bijvoorbeeld een boek, op een website of op een expositie zal hij of zij nadrukkelijker op zoek gaan naar de **samenhang tussen de foto's**, gedreven worden om het onderwerp of het thema van de foto's te doorgronden. Series zullen in het algemeen de communicatie met de beelden bevorderen. Je loopt er minder snel langs...

ONDERWERP - THEMA

Series bieden ons ook de gelegenheid om meer thematisch te werken. Bij één enkele foto spreek je van een onderwerp. Een serie kan ook gaan over één bepaald onderwerp maar vaak zie je dat het bij een serie gaat over een thema. Een serie foto's kan gaan over één onderwerp of over een bepaald thema.

Een onderwerp gaat over:

- wat je ziet
- is vaak concreet

Bij een thema spreek je van een boodschap. Een thema is universeler van aard en de indruk hoeft zich niet te beperken tot wat je ziet. Binnen een thema zijn er meerdere lagen te ontdekken én kun je verschillende onderwerpen laten zien.

Een verliefd stelletje fotografeert
zich voor een schutting met
verwijzingen naar jaartallen.
Deze foto geef ik als titel 'de kus
I'.

De toevoeging I suggereert dat
er nog meer foto's zijn of komen
met als onderwerp 'de kus' | ©
Peter van Tuijl



de kus II | © Peter van Tuijl



De twee bovenstaande foto's hebben als onderwerp 'de kus'. Bij de eerste foto speelt ook nog wel de omgeving van het stel een rol. Die foto zou daardoor mogelijk ook een iets andere betekenis kunnen krijgen als ik er geen titel bij plaats. In tegenstelling tot de tweede foto. Dat is de kus! Overigens zijn deze foto's gemaakt met medeweten van de geportretteerden. De laatste foto plaats ik in een thematische serie met als titel 'that's life' (zie volgende pagina).



'That's life' Een thematische serie kan verschillende onderwerpen bevatten. Daarmee is het thema meeromvattend dan één onderwerp. Al eerder is gezegd dat een thema vaak meerdere lagen heeft. De foto's binnen een thema kunnen ook qua vorm (heel) verschillend zijn.

Soorten series

In de fotografie onderscheiden we zes verschillende soorten series. Hoofdzaak is dat er een bepaalde samenhang tussen de foto's is. Dat geldt voor alle series die hieronder genoemd worden en die we in de volgende twee paragrafen gaan behandelen. Maar steeds zijn de 'eisen' qua samenhang -of de definiëring van de samenhang- bij elke serie net weer even anders.

- de verhalende serie
- de documentaire serie
- de typologische serie
- de associatieve serie
- de vorm serie
- de sequentiële serie

KERNPUNTEN

DF

deze paragraaf

- In de omschrijving van DF van Frits Gierstberg passen ook de meer vernieuwende documentaire series zoals we die aan de orde hebben gehad in de vorige paragraaf (§ 2.3 verschuivingen in de Documentaire Fotografie).
 - Met een serie kun je 'het verhaal' vaak beter vertellen. Je kunt diepgang aanbrengen en meerdere inhoudslagen tonen.
 - Een serie vraagt verdieping van de fotograaf over hetgeen hij/zij in beeld wil brengen.
 - Als een beschouwer, bijvoorbeeld op een expositie, naar een serie kijkt zal hij/zij zich moeten verdiepen in de samenhang van de foto's om tot (de kern van) het verhaal door te dringen.
- Onderwerp gaat over wat je ziet, wat het is. Een thema gaat over een fenomeen, een verschijnsel of een boodschap. Het thema is meestal breder dan een onderwerp en heeft vaak meerdere lagen en invalshoeken.

OPDRACHT #3.1

Deze opdracht kun je doen met werk uit je eigen archief materiaal (of er nieuwe foto's voor maken). Je kunt ook voorbeelden halen uit fotomagazines of van websites. Let op dat als het niet je eigen werk is, je slechts één illustratieve foto kunt plaatsen en verder verwijst naar de desbetreffende website.

Opdracht A: Selecteer 3 à 5 foto's uit je archief waarvan je vindt dat die een (zekere) thematische samenhang hebben. Schrijf bij deze kleine collectie foto's een kort verhaal (max 150 woorden is prima) dat volgens jou de lading dekt.

Opdracht B: Haal van deze collectie er één foto uit waarvan je vindt dat die ook in een heel andere serie zou kunnen worden geplaatst. Omschrijf die thematische collectie (in tekst) of stel die collectie samen aan de hand van weer enkele foto's (ook nu niet meer dan 5).

NU JIJ

OPDRACHT deze paragraaf

§ 3.2 DE ENE SERIE IS DE ANDERE NIET

De vorige paragraaf is afgesloten met het noemen van de zes verschillende soorten series die we doorgaans in de fotografie onderscheiden. In deze paragraaf gaan we er twee nader onderzoeken met voorbeelden. In de volgende paragraaf volgen er dan nog vier en van elk komen we tot een zogenaamde karakteristiek van zo'n serie.

De VERHALENDE serie



De afbeelding hierboven is een illustratie van een serie van **Duane Michals** [1932]. Je kunt de afbeelding goed bekijken op de website door [hier](#) (of op de afbeelding) te klikken.

Deze serie van 6 foto's heeft als titel 'The Poet Decorates his Muse with Verse' en moet gelezen worden van links naar rechts, eerst de bovenste rij en dan de tweede rij. Hij, de poëet, 'behangt' de jonge dichter met zijn verzen. Het lijkt wel of hij er afstand van doet. Kijk eens naar het 5e beeld. Je ziet dat de dichter plaats heeft genomen op de stoel met de hand op zijn hart. Het lijkt of de taak volbracht is. Zijn werk is overgedragen aan de jonge dichter. Op foto 6 is de oude dichter dan ook verdwenen. De volgorde van de foto's is van belang voor het verhaal. Je kunt niet zomaar foto's in een andere volgorde plaatsen zonder geweld te doen aan datgene wat hij -Duane Michals- wil vertellen. Als een serie noodzakelijkerwijs vanwege de inhoud een vaste chronologische volgorde moet hebben, noemen we dat een verhalende serie. Het verhaal komt tot stand mede door de volgorde van de beelden. De volgorde in de beelden geven een soort tijdlijn weer.

Even (een beetje) terzijde: deze serie heb ik hierboven letterlijk beschreven maar het is duidelijk dat de serie ook als een metafoor gezien kan worden voor (de cyclus van) het leven. We groeien op, hebben onze deskundigheid/vaardigheden/denkbeelden die we weer aan anderen (onze kinderen bijvoorbeeld) overdragen.

Een prachtig voorbeeld

In het algemeen maken vrijetijdsfotografen niet zo vaak langere verhalende series. Roos Knijnenburg echter verwierf in 2020 het predicaat kandidaat-BMK, een hoge onderscheiding binnen het Nederlands Centrum Vrijetijdsfotografie met deze verhalende serie. De serie gaat over Levi en zijn ouders. Levi is geboren met een gespleten lip en gehemelte. De afwijking komt ongeveer 1 op de 1000 geboorten voor en wordt in de eerste tien levensjaren verholpen door een aantal operaties.



Fijn dat ik van Roos en de ouders van Levi deze serie in deze lessen-cyclus mag gebruiken. Het is een prima voorbeeld van een verhalende serie. Ik denk niet dat iemand de behoefte heeft om een foto op een andere plaats te schuiven. Je kunt heel wat uit de serie halen, bijvoorbeeld dat het kindje enkele dagen in het ziekenhuis moet blijven. Roos heeft op een fantastische manier, heel betrokken, de emoties van de ouders in beeld gebracht. Je voelt mee met de traan van de moeder, de overpeinzing van de jonge vader, het wachten tijdens de operatie en bijvoorbeeld de blijheid van het kind en ouders om weer samen naar huis te kunnen.



De stroken van de 12 foto's zijn wat klein. Daarom nog even alle 12 foto's achter elkaar in deze korte video. Die kun je desgewenst stil zetten om foto's rustig te kunnen bekijken.

Dressroom of peepshow, een niemendalletje van een verhalende serie

Enkele jaren geleden maakte ik in het Zwolse museum 'De Fundatie' de kleine serie DRESSROOM or PEEPSHOW. In het filmpje zie je dat -naar aanleiding van een echtpaar- de mensen nieuwsgierig worden naar wat daar binnen te zien was.



Een ernstige kwestie

foto © Mary Remijnse

FOTOGRAFIE

© Mary Remijnse.

*Met dank voor het
beschikbaar stellen
van het materiaal.*



Een flink aantal jaren geleden [2010] studeerde Mary Remijnse [\[website\]](#) aan de Fotoacademie af met -een in mijn ogen- heel bijzondere serie. Met haar toestemming mag ik de foto's van destijds gebruiken voor deze lessencyclus. Vanwege het verhalende karakter heb ik de foto's geplaatst in een MP4 en daaronder muziek geplaatst. Eerst maar even kijken [klik op de foto hierboven om de video te starten] en dan gaan we er daarna wat nader op in.

Aan de hand van enkele vragen wil ik deze serie graag bespreken.

- Waar gaat deze serie over?
- Is het strikt genomen een verhalende serie?
- Mogelijk is het je opgevallen dat niet alles even recht staat. Vind je dat een pluspunt of juist niet?
- Welke foto is je bijgebleven als een heel bepalende foto?

Ik neem aan dat iedereen wel een idee heeft waarover deze serie gaat. Mary Remijnse had al een marketing opleiding achter de rug en ook al een eigen bedrijf toen ze vanuit Middelburg naar de Fotoacademie in Rotterdam ging. In 2009 kwam naar buiten dat ook in Nederland seksueel misbruik van minderjarigen in de katholieke kerk had plaatsgevonden. De geruchten waren er al eerder. Het is knap hoe Mary in een dertiental foto's vanuit verschillende invalshoeken het thema belichtte.

Strikt genomen is de serie niet verhalend maar meer documentair van aard! Er zijn foto's die je gemakkelijk in een andere volgorde zou kunnen plaatsen zonder dat 'het verhaal' of de betekenis van de serie verloren gaat. Welke foto's je voorop en juist achteraan plaatst in de reeks is naar mijn idee wel van belang – zeker als het gaat om het effect – voor het verhaal.

Je ziet dat weinig foto's recht staan of anders gezegd een hele strakke compositie hebben met rechte horizontale en rechte verticale lijnen. Het kan zijn dat fotografen die 'recht in de leer zijn' en veel belang hechten aan de esthetiek van de vorm dat 'al dat schuins' minder vinden. Maar bedenk wel dat de vorm die Mary hier hanteert -zeg maar de beeldstijl- heel veel bijdraagt aan de dynamiek, de wijze van (stiekum) observeren van de priester én het voyeurisme dat in de foto's tot uitdrukking komt. De beeldtaal van Mary in deze serie is een voorbeeld waarin de vorm bijdraagt aan de inhoud -betekenis- van de serie!

Welke foto je bijgebleven is weet ik natuurlijk niet. Maar grote kans dat een aantal van jullie -na het zien van de beelden- aan de jongen die de kerk uitrent hebben gedacht. Of aan de foto waarin de jongen onder de douche staat.... of de foto van de schoen van de priester en het blote been van het kind....

Kennelijk zijn er in deze serie een of enkele foto's die essentieel zijn voor de serie, voor de betekenis van de serie of voor het gevoel dat je bij het zien van de serie hebt. Zo'n foto (of enkele foto's) noemen we het **sleutelbeeld van de serie**. Dat hoeft dus niet voor iedereen hetzelfde te zijn! Heel vaak, zeker in een verhalende en documentaire serie is er een foto (of zijn er enkele) aan te wijzen die het sleutelbeeld is (zijn) althans voor jou. Als je terugkijkt naar de serie over Levi van Roos Knijnenburg kun je misschien ook wel een of enkele foto's betitelen als sleutelbeeld.

We definiëren het sleutelbeeld als de foto (of enkele foto's) die zowel qua inhoud (betekenis, het WAT) als qua vorm (de voorstelling, het HOE) bepalend is (zijn) voor de serie! De sleutfoto komt in een van de volgende paragrafen nog wat nadrukkelijker

aan de orde.

Eerder is opgemerkt dat deze serie niet strikt verhalend is. Ik kan foto's in een wat andere volgorde plaatsen zonder dat het 'verhaal' of de betekenis eronder leidt. We spreken dan van een documentaire serie.

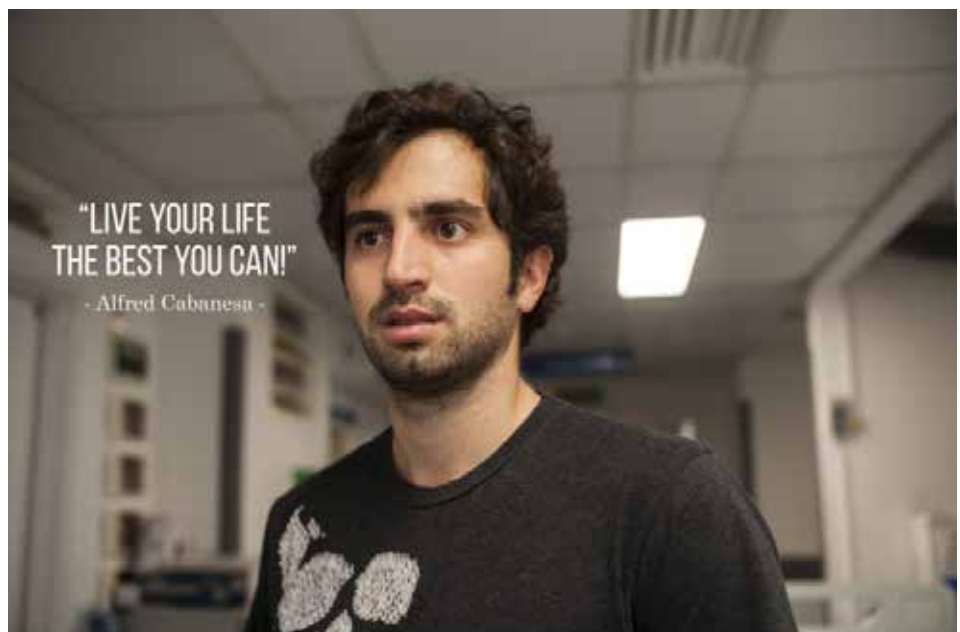
Eigenlijk zou je de VERHALENDE SERIE een bijzondere soort van de DOCUMENTAIRE SERIE kunnen noemen. Namelijk als een chronologische volgorde bepalend is dan spreken we van een verhalende serie.

De DOCUMENTAIRE serie

Eerst maar één foto, die hieronder staat, van een jonge man die een bepaalde gemoedstoestand toont. Je moet zelf maar een duiding geven aan zijn pose [lichaams- en gezichtsuitdrukking]. Als je naar de gehele foto kijkt, kun je misschien zien in welke omgeving de man staat. Dat is niet echt heel duidelijk omdat er in die omgeving juist veel onscherpte is om de persoon te isoleren. En dan die tekst. Waartoe moet die leiden..... Ik kan me voorstellen dat sommige mensen het heel vervelend vinden dat er teksten in de foto staan. In de documentaire fotografie komt dit echter wel vaker voor om het 'verhaal' te benadrukken. Misschien wordt de betekenis van de foto al wat duidelijker als je weet dat de persoon in een ziekenhuisruimte staat. Als je meer foto's uit de serie van Dave Young ziet, wordt het waarschijnlijk in een klap duidelijk waarover het gaat. Daarvoor leid ik je niet naar de site van de fotograaf, maar naar een site It's Nice That waar flink wat foto's uit zijn serie bij elkaar gegroepeerd zijn. [Klik hier en neem een kijkje!](#)

Deze foto is van fotograaf Dave Young en de tekst van Alfred Cabanessa "Live your life the best you can!"

In deze serie met als titel NEW FATHERS is de volgorde helemaal niet van belang. Dit noemen we een DOCUMENTAIRE serie en dus niet een verhalende serie.



De nieuwe vaders kunnen verschillende rollen spelen, van zenuwachtig ijsberen door de gang tot helpen aan het bed. De documentaire serie is dus zeker een verhaal-vertellende serie [storytelling].

Fotograaf Dave Young [\[website Dave Young\]](#) heeft de spanning en onzekerheid van 'aankomende vaders' perfect vastgelegd met deze serie in opdracht van *The Book of Everyone* ter gelegenheid van Fathers 'Day'. De focus ligt volledig bij de jonge vaders, moeders en baby's krijgen we niet te zien. De 'onrust, onzekerheid maar ook het verwachtingsvolle en de blijheid van de vaders wordt hierdoor nog eens extra benadrukt.

Een klassieker..... fotograaf Eugene Smith



De Minamata- serie is waarschijnlijk wel het beste foto-essay van Smith. De foto "Tomoko Uemura in Her Bath" daaruit zijn grootste en meest iconische foto naar mijn idee. Tomoko's moeder, Ryoko, stemde ermee in om met haar dochter in een Japans bad gefotografeerd te worden om de menselijke tol van de ziekte van Minamata op Tomoko's lichaam en geest te illustreren. Het tijdschrift Life plaatste de afbeelding als onderdeel van een belangrijk foto-essay in het nummer van 2 juni 1972. Door de rauwe realiteit van de ziekte van Minamata aan de wereld te openbaren, werd de Japanse regering onder grote druk gezet om het probleem aan te pakken. Fotograaf Eugene Smith betaalde een hoge persoonlijke prijs voor zijn inspanningen om de milieu- en menselijke ramp in Minamata te documenteren. Criminelen hebben Smith bijna vermoord.

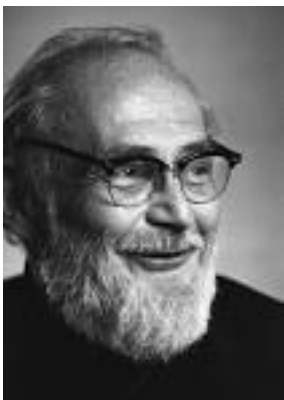
Takeshi Ishikawa was een jonge net afgestudeerde fotograaf die door Smith meegenomen werd naar Minamata, letterlijk meegesleurd.

"Minamata Notebook 1971 – 2012" – Ik en Eugene Smith en Minamata

Ik heb 3 jaar aan "Minamata Disease" gewerkt vanaf de herfst in 1971 tot de herfst in 1974 als assistent voor Eugene Smith. Tegelijkertijd heb ik foto's gemaakt over de ziekte van Minamata als mijn eigen thema. In die tijd had ik geen plan om die foto's openbaar te maken. Maar na de herdenkingsdienst voor Eugene Smith die 30 jaar na zijn overlijden werd gehouden, begon ik weer foto's te maken over de ziekte van Minamata. Ik wil zijn "Minamata"-project nu nogmaals verifiëren. En dit project is ook gestart vanuit de vragen aan mezelf: "Hoe gaat het nu met de mensen in Minamata, met wie ik in die tijd sprak?" en "Wat kan ik nu doen, als persoon die voor 'Minamata' werkte en die met Eugene Smith werkte?". Het is 40 jaar geleden dat ik voor het eerst in Minamata verbleef. Ik schoot de patiënten, die in die dagen zo vriendelijk voor mijn camera stonden, weer zoveel mogelijk op dezelfde plekken. Tegelijkertijd heb ik "Minamata Notebook" voorbereid om mijn ervaringen en andere herinneringen samen te vatten die ik heb opgedaan tijdens het "Minamata"-project onder leiding van Eugene Smith. Het was de taak om de tijdspanne van 40 jaar die de mensen die aan de Minamata-ziekte hebben geleden en het bestaan van Eugene Smith door middel van foto's hebben meegemaakt, te verbinden met de huidige tijd.

[LEES HIER het verhaal van Takeshi Ishikawa VERDER!](#)

[Bezoek de website van Magnum fotograaf W. Eugene Smith over Minamata.](#)



1918, Wichita, Kansas - 1978, Tucson, Arizona

Aan de hand van deze documentaire serie van Eugene Smith wil ik op twee zaken wat nader de aandacht vestigen.

AANDACHTSPUNT 1. In § 3.1 hebben we het gehad over ONDERWERP en THEMA. Als je de foto's op de website hierboven bekijkt dan zie je dat Smith een groot aantal verschillende onderwerpen aansnijdt. Het thema deelt hij op in onderwerpen zoals ziekte en misgeboorten, de vergiftiging van het voedsel, protesten, macht, Wellicht ontdek je zelf er ook nog enkele. Smith en zijn vrouw Aileen waren begaan met het lot van de mensen daar. Ze gingen er wonen en leefden tussen de mensen. Het thema de waarschuwing aan de wereld is een heel breed thema. Wellicht kun je zelf nog een andere thematische naam bedenken, maar het dekt de lading wel. Hij wilde -hij moest- de wereld waarschuwen. Uiteindelijk heeft hij met zijn documentaire reportage bereikt dat de misstanden inderdaad aangepakt werden, verantwoordelijken werden gestraft, de mensen redelijke vergoedingen kregen en er verbeteringen in de gezondheidszorg werden doorgevoerd. En het allerbelangrijkste was natuurlijk dat de fabriek moest stoppen met het toepassen van kwik bij het fabricageproces. Documentaire Fotografie [DF] kan de wereld veranderen. Dit is niet het eerste voorbeeld waarin DF misstanden aan de kaak stelde en de wereld deed veranderen. Lewis Hine bijvoorbeeld in de eerste jaren van de twintigste eeuw. Hij was een Amerikaans fotograaf en socioloog. Hij geldt als een van de grondleggers van de moderne reportagejournalistiek en had in zijn werk veel aandacht voor sociale thema's, in het bijzonder ook voor kinderarbeid. Zie Lewis Hine op Wikipedia. Zijn fotowerk is van grote invloed geweest op de maatregelen rondom kinderarbeid en ook zijn serie over de arbeidsomstandigheden van bouwvakkers die met risico voor eigen leven werkten aan de bouw van wolkenkrabbers in New York.

AANDACHTSPUNT 2. In § 1.3 hebben we in de klok van Lemagny een onderscheid gemaakt tussen de documentaire fotografie met een 'boodschap' (op de klok 2 uur), de meer neutrale verslaglegging van wat er in de wereld aan de hand is (op de klok 3 uur, de meer journalistieke benadering) en de benadering waarbij de vorm een nadrukkelijke rol speelt in de berichtgeving (het 'schoonheidsideaal', de klok staat op 4...). Het mag duidelijk zijn dat Smith met zijn serie over Minamata een belangrijke thematiek aan de orde stelt; macht & industrie en de gevolgen voor de 'gewone mensen'. Hij doet dat met overtuiging waarbij

hij vragen stelt -of misschien juist wel antwoorden geeft- m.b.t. de ethiek van macht, winst en werk. Hij neemt stelling en zijn werk kun je als een ethische waardebepaling zien van de samenleving. De boodschap in de zin van de klok van Lemgny is doorspekt met een waardebepaling – een boodschap – van waar hij zijn camera op richt [WAT] en op welke wijze hij dat doet [HOE].



We gaan naar een andere fotograaf kijken waarbij er eveneens sprake is van het laten zien van misstanden. Of de overtuiging waarmee dat gebeurt van eenzelfde 'niveau' is als bij Smith laat ik graag aan uw interpretatie over.

LAUREN GREENFIELD HOE RIJK BEN IK

Generation Wealth heeft iets weg van een hedendaagse bijbel. Vuistdik – 6 kilogram zwaar – wordt een wereld voorgeschoteld die vergeven is van rijkdom en weelde. Je krijgt een inkijk in een wereld waarvan je eigenlijk geen weet hebt, althans zo verging het mij toen ik het boek in mijn bezit kreeg. De foto op de omslag [© Lauren Greenfield] doet nog enigszins lief aan maar bij veel van het 500 pagina tellende boek frons je je wenkbrauwen.



"This documentary, directed by Lauren Greenfield, follows four young women dealing with anorexia and bulimia at a strict treatment facility in Florida where they temporarily live. As the camera follows them, Shelly, Polly, Brittany and Alisa, ranging in age from 15 to 30 years old, have group." [Bij de film Thin van Lauren Greenfield]



Uit het boek Wealth | © Lauren Greenfield
De Amerikaanse Lauren Greenfield houdt zich al een kwart eeuw bezig met de uitersten in onze samenleving. Het eerste werk dat ik van haar zag ging over 'meisjes' [Girl Culture]. Er volgden nog vele documentaires zoals documentaires Thin , The Queen of Versailles , Generation Wealth.



Uit de serie Thin | © Lauren Greenfield



Uit de serie Girl Culture | © Lauren Greenfield



Het werk van Lauren Greenfield is enerzijds journalistiek en in interviews geeft ze aan dat ze 'gewoon' verslag wil doen wat er in de wereld aan de hand is. Maar mij bekruipt het gevoel dat ze je een klap in je gezicht wil geven en onze samenleving wakker wil schudden. Haar manier van fotograferen (fraai in kleuren, prachtige composities) en de veelheid van foto's van een bepaald onderwerp/deelthema zorgen daarvoor. Je wordt verleid door mooie foto's waardoor de boodschap des te harder aan lijkt te komen. Haar bijna romantische beeldstijl staat haaks op de boodschap en dat maakt de wereld die zij fotografeert nog buitensporiger. Tot slot hiernaast de gehele documentaire film uit 2006 met als titel THIN. Let wel, ik vind het een heftige film en bovendien het is een hele zit als je van begin tot eind wilt kijken, 1 uur en 40 minuten! Als je dat een te lange zit vindt, kun je ook kijken naar het promo-filmpje daaronder. Dat duurt maar net 7 minuten!

Beeldstijl in relatie tot het thema

fotograaf John Moest

Tot slot van deze paragraaf aandacht voor beeldstijl in relatie tot onderwerp/thema. Daarvoor wil ik eerst een korte documentaire van John Moest [\[website\]](#) laten zien.



*Documentaire
Gezichtsloos,
werken aan
Manali Highway,
Ladakh. | ©
John Moest*

Gruis, gruis en nog eens gruis als je deze korte impressie ziet die John Moest gemaakt heeft over de aanleg van een 'highway' in het Himalaya gebergte.

John schrijft mij "Er zijn slechts een paar wegen in de Himalaya. Een belangrijke route gaat van Manali naar Leh, een afstand van ongeveer 430 kilometer. Door de barre weersomstandigheden is de weg alleen open van eind mei tot half oktober. De snelweg werd gebouwd door het Indiase leger om de legervoertuigen te ondersteunen. Ladakh staat voortdurend onder geweldsdruk van Pakistan en China.

De gemiddelde hoogte is ruim 4000 meter met een top van 5328 meter, de Taglang Pass. Sneeuw en regen maakt de weg slushy en glad. Er is een constante noodzaak aan reparatie en onderhoud. Dat wordt gedaan onder zeer moeilijke en ongezonde omstandigheden. Temperatuur overdag 5 tot 15 graden, 's nachts tussen min 5 – 15 graden.

Jonge mannen van het Indische Lowlands werken in de periode dat de weg open is. De omstandigheden zijn zeer slecht en ze moeten het werk doen met zeer gebrekkige apparatuur. Verder wat schamele tenten als onderdak, slecht en te weinig eten in relatie tot de zware arbeid en slechts een paar rupia's voor de 'inspanningen', valt hen ten deel."

Als je de tekst van John leest begrijp je waarom hij een zeer grove korrel en gruisig zwart-wit heeft toegepast in zijn foto's. Het benadrukt hoe erbarmelijk de omstandigheden zijn waaronder deze mannen hun werk moeten doen. Door deze beeldstijl te kiezen wordt -bij het zien van de foto's- de emotie gevoeld. Wat ik verder nog bijzonder aan deze serie vind, is de anonimiteit die mede door de toegepaste techniek ontstaat. Daarmee wordt naar mijn idee 'de ramp van de mensheid aldaar' nog groter. Het gaat niet om een handjevol mensen maar om een hele bevolking in

die streek. Tegelijkertijd toont hij in deze korte documentaire heel even -in een beeld- de twee individuen waardoor het ook heel dichtbij komt en de betrokkenheid toeneemt.

Het is een lange paragraaf geworden met veel voorbeelden van series en fotografen. Met gemak zou dit tot het tienvoudige uitgebreid kunnen worden met andere voorbeelden. Wellicht heeft in uw boekenkast (of op de harddisk) ook prachtige voorbeelden staan. Voor dat bijzonders hou ik me aanbevolen.



Een **verhalende serie** is een chronologische vertelling met foto's. Je zou ook kunnen zeggen dat het een beeldverhaal is waarbij de volgorde van de foto's nodig is om het verhaal goed voor het voetlicht te brengen. Het is een verhalende serie in de tijd.

Een verhalende serie is eigenlijk een documentaire serie met als bijzonderheid de chronologie.

Een **documentaire serie** is een beeldverhaal die de werkelijkheid -of de verwijzing daar naar- tot uitgangspunt heeft. De volgorde van de foto's is voor het verhaal zelf niet relevant. Fotografen zullen echter zeker wel rekening houden met de rangschikking van de foto's (bijvoorbeeld door afstemming in kleur, compositie of ritme).

In een serie kan er sprake zijn van een **sleutelfoto**. Er kunnen zelfs enkele sleutelfoto's in een (wat langere) serie voorkomen. De sleutelfoto is de foto die zowel qua inhoud/betekenis als qua beeldstijl de meest bepalende foto is. Met de sleutelfoto (of sleutelfoto's) kun je als het ware het 'hart' van de gehele serie duiden.

In verhalende en documentaire series levert **de beeldstijl** van de foto's een bijdrage aan de betekenis (letterlijk of gevoelsmatig) die aan het verhaal gegeven wordt.

OPDRACHT #3.2

Opdracht A: Download het [bestand \[PDF 32A\]](#) met tien foto's van de Nederlandse fotograaf Hellen van Meene. Uit deze 10 foto's stel je zelf een serie samen. Het werkt het beste als je deze foto's even print op gewoon papier zodat je ze kunt rangschikken.

De serie die je maakt bestaat minimaal uit 3 foto's en maximaal 10. Het moet voor jou een samenhangende serie zijn. Nadat je de serie hebt gemaakt motiveer je de keuze aan de hand van de volgende vragen.



1. *Wat is je serie geworden. Geef dat aan met de cijfers die bij elke foto in de PDF 32A stonden bijvoorbeeld 7-3-9-1*
2. *Is het een verhalende serie of is het een documentaire serie?*
3. *Geef aan de serie die jij hebt gemaakt een titel.*
4. *Heeft jouw serie een bepaalde boodschap of een bepaald verhaal? Als dat zo is moet je in maximaal vier zinnen de boodschap of verhaal opschrijven.*
5. *Als je geen directe boodschap of verhaal bij je serie hebt, is er dan in je serie wel een bepaalde emotie die opgeroepen wordt. Zo ja noteer die dan.*
6. *Is er voor jou een sleutelfoto (de meest bepalende zowel qua inhoud als vorm) in de serie die jij gemaakt hebt.*
7. *Heb je nog andere toevoegingen/opmerkingen.*

Opdracht B: Op de site van DuPho staan nogal wat Nederlandse Fotografen die zich hebben ingeschreven als documentaire fotografen.

DuPho staat voor Dutch Photographers en is de beroepsorganisatie voor professionele fotografen. DuPho gelooft in de kracht en waarde van beeld, verbindt, inspireert, adviseert en vertegenwoordigt fotografen op juridisch, zakelijk en creatief gebied.

Het is de bedoeling dat je op [de site waarop de documentaire fotografen genoemd zijn](#) er eentje uitkiest die je bekijkt/bestudeert en daar een korte schriftelijke impressie bij maakt met één (kleine) foto. Onder andere schrijf je waarom je deze fotograaf gekozen hebt en wat voor jou speciaal is aan het werk.

§ 3.3 DE ENE SERIE IS DE ANDERE NIET II

In de voorgaande paragraaf werden twee serie behandeld. De verhalende serie en de documentaire serie. We hebben gezien dat het onderscheid tussen die twee feitelijk uitsluitend de chronologie of volgorde betreft. Bij een verhalende serie is de chronologische volgorde bepalend voor het verhaal.

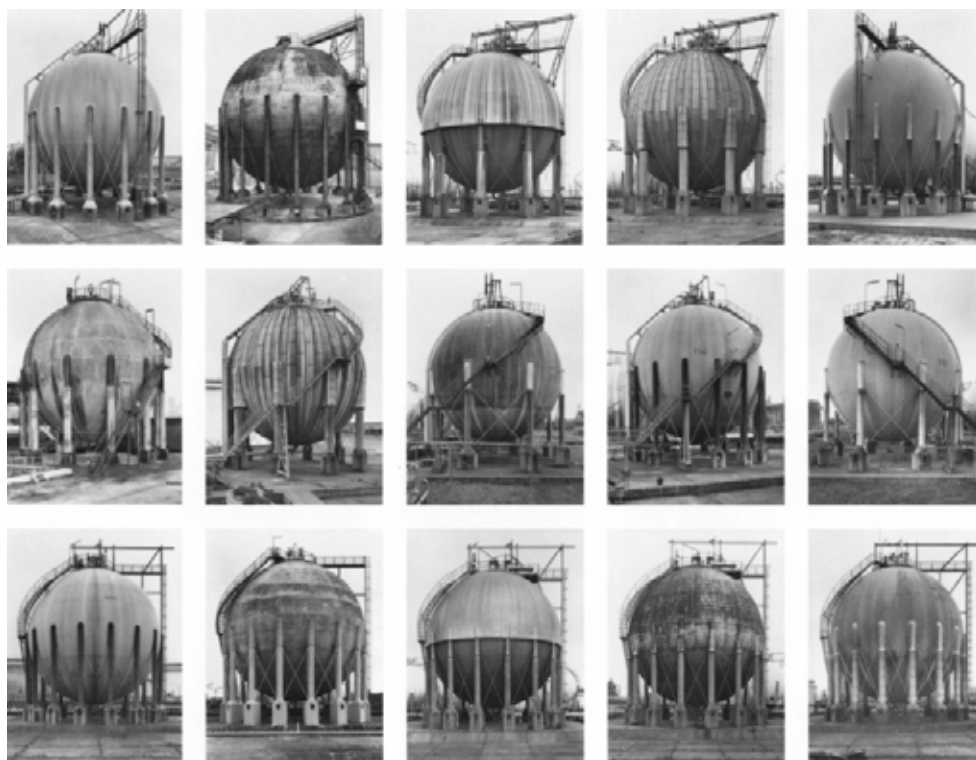
In deze paragraaf gaan we de volgende twee series nader bekijken.

- de typologie
- de associatieve serie

De TYPOLOGIE

Bernd [1931-2007] en Hilla Becher [1934-2015]

Het Duitse echtpaar Becher kan gezien worden als degenen die de typologie zeer nadrukkelijk in de fotografie hebben geïntroduceerd. Eind jaren 70 begonnen ze met een groot formaat camera de liftschachten van mijnen in beeld te brengen op een neutrale manier. Dat wil zeggen neutraal zwart-wit, grijze lichten, geen zonlicht met schaduw en -wat vooral belangrijk was- steeds vanuit eenzelfde standpunt én vanuit een neutrale invalshoek. Als je deze foto's met elkaar vergelijkt zie je feitelijk steeds dezelfde fotografische benadering van meestal industriële



© Bernd en Hilla Becher | Becher

objecten. Koel- en watertorens, gashouders, vakwerkhuisen waren o.a. de onderwerpen en uitsluitend die objecten spelen als zodanig een rol in de betekenis in hun fotografie.

Aanvankelijk werden zij in de fotowereld verguisd maar eind jaren zeventig kwam onder invloed van de kunstgaleries daar verandering in

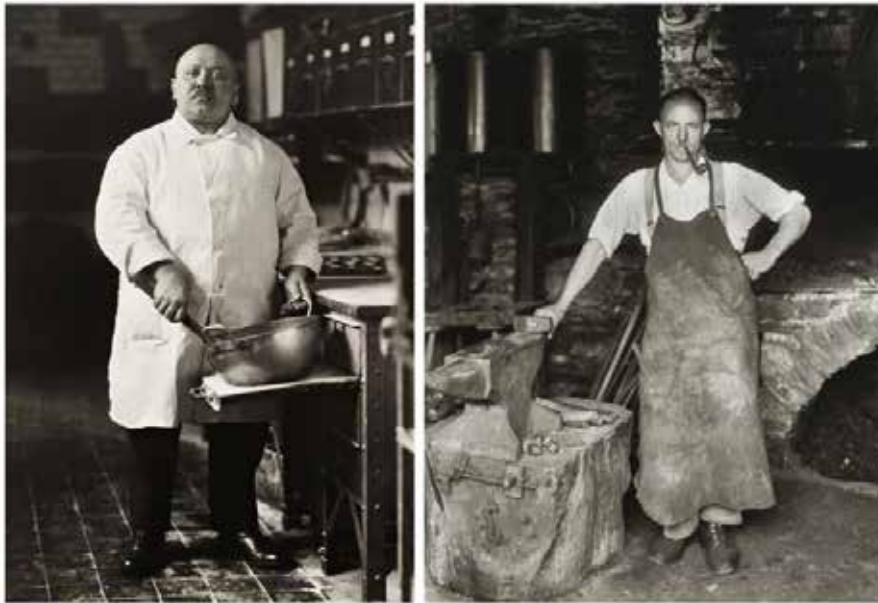
en kregen zij beiden een leerstoel aan de academie van Düsseldorf. Niet veel later werden zij dé toonaangevende professors en ontstond er een nieuwe richting (stroming) in de fotografie: de Düsseldorfse School. In de jaren tachtig/negentig van de vorige eeuw studeerden fotografen af die nu tot de internationale top behoren, waaronder bijvoorbeeld [Andreas Gursky](#). De hedendaagse adepten van **de Düsseldorfse school** hanteren in hun fotografie een soortgelijke wat 'afstandelijke' typologische benadering zoals de Bechers dat deden. Het verschil met de Bechers is wel dat hun fotografie gestoeld is op gangbare onderwerpen en thema's zoals landschappen, (familie)portretten, mensen in musea of series van verlaten ruimtes in openbare gebouwen. Maak verder kennis met [de Bechers via TATE MODERN MUSEUM in Londen](#).

DEFINITIE TYPOLOGIE in de fotografie

Een indeling op basis van bepaalde kenmerken | karakteristieken van bepaalde dingen [mensen – dieren] uitvergroot en/of laten zien.

In de kunst, waaronder de fotografie, wordt de definitie ruimer genomen doordat dingen ook levende wezens kunnen zijn. Dus ook mensen of dieren. Op dat moment wordt de wereld van de typologie in een klap groter. De fotograaf die als voorbeeld mag dienen voor het indelen of categoriseren van mensen is **AUGUST SANDER** [1876 – 1964]. Sander was portretfotograaf en hij had zich ten doel gesteld om 'alle mensen' te fotograferen. Vanaf 1911 werkte hij aan een dwarsdoorsnede van de Duitse samenleving; die van burgers, buitenlui, notabelen en vele anderen! Hij geloofde er heilig in dat iemand getekend wordt door de tijd waarin hij leeft en door de omstandigheden waarin. Hij was van mening dat hij, als portretfotograaf, dat als geen ander kon laten zien.

Hij meende dat hij in zijn portretten een dwarsdoorsnede van de mensheid zou kunnen maken en dat je daarmee de wereld -in een oogopslag aan de hand van portretten- zou kunnen leren kennen. Een soort encyclopedie of 'atlas' van mensen met hun specifieke kenmerken. Hij maakte de keuze om onderscheid te maken in beroep of maatschappelijke functie: boeren, gevolgd door handarbeiders, vrije beroepen, intellectuelen, kunstenaars enzovoort. Het verzamelde werk werd pas veel later in 1980, na zijn dood, gepubliceerd in het boek *Menschen des 20. Jahrhunderts*.



Uit de aankondiging/catalogus van de expositie over werk van August Sander in het Stedelijk Museum Amsterdam 1995.

“Met zijn artistiek-documentair totaal-project *Mensen* van de 20ste eeuw stelde Sander zich geen geringer doel dan in 45 mappen van elk 12 rollenportretten de volledige maatschappelijke orde van zijn tijd in kaart te brengen. Sander heeft zijn onderneming niet voltooid, maar de foto's die hij ons heeft nagelaten behoren tot de indrukwekkendste en aangrijpendste in de geschiedenis van de fotografie. Voor het eerst wordt een groot overzicht

van zijn werk in ons land getoond. De tentoonstelling omvat ruim 200 originele afdrukken, aangevuld met historische documenten en enkele volledige portfolio's uit *Mensen* van de 20ste eeuw.

Deze serie is zowel een sociologisch project, een historisch document als een fotografisch meesterwerk. In een periode die ruwweg loopt vanaf de laatste regeringsjaren van de Duitse keizer Wilhelm II tot aan de machtsovername door de nationaalsocialisten in 1933 werkte de fotograaf aan wat hij zelf 'een beeld van onze tijd' noemde. De indeling in groepen was gebaseerd op zijn specifieke idee over de ordening van de Duitse maatschappij. Sander begon bij de boeren en leidde de kijker via opeenvolgende maatschappelijke lagen en beroepsgroepen naar de hoogste trappen van beschaving – om uiteindelijk in een neerwaartse beweging te eindigen bij 'de laatste mensen': geestelijk gestoorden en zieken. In conceptueel opzicht is Sanders project stevig verankerd in zijn tijd. De politieke en economische crises na de Eerste Wereldoorlog veranderden het denken over de plaats en toekomst van beeldende kunst en fotografie. Rond 1920 vond Sander aansluiting bij de z.g. Keulse Progressieven en begon met een exacte, anti-picturalistische wijze van fotograferen. Duitsland kampte na de vernedering van de 1e-oorlog met een identiteitscrisis die zich uitte in de vraag wat nu eigenlijk het wezen van de Duitse maatschappij, van de Duitse mens was.

Dit leidde tot alle mogelijke vormen van maatschappelijke ordeningen, **van typologieën**, van theorieën over het volkseigene. Het nazisme zou hiervan de ergste uitwas worden. In de fotografie kreeg dit zoeken naar een identiteit gestalte in de publicatie van verzamelboeken over thema's als vrouwen, ambachtslieden, mannelijke prominenten enzovoort. Sanders project stijgt hierboven uit omdat zijn werk in principe alle beroepsgroepen en maatschappelijke lagen omvatte. Bovendien werkte hij niet vanuit een politiek-ideologisch streven.

De recensie van Sanders werk was aanvankelijk zeer positief. In 1929 verscheen *Antlitz der Zeit*, een eerste selectie uit zijn project, voorzien van een inleiding van de schrijver Alfred Döblin. Samen met *Die Welt ist schön* van Albert Renger-Patzsch uit hetzelfde jaar en het werk van Karl Blossfeldt, wiens *Urformen der Kunst* een jaar eerder was uitgekomen, ontwikkelde Sander een nieuwe richting in de Duitse fotografie gebaseerd op analyse en registratie. In 1934 beval de Duitse Rijkskamer voor Beeldende Kunsten dat zowel de drukplaten als de beschikbare kopieën van *Antlitz der Zeit* vernietigd moesten worden, onder meer omdat de portretten mensbeelden toonden die niet bepaald overeenkwamen met de ideale voorstellingen van de nazi's.

Hoewel het mensbeeld van August Sander het product is van een afgesloten periode, is zijn werk van grote betekenis voor latere en zelfs voor hedendaagse fotografen. Zeker is dat in de naoorlogse fotografie het ondeelbare mensbeeld van Sander geen plaats meer heeft. De zelfbewuste representant van een schijnbaar vaststaande maatschappelijke orde is vernietigd door media en reclame. Het zoeken naar het evenwicht tussen het individuele en het archetypische heeft echter een nieuwe vorm gevonden in het zorgvuldig registrerende werk van een generatie jonge Duitse fotografen onder wie Thomas Struth en Andreas Gursky en in Nederland in de fotografie van Rineke Dijkstra." [einde citaat | tekst © Stedelijk Museum Amsterdam | fotografie © erven Sander]

Typologie ... de mens in een tijdsbeeld door Walker Evans, Luc Delahaye en Philip-Lorca diCorcia

Naast Sander zijn er nog wel enkele hedendaagse fotografen te noemen die op basis van een typologische benadering 'de mens' in beeld brachten. In

de serie *L'autre* (1999) fotografeert **Luc Delahaye** mensen in de Parijse metro net zoals **Walker Evans** dat ruim 60 jaar daarvoor had gedaan in de metro van New York. Beiden wilden een beeld geven van 'het type mens' die dagelijks gebruik maakt van het openbaar vervoer. Ze lijken te willen zeggen dat er sprake is van een tijdsbeeld van de mens. Deze twee series en ook de latere serie van **Philip DiCorcia** 'Heads'[2002] typeren 'de mens' op verschillende plaatsen en tijden.

Alle foto's werden gemaakt zonder medeweten van de mensen. Om een tijdsbeeld te geven moet het echt en puur zijn en daarbij past geen inscenering, was de gedachte. De foto's van diCorcia werden genomen in de straten van New York met flitsers die in bomen of aan dakgoten hingen en met een telelens. Het lijken bijna studioportretten, maar dat wilde hij nou juist niet. De mensen die leven, wonen of werken in New York in het begin van de eenentwintigste eeuw; niet meer en niet minder. De feitelijke werkelijkheid!



Walker Evans 1937 - 1938 Subway



Philip-Lorca diCorcia New York 2002 Heads | © Philip-Lorca diCorcia



L'Autre van Luc Delahaye | © Luc Delahaye

Ton Wolswijk

Vrijtijdsfotograaf [Ton Wolswijk](#) werkt veelal op een conceptuele manier. Ter plekke streeft zij naar het sterke beeld en laat zich dan ook leiden door de intuïtie zonder het concept uit het oog te verliezen. Haar fotografie is onderzoekend gericht met de typologie als basis. Dat is allemaal terug te zien in het gehele reisrepertoire op haar website. Met de serie foto's hieronder behaalde ze in 2020 de top van de Nederlandse vrijtijdsfotografie door de selectie voor de salon Foto Nationaal.



Typologische serie 'Je mag er zijn' | © Ton Wolswijk

Zelf vertelt ze over de serie: "De foto's zijn allemaal gemaakt in India. ik kom al vele jaren in India, voor het prachtige culturele erfgoed, lekkere eten, de geweldige natuur en de bijzondere feesten en geloofsbelijdenissen. Maar vooral voor de mensen! Op mijn reizen door het land maak ik gemakkelijk contact. Doordat ik individueel reis kan ik hier ook alle tijd voor nemen. Zeker op de niet toeristische plekken ben ik graag. De puurheid

van het platteland met veel afgelegen dorpjes trekt mij enorm. Vaak is het praten met handen en voeten -het Hindi ben ik niet machtig- maar ook steeds meer kan het in het Engels omdat dit als tweede taal op school wordt geleerd. Ik wijs vaak op mijn camera ten teken dat ik graag een foto wil maken. En het scherpje op de achterkant van het toestel heeft letterlijk en figuurlijk vaak deuren voor me geopend. Deze serie is gemaakt n.a.v. gedachten die steeds maar weer door mijn hoofd gingen. Je ziet de kinderen, ze zijn trots, leergierig en hebben zo veel in zich. Maar krijgen ze een kans? Vooral de meisjes hebben een geweldige achterstand voor wat betreft de emancipatie. In gesprek met hen vertellen ze over hun school, hun familie en hun toekomstdromen. Het zijn voor mij foto's die zonder woorden spreken over wie ze zijn !

Gery ten Broek ONTHULLINGEN

imperfecte schoonheid

[Gery ten Broek](#) maakte in 2019 de serie Onthullingen. Ze schrijft daarover:

"In de serie Onthullingen toon ik de schoonheid versus de imperfectie van de geportretteerde vrouwen in een wereld waarin alles om perfectie draait. Zij stellen zich kwetsbaar op door zich letterlijk en figuurlijk bloot te geven en zo het verhaal te onthullen achter hun littekens: onzekerheden, doorstane angsten en pijnen. Deze kwetsbaarheid, maar meer nog de kracht in hen, boeit mij. Het ontroert me dat mensen hun verhaal aan mij willen vertellen. Verhalen over openhartoperaties, meerdere niertransplantaties, auto-immuunziekte enz. In deze serie zijn de littekens "versierd" met eigen inbreng, zoals de witte orchidee van Mariska omdat dit de lievelingsbloem van haar oma is."



Typologische serie Onthullingen | © Gery ten Broek.

Gery heeft van deze serie een boek gemaakt met daarin steeds het verhaal van de vrouw die ze in beeld heeft gebracht. De foto's tonen inderdaad de imperfectie én 'de schoonheid van het zijn'. Dat laatste 'de schoonheid van het zijn' mag zeker tot de verdienste van de fotograaf gerekend worden. Pijn, verdriet, verminking en wat al niet meer prijs geven aan een ander -in dit geval de fotograaf- kan alleen als er wederzijds vertrouwen heerst.

Deze serie in 2020 was nogal succesvol voor Gery. Ze behaalde onder andere het predicaat kandidaat-meester van het centrum voor vrijetijdsfotografie en werd uit tienduizenden series geselecteerd voor de onderscheiding van Remarkable Artwork bij Siena International Photo Awards.

Elk van de vrouwen heeft een kort verhaal geschreven en deze staan bij de foto's in het blurb-boek ONTHULLINGEN.

"De oorzaken van mijn littekens zijn mijn aangeboren hartafwijkingen. Vrijwel direct na mijn geboorte moest ik twee openhartoperaties ondergaan. Het meest opvallende is het litteken op mijn borst. Ook loopt er een litteken in mijn zij. Op mijn buik zitten nog kleinere littekens van drains. Toen ik 15 was ben ik opnieuw geopereerd via mijn borst. Hetzelfde litteken is toen 'herbruikt'. Ik doe mee aan dit project omdat ik wil laten zien wat ik heb meegemaakt en mij gevormd heeft tot wie ik nu ben. Het hoort bij mij en ik hoop met dit project ook andere jonge vrouwen "

Gabriele Galimberti

typologische benadering

Nog één fotograaf die documentair werk maakt van de bovenste plank en daarbij heel vaak de typologische benadering kiest, is de van huis uit Italiaanse fotograaf [Gabriele Galimberti](#)



Zelfportret die zijn typologische aanpak al een beetje verradt | © Gabriele Galimberti

Een paar jaar geleden was er in Arles een grote overzichtstentoonstelling van zijn werk over rijkdom onder de titel 'HEAVEN'.

Het was een samenwerkingsproject met de Nederlands-Canadese fotograaf [Paola Woods](#). Dat is thematisch documentair werk dat associatief is. In veel andere series zien we dat hij vaak kiest voor een typologische benadering. Kijk maar eens naar de volgende series zoals [HOME PHARMA](#), [TOY STORIES](#) en [INSIDE OUT](#). Deze laatste serie maakte hij recent tijdens de eerste golf van de corona-uitbraak in Italië.



Giulio e Giacomo Marini (17) Giulio en Giacomo zijn tweelingbroers en waren gewend om het grootste deel van hun tijd samen door te brengen: ze hebben het altijd gedaan. Quarantaine is niet zo moeilijk voor hen als het is voor de meeste van hun vrienden, zeggen ze: in ieder geval hebben ze nog steeds elkaars gezelschap, en ze genieten ervan. Hun dag wordt gekenmerkt door schoolklassen tijdens de ochtend, terwijl de rest van de tijd wordt bezet door "videogesprekken met onze vrienden en lange trainingen op de hometrainer," zegt Giulio. Niettemin, zelfs het doden van tijd is geen probleem. "De situatie begint ons wel zorgen te maken: in het begin

hebben we de ernst van dit alles niet begrepen. Ze blijven allebei op de hoogte van het nieuws en hun grootste angst is "niet te weten wanneer dit alles zal eindigen. En we missen onze vrienden heel erg". | © Gabriele Galimberti

Karakteristieken voor de typologische serie in relatie tot de documentaire fotografie

- systematisch in zowel het onderzoek als in de uitwerking
- belichten van enkele (specifieke) aspecten uit de sociologische en/of van psychologische werkelijkheid
- vaak objectief-neutraal beschrijvend
- de nadruk op bepaald fenomeen is uitgewerkt in overeenkomstige vormen (voorstelling) in de serie

De ASSOCIATIEVE serie



© Arthur Bagen

Ik maakte kennis met de Eindhovense fotograaf Arthur Bagen in de tachtiger jaren. Het was in de toenmalige fotogalerie in de meubelzaak van Harrie Pennings. Het was met Galerie Fiolet een van de eerste fotogaleries in Nederland en er werd werk van nationale en internationale fotografen getoond. Vandaag de dag is de galerie ondergebracht in Pennings Foundation met nog steeds nieuwe toonaangevende exposities en maandelijkse lezingen.

De foto -of beter het paneel- van Arthur Bagen is een goed voorbeeld van een associatieve serie. We zien 7 foto's gerangschikt om een derwisj.

Een derwisj heeft in volksverhalen vaak een magisch karakter. Hij straalt liefde uit en is een wijs man die goede raad geeft. Hij bezit toverkracht, kan door muren lopen en verschillende gedaanten aannemen. Er wordt ook verteld dat hij de levers van doden eet en appels geeft voor de vergroting van de vruchtbaarheid.

Maar het zijn ook dansers. Een hand naar de hemel gericht om te ontvangen en de andere met de handpalm naar de aarde. Hemel en aarde worden door deze derwisj verbonden, eindeloos draaiend om zijn as en in zijn trance verbindt hij het goddelijke met het aardse. Het is duidelijk dat Bagen met dit beeld ook het bovenaardse en het aardse wil verbinden. De foto's om de derwisj heen verwijzen naar de aarde, de bewegende aarde met water- en zandstromen. De polen worden gesymboliseerd door de twee kleuren rood en blauw en het eeuwigdurende door de handen van de derwisj die terugkomen in de randbeelden en daarmee een steeds maar rondtollende betekenis doen vermoeden. Ik weet het, mijn verklaring zal niet door iedereen meteen omarmd worden als dé analyse en interpretatie van dit beeld. Het is dan ook niet de waarheid met een grote W. Het is slechts een betekenis die niet feitelijk is maar een soort van privé interpretatie. Een interpretatie die gebaseerd is op associaties van deels visueel abstracte beelden. Ik vind het dan ook niet vreemd dat anderen tot een geheel andere interpretatie komen. De makke in dit beeld is dat er geen logica of rationaliteit is die de acht afzonderlijke foto's smeedt tot één samenhangend beeld.



Heroes far and near | © Peter van Tuijl

Laten we eens kijken naar een andere reeks foto's.

Hier wordt de samenhang al snel duidelijk, waarschijnlijk mede door de titel. Een dame in aanbidding voor het kruis in een kerk, een jonge vrouw met een Andy Warhol T-shirt aan, een jongeman met de foto van zijn geliefde op zijn shirt en de daadwerkelijke omarming van een jongen en meisje op de kermis. De 'aanraking' van een 'geliefd persoon' van afstandelijk (geestelijk verbonden) naar feitelijk (dichtbij, voelbaar verbonden). De foto's nodigen uit tot associëren – het met elkaar verbinden- volgens de ratio of ons 'gezond boerenverstand'. En dat is in deze serie een stuk eenvoudiger dan bij het samengestelde beeld van Bagen.

Associatieve series kunnen rationeel of meer vanuit het onderbewuste zijn ontstaan.

Associëren kunnen we zien als een proces van het (on)bewust verbinden van de ene gedachte met de andere. Je ziet iets (of je denkt aan iets) en je verbindt dat meteen met iets anders. Bij foto's kan het verband op verschillende gronden tot stand komen. Als er een verband is dat met een idee, een gedachte of concept te maken heeft, dan zal vaak de verbindende betekenis tot stand komen door de ratio. Dat kan ook als de visuele vorm van de verschillende foto's heel bepalend is. Als het gaat om de sfeer in de foto's, is het vaak al wat lastiger om uitsluitend via logica of redentie de verbinding te leggen. En als er sprake is van persoonlijke ervaringen of herinneringen van de fotograaf dan kan het voor de beschouwer lastig worden om tot een betekenis te komen. Als zelfs onderbewuste associaties van de fotograaf leiden tot de foto dan is 'het verstand helemaal ver te zoeken' en kunnen we als beschouwer bijna alleen met het

OVEREENKOMST IN
concept / idee / gedachte / verhaal
vorm
sfeer
ervaringen/herinneringen
onderbewuste

RATIO / redenatie

EMOTIE / voelen

Het schema van een associatieve serie. Een serie die gebaseerd is op een concept/idee/verhaal zal door een beschouwer beredeneerd kunnen worden. Een serie die de fotograaf intuïtief maakt en vanuit zijn 'onderbuik' vorm en betekenis geeft zal voor een beschouwer veel lastiger te begrijpen zijn. Er moet dan bijna empathisch -met gevoel- gekeken worden.



Uit de serie 'op een stille achternamiddag' |

© Annegien van Doorn

beeld communiceren op het gevoelsniveau.

Annegien van Doorn zowel vreemd als alledaags

Op het eerste gezicht lijkt Annegiens werk misschien vanzelfsprekend. Mogelijk doordat haar focus op het dagelijks leven ligt en dat dergelijke veel voorkomende situaties triviaal zijn. Maar waarom ben ik dan gefascineerd door de situaties die ze mij voorschotelt?

Misschien komt het door haar vermogen om tegelijkertijd vreemdheid en eenvoud te laten zien. Ze was nog maar net afgestudeerd aan de St Joost (cum laude) in Breda toen ze vertrok naar de academie voor Kunsten in Barcelona waar ze gedurende twee jaar d.m.v. een stipendium studeerde. Annegien heeft zich daar verder ontwikkeld om ons surrealistische situaties te laten zien in het alledaagse. Zo ook met [de serie 'op een stille achternamiddag'](#). Het is zeker een associatieve reeks waarbij we kunnen nadenken over het idee, het voorval over wat je feitelijk ziet. Maar tegelijkertijd doet ze ook een beroep om de sfeer te doorgronden en onze eigen ervaringen te ontkennen -of minstens vragen te stellen bij het begrip waarheid- door de vervreemding die de beelden ook hebben.

Voor als je verder wilt kijken op haar website, [klik dan hier](#).

Els Tijssen de associatieve serie

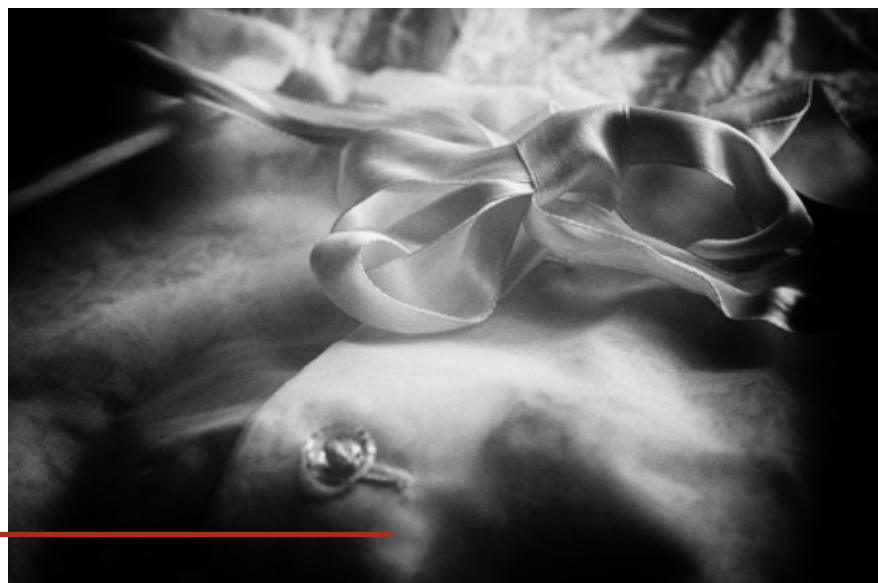
HERINNERINGEN AAN MIJN JEUGD

Els schrijft bij haar serie: "In 2017 verhuis ik van groot naar klein. Alles gaat door mijn handen. Herinneringen aan mijn jeugd komen boven. De start van een proces van reflectie. Begin 2019 overlijdt mijn moeder. Het afwikkelen van mijn moeders nalatenschap zorgt voor een nieuwe poel van herinneringen. In deze periode maak ik foto's. Niet zozeer van de feitelijke herinneringen. Ik verbeeld gevoelens die door betekenisvolle herinneringen worden opgeroepen. Het betreft de periode lagere en middelbare school. Ondanks de ongetwijfeld ook fijne momenten kijk ik met weinig plezier op deze tijd terug. Het benauwende katholieke geloof, het gevoel van onveiligheid, eenzaamheid, wanhoop, een traumatische ervaring die thuis niet kon worden gedeeld, de clash en mijn vertrek uit huis. In deze nieuwe wereld zoek ik vervolgens mijn weg."

Zoals hierboven aangegeven kunnen associatieve series vanuit rationele concepten worden gemaakt. Wanneer de serie gebaseerd is op emoties en gevoelens, en dus per definitie persoonlijk zijn, is het niet altijd even eenvoudig om de serie te begrijpen. Immers, het gaat dan niet over het delen van begrippen maar over het empathisch benaderen van gevoelens. Of zo'n serie communiceert ligt in hoge mate aan degene die kijkt, ervaart en voelt. Kijk de serie hieronder.

[Video](#)
[Herinneringen](#)

*herinneringen aan mijn
jeugd | © Els Tijssen*



Niet echt een serie maar wel een associatie

Meestal beginnen we pas bij 3 te tellen als het gaat over series. Bij twee foto's hanteren we vaak de term tweeluik. Als je twee foto's bij elkaar plaatst, bijvoorbeeld in een boek of expositie, dan zal er automatisch een associatie ontstaan. Daarmee geef je als het ware een extra betekenis aan de foto's.



Onder een associatieve serie kun je veel -bijna alles- laten vallen. Je hebt veel vrijheid. Weet dat naarmate je de 'associatieve vrijheid' meer abstract en vooral persoonlijker invult, het voor de beschouwer lastig kan zijn om de serie te begrijpen.

Associaties die rationeel van aard zijn.

Klik op de afbeelding om een korte video over double pages te starten.

KERNPUNTEN

DF

deze paragraaf

TYPOLOGIE een serie foto's die enkele aspecten -soms maar één- specifiek belicht. Dat kan inhoudelijk gericht zijn bijvoorbeeld bij de serie INSIDE OUT van Galimberti. Maar het komt ook veelvuldig voor dat de gelijke vorm in eerste instantie het dragende aspect van de serie is. Kijk bijvoorbeeld naar de kinderen uit de India-serie van Ton Wolswijk. De voorbeelden in deze paragraaf hebben allemaal wel een documentaire kant. Dus de typologische vorm is dan feitelijk het middel om een bepaald aspect er uit te laten springen. Er zijn natuurlijk wel typologische series te bedenken waarbij het meer gaat om de esthetica van de vorm dan over de boodschap of de inhoud.

ASSOCIATIEVE SERIE is een serie foto's die een bepaalde samenhang met elkaar hebben. De samenhang kan heel simpel zijn maar ook heel complex. Als de samenhang te beredeneren is en berust op logische gronden dan is het vaak wel duidelijk. Naarmate het meer gebaseerd

is op de 'binnenwereld' -het gevoel of emotie- van de fotograaf kan het in het algemeen lastiger zijn om als beschouwer de samenhang te doorgronden of er een betekenis aan te geven.

De associatie kan ook toegepast worden bijvoorbeeld bij de inrichting bij een expositie waarin losse foto's of kleine series van één of juist meerdere fotografen in een bepaalde volgorde worden getoond. Daarmee kan rust (of juist niet) in de expositie gebracht worden of er kan worden gezorgd dat het werk van elke fotograaf het best tot zijn recht kan komen.

OPDRACHT #3.3

Ga na of je de typologie of de associatie in de afgelopen paar jaar wel eens toegepast hebt in het maken van een (kleine) serie. Als dat zo is zou je die (kleine) serie kunnen plaatsen met daarbij kort een omschrijving wat de (meer)waarde van de typologie of associatie in deze fotoreeks is geweest.

Als je van mening bent dat je tot nu toe de typologie of de associatie nog niet hebt gebruikt bij het samenstellen van een (kleine) serie dan is mijn vraag of je van deze paragraaf iets hebt geleerd waardoor je nu, met een aantal (bestaande) foto's, alsnog een serie kunt maken. Zo, ja plaats dan die kleine serie en geef aan waarom dat nu wel lukt (met andere woorden wat is je leerervaring van deze paragraaf geweest).



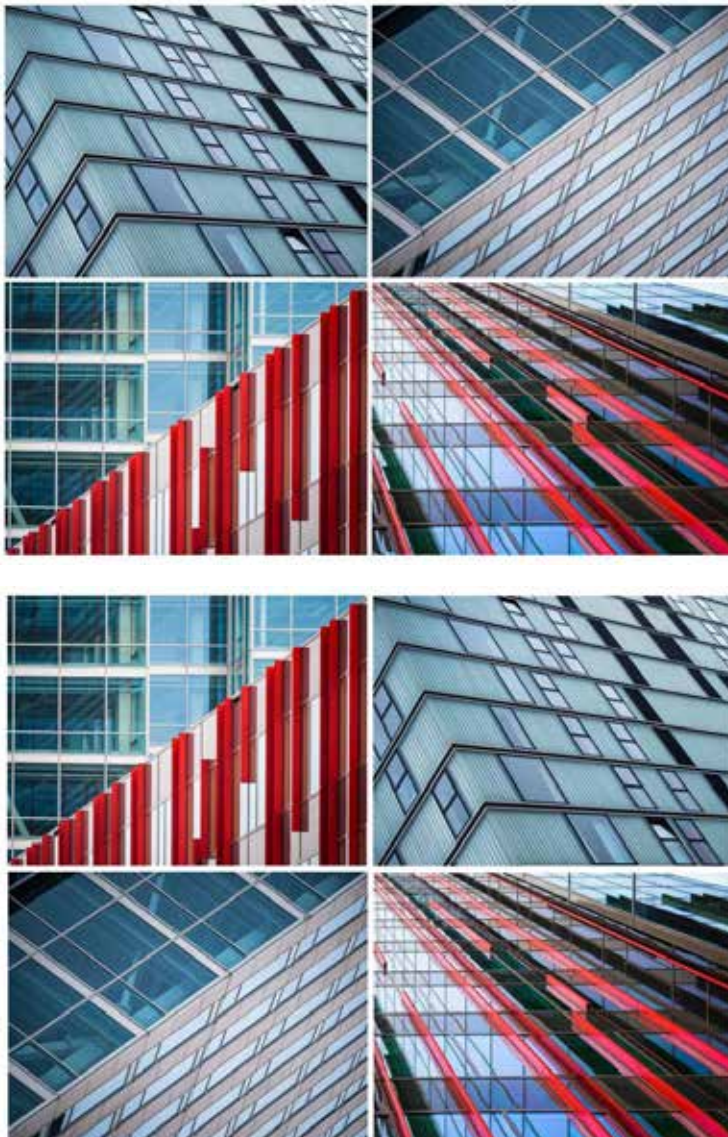
§ 3.4 DE ENE SERIE IS DE ANDERE NIET III

In deze paragraaf de laatste twee series die we onderscheiden, namelijk de VORM serie en de SEQUENTIE

De VORM serie

We spreken van een VORM serie als de formele kant van de fotografie het uitgangspunt is. De formele kant kun je zien als het pure fotografische. Dat betekent dat de serie (de foto's in de serie) de basis vindt in onder andere de compositie, de kleur (of zwart-wit), standpunt, perspectief, lichtvoering, objectiefkeuze, detaillering van het materiaal, etc.

Hieronder zie je een voorbeeld van een kleine VORM serie van fotograaf Jaap Koer.



© Jaap Koer

De vier foto's van Jaap Koer heb ik in een paneel geplaatst. Zijn onderwerp is lijnen en vlakken van architectonische gebouwen. De foto's zijn gemaakt vanwege (fotografische) vormaspecten. Compositie, kleur en materiaalweergave zijn bepalend voor deze foto's. Foto's die hoofdzakelijk gebaseerd zijn op vorm kun je vaak op verschillende manieren presenteren. Op een rij of zoals hierboven als een paneel. Omdat er geen sprake is van een verhaal wordt de presentatie vaak zo gedaan dat de vorm op die manier het beste uitkomt.

Onder het eerste paneel heb ik de vier foto's nogmaals geplaatst maar nu met net even een andere rangschikking. Kijk eens welk paneel volgens jou de sterkste benadering geeft voor de vormserie en welke argumenten je daarbij hanteert?

Vormserie met een verwijzing naar ...

Het paneel hiernaast bevat vier foto's van fotograaf **Leo Divendal**. Hij heeft een serie 'Het geheim van Utrecht' gemaakt in opdracht van de gemeente Utrecht. Divendal maakte deze serie in de periode 2003-2005. Hij heeft een impressie gegeven van Utrecht met foto's van de grachten waarbij hij nadrukkelijk de fotografische vorm "claire obscure" heeft gekozen. Daarnaast zijn de sepiatoon en de vignetering belangrijke beeldmiddelen of vormgevingsaspecten in deze reeks. De gehele serie bestaat uit 26 foto's en werd tentoongesteld in het Centraal Museum van Utrecht in 2008.



Het geheim van Utrecht 2003-2005 | © Leo Divendal

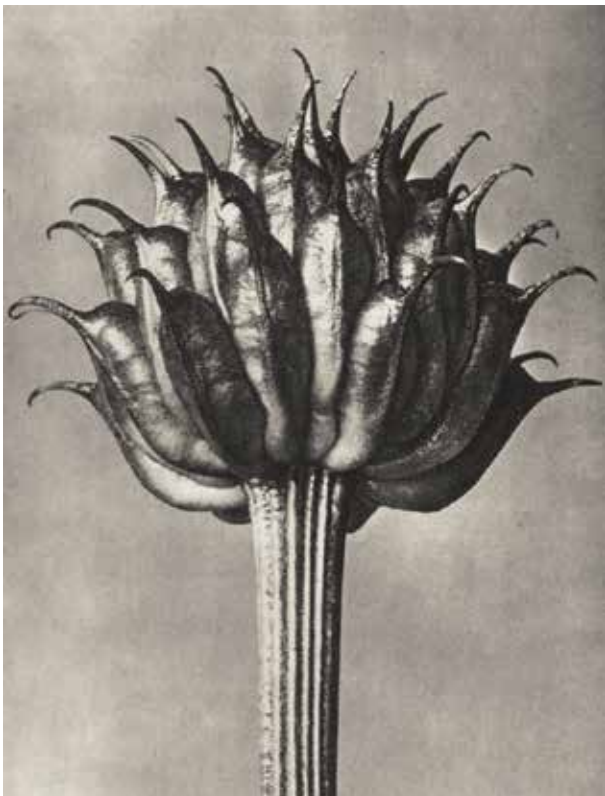
Naast de fotografische vorm heeft de serie zeker ook een documentair en verhalend karakter. "Het spanningsveld tussen het zichtbare en het onzichtbare is een vast element in het werk van Leo Divendal. Daarin ligt op zich al een geheim besloten. Voor de stichting Stedelijke Fotografie Utrecht [SFU] was dit één van de redenen Divendal uit te nodigen voor de 'zoektocht naar het Geheim van Utrecht'. De serie dwaalt langs verschillende plaatsen in Utrecht. In elke foto is de fotograaf een geheim op het spoor maar lijkt 'de oplossing of verklaring' net te ontsnappen. Er is een suggestie van een verhaal, maar de inhoud blijft verborgen. Wat rest is een geheimzinnige stilte, een mysterieus beeld van een stad die al een lange historie heeft.

Leo Divendal (1947) is vooral actief als fotograaf, maar daarnaast schrijft hij ook over fotografie en organiseert hij fototentoonstellingen. Zijn documentaire fotoseries hebben in het algemeen een wat geheimzinnig verhalend karakter en zijn poëtisch van aard. Neem een kijkje op zijn website, je zult niet teleurgesteld worden door het werk van deze enigszins eigenzinnige fotograaf [\[klik hier\]](#).

De indelingen in series is niet absoluut, slechts modelmatig



Foto's Karl Blossfeldt



Karel Blossfeldt (1865-1932) was een Duitse, internationaal bekende plantenfotograaf. Hij begon een opleiding als beeldhouwer en modelleur in een kunstgieterij en hij gebruikte bladeren als voorbeeld voor versieringen. Op negentienjarige leeftijd begon hij op de school van het Berlijnse kunstnijverheidsmuseum (de latere Berlijnse Kunstacademie) een tekenopleiding. Zijn voorliefde ging echter uit naar de fotografie. Daarom deed hij van 1890 tot 1896 aan een project in Rome mee van zijn tekenleraar Moritz Meurer voor de vervaardiging van onderwijsmateriaal van ornamentaal versierde voorwerpen. In deze periode begon hij met het systematisch fotograferen van planten. In 1898 werd hij onderwijsassistent en in 1899 docent van het vak „Modellieren nach Pflanzen“ aan dezelfde school. Hij heeft ongeveer 6000 gedetailleerde zwartwit foto's gemaakt van plantendelen, bladeren, stengels, bloemen, knoppen, takjes en vruchten. De foto's waren vooral bedoeld om te gebruiken in zijn lessen. Hij beschouwde zichzelf als amateurfotograaf en maakte zijn opnamen met een zelfgebouwde houten camera.

In veel van de series van Blossfeldt zie je dat de serie sterk gericht is op de VORM maar wel typologische 'trekjes' heeft. Blossfeldt was een aanhanger van de nieuwe zakelijkheid. Een stroming in de jaren twintig in de vorige eeuw waarin de eenvoud van het beeld en het strakke objectieve de boventoon voerden.

We hebben tot nu toe 5 soorten series met een zekere absoluteheid besproken. Zo eenduidig is het natuurlijk allemaal niet. Je kunt vaak aspecten of kenmerken van een bepaalde serie in een andere terugvinden. Fotografen leggen vaak verschillende accenten in hun werk waardoor je overlappingen krijgt als je de specifieke modelmatige indeling hanteert zoals in deze en de twee voorgaande paragrafen aan de orde is. Dus beschouw de indelingen echt als een model, een kader en durf dus op verschillende manieren combinaties te maken als je vindt dat dit de inhoud van je werk ten goede komt.

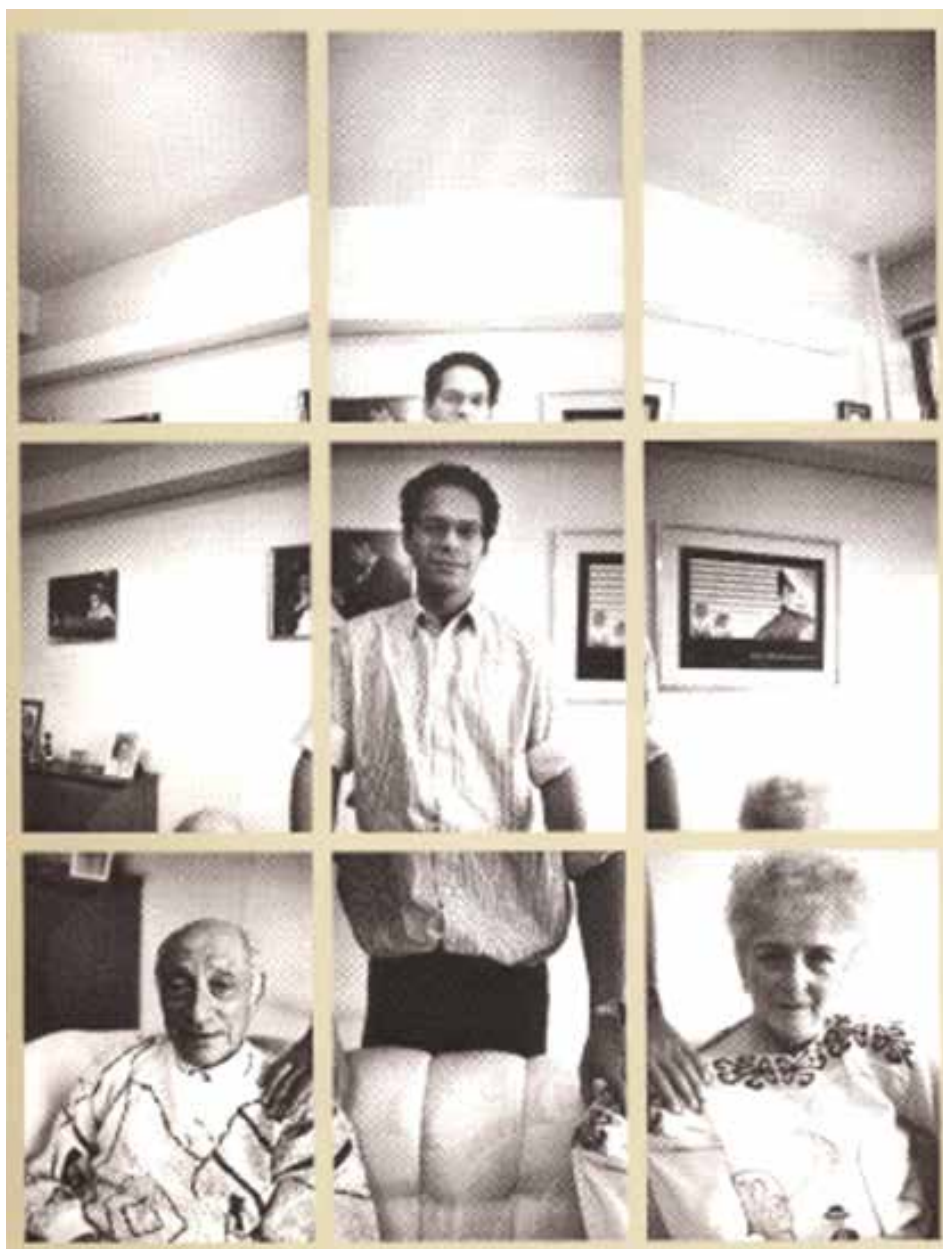
Even terzijde ... anders naar de vorm kijken

Fotograaf **Ruud de Jong**

'kwam ik tegen' toen ik nog in het onderwijs werkzaam was. Ik kreeg een maandkalender van een onderwijsvakbond toegestuurd met daarin een twaalfstal foto's van hem. Intrigerend vanwege de vorm die hij gekozen had. Kijk maar naar de volgende foto.

© Ruud de Jong

Het is niet zozeer dat elke foto gerubriceerd kan worden als VORMgericht. Het is meer de totale presentatie waarom ik dit voorbeeld toch even aan de orde wil stellen. Ruud heeft namelijk een presentatievorm gekozen die sterk bijdraagt, misschien wel bepalend genoemd kan worden, voor de inhoud van het totaalbeeld. We zien een jongeman geflankeerd door de oudere man en vrouw, zijn ouders, in een huiselijke omgeving.

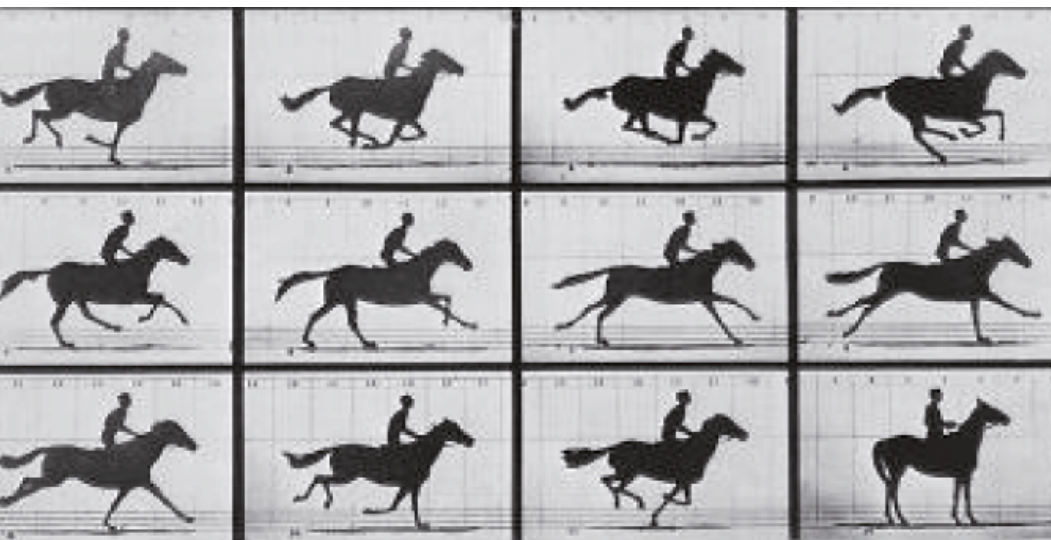


Door de vorm te kiezen ontstaat hij als het ware het ouderlijk huis. Als er een foto van de jongeman tussen de ouderen was gemaakt zou dat effect van weggaan en het 'ontgroeien' waarschijnlijk niet zo expliciet aan de orde zijn. Dit voorbeeld leert ons dat **de vorm** waarin een **serie** **gepresenteerd** wordt van **invloed** kan zijn op de totale **betekenis**.

SEQUENTIE

Er staat onzin als ik schrijf: SEUENTIEQ of SQUEENTIE. Dezelfde letters in een andere volgorde levert iets op wat geen betekenis heeft. De spellingscontrole van Word herkent het overigens wel en stelt voor om het te schrijven zoals het hoort. Iets soortgelijk is er ook aan de hand bij **een fotoserie die tot de sequentie** behoort.

Eadweard Muybridge. De eerste bekende sequenties waren de

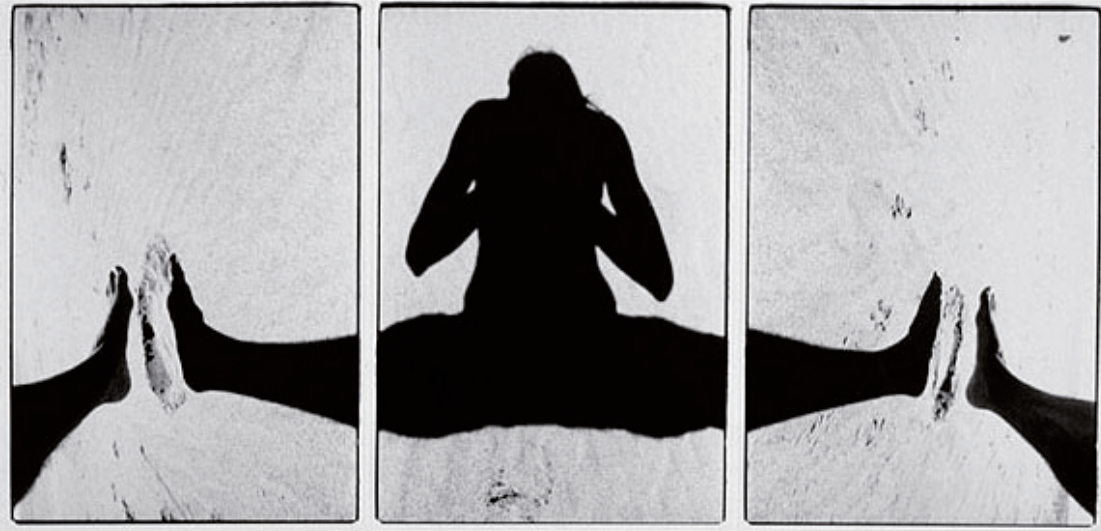


bewegingsstudies van Eadweard Muybridge (1830-1904). Bij Muybridge diende de sequentie een wetenschappelijk doel (studie naar de bewegingen van mens en dier).

Los van het wetenschappelijke onderzoek is de volgorde belangrijk vanwege

de logica in de gang van het paard. De veranderingen volgen elkaar op in een logische ritme. Daardoor vormen de foto's als het ware een -nieuw- geheel. Dat is essentieel voor wat we noemen een sequentiële serie.

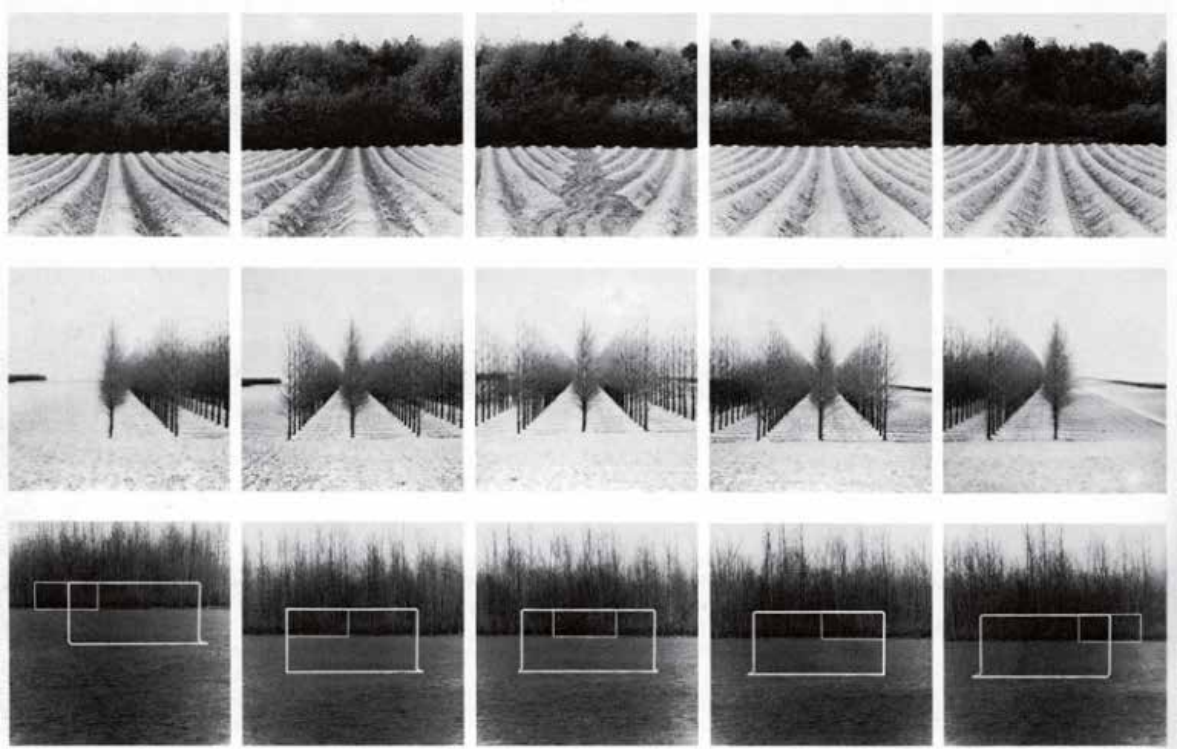
In de sequentie is het tonen van een verandering typerend. Er worden een aantal foto's, meestal naast elkaar, gepresenteerd die een geheel vormen. Een sequentie bestaande uit een aantal foto's vormt een nieuw gegeven, er ontstaat iets 'nieuws' dat boven de losse foto's uitstijgt.



Een moderne sequentie van Michel Szulc Krzyzanowski omstreeks de jaren 1985 | © Michel Szulc Krzyzanowski

De “moderne sequenties” hebben vaak de **ruimte-tijd-plaats** 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 ruimte (in een aantal series letterlijk met de drie dimensies). De ene keer hield hij het standpunt hetzelfde en werd de veranderende tijd zichtbaar gemaakt door de wijzigingen in het spel van licht en schaduw. Een andere keer was juist het veranderende standpunt bepalend. In zijn sequenties zie je ook nieuwe totaalbeelden ontstaan. Een voorbeeld daarvan zie je hierboven. Als je één van de foto’s weg zou halen zou de betekenis van het totaalbeeld veranderen. Ook de volgorde in een sequentie kun je niet zomaar wijzigen zonder dat de betekenis van de fotosequentie verandert. Krzyzanowski is een heel belangrijke fotograaf in de fotogeschiedenis als het gaat over ‘moderne’ sequenties. Hij heeft een geheel eigen grammatica ten aanzien van begrippen als tijd en ruimte ontwikkeld. Een heel goede indruk van zijn sequentiële werk vind je op [deze pagina van zijn website](#).

Een andere Nederlandse fotograaf die zich bezig hield met sequenties is Ger Dekkers (1929-2020). Hij maakte landschapsfoto's waarin de sequentie leidde naar een totaalvorm en tegelijkertijd laat hij de effecten zien van de eerdergenoemde 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".



Foto's van Ger Dekkers met op de onderste rij 'de goals van Dronten'.



Duane Michals I Build a Pyramid, 1978 | © Duane Michals

Met dit voorbeeld keren we terug naar de eerste fotograaf die we in het kader van series besproken hebben namelijk Duane Michals (§ 3.2). De serie van de dichter met zijn muze hebben we als een verhalende serie leren kennen waarin de chronologie bepalend is voor de betekenis. We kunnen dat zeker ook een sequentie noemen juist omdat de begrippen plaats en tijd in volgorde in veel van zijn series terugkeren. Hieronder zie je ook weer zo'n verhalende serie maar tegelijkertijd is het ook een sequentie.

Drie paragrafen over series

Er zijn in deze en de twee voorgaande paragrafen zes verschillende soorten series besproken.

Mogelijk dat de ene serie zich beter leent voor de Documentaire Fotografie dan een andere serie. De verhalende en documentaire serie liggen al snel voor de hand om die als de meest ultieme vorm daarvoor te noemen. Toch is dat niet waar. In Paragraaf 2.3 hebben we voorbeelden gezien die je nu een typologie zou kunnen noemen. Juist omdat Documentaire Fotografie niet tot een specifiek genre behoort, kun je elke uitingsvorm (type serie) gebruiken. We hebben zelfs 'gezien' dat kenmerken van bepaalde series gecombineerd kunnen worden. Waarvoor je uiteindelijk kiest hangt mede af van je themakeuze, je werkwijze en het type fotograaf dat je bent (meer conceptueel werkend of juist sterk intuïtief). Met andere woorden 'elke soort serie – en zelfs mengvormen – kunnen ingezet worden voor een project Documentaire Fotografie'. De fotograaf kiest bij elk project welke soort het meest geschikt lijkt!



KERNPUNTEN

DF

deze paragraaf

Vormserie

series waarbij aspecten van de fotografische beeldtaal als belangrijkste gezien moet worden. Er is dus een specifieke aandacht voor de uitvoering van de fotografie. Bovendien is dat specifieke ook bepalend in elke foto.

Bij presentatie van een serie kan ook de vorm een bepalende rol spelen om de aandacht te vestigen op een inhoudelijk aspect.

Sequentie

is een reeks waarbij de volgorde bepalend is voor het nieuwe beeld. Ook kan het zijn dat bij een sequentie het 'beeldverhaal' (extra) betekenis krijgt door de reeks. Bij een sequentie speelt naast de volgorde ook de tijd/tijdsverandering en de plaats/plaatsbepaling/ruimte een rol. Bij een sequentie kun je spreken van fasen in de verandering. De foto's in een sequentie worden vaak gepresenteerd als een lineaire reeks of in een grid/frame.

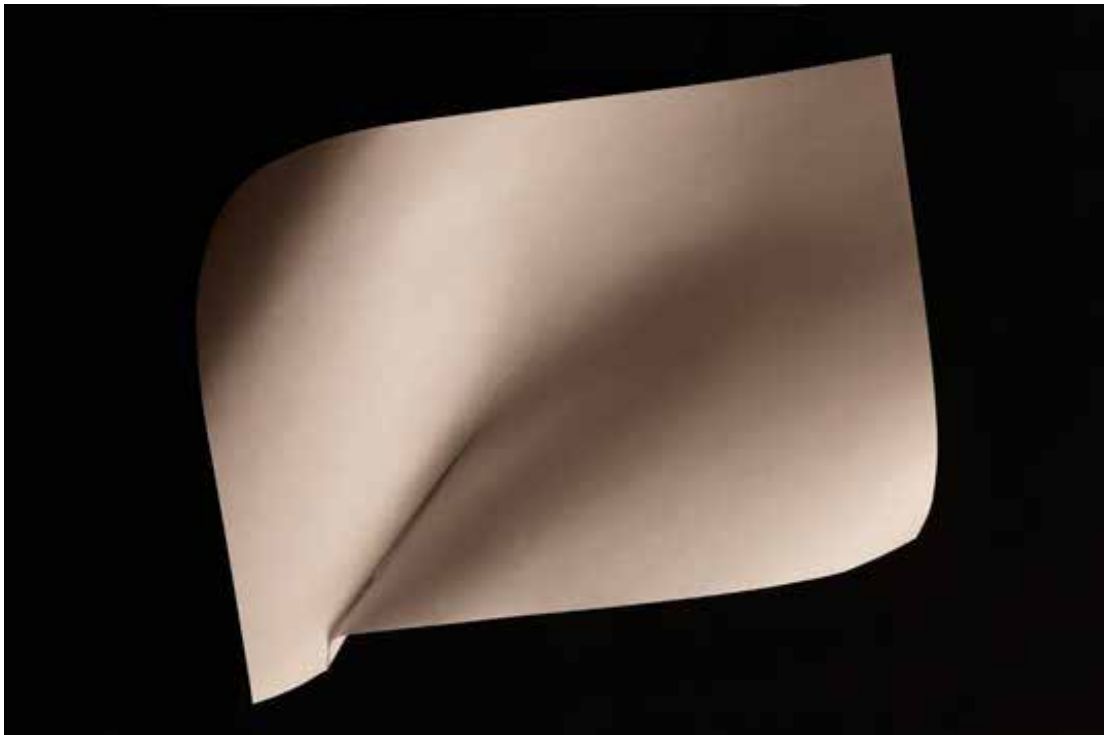
OPDRACHT #3.4

Kijk of je van je bestaande foto's een (kleine) VORMSERIE kunt samenstellen. Plaats die op de website.

Als je daar geen geschikte foto's voor hebt dan wil ik je vragen om een kleine vormserie (drie foto's) te maken met papier (wit, gekleurd of ..). Uiteraard ben ik en anderen daar nieuwsgierig naar en als je de serie plaatst hebben we er allemaal profijt van.



© Blommers
en Schumm



Misschien een leuk voorbeeld van wat je met papier kunt doen, is de foto van het fotografen [duo Blommers en Schumm](#). Lees eventueel ook deze [blog van Merel Bem](#), redactioneel kunstjournalist die zeer regelmatig over fotografie schrijft o.a. in de Volkskrant.

Sequenties worden niet zo heel vaak gemaakt. Mocht jij wel eens eerder een of meerdere sequenties hebben gemaakt, dan zou het geweldig zijn als je die wilt plaatsen op de website. Doe het wel op een manier dat de sequentie goed tot zijn recht komt.

Als je één van de drie bovenstaande uitwerkingen plaatst is dat helemaal geweldig!

§ 3.5 STIJL EN DE FOCUS OP HET SLEUTELBEELD

In paragraaf 3.2 hebben we bij de serie van Mary Remijnse [misbruik in de Katholieke Kerk] kort de term **sleutelbeeld** aangeduid. In deze paragraaf gaan we daar wat dieper op in. Bovendien **oriënteren** we ons op het begrip **beeldstijl**.

BEELDTAAL

Elke foto communiceert. Anders dan met de spreek- en schrijftaal is dat voor de meeste mensen wat minder eenvoudig. Van kinds af aan worden we groot gebracht in onze moedertaal en nog vele jaren later genieten we het onderwijs in de Nederlandse taal. Dat is niet het geval bij het beeld. De communicatie via het beeld verloopt op een andere manier. Spreek en schrijftaal is lineair, de betekenis wordt al luisterend of lezend duidelijk. Beeldtaal manifesteert zich als een geheel en in een keer. De analyse is een ontrafelen van WAT er op staat en HOE het erop staat. Het WAT is het beschrijvende deel van het beeld en het HOE de fotografische en technische toevoeging van de fotograaf. De analyse leidt naar een betekenis van het beeld, weliswaar vanuit het perspectief van de beschouwer.

Een foto van een landschap met veel ruimte en fraai licht maakt dat we worden uitgenodigd om in het landschap te zijn. Het landschap met weinig ruimte om een weg te vinden en veel donkerte zal ons eerder afstoten door de sfeer die het ademt. Maar misschien ben je wel een durfal en zoek je juist de spanning van een survival en vind je die tweede foto wel aantrekkelijker. Het WAT en het HOE zijn de ingrediënten waarmee de fotograaf het moet doen en een betekenis aan een foto kan geven. Daarmee zendt de fotograaf zijn/haar 'boodschap' uit. In hoeverre de 'boodschap' overkomt, in hoeverre de communicatie slaagt ligt niet alleen aan de fotograaf maar ook aan de beschouwer. De beschouwer is degene die interpreteert. De fotograaf maakt het beeld en de betekenis o.a. vanuit zijn/haar sociaal-culturele achtergrond. De beschouwer kan een andere achtergrond hebben of minder geoefend zijn in 'de taal van het beeld' of bepaalde beeldinformatie missen. M.a.w. in zowel de communicatie als de interpretatie kan het nodige misgaan.

Binnen de Documentaire Fotografie kun je fotografen verhalenvertellers noemen. Zij gebruiken beelden -hun beeldtaal- om hun story's te vertellen. In welke mate je krachtig kunt vertellen ligt aan je creativiteit, je ervaring en je beeldenschat. Vergelijk het met je kinderjaren. Je sprak al een aardig woordje mee en sprak al hele zinnen maar een gesprek op niveau kwam pas veel later toen je woordenschat en begrippenkader flink groter was geworden.

Een fotograaf maakt zijn beelden door middel van het WAT [zijn/haar keuze] en het HOE [de fotografische/technische mogelijkheden/uitwerking].

de kortste definitie van beeldtaal:
BEELDTAAL = WAT + HOE

HOE KRACHTIG IS DE TAAL VAN HET BEELD ?

Alle fotografen moeten het hiermee doen. Het idee, concept, thema of onderwerp [WAT] en de wijze waarop het beeld vormgegeven wordt [HOE]. Dat is een proces van leren en doen waarbij de techniek, de ervaring, de creativiteit en de persoonlijkheid een rol spelen. En dan nog hangt het samen met het moment waarop het moet gebeuren. Hieronder staan twee foto's van de oorlogsfotografen Tim Page [1944] en Philip Jones Griffiths [1936-2008]. Ze waren gelijktijdig bij een overleden meisje in de Vietnamoorlog. Het WAT is feitelijk hetzelfde – ook het doel dat beiden met de foto hadden was hetzelfde, immers het waren persfotografen – maar het HOE is enigszins afwijkend t.o.v. elkaar. Dat laatste bepaalt in mijn ogen het verschil in de betekenis en beeldkracht van de foto's. Kijk en (be)oordeel zelf.

**ZEGGINGSKRACHT
VERBEELDINGSKRACHT
VERTELKRACHT**



Fotograaf Tim Page 1968 | © Tim Page

Ik neem aan dat je enkele beeldmiddelen (zoals scherpte, kleur of zwart-wit, compositieaspecten, ...) kunt noemen die van invloed zijn op de kracht (en het verhaal) van de twee foto's hiernaast.

Uiteindelijk bepaal jij welke foto de krachtigste is op basis van HOE de fotograaf het heeft uitgewerkt.



Fotograaf Philip Jones Griffiths | © Philip Jones Griffiths

BEELDSTIJL = HERKENBARE BEELDTAAL

Als je iemand regelmatig spreekt begrijp je vaak beter wat hij/zij bedoelt te zeggen dan als je iemand maar af en toe eens spreekt. Het woordgebruik, de redeneertrant en nog veel meer maken dat je (vrijwel meteen) betekenis geeft aan wat hij/zij zegt, terwijl de ander aan het praten is. Iemand heeft een bepaalde manier van praten en dat leidt snel tot (een beter) begrip.

Tijdens mijn lezingen over beeldstijl vraag ik naar iemands favoriete schrijver. Steevast is het antwoord die en die vanwege het onderwerp of thematiek (-belangstelling-) en de wijze waarop de auteur schrijft bijvoorbeeld korte zinnen zonder moeilijke woorden en heel feitelijk (-de schrijfstijl-). Terwijl iemand anders juist kiest voor een meer verbeeldende stijl of voor poëtische zinnen of voor

Als fotografen een serie maken zullen ze dat vaak ook vanuit een specifieke stijl doen. Een stijl waarbij er eenduidigheid of consistentie is in zowel de inhoud als de vorm. Dat noemen we dan de beeldstijl die in de serie wordt gebruikt. Met andere woorden de beeldtaal die in elke foto aanwezig is vertoont in een serie een grote overeenkomst in vorm en inhoud. De stijl binnen de serie is herkenbaar en maakt dat het 'verhaal' of de 'story' duidelijker -eenduidiger- verteld wordt. Als fotografen een vaste stijl ontwikkelen in hun werk -vergelijk met de favoriete schrijver in meerdere boeken- dan spreken we van het oeuvre van een fotograaf.

De stijl waarin een fotograaf werk laat zich heel goed zien in de oude contactstroken van de pre-digitale fotografen. Magnum bracht een boek uit [Engels Paperback 9780500292914] waarin van elke fotograaf van hun agentschap een contactvel was opgenomen met commentaar van de desbetreffende fotograaf en ook de foto die uiteindelijk gekozen is voor de publicatie. [Klik hier om naar de website te gaan](#) waarin wordt beschreven hoe Magnum fotograaf Richard Kalvar zijn beroemde foto 'Woman in the Window' maakte.

Je hebt kunnen lezen hoe de fotograaf RICHARD KALVAR [1944] aan het werk was tijdens zijn ochtendtrip in New York. Hij maakte de foto's (vanaf de man die kijkt door het raam / 2e rij) tot de laatste foto van de vrouw die door het raam kijkt (6e rij) in een minuut of vijf. Je kunt in deze contactsheet zijn werkwijze afleiden. Hoe hij bezig is met het beeld 'te maken'. Hij schiet zijn hele kleinbeeldfilm (36 opnamen) nagenoeg vol met dit onder-

*De contactsheet van Richard Kalvar | © Richard Kalvar
Magnum Photography*



werp dat hij overigens toevallig tegenkwam. Hij wordt getriggerd door het spiegelbeeld. Je ziet dat hij zoekt naar het standpunt en de nabijheid waarmee hij rust in de foto kan krijgen door zijn hoofdmotief te isoleren. Steeds maakt hij foto's met **een centrale compositie**; natuurlijk om het spiegelend effect optimaal in beeld te krijgen. De hele reeks is beeldrijm en anekdote, compositie/vorm en verhaal. Aan de markeringen van enkele negatieven op het blad (op de 3e, 5e en 6e rij) zie je dat hij 'zoekt' naar een zekere mate van abstractie van de persoon en zijn spiegelbeeld. Uiteindelijk kiest hij de foto hieronder: het enigszins dwaze beeld van iemand die in zichzelf opgaat, haar boezem plet tegen de boezem van haarzelf. De foto liegt want als je aan de vrouw zou vragen wat ze aan het doen was, zou het antwoord zijn dat ze de beurskoersen in het bankgebouw aan het lezen was en zo dichtbij moest gaan staan omdat ze het anders niet kon lezen vanwege de reflecties.

Foto Richard Kalvar | © Richard Kalvar Magnum



Wat uit dit voorbeeld blijkt is dat fotografen tijdens het maken van foto's bewust of onbewust werken volgens een bepaalde vorm, een bepaalde werkwijze. Als je naar andere fotografen uit het dikke magnumboek kijkt, kom je dat vrijwel overal tegen. Ook vind je veelvuldig het advies 'ben niet tevreden met één shot maar onderzoek je onderwerp in zijn omgeving!

In het huidige digitale tijdperk lijkt het 'contactvel' ver weg. Toch maak ik zelf graag gebruik van de functie van Photoshop in combinatie met Bridge om een of meerdere contactvellen te maken. Uiteraard zijn er ook andere programma's zoals Lightroom of het gratis eenvoudig programma [FASTSTONE IMAGE VIEWER](#) waarmee je in een handomdraai een contactblad kunt maken. Uiteraard doe je dat niet met je grote RAW-bestanden maar de jpg-opnamen in lage resolutie. En je print het op gewoon papier. Voor je selectie is dat al prima.

Nog een voorbeeld, een tikkeltje anders

In deze en vorige paragrafen passeren veel documentaire fotografen die de wereld bestormen met hun camera. In de volgende paragraaf zullen we kennis maken met fotografen die wat dichterbij huis blijven. Hier alvast een voorproefje met **Machiel Botman** (1955). Niet alleen 'dicht bij' maar ook heel persoonlijk en -ik denk- daardoor met een heel **eigen beeldtaal**. Een mijmerende beeldtaal, een poëtische beeldtaal. Een stijl van werken die heel onderzoekend overkomt. Het is alsof hij de verwondering zoekt in het alledaagse én in de fotografische verschijningsvorm. Hij neemt in de (internationale) fotografiewereld een unieke positie in door zijn onderwerpkeuzen. Ondanks dat hij eigenlijk weinig vertelt over de grote wereld zal menigeneen zich herkennen in zijn fotografie. Daarmee krijgt het unieke en persoonlijke in zijn werk toch ook weer een generale of algemene waarde voor vele anderen. Het zijn associatieve vertellingen door een aaneenschakeling van oorspronkelijke en op zich zelf staande momenten. [Neem zeker een kijkje op zijn website!](#)



ot+ijs+hand | © Machiel Botman

De helpende hand bij het vinden van een beeldstijl van een serie

Beeldstijl in een serie is de consistentie of eenduidigheid in de beeldtaal in de foto's. Dus je moet op zoek naar de beeldtaal van de foto's in de serie. Je kijkt dan in eerste instantie op een wat grove manier. Als er naar jouw idee duidelijk afwijkende foto's in een serie zitten -afwijkend t.o.v. de meeste in de serie- dan laat je die maar even buiten beschouwing. Met andere woorden je kijkt naar de foto's die qua beeld en inhoud grote overeenkomsten – de grootste gemene deler- vormen. Van de serie schrijf je aan de hand van die foto's in een aantal woorden of korte zinnen op **WAT** het thema of onderwerp van de serie is. Bijvoorbeeld:

- het gaat over iemand, een persoon
- die persoon zien we niet echt in de foto's
- het lijken wel herinneringen aan iemand
- het maakt me wel nieuwsgierig
- ik denk dat het gaat over een verloren liefde

Vervolgens schrijf je op **HOE** in de meeste foto's gefotografeerd is. Dat zijn dus technische en fotografische zaken. Bijvoorbeeld:

- meeste foto's met groothoek
- allemaal een beetje vanuit een wat lager standpunt
- flinke verzadigde kleuren
- in de compositie gebeurt het in het centrum
- maar ik zie ook vaak dat er iets aan de randen gebeurt
-

Met deze beschrijving van **het WAT en het HOE** heb je **de BEELDSTIJL** van de serie te pakken. Op deze manier kun je een serie aardig doorgronden. Tenslotte, in het gunstigste geval, zijn er enkele foto's die buiten de boot vallen. Als je de fotograaf (persoonlijk) kent -bijvoorbeeld een vriend of iemand uit de club- dan zouden dat interessante foto's kunnen zijn om met elkaar van gedachten te wisselen wat de betekenis is van die foto's. Omgekeerd, als jij een serie hebt gemaakt en deze deelt met anderen, schroom dan niet om juist hierover in gesprek te gaan.

SLEUTELBEELD

In paragraaf 3.2 bij de video van Mary Remijnse is het sleutelbeeld al even aan bod geweest. Na het bekijken van de video vroeg ik of bepaalde foto's waren blijven 'hangen'. Dat waren kennelijk foto's die flink indruk hadden gemaakt. Zo zal er ongetwijfeld iemand zijn geweest die de foto van het kind onder de douche als belangrijke foto had getypeerd of de foto van het kind dat de kerk uitholt. Een foto in een serie kan een grote impact hebben door wat er specifiek te zien is. De inhoud waarover de serie gaat lijkt zich samen te ballen in één (of enkele) beeld(en). Dat zou je een sleutelbeeld kunnen noemen. Maar er is nog wel een aanvullende eis voor het begrip sleutelbeeld. De vorm van de foto -de verschijningsvorm of de voorstelling- moeten in lijn zijn met de stijl van de gehele serie.

een serie van een halve eeuw geleden



Café Lehmitz 1967-1970 | © Anders Petersen

[Anders Petersen](#) [1944] was in 1967 student fotografie en was vaak op de Reperbahn, de rosse buurt in Hamburg te vinden. Toen al en ook nu nog een befaamd, misschien wel enigszins berucht, sex-rock and roll- gebied. Het verhaal gaat dat hij danste met een vrouw en zijn camera op een tafeltje lag waar de bezoekers van cafe Lehmitz mee aan de haal gingen om

elkaar te fotograferen. Nu zouden meteen de plaatjes worden bekeken maar toen -in het celluloid-tijdperk- was 'alles anders'. Enfin, Petersen ontwikkelde de film en ging terug om de zelfgemaakte foto's uit te delen aan de clientèle; havenarbeiders, kleine oplichters, oudere prostituees, pooiers, drugdealers, travestieten en homoseksuelen. Vaak mensen die een moeilijk leven achter de rug hadden en elders niet geaccepteerd werden. Het ijs was daar, als gevolg van de rijkelijk vloeiende drank, allang gebroken en hij, de jonge fotograaf, besloot er een reportage te gaan maken. Hij leefde met de hoeren en drankorgels en gedurende een jaar of twee was hij er kind aan huis. Het is een realistische -rauwe – serie geworden over de zelfkant van de samenleving. Alhoewel hij een outsider bleef werd hij wel geaccepteerd. Hij bouwde een band op door zijn foto's aan de stamgasten te laten zien en aan hen te geven. Op die manier kon hij een heel intiem beeld geven van de losbandige, dronken nachten in het café. Naast brallende, lallende en vrolijke feestvierders is er ook een laag in zijn foto's te zien die gaat over eenzaamheid, wanhoop en pech en weinig hoopvolle relaties. Het zou al snel een soort van extravagante freakshow kunnen worden maar de jonge Anders Petersen heeft kans gezien de echtheid -het authentieke- in zijn omgang met de mensen weer te geven. Daarmee is het een eerlijke reportage van een vervlogen tijd. Als je naar het andere -ook het recent- werk van hem kijkt zie je dat zijn beeldstijl grote parallellen vertoont met die van toen. Opdracht B gaat over deze reportage/serie.

KERNPUNTEN

DF

deze paragraaf

Beeldtaal kun je samenvatten in het WAT en het HOE van de foto. Daarbij gaat het van opname tot aan presentatie. Dus ook een eventuele nabewerking valt onder het HOE. Zelfs de presentatievorm kan een rol spelen.

Beeldstijl is een consistente beeldtaal in de gehele serie. Dat wil zeggen dat de inhoud en de vorm in een serie eenduidig is.

Het sleutelbeeld is de foto (zijn enkele foto's) die de essentie van de serie in zich hebben zowel qua inhoud als qua vorm en een grote impact hebben (op de beschouwer).

OPDRACHT #3.5

Opdracht A:

Bekijk de korte video van fotograaf Dougie Wallace hiernaast en beantwoord daarna de vragen over beeldstijl.

- Geef een omschrijving WAT Dougie Wallace in beeld wil brengen.
- Geef kenmerken van de fotografische/technische aspecten van de foto's

Opdracht B:

Je kunt hier [een Pdf downloaden met fotowerk van Anastasia Rudenko](#). Het is de bedoeling dat je een of enkele sleutelbeelden (nummer) aanwijst met de overwegingen die daartoe leiden en drie enkele (max 3) kenmerken van de beeldstijl van de serie noemt.



Maak anderen deelgenoot van je bevindingen en publiceer op verhalen.fotopetervantuij.nl met je eigen code!



§ 4.1 MEESTERS 'DICHT BIJ HUIS'

het laatste en het eerste boek Ed van der Elsken



We beginnen met FEEST. Het boek van Ed van der Elsken [1925-1990] dat nooit eerder verscheen maar kakelvers eind oktober 2020 van de drukpers rolde!

Rond 1960 stelde Ed van der Elsken een fotoboek samen rond het thema feest. Hij putte uit zijn oude en toen nieuwe werk en ontwierp een boek met een aaneenschakeling van feestelijke gebeurtenissen: plezier, gejuich, dans, muziek, kermis, carnaval, opwinding en extase, maar ook dronkenschap en uitputting in de late uurtjes. Het is maar wat je onder feest verstaat. Voor van der Elsken was dat een breed én universeel begrip. En juist dat maakt het nu verschenen boek zo waardevol. We kijken met van der Elsken mee naar de jaren zestig én misschien nog wel belangrijker wat hij toen allemaal onder het begrip 'feest' rangschikte.

FEEST | [Mattie Boom,

Hans Rooseboom | Uitgever

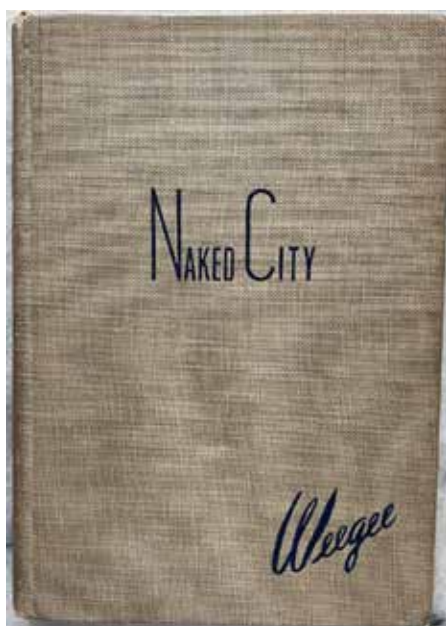
Rotterdam, nai010 uitgevers

| Amsterdam, Rijksmuseum

ISBN 978-94-6208-606-7]

Om onbekende redenen is het ontwerp destijds op de plank blijven liggen. Het ontwerp voor feest was een van de grote verrassingen in Van der Elskens nalatenschap die het Rijksmuseum en het Nederlands Fotomuseum in 2019 verwierven. Zestig jaar nadat de fotograaf met schaar en plakband aan het ontwerp werkte, is het levendige boek nu alsnog uitgegeven op het formaat dat hem voor ogen stond, klein maar fijn.

naked city van Weegee 1e druk



Ed van der Elsken is waarschijnlijk de belangrijkste documentaire fotograaf van na de oorlog. Hij past wel in het rijtje van internationale fotografen zoals Robert Frank en William Klein, die een nieuwe persoonlijke stijl in de documentaire fotografie vertegenwoordigen. Ed van der Elsken kocht in 1947 het boek Naked City van Weegee. Hij voelde zich aangetrokken door zijn fotografie m.n. de schaduwzijde van het menselijk bestaan. [Het boek van Weegee dateert uit 1945. De first edition heeft een thans een verkoopprijs van 233 pond]

Van het laatste boek naar zijn eerste

'de tragiek van het menselijk leven'

Van der Elsen groeide op in een arbeidersgezin in het Amsterdamse Betondorp. Op 25 jarige leeftijd vertrok hij in een enigszins depressieve stemming naar Parijs [1950] waar hij vier jaar later zijn eerste vrouw, de van oorsprong Hongaarse fotografe, Ata Kandó ontmoette. Gedurende die jaren fotografeerde hij zijn Parijse leven met de jonge bohemien die hem omringden onder wie de kunstenaar en danseres Val Myers. Feitelijk fotografeerde hij het dagelijks leven -**dagboeknotities**- waarin de liefde en de drank nooit ver weg waren. Zijn eerste fotoboek 'Een liefdesgeschiedenis in Saint-Germain-des-Prés' verscheen in 1956 en kan tot een van de belangrijkste boeken uit de geschiedenis van de Nederlandse fotografie gerekend worden. Het was tevens de doorbraak van Van der Elsen. Het boek is opgezet in een filmische layout, forse contrasten en korrel en dat versterkt het rauwe van het leven. Het roept een beeld op van onzekerheid, een zekere kwaadheid maar ook een hunkering naar lichamelijk contact, sex en geborgenheid. Het is fictie en werkelijkheid tegelijkertijd. Je kunt zeggen dat het zowel documentair als autonoom is.

Al zijn fotowerk in de tientallen later verschenen boeken wordt gekenmerkt door de directe stijl, de rauwe zwart-wit afdrukken, het toevallige karakter, de intimiteit van de aanwezigheid. Een stijl die hij bereikte door zowel zijn ontmoetingen met een grote spontaniteit en betrokkenheid vast te leggen als door zijn specifieke en welhaast persoonlijke werkwijze in de donkere kamer (doka). Ook in zijn wat latere kleurenfoto's hanteert hij een beeldstijl die een grote mate van directheid heeft en zeker als confronterend genoemd kan worden.

Van der Elsen volgt Ann met zijn camera op haar zwerftocht door Parijs, terwijl ze danst, drinkt, flirt, vecht, slaapt, verliefd wordt... Ann is eigenlijk de legendarische bohemienne Vali Myers, een Australische kunstenares. De meesten die van der Elsen met zijn camera heeft vastgelegd bleven



Vali Myers ontmoet Ed van der Elsen 1972

in zijn fotoboek en ook in zijn nagelaten aantekeningen anoniem en gebruikte hij nick-names voor hen. Ook Vali Myers aan wie hij onder de naam Mrs Rappold het boek had opgedragen. Jaren later (in 1972) bezoekt Vali Myers Ed van der Elsen in zijn boerderij in Edam en hij filmt haar in Positano, een onherbergzaam gebied ten zuiden van Napels waar zij woonde.

Marc Hartman schrijft voor de catalogus bij de tentoonstelling van Ed van der Elsen 'Eye love you' (Wolfsburg en Barcelona) in 1999 over het boek ***Een liefdesgeschiedenis in Saint-Germain-des-Prés*** over de vormgeving het volgende. 'Het boek wordt vormgegeven (door Ed van der Elsen en vormgever Jurriaan Schröfer) alsof het een film betreft. Op filmische wijze worden de losse foto's tot een beeldverhaal gerangschikt. Door de opeenvolging van beelden wordt een ritme verkregen dat doet denken aan filmmontage. In een boek heeft men te maken met twee pagina's naast elkaar en met elkaar opvolgende pagina's. Bij het doorbladeren van het boek wordt de ene keer een visuele indruk herhaald, de andere keer is er juist contrast aangebracht. Daardoor ontstaat er ritme, afwisseling en spanning.'

Een filmische beeldstijl: Niet elk boek zal in een filmische stijl kunnen worden vorm gegeven. Het ligt in hoge mate aan de beeldstijl van de foto's. Het is wel goed om dit even in gedachten te houden voor als we -over een poosje- het verder gaan hebben over het maken van een eigen documentair project. Maak desgewenst nog even kennis met een hedendaagse fotograaf die er ook een filmische beeldstijl op na houdt namelijk Magnum fotograaf [Antoine d'Agatha](#).

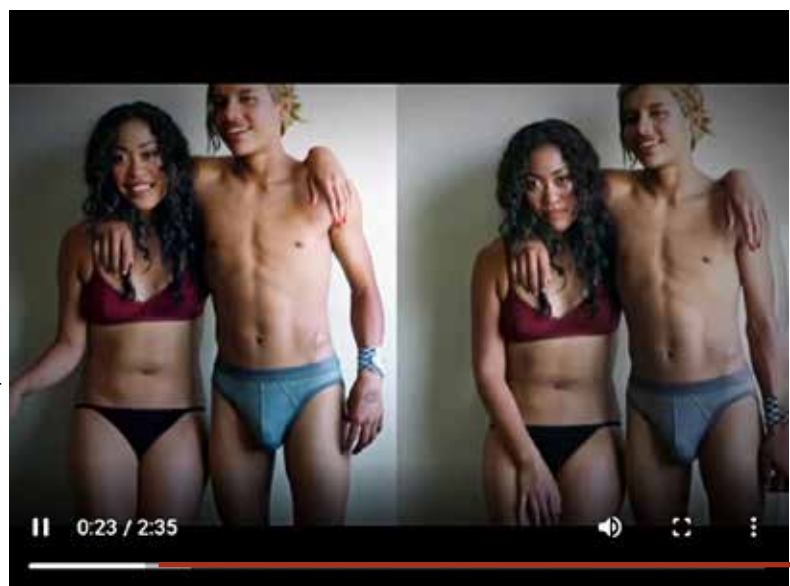
Het persoonlijk leven van Larry Clark [1943]

Larry Clark is een Amerikaanse fotograaf en filmregisseur. Hét onderwerp in zijn jonge jaren was de rauwe wereld van jongeren voor wie seks, geweld, alcohol en drugs tot de dingen van alledag behoorden. Bovendien, hij was een van hen, hij leefde in dergelijke groepen.

Zijn eerste project was Tulsa (1971). Na de highschool, waar hij al tot de kring van verslaafde pubers behoorde, studeerde hij fotografie, vocht twee jaar in de beruchte Vietnamoorlog en viel op begin twintigjarige leeftijd opnieuw ten prooi aan zijn verslaving.

Zoals hij zelf in interviews aangaf "Once the needle goes in, it never comes out." De foto's van Tulsa zijn dan ook vaak geschoten in crackpanden en in de Amerikaanse gezinshuizen als vaders en moeders elders waren. Clark heeft die foto's -naar eigen zeggen- niet gemaakt als voyeur maar als deelgenoot van het geheel. "Ze vertellen iets over mijn leven, over mijn beleving van vertrouwen, angst, dood en seksualiteit." Een zekere parallel is te trekken met Ed van der Elsken en anderen zoals Nan Goldin en de hierboven aangehaalde Antoine d'Agathe. Maar Clarke kun je gerust extreem noemen in zijn opvattingen en gedragingen. Hij windt nergens doekjes om; als je niet beter weet zou je denken dat hij wil provoceren. Maar iets in me zegt dat hij een grote behoefte had om vast te leggen hoe zijn jeugd en die van anderen er uitzag.

Die drang om de jeugd vast te leggen is een soort van thematiek gedurende zijn hele leven geworden. In zijn jonge jaren middels zijn eigen leven op een ontwrichtende manier. In de film hieronder zie je na het korte interview wat van die beelden uit het boek Tulsa. In het laatste deel van de video kleurenfoto's uit de expositie Natas Loves You van 2015 waarvoor hij een jaar eerder een videoclip regisseerde. Iemand schreef op Youtube 'Prachtig lied! Ik heb echter zelden in mijn hele leven zo'n saaie clip gezien.'



[Larry Clark his environment with drugs, sex and rock and roll](#)

Als je naar de laatste foto's in de korte video (vorige pagina) kijkt zie je inderdaad dat het nog steeds over jeugd gaat -over jeugdcultuur- en ook dat hij enkele fotografische 'vormgevingstrucjes' uit de kast haalt die je zou kunnen verwarren met originaliteit maar in geen verhouding staan tot de directheid en betrokkenheid in zijn vroege werk. De inhoud heeft deels plaats gemaakt voor de (esthetische) vorm.

Larry Clark, his environment with drugs, sex and rock and roll
In zijn vroegste werk zie je een kenmerkende stijl. De meeste foto's zijn inhoudelijk duister van aard, de zelfkant. Onderwerpen als drugs en criminaliteit worden afgewisseld met zorgeloze momenten waarop ze met elkaar lachen. de liefde bedrijven of gewoon aan het spelen zijn. In die laatste beelden komt misschien wel weer een sprankje hoop en geluk naar voren. Ook qua vorm, de esthetica, hebben de foto's een zekere zwaarte. Veel zwart, korrelig met grote contrasten en flinke schaduwwerking. De intimiteit wordt ook daardoor versterkt, je bent aanwezig en leeft mee in de hecktiek. Dat deed Clark dan ook en de foto's lijken een aaneenschakeling van snapshots! In interviews zegt hij wel dat hij met de foto's geen boodschap heeft maar dat hij simpelweg een toeschouwer en deelnemer was van die chaos. De jongeren op de foto nemen zeker geen aanstoot aan de fotograaf. Hij was vertrouwd, hij was één van hen!

Het Nederlandse familie leven in de jaren zestig van fotograaf Kors van Bennekom [1933-2016]

Noem het maar het grote tegengeluid dat ik Kors Bennekom hier plaats als tegenhanger van van der Elsen en Larry Clark. Van Bennekom was een journalistieke fotograaf met een wat behoudende stijl, graag gezien bij fotoredacties en kwaliteit leverend als het ging om de 'nieuwsfoto's met een menselijk randje'.



Janine, Josephine, Ine en Kors, Nieuwendam december 1963.

Hij had een wat argeloze en toevallige stijl in zijn foto's, een beetje braaf. Hij doorbrak geen taboes, raakte ze nauwelijks met zijn camera aan en de informatie-de gebeurtenis- stond voorop, zo leek het. Nog belangrijker dan zijn journalistieke werk, althans in de context van deze lessencyclus, is het consequent vastleggen van zijn gezin in de naoorlogse jaren. Daarmee gaf hij niet alleen een inkijk in zijn persoonlijk leven maar maakte hij impliciet een documentair project over het leven van 'de volwassenen en hun gezinnen in de opbouwperiode na WO-II'. Onderwerpkeuze, compositie, grijstonen verwezen allemaal naar harmonie. Het gezin van Bennekom was een harmonieus gezin waar veel gedeeld werd met elkaar. Waar intimiteit en warme verbondenheid met elkaar heerste en daar past ook een rustige wat beschouwende beeldstijl bij van de dagelijkse dingen die zich voordoen. Het consequente vastleggen van de groei van de kinderen, het ouder worden van de ouders, het verplaatsten van hobby's, de vakanties, het Nederlandse landschap ... dat allemaal komt in de foto's naar voren, zodat we een goed beeld krijgen van veel meer dan alleen het gezin Bennekom in die tijd. Het is uitgegroeid tot een familiealbum dat staat voor het Nederlandse gezin



Ine en Joris. Terschelling juli 1968.

in de jaren na de oorlog. Het boek 'De familie van Bennekom' werd (pas) in 1990 gepubliceerd en is waarschijnlijk nog wel als antiquariaat te verkrijgen.



Ine, Josephine en Janine. Terschelling juni 1968

Hij publiceerde drie boeken: De familie van Bennekom, in 1990, Twee planken en een hartstocht, in 1993 en Amsterdam-van restauratie naar revolutie, in 2002.

In de oorlog werd zijn vader, bekend communist, opgepakt, terwijl zijn moeder als tbc-lijder veel tijd in sanatoria doorbracht. In theorie zat de jonge Kors in verschillende pleeg-

zinnen, maar in de praktijk zwierf hij over straat als 'een straatjongetje', zoals hij later omschreef.

'Ik geloof dat ik overal op een andere manier tegenaan probeerde te kijken', analyseerde de fotograaf zijn eigen stijl. En die 'andere manier' leverde een ongeken- de intimiteit of op zijn minst een glimlach op. 'Geintjes' was de titel van een van de mappen uit zijn archief.

Gordon Parks

In deze meesters van toen ontbreken er zeker nog heel wat als het gaat over de betekenis die fotografen hebben gehad voor de documentaire fotografie. In deze paragraaf heb ik er slechts enkele willen noemen die 'dicht bij hun eigen leefomgeving' zijn gebleven.

Gordon Parks [1912-2006] voer ik om verschillende redenen op. Hij was niet alleen fotograaf maar ook componist, regisseur, balletleraar, schrijver en dichter. Kortom een kunstenaar, een multitalent! Bovendien de eerste zwarte Amerikaan die staffotograaf werd bij het gerenommeerde fototijdschrift Life. Tot het magazine Life in 2000 ter ziele ging hebben vele beroemde fotografen daarvoor gewerkt. Life legde de nadruk op de communicatie via fotoreportages met name in de pe-

riode 1950-1970. Thans is het geen zelfstandig tijdschrift meer maar een bijlage bij verschillende kranten. Life gaf fotografen als Gordon Parks de gelegenheid tot het maken van grote reportages vaak heel dichtbij. In de omgeving waar hij was opgegroeid. Vanuit zijn houding naar de wereld omschreef hij zijn camera als 'weapon of choice'. Hij hanteerde de camera als wapen om het onrecht aan de kaak te stellen: onderdrukking, racisme, geweld, ongelijkheid en verdeeldheid. Met zijn geëngageerde fotografie kan hij gezien worden als een belangrijk voorvechter in de strijd voor gelijke rechten voor donkere Amerikanen. In dat kader heeft hij iconische portretten gemaakt van bijvoorbeeld Martin Luther King.



Parks nam deze foto in opdracht van het tijdschrift in 1947 voor een artikel met de titel "Problem Kids: New Harlem clinic redt getto-jongeren van emotionele kortsluiting." © GORDON PARKS COURTESY THE GORDON PARKS FOUNDATION.

Het artikel behandelde het werk van de psychiaters Mamie en Kenneth Clark, wiens onderzoek naar de "poppenproef" kwesties van segregatie en zelfrespect bij zwarte kinderen onderzocht. Afro-Amerikaanse kinderen in gescheiden scholen kregen een zwarte pop en een witte pop te zien en vervolgens werd gevraagd om er een te kiezen. De meerderheid koos voor de witte pop, wat aangeeft dat segregatie invloed had op het gevoel van eigenwaarde van de kinderen. Hun onderzoek, hoewel niet geheel wetenschappelijk, werd gebruikt in rechtszaken over desegregatie van scholen.

Gordon Parks staat vooral bekend om zijn zwart-wit foto's maar hij maakte ook veel werk in kleur. In de tentoonstelling in FOAM (Amsterdam) in 2017 was ook veel kleurenwerk te zien, naast zijn portretten, documentaire- en modefotografie. 'Er werd een tijdperk in de Amerikaanse geschiedenis getoond waarin de Afrikaans-Amerikaanse claim voor gelijkheid de natie in beroering heeft gebracht.' [citaat FOAM] En als je kijkt naar het Black Lives Matter van nu is de aandacht daarvoor nog steeds noodzakelijk!



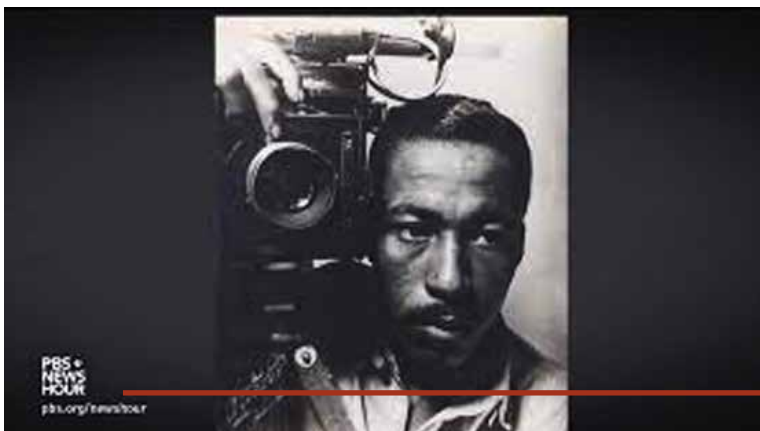
Vrouw met nichtje bij de ingang voor kleurlingen bij een bioscoop | © GORDON PARKS COURTESY THE GORDON PARKS FOUNDATION

Parks heeft in zijn jeugd veel armoede gekend maar waar hij opgroeide had hij niet veel last van racisme. Later toen hij begon als fotograaf was dat wel anders en vanwege zijn Afro-Amerikaanse achtergrond kreeg hij vaak geen -of nauwelijks- toegang tot de publieke ruimtes. Hij werd -zoals zovelen- geweigerd in restaurants, bioscopen en niet geholpen in warenhuizen.



Uit de foto van de oude Afro-Amerikaanse schoonmaakster Ella Watson (1942), die in het gebouw van de Farm Security Administration werkte, blijkt het stille protest. Hij liet haar poseren met een bezem en een zwabber voor de Amerikaanse vlag. Hij gaf de foto de titel *American Gothic*, verwijzend naar een belangrijk en betekenisvol olieverfschilderij uit 1930 over racisme.

American Gothic | © GORDON PARKS COURTESY THE GORDON PARKS FOUNDATION



[Video over Gordon Parks](https://www.pbs.org/newshour)

INTERMEZZO

DE LIFE-FORMULE

Nog even iets naar aanleiding van het magazine Life. Juist vanwege het feit dat ze heel wat fotografen de gelegenheid gaven om reportages te maken is er een zogenaamde Life-formule ontstaan. Het gerucht doet de ronde dat de redactie van het magazine de formule echt hanteerde en daarop in eerste instantie hun reportages voor het magazine selecteerde. Ik heb er zo mijn gedachten over. Het idee is dat een (elke) reportage moet bestaan uit acht soorten foto's namelijk: 1) een overzichtsfoto (de scene waarover het gaat), 2) een foto die zich richt op de activiteit, 3) een close-up (een essentie van de reportage), 4) een portret (waarin ook emotie m.b.t. het onderwerp zichtbaar is), 5) interactie van de mensen (het onderwerp) waarover de reportage gaat, 6) één beslissende foto (daarin zit de clou | misschien zou je dit ook een sleutelfoto kunnen noemen zoals in § 3.5), 7) een kleine sequentie (zie § 3.4) en 8) een slotfoto. Het nadeel van deze Life-formule is dat de indruk kan ontstaan dat elke reportage op die manier opgebouwd moet worden, los van de beeldtaal en welk serietype men kiest. En dat is wat mij betreft een brug te ver. Goed om de functie van de verschillende foto's in een reportage in de gaten te houden maar beschouw het niet als een dogma en weet dus dat je in een (groot) aantal gevallen er heel weinig mee kunt doen. Ik denk dat de -in een latere paragraaf te behandelen- documentaire stijlen meer bepalend kunnen zijn voor de uiteindelijke vormgeving van je serie.



Je hebt kennis gemaakt met heel verschillende fotografen. Wat ze gemeen hebben is dat elke fotograaf het persoonlijke leven heel sterk laat doorklinken -soms zelfs als vertrekpunt én in de uitwerking- in de fotoprojecten. In deze paragraaf lag het accent dan ook op de betrokkenheid op het onderwerp/thema.

Persoonlijke fotografie begint bij jezelf. Wat je ook maakt, een foto wordt een persoonlijk beeld door de mate van betrokkenheid die je hebt bij het thema of het onderwerp. Als je een documentaire serie over 'iets' wilt maken kan dat alleen goed gaan als je met dat 'iets' iets hebt. Dat het je interesseert om wat voor reden dan ook. Dat je er een mening over hebt of dat het je sterk aangrijpt vanuit een bepaald mensbeeld of omdat je vanuit je dagelijks leven ermee te maken hebt. Meestal zal dat een positieve interesse zijn, maar het kan ook wel voorkomen dat je dat 'iets' aardig negatief vindt. Bedenk wel dat je je onderwerp kritisch kunt benaderen maar als je mening over 'iets' alleen gevoelens van 'hel en verdoemenis' bij je oproept, het niet mee zal vallen om daar een goede serie over te maken. Je handelt dan steeds vanuit het negatieve en dat komt zeer waarschijnlijk je fotografie niet ten goede. Ik ken geen verbitterde fotografen die aansprekend werk hebben gemaakt, wel kritische fotografen die een standpunt innemen.

Wat verder in deze paragraaf -weliswaar meer impliciet- aan de orde is geweest is de beeldstijl die de fotografen hanteren. Inmiddels is op verschillende plaatsen in deze lessencyclus gesproken over het WAT en het HOE. Daar moet je het mee doen, net zoals Cartier Bresson of Diane Arbus het daarmee moesten doen. Jij bent verantwoordelijk voor 'HOE je je beelden vormgeeft of HOE ze eruit 'zien'. De ontwikkeling van een herkenbare eigen beeldstijl zie je bij heel veel fotografen. Vaak geeft ook die beeldstijl al meteen een context waarbinnen je het werk kunt plaatsen. En 'HOE' je iets vertelt heeft (als het goed is) een relatie met 'WAT' je wilt vertellen en 'WAAROM'.

OPDRACHT # 4.1

Waar je veel van weet is in ieder geval je eigen leven, je jeugd, daar waar je graag bent of wat je graag doet. Ook je vroege jeugd is 'bekend' (en misschien gekleurd) door herinneringsfoto's en gesprekken met je ouders. Doorgaans ben je een bekende in je eigen leven. Een leven met pieken en -hopelijk niet teveel- dalen. Het kan zijn dat je bergen foto's hebt gemaakt toen je als 14-jarige begon te fotograferen. Of dat je ouders schoenendozen vol hebben met die heerlijke plaatjes van toen. Of, ja die eerste momenten van de sport, middelbare school of juist de eerste schreden op het 'vrijerspad'. En weet je nog toen die tijd van de demonstraties tegen de kruisraketten of dat mooie 'rock en roll café' waar je met vrienden elke zaterdagavond te vinden was..... Maar ook later die eerste baan of juist dat promotieonderzoek of je eerste kind, of of ...



Zoek die analoge foto's van weleer eens op. Sla je oude albums er eens op na. Fotografeer ze opnieuw uit je album want de oude negatieven opzoeken is een hels karwei om nog maar niet te spreken van het scannen ervan. Maak zo een documentaire van toen. Toen is niet nu, maar het hoeft ook geen vijftig jaar geleden te zijn. Voel je vrij om zelf jouw periode te kiezen. Voor de 'generaties z en y' onder ons, vervang analoog gerust door digitaal. Ook jouw tijd van toen is prachtig om te zien en te herbeleven.....

Selecteer op kwalitatieve goede beelden. Dat wil zeggen **inhoudelijke beelden** die iets vertellen over de tijd van toen. Misschien kun je laten zien wat toen (in 19XX en als je nog jong bent mag het ook 20XX zijn) belangrijk was in de wereld, of in jouw wereld. Als de liefde ontluikt is dat voor jou van belang maar ook voor ons? Ja, kijk maar naar Ed van der Elsen.

Alle foto's? Nee zeker niet. Zorg dat de foto's die je selecteert -over welk onderwerp of thema dan ook- een generale waarde hebben. Waaraan anderen, die jou niet kennen, ook hun waarde kunnen geven. Een tijdsbeeld, een persoonlijk document, het maakt niet uit als het maar voor ons allemaal interessant kan zijn/worden.

Nog even een paar praktische afspraken. Ik raad je aan, zoals hierboven geschreven, de foto's gewoon uit het album of schoenendoos te fotograferen. Doe dat wel zoveel mogelijk formaat vullend en crop ze later nog even zodat we gewoon de foto's in het goede formaat en uitsnede te zien krijgen. Ik denk dat een serie over één onderwerp/thema wel in 5 tot max 10 foto's verteld kan worden. Een volgorde aangeven is belangrijk. Ook graag een titel over onderwerp of thema. Een heel verhaal hoeft niet maar als je vindt dat je er toch iets meer over moet zeggen beperk je dan tot 100 woorden. Zorg dat de foto's of het filmpje niet al te groot worden en plaats ze op de site! Plaats de foto's eventueel in een grid of raster zodat ze op de site goed gepresenteerd worden.

§ 4.2 HET LEVEN VAN ALLEDAG DICHT OP DE HUID

De documentaire fotografie in de jaren na wereldoorlog II was er een waarin de ellende moest worden vergeten en waar de wederopbouw centraal stond. Maar ook **het alledaagse leven** kwam in die tijd qua fotografie, zowel als thema en als onderwerp, centraal te staan. In de vorige paragraaf hebben we daarvan kennis genomen aan de hand van enkele toonaangevende fotografen zowel nationaal als internationaal.

In de **hedendaagse fotografie** zien we ook steeds vaker dat **het persoonlijk leven** -of het leven in de onmiddellijke omgeving- voor zowel professionele fotografen als gevorderde vrijetijdsfotografen uitgangspunt is van hun werk. Waarom dat zo is, heeft volgens mij verschillende verklaringen. In de meer individualistische wereld zijn meer mensen op zoek naar hun identiteit en historie. Steeds meer studenten studeren fotografie maar ambiëren geen baan als uitvoerend fotograaf. En al zouden ze het willen er is ook niet genoeg werk voor al die afgestudeerden. Er wordt meer en meer autonome fotografie gemaakt door zowel de (gevorderde) -soms professioneel opgeleide- vrijetijdsfotograaf als de professional. Via het medium fotografie (en film) bewegen ze zich steeds meer op het terrein van de persoonlijke fotografie. Persoonlijke fotografie verbonden met de wereld. Verslag daarvan te doen of een mening erover geven.... Kijk daar is de nieuwe persoonlijke documentaire fotografie. Soms zijn het relatief kleine verhalen die vastgelegd worden. Door de originaliteit en vaak persoonlijke werkwijze krijgen ze een belangrijke algemene/generale betekenis. Anderen -ook niet fotografen- herkennen dit gezien de grote belangstelling voor foto exposities in musea en galleries en de plaats die fotografen krijgen in fotomagazines en andere tijdschriften.

In deze paragraaf [§ 4.2] kijken we naar hedendaagse -veelal jonge- professionele fotografen die hun **onderwerp/thema in hun directe nabijheid** vinden en bovendien als kenmerk hebben dat ze het onderwerp 'dicht op de huid zitten'. In de volgende paragraaf [§ 4.3] stel ik soortgelijke fotografen voor, met dien verstande dat het allemaal vrijetijdsfotografen zijn. Professionals en vrijetijdsfotografen die uitdrukking geven aan in één en dezelfde wereld, dicht bij huis en dicht op de huid.

Renate Beense

[Renate Beense](#) is een hedendaagse Nederlandse documentaire fotograaf. Op haar website schrijft ze: "**ik ben** een enthousiast, sociaal, chaotisch en spontaan mens vol humor. Mijn afbeeldingen laten deze kenmerken vaak zien. Op mijn foto's vertel ik graag de verhalen van mensen, maar beter nog, mijn visie op hun verhaal. In mijn fotografie zoek ik de balans tussen tragedie en komedie. Lachen geeft kracht, het verbindt mensen en maakt moeilijke onderwerpen toegankelijk. Humor en energie zijn dan ook elementen die ik probeer zoveel mogelijk op te nemen."

In 2010 studeerde ze af aan de universiteit van Utrecht in Film&TV studies en in 2014 aan de Fotoacademie in Amsterdam.

[Video in gesprek met Renate Beense](#)

[Kies voor de film achter de lens](#)



Gewoon Pa. de beste optie? in een tentje in de tuin, de peuken van pa trotseren. pa is naast notoire roker ook dichter, verzamelaar van kranten en zit veel in zijn hoofd. hij wijkt af van de norm. vroeger bracht hij mij naar school in zijn skipak of ging hij bloot zonnen in de tuin en joeg zo mijn vriendinnen de stuipen op het lijf. pa is sociaal en anti-sociaal, doet zijn eigen ding. dat bewonder ik in hem, maar het irriteert mij ook. Het schijnt dat wij veel op elkaar lijken, mensen zeggen dat! | © Renate Beense

[Gewoon PA kijken.](#) Het is zeer de moeite waard. Wat ik echt heel goed vind in de documentaires die Renate Beense maakt is de voelbare betrokkenheid in haar projecten. Bovendien heeft ze een beeldstijl waarin ze portretten, situaties én stille momenten (stillevens zou je ze zelfs kunnen noemen) combineert. Zie bijvoorbeeld ook haar serie 'the cancer tree' waarin verschillende foto's verwijzend zijn naar betekenisvolle en associatieve verbeeldingen. Ook maakte zij een indringende serie over haar oma onder de humorvolle titel 'Truus wil weer verkering'.

Sabine Rovers

Op haar site lees ik over Sabine "Ik ben een sociaal documentair fotograaf en verhalenverteller, gevestigd in Den Haag (geb. 1992, Ascot, VK). Mijn werk wordt geleid door een constante nieuwsgierigheid en een drang om nieuwe mensen, gemeenschappen en subculturen die ik tegenkom te begrijpen en er verbinding mee te maken. Ik zoek universele gevoelens van oprechtheid, kwetsbaarheid en optimisme om bruggen te slaan tussen verschillende groepen mensen. Betrokkenheid en samenwerking staan centraal, door de mensen die ik fotografeer een platform te bieden om hun verhaal te vertellen en hen actief te laten deelnemen aan het proces van het werk. Door verhalen te vertellen die een gevoel van menselijkheid of gemeenschappelijkheid bij ons allemaal oproepen, hoop ik perspectieven te openen en werelden te delen die anders misschien niet zouden worden gezien of gehoord."

'KEES de cowboy'

"Kees is warm en zachtmoedig. Grote vriendelijke ogen, oprecht. Het is het contrast tussen het beeld dat je hebt van een cowboy en het zachtaardige van Kees"



[Bekijk de serie cowboy Kees](#) en kijk welk type foto's Sabine in deze serie heeft gemaakt.

Sabine Rovers heeft in vijf jaar tijd wel driehonderd foto's (analoog, op film) van Kees gemaakt die samen een verhaal vormen. Ze zegt: "Ik ben een verhalenverteller. Niet iemand van de snelle foto's. Ik neem er alle tijd en rust voor". De foto's van Kees zijn ook haar afstudeerproject aan de Kunstacademie in Den Haag. | © Sabine Rovers

Melissa Spitz



'Mam maakte dit masker op een wellness-ranch als onderdeel van een zelfreflectie-activiteit.' | © Melissa Spitz

'Je zult altijd mijn hart hebben'

Fotograaf Melissa Spitz maakt een visueel dagboek van de strijd van haar moeder met een psychische aandoening.

"Toen ik 7 jaar oud was, werd mijn moeder in een instelling opgenomen. Mijn vader was op zakenreis, mijn broer kampeerde met vrienden, en ik vertrouwde mijn moeder, net als elk kind van die leeftijd. Drie dagen op rij had ze de politie gebeld en beweerde dat er mensen in ons huis waren die ons probeerden te vermoorden. Ik verstopte me bij haar, bleef stil bij haar, en toen de ambulance kwam opdagen om haar op een brancard ons huis uit te rijden, was ik alleen. Ik werd weggestuurd om bij de burens te blijven totdat iemand me kwam ophalen. Toen mijn vader drie dagen later thuiskwam, trof hij het huis leeg aan. Hij nam contact op met een buurman en haalde mij en mijn broer op. Mijn vader nam mijn broer en mij mee naar de psychiatrische inrichting om mijn moeder te zien. Ik herinner me dat de muren geel waren en dat het vreselijk rook. Ze had een kamergenoot die ik nooit heb gezien; een gordijn scheidde de twee. We wisten het toen nog niet, maar ons hele leven stond op het punt te veranderen" [episode uit het verhaal van Melissa Spitz dat ze schreef voor Time magazine].



*Alle pictures ©
Melissa Spitz | Met
dank aan Melissa
Spitz die haar foto's
voor publicatie in
deze lessencyclus
beschikbaar stelde.*

Melissa Spitz schrijft verder ... "Ik herinner me dat ik naar shows keek zoals Intervention en dacht: dit gebeurt hier boven. Dus toen een fotografieprofessor me in 2009 een open opdracht gaf om iets 'privé' te maken, besloot ik mijn camera voor het eerst mee naar huis te nemen. Ik begon mijn moeder te fotograferen uit woede. Ik was bang dat het verkeerd was om foto's van haar te maken. Mijn moeder was tenslotte constant dronken. Maar na alle jaren en misbruik voelde ik eindelijk dat ik recht had op mijn eigen perspectief. Ik zal de uitdrukking van mijn professor nooit vergeten toen hij langs de eerste afbeelding van mijn moeder scrolde. "Wat is dit?" vroeg hij. Ik antwoordde: "Dat is mijn moeder."

[Als je meer wilt zien en lezen over Melissa Spitz bezoek dan haar Website.](#)

Gea Schenk

Op zoek naar eigenheid en echtheid van de mens. Door dit te verbeelden wordt het tastbaar en daardoor iets om te koesteren.



Poppo [1927-2015] en Engel [1927-2019] | © Gea Schenk

Gea Schenk (1970) is sociaal- en documentair fotograaf. In december 2012 is zij afgestudeerd aan de Fotoacademie. Ze fotografeert mensen en hun eigenaardigheden. Of liever gezegd, het zijn de dagelijkse dingen van de mensen die haar intrigeren.

Haar werk is inmiddels een aantal malen onderscheiden. In november 2014 werd de serie Poppo en Engel genomineerd voor de SO Award, Selection of Dutch Photographers, en ontving ze hiervoor een eervolle vermelding. In 2013 werd haar project From China with Love genomineerd voor TPAA, The Photoacademy Award en maakte ze met dit werk deel uit van een groepstentoonstelling in het Fotomuseum Den Haag.

Afgelopen jaar (2019) maakte ze met de foto's van Poppo en Engel opnieuw deel uit van een unieke groepstentoonstelling in het Fotomuseum Den Haag.

De serie Poppo en Engel kwam onlangs opnieuw onder de aandacht van het publiek. Arjan Ederveen liet zich door het boek inspireren tijdens het schrijven van het script voor de voorstelling Walden en spreekt lovende woorden over de foto's.

Portretfotografe Schenk (44) ontmoette de tweeling voor het eerst in 2012, vanwege haar afstudeerproject aan de Fotoacademie Amsterdam: een serie over identieke tweelingen. 'Toen ik daar aankwam en ze de deur open deden, dacht ik meteen: hier zit meer in.' De jaren daarop bezocht ze Poppo en Engel om de paar maanden gedurende een paar uur. 'Langzamerhand gingen ze steeds meer hun gang als ik er was en kon ik steeds dichterbij komen.' Heel hun leven lang wonen de broers, geboren op 23 mei 1927, al samen in hetzelfde huis. Eerst was dat een grote boerderij in het Groningse Wagenborgen, later werd het een aanleunwoning en en weer later een kamer in het verzorgingstehuis. Eén kamer. Slapen doen ze dan ook in één bed, al heel hun leven lang. Schenk: 'Ze zijn nooit getrouwd geweest. Ze hebben één 'oomzegger' zoals ze dat noemen, een neef, maar voor de rest hebben ze niemand.' Poppo overleed in 2015 en Engel in 2019. [Bekijk een deel van de serie op haar website.](#)

Het boek Poppo en Engel is nog te koop voor € 25,- [\[BOL.COM\]](#)



Hanne van der Woude

Hanne van der Woude, werd in 1982 geboren in Nijmegen. Ze studeerde fotografie aan ArtEZ, de Hogeschool voor de Kunsten in Arnhem, waar ze woont en werkt als fotograaf.



*Emmy's world | © Hanne van der Woude
Foto's © Hanne van der Woude*

De Nederlandse fotografe ontdekt haar onderwerpen meestal op straat. Zoals bijvoorbeeld het geval was met Ben, die ze jarenlang met haar camera vergezelde. De intensieve ontmoeting met Ben en zijn vrouw Emmy resulteerde in de documentaire EMMY'S WORLD [2015] die o.a. in het Off Festival van het vermaarde Fotofestival in Arles grote belangstelling trok!

Hanne van der Woude: "Mijn artistieke werk wordt gekenmerkt door langlopende projecten. Ik hecht veel belang aan een totale benadering van de mensen die ik fotografeer." Ze is intensief en heel betrokken bij de mensen in hun leefomgeving. Ze observeert, leeft mee, zoekt en wint hun vertrouwen. Haar aandacht gaat uit naar de levendigheid van de mensen die ze portretteert; hun gedrag en hun emoties. Daar zit ook de verbeeldingskracht van haar werk, bovendien vindt zij een vorm in de benadering die soms heel close en dichtbij is en een andere keer -als het werk daarom vraagt- wat weidser waardoor de personages verbonden worden met hun omgeving.

In EMMY'S WORLD werkte ze uitsluitend analoog waardoor ze met meer concentratie, bedachtzaamheid en bewustzijn kon fotograferen. Zelf zegt ze dat daarmee een doelbewuste vertraging tijdens het fotograferen optreedt waardoor er 'stille momenten' in haar beelden komen.

Maak verder kennis met Emmy's World maar zeker ook met enkele andere -krachtige- series op [haar website](#).

Tot slot een heuse AWARD WINNAAR



Jaarlijks wordt de Kleine Hans toegekend aan fotografisch werk dat zonder toeval, genade en bescheidenheid niet tot stand zou zijn gekomen. Veel fotografie wordt door onbekende fotografen gemaakt. De meeste fotografie eigenlijk. Het zijn de foto's die vaders en moeders maken voor het familiealbum, ambtenaren voor het archief, wetenschappers, automaten zelfs, denk aan de flitspaal. Pretentieloos maar op een of andere manier toch van waarde ...

De oprichters van de Kleine Hans (Hans Samsom, Hans Eijkelboom, Hans Wolf, Hans van der Meer en Hans Aarsman) willen de pretentieloze -waardevolle- fotografie in het zonnetje zetten [met de Kleine Hans AWARD](#).

IN 2015 WERD *DE KLEINE HANS* UITGEREIKT AAN PETER HERMANIDES



De Kleine Hans | © Peter Hermanides

*Simpele fotografie? De kracht van de eenvoud
en zeker niet waardenvrij wat mij betreft. Het
zet ongetwijfeld ook jou aan het denken.....*

Peter Hermanides is een afgestudeerd fotograaf maar op dat moment lag het werk niet voor het oprapen. Hij besloot tijdelijk in de zorg te gaan werken. Tijdelijk werd nog een studie zorgmedewerker erbij en inmiddels is tijdelijk ingeruild voor vast, al voor een lange periode. Een aantal van zijn foto's – waarmee hij 'de Kleine Hans' verwierf – heb ik in een video geplaatst met een toepasselijke schlager eronder. Die helpt ook wel ter relativering maar naar mijn idee ook in melodramatisch opzicht. Je gaat misschien wel heel anders kijken en denken over de belangrijkheid van het beeld. Misschien is dat wel de bedoeling van al die 'Hansen'.



De fotografen in deze paragraaf vertellen met hun fotografie -zonder uitzondering- een verhaal dat gekenmerkt wordt door het bijzondere én het alledaagse. Wat ze bovendien gemeen hebben is de betrokkenheid met de mensen die ze in beeld brengen. Met uitzondering van Melissa Spitz allemaal liefdevol. Bij Spitz speelt er iets van een (relatief hard) oordeel, waarnaast ik ook wel enige compassie bespeur.

Even een project uitwerken is er niet bij. Het begint bij een basisidee dat soms gebaseerd is op een toevallige ontmoeting maar evengoed komt het geplande motief voor. Soms begint het met de vraag WAAROM wil ik dit, maar ook is er een overweging, juist nadat er een soort van toevallig (intuïtief) moment is. Altijd geldt voor het vervolg investeren in de relatie, betrokken zijn met degenen die je gaat fotograferen en waarvan je de omstandigheden gaat vastleggen. Bovendien spelen vragen over de mate van privacy en intimiteit in relatie tot je eigen rol als fotograaf.

In de uitwerking zie je bij deze fotografen veel parallelen. De documentaire is door nagenoeg iedereen (even uitgezonderd de serie van de Kleine Hans) uitgewerkt via portretten, situaties, omgevingsbeelden en stille getuigen. Toch zie je een 'constante' in de beeldstijl. De serie van elke fotograaf laat zich lezen als één verhaal met een eenduidige verteltrant/beeldstijl. Dat wordt bereikt door de uitwerking, het HOE.

OPDRACHT #4.2

Naar aanleiding van deze paragraaf zou ik je willen vragen of er in je nabijheid mensen of situaties zijn die je interessant vindt. In je nabijheid betekent dat je er gemakkelijk op af kunt gaan en dus geen uren hoeft te reizen. In je nabijheid is misschien ook wel iets waar je niet storend bent en dus gemakkelijk kunt fotograferen (zonder steeds opnieuw te moeten vragen of veel aan het regisseren bent). Of het interessant is bepaal je zelf. Maar iets interessant vinden is niet vaag. En je moet ook zeker niet een onderwerp of thema kiezen omdat je toch iets moet. Nee, er moet een persoonlijke betrokkenheid zijn, een beleving waar je in wilt verdiepen of een zekere nieuwsgierigheid hebt naar Het kan ook zijn dat je iets wilt onderzoeken waarvan je nog niet weet welke kant het opgaat. Je hoeft zeker nog geen compleet werkplan te maken.



Ik wil dat je een paar vragen aan jezelf stelt:

Bedenk wat voor jou in je (directe) omgeving interessant is. Let wel op dat het direct of indirect gaat over mensen/samenleving/.....

Is dat interessante (gepassioneerde) idee relevant uitsluitend voor jezelf of denk je dat het ook voor anderen een zekere waarde heeft of kan hebben.

En als dat zo is, kun je dan een paar aspecten noemen waaruit dat blijkt.

Als je dat interessante idee hebt benoemd en in een paar zinnen hebt uitgeschreven zou je minstens het gevoel/idee moeten hebben dat dit fotografisch uitgewerkt kan worden. Dat het idee te visualiseren is.

Wat mij betreft is dat voldoende voor nu. In de volgende paragraaf gaan we kennis maken met verschillende vrijetijdsvotografen die documentaire projecten hebben gerealiseerd. Hun foto's en verhaal helpen ons allemaal om verder na te denken -verder te onderzoeken- over het idee (dat je hebt opgeschreven en al enigszins hebt verkend op relevantie en visualisering).

Je mag je idee delen als je wilt, ook al is het nog prematuur of je dat werkelijk gaat aanpakken. Maar als je het nog een beetje voor jezelf wilt houden, snap ik dat ook wel. Een andere mogelijkheid is dat je het wel naar mij stuurt maar dat we het niet publiceren en ik met je spar via een retourmail. Laat me maar weten!

§ 4.3 MIJN DIRECTE OMGEVING

In deze lessencyclus is dit al weer de 16e paragraaf en we zijn over de helft. In de vorige paragraaf staat de opdracht die je als een start kunt zien van het onderzoek naar een mogelijk nieuw project. In veel van de paragrafen vind je theorie- en achtergrondinformatie. In mijn ogen zijn de 'verhalen' van andere fotografen hele belangrijke inspiratiebronnen. De visualisatie van ideeën kan op verschillende manieren vorm krijgen. Dat wil ik in deze paragraaf ook laten zien. Het zijn allemaal vrijetijdsfotografen. Je mag ze wat mij betreft ook semiprofessioneel noemen als je kijkt naar de aanpak en de passie waarmee ze hun projecten gestalte geven. Projecten die gaan over hun directe omgeving, hun leefwereld, soms zelfs een hele persoonlijke wereld. Daarmee komt het brede scala waarop de documentaire fotografie zich beweegt ook nog eens aan de orde. Van het bijna journalistieke project van Astrid de Kuijer, het conceptueel vormgegeven project van Carla Vermeend tot de autonome documentaire van Jan Moes. We -jullie en ik- gaan het zien!

Astrid de Kuijer

"Brandhaarden in de wereld maken dat mensen op de vlucht slaan. Politiek geweld en zware leefomstandigheden maakt dat mensen huis en haard verlaten. Mensen vluchten voor natuurgeweld. Als noodhulp-verpleegkundige bij Humedica International Aid heb ik gewerkt in o.a. vluchtelingenkampen in Darfur, Sudan. In Libanon, Grieks-Macedonië, Servië en onderweg op de Balkanroute.

"Fort Europa sloot z'n grenzen. Oorlogen, vervolging en honger bleven bestaan."

Tijdens mijn werk maakten vluchtelingen grote indruk op me. Ieder had z'n dramatische verhaal. In een kamp of onderweg met kleine kinderen, met opa, oma, met invaliden, alleen, met vrienden. In Libanon langs de grens met Syrië maar ook gewoon dicht bij huis in Servië en Grieks Macedonië. Natgeregend, koud, moe, ziek, gewond. Velen heb ik mogen fotograferen.



Fort Europa sloot z'n grenzen | ©
fotografie Astrid de Kuijer

Terug in Nederland besloot ik deze fotoseries af te sluiten met beelden van aangekomen vluchtelingen in ons land, met de focus op hun toekomst. Participeren, de taal leren, een opleiding volgen, een bestaan opbouwen.

De plek hiervoor vond ik in de Eurowinkel van de Delerij in Driebergen. Waar vluchtelingen vrijwillig werken in de winkel van tweedehands boeken en kleding, om leer-werkervaring op te doen en de taal te leren. Met de opbrengst kunnen vluchtelingen een (vak)opleiding doen en gezinnen herenigd worden.

De Eurowinkel | © Astrid de Kuijer



Ik heb deze vrijwilligers tijdens hun werk mogen fotograferen en wil hiermee hun gezicht laten zien. Van anonieme vluchtelingen naar mensen met een verleden en hoop op de toekomst. Sommige vrijwilligers wilden wel iets kwijt over hun verleden en over hun hoop. De vluchtverhalen werden vermeden."

Astrid vertelt persoonlijke verhalen



"In de Eurowinkel ontmoet ik Baran (37). Ze woonde in Shiraz, een grote stad in het zuiden van Iran. Ze werkte daar in de architectuur en als sportcoach. Is sinds 2019 in Nederland en woont met haar man in het AZC in Leersum. Baran is vrijwilliger in de Eurowinkel. Samen waren ze op een punt gekomen dat het zo niet langer ging, ze moesten er echt weg. Op mijn vraag of ze wil vertellen waarom dat was, gaat ze niet in. 2x Per week krijgt ze taallessen van Klaas, een gepensioneerde taalcoach. Baran spreekt goed Engels maar wil alleen in het Nederlands met mij praten en dat gaat haar goed af."



"Kossi (47) is al 17 jaar in Nederland, heeft daarvan 15 jaar in diverse AZC's gewoond. Hij werkte in Togo als lasser. Inmiddels heeft hij een woning in Driebergen, een plekje voor zichzelf. In Togo was het politieke klimaat zodanig dat hij er niet veilig was. Zijn ouders zijn dood. Hij heeft nog een broertje en een zusje, die zijn naar een buurland van Togo gevlucht, hij heeft geen contact met hen. Kossi werkte jaren in de Eurowinkel. Hij heeft sinds kort een vaste baan bij een grote bouwmarkt."

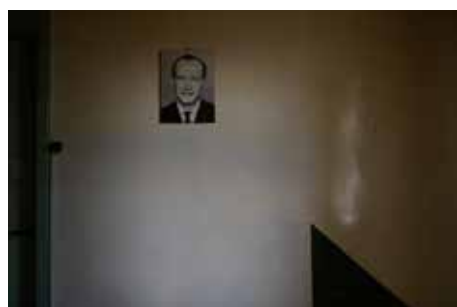
Beata Stawiarska



"Ik heb deze serie gemaakt tijdens het landelijke mentoraat met Bondsmentor Louis Visseren. Ik liep al langer met het idee om een documentaire serie te maken over mijn buurman Henk."

"Voor mijn werk fotografeer ik kinderen en gezinnen op een documentaire manier, dus mijn passie voor dat soort fotografie is er al langer. Henk ken ik al langer omdat hij mijn directe buurman is. We wonen in een dubbel huis dat gebouwd is door zijn vader en zijn oom."

"Hij woont zijn hele leven al in dit huis. Inmiddels al jaren alleen, omdat hij nooit getrouwd is geweest. Ik heb gevraagd of ik hem een tijdje mag volgen met mijn camera en hij ging meteen akkoord. Ik vind zijn eenvoudig leven fascinerend; hij is gelukkig met zijn leventje zoals het is. Elke dag dezelfde rituelen, de routine van alledag. Henk heeft vroeger bij een meubelmakerij gewerkt, ik denk zo'n beetje zijn hele leven. Ik heb affiniteit met ouderen en luister



graag naar hun verhalen 'van vroeger'. Het gaat dan vaak over onze wijk, Brakenstein in Nijmegen, en natuurlijk zijn huis waar ze met 14 mensen hebben gewoond."

"Ik zou graag willen dat er meer interactie zou zijn tussen jonge gezinnen en oudere bewoners van zo'n wijk. Ik denk dat we allemaal daarvan zouden profiteren. Dat gebeurt helaas weinig."

"Zijn huis is heel bijzonder; er is al die jaren weinig aan gedaan. De muren zijn bruin geworden, de verf bladdert eraf. Henk kan nauwelijks lopen en we zijn inmiddels zijn mantelzorg geworden. Ik vraag me soms af of het zonder mijn fotoproject ook zo zou lopen, want we hebben op die manier toch wel een band gekregen. Ik maak nog steeds af en toe foto's maar deze serie is voor mij eigenlijk wel af. Ik ging ook wel met hem op pad en maakte dan ook foto's. Deze serie heb ik gebruikt voor de BMK-inzending en mede op advies van de mentor heb ik uiteindelijk voor de 'binnen' foto's gekozen."

"Ik vind zijn band met mijn dochter van bijna 5 echt heel speciaal en probeer dat ook vast te leggen. Misschien wordt dat wel een nieuwe serie?"

"Voor mijn project ging ik gewoonlijk een paar keer per week bij hem langs en maakte spontaan foto's. Ik werk eigenlijk altijd intuïtief en zoek naar mooi licht en details in zijn huis. Ik observeer hem graag tijdens zijn dagelijkse bezigheden. Ik probeerde ook vanuit zijn perspectief te kijken; zijn gang die hij ziet als hij uit de lift stapt met de foto van zijn vader op de muur. Met zijn Moeder had hij geen goede band; het viel mij dan op dat haar foto niet aan de muur hing. Op een gegeven moment moest de serie aangevuld worden met wat specifieke scènes omdat het eigenlijk om een dag uit zijn leven zou gaan. Dus ben ik bewust 's avonds laat gaan fotograferen, voordat hij naar bed gaat. Hij vindt alles prima; ik denk mede omdat hij autistisch is (dat zeggen zijn zussen ook). Hij vraagt ook regelmatig hoe het gaat met mijn serie en wat ik ermee heb bereikt. Dat vind ik mooi."



Carla Vermeend

Nui Chaiocha

Thailand

Kip cashew
kipfilet met cashewnoten



*Een kijkje in de keuken
door Carla Vermeend } ©
Carla Vermeend*

"In Woerden, de meest gemiddelde stad van Nederland, wonen wij met meer dan 100 verschillende nationaliteiten samen.

Ik hou van die diversiteit. Mijn uitdaging gedurende drie jaar (van 2015 t/m 2017) is geweest om zoveel mogelijk verschillende nationaliteiten te fotograferen. In de keuken, hun meest favoriete, traditionele maaltijd kokend.

Een kijkje in de keuken

Waarom? Ik wil mijn stadsgenoten laten zien dat zij al heel lang samenleven met meer dan 100 verschillende nationaliteiten en hoop dat door middel van een kijkje in de keuken meer begrip en interesse ontstaat voor elkaars cultuur.

"Ik heb dit gedaan door niet alleen te fotograferen, maar ook door positieve aandacht te geven door middel van allerlei activiteiten, zoals presentatie cultuurcafé, aanwezigheid tijdens een manifestatie in het kader van de Nationale Vrouwendag, presentatie bij de gemeente, dag van de inburgering en een picknick met alle nationaliteiten, met expositie tijdens het Kunspark in Woerden. Maar ook door middel van interviews, zoals het AD, de plaatselijke krant, radio-interview en TV. Uiteindelijk heeft mijn project 'In de keuken' heel veel exposure gehad, wat hopelijk een bijdrage heeft geleverd aan wederzijds begrip. De uiteindelijke serie bestaat uit foto's van 60 verschillende nationaliteiten, wat een heel mooi beeld geeft van de inwoners van Woerden."

Carla Vermeend heeft heel wat documentaires gemaakt waarbij ze ook vaak de typologische benadering koos. Neem zeker een kijkje op [haar website](#).

Peter van Tuijl

Ik ontmoette Pieter voor het eerst in maart 2014. Zijn buurman had de afspraak gearrangeerd. Hem had ik ruim daarvoor op mijn expositie 'portretten en verhalen' ontmoet. Dat toeval bracht me bij Pieter, een kluizenaar én kunstenaar. Ik zou hem bijna vier jaar volgen, met hem op pad gaan, zijn kunst leren waarderen, genieten van zijn gesprekken en zijn leven dicht bij de natuur leren kennen. De eerste keer dat ik hem sprak en vertelde dat mijn naam Peter is, zei hij "dat is niet zo goed. Mijn naam is eigenlijk ook Peter maar op school plaagden ze me heel erg en nu heet ik Pieter. Dat is beter."

Pieter, een bijzondere man



Pieter 'binnen en buiten' zijn domein

Pieter woont op de boerderij die eens van zijn ouders was. Vriend WillyPeter is dagelijks in de schuur van Pieter te

vinden. WillyPeter, eveneens kunstenaar én kluizenaar, komt de meeste dagen in de loop van de middag en gaat 's avonds weer naar zijn eigen 'huis', een open plek in het bos.

WillyPeter in de schuur van Pieter.

Twee mannen die weliswaar geen cultuurfilosoof zijn, -en ook geen ecologische vluchteling-, maar wel heel dicht bij de natuur leven en rijkdom niet vertalen in materiële zaken. Een computer hebben ze niet, een TV evenmin en ik heb zelfs geen radio kunnen ontdekken.

Een van de kamers waar Pieter een schat aan boeken, knipsels over kunst en magazines bewaarde.

Veel boeken en knipsels van kranten en tijdschriften over kunst en cultuur dichtbij en ver weg. Het zijn kunstenaars, ze schilderen en maken muziek. Het zijn ook kunstenaars die het instrument van het leven bespelen; op hun manier, wars van luxe. Voor mij, die hecht aan enige regelmaat en burgerlijkheid, was die levenswijze een gewaarwording die ik nog niet eerder van zo'n nabijheid had meegeemaakt. Een manier van omgaan met de wereld, die door sommigen betiteld wordt als ver van het echte leven, ver weg van de werkelijkheid. Als zodanig zou je hen naast kunstenaars ook kluizenaars kunnen noemen. Mannen die zich enigszins verstoppen voor de buitenwereld die hen wellicht teveel op de huid zit als het gaat om het gangbare leven. De aanraking met hun leven leidde voor mij soms tot fronsende wenkbrauwen; over dingen die ik niet gewend ben en die niet in mijn 'gewone' leven voorkomen. Maar tegelijkertijd was het een rijkdom voor me. Ik heb veel 'geleerd' en ben blij dat ik ze ontmoet heb.

Hoewel ze dagelijks op dezelfde plek waren deden ze niet zo heel veel samen. In die vier jaar heb ik minder dan tien foto's van hen beiden. Pieter stierf op 2 december 2019, alleen. Hij was zes weken eerder gevallen en na twee dagen met een nieuwe heup moest hij van de artsen tijdelijk naar een verpleeghuis om te revalideren. Hij weigerde dat, ging zijn eigen weg, naar zijn eigen boerderij, zijn vertrouwde omgeving. Een inwendige infectie werd hem fataal, temeer daar hij een nieuwe behandeling in het ziekenhuis niet wilde. Zijn dierbare plek waar hij al meer dan 30 jaar alleen woonde, werd zijn laatste rustplaats.





Begrafenis van Pieter op het kerkhof waar ook het graf is van zijn ouders. Het graf waarop het kruis prijkt dat hij als kunstenaar gemaakt heeft.

In maart 2017 verscheen het boek *Huis & Habitat* over beide mannen en tegelijkertijd een expositie in Gallery FOTO 21 in Bredevoort. Bovendien mocht ik van 2017 tot 2018 een flink aantal lezingen over *Huis & Habitat* geven. Deze lezingen, spon-

soring en crowdfunding hebben dit project mogelijk gemaakt. Op [een pagina van mijn website](#) kun je meer over het project vinden.

een verrassing ...

Begin februari kreeg ik een mail van Theo Uittenbogaard. Theo schreef me [naar aanleiding van een blog die ik in december 2019](#) plaatste over het overlijden van Pieter. Theo Uittenbogaard schreef: "Nadat ik zijn vertrouwen had gewonnen, filmde ik Pieter voor de KRO-televisie in december 1970. Het was een van mijn eerste opdrachten. Ik bezocht hem nog een keer toen ik in de buurt was, een decennium of twee later. Hij bleek nog steeds in de boerderij van zijn ouders te wonen. In 2013 probeerde ik opnieuw contact met hem op te nemen, omdat dit tv-portret van hem zou worden getoond in een compilatie van mijn werk. Tevergeefs. Hoe droef te vernemen dat hij in december 2019 is overleden." Googelen op de naam Theo Uittenbogaard leverde tal van hits op maar nog belangrijker een schat aan youtube video's die hij in de afgelopen bijna vijftig jaar maakte. Kijk op [de site van Beeld en](#)

[Geluid](#) voor een nadere kennismaking en ga beslist naar [zijn Youtube kanaal](#) voor meer video's.



film van Theo Uittenbogaard bijna vijftig jaar geleden over Pieter Derksen | met dank aan © Theo Uittenbogaard

Jan Moes

Het kale landschap, de grote zwarte vlakken, de leegte in het beeld en de soberheid van beeldonderdelen kun je beeldstijlkenmerken noemen van de foto's die Jan Moes in zijn project *Lytse Jonge* bijeen bracht.



© Jan Moes

Is het de jeugd van de auteur? Is het een biografische visualisatie wellicht of schotelt Jan ons een wereld voor waarin iedereen naar zijn eigen jeugd kan kijken; beklemmend en bevrijdend tegelijkertijd.

De inspiratiebron voor deze serie was het gedicht *Lytse Jonge* van Tsjêbbe Hettinga. Jan Moes bracht zijn jeugd door in Friesland, net als de 'kleine jongen'.

Met zijn serie laat Jan zien dat hij van het landschap houdt, maar ook dat het zich deels verborgt en als een mysterie overkomt. De serie heeft aan het begin relatief veel lichtere beelden en eindigt donker maar steeds blijft er licht in de duisternis. De serie komt heel persoonlijk en autonoom over en het verband tussen de foto's oogt heel associatief. Ik heb Jan niet gevraagd op welke manier hij zijn serie heeft geordend. Ik denk dat er rationele verklaringen zijn te geven, maar vermoed zeker ook meer gevoelsmatige en emotionele gronden die het eindresultaat hebben bepaald.

Over de opbouw van licht naar donker in de serie van *Lytse Jonge* zegt Jan dat dit belangrijk voor hem was omdat de dichter, Tsjêbbe Hettinga, een progressieve oogziekte had en vanaf zijn jeugd steeds slechter is gaan zien. Ook de enigszins 'vage' beelden hebben daarmee te maken.

Lytse Jonge



LYTSE JONGE | fotografie © Jan Moes

Met de serie Lytse Jonge behaalde Jan Moes voor de tweede keer het BMK-predicaat (2020). De eerste keer was in 2018 met een serie ook over zijn kindertijd (Bernetijd). Jan maakt graag boeken en veel van zijn projecten zijn ontstaan naar aanleiding van gedichten. Het boek Lytse Jonge is wel een heel bijzonder unicaat op geschept papier en zelf gebonden. Kijk daarvoor naar [het korte filmpje op zijn website](#). Kijk zeker ook naar de serie Bernetiid. Volgens Jan is deze serie het meest persoonlijk waarbij zijn eigen levensverhaal het uitgangspunt was.

Jan vertelt dat hij het liefst kiest voor nabijheid; onderwerpen die dicht bij hem staan en waarmee hij een grote persoonlijke betrokkenheid voelt.

“Dat kan heel breed zijn. Mijn innerlijke belevingswereld is daarbij minstens zo belangrijk als wat ik zie en vastleg. Ik moet een goed gevoel bij een foto hebben, dat is voor mij leidend. En er valt, ook dichtbij huis, nog veel moois te fotograferen.”

“Mijn ervaring is, dat als ik het persoonlijk probeer te maken, de beelden ook universeler worden. Ik vind het mooi als de beschouwer in mijn beelden iets van zichzelf herkent en erdoor geraakt wordt. Zijn of haar interpretatie van die beelden mag wat mij betreft best anders zijn dan dat wat ik er mee wil zeggen. Als een foto iets losmaakt bij een ander, dan ben ik in mijn missie geslaagd.”

Jan is er niet op uit om de ‘eenduidige’ werkelijkheid te tonen. Iedereen mag van zijn foto's vinden en erin zien wat hij wil. Hij omschrijft het verhaal dat hij wil vertellen voor zichzelf vooraf zo nauwkeurig mogelijk. Daardoor kan hij zich beter focussen op de beelden in het maakproces en dat schept vrijheid, aldus Jan.

KERNPUNTEN

DF

deze paragraaf

In deze paragraaf heb je kennis gemaakt met enkele vrijetijdsfotografen die hun eigen ('dichtbij') project hebben gerealiseerd. Daarbij zijn verschillende thema's en benaderingen voorbij gekomen. Journalistiek documentair over een wereldproblematiek, een soort van een dagboek met fragmenten van een oudere man, een typologie met daarin de verschillen in diverse culturen, een informatief portfolio van mensen die buiten de voor ons gebruikelijke werkelijkheid leven en een persoonlijke 'roadtrip' waarin de reis gaat over de beleving van de (eigen) jeugd

OPDRACHT #4.3

Deze opdracht is feitelijk het vervolg van de opdracht in de vorige paragraaf (#4.2). Daarmee probeer ik je aan te zetten tot een (nieuw) project. Natuurlijk is dit niet verplicht. Het kan zijn dat je daar nu geen tijd voor hebt of geen zin in hebt of dat je al volop bezig bent met een bepaald project. Dus kijk maar wat je ermee doet. Als je aan iets nieuws gaat werken mag je uiteraard dat met me delen (mogelijk met andere deelnemers aan de lessencyclus, maar geef dat dan even aan).

De 'studie vragen' die je kunt gebruiken (zie ook #4.2):

Bedenk wat voor jou in je (directe) omgeving interessant is.

Is dat interessante (gepassioneerde) idee relevant uitsluitend voor jezelf of denk je dat het ook voor anderen een zekere relevantie kan hebben.

Als je dat interessante idee hebt benoemd en in een paar zinnen hebt uitgeschreven kun je de vraag stellen of het idee te visualiseren is.

Nog wat nieuwe vragen ...

1) onderzoek gelijksoortige projecten

2) HOE zijn die gevisualiseerd

3) weet je al iets meer over de vermoedelijke lengte van de serie.

NU JIJ

OPDRACHT deze paragraaf

§ 5.1 HET PORTRET IN DE DOCUMENTAIRE FOTOGRAFIE

als accent in een documentaire reeks

In veel documentaire series worden verschillende soorten foto's gebruikt. Zo hebben we in eerdere voorbeelden gezien dat in één documentaire serie zowel portretten als landschappen of stillevens voor kunnen komen.

Misschien is het daarom wel een beetje vreemd -en misschien zelfs wat verwarrend om de genres in relatie tot de documentaire fotografie te bespreken. Toch wil ik dat doen om redenen dat in het werk van veel (vrijtijds)fotografen een bepaald genre de boventoon voert. Juist bij de stap naar een nieuw documentair project kan het helpen als je je eigen voorkeur in genres mee kunt nemen in de samenstelling of vormgeving daarvan. Voor alle duidelijkheid het thema/onderwerp [WAAROM en WAT] is bij een documentaire altijd leidend. Het HOE om uitdrukking te geven aan het WAAROM/WAT zit in de fotografische keuzes en uitwerking -waaronder je het genre kunt rekenen- en is geen doel op zich!

Er zijn uitstekende voorbeelden van zowel professionele als vrijetijdsfotografen die tot een documentair project komen en dat voor een belangrijk deel genregericht uitwerken.

Ik onderscheid in deze en de twee volgende paragrafen drie hoofdgenres namelijk het PORTRET, het LANDSCHAP en het STILLEVEN.

HET PORTRET

Ton Hendriks onderscheidt in zijn gerenommeerde boek Beeldspraak [[9789059406346](#) | Druk: 1 juni 2013 | 242 pagina's | € 40,-] drie typen portretten namelijk het **individuele portret**, het **sociale portret** en het **subjectieve portret**.

Het individuele portret geeft een beeld van de persoon (die we wel of niet al kennen). Bij **het sociale portret** gaat het (wat) minder om de individuele persoon maar meer nog om de groep die hij/zij vertegenwoordigt, de achtergrond van die persoon (of type personen). Bij **het subjectieve portret** speelt de fotograaf een dominante of belangrijke rol in de regie van het portret. De fotograaf 'gebruikt' de persoon die hij fotografeert als een 'persoonlijk' uitdrukkingsmiddel. De fotograaf wil iets 'vertellen' en degene die gefotografeerd wordt, speelt een 'spel' (mee met de fotograaf).

In het portret zijn de blik (gezichtsuitdrukking) of pose (gezicht maar ook lichaamshouding), achtergrond en eventuele objecten of attributen belangrijke verwijzende aspecten en spelen een rol in de betekenis die aan het portret gegeven kan worden.

In deze paragraaf komen enkele specifieke voorbeelden van het portret aan bod mede in relatie tot de documentaire fotografie.

HET PORTRET in de documentaire fotografie

We hebben gezien dat het in de documentaire fotografie **direct of indirect** over de mens gaat. Het zal dan ook niet verbazen dat het portret vaak in verschillende verschijningsvormen binnen een documentair project voorkomt. Een portret is meer dan de gelijkenis van iemand. Het fotografische portret stijgt uit boven de afbeelding. Wellicht kun je de pasfoto nog tot een afbeelding rekenen omdat die -noodzakelijk voor het rijbewijs of ID-kaart- aan allerlei specifieke geometrische kenmerken moet voldoen.

Eerst een paar verschillende type portretten.



David Bowie | © Antonin Kratochvil [1997]

Het portret dat iets zegt over de/een persoon. Je zou een dergelijk portret een **karakterportret** kunnen noemen of een portret dat een specifiek kenmerk van die persoon weergeeft. David Bowie werd als een wat raadselachtige figuur gezien, een man met vele gezichten. Dat raadselachtige komt in dit portret goed tot uitdrukking. De fotograaf Antonin Kratochvil zag kans door lichtvoering en moment iets van van het 'innerlijke' van David Bowie te verbeelden. De fotograaf bracht verschillende boeken uit. In 2001 verscheen het boek INCOGNITO met dit

portret van David Bowie op de cover. Zeker als iemand een bekende is of zoals in dit geval wereldberoemd kun je in een portret dingen ontdekken

die verder gaan dan de afbeelding. De uitdrukking 'dat is typisch Jan' bij het zien van een foto van Jan slaat dan niet op zijn krullen of wat grotere neus maar op een bepaald meer karakterologisch kenmerk of eigenschap van hem.



Anna Magnani | © Philippe Halsman [1951]

De gemoedstoestand

Anna Magnani is een Italiaanse actrice die door Phillippe Halsman is gefotografeerd. De actrice staat bekend om haar theatrale uitstraling. Beter kun je niet wensen als actrice denk ik dan. In publicaties kun je lezen dat 'Hollywood haar niet de kans gaf om tot volle ontplooiing te komen. Steeds weer gaf men haar de rol van de zich moeizaam handhavende Italiaanse immigrant in de Verenigde

Staten, en daar leed ze onder.' Dit lezende kun je met een beetje fantasie of verbeelding dat -wat emotie betreft- in de foto aflezen. Kennelijk was Halsman er op uit om iets van een gemoedstoestand in het portret vast te leggen. Zelfs als je niets van de vrouw weet, dan nog kun je een verhaal maken over haar vermeende gemoedstoestand.

De Amsterdamse fotograaf Govert de Roos maakte in 2005 een serie over de gemoedstoestand met bekende Nederlanders. De opdracht aan hen was, 'laat je emoties de vrije loop, brul de longen uit je lijf of pers de tranen uit je ogen'. Ze mochten zelf kiezen. Het was natuurlijk acteren maar de kijker werd meegenomen in de gemoedstoestand van de geportretteerden. Een portret met een bepaalde emotie kan 'echt' zijn -dan ligt het weer dicht bij het karakterportret- of gespeeld. In dat laatste geval is de fotograaf nog meer de regisseur van het beeld.



Mary Ellen Mark maakte dit **situationeel portret** van de familie Damm.

Deze foto werd gepubliceerd in een hartverscheurend artikel over het gezin van Linda en Dean Damm en hun twee kinderen – een dakloos gezin in Los Angeles [LIFE magazine]. Het artikel riep nogal wat emoties op bij de lezers die dan ook in actie kwamen en geld stuurden, huishoudelijke artikelen en andere dingen als hulp aanboden. Alle bijdragen in welke vorm dan ook werden door de

journalisten doorgestuurd naar het gezin. Acht jaar later zochten de journalisten van LIFE de familie weer op en publiceerden enkele nieuwe foto's van de Damms. Het geld (ruim 9000 dollar) was al na vier maanden verdwenen, opgegaan aan drugs en de situatie was welhaast nog erbarmelijker dan in 1987.

Het **situationeel portret** verwijst doorgaans naar de omstandigheden waarin de geportretteerde(n) verkeert (verkeren). Dat betekent dat de context waarin iemand of een groep verkeert heel bepalend is voor de betekenis van het beeld. Context wordt ook gegeven door bijvoorbeeld kleding of de plaats waar iemand gefotografeerd wordt. Bij een typologische reeks (§ 3.3) waarin bijvoorbeeld de situatie gelijk is zal de context benadrukt worden en juist weer het persoonlijke van de geportretteerde op de voorgrond treden. Een situationeel portret kan naast omstandigheden ook iets zeggen over de tijd of de cultuur waarin een foto genomen is. Het portret van toen bekeken door de ogen van nu kan zelfs een andere betekenis krijgen (denk o.a. aan de foto's van de psychiatrische patiënten die in § 2.2. aan de orde zijn gekomen).

In het boek 'Europese portretfotografie sinds 1990' [Nederlands Hardcover | isbn 9789492081261 | Druk: 1 februari 2015 | 264 pagina's | € 39,50] staat een mooi voorbeeld van de Poolse fotograaf [Adam Panczuk](#) waarin hij bewoners van de streek Karczeby steeds op een zelfde manier in het landschap portretteert. Daarmee wordt de mens verweven met het landschap, de streek waarin ze geboren zijn, geleefd hebben en zullen sterven. De eenheid van mens en landschap. Ook in de [serie Very Hidden People](#) kun je die verbondenheid tussen mens en omgeving zien.

Een reeks portretten die leiden naar een documentaire inhoud



Een freakshow ? BRUCE GILDEN

De extreme portretten van Bruce Gilden zijn meedogenloos wreed!

Spot of aanklacht ?

Wie het denkt te weten mag het zeggen!

Hij staat bekend als een *'in-your-face'* straatfotograaf en velen gruwen van zijn directe manier om mensen op straat te fotograferen. Sinds een jaar of acht werkt hij aan verschillende portreetreeksen. Daarin toont hij mensen met wratten, wonden, acne en zo verder. Zijn close-ups zijn zo meedogenloos dat ze de mensen lijken te ontmenselijken. Zelfs volgens zijn maatstaven is het extreem. De kaders zijn volledig gevuld

met keiharde portretten, verder is er niets. De context zijn de mensen zelf. Mensen die door het leven zijn gekneusd en mogelijk verslagen: door arm te zijn, rechteloos te zijn en, in sommige gevallen, door zich terug te trekken in alcoholisme of drugsverslaving. Bruce Gilden kan deze gebroken gezichten in ons gezicht duwen om te confronteren met datgene waar we gewoonlijk van weg willen kijken. We stellen ons van alles voor, als we naar deze portretten kijken. We zien in de gezichten allerlei zaken die we in de foto's feitelijk niet zien. De verbeelding van de omstandigheden slaan toe. Is het de freakshow van de late jaren vijftig van de vorige eeuw toen mannen met 'olifantenslurven' en dames met drie borsten voor vermaak en vertier op de kermis zorgden? Of is het een beeld dat de onderkant van de Amerikaanse sociale klassen laat zien, als een schreeuw van protest tegen de omstandigheden die niet zichtbaar zijn maar wel vermoed worden.

Kijk hier naar de serie ['farm boys and farm girls'](#) en naar ['only God can judge me'](#). Overigens heeft Gilden van allen toestemming gekregen om deze foto's te publiceren.

Horia Manolache beschaafd en integer

Laten we het na Bruce Gilden weer wat beschaafder maken. De fotograaf Horia Manolache maakte net als Bruce Gilden ook foto's van mensen die we bestempelen als de zwakkere -of misschien wel de zwakste- van onze samenleving namelijk de homeless people.

Horia schrijft op zijn website: "De daklozen hadden geen huis om naar terug te keren. Ze horen nergens thuis. Het meest waardevolle menselijke bezit is misschien wel ons zelfbeeld. In de fysieke wereld manifesteert dat zich als ons thuis. De plek waar we heen gaan om te schuilen, uit elkaar te vallen en te herstellen. Of de plek om te zijn met mensen van wie we houden. Mensen die op straat wonen zonder een thuis, hebben een groot deel van hun eigenwaarde verloren. Hun wonden zijn openbaar, voor iedereen zichtbaar en ze zijn verworpen tot een stereotype. In plaats van degenen die ze ooit waren met het zelfbeeld waarover ze ooit beschikten."

De foto's van Manolache met als titel "The Prince and the Pauper" tonen de daklozen die hij in San Francisco ontmoette. Hij vroeg ze wat ze zouden willen worden, wat hun droom was of hoe ze gezien wilden worden. Hij maakte portretten van ze, dubbelportretten met links hun huidige ik en rechts de gedroomde ik. Met de band die hij met hen individueel opbouwde maakte hij integere en veelzeggende beelden. Droombeelden die we begrijpen, beelden met compassie. Even zien we de eigenwaarde van de dakloze weer. Hij maakte er een boek van en [op zijn website zie je de serie waarbij uitsluitend de foto's van het 'gedroomde ik'](#) te zien zijn. Op [de site van lensculture](#) -waar ik hem ontdekte- staan steeds de tweeluiken. Wat mij betreft nog krachtiger in zijn beeldtaal. En kijk daar ook eens naar foto 12 van Dan. Die foto alleen al vertelt een heel verhaal. Een krachtige reeks portretten die leiden tot een integere documentaire!

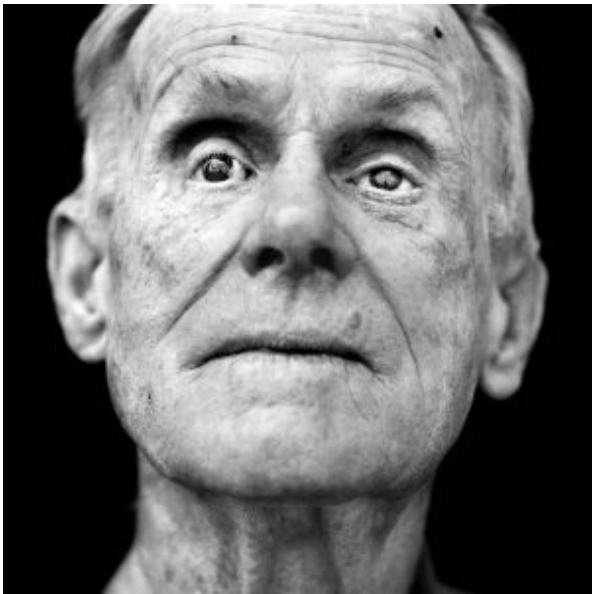


Uit de serie The prince and the pauper | © Horia Manolache

Het verhalende portret

Wanneer portretten in een serie leiden tot een documentaire kun je spreken van verhalende portretten. Niet zozeer het ene enkele portret vertelt het grotere verhaal maar de serie als zodanig wel. In dit verband wil ik nog twee Nederlandse fotografen noemen die met 'pure' portretten in serieverband een in mijn ogen helder verhaal vertellen.

Het zijn Martin Roemers en Jan Banning.



Uit de serie: De Ogen van de Oorlog | © Martin Roemers

Martin Roemers (1962) studeerde af in 1991 aan de AKI Academie voor Beeldende Kunsten in Enschede. Hij maakt onder andere langlopende projecten over verstedelijking en heeft de langetermijneffecten van oorlogsvoering veelvuldig in beeld gebracht. Kijk eens naar de portretseries [‘The Eyes of War’](#) op zijn website. Een serie zonder enige context, althans als je het puur vanuit het beeld bekijkt. De serie [‘The Never-Ending War’](#) is juist een documentaire serie waarbij hij portretten afwisselt met situationele beelden.



Uit de serie Troostmeisjes | © Jan Banning

Jan Banning (1954), fotograaf, is in Nederland geboren en zijn ouders kwamen uit voormalig Nederlands-Indië. Hij studeerde sociale en economische geschiedenis aan de Radboud Universiteit Nijmegen en werkt sinds 1981 als fotograaf. In 2010 bracht hij [zijn serie Comfort Women](#) uit van hoogbejaarde Indonesische vrouwen. De vrouwen zijn afkomstig uit Java, Sumatra en de Zuid-Molukken. Uit hun ogen spreekt het verleden; de verdrongen geschiedenis van de ‘troostmeisjes’. In de Tweede Wereldoorlog zijn zij door de Japanse bezetter gedwongen tot prostitutie. Zij hebben de moed -na al die jaren- hun pijnlijke verleden over het voetlicht te brengen door zich te laten fotograferen door Banning. Met zijn foto's geeft hij het bizarre oorlogsverleden in letterlijk en figuurlijk opzicht een gezicht.

De ogen van de vrouwen spreken boekdelen. Zij durven hun gezicht te laten zien en vertellen daarmee hun verhaal.

Tot slot fotografe Mary Berridge

Mary Berridge maakt indrukwekkende documentaires. Ik raad aan het [project Visible Spectrum](#) te bekijken waarin het documentaire portret centraal staat. Portretten die ik ook situationele portretten noem omdat de omgeving waarin de mensen zijn geportretteerd eveneens van belang is.

Op zevenjarige leeftijd werd bij de zoon van Mary Berridge het syndroom van



Will from the series 'Visible Spectrum: portraits from the world of autism' | © Mary Berridge

Asperger vastgesteld. Sindsdien moet de fotograaf er steeds weer achter komen hoe weinig mensen weten over stoornis aan het autismespectrum en hoeveel foutieve informatie daarover in omloop is. Dat vormde de basis voor haar onderzoek en serie over neurodiversiteit en autisme. Met haar fotoserie laat Berridge zien hoe verschillend mensen met autisme kunnen zijn. Sinds 2014 heeft ze inmiddels ongeveer 60 mensen tussen de 3 en 55 jaar ontmoet en geportretteerd. Autisme kun je begrijpen door er over te lezen. Maar als je haar foto's ziet, voel je als het ware op welke manier mensen met deze stoornis reageren en ervaar je iets van 'hun zijn' in het sociale domein. Juist omdat je van de 'buitenkant' soms helemaal niet ziet dat er iets aan de hand is, worden deze mensen vaak verkeerd begrepen. Het verhaal van de leerling die een uitermate ongeïnteresseerde en luie indruk maakte maar bij nader inzien leed aan een stoornis uit het autistisch spectrum is in onderwijskringen genoegzaam bekend. Het laten zien en voelen van deze stoornis is wat mij betreft de kracht van Berridge's serie.



We onderscheiden enkele **typen portretten**

individuele portret, zijnde het karakterportret of waarbij een of enkele karakterologische aspecten van een persoon worden getoond.

subjectieve portret, zijnde het portret waarmee de fotograaf zich wil uitdrukken. Dit kan dus ook een portret zijn dat een emotie of gemoedstoestand uitdrukt.

situationeel portret waarin de achtergrond of sociale omstandigheden getoond worden.

het verhalende portret, dat vaak in combinatie met andere foto's in een contextrijke reeks tot een specifieke (documentaire) betekenis leidt.

Opdracht #5.1

HET PORTRET

Ik acht het wel waarschijnlijk dat je wel eens een portret hebt gemaakt. Misschien zelfs heel veel. In het kader van deze paragraaf vraag ik je om één portretfoto (niet meer) uit je archief te nemen en aan te geven tot welk 'type' portret je dit vindt behoren.

Beschrijf bovendien de betekenis van dit portret (wat je ermee uitdrukt | wat de betekenis is die je graag overbrengt) in maximaal 50 woorden.

Als je het wilt publiceren, weet je de weg (als het goed is) op www.verhalen.fotopetervantuijl.nl



§ 5.2 HET LANDSCHAP IN DE DOCUMENTAIRE FOTOGRAFIE

Een van de favoriete genres onder de vrijetijdsvotografen is ongetwijfeld het landschap. Onder landschap werd tot pakweg de midden jaren zestig van de vorige eeuw het natuurlandschap verstaan. Het landschap van de bergketens, meren of fjorden en weidse vergezichten. Nog steeds bestaat dat landschap en nog steeds worden daarvan ook foto's gemaakt. **Ansel Adams** [1902-1984] is bekend geworden door zijn indrukwekkende landschapsfoto's, gemaakt in de vorige eeuw. **Zijn drive was om het landschap in al zijn harmonie en esthetiek weer te geven.** Hij besteedde veel aandacht aan de tonaliteit van de zwart-wit foto. Elk 'stapje grijs' -van het helderste wit tot het diepste zwart- moest perfect worden weergegeven. Naast zijn landschapsfoto's dankt hij zijn faam aan die grijsstapjes: het zogenaamde zone-systeem. Destijds, in het analoge zwart-wit tijdperk, mat men de verschillende grijstonen met een spotmeter om er voor te zorgen dat het diepste zwart en het helderste wit in de opnamen vertegenwoordigd waren. Nu in het digitale tijdperk lijkt het zonesysteem achterhaald, alhoewel het programma NIK software ([huidige leverancier DXO](#)) nog steeds de 10 zonestappen toont in de module Silver Effex pro.



Mount McKinley and Wonder Lake | © Ansel Adams Gallery

Nog steeds wordt het natuurlandschap gefotografeerd vanuit een fotografisch- of vormgevingsconcept. In termen van de klok van Lemagny (zie § 3.1) is de materie – de vorm of het fotografisch formalisme – het uitgangspunt ('de zes-uur'). Het landschap wordt gefotografeerd in de romantische traditie die feitelijk al zo lang bestaat als de fotografie oud is. De fotograaf van dat type landschap wil ons tonen hoe mooi het landschap (de natuur) is. Ton Hendriks beschrijft in zijn

boek *Beeldspraak* [isbn 9789059406346] dit type landschap als het romantische landschap. In de uitwerking van **het romantische landschap** klinkt de opvatting van de fotograaf wel degelijk door. Juist vanuit het fotografisch oogpunt – de vormgeving – zal hij/zij het romantisch landschap op een persoonlijke manier willen laten zien. Duidelijk moet zijn dat het esthetische daarin een belangrijk gegeven is!

Een landschap met een heel andere bedoeling is het landschap waarin de fotograaf een (specifiek) – mentaal- standpunt inneemt. Als je bijvoorbeeld het landschap bekijkt als een ruimte waarin mensen kunnen recreëren dan ga je op een andere manier het landschap verbinden met de mens. Zo'n fotograaf is bijvoorbeeld de Britse fotograaf **Simon Roberts** die o.a. in zijn serie (Re) Framing Zwitserland een theatrale schets geeft van de mens en het landschap. Het landschap wordt ingenomen én opgenomen door de 'mediale en ontdekkende mens'. Het landschap wordt het bezit van de mens. Het landschap is om te exploreren, om te consumeren welhaast. Aan de foto's van Roberts ligt een opvatting ten grondslag.

Re-framing Zwitserland | © Simon Roberts



[klik hier en bekijk de gehele serie van Simon Roberts](#)

De **kunstenaar Armando** [Amsterdam 1929 – Potsdam 2018] heeft de term 'schuldig landschap' geïntroduceerd. In de bundel 'Schoonheid is niet pluis' schrijft hij: 'Schuldig landschap; een landschap dat heeft zien gebeuren, want in landschappen, in de schone natuur, vinden vaak de afgrijselijkste opvoeringen plaats. Veldslagen. Sluipmoorden. Man tegen man. Aanleg en onderhoud van kampementen. Barakken. Plekken ter kwelling van weerloze schepsels. Voornoemd landschap heeft zich daar nooit iets van aangetrokken, is zelfs zo schaamteloos geweest om gewoon door te groeien, het is een schande, ik raak er nooit over uitgesproken. De confrontatie natuur-cultuur is een onbarmhartig gebeuren, dat gaat met pijn gepaard, geloof dat maar. Ja ja, ik weet wel, het is zinloos om de natuur schuldig te noemen, maar kunst is ook zinloos, daarom is kunst zo onontbeerlijk. En gewetenloos. [...]'

Fotograaf Mel Boas heeft in zijn **project SHOAH** het schuldig landschap als uitgangspunt genomen. Kun je het standpunt van Simon Roberts in de serie hierboven nog enigszins als frivol – misschien zelfs humoristisch – betitelen, is dat zeker niet aan de orde bij SHOAH. Op de website van Boas over zijn project (afstudeerwerk aan de Fotoacademie) lees ik: "Het thema in mijn foto's is de rol van het landschap in het herdenken van de Holocaust, ook wel Shoah genoemd. Shoah is het Hebreeuwse woord voor catastrofe. Maar sinds de tweede helft van de twintigste eeuw roept het woord vooral gedachten op aan die ene catastrofe. Deze studie en mijn eindproject aan de Fotoacademie zijn een zoektocht naar een beeldtaal om de Shoah te benoemen."

Hij schrijft verder... "Mijn onderzoek begon vanuit een bijna conceptuele interesse. Ik heb altijd beweerd dat ik mij niet in dit onderwerp hoefde te verdiepen. Ik had de Holocaust immers thuis. Het meest van nabij werd ik geconfronteerd met de gevolgen van de Holocaust in het Sinai Centrum, waar mijn oma werd behandeld voor haar oorlogstrauma's. Zij had weliswaar de verschrikkingen van Bergen-Belsen overleefd, maar is er nooit meer van hersteld. Het Sinai Centrum lag tegen de overblijfselen van Kamp Amersfoort aan. De ironie van het landschap. Ik begon dit onderwerp van enige afstand te benaderen. Door puur de beelden vast te leggen, of zo abstract mogelijk weer te geven. Ik registreerde ze, maar liet ze niet tot me doordringen. Om er vooral maar niet door geraakt te worden. De camera legitimeerde deze reis. Een reis waarvan ik niet wist waar die me zou brengen."



Het landschap van de Shoah | © Mel Boas

[Maak nader kennis met dit project dat Mel Boas](#)

(commercieel en reportage fotograaf) vanuit een persoonlijke drive heeft gemaakt.

Ton Hendriks noemt landschappen van het type Simons en Boas kritische landschappen. Het woord kritische moet je hier lezen in termen van onafhankelijk. Je eigen geluid laten horen. De feitelijke waarneming voorzien van een persoonlijk standpunt. Daarmee worden het ook verhalende landschappen. Ze verbeelden het verhaal dat de fotograaf wil vertellen.

Bij het zien van de foto's van de jonge Nederlandse fotograaf [Loek van Vliet](#) denk je wellicht in eerste instantie aan het romantische landschap. Duik je wat dieper in zijn reden tot het maken van dit soort foto's dan zie je de achterliggende motivering.

HEILIGE GRONDEN van Loek van Vliet



© Loek van Vliet, *Heilige gronden*

Voor de serie Heilige gronden fotografeerde Loek van Vliet landschappen in Nederland en Vlaanderen. Hij maakte daarbij een keuze voor een speciaal type landschappen: **stiltegebieden**. Zowel wat betreft onze landschapsbeleving, als voor de kunst die ons landschap verbeeldt, is deze serie een teken des tijds.

Op zijn site lezen we ...
In het voorwoord van het boek HEILIGE GRONDEN schrijft Maartje van de

Heuvel [kunsthistoricus en conservator fotografie universiteit Leiden] "Voor een deel bouwt Van Vliet voort op voorgangers, die onze aandacht richtten op het door de mens gecontroleerde karakter van het hedendaagse landschap. In 1975 vond in het George Eastman House in Rochester de tentoonstelling **New Topographics** *Photographs of a Man-Altered Landscape* plaats. Amerikaanse fotografen en het inmiddels beroemde echtpaar Bernd en Hilla Becher fotografeerden in het Amerikaanse landschap juist de industrialisatie, urbanisatie en toenemende mobiliteit. Cruciaal in de fotografie in deze tentoonstelling was dat de invloed van de mens in het landschap met een neutrale blik werd bekeken; daar verwijst de term 'topographic' in de titel naar. De

menselijke invloed in het landschap werd niet bekritiseerd noch geïdealiseerd, maar gedocumenteerd.

Het genoemde echtpaar Becher leidde aan de kunstacademie van Düsseldorf tussen 1976 en 1997 een aantal fotografen op, zoals [Thomas Struth](#) en [Andreas Gursky](#), die deze aandacht voor het verstedelijkte en geïndustrialiseerde landschap verder ontwikkelden. Waar de foto's in New Topographics nog meest in zwartwit en van klein formaat waren, maakten de fotografen van deze 'Düsseldorfer Photoschule' hun foto's op grote tableau-achtige formaten. Aanvankelijk hadden deze nog een documentair karakter, later echter werden bijvoorbeeld bij Gursky de beelden ook steeds sterker digitaal gemanipuleerd en geconstrueerd tot reusachtige, uitzinnige visioenen van grootstedelijkheid.

Ook al gaat Van Vliet niet zo ver, toch kunnen de Düsseldorfers als geestelijk voorvaders van hem worden gezien omdat zij zich richtten **op het culturele karakter van het door de mens gemaakte landschap.**



Uit de serie Hollandse taferelen van © Hans Aarsman.

[Uit deze serie zijn 99 foto's gratis te downloaden op groot formaat.](#)

Meer nabije voorgangers voor de foto's van Loek van Vliet zijn Nederlandse fotografen als **Hans Aarsman** (met name vanwege [Hollandse taferelen](#) uit 1989), **Jannes Linders** ([Landschap in Nederland](#) 1990) en **Theo Baart** ([Snelweg](#), 1996). Ook zij richtten zich op wat de mens in het landschap deed op het

gebied van industrialisatie, urbanisatie en de groeiende infrastructuur voor mobiliteit. De Nederlanders werkten echter minder in de monumentale fotowerken die uit Duitsland bekend waren; zij hanteerden een meer verhalende, seriematige en documentaire aanpak, waarbij ook het fotoboek belangrijk was.

Fotografen die hiervoor genoemd werden, hebben een totaal andere bedoeling met het maken van landschapsfoto's dan de fotografen die passen in 'de school van Ansel Adams'. Bij de nieuwe stroming landschapsfotografen gaat het om de veranderingen in het landschap – of het gebruik ervan – of de consequenties van het menselijk handelen, of

Zij concentreren zich op de sociale en/of politieke keuzes en de invloed of gevolgen daarvan op het landschap. Zij laten het functionele landschap zien – het landschap dat op een of andere manier verbonden is met 'de mens' – en zijn in eerste instantie niet op de harmonie, de romantiek en/of de vorm gericht.



The New Topographics – een herdefiniëring van het landschap | 1975

Dat was eveneens het doel van de fotografen van de eerdergenoemde 'stroming' [rond 1970] **'THE NEW TOPOGRAFICS'** als reactie op de esthetische landschapsbenadering van de 'school van Ansel Adams'. Daarmee heeft de stadsfotografie ook volop zijn intrede gedaan en wordt het stadslandschap sindsdien dan ook gerekend tot (het genre) landschapsfotografie. Een goed voorbeeld van de verschuiving van het romantische landschap naar het verhalende kritische landschap zie je bij fotograaf Davies.

John Davies is een Britse landschapsfotograaf. Hij staat bekend om het voltooien van lange termijn projecten die Groot-Brittannië documenteren en de industrialisatie van de ruimte onderzoeken. Aanvankelijk maakte hij foto's over de gehele wereld maar hij heeft nu genoeg aan de plaats waar hij woont. In veel van zijn huidige werk gaat het over 'de infrastructuur van een gebied', de verbinding tussen land en mens in allerlei opzichten. De video geeft daar een aardig beeld van.



Awoiska van der Molen



© Awoiska van der Molen

State of being in the landscape

Ik durf gerust te stellen dat de fotografen die in deze paragraaf voorbij zijn gekomen allemaal foto's hebben gemaakt die ze

als persoonlijk beschouwen. De een is gefocust op de 'boodschap', de andere op de esthetische waarde. Door die focus zie je enerzijds informatieve foto's of anderzijds juist beelden die refereren aan de algemene – in de kunst gangbare – schoonheidsbeginselen.

Een fotograaf die heel sterk **vanuit haar innerlijk foto's maakt is Awoiska van der Molen**. Het uitgangspunt lijkt te liggen in het domein van de fotografische vorm. Aspecten in haar werk zijn onder andere: veel zwarte tonen tot bijna het absolute zwart, fijne textuur van de materialen, contrasten, grote immense vlakken maar ook kleine details. Haar houding van waaruit ze haar

beelden maakt is niet zozeer die van een fotografische vormgever maar veel meer vanuit haar 'zijn van het moment'. Ze zoekt dat in het landschap: het landschap dat verbergt en dat door haar onderzocht wordt 'op gevoel'. Waarop is moeilijk onder woorden te brengen. Ja, als het moment daar is. Als het gevoel in alle staten lijkt te zijn, misschien als er een soort van oorspronkelijk 'oermoment' beleefd wordt. Als de 'state of being' zodanig is, dat dan alleen nog maar op de ontspanknop gedrukt kan worden. Ik weet dat het heel filosofisch klinkt, misschien zelfs zweverig, maar het is wel zoals het werkt. Intuïtieve fotografen zullen dit waarschijnlijk aannemelijker vinden dan de conceptueel werkende fotograaf. Het is juist dat persoonlijke landschap dat in de afgelopen twintig jaar steeds meer aandacht heeft gekregen van internationale musea en galleries. In de volgende tien minuten durende video krijg je zeker geen antwoord op al je vragen, maar misschien wordt er toch iets meer duidelijk wat Awoiska drijft en welke betekenis aan haar foto's gegeven kan worden.



een beetje terzijde

In de afgelopen jaren is de term Miksang ook binnen de fotowereld 'binnengeslopen'. Miksang is een Tibetaans woord dat "goed oog" betekent. Het is een vorm van beschouwende/bespiegelende (contemplatieve) fotografie op basis van de Dharma Art lering. Het oog is gesynchroniseerd met de – meditatieve – geest en niet zozeer met het intellectuele of rationele van het moment. Het resulteert in fotografie die een eigenaardige en open manier van het bekijken van de wereld laat zien. De persoon is 'in touch' met dat moment. De fotograaf als eigenaar van het beeld kan worden teruggebracht tot het oorspronkelijke moment. Kunnen, maar zeker weten is er niet bij. Immers de ervaring van toen vraagt bijna om de transcendentie van toen. En je zelf in die hoedanigheid brengen lijkt me lastig. Ik denk dat we de fotografie van Awoiska van der Molen zeker niet in termen van Miksang moeten bekijken. In mijn coaching en mentoraten waarin ik groepjes fotografen begeleid komt het ook wel voor dat er fotografen zijn die puur op het gevoel – vanuit een intuïtie – foto's willen maken. Dus zonder thema of zonder onderwerp. In zo'n begeleidingstraject probeer ik met de anderen in de groep toch woorden aan de gemaakte foto's te geven en soms laat ik de desbetreffende fotografen ook een titel aan het werk te geven. Allemaal vanuit het idee dat fotobeelden communiceren. In de documentaire fotografie, waarin je verhalen wilt vertellen – of dat nu waar gebeurd is of fictie is – lijkt Miksang 'als werkwijze' onherroepelijk te leiden tot een puur autonome vorm waarin zowel maker als beschouwer moeten weten dat het lastig communiceren is.

het persoonlijke landschap

John Lambrichts

Awoiska van der Molen maakt landschappen die haar raken, vanuit haar innerlijk. Een fotograaf die vanuit zijn herinnering landschapsfoto's maakt is **John Lambrichts** [1954 Stein]. John Lambrichts heeft indringende fotoprojecten gemaakt zoals 'Walton City', 'Ouderen en Kanker', 'Brickfields', 'Tak' en 'Dust'. Om dit te zien moet je echt even op [zijn website](#) rondkijken. In zijn verschillende projecten herken je zijn beeldstijl die in de afgelopen vijftientig jaar nauwelijks is veranderd.

Waar het me hier om gaat is zijn project 'Oeverlangen aan de Maas'. Zelf schrijft hij onder andere daarover: "Oeverlangen aan de Maas is het resultaat van de vele mijmertochten die ik de afgelopen drie jaar maakte langs beide zijden van de snel veranderende Grensmaas. De foto's vormen een ode aan de rivier en aan de geboortegrond van de omwonenden. Ze houden een sfeer vast die aan het verdwijnen is of ze roepen die juist weer op.

De Maas maakte als kind al indruk op me als natuurlijke barrière naar het buitenland, België. Met mijn moeder ging ik zwemmen in de Maas bij Meers en met mijn vader, een fanatiek sportvisser, ging ik er later vissen. Tijdens beide activiteiten werd mijn fantasie geprikkeld door de overkant, die vooral bij hoogwater in de winter heel ver leek ... ('Oeverlangen aan de Maas' is een fictief dorp aan de Grensmaas)



Uit de serie 'Oeverlangen aan de Maas' | © John Lambrichts

In Overlangen zit het woord oever én verlangen. De serie 'leest' als herinneringen aan een lang vervlogen tijd en er zitten beelden in die -wat mij betreft- onlosmakelijk verbonden zijn met de kindertijd. Ook de picturale beeldstijl past uitstekend bij het idee van vroeger. Herinneringen zijn omfloerst, ingekleurd

door de tijd, niet scherp begrensd. Vormaspecten versterken hier de romantische herinneringen.

Het persoonlijk landschap is doorgaans minder informatief, minder wetenschappelijk en minder de waarheid. Voor een sprookje geldt dat ook en toch ontleen we daaraan wel hele en halve waarheden, gedragingen en sociale verbanden. De waarde van het persoonlijke landschap – de persoonlijke documentaire – staat daarmee vast. Dat de toegankelijkheid – in termen van fotografisch interessante beelden – als eis moet worden gesteld, spreekt voor zich. Oeverlangens voldoet daar volop aan, vind ik.

het maakbare landschap



landschap | © Paul van Hulzen

Paul van Hulzen

Er zijn fotografen die de de smalle richel tussen wel of niet werkelijkheid onderzoeken. Paul van Hulzen is één van hen. Hij fotografeert 'plekken'. Naast stedelijke locaties kunnen dit ook 'landschappen', interieurs en zelfs objecten zijn. Hij maakt geen fundamenteel

onderscheid tussen een 'natuurlijk landschap' en een meer stedelijke omgeving.

Je zou hem kunnen typeren als 'de schilderende fotograaf'. Zijn werk – overigens niet alleen landschappen – wordt gekenmerkt door een grote hoeveelheid intensieve kleuren. Het zijn vaak abstraherende taferelen die wel nog steeds in verbinding staan met de realiteit. Door de mate van abstractie en het gehanteerde kleurenspectrum ontstaat een nieuwe dimensie -een nieuwe 'ruimte'- waarin voor een beschouwer verschillende belevingen mogelijk zijn. Waan je je in een sprookje of in een wereld zonder mensen of stap je in een primitief ogend en nagenoeg tijdloos schilderij. De sfeer van zijn werk kan getypeerd worden als beschouwend maar ook humorvol met een ondertoon van ironie die soms zelfs verontrustend kan zijn. Een kunstcriticus schreef over zijn werk: "Bij veel van Paul van Hulzen's foto's kijk je naar esthetisch mooie beelden, terwijl eronder aan alle kanten schokken en wrijving is."

Ongetwijfeld kun je zijn landschappen rekenen tot de persoonlijke landschappen en ik denk dat er net zoals bij Awoiska van der Molen een 'moment van zijn' aan zijn uiteindelijke presentatie ten grondslag ligt. Maar anders dan bij van der Molen ontstaat deze 'state of art' bij van Hulzen meer in de nabewerking dan tijdens de opname. [Kijk hier voor meer werk van Paul van Hulzen.](#)



Uit het boek BROKEN LANDSCAPE
| © Orna Wertman

Orna Wertman

De Amsterdamse fotograaf [Orna Wertman](#) maakt foto-montages. Meestal bestaan haar creaties uit twee foto's die ze op een ruwe manier

met elkaar verbindt. Ruw in de zin van knipranden die niet weggewerkt worden maar als toonbeeld voor de montage dienen. Alsof ze uitroept, kijk het zijn mijn landschappen, ze zijn niet echt en die heb ik ze zelf geconstrueerd. Nee, Wertman is niet de fotograaf die de schoonheid of de esthetica op nummer één zet. Het is haar meer te doen om de landschappen waar iets gebeurt, of gebeurd is of dreigt te gebeuren bijvoorbeeld aardbevingen in Groningen of een dreiging van terreur. Het recente boek 'I was not in Japan' maakte ze vanuit haar eigen droomwereld. Ze was nog nooit in Japan geweest. Overigens, nog net voordat corona wereldwijd reizen moeilijker maakte, reisde ze toch nog af naar Japan en maakte haar meest recente boek 'I was in Japan' (isbn ISBN 978-90-814085-8-5) met daarin ... je raadt het al, montages. Haar ruwe aansnijdingen in de montages is een onderdeel van haar beeldtaal die ze al meer dan 10 jaar bezigt (ik zag haar werk voor het eerst op de expositie Quicksan #01 van jonge fotografen in het Nederlands fotomuseum in 2010). De losse delen in een foto harmoniëren maar veront-rusten tegelijkertijd. Het klopt niet, het botst. Alsof ze zegt -misschien wel schreeuwt- kijk dan wat er aan de hand is. Ze maakt haar wereld, een wereld die fotografisch maakbaar is maar inhoudelijk schreeuwt om aandacht.

We hebben kennis gemaakt met verschillende landschappen. Er zijn foto's die documentaire serie maken uitsluitend binnen een genre maar vaker zien we dat het 'landschap of de ruimtelijke omgeving' een rol van betekenis in de documentaire speelt zonder dat er sprake is van een genre gerichte aanpak sec. Tot slot van deze paragraaf wil ik in de KERNPUNTEN een schema met de benaderingen van het landschap opnemen. Bedenk dat het een schema is. In het onderscheid natuur en stad is bijvoorbeeld een 'grijs gebied'. Zo ook met de keuze van het uitgangspunt van de foto's.

LANDSCHAP

als ruimte

NATUUR

STAD

benadering als uitgangspunt

esthetisch

kritisch

verhalend

REALISTISCH
als uitgangspunt

PERSOONLIJK

GEËNSCENEERD
als uitgangspunt

ontwerp © Peter van Tuijl

Opdracht #5.2

Opdracht A. Deze opdracht zou je kunnen maken als je interesse hebt voor landschapsfotografie of in het verleden wel met landschapsfotografie hebt bezig gehouden. Als dat zo is dan vraag ik je om jezelf in het schema hiernaast te positioneren en dat samen met één eigen landschapsfoto op de website te plaatsen.

NU JIJ

OPDRACHT
deze paragraaf

Opdracht B. Ik vraag je om enkele 'landschapsfoto's' te bekijken en die te plaatsen in het schema. Bovendien wil ik graag dat je er (uiteindelijk) één kiest waarvan het werk jou het meest aanspreekt en natuurlijk ook 'het waarom' in een korte beschrijving (150 à 200 woorden max) weergeeft. Gelieve geen foto's van deze foto's bij deze opdracht te plaatsen.

Het zijn de volgende foto's (inclusief hun website).

[Hans van der Meer \(uit voorraad leverbaar\)](#)

[Rudie Kleingeld \(black and light\)](#)

[Saskia Boelsems \(more photos\)](#)

[Bas Meelker \(nieuw werk\)](#)

Opdracht C. Mogelijk dat je een 'landschapsfoto' als favoriet hebt die in deze paragraaf niet aan de orde is geweest en die je graag onder onze aandacht wilt brengen. Plaats de link van de desbetreffende website waarop we de foto's kunnen bekijken en beschrijf kort (max 150 woorden) waarom we deze foto's zouden moeten leren kennen.

Uiteraard staat het je helemaal vrij om deze opdracht wel of niet te maken en te plaatsen op de website www.verhalen.fotopetervantuijl.nl.

§ 5.3 HET STILLEVEN IN DE DOCUMENTAIRE FOTOGRAFIE

Als we het woord stilleven horen denken we al snel aan de fruitschaal met fraai licht op de appeltjes of aan de doodskop met verdorde bladeren. Daar is overigens niets mis mee. De schilderstukken uit de 17e-eeuw doen het nog steeds prima als museumstuk en ook fotografen die thans nog kiezen voor deze romantische benadering van stillevens 'halen' met gemak de kunstgalleries.



Stilleven | © Charles Niël

Deventer fotograaf Charles Niël speelt met licht zoals de Hollandse meesters

[Charles Niël uit Deventer fotografeert stillevens](#) zoals de grootmeesters ze in de zeventiende eeuw schilderden. Het verschil is niet te zien. Niël is één van de vier fotografen in Nederland die dat voor elkaar krijgt. Zijn foto's lijken afkomstig

te zijn uit de musea met schilderijen uit die tijd en ze lijken honderden jaren oud. Toch zijn ze pas in de afgelopen jaren gemaakt. Met engelengeduld en een perfectie die niet te onderscheiden is van de grootmeesters. Je moet echt heel goed kijken of het stiekem toch niet een schilderij is. Helemaal vanwege de oude antieke omlijsting die zijn foto's sieren op exposities. Photoshop komt er niet aan te pas. Het geheim zit 'm in de juiste belichting, waarvan de Claire-obscure onderdeel is.

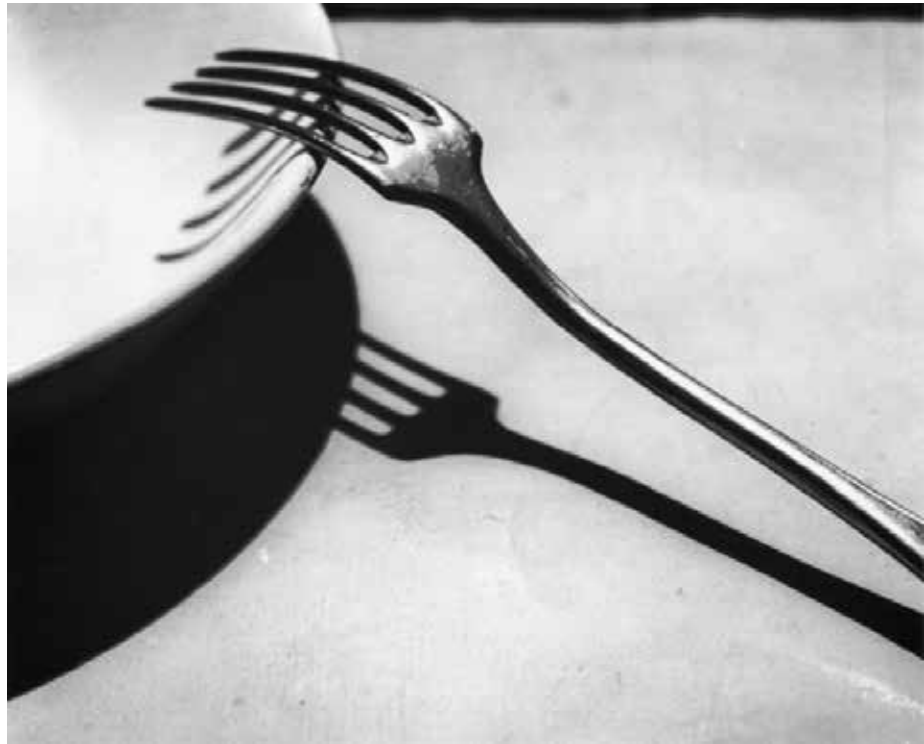


Pepper | © Edward Weston

Fotografen in de tijd van de nieuwe zakelijkheid [de periode na de eerste wereldoorlog] benaderden de fotografie -en daarmee ook het stilleven- op een andere, meer stilistische manier. De kunststroming was een reactie op het expressionisme en wordt gekenmerkt door een stijl waarin alledaagse voorwerpen op een zakelijke – emotionele – manier werden weergegeven. Liefst zo eenvoudig mogelijk zonder al te veel opsmuk en tie-relantijnen. De 'wereldbekende' paprika van fotograaf Edward Weston kun je hiertoe rekenen.

Maar ook de vork en het bord van de beroemde fotograaf Kertész [1894 – 1985]. Ondanks de zakelijke stijl zie je wel dat deze fotografen het vak verstonden en gebruikten zij juist de fotografische middelen om een sterke foto, d.w.z. met zeggings- of beeldkracht, te maken. Met name omdat de foto's voor een belangrijk deel stoelen op de fotografische middelen lijkt de esthetica en de romantiek niet ver weg in dit soort beelden.

Mirroring Life | © André Kertész



Uit een ander vaatje getapt

Uit het boekje 'the photograph as contemporary art' [isbn 9780500204184] heb ik enkele foto's gefotografeerd. Ze staan in het hoofdstuk 'Something and Nothing'. De foto's in dit hoofdstuk gaan over dingen. Heel vaak heel gewoon, maar misschien juist daarom soms toch bijzonder.

Quiet afternoon 1984-1985 | © Peter Fischli & David Weiss

De eerste foto van het kunstenaarsduo Peter Fischli [1952] en David Weiss [1946-2012] lijkt qua uiterlijk -toegegeven- met wat fantasie wel wat op de foto van het bord en de vork van André Kertész. Maar in de betekenis van het werk is dat in de verste verte niet het geval. Het duo gaat voorbij aan het zakelijke, de eenvoud en het stilistische van Kertész. Ze suggereren juist een betekenis van instabiliteit, van tijd en momentum. Ze drijven de spot met de wetten van de zwaartekracht en de materie als zodanig. Bovendien door de combinatie en de materialen wordt de context anders, vreemder, surrealistischer.



Het duo werkte van 1979 tot 2012 samen aan foto series, video's, installaties en sculpturen waar onderzoek, ontdekkingen en humor nimmer ver weg waren. Ze werkten met alledaagse materialen die ze vaak plaatsten in een absurde en humoristische context. In hun kunstwerken grepen ze terug naar de dadaïsten zoals Duchamp en Man Ray uit de begin jaren in de vorige eeuw.

Uit het boek King Cross, London 1999 | © Richard Wentworth [1947]



lly twenty-four, locations. Originally displayed at

Richard Wentworth [1947] is een Engelse beeldhouwer|fotograaf en een belangrijke figuur als het gaat om het ontstaan van een 'beweging' in de jaren zeventig onder de titel van de 'New British Sculpture'. In zijn fotografie legt hij het **ongewone of 'contra-intuïtieve gedrag' van dingen** vast. Het effect is dat je je afvraagt – je plotseling bewust wordt – wat er in godsnaam gebeurd is dat deze dingen op die plek en/of in die hoedanigheid er zijn. Dat geldt bijvoorbeeld voor de foto hiernaast van de autodeur voor de toegang tot de deur van een huis. Een barricade, een misplaatste grap, dronken jongeren, je weet het niet, maar vreemd is het wel. Hij maakt ons bewust van de aard van de dingen in een omgeving die niet past in ons verwachtingspatroon. De reden dat we onze wenkbrauwen fronsen en misschien wel gaan nadenken over de dingen 'van alledag'.



Nog een 'dubbele bodem' van Richard Wentworth | © Richard Wentworth (foto links)

Ook de foto van de folder tussen de jaloezielamellen met bovendien nog de verschuiving van de tweede jaloezie komt heel vreemd en onwerkelijk over. Minstens zet je vraagtekens bij de functionele betekenis. Ongemerkt dwingt de fotograaf ons tot een interpretatie van wat je ziet. Feitelijk is het geen abstracte foto maar het 'nut of gebruik' lijkt zover weg van wat we doorgaans veronderstellen dat er een soort van abstraherende kunstzinnige interpretatie aan wordt gegeven.

Van de esthetische foto's van Kertész en Weston en de klassieke stillevens zien we in de laatste voorbeelden stillevens waarbij de foto's meer het 'ding-zijn' benadrukken en waarbij ze een andere betekenis krijgen doordat ze **op een conceptuele manier** veranderd zijn door de fotograaf. De fotograaf dwingt ons om anders dan vanuit een schoonheidsbeginsel of vanuit het specifieke fotografische/fotogenieke naar deze foto's te kijken. Er is sprake van **een verwijzing** waarbij **'het ding' in een bepaalde context** gebruikt wordt.

Hedendaags in Nederland

Still/Life is een expositie die door Foam is samengesteld en voor het eerst in 2011 in het museum in Amsterdam te zien was. De expositie is vervolgens op verschillende plaatsen (waaronder in China in 2016) getoond omdat 'het moderne stilleven' wel iets speciaals is van de hedendaagse Nederlandse fotografie. Voor een grote groep hedendaagse fotografen blijft het stilleven een continue inspiratiebron. Zij verbeelden hun stillevens echter vanuit een sterk gemoderniseerd concept.

*Fruit, 2008 te zien in de expositie Still/Life
FOAM | © Krista van der Niet*

Ondanks dat hier ook 'het fruit' in beeld is gebracht, verwijst de foto zeker niet naar het 'klassieke of esthetische' stilleven. Enerzijds door de eigenzinnige rangschikking van de voorwerpen en de lichtvoering maar vooral ook vanwege de toevoeging van de panty. In een klap gaat het nu om een verwijzing, een vraag naar de betekenis!



DEFINITIES

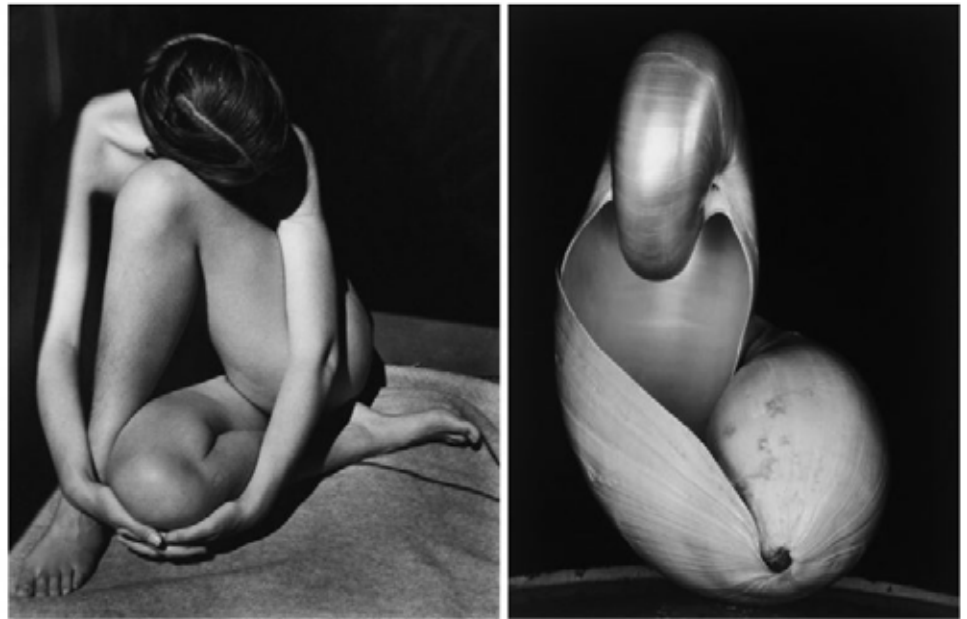
Tot nu toe hebben we aan de hand van voorbeelden gekeken naar stilleven fotografie. Bij de eerste voorbeelden ging het over stillevens met als doel de **esthetische waarde** van (het samenstel der) dingen te laten zien. Vervolgens hebben we stillevens bekeken waarbij er sprake is van een **verwijzende functie**. Het stilleven wordt gebruikt om iets over dingen te zeggen in een bepaalde context waardoor er 'een soort van' nieuwe betekenis ontstaat. Ton Hendriks beschrijft

in zijn – al eerder aangehaalde – boek *Beeldspraak* drie typen stillevens. Het esthetische stilleven waarmee we dus al kennis hebben gemaakt. Het verwijzende of metaforische stilleven, ook daar hebben we enkele voorbeelden van gezien. En als derde **het documentaire stilleven**. Dat stilleven komt verder in deze paragraaf nog aan de orde.

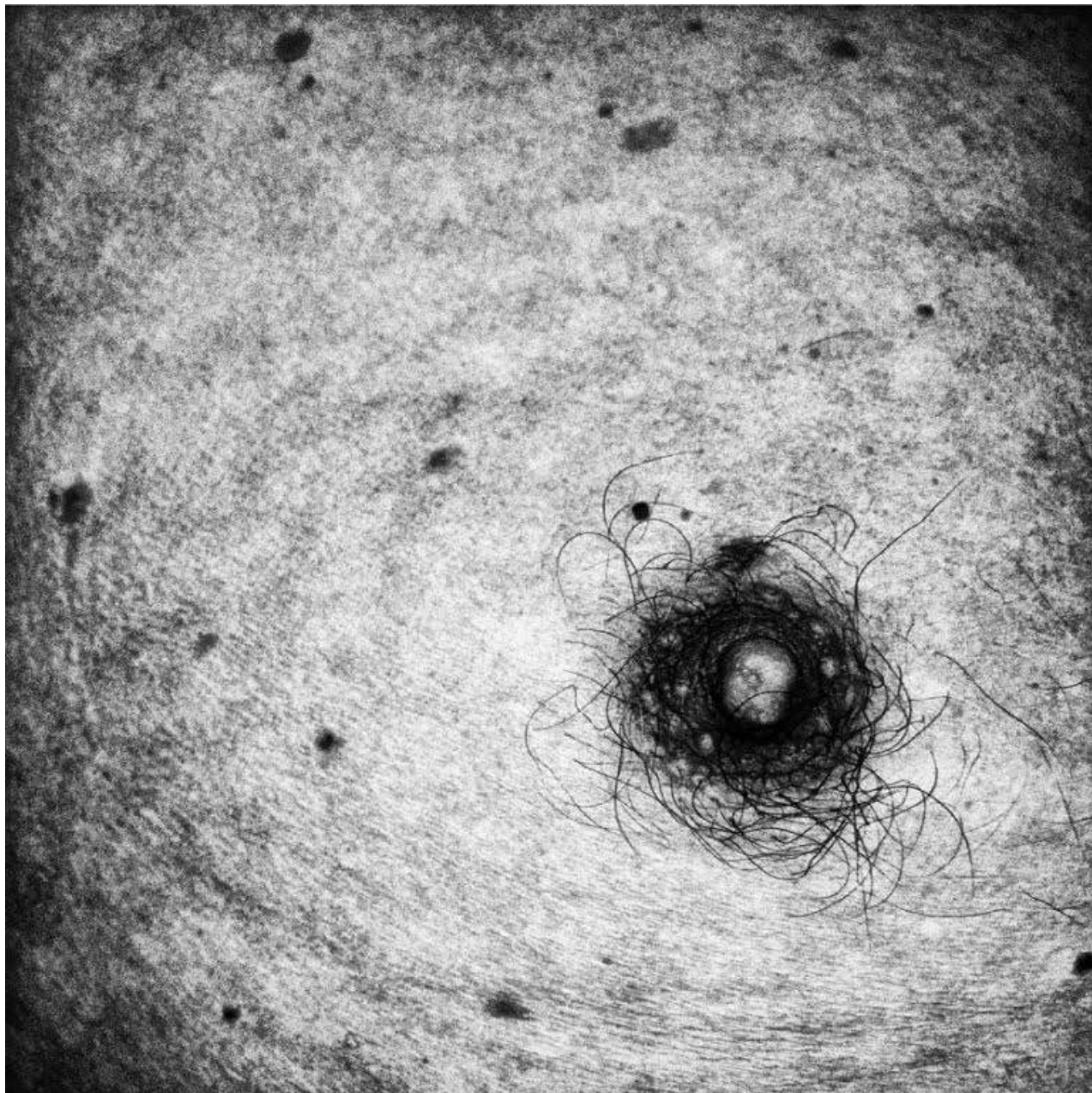
Als algemene definitie van het stilleven wordt meestal opgevoerd:

Onder het stilleven wordt doorgaans verstaan de fotografie van objecten, voorwerpen of dingen. In de meer traditionele zin wordt dan vaak gedacht aan relatief kleine voorwerpen.

Ik vind het een wat ‘enge’ omschrijving van het begrip stilleven. In de voorbeelden van Wentworth hebben we al gezien dat ook foto’s van grotere objecten ertoe gerekend kunnen worden. In mijn ogen kunnen zelfs menselijke delen in een foto gerekend worden tot de stilleven fotografie. Hieronder een voorbeeld van twee foto’s van Edward Weston.



Zeker omdat het hier gaat om het formalistische en esthetische in de fotografie zou je wat mij betreft ook het naakt wel een stilleven kunnen noemen. Dus wat mij betreft is het begrip stilleven niet zo afgegrensd en mag wat ruimer geïnterpreteerd worden. | © Edward Weston

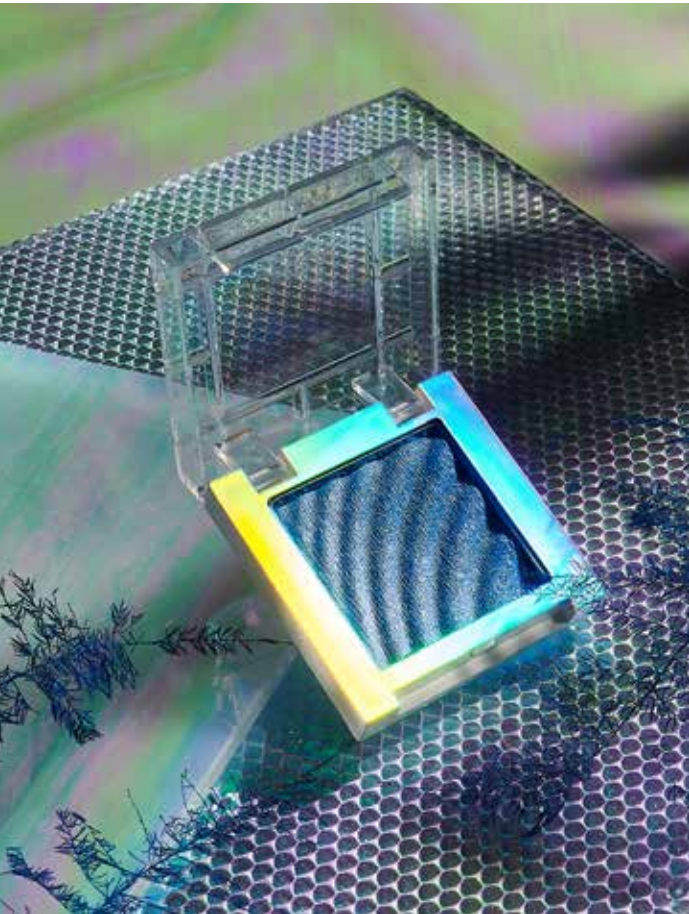


Een stilleven ...? | foto uit de serie 'A la recherche du corps perdu' | © Jean Marie Piron

In de afgelopen jaren gaf ik in het kader van een training beeldstijl (meerdere avonden) de huisopdracht om vormen van stillevens (en hun betekenis) te onderzoeken. Vervolgens bundelde ik deze op hoofdlijnen en diversiteit. [Bijgaand kun je een Pdf downloaden](#) met daarin het werk van de cursisten. Naar mijn idee geeft het een mooie inkijk in de diversiteit van het stilleven.

Voordat ik het documentaire stilleven aan de orde stel wil ik nog drie fotografen noemen met een speciale focus op het stilleven.

Caroline Heinecke



Still #12 | © Caroline Heinecke

Caroline Heinecke [1986 Nordhausen, werkt en leeft in Berlijn] is stilleven-fotograaf. Ze studeerde visuele communicatie aan de Universiteit in Dessau. Een paar jaar geleden besloot ze om haar gevoel voor composities van kleuren, vormen en arrangementen in het medium fotografie uit te gaan drukken. Ze ging opnieuw naar de academie, de welbekende Ostkreuzschule für Fotografie in Berlin. Ze slaagt erin om van alledaagse dingen visueel spannende 'plaatjes' te construeren door middel van een bijzonder ontwerp.

Ze heeft een eigen kijk op stillevens en dan vooral het hedendaagse moderne stilleven. [Kijk op haar website bij de stillevens](#) en vergelijk dat met het klassieke stilleven. Ondanks dat er visueel en in esthetisch opzicht volop te genieten is, zit onder elke foto wel een verwijzing naar 'het bestaan der dingen in een persoonlijke ideeënwereld.'



*Portrait von René Koch auf seiner Couch
Beautycoach | © Caroline Heinecke*

[De serie 'Meester van Dingen'](#) – ook van haar hand – lijkt in eerste instantie niet over het stilleven te gaan. Ze zoekt naar mensen die dingen verzamelen waarbij het eigenlijk een nutteloze bezigheid lijkt en ook de verzameling als zodanig is vreemd. Met name door wat de dingen zelf zijn. Wat te denken van het verzamelen van lipsticks, WC papier of teennagels. Het komt allemaal voor. Ze fotografeert een klein deel van de verzameling, soms met de verzamelaar erbij. Het stilleven -als verzameling- wordt het onderzoeksgebied en er worden vragen gesteld naar de betekenis van 'die bezigheid' en naar de verzameling op zich. En zeker ook 'wie is de verzamelaar'. Deze serie is best te betitelen als een documentaire serie.

Michaël Ferron

Is een Nederlandse fotograaf die jarenlang journalistiek fotograaf was. In de jaren negentig had hij het helemaal gehad met zijn werk als fotograaf en wellicht ook wel met zijn bestaan in Nederland want hij verkocht al zijn apparatuur en vertrok naar New York. Daar hervond hij zich in de autonome fotografie en met name in de stillevens. Terug in Nederland heeft hij het stilleven commercieel te gelde gemaakt. Hij begaf zich professioneel in de reclamefotografie waarbij het stilleven moest worden ingezet om een bepaalde betekenis tot uitdrukking te brengen. Dat kon hij als geen ander omdat het stilleven voor hem sinds zijn New Yorkse tijd al een persoonlijke uitlaatklep was geworden en hij met veel ervaring uitermate goed in staat was om verwijzende stillevens te maken; in de reclamewereld echt een pré.

wodka-fles | © Michaël Ferron

Een van zijn belangrijke stillevens in zijn vrije werk is de 'wodka-fles'. Aan de hand van deze foto is goed uit te leggen wat de diepere betekenis van de stillevens fotografie voor Ferron is. Zijn vader keek regelmatig te diep in het glaasje en op enig moment -'het was een zondagmiddag' volgens Ferron- wilde hij in vaders voetsporen treden. Het idee van 'zo vader zo zoon' bleek niet aan hem besteed want kostmisselijk en aangeschoten viel de fles en brak in vele stukjes. Hij heeft alle glasscherven



gelijmd en de fles vervolgens gefotografeerd. De fles als een symbool, een verbinding met zijn verleden. Het stilleven als verwijzing en metafoor naar het alcoholisme in het algemeen en van zijn vader in het bijzonder. Zelf zegt hij dat stillevens voor hem vaak therapeutisch werken. Zijn ervaringen, gemoedstoestanden en herinneringen worden geleid naar een beeld. Als je dat weet is het iets eenvoudiger om verwijzingen in zijn foto's te zien. 'Iets eenvoudiger' om er een eigen interpretatie aan te geven, maar het 'denken en voelen' vanuit de ander blijft complex.

Kijk eens naar [zijn stillevens op zijn website](#) en ga eens na welke verwijzingen of metaforen je wellicht kunt ontdekken. En dat het stilleven een grote verscheidenheid aan beelden heeft, blijkt ook heel mooi uit zijn foto's.

Wurm op de grens

Een andere kunstenaar die zich op de grens van 'wel-of-niet' stilleven beweegt is [Erwin Wurm](#) [1954 Stiermarken]. Hij is van origine beeldhouwer maar redelijk wat van zijn werk bestaat uit sculpturen die hij vervolgens fotografeert en als autonome fotografische werken een eigen 'nieuw' leven geeft. Hij maakt ook steeds vaker alleen foto's waarbij hij een uniek moment creëert met dingen in combinatie met mensen. Humor en een vleug ironie in zijn werk kunnen hem zeker niet onzegd worden!



One-Minute-Sculpture Freud's rectification Philosophy digestion | © Eric Wurm

Stil life zoals je het misschien nog niet eerder bedacht had....

Als je een strikte aanhanger bent van definities en je onderschrijft de definitie die eerder in deze paragraaf is genoemd, dan gaat het werk van Wurm je misschien net iets (of misschien wel mijlen) te ver. Toch hoop ik dat je je wat uitgedaagd voelt om 'out of the box' te willen/kunnen/blijven denken.



Stil life zoals je het misschien nog niet eerder bedacht had....

Het DOCUMENTAIRE STILLEVEN

Als we het nog even kort door de bocht formuleren dan verwijst het **esthetische stilleven** naar de schoonheid der dingen – in de meest uitgebreide betekenis – die als zodanig door de fotograaf in zijn werk wordt beleefd. Hij/zij past fotografische beeldmiddelen toe – zoals kleur, type licht en lichtrichting, vormen, scherpte, onscherpte e.d. – om het meest optimale, ‘de extreme schoonheid’, in zijn foto’s weer te geven.

Bij het **verwijzend stilleven** zal de fotograaf een ‘nieuwe of eigen betekenis’ aan de dingen willen geven. De inhoud van de foto is als het ware door de fotograaf bedacht. De geknakte steel met nog een frisse bloem in de knop stuur je niet naar een vriend die net te horen heeft gekregen dat hij ernstig ziek is. Immers – hoe mooi de foto van de bloem ook in zijn kleur is, of de vlakverdeling o zo oogstrelend – uiteindelijk verwijst het beeld naar het verval op termijn.

Het verwijzende beeld communiceert op de inhoud.

De verwijzing ontspruit in de eerste plaats uit het brein van de fotograaf, als bedenker. Zowel het gevoel als de ratio zijn daarbij van belang. De conceptuele fotograaf – de fotograaf die vooraf nadenkt over het te maken beeld – zal zeer waarschijnlijk meer een beredeneerde verstandelijke verwijzing in zijn beeld laten zien, terwijl de intuïtieve fotograaf mogelijk een verwijzing ‘produceert’ die meer gestoeld is op zijn emotie (mogelijk zelfs wel van dát moment). De ‘tegenstelling’ ratio-emotie geldt natuurlijk ook voor degene die de foto bekijkt. Het verwijzende stilleven als foto krijgt vanuit de psyche van de mens betekenis. Zowel de boodschapper als de ontvanger spelen een cruciale rol in de communicatie. Maar ja, dat is bijna een open deur want eigen aan het begrip communicatie.

Het **documentaire stilleven** daarentegen heeft te maken met de werkelijkheid, met het leven van alledag, het leven in de samenleving, het leven in maatschappelijke verbanden, het leven toen en nu en zelfs met verwachtingen naar de toekomst. Het doel van het documentair stilleven is om iets te vertellen over de werkelijkheid en zal daarom altijd een relatie daarmee hebben. Een foto van een gootsteen met een smoezelige handdoek ernaast en een stukje zeep, dat maar net voldoende groot is om het in de hand te pakken, vertelt iets over degene die daar woont. Iets over zijn of haar bestaan.

Een voorbeeld van een documentair stilleven

Miyako Ishiuchi [1947] is een Japanse fotografe. De relatie tussen haar en haar moeder was zeer matig en eind jaren negentig besloot ze om haar moeder te fotograferen juist om de relatie met haar nadrukkelijker te onderzoeken. In 2000 overleed moeder en ondanks de eerdergenoemde afstandelijke relatie greep dat Miyako Ishiuchi sterker aan dan dat ze verwacht had en ze besloot haar moeders leven ook na haar dood te blijven fotograferen.



de jurk van moeder | © ishiuchi miyako



de haarkam van moeder | © ishiuchi miyako

Voorbij intimiteit

De serie *Mother's* bestaat uit ongeveer veertig foto's en werd gepresenteerd in het Japanse paviljoen van de Biënnale in Venetië in 2005. Geproduceerd uit een verlangen om zich te verzoenen met haar moeder, beginnen de beelden met close-ups van het lichaam van de moeder, getekend met littekens van kookongevallen. Na haar dood fotografeerde ze de kleding en bezittingen van haar moeder: haar lippenstift, haar ondergoed, haar schoenen, haar kunstgebit en haar haarborstel. Tussen deze afbeeldingen vinden we een foto van haar moeder uit de jaren veertig. Door de curator van destijds werd gezegd dat met name de objecten door de fotograaf 'getransformeerd zijn tot krachtige opslagplaatsen van menselijke aanraking'.



Later (2008) heeft ze een serie gemaakt over kleding die is gevonden na de atoombomexplosie in Hiroshima. De kledingstukken werden op lichtbakken gedrapeerd om de persoonlijkheid van de drager te suggereren. In 2013 kreeg ze van het museum de opdracht om een serie foto's te maken van de bezittingen van de Mexicaanse kunstenaar Frida Kahlo. Kennelijk heeft Miyako Ishiuchi iets met kleding en persoonlijke bezittingen.

de wereld van Letinsky



Laura Letinsky (1962 Canada) woont en werkt in Chicago en ontving verschillende onderscheidingen (o.a. Guggenheim Fellow) voor haar stilleven.

© Laura Letinsky

Misschien lijkt het wel of we eindigen zoals we begonnen zijn. Esthetische foto's, weliswaar niet zozeer met een (klassieke) verbinding naar vroegere tijden maar een moderne uitvoering. Ongetwijfeld zullen er mensen zijn die met plezier naar de zachte tinten, de schikking der dingen in het vlak en het rustgevend licht kijken. Maar het gaat Letinsky niet alleen over de esthetiek in de foto's. Wat er gebeurd lijkt te zijn, kan uitgelegd worden als een spannend verhaal. De taart, mogelijk een bruidstaart, nauwelijks aangesneden, de gevallen glazen, de geknoeiide wijn, de vreemde plek in de ruimte,.... het zijn allemaal aspecten waardoor je niet meteen denkt 'oh wat een fijne mooie plaat'. Mijn eerste reactie is eerder 'wat is hier gebeurd, wat wil de fotograaf mij vertellen'. Als zodanig zou deze foto als verwijzing – als metafoor – niet misstaan. Er is veel

maatschappelijke interpretatie mogelijk waardoor het voor mij veel meer een documentair stilleven is. Stel je voor dat je een documentair project maakt waarin 'een relatie tussen mensen een verkeerde afloop heeft'. Zonder de foto waarop men elkaars hoofden met deegrollen te lijf gaat, lijkt me deze foto zeker tot zijn recht komen in zo'n project met die titel of dat thema.

Als je naar haar werk kijkt ([zie website Laura Letinsky](#)) zie je meer van dit werk waarin door ordening, attributen en het moment een soort van maatschappelijke context ontstaat. Het lijkt of ze een samenleving construeert met fijnzinnige, in eerste oogopslag, lichtzinnige, situaties. Bij een wat nadere en diepgaandere beschouwing komt er iets over van rusteloosheid, een verbinding met de moderne gejaagde wereld. De foto's worden een input voor de beschouwer om verder na te denken over het leven; de eigen wereld te construeren aan de hand van deze foto's. Het bestaan wordt door Lewinsky met een omweg -die van het stilleven- aan ons getoond.

Het zijn stilleven's maar het leven (de wereld) dat (die) ze ons voorschotelt zijn allerm minst stil.

Bertien van Manen 'La Grand Dame'

Tot slot terug naar het hart van deze lessenserie 'de Documentaire Fotografie'. Bertien van Manen wordt met recht de 'Grand Dame' van de Nederlandse documentaire fotografie genoemd. In 2020 had ze een prachtige en grote expositie in het Stedelijk Museum in Amsterdam. Ik kende haar boeken maar had nog nimmer een (grote) expositie van haar gezien. Net in een gunstige coronaperiode -toen de musea nog open waren- toog ik naar het Stedelijk.

De foto's vaak meer dan levensgroot (en soms heel fijn klein en intiem) waren overweldigend en ik raakte nauwelijks uitgekeken door de grote betrokkenheid die in de beelden besloten ligt! Het zijn directe observaties maar zodanig gefotografeerd dat er een spoor van het mysterieuze in het leven van alledag aanwezig is. Daarmee worden het beschouwende foto's, foto's die je laten nadenken over het dagelijks bestaan van mensen op andere plekken in de wereld. Niet alleen laten nadenken maar ook laten voelen!

Bertien van Manen [1942] is gestart als modefotograaf maar ze raakte zodanig geïnspireerd door het boek 'the Americans' van Robert Frank dat ze besloot om te gaan reizen en persoonlijke fotoprojecten te gaan maken. Vanaf dat moment stond haar fotografie in het teken van de mens. Het werk van van Robert Frank bracht haar op het pad van een informele, losse stijl van fotograferen. Van belang is 'het leven zoals het is, zoals het zich voordoet'. Ze maakte veel van haar foto's met eenvoudige kleine volautomatische cameraatjes. Je moet maar eens op [haar website](#) rondneuzen om haar prachtige dagelijkse observaties -vanaf pakweg de jaren tachtig tot nu- te bekijken. Het oude werk in zwart wit en sinds midden jaren negentig in kleur. Eigenlijk is de reden dat ik haar in deze paragraaf over stillevenen naar voren breng, gelegen in de serie GIVE ME YOUR IMAGE. Op haar website kun je die vinden onder BOOKS en dan het bewuste boek aanklikken om de foto's te bekijken.

Het is een boek met foto's van foto's. Foto's in een lijstje of zo maar ergens tegen een schildertje, op het dressoir of op de aanrecht in de keuken. Foto's van overleden dierbaren of van de jongste telg uit de familie. Foto's van foto's die iets vertellen over de mensen die ze daar neerzetten, mensen die daar wonen. Soms met een bloemetje erbij en een andere keer meer achteloos. Van Manen heeft er een apart project van gemaakt; **een documentair project met stillevenen**.

Heel vaak gebeurt dat niet. Wat wel vaak voorkomt is dat enkele stillevenen foto's opgenomen worden in een documentaire reeks. Omdat ze iets te vertellen hebben, omdat ze aanvullend zijn op het onderwerp of thema. We hebben dat bijvoorbeeld al gezien in § 4.2 bij de serie Kees van Sabine Rovers en in de serie van Melissa Spitz over haar moeder. En ook in § 4.3 toont Beata Stawiarska enkele stillevenen in de serie over buurman Henk. Deze en de twee voorgaande paragrafen (het portret in de DF en het landschap in de DF) heb ik geschreven omdat foto's van zowel por-



Expositie 'BEYOND THE IMAGE' met het werk van Bertien van Manen in het Stedelijk Museum Amsterdam in 2020 | © foto Peter van Tuijl

treten, landschappen als stilleven vaak onderdelen vormen van het documentaire verhaal. Juist in verhalen die gaan over het (dagelijkse) leven – die de werkelijkheid als uitgangspunt nemen – zullen meerdere fotografische benaderingen prima werken, zowel in visueel als inhoudelijk opzicht. Dus wat mij betreft schroom niet om in je (toekomstige) documentaire projecten te kiezen voor die veelzijdige benadering, met portretten, landschappen én stilleven. Niet het genre is uitgangspunt maar het verhaal over de werkelijkheid, van feiten tot de persoonlijke inkleuring daarvan.

Nog een mooi recent voorbeeld: Het stilleven als inzet voor de Documentaire Fotografie

Wie het dagboek van een fotograaf van Stephan Vanfleteren heeft gelezen zal het met me eens zijn dat aan deze fotograaf ook een begenadigd schrijver 'verloren is gegaan'. Nou ja niet echt verloren natuurlijk gezien dat dagboek en de vele korte artikelen -essays- die hij regelmatig bij zijn specifieke fotoseries schrijft. 14 april viel me de serie ZONDE in de Volkskrant op. Biechthokken en bordelen: houdt u ze uit elkaar? De Belgische fotograaf Stephan Vanfleteren legde ze vast nadat de gelijkenissen hem waren opgevallen in een Italiaanse kerk.

Stilleven met een documentaire waarde. Weet u nog? DF verwijst direct of indirect naar mensen, situaties of voorvallen die iets vertellen over ons en onze samenleving. Nu, vroeger en in de toekomst.



© publicatie De Volkskrant en Stephan Vanfleteren

We lezen hieronder een klein stukje uit de volkskrant (tekst © Stephan Vanfleteren).

"Afgelopen jaar ben ik naar de hoeren geweest. Maar ze waren er niet. Vitrines leeg, deuren op slot. We weten waarom. Kerkdeuren waren wel open, we weten ook waarom. Al heb ik geen priester gezien, noch koor- of schandknaap. Deze zomer dreef een hittegolf me in een koele Italiaanse kerk. Er viel trouwens meer bloot vlees aan de binnenmuren van de kerk te zien dan achter de ramen in de hoerenbuurten. Toen zag ik het: de gelijkenis tussen een biechtstoel en een bordeel. Door een warme wind werd het territorium van discretie en duister ontbloot omdat een gordijn opwaaide. Gordijn als grens, waar biechtgeheim zich verschanst en weerkaatst op bruin, oud eikenhout. Bestaat er een soortgelijke code? Valt ontboezeming in een peeskamer bij een biechtvader vermomd als vrouw van losse zeden onder bordeelgeheim?" [einde citaat]

We onderscheiden enkele typen stilleven:

KERNPUNTEN

DF

deze paragraaf

het esthetische stilleven, gericht op schoonheidsbeleving en wordt als waardevol beschouwd met name door de fotografische uitdrukking.

het verwijzende stilleven, gericht op een 'nieuwe betekenis' en heeft een autonoom karakter. Bovendien als toepassing in bijvoorbeeld de reclamewereld.

het documentaire stilleven, gericht op de werkelijkheid met als doel daarover iets te vertellen, vaak als aanvulling op een groter verhaal.

Het stilleven wordt in het kader van de documentaire fotografie – net zoals het (situationele) portret en landschap – niet vanuit een genregericht idee gebruikt, maar als visuele mogelijkheid ingezet om het (brede) verhaal te vertellen.

Zowel het verwijzende als het documentaire stilleven zijn zeker geschikt om in een serie of project documentaire fotografie op te nemen.

Opdracht #5.3

In deze opdracht vraag ik je om te kijken naar de serie HOME van de Britse fotograaf Mark Power. Power is lid van de Magnum-groep en hoogleraar fotografie aan de universiteit van Brighton in het zuiden van Engeland. Overigens een plaats waar je als documentair fotograaf heel goed kunt vertoeven en een veelheid aan thema's voor 'het oprapen liggen', maar dat terzijde.

NU JIJ
OPDRACHT
deze paragraaf

Het project HOME is een samenwerking van Fujifilm en een aantal Magnum fotografen in 2017. De fotografen werden gevraagd het thema 'THUIS/HUIS' uit te werken, natuurlijk met een Fuji-camera. Het thema is gekozen omdat iedere fotograaf dat vanuit een persoonlijke betrokkenheid kon uitwerken. En dat is zichtbaar in hoe fotografen HOME verbeeld hebben.

Als je wilt kijken welke Magnum fotografen er allemaal mee hebben gedaan en verdere informatie over het project klik dan [hier \[website Magnum project HOME\]](#).



In deze video vertelt Mark Power over zijn project HOME

Bekijk de video als een soort van inleiding op de opdracht.

In deze video vertelt Mark Power over zijn project HOME. Goed, nu dan de opdracht.

Ik wil graag dat je naar de pagina HOME gaat op de website van Mark Power. Die pagina vind je hier [\[website Mark Power | project HOME\]](#). Onderaan de pagina vind je de link naar zijn foto's (photographs). Klik daarop om zijn foto's van dit project te bekijken.

Je ziet dat Power verschillende soorten foto's in zijn project heeft opgenomen. Ook een aantal stillevens.

a) Kun je **van enkele stillevens** kort beschrijven wat de meerwaarde/bijdrage van deze zijn voor het gehele documentair project. (Je kunt de foto's klein downloaden en naar mij toesturen zodat ik weet welke foto's je ter bespreking hebt genomen, maar als het wel duidelijk is uit je beschrijving dan hoeft dat niet.)

b) Geef van **elk van die** stillevens aan wat volgens jou het soort stilleven is (verwijzend of documentair).



het laatste drieluik van de serie HOME | © Mark Power

c) Hierboven zie je het drieluik dat Mark Power heeft gemaakt voor zijn project HOME. Wil je een korte beschrijving geven over de betekenis van dit drieluik én bovendien wat in dit geval het stilleven toevoegt aan de portretten.

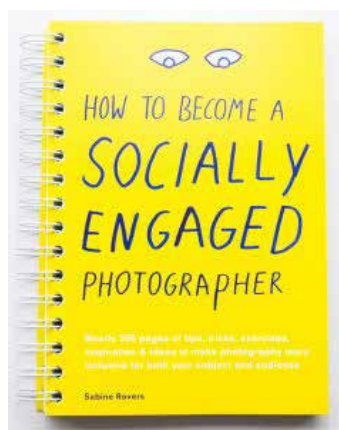
Uiteraard kun je je uitkomst/antwoorden van deze opdracht publiceren op de website www.verhalen.fotopetervantuijl.nl onder #5.3

§ 6.1 OP NAAR JE EIGEN PROJECT

Misschien verzucht je wel, eindelijk. Maar het is ook mogelijk dat je denkt, "hoezo eigen project ...? ik heb er al een aantal gedaan, bovendien ik ga mijn eigen gang."

Beide is wat mij betreft helemaal oké. Ik heb deze lessencyclus gemaakt om de documentaire fotografie voor het voetlicht te brengen. Hoe je daarmee verder precies omgaat, bepaal je zelf. Net zoals bij alle paragrafen die hieraan vooraf gingen.

In deze zesde les zetten we stappen naar een eigen documentair project. Welk project, waarover het gaat bepaal je zelf. Wat ik doe is het proces, de mogelijke stappen of ontwikkeling beschrijven. Dat doe ik aan de hand van verschillende modellen en handleidingen. **Het stappenplan van Marc Prüst** [[Download hier het modelboekje](#) 'Vertel je verhaal, een praktische handleiding'] hanteer ik als leidraad en vul dat aan met modellen of handreikingen van anderen en eigen materiaal dat ik gebruik in mijn projecten en workshops.



Sabine Rovers – met haar cowboy Kees hebben we in § 4.2 al kennis gemaakt – heeft een boek gemaakt met de titel 'How to become a social engaged photographer?' Bijna 250 pagina's met tips, trucs, oefeningen, inspiratie en ideeën om fotografie inclusiever te maken voor zowel je onderwerp als publiek. Dit boek heeft geen regels, geen begin en geen einde, geen lange teksten, geen feiten die je uit je hoofd moet leren en geen tests die je moet doorstaan. Het is een beetje een fladderboek. Je leest hier en daar eens wat en je vult dat zelf aan met parallelle dingen die je opzoekt of eigen ervaringen. Het boek kost € 18, – en je kunt het bestellen door Sabine een e-mail te sturen. [Kijk op haar website onder Books.](#)

Ook op de site van **Dupho** kun je een artikel over storytelling vinden met een checklist. Misschien ook de moeite waard om daar eens te kijken.

Ton Hendriks (hoofdredacteur PF, fotograaf en schrijver) heeft een belangwekkend essay geschreven over storytelling. [Kijk hier](#) om het te lezen.

Bovendien komt in elke paragraaf in deze zesde les een fotograaf aan bod die over haar/zijn documentaire project vertelt. Het zijn vrijetijdsfotografen die hun projecten vorm geven of vorm hebben gegeven op een professionele manier en navenante werkwijze. Het zijn qua inhoud verschillende projecten en in hun aanpak zie je naast overeenkomsten ook tal van verschillen.

Dit is ook het moment in de lessencyclus dat er geen opdrachten aan de paragrafen gekoppeld worden. Er is één grote opdracht, nogmaals als je dat wilt, namelijk het ontwikkelen en vormgeven van je eigen project. Je kunt me naar aanleiding van een paragraaf wel de voortgang van je project toesturen. Het is up to you of je daarvan gebruik wilt maken. In welke vorm je dat doet ben je eveneens vrij, als je maar zorgt dat ik het binnen een windows-omgeving kan bekijken. Dus losse foto's, MP4 video, Powerpoint, pdf, tekstbestanden, etc zijn prima wat mij betreft. In ieder geval moet je aangeven door middel van enkele vragen waarover je feedback wilt ontvangen. Ik zal je materiaal niet publiceren. Mocht je daar juist wel prijs op stellen (om misschien ook reacties van andere deelnemers te krijgen) moet je daar expliciet om vragen van maken. Ik zet er dan je e-mail adres bij, zodat je rechtsreeks feedback van anderen kunt krijgen.

we gaan beginnen – waar gaat het over

Je kan 'een verhaal' het beste vertellen, als het je interesse heeft en er zelf al wat vanaf weet of juist er meer van wilt weten. Volgens mij is de basis om een project te kiezen:

- dat je er **interesse** in hebt [nog sterker geformuleerd.... of je er door geraakt wordt of een passie voor hebt. Met andere woorden waar komt die interesse vandaan. De vraag die speelt is eigenlijk de WAAR-OM-vraag.]
- dat je er al **iets** van afweet [je een zekere basiskennis hebt, die overigens niet heel groot hoeft te zijn]
- dat je er **nieuwsgierig** naar bent [het de moeite waard lijkt om er verder 'onderzoek' naar te willen doen]

Maak je in dit stadium zeker nog niet druk over fotografische uitwerking of zelfs de haalbaarheid. Uiteraard komt dat later wel aan bod, maar inventariseer in eerste instantie onderwerpen of thema's voor jezelf vanuit de genoemde basis.

Een voorbeeld lijstje zou kunnen zijn

DE OUDER WORDENDE MENS

Ik heb ermee te maken omdat mijn ouders al tegen de 80 lopen.

Ik praat er met hen heel weinig over. Wat de veranderingen voor hen zijn. In termen van zingeving van het leven. Maar ook qua lichamelijkeheid en hoe kijken ze naar hier en nu en naar de toekomst. Eigenlijk zijn het vragen die ik vanwege de intimiteit niet stel. Als je niet meer werkt heb je alleen maar vrijetijd... hoe fijn is dat (wel of niet). Zijn er voldoende sociale contacten of dreigt het isolement en wat doen ouderen daaraan, of doen ze er niks aan....

THUIS WERKEN

Naar aanleiding van de coronapandemie zijn heel veel mensen thuis gaan werken.

Is dat eigenlijk wel fijn. Worden verhoudingen met andere collega's en de baas daar anders door? En heb je nu meer of minder vrijetijd en zitten er verschillen tussen mensen in taakopvatting en wat betekent dat dan weer voor relaties zowel in privé als in het werk. Hoe zit het met werkeplekken? Wat zijn de voordelen en nadelen. Is het iets blijvends? Hoe beleven mensen het allemaal.

ONTWIKKELEN VAN EEN NIEUW INDUSTRIEGEBIED

Bij ons wil de gemeente aan de rand een nieuw industriegebied gaan ontwikkelen. Het is nu een soort van landschapspark waar mensen op verschillende manieren kunnen recreëren. Het is de vraag in hoeverre het proces xxxxxxxxxx

Ik zou me bij **deze allereerste stap** even nog niet druk maken over hoe belangrijk of relevant het voor anderen is. Natuurlijk geldt dat niet voor een fotograaf die van zijn projecten moet leven, en het uiteindelijk aan de 'man moet brengen'. Als die aan een project begint zal die vraag al wel snel aan de orde zijn. Maar goed, in deze lessencyclus ga ik er gemakshalve vanuit dat we -als vrijetijdsfotografen- vrij zijn om te maken wat we willen. In de drie eerdergenoemde basisbegrippen zit je persoonlijke betrokkenheid én relevantie van de mogelijke projecten.

In **de volgende fase** ga je kiezen welk project uit je lijstje het gaat worden. Als je een stuk of drie, vier onderwerpen hebt dan kun je die enigszins verder uitwerken. Dat kan gestructureerd (bijvoorbeeld door mind mapping) maar ook wel door er dagelijks gewoon maar eens over te mijmeren (dan komen er ook allerlei zaken bovendrijven). Ik zou deze fase -van pakweg een weekje- willen zien als een soort verhelderingsfase. Ieder mens doorloopt zo'n (leer of ontwikkel)fase weer anders maar schroom niet om op te schrijven wat je invult gedurende deze periode.

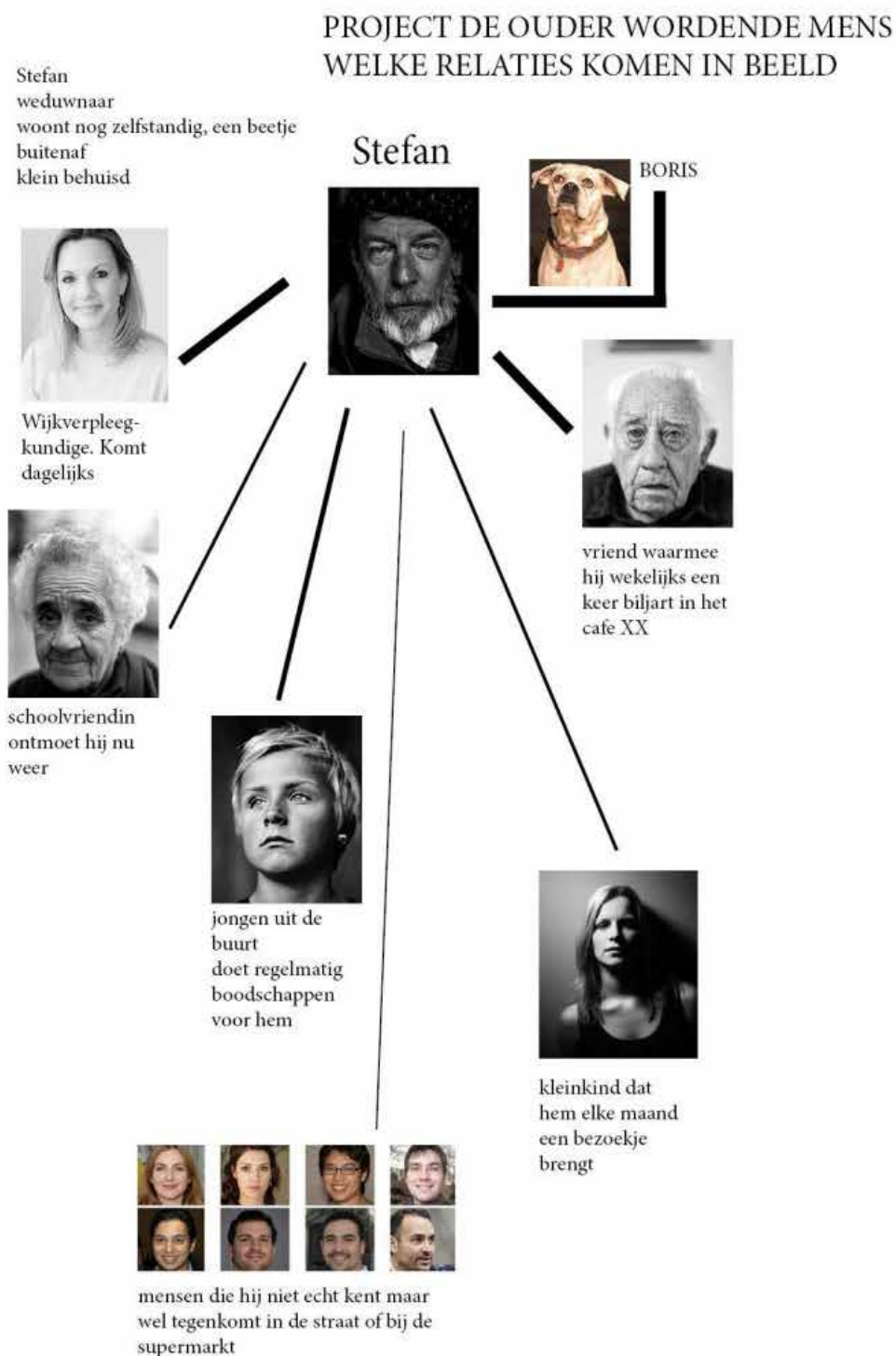
Dan volgt **de voorlopige keuze** waarnaar je verder onderzoek gaat doen. Prüst benoemt dat **het onderzoek naar de mate waarin het project visueel kan worden uitgevoerd**. Hij geeft aan dat je een lijst moet gaan maken met mogelijke visuele situaties. Met andere woorden hoe denk je je idee in foto's te vertalen.

een voorbeeld

Zie het schema hiernaast als voorbeeld van een portretboom

Laat ik 'de ouder wordende mens' maar eens als voorbeeld nemen. Als ik kijk naar zingeving dan speelt contacten met anderen een mogelijke rol.

Ik zou wellicht met portretbomen kunnen gaan werken. Via een dergelijke boom breng ik **de relaties** van één ouder iemand met anderen in beeld. In die portretboom kan ik het soort contact ook in beeld



brenge. Ik voeg dan een tweede foto aan het portret toe waaruit de relaties blijken. Bijvoorbeeld het wekelijkse wandelmaatje of de contacten via het vrijwilligerswerk bij de sportvereniging of oudheidkundige vereniging. Op deze manier kom je al snel tot een reeks van visualisaties rondom één persoon. Het is een overzienbaar project waarbij het goed mogelijk is om een kleine serie van te maken. Als ik dat bovendien bij enkele ouderen uit verschillende leeftijdscategorieën ga doen, wordt niet alleen het project wat groter maar krijg ik waarschijnlijk ook wel in beeld dat de contacten, zowel in intensiteit als karakter, verschuiven al gelang de leeftijd van de centrale persoon anders is.

Een **heel andere invalshoek** zou kunnen zijn **de vitaliteit van de ouder wordende mens**. Daar passen feitelijke beelden in zoals in de sportschool maar ook het ochtendritueel van 'heel Holland in beweging' voor de TV. Ook de vakanties die de ouderen ondernemen of de overwintering in warmere oorden zouden passen in het thema vitale ouderen waar ik gemakkelijke visuele situaties bij kan bedenken. Als de vitaliteit sterk vermindert, zijn foto's feitelijk ook niet zo moeilijk te maken. Er dringt zich wel een andere vraag op. 'Wil ik de sterke vermindering van vitaliteit -zeg maar de aftakeling- ook laten zien?' Hier komt de ethiek -je eigen norm daarbinnen- aan de orde.

Je kunt je onderzoek inrichten zoals -summier- in bovenstaande twee alinea's beschreven is. En er zijn natuurlijk alternatieven. Daarmee wordt niet alleen duidelijk of je het (waarschijnlijk) in voldoende mate kunt visualiseren maar ook verdere onderzoeksvragen dienen zich aan. Je kunt ook kijken of er anderen zijn geweest die zich ook verdiept hebben in deze materie, misschien zelfs een dergelijk project hebben opgezet. Dat kan ook buiten de discipline fotografie zijn, schrijvers van artikelen bijvoorbeeld. Als ik bijvoorbeeld google op de vitale ouderen krijg ik al snel een grote reeks van publicaties. Daarmee kun je verdere ideeën ontwikkelen en je gedachten over je project aanscherpen.

GOOGLE het allereerste wat ik tegenkwam:

'De ouderen van nu, zijn andere ouderen dan van vroeger. Er komen meer ouderen en ze worden ook ouder (dubbele vergrijzing). Ze wonen langer zelfstandiger, werken soms ook langer door als "leermeester". Ze zijn zich meer bewust van het ouder-zijn, en hoe ze gezond oud kunnen blijven. Ze willen en moeten betrokken blijven bij de maatschappij.' [bron volksgezondheid, rijksoverheid]

Alleen al hieruit kan ik weer enkele deelaspecten halen waarmee ik fotografisch aan de slag zou kunnen. De woonomgeving van 65 jarigen tot 90 jarigen zou ik kunnen fotograferen. Of niet zozeer hun woonomgeving maar hun huiskamer of slaapvertrek. Maar als ik even verder kijk naar het rijtje publicaties kom ik de term Geriatriefysiotherapie tegen. In een klap zie ik weer heel andere beelden voor me. Een serie waarin gespecialiseerde fysiotherapeuten met ouderen individueel of in een clubje aan het werk zijn. Kortom deze onderzoeksfase richt ik me op visualiseren maar komen er tegelijkertijd ook (bijna als vanzelf) nieuwe aspecten en (on)mogelijkheden naar voren. Ook komen er in deze fase bij dit onderzoek al vragen naar voren die met de ethiek te maken hebben (in relatie met de vraag **wat wil ik** laten zien).

In het verlengde van schriftelijke publicaties kan ik ook onderzoek doen naar fotografen die projecten hebben gedaan in die richting van mijn idee/project. Op het moment dat ik dit schrijf schiet me te binnen dat Erwin Olaf een -wat mij betreft- indrukwekkend project heeft gemaakt van ouderen. De [serie MATURE](#) heeft voor mij te maken met de ouder wordende mens die van zich zelf vindt dat hij of zij nog gezien mag worden. De serie toont mentaal sterke mensen die hun lichamelijkeheid laten zien als ware het jong volwassen vrouwen. Een serie die niet door iedereen met applaus werd begroet en ook weerstand opriep.



Uit de serie 'MATURE' van Erwin Olaf | © Erwin Olaf

Ook denk ik aan het boek van Romi Tweebeeke 'Over wintertijd'. In een lezing, enkele jaren geleden, werd ik getroffen hoe ze sprak over ouderen. Haar betrokkenheid met hen is zichtbaar in verschillende projecten. Kijk maar eens op [haar website](#).

Over Wintertijd: Vroeger een klein vissersdorpje, nu een stad met ruim 330 wolkenkrabbers en bijna 70.000 tijdelijke verblijfplaatsen. Benidorm is uitgegroeid tot een van de populairste overwinterbestemmingen van Europa. Fotograaf Romi Tweebeeke (28) trad wekenlang in de voetsporen van deze overwinteraars, de stad werd voor haar een decor. Ze keerde terug met talloze verhalen en foto's. In haar boek 'Over Wintertijd' reizen we met Romi mee en ontdekken we dat we beslist niet oud hoeven te worden achter de geraniums.



Foto hierboven is uit het boek 'Over wintertijd' | © Romi Tweebeeke. Het boek is nog te koop tegen de aantrekkelijke prijs van 15 euro via haar website.

Niet alleen put ik uit mijn geheugen maar kijk ik ook verder in mijn onderzoek naar buitenlandse publicaties van fotografen. Ik kom een bericht tegen over de fotografe [Laura Zalenga](#). Een project [[BEAUTYOFAGE](#)] dat weer vanuit een andere invalshoek te maken heeft met mijn (voorbeeld) idee/project.



het project beauty of age van Laura Zalenga | © Laura Zalenga

Voor een project genaamd 1000 Strangers benaderde ze willekeurige mensen op straat en vroeg om van hun een foto te mogen maken. Het was een leuke oefening in portretten, maar Zalenga begon iets op te merken dat haar verbaasde en bedroefd maakte: oudere mensen hadden de neiging nee te zeggen op de vraag of ze gefotografeerd willen worden. Vaak maakten ze bezwaar en zeiden: 'Ik ben niet mooi meer. Misschien moet je iemand fotograferen die jonger is.' Ze werd getroffen door deze ontmoetingen en besloot dat ze het idee van ouder worden nader wilde onderzoeken in een serie in een documentaire stijl.

Nogmaals dit alles in de voorbeeldsfeer van de fase van verkenning en het eerste onderzoek over een idee/project. Uit ervaring (van andere fotografen en mijzelf) weet ik dat in deze periode vaak al wel foto's gemaakt worden. Het is ook wel afhankelijk of je een conceptueel ingestelde fotograaf bent of juist heel intuïtief te werk gaat. Een conceptueel fotograaf zal vaak eerst een idee afgerond op papier hebben staan alvorens aan de slag te gaan. Als je tot de categorie meer intuïtief ingestelde fotografen behoort zal het project vaak 'onder je handen' groeien. Je focus wordt bijgesteld tijdens het werken. Ook de betekenis – wat je wilt vertellen – kan zelfs (enigszins) veranderen. Ook bij de conceptueel ingestelde fotograaf zullen tijdens de uitvoering dingen zich wijzigen, al was het maar omdat niet alles uitvoerbaar blijkt te zijn, zoals je het oorspronkelijk had voorgesteld. Ben dus niet te star -dat geldt naar mijn idee voor elke fase in je project- en beschouw de modellen/handleidingen (o.a. van Prüst) niet als dogma's.

Een checklist van de start voor je project

- *welke ideeën (ik denk dat 3 al heel wat is) heb je voor een mogelijk project op basis van interesse [kennis en nieuwsgierigheid] ?*
- *welk idee wil je in eerste instantie verder gaan uitdiepen en waarom kies je hiervoor ?*
- *welke voorlopige titel neem je daarvoor ?*
- *omschrijf enkele (voorlopige) essentiële aspecten van je onderwerp.*
- *tot welke (type/soorten) visualisaties kom je in eerste instantie ?*
- *informatie/onderzoek brengt verdieping. Tot welke vragen of standpunten leidt dat?*
- *zijn er naast visualisaties ook al nieuwe ideeën m.b.t. andere uitingsvormen (bijvoorbeeld tekst, geluidsfragmenten, oud (archief)materiaal.....*
- *sluit deze fase af met een voorlopige projectbox waarin de verzamelde ingrediënten tot nu toe zitten..... [zoals woorden, verhalen, beelden, knipsels, citaten, fotografen,]*
- *misschien heb je zelf nog iets dat je aan de checklist toevoegt*

een fotograaf presenteert zijn/haar project

Ik schreef al eerder dat in elke paragraaf van deze Les 6 een fotograaf 'aan het woord' komt met een eigen (al dan niet afgerond) project. Ik heb elk van de fotografen vragen voorgelegd met het verzoek die beknopt te beantwoorden. Dat heb ik vervolgens verwerkt tot een 'verhaal'. Dat verhaal hebben ze nagekeken en hier en daar een verbetering aangebracht. Met de vijf publicaties komen de overeenkomsten en juist ook de verschillen in ideevorming, aanpak en realisatie goed aan de orde. Verder denk ik dat de projecten inspirerend kunnen werken voor het denken over en het maken van je eigen project.

De fotografen in volgorde van de paragrafen zijn Colette Lukassen, Rob Gerritsen, Gerrit Korn, Gerrit Meerman en Armando Jongejan. Ik ben erg blij dat deze vijf fotografen hun medewerking hebben gegeven.

Colette Lukassen

FOTOGRAAF IN BEELD



behaalde in 2019 en 2020 twee geweldige onderscheidingen met haar werk over de jongen die Emma wil zijn. In deze paragraaf maken we kennis met haar nieuwe -nog niet afgeronde- verhaal over Nico.

Colette Lukassen over NICO

'Toen ik op mijn 16e voor het eerst werd opgenomen in de kliniek en ik zag daar de andere meiden, kon ik alleen maar denken: zo wil ik niet worden.' [foto Colette Lukassen | Tekst Nico]

Nico vecht al jaren tegen haar anorexia.

de rode draad van het project: hoe het voelt om tegen anorexia te vechten.



het levensverhaal van Nico



Nico |

© Colette Lukassen

Colette: "Op het moment dat een project start en vorm gaat krijgen kan voor mij het doel altijd veranderen. In eerste instantie gaat het mij om te laten zien wat ik als fotograaf zie. Het doel was om anorexia van Nico in beeld te brengen en het te onderzoeken.

Voor mij is het ook belangrijk om te proberen de ziekte van Nico te begrijpen. Dit heb ik als best lastig ervaren omdat ik merkte dat ik bang was om haar negatief te beïnvloeden. Dit moest ik bij haar en ook haar ouders neer leggen om dit voor mijzelf los te kunnen laten. Anorexia is een geestesziekte die -ook voor mij- als buitenstaander lastig in te voelen is. Omdat het bij deze ziekte ook om de zichtbare buitenkant gaat heb ik mijn aanpak in mijn beeldtaal bijgesteld. Ook het betrekken van Nico in begeleidende teksten is er wat later bijgekomen. Ik merkte heel sterk dat Nico zelf de controle wil behouden, deze wat andere aanpak geeft daarom wederzijds vertrouwen. Wat mij weer de uitdaging geeft om het volledig haar tekst te laten zijn. Dat tekst-deel laat ik dus helemaal los. Haar gevoel kan vandaag zo anders zijn dan morgen en zo ook haar teksten ... het roept bij mij vragen op. Is het écht zo? Of wil Nico zo zijn. Maar het zegt alles over haar, dus goed!"

Wat was destijds de aanleiding om aan het project te beginnen?

"Voor mij geldt dat wanneer ik een nieuw project zoek, het een onderwerp moet zijn dat mij raakt en waar ik vragen over heb. Vaak ook vragen over mijn gedachten, waarom kijk ik er zo tegenaan of is het

tegendeel waar? Zelfreflectie dus. Zo heb ik ooit een serie portretten gemaakt van mannen die in mijn 'allergiezone' zitten. Waarom voel ik dit, of oordeel ik? Door ze te portretteren moet je letterlijk dichtbij komen, en wat gebeurt er dan?"

"De anorexia van Nico raakt me. Ik heb zelf ook kinderen waarvan je wil dat het goed met ze gaat. Het gaat bij anorexia zowel over het lichamelijke maar zeker ook over de psyche. Ik ben daar nieuwsgierig naar, ik wil het graag begrijpen.

Een meisje met anorexia zat op de basisschool in dezelfde klas als mijn jongste zoon en ik sprak haar moeder regelmatig. Het riep allerlei vragen bij me op en ben ik me ook toen al 'online' gaan inlezen.

BEGIN VAN EEN IDEE HET PROJECT

"Zoals ik al eerder aangaf, online gekeken naar wat vindbaar is en een film over het anorexia gezien. Dit gaf (wat) inzicht in het gevoelsleven van meisjes in een kliniek. Het was lastig om een anorexia patiënt te vinden die mee wilde werken. Vaak willen ze niet gezien worden en klopt hun beeldvorming niet met de werkelijkheid waardoor er veel angst is. Nico stond in de krant met foto met haar ouders. Het artikel ging voornamelijk over de ervaring van haar ouders en de anorexia van Nico. Op de foto zit Nico in haar rolstoel naast haar ouders. Ik hoopte dat als ze met haar verhaal in de krant durfde, ze ook 'model' zou willen staan met haar eigen verhaal. Ik heb haar online gezocht en een privé bericht via FB gestuurd."





'Twee maanden geleden, nadat ik anderhalve week niet kon eten, zakte mijn hartslag zo ernstig dat de dokter aangaf dat ik nog enkele uren te leven had. Ik heb mijn vrienden gebeld om afscheid te nemen. Maar ik heb gekozen om te leven en heb de zak met sondevoeding in één keer opgedronken om dat de slang niet door mijn keel paste... het vieste dat ik ooit geproefd heb.' [foto Colette Lukassen | tekst Nico]

Heb je in die eerste fase nagedacht over hoe je het idee visueel in foto's zou kunnen uitwerken. Zo ja, was dat één bepaald type foto's of dacht je juist verschillende vormen te hanteren. Is dat tijdens de uitvoering van het project nog gewijzigd?

"Omdat de psyche niet tastbaar is, heb ik eerst een aantal beelden geschoten waar haar gezicht niet zichtbaar is. Hierin heb ik bewust met reflectie gewerkt, om de emotie -of juist het onduidelijke hiervan- voor de kijker te benadrukken. Het roept hierdoor ook vragen op. Het is als kijker in te vullen. Verder heb ik bewust gekozen om de beelden zachter (minder structuur toegevoegd dan bij andere series die ik heb gemaakt) uit te werken, Nico maakt een hele lieve en zachte indruk op mij, het past beter bij haar. Om de foto kracht te geven zijn ze wel met behoorlijk contrast (zwart-wit) uitgewerkt."

Heb je in deze fase ook nagedacht over de investering in tijd en geld?

"Nee, dit speelt voor mij nooit een rol."

'Sinds kort heb ik Tobi. Ik word er zo blij van wanneer ik hem zie...' [foto Colette Lukassen | Tekst Nico

TYPE PROJECT

"Toen ik begon had ik geen idee over de omvang van het project. Het is vooraf lastig aan te geven hoe lang het mogelijk is om Nico te volgen; het hangt helemaal van haar ziektebeeld af en of ze zelf nog open staat voor het contact. Wel heb ik gemerkt dat hoe langer je aan een project werkt -het verhaal moet wel kunnen blijven ontwikkelen- hoe dichter je bij het model – de mens- kunt komen. Het levert intensere beelden op. Alhoewel ik als docent werk en studenten begeleid in projectplannen en dergelijke heb ik er zelf geen gemaakt. Als fotograaf ben ik een echte doener. Vaak gaat het bij mij van starten, voelen, zien wat er gebeurt en hierop verder inspelen. Wel maak ik aantekeningen over wat Nico mij over haar leven met anorexia vertelt. Zo kan ik daar bij een volgende ontmoeting makkelijker een beeld bij maken dat matcht met haar verhaal. Vervolgens vraag ik haar bij de foto een stukje tekst te schrijven. Ik heb nog niet helder hoe ik het project uiteindelijk vorm ga geven. Omdat de serie nog niet af is en ik ook niet helemaal weet waar het heen gaat. Misschien wordt het een boek omdat de teksten en foto's elkaar kunnen aanvullen en versterken."





'Toen Colette mij online benaderde voor een shoot stond ik net in de Coop te stressen omdat ik voor 't eerst in 5 jaar een pizza Hawai ging eten. Het eerste wat ik dacht was: "ben ik wel dun genoeg? Zie je dat ik ziek ben?" Ik liet die pizza bijna voor wat 't was. Als Colette mij nu had benaderd had ik er anders over gedacht, ik ben nu zelfverzekerd en weet wat mijn eigen normen en waarden zijn. Van een altijd onzekere en (achteraf gezien) ongelukkig meisje ben ik voor 't eerst in heel m'n leven trots op wie ik ben, van binnen en buiten, ik ben gelukkiger dan ooit en vooral heel trots op wat ik bereik. Ik zou nu zelfs wel wat modellen werk willen doen!

Ik weet echt niet meer hoeveel ik weeg, ik ben m'n weegschaal zelfs kwijt. Ik eet 12 boterhammen met roomboter en hagel per dag, naast alle snacks, bakken volle yog-

hurt met cruesli, etc. Ik eet zelfs elke dag friet en hou ontzettend veel van m'n lichaam. Ik heb geen restricties meer en heb geleerd dat ik m'n eigen beste vriend moet zijn. Door m'n lichaam te geven wat het vraagt en te accepteren dat het mega veel is heb ik nu een mooie relatie met m'n lichaam en met eten, het meest lastige om te doen maar wel het mooiste wat er is.' [foto Colette Lukassen | tekst Nico]

DE UITVOERING

Welke onverwachte zaken (moeilijkheden, juist heel gemakkelijke dingen) ben je tegen gekomen waar je aanvankelijk heel anders over had gedacht?

"Wat heel fijn is met Nico is dat ze graag gefotografeerd wordt. Ze geniet van de aandacht die ze krijgt na ons gemeenschappelijk 'posten' van foto's. Mensen benaderen haar dan vaak privé om even iets positiefs te zeggen. Lastig is het afspreken met haar. vaak wordt een afspraak geannuleerd of verzet naar een later tijdstip. Het lijkt of ze hierop de controle wil houden. Nou, 10 minuten voor de afspraak annuleren vind ik jammer, vanwege tijd, maar ook omdat ik me erop verheugde of de flitsopstelling al had gemaakt. Het is een gegeven dat ik met haar moet

'meebewegen' omdat haar fysieke en ook geestelijke gesteldheid elke dag anders is. Ze kan het soms gewoon niet aan. Dan is ze moe of heeft ze een angstaanval. Ik heb daar met haar over gesproken en gezegd dat afzeggen altijd kan maar wel liever eerder op de dag. Tot nu toe is het niet meer voorgevallen."

Heb je in de uitvoering concessies aan je project moeten doen, waardoor het project uiteindelijk (wat) veranderd is?

"Het ziet er naar uit dat ik Nico heb leren kennen vrij snel na haar bijna-dood ervaring en dat ze nu aan het 'herstellen' is van anorexia. Ze gaat haar angsten te lijf en eet weer. Ze krijgt weer energie. Hierdoor zal de serie wellicht straks meer gaan over haar 'post-anorexia-periode'."

VOOR WIE WAS EN IS HET

Welke doelgroep stond je voor ogen toen je met het project begon. Is dat nu anders?

"Eigenlijk de hele buitenwereld. Maar zeker ook jongeren. Mijn eigen pubers roepen aan de eettafel over 'het meisje dat ze kennen': "ik snap het niet, als je eet ga je toch niet dood? Doe dan niet zo moeilijk en eet!" Kijk daar zit een stuk onbegrip. Het lijkt zo gemakkelijk, maar de eenvoud van die redenering is bedrieglijk. Dat is ze nu wel duidelijk. Dat onbegrip zit zeker ook bij de directe omgeving van een anorexia patiënt. Zo heeft Nico vriendinnen verloren die vonden dat ze niet eerlijk was over eten. Maar ik zelf hoorde ook tot de doelgroep. Ik vroeg me af hoe het is om ouder te zijn van een kind met anorexia."

Wat zou je tegen iemand die aan een documentair project begint willen zeggen?

"Voor mij kan een project alleen slagen als het onder mijn huid gaat zitten. Ik denk dus dat je er veel gevoel bij moet hebben. Ook het samendoen -het werken met de ander- in dit geval met Nico is voor mij heel belangrijk. Je wilt tenslotte het verhaal van iemand anders zo eerlijk en echt mogelijk overbrengen. Dus luister heel goed naar die ander."

Wanneer een serie wat langer loopt, helpt het mij om telkens kleine series binnen het grotere geheel – het project- te maken. Daarmee kan ik meer



'Vaak ben ik eind van de dag heel moe, dan ben ik over m'n grenzen gegaan. Toch ga ik de avond door, heb veel in te halen, althans zo voelt het. Fysiek is het nog een grote ramp, maar zo goed als het nu in m'n koppie gaat heb ik nog nooit in m'n leven gehad, geluksmomentjes nemen plaats, er komen kleine sterretjes aan de hemel zeg ik wel eens. Ik heb m'n rolstoel weg gedaan en ben begonnen aan het engste ooit: leven en zelf doen. Vallen en opstaan. Het moeilijkste maar mooiste wat er is!' [foto Colette Lukassen | Tekst Nico]

diversiteit binnen het geheel krijgen. Dat zou in dit project met Nico kunnen zijn, door haar bijvoorbeeld in beeld te brengen met haar naasten, haar familie. Maar ook Nico met haar vriendinnen of Nico op de sportschool zou zo'n deelserie kunnen zijn."

Wat is voor jou het belangrijkste van dit project geweest?

"Goed en intens contact met degene die in het middelpunt van het project staat, in dit geval Nico dus. Het verder ontwikkelen van mijn beeldtaal; ik wil beter worden misschien mezelf wel overtreffen. Ik vind het ook van belang om in mijn werk een herkenbare stijl, 'mijn eigen handtekening', te ontwikkelen. Dit soort projecten helpen me daarin en ook geven ze me de mogelijkheid om steeds nieuwe dingen in mijn fotografie uit te proberen."

'Met kerst had ik m'n laatste paniek aanval, die was zo heftig dat ik epileptische trekjes kreeg. Gelukkig heb ik ze sinds kerst niet meer gehad. Altijd blijf ik bang om er voller dan normaal uit te zien, wetende dat ik dat niet ben. Voor het eerst in 19 jaar durf ik van mijn lichaam te houden, te zien wat mooi is in plaats van lelijk, om te zien wat het kan, wat het mij geeft, om te zien dat ik mooi ben zoals ik ben. Dik, dun, vol, slank, mager, wat maakt het uit? Wat de een van mijn lichaam vind, daar kan de ander weer anders over denken. Maar volgens mij is het belangrijkste dat ik van mijn lichaam en mijzelf hou. Het is enkel een buitenkant, van binnen is er iets wat misschien wel nog mooier is.' [foto Colette Lukassen | tekst Nico]



Met dank aan Colette Lukassen voor de toelichting op haar meest recente project (in wording) over Nico en het beschikbaar stellen van de foto's. Nico wil ik ook graag bedanken voor de toestemming om haar teksten bij de foto's te mogen publiceren. Kijk eventueel op [de website van Colette](#) voor verdere informatie en andere projecten.

§ 6.2 WERK IN UITVOERING

In deze paragraaf gaan we verder met het proces van je project. Bovendien komt fotograaf Rob Gerritsen aan bod die vertelt over zijn project 'stadsranden'.

In de vorige paragraaf hebben we de eerste fase van je nieuwe project doorgelopen. Daar is aan bod geweest: ideevorming, keuze van het project, onderzoek naar het onderwerp of thema, voorbeelden en visualisatie. Bovendien heb je ook al wat nagedacht over het mogelijke gebruik van andere media zoals tekst, video, geluid en dergelijke. Waarschijnlijk heb je ook al wel foto's gemaakt. En als dat nog niet is gebeurd dan komt die fase nu zeker aan bod. In deze paragraaf staan we verder stil bij onder andere de haalbaarheid van je project en verdere zaken die in relatie staan tot de uitvoering. Waar we het ook nog over moeten hebben is op welke manier je het verhaal wilt gaan vertellen en wat de rode draad in je verhaal wordt. Ik zal daarbij wat algemene voorbeelden noemen omdat ik uiteraard niet weet wat jouw thema of onderwerp is. Ik hoop dat die je verder helpen en aanzetten tot de verdere uitwerking van je eigen project.

Is de vorige paragraaf afgerond

Het gaat over en ik wil laten zien dat

Mijn motivatie voor dit project is

Je hebt onderzoek gedaan en daaruit zijn verschillende zaken naar voren gekomen zoals,

Je hebt visualisaties gemaakt (denkbeelding en misschien ook al wel 'echte' foto's).....

Je hebt ook nog even nagedacht over eventuele andere uitingvormen zoals teksten, geluid, video,

Als dit allemaal helder is beginnen we met de verdere uitwerking van je project in deze paragraaf!

De relevantie van je project.... voor welke doelgroep ?

Het mag duidelijk zijn dat er voor jou zeker een bepaalde relevantie zal zijn. Je hebt gewikt en gewogen -en in de vorige paragraaf- met overtuiging gekozen. Dus dat zit wel snor. De vraag naar de relevantie stel ik echter opnieuw maar nu richting de doelgroep (of het doel) waarvoor je het project gaat maken. Dus de vraag is voor wie maak je het project; wie behoren tot de doelgroep van je project. Als je een project over de plaatselijke fanfare maakt is de doelgroep bijna als vanzelf de leden van die vereniging, hun familieleden en kennissen, mogelijk muzikliefhebbers in de regio en Misschien is de burgemeester of het college van B&W (de gezagsdragers) ook wel geïnteresseerd omdat de fanfare een paradepaardje van de gemeente is en mogelijk heeft de ondernemer die hoofdsponsor van de fanfare is ook wel bijzondere interesse. Als de fanfare sterk in de gemeenschap leeft is het ook mogelijk dat je de gehele bevolking in de desbetreffende plaats als doelgroep neemt. Als je -bij dit fanfare voorbeeld blijvend- een leuke serie voor je fotoclub wilt maken dan is de doelgroep redelijk klein en zelfs smal georiënteerd. Duidelijk is dat de doelgroep relevant is voor de uitwerking van je project. In het laatste geval stel je heel andere eisen -namelijk overtuigende fotografie richting de kenners – dan als je een documentaire maakt voor de gemeenschap in 'Lutjebroek'. De doelgroep is ontegenzegglijk van invloed op de uitwerking van je project. Uit het voorbeeld mag ook blijken dat de presentatievorm in overeenstemming met de doelgroep moet zijn. Op presentatievormen komen we later nog terug.

Is mijn project haalbaar ?

Bij de haalbaarheid kijk je naar een paar facetten. Je stelt vragen en probeer je zo realistisch mogelijk te beantwoorden. In deze fase kan wensdenken nog wel een slechte raadgever zijn. Alhoewel je moet ook nog wel een beetje durven te dromen. In elke fase van je project kunnen er wel veranderingen noodzakelijk zijn. Maar toch Ga serieus om met vragen naar de haalbaarheid maar maak het ook niet als dé dwingende reden om iets niet (of nog niet) te doen.

Hoe realistisch is je thema/onderwerp in relatie tot de eigen kennis en kunde, maar ook in relatie tot je (gekozen of nog te kiezen) doelgroep. Bovendien

- Als je denkt dat je met een reportage wel eens eventjes voor Vrij Nederland of de Volkskrant in aanmerking kunt komen ben je waarschijnlijk een beetje aan het luchtfietsen.
- Krijg je toegang tot je onderwerp/thema.
- Heb je voldoende tijd daarvoor.

- Zijn er financiën in het spel en kun en wil je die investeren.
- Heb je de goede apparatuur voor dit onderwerp/thema?
- Je kunt je ook afvragen wat jou tot de ideale persoon/fotograaf maakt dat je dit project gaat doen. Welke eigenschappen bezit jij waardoor het project succesvol kan zijn.
- Wat zijn de mogelijke valkuilen.... Ken je zelf in dit verband, m.a.w. waarvoor moet je extra opletten om je doel – een goed project maken – te bereiken.

In het onderzoek naar haalbaarheid kun je ook meenemen of je het project alleen moet gaan doen. Wellicht ben je tot de conclusie gekomen dat je teksten nodig hebt (bijvoorbeeld naar aanleiding van interviews) en je bent niet echt iemand die gemakkelijk schrijft dan zou je kunnen overwegen je project met iemand uit te gaan voeren die dat goed beheerst. Is de tekst ondersteunend aan de fotografie of zijn fotografie en tekst gelijkwaardig. Dat heeft natuurlijk consequenties voor de invloed van je mogelijke compagnon op je project. Iets dergelijks kan ook gelden voor het wel of niet gebruik maken van bewegend beeld in je project, het presenteren via een website of voor het vormgeven van een boek. In dergelijke gevallen speelt de vraag wanneer je iemand anders inschakelt en wat de inhoudelijke bijdrage van die persoon aan het project kan -en mag- zijn.

Voor welke verhaallijn kies je

In § 2.4 heb je de webinar van Marc Prüst gevolgd. Prüst maakte in die webinar onderscheid in een aantal manieren om je verhaal te vertellen. De **catalogus** als een serie foto's die gekarakteriseerd wordt doordat jij de fotograaf bent. Het zegt iets over jouw interesses en over de manier waarop je naar de wereld kijkt. De samenhang in de foto's is de fotograaf zelf en dus niet zozeer het verhaal. In de catalogus plaatst de fotograaf zijn geliefde foto's (bijvoorbeeld uit een bepaalde periode of van een bepaald gebied) zonder dat hij specifieke verhalen wil vertellen. Als het gaat om een project is de catalogus dus niet zo voor de hand liggend 'verhaallijn'. Wel is het een vorm die voor een persoonlijk essay gebruikt kan worden (denk aan de persoonlijke fotografie van Machiel Botman waarmee je in § 3.5 kennis hebt gemaakt).

Prüst noemt de **'roadtrip'** als een verhaallijn waarbij de fotograaf zich verbindt met zijn onderwerp/thema zonder daarbij een heel specifieke verhaal te willen vertellen. In mijn opinie hoeft je de 'roadtrip' niet als een letterlijke trip te zien waarin je het land verkent. De fotograaf werkt niet als een journalist die feitelijke voorvallen wil vastleggen maar benadert zijn onderwerp/thema heel sterk vanuit het eigen innerlijk. Robert Frank bijvoorbeeld was geen reportagefotograaf maar kunstenaar die keek naar het Amerika van toen vanuit een geheel eigen perspectief [zie eventueel nog even § 3.3 over Robert Frank]. In een 'roadtrip' staat niet de waarheid of feitelijke voorop maar de sfeer, beleving en ervaring van de fotograaf ten opzicht van zijn onderwerp/thema. Het onderwerp/thema is dus nadrukkelijk aanwezig in een roadtrip (in tegenstelling tot de catalogus) in samenhang met de kijk van de fotograaf daarop. In deze verhaallijn kan de fotograaf kiezen om de foto's op een bepaalde manier te rangschikken. Heel vaak is dat chronologisch waarin je als het ware met de fotograaf meeloopt in de tijd. Het kan ook dat gekozen wordt voor subthema's waardoor er verdieping op onderdelen ontstaat. De roadtrip is veel minder willekeurig als de catalogus, er is wel degelijk sprake van één onderwerp/thema -dat soms wel redelijk 'breed' geformuleerd is- waarmee de fotograaf zich vanuit zijn 'eigen zijn', ervaringen en opvattingen verbindt.

Nauw verweven met de 'roadtrip' is het **dagboek**. Bij het dagboek is sprake van chronologie. Net als bij de roadtrip staan ook persoonlijke ervaringen voorop. Verder zie je in het dagboek dat vaak naast foto's teksten worden toegevoegd. Wellicht als aanvulling kan de uitwerking van het dagboek als vorm dicht liggen bij de bedoeling van de catalogus.

Het **'portfolio van Prüst'** is een collectie foto's in een gelijke stijl over een bepaald onderwerp/thema waarbij elke foto een bepaald aspect van het onderwerp/thema belicht. Het mooie van een portfolio is dat je het verhaal kunt vertellen met een flink aantal foto's (in een behoorlijk fors boek) maar ook met een beperkt aantal, bijvoorbeeld een stuk of 10 foto's. Immers het is maar welke aspecten je er allemaal bij wilt betrekken. Belangrijk is dat elke foto in een portfolio er toe doet, een bijdrage levert aan het geheel. Eigenlijk laat elke foto (iets van) het onderwerp/thema zien. Als je één foto ziet weet je waarover het gaat. Een portfolio stelt bovendien hoge eisen aan de eenduidigheid in je beeldstijl.

In de **typologie** wordt een onderwerp/thema verteld op een bijzonder specifieke manier. Er worden hoge eisen gesteld aan de 'gelijke' vorm van alle foto's. Anders dan bij het portfolio vertel je in de typologie het verhaal door de herhaling van de karakteristiek in het beeld. In §3.3 zijn verschillende typologische series aan bod geweest o.a. de serie onthullingen van Gery ten Broek over 'schoonheid én imperfectie van vrouwen' of de serie van de kinderen 'je mag er zijn' van Ton Wolswijk. Dat zijn series die allemaal de strenge vormeisen van het beroemde fotografeenichtpaar 'de Bechers' volgen. Je werkt dan o.a. met een gelijke afstand tot het object, de positie van het object in het beeld is gelijk, de kleurstelling, het soort licht en de richting daarvan, etc. Maar ook series waar die vorm wat losser gehanteerd worden, kunnen typologisch van aard zijn. Kijk maar naar de verschillende typologische series die [Gabriele Galimberti](#) (zie eventueel § 3.3) maakt. Belangrijk is dat je je verhaal binnen de typologie vertelt vanuit een heel specifiek inhoudelijk gegeven en dat vanuit een (redelijk) bepalende visuele vorm voor het voetlicht brengt. Het standpunt of statement van de fotograaf wordt pas echt zichtbaar door de gekozen invalshoek van de gehele serie en minder door één specifieke foto.

De laatste verhaallijn van Prüst is het visuele verhaal. Een belangrijk kenmerk is de opbouw van het project in hoofdstukken. Wat dat betreft is het enigszins vergelijkbaar met een normaal tekstboek. De presentatievorm zal ook vaak een boek zijn omdat het visuele verhaal



*Enkele foto's uit de portretserie van Jan Banning **bureaucrats**. Daarin toont hij ambtenaren uit 8 landen over de hele wereld.*

De typologische invalshoek is zowel inhoudelijk als in de visuele vorm heel nadrukkelijk aanwezig. Het accent op de omstandigheden en de persoonlijke invullingen van het beroep komen daardoor nog nadrukkelijker aan de orde.

foto's Jan Banning | © Jan Banning

meestal een lijvig geheel is. We zagen eerder dat een portfolio groot, maar ook klein kan zijn. Een visueel verhaal met hoofdstukken heeft bijna altijd een redelijke (tot grote) omvang. Het visuele verhaal begint met een introductie. Je stelt degenen voor over wie het verhaal gaat en je karakteriseert het project. Je besteedt aandacht aan de plaats of plaatsen waar het verhaal afspeelt. Er is in ieder geval een (of enkele) hoofdstuk waar de kwintessens of climax van het verhaal zichtbaar wordt gemaakt en je maakt een afrondend hoofdstuk. In de eerdergenoemde paragraaf 2.4 neemt Prüst het boek [INFIDEL](#) van de overleden journalist/fotograaf Tim Hetherington [2070-2011] als voorbeeld. Kijk eventueel nog even terug naar de video van Prüst [§ 2.4].

Vertel!

Je kunt nu het boekje van Prüst erbij pakken en volgens mij zou je nu je project aardig moeten kunnen definiëren. Je kunt daarvoor pagina 2 en 3 van de praktische handleiding 'vertel je verhaal' voor gebruiken. Maak het niet onnodig ingewikkeld. Streef naar eenvoud in je formuleringen over je project.

Als je wilt kun je hier nog [de video 'WORKSHOP 1.2'](#) van Marc Prüst volgen. Hij vertelt op zijn bevoegen manier nog eens over wat in deze (en ook de vorige) paragraaf aan de orde is geweest. Mogelijk scherpt hij met zijn uitleg in de workshop (Nederlandstalig) e.e.a. nog wat verder aan.

In de volgende paragraaf zal ik nog wat nader ingaan op typen beeldstijlen die andere fotografen toepassen. Waarschijnlijk ben je nu al zover dat je aan de slag gaat met het fotowerk (als je dat al niet eerder gedaan hebt), maar in ieder geval zou dat moeten lukken na de volgende paragraaf.

Infidel is een intiem portret van een Amerikaans peloton, toegewezen aan een buitenpost in de Korengal-vallei, een gebied dat wordt beschouwd als een van de gevaarlijkste Afghaanse in de oorlog tegen de Taliban. Maar het boek gaat net zo goed over liefde en mannelijke kwetsbaarheid. Een boek over oorlog, over moed en over twijfel.

De teksten zijn niet van Tim Hetherington maar van schrijver Sebastian Junger. De foto's werden in de loop van een jaar gefotografeerd. Essentie is de tederheid en de weergave van kameraadschap en kwetsbaarheid (een van de meest ontroerende is een serie van het peloton dat slaapt).

Het boek kostte bij de verschijning in 2010 ongeveer 40 euro. Thans is het een collectors item en wordt verkocht voor bedragen in de orde van 800 tot 1000 euro.



FOTOGRAAF IN BEELD

ROB GERRITSEN

over de stadsranden



Bosbad

*Ik dacht dat ik mijn woonomgeving redelijk goed kende,
maar als je iets gaat uitdiepen, blijkt pas dat je veel nog niet wist!
mijn rode draad: verhalen opsporen en ze vertellen.*



Nimmerdor

"Bij de start van het project waren we met 3 personen, Arjeh Kalmann, initiatiefnemer van de digitale krant de Stadsbron, Robin Bruinsma, een gepensioneerd verslaggever en ik. Ons gezamenlijke doel was om leuke en mooi geïllustreerde verhalen te vertellen. Iets waar de lezer plezier aan kan beleven

en dat tegelijkertijd ook nog interessante info bevat over de stad waar men woont. Iets te laten zien van zaken of plekken waar je normaal gesproken aan voorbij loopt, letterlijk niet bij stil staat. We willen informatief zijn, waarbij onze meningen en standpunten niet aan de orde zijn. Met de schrijver -die politiek actief is- heb ik dat als voorwaarde gesteld, omdat ik geen foto's bij teksten wil maken waarmee ik het niet eens ben. Ik wil me niet bezig houden met allerlei discussies en/of het aanpassen van zijn teksten. Bovendien staan er in de Stadsbron al volop artikelen met meningen en standpunten en moet deze rubriek vooral iets luchtigers in de krant brengen. Dat was ook de wens van de uitgever van de krant. De rubriek verschijnt nu in de Stadsbron onder de naam 'Stadsranden'. De stadsrand is in het echt ook zo divers dat de titel Stadsranden beter is en bovendien geeft het de mogelijkheid om, als we uitgekeken zijn op Amersfoort, ook uitstapjes naar andere gemeenten in de buurt te maken."

[Zie verder eventueel De Stadsbron voor het gehele artikel over Nimmerdor](#)



Waarom leek het je het interessant?

"Het leek me interessant om samen met verslaggever een rubriek te vullen. Door de samenwerking krijg je nieuwe ideeën en invalshoeken aangereikt. En ook het moment en de ingevingen van jezelf en de ander -ter plekke- maken het spannend en leuk. Daarmee kun je verrassen en krijg je soms ook onverwachte resultaten."

In Nimmerdor is het altijd groen, elke dag van het jaar, ongeacht het seizoen. Met dank aan jonkheer Everard Meyster, u weet wel, de man die Amersfoorters met een zwerfkei liet zeulen. Een beetje een maffe kerel, 'een dolle jonker' zeiden ze in die tijd, maar zijn naam staat toch maar mooi in de analen van de stad en een straatnaambord gegrift.

Halverwege de zeventiende eeuw kocht Everard Meyster een lap van de Leusderheide om er een landhuis te laten bouwen. De riante 'tuin' werd gestoffeerd met eeuwig groene planten en bomen opdat het er 'nimmerdor' zou zijn. Het landgoed bleef tot 1986 in particuliere handen.

Wat was voor jou de relevantie van het project?

"Voor mij was en is het belangrijk dat er een structuur is waarin je gezamenlijk toewerkt naar een -voor anderen- toegankelijk resultaat. Bijkomend is dat als je iets gaat uitdiepen dan vaak pas blijkt hoeveel je nog niet wist. Dus ik kijk in dit project met een lerende blik naar mijn omgeving."

Heb je in deze fase ook nagedacht over de investering in tijd en geld?

"We hebben van de krant de vraag gekregen wat het moet gaan kosten. De uitkomst is dat wij ons zo nu en dan laten trakteren op bitterballen met een glaasje op een terrasje. En tijd speelt geen rol."



De Malebrug

BEGIN VAN HET PROJECT

"Voor de start van het project zijn we met zijn drieën op een terrasje gaan zitten en hebben gebrainstormd over de mogelijkheden en onze verwachtingen. Welke type onderwerpen willen we in beeld brengen; algemeen verhalend of misstanden of politieke items. Verdere vragen zoals wie willen we bereiken, wat interesseert ons publiek en wat wordt de omvang van een artikel. Daarna hebben schrijver Robin en ik een lijst gemaakt van mogelijke plekken om te gaan bezoeken. Leidraad daarbij was hoe bijzonder we die plek vonden. Achteraf gezien hebben we weinig met dat lijstje gedaan. Nu is de werkwijze veel meer intuïtief, we gaan ergens heen en ontdekken ons verhaal ter plekke. Verder heb ik ter oriëntatie de Stadsbron en ook vergelijkbare media bekeken.

Wat betreft de fotografie heb ik weinig onderzoek gedaan; een enkele keer ben ik vooraf even naar het afgesproken gebied gaan kijken maar meestal had ik geen idee van wat het zou moeten worden. Ik had vooraf wel als richtlijn dat het verhalende foto's zouden moeten worden. Het onderwerp van de foto moet makkelijk herkenbaar zijn, ook voor iemand die de situatie niet kent. Wat mij betreft mag de foto ook een vraag oproepen. De begeleidende tekst geeft dan daarop meestal wel het antwoord."

Kun je iets zeggen over jullie werkwijze ?

"Wij -Robin en ik- hebben afgesproken dat wij tijdens ons eenmalige bezoek aan een plek de interessante onderwerpen aan elkaar benoemen. Ik stuur hem nadien ongeveer 5 foto's toe waarna hij zijn verhaal schrijft. Nadat ik zijn tekst heb gelezen, zoek ik de definitieve foto's uit voor de krant. Het uitgangspunt was en is nog steeds om maandelijks een verhaal met 3 foto's te plaatsen. Toen we begonnen hadden we het idee om dit project in ieder geval één jaar te doen. Nu is het voor de Stadsbron een structurele activiteit geworden. Dus zolang onze creativiteit 'stroomt' kunnen we er mee door. Elke eerste dag van de maand staat denkbeeldig de stok achter de deur, maar die hebben we tot nu toe niet nodig gehad."

de Malebrug



DE UITVOERING

"Robin en ik gaan naar de vooraf bedachte plek zonder verwachtingen en zonder plan. We praten ter plekke over wat we zien en Robin vertelt wat hij al voor interessants weet. Dan ga ik alleen rondlopen en kijk en kijk..... Soms spreken we iemand aan of worden aangesproken; zo ontstaat er regelmatig een extra kans op een verhaal plus foto over die plek. Bijna altijd gebeurt er wel iets dat de moeite waard is en wat we vooraf niet hadden kunnen plannen of bevroeden. Heel soms ga ik terug om bij bijzonder licht of speciale weersomstandigheden -zoals regen- te fotograferen.



Maar driekwart van de foto's ontstaan tijdens ons gezamenlijke bezoek. Voor mij is dit een nieuwe vorm van fotograferen waar ik heel blij mee ben.

Naast de maandelijkse publicatie in de Stadsbron, heb ik het project ook op onze website (van mijn echtgenote en mij) gezet. In het kader van 033-Fotostad is er in De Stuw in Hoevelaken een expositie geweest over het werk van de eerste 5 maanden van het project."

Het Food Court

Welke onverwachte zaken of moeilijkheden ben je tegen gekomen?

"Als je een doel of een opdracht hebt, dan fotograaf je anders dan als je volledig vrij bent en helemaal in je comfortzone zit. Ik maak nu foto's die ik anders nooit gemaakt zou hebben. Maar daardoor komt er ook een creativiteit los die ik niet kende. Het is echt heel verrassend en meestal leuk. Wat ik altijd lastig vond en daarom er ook nooit aan begonnen ben, is het aanspreken van mensen. Door dit project 'moet' het soms wel, maar het mooie is dat ik het plotseling leuk en uitdagend vind.

Soms kijken we heel verschillend naar een bepaald gebied. Zo wilde Robin naar het Klaverblad bij Hoevelaken. Ik reed er toevallig langs en keek al even rond. Ik dacht dat het niets zou worden, er was niets interessants om te fotograferen. Maar voor hem als schrijver zat er wel duidelijk een verhaal in. Dus heb ik het gewoon gedaan en was zelfs verrast en beslist tevreden met het eindresultaat. Geven en nemen, levert dus ook nog eens wat extra's op!"

Vathorst, een nieuwe wijk van Amersfoort met 30.000 inwoners

Is er een vorm van feedback tijdens het project ?

"Ik bespreek de foto's met de uitgever Arjeh en uiteraard met Robin de schrijver. Hun reacties zijn steeds alleen positief. Daarom bespreek ik het werk ook met mijn vrouw Pauli, eveneens fotograaf. Dat sterkt me in het idee dat de manier van werken tot nu toe goed is."



Hoe kijk je terug op het project tot nu toe ?

"De lezers van een krant vormen een doelgroep waar je heel weinig direct van terug krijgt. In de rubriek is een plek voor reacties, maar daar wordt geen gebruik van gemaakt. Een expositie met bijbehorende meeting met de lezers had de krant wel voor ogen maar door de corona is het daarvan niet gekomen, maar hopelijk komt dit later nog."

Ik heb ervaren dat een goede voorbereiding nuttig en zelfs noodzakelijk is. Je voorbereiding is klaar als jij denkt dat het oké is; je doel helder is en geen twijfels hebt over de uitwerking ervan. Ik heb steeds met veel plezier aan dit thema gewerkt en het gevoel dat ik in het begin over het project had, is helemaal uitgekomen. Het heeft me zelfs een nieuwe vorm van fotograferen opgeleverd, waarmee ik erg blij ben."

De berg van Smink

Met dank aan Rob Gerritsen (en zijn compagnons) voor het verhaal en het beschikbaar stellen van de foto's. Kijk eventueel op de [website van Rob](#) voor verdere informatie en andere projecten.



§ 6.3 KIES ZELF, LIEFST ZONDER KEUZESTRESS

In deze paragraaf hebben we het over enkele beeldstijlen die anderen gebruiken in hun projecten, mogelijk ter inspiratie voor je eigen project. In het tweede deel stel ik fotograaf Gerrit Korn een aantal vragen over zijn project WO-I.

Mijn stelling is dat een gekozen beeldstijl past bij je thema maar vooral ook bij wie je bent. Foto's van de 'dromers' -dat is zeker niet negatief bedoeld- onder ons, zien er meestal anders uit dan de foto's van mensen die er een rationeel gestructureerd denkpatroon op na houden. En een thema waarin verdriet een belangrijke rol speelt, zal vaak in een andere beeldstijl gepresenteerd worden als de feestjes van een studentenvereniging.

Ik presenteer enkele beeldstijlen als voorbeelden en geef aan wat de belangrijkste kernpunten van die beeldstijl zijn met eventuele nevenaspecten. Zie het zeker niet als 'zo moet het'. Het is meer 'zo kan het' ter inspiratie en ter overdenking bij de keuze hoe jij je eigen project vorm wilt geven.

Op pagina 5 van de 'handleiding van Marc Prüst' (de handleiding die we in grote lijn volgen bij het opzetten van je eigen project) staat een lijstje van de verschillende vormen van visuele verhalen. Zie de voorbeelden van beeldstijlen in deze paragraaf in samenhang met het onderstaande lijstje van Prüst bij de keuze van jouw vertelvorm.

Verschillende vormen van visuele verhalen [het lijstje uit de handleiding van Marc Prüst]

Visueel dagboek: een persoonlijk verhaal waarin beeld vaak gecombineerd wordt met zelf- geschreven teksten vanuit een persoonlijk perspectief

Portfolio: een verzameling beelden in een consistente stijl over één specifiek onderwerp waarbij elk beeld een deel van dat onderwerp belicht.

Narratief: een serie beelden met een duidelijk begin en einde, die toe werkt naar een verhalende climax.

Typologie: een serie beelden over een sterk gelijkend onderwerp waarin de visuele constructie van de beelden vrijwel identiek is, maar het gefotografeerde object steeds een ander is.

Continu verhaal: een serie beelden over een specifiek onderwerp waarbij de visuele stijl minder consistent hoeft te zijn, maar waarbij elk beeld een visuele climax is.

Fotografisch essay: een beeld- verhaal waarin de esthetiek van de opmaak op de pagina in combinatie met de diversiteit aan visuele standpunten leidend is. Vaak gebruikt in kranten en tijdschriften.

De beeldstijlen die aan bod komen

- de anekdotische
- narratief
- beeldrijm
- filmisch
- essay

De anekdotische beeldstijl



Als 17-jarige bedreef fotograaf Peter de Krom zelf een hok in het Westland, compleet met lichtshow en ruimte voor 108 flesjes bier in de koelkast. Tien jaar later keerde hij terug naar de hokkencultuur van zijn jeugd.

Ondanks het verschil in leeftijd was Peter de Krom meer dan welkom bij 'De Zuipkar', 't Flessie' en 'Het Tapvat'. Hij

zag dat de hokkencultuur om meer draait dan bier drinken. | Foto's © Peter de Krom

Vaak voorkomende kenmerken van de anekdotische beeldstijl zijn:

- verhalend (elke foto vertelt iets | context in het beeld aanwezig)
- de gebeurtenis is belangrijk ... laten zien (beslissende moment aspect)
- waarover het gaat staat op de foto (het gebeurt binnen het kader)
- het inhoudelijk belangrijkste is specifiek in beeld gebracht (compositie aspect)
- er is een duidelijke tweede laag (het punctum of de 'steek': de beoelde betekenis die je ervaart)

Bovendien vaak

- frontaal gefotografeerd
- scherp
- in harmonie / harmonisch beeld (vaak van belang voor het beslissende moment)
- centraal in beeld

De narratieve beeldstijl



Minamata | © W.Eugene Smith | W. Eugene Smith Herdenkingsfonds

Vaak voorkomende kenmerken van de narratieve beeldstijl zijn:

- de fotograaf vertelt vanuit een bijzonder/specifiek perspectief
- meer feitelijk dan suggestief (de foto oogt objectief en is informrend van aard)
- inhoudelijke verbanden tussen beelden (daarmee het verhaal vertellen)
- de presentatie (o.a. volgorde) ten dienste van de inhoud

Bovendien vaak

- situaties met een sociale impact
- dramatisering (de toevoeging bij de objectieve informatie)
- emotionalisering (door close ups en door deelaspecten te benadrukken om het geheel onder de aandacht te brengen)
- krijgt gestalte vanuit een concreet denkproces
- dient een doel (zie de serie hierboven van Eugene Smith)
- aandacht voor vergroting inlevingsvermogen van de kijker



Enkele foto's uit de serie Charleroi | © Stephen Vanfleteren

Beeldrijm

Beeldrijm heeft alles te maken met herhalingen en overeenkomsten in de foto of foto's. In een reeks foto's, een documentaire, zal dat dus veelal tussen de foto's in een serie gebeuren. De herhalingen en overeenkomsten manifesteren zich zowel op het inhoudelijke vlak als qua vormaspecten zoals ritme, textuur of dwingende compositie. We hebben al eerder gezien dat in een typologische serie er vaak sprake is van grote overeenkomsten in de vorm én de inhoud.



Beeldrijm in een aantal foto's van Felix Lupa (straatfotograaf het dagelijks leven) | © Felix Lupa



willekeurige foto's uit de catalogus van Felix Lupa waarbij er sprake is van beeldrijm | Felix Lupa

Vaak voorko-

mende kenmerken van Beeldrijm zijn:

- beeldobjecten hebben een overeenkomst in de reeks foto's
- er is een associatie tussen de foto's in een reeks

Bovendien kan er sprake zijn van een conceptuele inhoudelijke aanpak (zie de serie hieronder van Marloes van Doorn).



IK HOU VAN KULDIGA | © Marloes van Doorn

"Toen ik in Kuldiga (Letland) aankwam, wilde ik heel graag contact maken met de bewoners. Ik spreek geen Lets, maar met een klein briefje wil ik mensen uitnodigen om mee te werken aan dit knuffelproject. Sommige mensen begonnen te lachen, anderen werden erg emotioneel. Ik was diep ontroerd dat het mogelijk is om in korte tijd zo'n sterke verbinding te voelen zonder zelfs maar te praten.

Marloes van Doorn Als ik deze lessencyclus maak, leven we in coronatijd waarin knuffelen 'not-done' is. Dat is één van de redenen dat ik dit een bijzonder fijne serie vind. Het is ook een serie -ongeacht in welke tijd we leven- om echt vrolijk van te worden. En voor de filosofen onder de fotografen zou ik -weliswaar met een knipoog- willen vragen wat medemenselijkheid onderscheidt van ware liefde? Neem zeker een kijkje op [de website van Marloes van Doorn](#) [documentaire fotograaf, afgestudeerd aan de Academie St. Joost in Breda] voor nog meer prachtige series.

Filmische beeldstijl



voorbeeld filmische beeldstijl in een aantal foto's uit het werk van Antoine d'Agata | © Antoine d'Agata

Vaak voorkomende kenmerken van de filmische beeldstijl zijn:

- suggestie van het moment (er gebeurt iets of er gaat iets gebeuren of er is iets gebeurd)
- de betekenis van het beeld blijft niet beperkt tot wat je ziet (een 'enigszins' open kader)
- de verhaallijn in de serie kan lineair zijn maar ook fragmentarisch associatief
- de 'boodschap' haal je niet uit één foto, maar ontstaat gedurende het bekijken van de serie

Bovendien vaak ...

- de beeldelementen zoals onder andere (on)scherpte, scherptediepte, kleurcontrasten (of juist zwart-wit verhoudingen) spelen een rol
- het licht (soort en/of lichtvoering) is bijzonder (van dramatisch 'zwaar' tot idyllisch 'licht')



foto uit de serie I'll fly with you | © Anneloes Pabbruwee

De in 2015 aan de Fotoacademie in Amsterdam afgestudeerde fotograaf **Anneloes Pabbruwee** hanteert in veel van haar seriematig werk een filmische beeldstijl. Kijk maar eens naar haar fotografie onder het menu series op [haar website](#).

Tot zover de beeldstijlen. Als het goed is ben je volop bezig met je project. Contacten leggen, fotograferen, proefdrukjes maken, enzevoorts. De volgende paragraaf zal het gaan over het kiezen van foto's. Editen van je werk is een van de meest lastige dingen. Je bent aan veel van je beelden verknocht en waarom neem je de ene foto wel op in een serie en de andere niet. Enfin, daarover de volgende keer iets meer.

Gerrit Korn

over WO-I

FOTOGRAAF IN BEELD

het groote sterven



de cover van het boek 'het grote sterven'

emoties voelen
verleden tijd

Het begin

Mijn eerste vraag betrof of ik emoties zou kunnen voelen in de omgeving waar in het verre verleden een hevige strijd had gewoed. De eerste wereldoorlog kende ik slecht. Achteraf verbaast het me hoeveel we op school leerden over WO-II t.o.v. hetgeen over de eerste wereldoorlog werd verteld. Het viel mij bovendien op hoe weinig ik me nog herinnerde van al die 'extra journaalverslagen' uit de hele wereld, terwijl we er dagelijks ermee worden "doodgegooid". Dit speelde in 2013. Er waren weinig films over gemaakt. Bij aanvang van mijn project was ik mij helemaal niet bewust van de aanstaande 100-jarige herdenking. Dat kwam pas later bij de uitwerking.

Kun je iets vertellen over de oriëntatie in de eerste fase.

Na het eerste idee van het project ben ik mij gaan inlezen en heb beelden, filmfragmenten uit die tijd gezocht. Ook historisch heb ik me erin verdiept. Bovendien naar de locaties gezocht waar de strijd het hevigst was. Bij de gedachten aan een mogelijke fotografische uitwerking besloot ik al snel dat ik niet naar Verdun wilde. Het was me te groot, te monumentaal en misschien ook wel wat voor de hand liggend. Ik koos uiteindelijk voor de omgeving van



Ieper. Ik wilde daar zijn zonder de drukte en 'storing' van toeristen. Dat is één van de redenen dat ik de winter als werkperiode uitkoos. Maar ook de kou, regen en vorst hebben voor mij betekenis als het gaat over begrippen als strijd en afzien. Dus verbleef ik in een klein pensionnetje, geen hotel of luxe, helemaal op mezelf, afgezonderd van Jan en alleman.

Heb je toen ook al nagedacht over het type foto's die je wilde maken ?

Ja, al snel wist ik dat het in zwart wit moest; camera obscura, geen gelikte mooie scherpe beelden. Afdrukken op een -in misbruik geraakt- Russisch papier dat de gevoelsmatige hardheid korrelig weer kon geven en de films zo ontwikkelen dat het korrelige effect nog versterkt zou worden. Camera obscura in 4 x 5 inch . Alles om de sfeer op te roepen waarin ik mijn emoties kon weergeven. Zo ben ik aan de slag gegaan en zo is het project uitgevoerd. Al werkende heb ik de effecten zelfs nog versterkt. Ik had het idee om er een portfolio van te maken. Uiteindelijk werd het voor mij steeds belangrijker om het anderen te kunnen laten zien en heb ik het project uiteindelijk in een persoonlijk boek met tekst vorm gegeven.

Speelde tijd en geld nog een rol ?

Steeds voor een aantal dagen met de auto naar Ieper. Een goedkoop en klein pensionnetje waarbij ik ervan uitging dat ik een aantal maanden bezig zou zijn om het project te realiseren. Het mocht niet langer dan één jaar duren.



Wat was de rode draad ?

Het zoeken naar herbeleving ter plaatse. Ondanks dat ik het niet meegemaakt heb, ik in die tijd helemaal nog niet bestond, wilde ik me inleven hoe het geweest zou kunnen zijn om daar als man van een jaar of 20 in de modder van een loopgraaf te bivakkeren. Iets te ervaren van de angst, de eenzaamheid en het zinloze van de vernietiging van mensen. In mijn fotografie -zeker in de afgelopen tien jaar- gaat het bijna altijd over het persoonlijk ervaren. In dit geval is het dan om het gevoel te ervaren hoe het moet zijn geweest voor anderen, een soort van 'meevoelen' en dat tot uitdrukking brengen in beelden.

Uitvoering



In leper heb ik me daadwerkelijk georiënteerd en heb bij de VVV gezocht naar oude routes, locaties, begraafplaatsen e.d. in de omgeving aldaar. Ik zocht de plaatselijke (aan mij aanbevolen) boekhandel op waar ik door de eigenaresse en twee toevallige bezoekers onder de 'liefdevolle vleugels' werd genomen om me van goede literatuurstudies te voorzien. 'Oorlog en Terpetijn' (Stefan Hertmans) en 'We werden honderd jaar ouder' was het leesvoer voor de feiten en de sfeer. Alhoewel, de eerste dag gebeurde er emotioneel helemaal niets met me! Ondanks dat de omstandigheden meewerkten; het was koud, zeer guur en een forse

Oostenwind, gepaard gaande met veel regen en zelfs bij tijd en wijle een stevige sneeuwbus. Daar was ik toch voor gekomen In het pensionnetje voelde ik mij niet bepaald gelukkig en de boeken bleken zeer deprimeerende stof. De tweede dag weer op pad. De ervaringen van de eerste dag hadden mij -achteraf gezien- toch goed gedaan. Ik keek nu anders en zag nieuwe dingen. Zag -maar vooral voelde- de eenzaamheid, de kou en de verlatenheid en heb gewerkt als een dolle. De vierde dag was het even plots weer weg, ups en downs horen kennelijk bij zo'n project of bij mij als fotograaf die wil voelen om beelden te maken.



Toch tijdens het uitwerken van het gehele project heb ik steeds mijn gevoel als kompas gebruikt om op koers te blijven. Laten zien en ervaren wat het moet zijn geweest om daar aan het front mee te maken.

In de voortgang van het project sprak ik met anderen, in de eerste plaats met mijn vrouw, maar ook met enkele andere fotografen uit mijn fotogroep en met enkele coaches vanuit de Fotobond.

niet al te snel

Mijn projecten duren meestal wel een jaar of zo en zijn eigenlijk altijd persoonlijk van aard. Daarbij wil ik me inleven in 'waarover het gaat'. Nu was dat niet anders. In eerste instantie werk ik voor mijzelf, maar als ik dan nabij het slotakkoord van het project



ben, wil ik het toch graag delen met anderen. Meestal via een expositie of een lezing en een enkele keer door middel van een boek.

And so
I covered
up
my face,
imploing God
to distroy me
before
the battle
fell

Voor dit boek 'het groote sterven' heb ik samengewerkt met een kunstenaar -Trudie Welmoed- die de door mij uitgezochte gedichtenfragmenten gekalligrafeerd heeft. Met dit project heb ik in 2014 het predicaat BMK behaald maar feitelijk ben ik er niet verder mee naar buiten getreden.



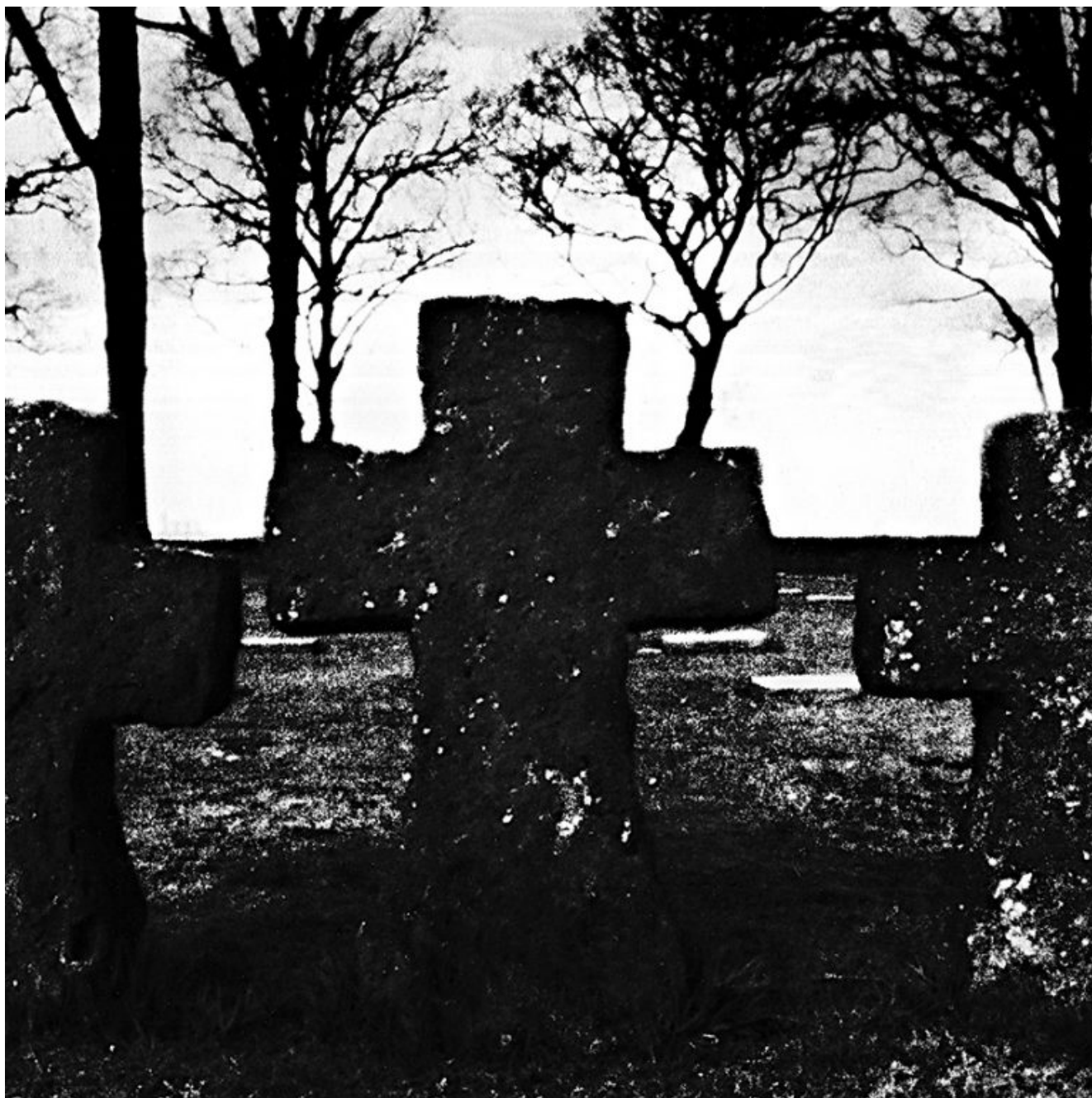
Heb je nog adviezen aan anderen die aan een project willen werken ?

In het dagelijks leven maak ik regelmatig aantekeningen van dingen die interessant zouden kunnen zijn. Ik leg ze weg en pak ze later weer eens op. Vul aan en streep weg en soms komt er dan wel een idee tevoorschijn waarmee ik iets wil en kan. Ik denk dat een project altijd dicht bij jezelf moet staan. Door de keuze uit deze hapsnap-oriëntaties is dat bij mij als

een vanzelfsprekendheid. Uiteindelijk gaat het om raken en geraakt worden en staat de vraag waarom je iets wilt laten zien centraal. Bij mij kan zo iets lang duren totdat ik helder heb hoe het -met alle ins en outs- gaat worden. Mijn fotografie gaat de laatste jaren vaak over macht en onmacht. De ervaring van het machteloze individu tegen de moloch, bijvoorbeeld een overheid. In het

voorwoord van mijn boek noem ik het 'eendagskuikens die vermalen worden tot veevoer'. Dat is wat je als individu waard bent in een oorlog. Zelfs nog minder want veevoer heeft nog nut. Uiteindelijk bleek de serie voor mij zelf de herkenning te zijn van 'de zinloze strijdperken' waar mensen dagelijks mee geconfronteerd worden, de machteloosheid die dat achterlaat en soms zelfs de apathie die dat teweeg brengt. In de serie 'Vluchtelingen', waaraan ik nu al weer een hele poos werk, komt dat machteloze weer terug.





Met dank aan Gerrit Korn dat hij zijn project HET GROOTE STERVEN met beeld en tekst heeft willen toelichten. We hebben in deze lessenserie al vaker gezien dat de documentaire fotografie alles van doen heeft met de mens achter de fotograaf. Op de schalen van objectief -subjectief en feitelijk-fictie laat het zich niet moeilijk raden waarop je Gerrit en zijn fotografie kunt plaatsen. Dat zie je terug in zijn aanpak, de verhaallijn van zijn thema en in de beeldstijl.

§ 6.4 EDITEN: O ZO LASTIG, MAAR HET MOET WEL GEBEUREN

Onder EDITEN verstaan we het samenstellen en ordenen van een verzameling foto's voor een presentatie om 'het verhaal dat we willen vertellen' voor het voetlicht te brengen. Natuurlijk speelt een rol welke presentatievorm je voor ogen hebt. Wordt het een tentoonstelling van een aantal grote foto's op een muur in een galerie of een fors boek met flink wat beelden en ook nog tekst. Er zijn natuurlijk veel meer presentatievormen zoals een website, een video, een krantenbericht, of een combinatie ervan. Bekijk eventueel de video van Marc Prüst in paragraaf 2.4 nog eens voor je keuze van het 'type verhaal' en ook zijn webinar in paragraaf 6.2 kun je desgewenst nog even opnieuw volgen.

En natuurlijk speelt bij de uiteindelijke keuze steeds je eerder gestelde 'verhaaldoel(en)' een bepalende rol. Ik ga ervan uit dat je veel meer foto's hebt gemaakt dan je werkelijk nodig hebt om je verhaal te vertellen en evenzo dat je heel wat foto's hebt die 'heel veel op elkaar lijken'.

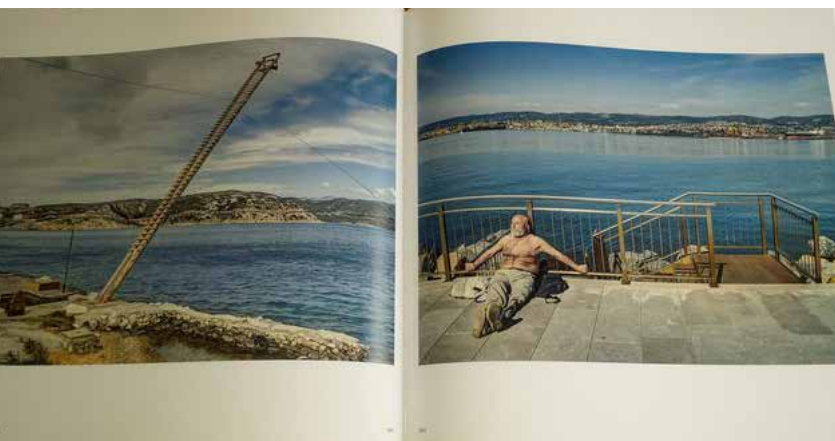
Dus het editen gaat uiteindelijk over

a) welke foto uit eenzelfde reeks/onderwerp neem je ?

b) welke foto's neem je om je verhaal te vertellen ?

Dan komt daar nog bij het bepalen van de volgorde en de editing is compleet

Het lijkt zo eenvoudig maar weet dat veel professionele fotografen met een digitale map met 10.000 foto's beginnen en eindigen met pakweg een paar honderd en dan een professionele editor 'inhuren' om dat aantal -bijvoorbeeld in een boek- terug te brengen tot pakweg een kleine 100 foto's.



In het interview 'Meekijken met [Carl de Keyzer](#)' van [Eefje Blankevoort](#) (Fotodok) lees ik de volgende alinea: Als Carl De Keyzer niet maandenlang op pad is vertoeft hij hier, in zijn prachtige huis met aangrenzende studio aan de rand van Gent. De benedenverdieping van de studio is gereserveerd voor De Keyzers grootste hobby: synthesizers. De bovenverdieping herbergt het levenswerk van de 53 jarige fotograaf. De archiefkasten puilen uit van de negatieven en prints. Op tafel liggen de prints van zijn laatste project,

Moments before the flood, onheilspellende beelden waarin De Keyzer vastlegt hoe Europa omgaat met de dreiging van de klimaatopwarming. 'Voor Moments had ik zo'n 30.000 verschillende opnames. Daarvan heb ik er 800 bewerkt en afgedrukt. Zelf heb ik er 400 uitgekieperd, de overige 400 heb ik aan een aantal mensen laten zien, waaronder mijn huidige vriendin, David van Reybroek en een aantal Magnum fotografen. Die laat ik dan de beste foto's uitzoeken. Met film was het iets minder, nu schiet ik 2, 3 keer zo veel. Ik doe verder alles zelf; scannen, bewerken, photoshop, printen.' [einde citaat]. In het genoemde boek zijn er minder dan 200 opgenomen. Dus als advies ... durf te kiezen en te laten kiezen.

Een praktijkvoorbeeld welke foto uit eenzelfde reeks/onderwerp neem je ?

Van maart 2014 tot eind 2016 werkte ik aan het documentaire project HUIS & HABITAT over twee kunstenaars die tevens kluizenaars waren en waarmee je kennis hebt gemaakt in § 4.3. Daarna ben ik begonnen aan het project 'We komen niets te kort' waaraan ik ook werkte tijdens een masterclass die ik bij Corinne Noordenbos volgde. Ik wil een paar voorbeelden uit dat project/masterclass laten zien in het kader van selecteren en editing.



conv___dsf6054a.jpg



conv___dsf6055a_f_1.jpg



conv___dsf6058a.jpg



conv___dsf6060a.jpg



conv___dsf6062a.jpg



conv___dsf6063a.jpg



conv___dsf6064a.jpg



conv___dsf6065a.jpg



conv___dsf6070a.jpg

we komen niets tekort

In het kader van dit project bezocht ik in drie opvolgende jaren de -wat in de volksmond heette- de miljonairsfair. Ik beperk me hier tot het jaar 2016 (december) en neem daar enkele deelseries uit.

De eerste stap is om de foto's die technisch niet naar mijn zin zijn of bij de eerste schouw mij niet veel zeggen in een map [weg_datum_voorlopig niet_naam] te plaatsen. Ik bewaar alles dus ook deze map. Een heel enkele keer kijk ik nog weleens in dit soort mappen.

Soms bewerk ik ze snel. Ik maak van de (relatief kleine) jpg's een contactblad via Photoshop. Het kan ook via Lightroom en eventueel kun je een gratis Freeware programmaatje downloaden wat dit ook allemaal kan (en ook nog wel meer). Het is [Fastone Image Viewer](#) en kun je hier downloaden. Ik laat de bestandsnaam altijd even mee printen waardoor ik de keuzefoto of foto's later sneller kan vinden. In dit voorbeeld een aantal opnamen die ik gemaakt heb bij 'het kijken en de verkoop' van dure auto's. Veel op de Miljonair Fair is kijken-niet kopen

Ik kan naar mijn idee niet meer dan één foto over dit onderwerp gebruiken voor het documentaire project (misschien zelfs geen een). Het is afhankelijk van het 'totale verhaal'. Dus ik ga één (misschien voorlopig twee) uit deze negen foto's selecteren. Laat ik mijn gedachten maar gewoon opschrijven. Grappig de 2e foto omdat de interesses van man en vrouw zo verschillende zijn. Foto 1 valt daarmee af. Foto 4 vertelt ook meer dan foto 3. De verbaasde blik van de man die in de auto zit zegt veel. Ja, foto 5... duidelijk wat beter gesitueerde ouders met hun zoon/schoondochter overleggen over de aanschaf? Zit ook wel iets in van een rolverdeling.... Foto 6 en 7 moet ik in ieder geval uit kiezen. Foto 7 is beter in harmonie in samenhang voorgrond-achtergrond. Bovendien is de blik van de man in de auto intenser in die foto. Foto 8 is toch wel erg willekeurig, vind ik nu. In foto 9 bevalt me de uitdrukking van de man links wel maar de man in de auto verlies ik in het beeld door zijn kijkrichting.

Na deze overwegingen hou ik drie foto's over: foto 2, 4 en 7. Eigenlijk gaan alle drie de foto's wel over 'auto's en mannendingen'. Foto 2 vertelt door de houding van de man en de vrouw eigenlijk dat het meest subtiel naar mijn idee. Laat ik die voorlopig maar selecteren en dan neem ik voorlopig foto 4 als een soort reserve. Ik zie later wel bij de selectie (van de gehele serie) of foto 4 nog concurrerend zal zijn in relatie tot andere foto's.

Bedenk wel dat dit niet meer is dan een voorbeeld van mijn werkwijze en iets laat zien hoe ik de foto's van hetzelfde onderwerp benader. In de masterclass onder leiding van Corinne Noordenbos ging het onder andere over de werkwijze rondom de selectie.

Op dit contactblad (hieronder) staan twee serietjes waarvan ik er uit elk voorlopig één wil kiezen. in de foto's van de dame bij de kapper is de eerste een duidelijke overzichtsfoto. Daar is eigenlijk niets mis mee en kan ik altijd gebruiken als dat in het totale project zou moeten. Maar de twee



conv___dst0463a.jpg



conv___dst0469a.jpg



conv___dst0472a.jpg



conv___dst0516a.jpg



conv___dst0517a.jpg



conv___dst0517adeelicht.jpg



conv___dst0518a kleur verander.jpg

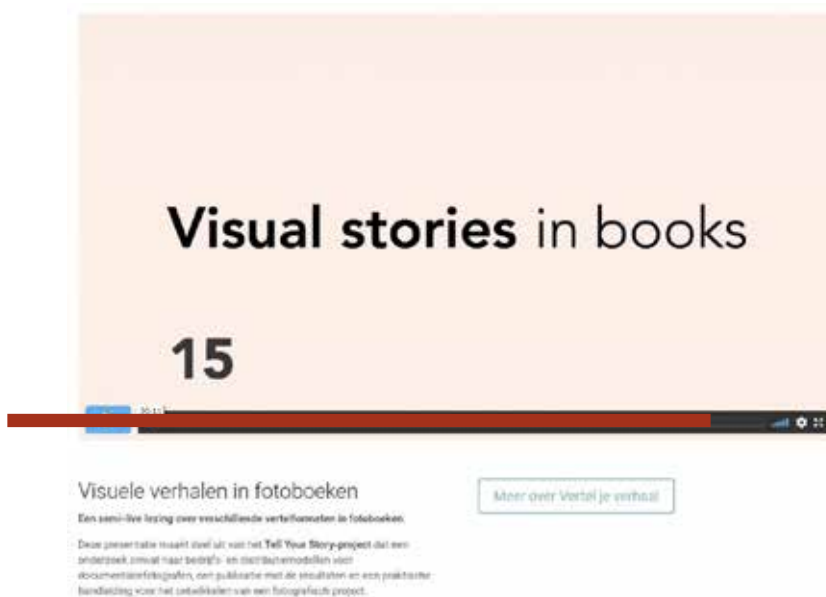
andere zijn sprekender wat mij betreft. Ik hou een beetje van het onverwachte, misschien wel het kleine missertje en daarom kies ik voor de derde omdat daar het hoofd van de man achter de zuil verdwijnt. Zoiets van 'hij kijkt en hij kijkt niet'.

Met de foto's van de vliegende stropdas ben ik ook snel klaar. Foto 3 is expressiever dan foto 1 en technisch beter dan 2. Foto 4 vertelt een andere verhaal, een abstracter verhaal en gaat eigenlijk bijna over het mysterie van zo'n dure stropdas Voorlopig dus foto 4 als favoriet met foto 3 nog even als reserve.

Tot zover enkele overwegingen bij een paar kleine deelseries in het kader van een 'groter' verhaal.

Welke foto's neem je om je verhaal te vertellen.
We roepen nogmaals de hulp in van Marc Prüst bij deze vraag!

Deze vraag wordt voor een belangrijk deel beantwoord in de video-webinar van Marc Prüst te kijken. Het betreft Webinar #15 over editing. Prüst laat in die video zien hoe hij een verhaal opbouwt aan de hand van 5 items, wellicht kun je dat sleutelitems noemen. Dat opbouwen kan dus in een kleine serie van vijf foto's, maar dat is ook uit te breiden tot een langer verhaal al dan niet met hoofdstukken. Het is een methodiek en ook hier geldt het is niet dé methodiek. Net zoals in paragraaf 4.1 de LIFE-formule niet als dé methodiek beschouwd moet worden. Het zijn theoretische modellen waarmee je aan de slag kunt en afhankelijk van je type project en presentatievorm er iets mee kunt. Als je bijvoorbeeld voor een 'typologisch verhaal' kiest zal je op heel andere criteria je foto's (moeten) kiezen.



[Bekijk de Webinar #15 van Marc Prüst hier.](#)

Mogelijk dat je nog even (gratis) moet inloggen bij Forhanna door je naam op te geven en je emailadres.

Ik hoop dat het praktijkvoorbeeld en de webinar van Prüst je weer iets verder hebben gebracht in de selectie en rangschikking van de foto's in je eigen project.

In de volgende en tevens laatste paragraaf van deze lessencyclus komen nog wat presentatiemogelijkheden aan de orde.

Voor nu nog 'het laatste woord' aan Gerrit Meerman over zijn project Groundcontrol.

Gerrit Meerman over GROUNDCONTROL

FOTOGRAAF IN BEELD



Simmen

Mijn project is begonnen onder de titel THUIS, maar het werd uiteindelijk 'Groundcontrol'. Het is een veel gebruikte term in de vliegwereld en het dekt de lading omdat mensen die thuis op de simulator vliegen alles op de grond onder controle hebben. Tevens is het een korte, krachtige titel (ook nog bekend van het lied van David Bowie, 'Groundcontrol to major Tom'). Toen ik aanvankelijk ging werken onder het thema thuis, had ik nog geen idee hoe de uitwerking zou worden. Het doel was om te leren hoe je een documentaire serie moet maken. Ik nam deel aan een masterclass storytelling onder leiding van [Rosa Verhoeve](#) [1959 – 2018] (Zilveren Camera 2005). Daar leerde ik dat het belangrijk is om zelf voeling te hebben met een bepaald onderwerp. Hoe dichterbij het bij jezelf staat, hoe beter het is!

Het onderwerp zelf had in het begin niet echt mijn eerste aandacht. Immers het ging om te leren een documentair project op te zetten. Pas later groeide ik in het onderwerp. Toen kwam ik erachter dat 'het Simmen' -zeg maar professioneel flightsimulatie- erg onbekend is bij het grote publiek en dat er toch een flinke groep mensen is die zich daarmee bezig houdt. Mijn onderzoek richtte zich op wat voor mensen dat dan waren.

Onderzoek & omstandigheden

Als 'vooropdracht' moest ik iemand dicht bij mij in de buurt in huis portretteren en interviewen. Een persoon die ik niet goed kende, waarvan ik weinig wist en waar ik nog nooit binnen was geweest. Daar heb ik veel aan gehad toen ik later in het project, voor mij, onbekende men-



sen moest gaan benaderen om ze in hun thuissituatie te fotograferen.

Ik had moeite om een project te bedenken onder het thema 'thuis'. Ik kam pas op een idee toen een stagiaire van me

-met vliegbrevet- vertelde dat hij een kennis had die beter kon nachtvliegen dan hij en dat leerde op een flightsimulator in de woonkamer. Toen is het idee geboren voor mijn serie Groundcontrol. Door computerclubs te bezoeken heb ik de eerste contacten kunnen leggen.

Het was snel duidelijk dat ik in het kader van het thema 'thuis' de mensen in hun vertrouwde omgeving wilde fotograferen tijdens het uitoefenen van hun hobby/passie. De omgeving van de persoon speelde daarbij een belangrijke rol omdat ik weer wilde geven welk soort mensen deze hobby bedrijven. In eerste instantie had ik een concept van een persoon op de rug gefotografeerd met veel omgeving er omheen. Dat heb ik snel los moeten laten omdat de situatie zich daar meestal niet voor leende. Ik moest op elke locatie heel erg improviseren om de persoon én omgeving goed in beeld te krijgen. Wel wilde ik zo 'objectief' mogelijk alles in beeld brengen. Binnen de masterclass en ook in de landelijke BMK-groep zijn de foto's uitvoerig besproken. Uiteindelijk heb ik er ruim drie jaar aan gewerkt en heb binnen Nederland ongeveer 3500 km gereden om 'Simmers' door het hele land te bezoeken.

Project

In mijn project wilde ik graag antwoord krijgen op 'de mens achter deze hobby': welke mensen bedrijven deze hobby? Dat varieerde van garagehouder, magazijnmeester tot piloot, politie-agent, huisvrouw, student etc. Ook



wilde ik weten wat hun achtergrond was, hoeveel tijd ze in de hobby staken en hoeveel studie het had gekost. Het werd steeds duidelijker dat het niet om een eenvoudig computerspelletje ging maar dat het zeer serieus was. Menig Simmer was in staat om ook in het echt een Boeing 737 aan de grond te zetten. Een groot aantal had uiteindelijk ook in het echt een vliegbrevet gehaald en een aantal jongeren zijn de pilotenopleiding gaan doen.

In het begin heb ik me niet bezig gehouden over het aantal of over de eindvorm in presentatie. Ik wilde vooral onderzoek doen en foto's maken. Na zo'n 25 personen had ik het idee dat er genoeg foto's gemaakt waren en dat ik anders misschien in herhalingen zou vervallen. Pas veel later ontstond het idee om naar een boekvorm toe te werken. Een boek met één grote foto van elk gefotografeerd persoon met achterin het boek korte teksten van iedere persoon.



Uitvoering

Het fotograferen op locatie bracht elke keer weer uitdagingen met zich mee. Vaak krappe huiskamers, studiekamers of andere ruimtes waardoor ik geen afstand kon nemen om het geheel erop te krijgen. Soms moest ik meerdere foto's maken en later samenvoegen om tot één geheel te kunnen komen.



Het vinden van onbekende mensen die gefotografeerd wilde worden was een moeizaam proces. De meesten waren niet happig om zich thuis te laten fotograferen. Het vertrouwen moest gewonnen worden en duidelijke afspraken over het gebruik van de foto's waren belangrijk.

De serie GROUNDCONTROL behaalde een eervolle derde plaats voor de Martien Coppens Prijs. In het jury-rapport lezen we: "Een sterke verbeelding van een echt hedendaags ritueel. Simmers zijn Flight Simulator Piloten, die thuis virtueel de rituelen van het opstarten van een vliegtuig nabootsen. Een duidelijk hedendaags onderwerp, goed gecast en consequent in beeld gebracht. Als kijker voel je ook een rare, steriele leegte, die op een of andere manier uitdrukking geeft aan de huidige technologische tijd. Een reeks die balanceert op het randje van documentaire en conceptuele fotografie." Daarna volgde nog een publicatie van 18 pagina's in het kwartaal magazine Hollandse Beelden én een aankoop van 12 foto's door het Rijksmuseum in Amsterdam. Een geweldige waardering voor dit documentair project en fotograaf Gerrit Meerman.



Uiteindelijk heb ik iets verteld over wat voor veel mensen onbekend is. Ik heb nog steeds een tentoonstelling voor ogen met daarbij een mooi boek. Door de huidige Corona ligt alles een beetje plat. Het blijkt ook erg moeilijk te zijn om dit werk ergens tentoon te stellen. Het is een soort conceptuele documentaire fotografie geworden en dat moet maar net ergens in de programmering van een museum passen. Als ik zoiets gevonden heb, ga ik denken aan een boek. Dat is namelijk een zeer kostbare kwestie als het om een kwalitatief goed boek gaat met onder andere een professionele vormgever en uitgever.

Goede raad voor ons ?

Het is voor mij meer dan de moeite waard geweest. Gestart met wat vage gedachten om vervolgens steeds meer vat op het thema en de uitwerking te krijgen. Het is wel duidelijk dat als je een documentair project begint en tot een goed einde wilt brengen, je er vol in moet duiken. Mijn belangrijkste leerervaringen zijn mensen te benaderen, te interviewen en het verhaal meer diepgang te geven. Ook in het selecteren van het gemaakte materiaal heb ik stappen gemaakt. De uitdrukking 'kill your darlings' is echt waar! Uiteindelijk is mijn eigen grootste winst dat ik meer over een onbekend onderwerp -een fenomeen zo is gebleken- te weten kwam door al die ontmoetingen. Ik vond het heel erg leuk om te doen, ondanks alle hobbels die genomen moesten worden.



Met dank aan Gerrit Meerman voor de foto's van de Simmers en de 'inkijk' in zijn project GROUNDCONTROL. Een openhartige inkijk, wil ik benadrukken. Dit interview en de andere hieraan voorafgaande leren ons dat er niet één aanpak is die bepalend is.

Elders in deze lessencyclus is kort aan de orde geweest het verschil tussen fotografen die intuïtief te werk gaan en degenen die een meer conceptuele aanpak voorstaan. Kies derhalve voor een thema/onderwerp dicht bij jezelf en hanteer een werkwijze die je ligt! Succes en op naar de volgende paragraaf, de laatste!

§ 6.5 DE AFSLUITING VAN DIT BOEK: PRESENTEREN

Mijn oorspronkelijke lezing/workshop Documentaire Fotografie is in dit E-boek qua inhoud (en dus ook omvang) wat uitgebreider aan bod gekomen. Er zijn wat nieuwe zaken in verwerkt en ook mijn lezing over series is erin gekomen.

In deze laatste paragraaf passeren kort enkele presentatievormen met wat verwijzingen en linkjes naar boeken, artikelen en sites. Het is een wat praktische opsomming geworden.

Bovendien eindigen we deze paragraaf -net als in de vorige paragrafen in les 6- met een interview met een vrijetijdsfotograaf. Dit keer niemand minder dan Armando Jongejan.

Presentatievormen

Laat je zien en laat vooral je werk zien!

Je kunt je werk op verschillende manieren presenteren. Daarbij speelt de vraag wie je wilt bereiken. Zijn het de fotografen in je fotoclub presenteer dan je foto's op een besprekavond in een PowerPoint presentatie of als daadwerkelijke grote afdrucken. Je kunt vertellen waarom je dit werk hebt gemaakt, wat er volgens jou zo speciaal aan is, wat goed of minder goed ging en uiteraard kun je om reacties vragen.

Als je een behoorlijk tijd aan zo'n project hebt gewerkt en misschien ook nog wel (flinke) kosten hebt gemaakt dan is één avondje (binnen je fotoclub) wel heel minimaal. Mogelijk kun je ook naar andere clubs gaan of een algemene lezing geven over je thema waarbij jouw project dan een 'levendig' bewijs vormt. Binnen de fotobond, centrum voor vrijetijdsfotografie, bestaat de mogelijkheid om lezingen of spreekbeurten te geven. Kijk maar eens op de website, daar staat [een hele lijst van sprekers](#). Misschien is dat ook wel iets voor jou en je project(en).



Poster voor de expositie OERKROEGEN | © Peter van Tuijl

Uiteraard zijn er nog veel meer mogelijkheden. Als je een eigen website hebt dan ligt het voor de hand om ook daarop te publiceren. Het kan naar mijn idee zelfs een reden zijn om een (nieuwe) website te gaan maken. Een of enkele speciale pagina's of een blog over je project kan natuurlijk ook.

Publicatie op social media [Facebook, Instagram,] bereikt vaak een groot publiek. Nadeel kan zijn dat je over de presentatievorm betrekkelijk weinig te zeggen hebt omdat je het format van de desbetreffende media moet volgen.

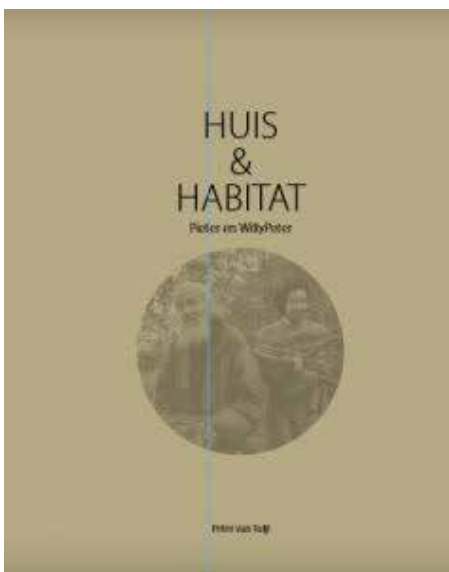
In de laatste decennia zijn er nogal wat nieuwe fotoboeken verschenen. Voor een documentaire fotograaf is een boek een heel mooi medium om zijn werk te tonen, maar is ook wel een forse investering.

Een forse investering in tijd, geld en vaak met enige risico als je in grotere oplages denkt. Juist daarom maken veel vrijetijdsfotografen zelf boeken in een kleine oplage. Ik heb jarenlang mijn boeken gemaakt via Blurb. Deze van oorsprong Amerikaanse firma maakt mooie boeken, heeft een redelijke papierkeuze en je kunt je boeken in oplage laten drukken en zelfs verkopen via hen of via bijvoorbeeld Amazon. Het is allemaal niet echt heel goedkoop maar wel gemakkelijk. Zo leveren ze ook software om je boek zelf te kunnen samenstellen zonder dat je beschikt over vormgevingssoftware. Neem eventueel een kijkje op [hun site](#).

Fotografen die beschikken over een softwareprogramma om zelf boeken te ontwerpen en daarmee een boekenbestand -een Pdf- te kunnen maken, hebben meer mogelijkheden als het gaat om het drukken van boeken. Je kunt bijvoorbeeld naar een plaatselijke drukker gaan. Als je maar een of enkele boeken wilt laten drukken zal de prijs waarschijnlijk ook wel wat aan de hoge kant zijn. Uitkomst bieden dan drukkers die zich gespecialiseerd hebben op het drukken van boeken in een kleine oplage. Ik laat zelf mijn boeken 'na de Blurb-tijd' drukken bij [drukwerknodig.nl](#) en heb daar goede ervaringen mee, een firma die valt onder de drukkerij Russellprint BV in Groningen waaronder ook de Fotofabriek en Studentendrukwerk valt.

Googelen op drukken van boeken levert overigens een groot aantal hits van drukkers op die je ongetwijfeld goed met 'mijn drukker' kunt vergelijken. Vergelijk de prijzen in relatie tot de kwaliteit (vraag om een proefdruk waaruit hun kwaliteit blijkt) en kijk goed naar mogelijkheden ten aanzien van papierkeuze, bindwijze en dergelijke. Bij een oplage van 250 boeken (of minder) wordt er meestal digitaal gedrukt en bij een hogere oplage wordt een traditionele offsettechniek gebruikt waar- bij de prijs per boek flink lager is. Dan is het verstandig om ook te kijken naar grotere boekdrukkers (of uitgevers) die offset boeken maken.

Als je zelf Pdf bestanden wilt gaan maken kan dat met verschillende softwareprogramma's. [Microsoft](#) levert bij hun office pakket Publisher, niet duur in aanschaf. Persoonlijk vind ik het niet echt handig maar het biedt wel voldoende mogelijkheden. Voor de fijnproevers die professioneel willen werken is het programma [Indesign van Adobe](#) uitermate geschikt -maar wel stevig aan de prijs- om boeken te ontwerpen. Het Engelstalige -goedkope- programma [Affinity Publisher](#) is een prima alternatief en kan feitelijk nagenoeg alles wat het Adobe programma kan. [Scribus](#) is een gratis opensource programma dat eveneens geschikt is om Pdf bestanden te maken. Daar waar Indesign en Affinity Publisher een contextgerichte structuur hebben is Scribus meer fragmentarisch opgezet.



HUIS & HABITAT het gedrukte boek in grote oplage. Ook beschikbaar op [ISSUU.COM](#)

In het kader van het documentair project dat ik in 2014-2017 maakte over de twee kunstenaars/kluizenaars Pieter en WillyPeter ontwierp ik het boek HUIS&HABITAT dat werd gedrukt bij Grafistar. De oplage was 350 en later nog eens 100 exemplaren in een tweede druk. Het boek is uitverkocht en mede daarom heb ik het openbaar gemaakt op de [publisher-site van ISSUU.COM](#). Het is mooie site met prima mogelijkheden om je boeken, zelfs als je ze niet laat drukken, onder de aandacht te brengen.

Je kunt je eigen magazines of boeken eenvoudig op ISSUU plaatsen en daar aan anderen laten zien. Voorwaarde is dat je boek in een pdf upload. De pdf wordt dan als een 'bladerbaar' boek gepresenteerd en wordt daarmee professioneel voor het voetlicht gebracht. Als je een account wilt aanmaken zodat je ook zelf boeken kunt publiceren klik dan [hier](#). Uiteraard kun je op social media reclame maken voor je digitale boek door de link naar jouw boek daar te delen.

JE EIGEN EXPOSITIE

Een expositie van je werk, solo of met anderen, is natuurlijk een hele mooie manier om je werk onder de aandacht te brengen. Heel fijn als dat in een galerie kan die 'past' bij jouw werk. Een ARTgalerie zal in het algemeen graag kunstzinnige foto's exposeren omdat hun publiek dat soort werk waardeert én koopt. Voor de galeriehouder is het immers gewoon werk en hij/zij zal dus goed kijken naar de marktwaarde van het werk. Maar er zijn ook fotogaleries die zich niet op één type fotografie specialiseren. Stap er op af met een portfolio die jouw werk in al zijn kracht en waarde laat zien. vertel je eigen verhaal in vol enthousiasme. Ook als de galeriehouder niet meteen een plek voor je heeft, is het een geweldige (leer)ervaring als je je werk toelicht en de kracht ervan aan deskundige beeldkijkers probeert duidelijk te maken.

Met het inrichten van een expositie zijn vaak flinke kosten gemoeid die veelal door de galerie worden gedragen. Als tegenprestatie is het dan heel gebruikelijk dat een deel van het verkoopbedrag als commissie voor de galeriehouder is. Percentages van 30% zijn heel gebruikelijk maar ook komt een commissie van 50% wel voor. Zorg dat je vooraf de afspraken hierover maakt en schriftelijk vastlegt. Denk ook aan verzekering en eventuele aanvullende zoals publiciteit, verlichting en openingsdrankjes en hapjes.

DE DIGITALE EXPOSITIE

Een andere manier om je werk openbaar te maken is de digitale expositie. Een eenvoudige (quasi) 3D presentatie maak je vrij snel met de programmatuur van EMAZE.COM. Gratis voor elementaire en eenvoudige toepassingen. Je kunt met de software ook magazines, websites of bijvoorbeeld kranten maken. De programmatuur werkt intuïtief en de expo [KIJK NL21](#) maakte ik vanaf de registratie in pakweg 30 minuten.

CROWDFUNDING ...

prestatie, tegenprestatie en goodwill

Crowdfunding kan je helpen om je project te realiseren. Via [de website voor-de-kunst](#) kun je bijvoorbeeld een campagne beginnen om je fotoboek onder de aandacht te brengen van anderen waaronder fotografen en fotografie- en kunstliefhebbers. Kern van crowdfunding is dat je het project (doel, opzet e.d.) onder de aandacht brengt en pas daarna definitief tot uitvoering overgaat. Daarmee zijn er minder financiële risico's.

Mogelijk is jouw documentair project interessant voor de plaatselijke gemeenschap of een specifieke groep daarbinnen. Dan ligt het voor de hand dat je daarbinnen zoekt naar mogelijke sponsors. Bedenk vooraf welke mogelijke tegenprestatie je daarvoor kunt en wilt leveren. Overigens hoeft dan niet meteen een boek het meest voor de hand liggend te zijn. Het is heel goed mogelijk dat bijvoorbeeld het college van B&W een brochure over het woonklimaat in hun gemeente laten maken waarvoor jouw mooie fotowerk gebruikt wordt.

Denk in doelgroepen om jouw documentaire project onder de aandacht te brengen. Ben trots op je werk, in alle bescheidenheid. Ga meer uit van mogelijkheden dan van onmogelijkheden. Zoek het in het kleine, bijvoorbeeld de regionale folder, maar ook in het grote, tot aan een landelijke TV-zender toe! Ben bereid te investeren in menskracht en in financiën. Hoe en hoeveel, dat is aan jou!

De beschouwing tot nu toe in deze laatste les is nogal praktisch van aard geworden en niet zo inhoudelijk als je gewend bent. Dat wordt volop gecompenseerd door het interview over de monniken van Armando dat hierna volgt. Veel kijk en leesplezier daarmee. En zoals eerder geschreven, stuur gerust je documentair project inclusief je vragen naar me toe als je feedback wenst.

Fotograaf Armando Jongejan die hierna aan bod komt, is een uitstekend voorbeeld als het gaat om het professioneel uit laten geven van boeken. In de afgelopen jaren verschenen er zes boeken van zijn hand (oplage tussen de 500 en 2000 boeken).

Armando Jongejan over zijn monnikenleven

FOTOGRAAF IN BEELD

wat er aan vooraf ging

Op 16 mei 2016 werd ik door de abt, br. Gerard, via e-mail benaderd met de vraag of ik een nieuwe fotoreportage wilde maken over het dagelijks leven in en om de Egmondse abdij. De reden was simpel en toch ook wel bijzonder. De vijftienhonderd fotoboeken van 'Een zoektocht' (uitgave 2004) waren uitverkocht en verrassenderwijs waren er verschillende nieuwe broeders in de Sint-Adelbertabdij ingetreden. Zoals br. Gerard mij mailde: "In de abdij gaat het goed. Eigenlijk boven verwachting! Het huis wordt te klein voor de aspiranten! Wie had dat gedacht?"



Alle foto's © Armando Jongejan



Mijn laatste project over de monniken is eigenlijk een voortvloeijsel van een serie die ik in 1995-1996 maakte over mijn dorpsgenoten 'Egmondse dorpsportretten' en drie andere fotoprojecten over Egmonds kloosterleven.

De titel van het project en ook het boek werd uiteindelijk Monnikenleven. Deze doet het meeste recht aan de Benedictijner monniken en hetgeen ik in beeld wilde brengen.

Wat is een monnik? Wie zijn we? Wat doen we?

Het was al snel duidelijk dat het een twee jarig project moest worden, omdat ik het dagelijks leven wilde vastleggen van de Sint-Adelbertabdij in Egmond-Binnen. Ik wilde met uitzondering van de groepsfoto en de portretfoto's niets ensceneren. Dus als ik een moment miste, dan kon ik het een jaar later overnieuw doen. Bijkomend voordeel was dat de broeders mij in het tweede jaar beter kenden.



In eerste instantie heb ik wel getwijfeld ik of ik deze reportage wilde maken. Ik had namelijk al drie fotoboeken over de drie Egmonds kloosters gemaakt en drie keer twee jaar met tussenpozen in de kloosters doorgebracht. Voor mijn gevoel was ik wel zo'n beetje klaar met de kloosters. Ik ben met de abt in gesprek gegaan en al snel werd duidelijk dat hij een 'echt' fotoboek wilde uitgeven. Tja, en hoe vaak krijg je een dergelijke kans? Om in opdracht zo'n grote documentaire reportage te maken? Bovendien een echt fotoboek in redelijk grote oplage.

Ik ben aan de slag gegaan en gedurende twee jaar zo'n vijftig keer met mijn camera in en om de abdij aan het fotograferen geweest, om het dagelijkse leven en de veranderingen vast te leggen. Immers de smartphone is bijvoorbeeld óók in de abdij gemeengoed geworden en br. Gerard zet regelmatig foto's -ook die van mij- op zijn Facebookpagina.

voor het echte begin

Bij elke reportage heb ik vooraf eerst gesproken met de abt en andere broeders: wie doet wat? Wie is waar verantwoordelijk voor? Iedereen in de abdij heeft een eigen taak en veel taken zijn op vaste dagen, dus dat kun je min of meer iets in de tijd wegzetten. Maar het verandert jaarlijks... Dus je moet de planning regelmatig tussentijds bijstellen.

Ik werk graag vanuit een bepaalde aanpak en ondertussen heb ik min of meer een eigen stijl of signatuur. Ik heb wel een vrij uitgebreid overzicht gemaakt van de onderwerpen die ik wilde vastleggen en hoe ik die in beeld breng. Bij mij zijn bijvoorbeeld de 'lijnen' vaak recht en daar hou ik tijdens de opnames dan ook duidelijk rekening mee.

Omdat het van begin af aan wel duidelijk was dat het een groot project zou worden heb ik me een beeld gevormd van de investeringen, zowel in tijd als geld. Als ik A zeg, dan ook B en voor mij is het heel belangrijk dat "het er toe moet doen". Het veronderstelde eindresultaat is voor mij heel bepalend om aan een project te beginnen. Bij dit project -een fotoboek met ongeveer 120 foto's- was dat zeker aanwezig. Dat het een groot project is geworden mag blijken uit mijn logboek waarin ik het maken van de opnames en het overleg -onder andere met de vormgever en de drukker- heb vastgelegd. Inclusief het selecteren en bewerken van het beeldmateriaal kom ik op een tijdsinvestering van ongeveer 300 uur.



project in uitvoering

Het dagritme met de gebedsdiensten is essentieel en vormt de rode draad van het project. Alles is daar omheen gepland. Het uiteindelijke boek is als een dagboek dat op een persoonlijke manier over het dagelijkse leven van de monnik vertelt. Van het vroege ochtendgebed tot het laatste individuele 'stille' moment laat op de avond. Naast het spirituele leven geeft het boek een inkijk in de meer wereldse zaken van het samen leven in het klooster. Soms vallen gebeurtenissen buiten het dagelijkse metier zoals het afscheid van de overleden broeder. Dat ontstijgt het dagelijkse leven maar moet uiteraard wel een plek krijgen in het boek. De dood hoort bij het leven, ook in een abdij.



De band met de broeders was er een van vertrouwen én 'broederlijk'. Tijdens mijn fotobezoeken hoorde ik, van één van hen, dat ik een 'Armandomoment' had gemist. Een voorval waar ik niet bij aanwezig was, maar dat de moeite van het fotograferen waard zou zijn geweest. Kennelijk was mijn aanwezigheid met de camera langzamerhand een soort vanzelfsprekendheid geworden. De samenwerking en de relatie met de abt verliep voortreffelijk en is een belangrijke pijler geweest in de realisatie van het boek waarmee flinke kosten waren gemoeid. Ook de expositie in de abdij verliep heel

soepel. De abt heeft een bekende schrijver voor een essay in het boek uitgenodigd. Er is een goede balans gevonden tussen tekst en fotografie en uiteindelijk is het een mooi geheel geworden. Dan merk je dat als je elkaar ruim 20 jaar kent, je ook weet wat je aan elkaar hebt.

Het boek was in eerste instantie bedoeld voor de broeders van de abdij, daarnaast voor 'de vrienden van de abdij' en de gasten en vanzelfsprekend voor fotoliefhebbers en fotografen. Ik heb vele leuke reacties op het boek gehad en dat is uiteraard erg fijn.

Nog een goede raad voor ons ?

Bereid je goed voor, neem de tijd. Forceer niet, bouw aan relatie, wederzijds vertrouwen en beschaam het niet. Toon respect en beleef plezier aan het maken van een serie, ook al kan dat best stressvol zijn tijdens bijzondere gebeurtenissen. Voor mij persoonlijk was het belangrijkste het plezier tijdens het maken van het fotowerk. Ook het omgaan met de vaak slechte en moeilijke lichtomstandigheden vond ik een uitdaging. En vooral ook de mooie gesprekken met de broeders en anderen.

Met dank aan Armando Jongejan voor zijn inzicht in zijn laatste grote project tot nu toe. Nou ja laatste project. Sindsdien heeft hij nog een boek uitgebracht over zijn zes-weken-durende-reis naar China onder de gelijknamige titel. En in april/mei jongstleden verscheen het boek in beperkte oplage over de Abtzegening van de 44e abt van de abdij van Egmond. En ongetwijfeld zullen er nog wel wat volgen. Voor als je nog wat meer over [Armando wilt weten of zien kijk dan op deze site.](#)





monnikenleven

door Armando Jongejan

SUCCES

Succes verder met je fotografie en (vooral) je projecten Documentaire Fotografie en voel je welkom om daarover eventueel contact met me op te nemen. Ook ben ik wel benieuwd hoe je dit E-boek hebt ervaren. Mail me gerust!

Peter van Tuijl, september 2021

MEER INFO



Ik fotografeer al vanaf mijn vroege jeugd. Omstreeks 1980 volgde ik een aantal workshops o.a. bij Marie Bot, Carl Uytterhaegen en Paul de Nooijer. In 1983 behaalde ik als vrijetijdsfotograaf het predicaat Bonds Meester Klasse met een collectie van twintig foto's die zich het beste laten omschrijven als enigszins surrealistische uitwerkingen van alledaagse situaties. Vanaf dat moment ontstond de wens nadrukkelijker seriematig bezig te zijn met een onderwerp of thematiek om daarmee meer diepgang te verkrijgen. Mijn voorkeur voor de sociaal-documentaire fotografie heeft vorm gevat juist in die periode. De klassieke meesters als William Klein en Henri Cartier Bresson waren mijn voorbeelden. Maar ook de in Europa minder bekende Mark Cohen (1943) had als 'street-life' fotograaf mijn bewondering. Met het werk van William Klein (1928) en Martin Parr (1952) voel ik een grote verwantschap daar waar het de enigszins scherpe kantjes of het schurende in zijn foto's betreft.

Ik maakte o.a. reportages in de Rupelstreek (1983-1985), in het voormalig mijngebied rondom Winterslag en Waterschei (1985-1987) en in verschillende delen van Hongarije (1983-1991). In 2007 nam ik als rector afscheid van het

onderwijs en sindsdien ben ik freelance fotograaf, docent fotografie, begeleider voor fotogroepen en vormgever.

Ik beweeg me graag in de hoek van de sociaal documentaire fotografie, in projecten en documentaires en slenter graag door de straten van (doorgaans wat grotere) steden zowel in Nederland als daarbuiten. Vaak werk ik gedurende langere periode aan een specifiek project.

Ik geef ik lezingen en workshops en begeleid fotocclubs en groepen fotografen onder andere in mentoraten en coachingstrajecten. Ik ben beschikbaar als jurylid van regionale en landelijke wedstrijden.

Regelmatig exposeer ik mijn werk, zowel individueel als in groepsverband. In de afgelopen jaren betrof dat o.a. in FOAM (Amsterdam), Huntenkunst (Doetinchem), Fotofestival Naarden, Galerie FOTO21 (Bredevoort), Galerie CREA (Hengelo), DRU-cultuurfabriek, Nederlands Fotomuseum Rotterdam, ARTKADEN in Bocholt (Duitsland), Galerie Zelhem en op Fotofestival BredaPhoto.

Vanwege het educatieve karakter mag dit e-boek niet worden verspreid zonder registratie van deelname aan de lessencyclus documentaire fotografie.

Deelnemers kunnen zich kosteloos laten registreren door een aanvraag te richten aan de auteur Peter van Tuijl.

[Zie hiervoor de info op de debetreffende pagina op mijn website](#)

Mijn persoonlijke website <https://fotopetervantuijl.nl>

Mijn inspiratieblog <https://blog.fotopetervantuijl.nl>

De site voor de cursus documentaire fotografie <https://verhalen.fotopetervantuijl.nl/>

Mijn sites en blog hebben geen commercieel doel en worden zonder winstoogmerk 'in de lucht gehouden'.

SAMEN VERHALEN VERTELLEN

een lessencyclus over
DOCUMENTAIRE FOTOGRAFIE

