

FOTOGRAFIE MAGAZINE

pf

#1
2024

Zilveren Camera 2023

Nieuwe columns en
educatieve rubrieken

De rol van fotografie
in de democratie

Sony A9 III
met global shutter



 cameranu

Maak herinneringen en leg ze vast



Scan de QR code en ontdek het vernieuwde Cameranu of kom langs in een van onze winkels.





© Jelle Krings

14

PORTFOLIO

- 14 Jelle Krings**
De ijzeren spoormedewerkers
- 20 Mona van den Berg**
Onrecht en ongelijkheid raken mij diep in mijn ziel
- 42 Sakir Khader**
Ik vroeg haar: Wat is je droom? En zij zei: ik wil dood
- 50 Simone Wenth**
Onzichtbare landsgrenzen blijven voelbaar

FOTOCULTUUR

- 30 Democratie heeft eerlijke verhalen nodig**
Over het debat in de Zwijger
- 38 Tegenverhaal gaat verder dan empathie**
Over verhaal en tegenverhaal

DEBUUT/TALENT

- 62 Thijs Broekkamp**
Tussen schaduwen en dromen
- 72 Marco Rutten**
De sloppenwijk van Asunción
- 74 Stijn Brands**
Contrasten in Las Vegas
- 76 Camiel Mudde**
Wederopbouw tijdens de oorlog

COLUMNS

- 13 SNELCURSUS**
Hoe word je topfotograaf?
- 29 DE ICONISCHE FOTO**
Ed van der Elsen
- 36 ONDER FOTOGRAFEN**
Céline van Balen

RUBRIEKEN

- 56 SUCCESVERHAAL**
Zie je foto niet als product maar als een dienst
- 66 HET GOUDEN IDEE**
Hoe vaderschap een wereldbeeld verandert
- 70 ONTWIKKEL JEZELF**
Leven van je talent kan haalbaar zijn
- 58 HET FOTOBOEK**
Verhalen bestaan niet: verhalen moet je maken
- 60 DE CAMERA**
Snelheidsmonster met revolutionaire sensor: Sony A9 III
- 80 WORKFLOW**
Tilten en Shiften met Fujifilm op middenformaat

© Mona van den Berg



20

© Sakir Khader



42

© Simone Wenth



50

WE MAKE A DIFFERENCE

PRODUCTS AND SERVICES THAT DISPLAY THE TIPA
LOGO IS YOUR ASSURANCE OF THEIR OUTSTANDING
QUALITY, DESIGN AND PERFORMANCE



Every year since 1991, TIPA awards have been given to the best photo, video and imaging products and accessories, including smartphones and equipment for printmaking, image editing and display. The TIPA logo is awarded by a large group of respected editors of technical magazines and websites from around the world, including the Camera Journal Press Club of Japan.



Visit our website to learn more about our
organization and TIPA World Awards
www.tipa.com

Pf Fotografie Magazine is jouw inspiratiebron en leerschool

Afgelopen jaar hebben wij met de uitgever een enquête gedaan onder de lezers van *Pf Fotografie Magazine*. Hieruit bleek dat er onder de lezers meer amateurfotografen waren dan professionele fotografen. Dit is niet verwonderlijk omdat het terrein van de fotografie niet meer uitsluitend die van de professional is. Daarbij komt dat de scheidslijn tussen de professional en de amateur steeds dunner is geworden. De amateurs onder de lezers zijn niet de ongeschoolde liefhebbers, maar zij blijken een uitgebreid arsenaal aan leerscholen hebben doorlopen. Op de lijst van gevolgde opleidingen konden we tientallen scholen, cursussen en workshops tellen. Onze amateurs en de professionals zijn over het algemeen goed geschoolde lezers. Zij gaan ook regelmatig naar fotomusea, fotogaleries en fotofestivals, de meesten veel vaker dan vier keer per jaar. En zij kopen regelmatig fotoboeken, en ook niet onbelangrijk, ze schaffen vaak nieuwe apparatuur aan. De lezer van *Pf* is de doorwrochte kenner en beoefenaar van fotografie, die zijn eigen praktijk wil verdiepen door te lezen over de wereld van de fotografie, maar vooral door inspiratie en stimulatie van zijn eigen kunst. En daar wil *Pf Fotografie Magazine* dit jaar meer dan ooit in voorzien. Wij hebben voor 2024 een arsenaal aan rubrieken in het leven geroepen die kunnen functioneren als een doorlopende papieren workshop. Hierbij gaan wij uit van de gevorderde fotograaf die verdieping wil geven aan zijn of haar werk, vooral op het vlak van de creativiteit, maar ook op het vlak van de marketing en het creëren van zijn eigen fotografische weg. Daarnaast introduceren we dit jaar bijzondere columns. Koos Breukel vertelt in zijn column over zijn ontmoetingen met fotografen, vergezeld van een portret in zijn studio. Rob Moorees ontleedt in elk nummer een iconische foto uit de historische collectie van het Nederlands Fotomuseum. En wie wil niet een snelcursus fotografie van de enige echte fotograaf des vaderlands? Jan Dirk van den Burg verzorgt met oprechte ernst en een vleugje humor een achtjarige cursus om topfotograaf te worden.

Dit eerste nummer staat in het teken van de Zilveren Camera, de nationale prijs voor fotojournalistiek. Wij brengen de winnaar Sakir Khader met zijn krachtige



Coverfoto: © Sakir Khader

Voordat we wisten dat hij de Zilveren Camera had gewonnen kozen we voor deze aangrijpende foto van Sakir Khader als onze coverfoto. We vroegen de foto speciaal op bij Sakir, omdat hij niet in de map met beelden zat. "Deze foto is misschien ook mooi op de cover," suggereerde hij en wij waren het daar meteen mee eens. "Zij is een engel", vertelt Sakir Khader in het interview. "Ik kwam haar tegen op de plek waar ik lang had verbleven maar die door bombardementen was verwoest."

serie over het leven op de Westelijke Jordaanoever. Daarnaast interviewden we de prijswinnaars Mona van den Berg, Jelle Krings en Simone Wenth. In de sectie Fotocultuur hebben we twee artikelen die dieper ingaan op de relatie tussen democratie en fotografie. In deze tijden van oorlog is de fotojournalistiek, maar vooral de visuele verhalenvertelling een noodzakelijke informatiebron. En wie nog een snelle camera wil aanschaffen bevelen we de Sony A9 III van harte aan. Ben je meer gericht op architectuur lees dan over de nieuw tilt-shift lenzen van Fujifilm. □

Ton Hendriks, hoofdredacteur Pf

Jeugdcultuur

Het Rijksmuseum wijdt een tentoonstelling aan de jeugdcultuur met foto's van Gerard Wessel en André Bogaerts. Beide fotografen belichtten jongeren vanaf 1981 tot 2012, ieder vanuit een heel ander perspectief.

Waar op Wessels foto's expressiviteit wordt gevierd tijdens het uitgaansleven, maakte Bogaerts verstilde en intieme portretten van tieners op de drempel van volwassenheid.

Lange tijd kleedden jongeren zich bijna op dezelfde manier als volwassenen. Hier kwam in de jaren vijftig verandering in op het moment dat de jeugd zich met een geheel eigen stijl wilde onderscheiden van de burgerlijke volwassenen. Deze jongeren werden een opvallende verschijning in het straatbeeld. Ze groeiden al snel uit tot een geliefd onderwerp voor fotografen. Ed van der Elsken was in Nederland een van de eersten die jongeren veelvuldig portretteerde. Ook na hem hebben vele fotografen de jongeren van hún tijd gefotografeerd. Het Rijksmuseum kocht en kreeg de afgelopen jaren van twee fotografen werk waarin de leefwereld van jonge mensen centraal staat: Gerard Wessel (1960) en André Bogaerts (1955-2022). Wessel fotografeerde vanaf 1985 vooral in het uitgaanscircuit, Bogaerts portretteerde begin jaren tachtig leerlingen van de school waar hij zelf doceerde, het IVKO (Individueel Voortgezet Kunstzinnig Onderwijs) in Amsterdam.

Rijksmuseum | 16 februari - 9 juni 2024



© Gerard van Wessel

© Kadir van Lohuizen



Food for Thought

Het Scheepvaartmuseum presenteert *Food for Thought*: een vogelvlucht door de wereld van ons voedsel door de lens van fotograaf en filmmaker Kadir van Lohuizen. In deze tentoonstelling gaat Van Lohuizen in foto en video op zoek naar de oorsprong van ons voedsel, en de rol van Nederland en de scheepvaart in het voedselsysteem.

Bekijk de voedselindustrie door de lens van Kadir van Lohuizen. Van hypermoderne zaadveredeling en gigantische opslagloodsen, tot verticale boerderijen en slachterijen. Van de havens van Rotterdam en Amsterdam tot de cargoterminals van Schiphol. In een multimediale beleving met fotografie, film- en dronebeelden, wordt de bezoeker meegenomen.

Het Scheepvaartmuseum |
3 november 2023 - 9 juni 2024

Zilveren Camera

Nieuwsfotografie gaat over alles wat er speelt in de samenleving, agendeert onderwerpen en legt ontwikkelingen vast die de basis vormen van het collectieve geheugen. De Zilveren Camera is de belangrijkste prijs voor fotojournalisten in Nederland en wordt traditiegetrouw als eerste getoond in Museum Hilversum. Een prachtige, eindeloze zwerftocht langs grote en kleine verhalen. Alle winnende foto's en de foto's van de overige genomineerden zijn te zien tijdens deze tentoonstelling. Omdat de Zilveren Camera 75 jaar bestaat, tonen we in het museum ook historisch materiaal.

Met als hoogtepunten de winnaar van de Zilveren Camera Sakir Khader, de prijs voor storytelling Tina Farifteh en de winnaar van de Paul Peters Fotoprijs Nynke Brandsma.

Museum Hilversum |
17 februari – 14 april 2024



© Nynke Brandsma

Felipe Romero Beltrán

In 2023, won Felipe Romero Beltrán de 17de editie van de Foam Paul Huf Award. Nu presenteert Foam met trots zijn solotentoonstelling *Dialect*. De tentoonstelling geeft het leven van een groep Marokkaanse migranten weer die in afwachting zijn van een verblijfsvergunning na hun aankomst van een gevaarlijke overzeese tocht. Romero Beltrán volgt de levens van deze groep jongens en laat zien hoe ze zich staande houden in een periode van juridische onzekerheid in Spanje. Hij belicht de sociale ongelijkheid en uitsluiting in de huidige maatschappij.

Voor de tentoonstelling *Dialect* documenteert hij de levens van een groep jongvolwassenen gedurende een periode van 3 jaar – de tijd die de juridische procedure van het verkrijgen van een verblijfsvergunning kost.

Felipe Romero Beltrán brengt een krachtig humaan perspectief naar voren, waarbij zijn eigen achtergrond als immigrant uit Colombia en zijn toegewijde betrokkenheid bij zijn onderwerpen zijn visie en perspectief beïnvloeden.

Foam | 25 januari – 1 mei 2024



© Felipe Romero Beltrán

Ontdek de luchtige kunst van dronefotografie in de 4e geheel herziene editie van het boek Dronefotografie, geschreven door de ervaren dronefotograaf Wiebe de Jager. Dit boek is een must-read voor iedereen die de wondere wereld van dronefotografie wil betreden. Of je nu een beginner bent zonder enige vliegervaring, of al wel eens met een drone hebt gevlogen, deze uitgave biedt waardevolle tips. Leer de kneepjes van het vak met gedetailleerde uitleg over diverse instellingen en duik in de geavanceerde mogelijkheden zoals panoramafotografie.

Bovendien is Dronefotografie helemaal up-to-date met de nieuwste Europese regelgeving voor drones. Dit maakt het een onmisbare gids voor het navigeren door de complexe wereld van dronevliegvoorschriften. Het boek is rijkelijk gelardeerd met een veelvoud aan adembenemende dronefoto's, gemaakt met uiteenlopende dronemodellen, die je zullen inspireren en motiveren om zelf het luchtruim te kiezen.



Bestel
nu met
€5,-
korting

FOCUS
OP FOTOGRAFIE



Wiebe de Jager

DRONEFOTOGRAFIE

VIERDE EDITIE

VOLLEDIG
GEACTUALISEERD
INCLUSIEF
GRATIS WEBVERSIE
VAN HET BOEK

VAN DUUREN
MEDIA



© Sakir Khader

Sakir Khader wint de Zilveren Camera

De Palestijns-Nederlandse documentaire fotograaf en filmmaker Sakir Khader heeft de Zilveren Camera 2023 gewonnen met de indrukwekkende zwart-wit serie *Het leven op de West Bank voor 7 oktober*. Hij ontving de Zilveren Camera wisseltrofee en een cheque van € 10.000 uit handen van staatssecretaris Cultuur en Media, Fleur Gräper-van Koolwijk. De Prijs voor Storytelling ging naar Tina Farifteh met *Kitten of Vluchteling?* De Paul Peters Fotoprijs is gewonnen door Nynke Brandsma met de serie *Max*. Alle winnende foto's zijn te zien in de tentoonstelling de Zilveren Camera in Museum Hilversum.

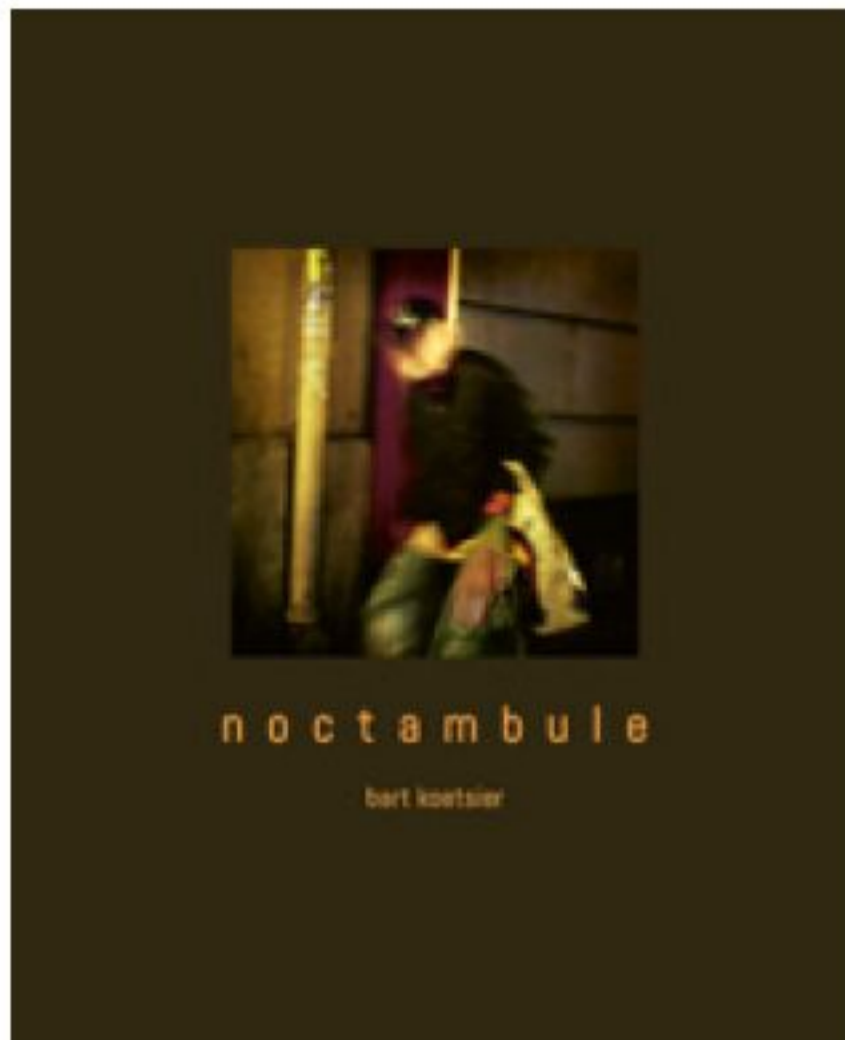
De jury koos dit jaar voor de serie *Het leven op de Westbank voor 7 oktober* als winnaar van de Zilveren Camera. Fotograaf Sakir Khader maakte deze serie het afgelopen jaar in Jenin, een vluchtelingenkamp op de Westelijke Jordaanoever.

Volgens de jury zijn het stuk voor stuk sterke beelden, die je bijblijven en je raken. “De serie valt op door de fotografische kwaliteit en emotionele impact. Je ziet dat de fotograaf al langere tijd met dit onderwerp bezig is en contact

weet te maken met de inwoners van de regio. Met deze serie wordt erop gewezen dat, terwijl de ogen sinds 7 oktober massaal op Gaza gericht zijn, de bewoners van de Westelijke Jordaanoever gedurende het gehele jaar óók onder hoog-

spanning hebben geleefd, met tragische gevolgen.” □

De Zilveren Camera is de Nederlandse prijs voor fotojournalistiek en documentaire fotografie en wordt sinds 1949 uitgereikt.



Bart Koetsier Noctambule

Bart Koetsier struinde een decennium lang door Europa, gedreven door een donker romantisch verlangen naar de grote stad 'na sluitingstijd'.

Aangetrokken door de zelfkant van een gladgestreken cultuur verdwaalde hij in het anarchistische nachtelijke straatleven en fotografeerde onderwijl de groezelige, ongepolijste en ongebreidelde scènes die zich aan zijn ogen voltrokken. Koetsier heeft het allemaal gade geslagen en gedocumenteerd zonder zelf zichtbaar te willen zijn.

Vrij van oordeel registreerde hij hoe de burgerij transformeert naar een meer dierlijke vorm van zichzelf, hoe de roes van het uitgaansleven zich vermengt met het parfum van de straten en met hen voor wie dit alles een 'fait accompli' is.

Noctambule is een compressie van een langgerekte ervaring, van opgaan in de nacht; een onscherpe periode waarin Koetsier zichzelf gedurende tien jaar moedwillig heeft overgegeven aan de anonimiteit, aan situaties waarover niemand echt controle leek te hebben. In het boek wordt de kijker meegezogen in de obscure aantrekkingskracht van het bohème 'wonderland' dat uitsluitend tussen de schemering en het ochtendgloren opdoemt.

Lecturis, €45,-



Jaap van den Beukel Mijn Noord

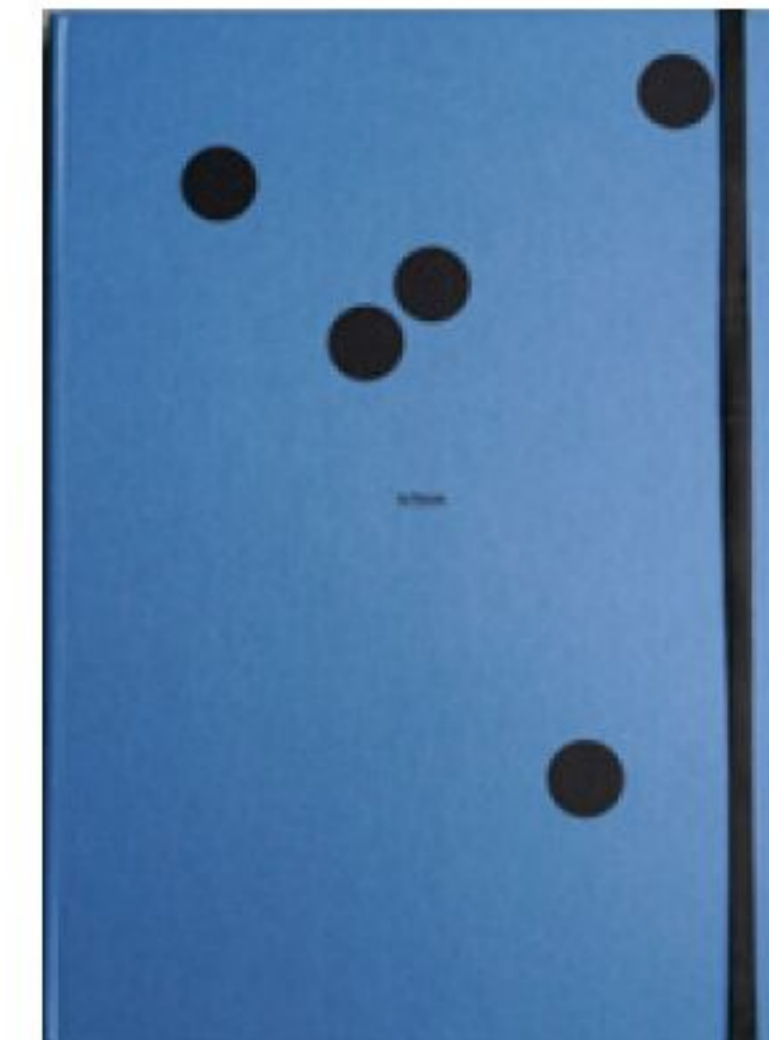
Fotograaf Jaap van den Beukel laat een tijdsbeeld zien van de Amsterdamse wijk Tuindorp Nieuwendam in het foto- en verhalenboek *Mijn Noord*.

Meer dan 100 bewoners heeft fotograaf en filmmaker Jaap van den Beukel aangesproken op straat, in de wijk Tuindorp Nieuwendam in Amsterdam-Noord. Daarvan heeft hij ruim 75 mensen geportretteerd in hun eigen omgeving.

“Ik werd geïnspireerd door de verhalen van deze bewoners, maar ook geraakt door hun openheid en gastvrijheid. In eerste instantie lijkt de tijd nog stil te staan in deze wijk, maar door de verschuiving van sociale huur naar koopwoningen vinden er wel degelijk veranderingen plaats achter de gevels en wordt de oudere Noorderling geleidelijk aan vervangen door een nieuwe generatie bewoners. Door de vele gesprekken, de eigen architectuur, de omgeving met scootmobiel, Canta's, driewielers en heel veel huisdieren raakte ik meer en meer verweven met deze buurt en zo ontdekte ik *Mijn Noord*.”

Afgelopen zomer reisde de buitententoonstelling van Van den Beukel door Amsterdam. Naast de webdocu mijnnoord.nl verschijnt nu ook het boek. Deze bevat naast de fotografie ook verhalen over de bijzondere ontmoetingen met de bewoners.

Lecturis, € 55,-



Growing Pains In Pieces

In Pieces is een verzameling werken van vijf kunstenaars die getroffen zijn door de oorlog in Oekraïne. Deze werken spreken over de veelzijdigheid en tegenstrijdigheden van het leven in een verbrijzeld heden. Op hun beurt creëren de verzamelde stemmen van deze kunstenaars, puttend uit hun fragiele heden, de wereld van dit boek. Kunstenaars Sophia Bulgakova, Lia Dostlieva, Ola Lanko, Katia Motyleva en Kateryna Snizhko - makers van Oekraïense afkomst, wonend en werkend in Nederland - hebben elk nieuw werk ontwikkeld speciaal voor deze publicatie. Hun projecten zijn gemaakt met een kind in gedachten. Sommige werken richten zich direct tot een jonger publiek of zijn geïnspireerd door kinderen, andere putten uit de eigen herinneringen en ervaringen van de kunstenaar. Het doel met *In Pieces* is om een fragmentarisch - en zeker onvolledig - mozaïek van kunst samen te stellen dat een dieper begrip van de oorlog kan bieden en je in staat kan stellen om deel te nemen aan gesprekken over wat er gebeurt, voorbij de krantenkoppen en mediabeelden. Hier te bestellen: growingpains.nl/In-Pieces

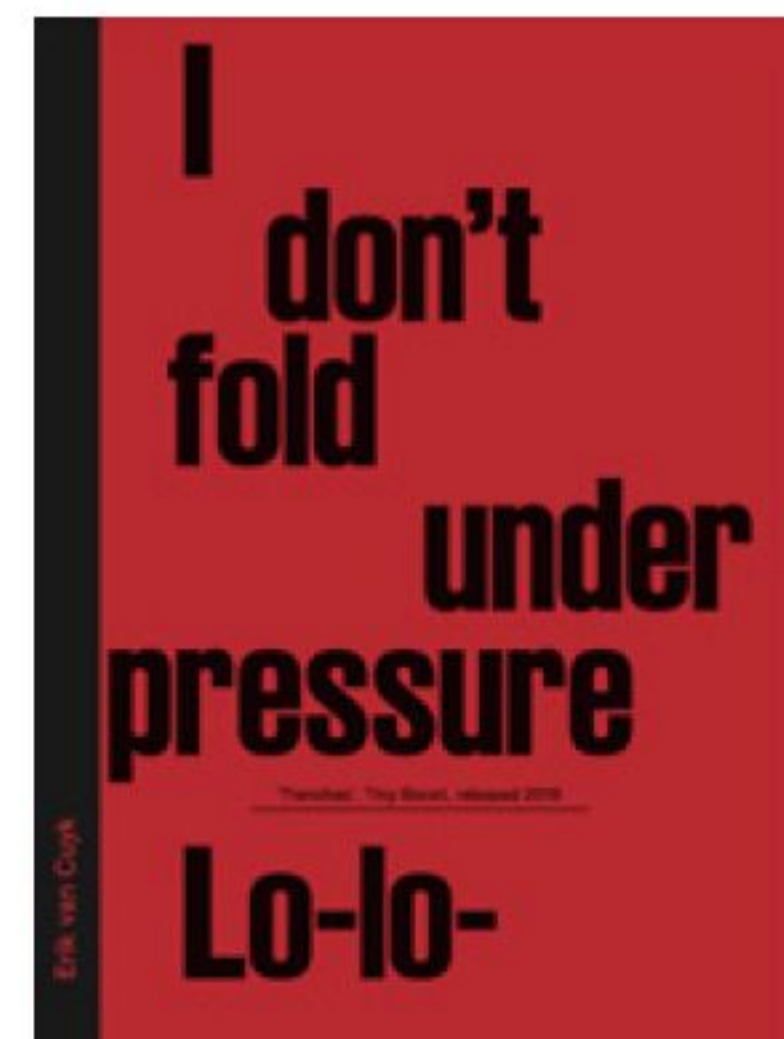
Growing Pains, € 45,-



Yvonne Dudock, Nicole Franken – Overleven

Al eeuwenlang worden inheemse volken wereldwijd geconfronteerd met onderdrukking, discriminatie en gedwongen assimilatie. Recent speelt klimaatverandering een belangrijke rol in het voortbestaan van deze culturen. Voor veel van deze volken wordt de bijzondere band met hun natuurlijke leefomgeving verstoord en dreigen ze hun sociale en culturele identiteit, hun manier van leven en levensonderhoud te verliezen. Voor *Overleven* maakten Yvonne Dudock en Nicole Franken indringende, persoonlijke portretten over de effecten van klimaatverandering op het dagelijks leven van vijf inheemse volken in het poolgebied: de Sami, de Inuït, de Khalka's, de Loba en de Vuntut Gwitchin First Nations. Het boek behoort tot een multimediaal project dat bestaat uit reportages, een boek, korte documentaires per inheems volk en een expositie. Wereldwijd leven inheemse volken aan de frontlinie van de klimaatcrisis en worden hun cultuur, tradities en levensonderhoud bedreigd.

Terra, € 34,99



Erik van Cuyk I don't fold under pressure

Hoe vertel je een verhaal over Zuid Londen? Fotograaf Erik van Cuyk reisde tussen 2021 en 2023 naar Zuid-Londense wijken als Peckham, Brixton en Croydon. Hij koos locaties die bekendheid kregen door bendegeweld en steekpartijen. Van Cuyk raakte geïntrigeerd door de kille statistieken in de verslaggeving; soms over jongeren van nog geen 13 jaar als dader of slachtoffer. Onwerkelijke armageddon-achtige verhalen maar waar ook veel meer dan dat te vinden is. Van Cuyk zocht naar de context in onder meer het straatlandschap. Dát, aangevuld met eerlijke, kwetsbare en toch krachtige portretten, van jongeren die hun bestaan proberen op te bouwen als drill-rapper, geeft een bijzondere kijk op grote steden-problematiek die ook in onze Nederlandse steden relevant aan het worden is. “Met een verandering van standpunt, een stapje naar links of rechts, toon ik een geheel andere wereld. En misschien ontstaat daarmee wel een ander wereldbeeld?”

Lecturis, €35,-



Michelle Piergoelam Songs in a Strange Land

Dit boek gaat over de nachtelijke uren op het water van de tot slaaf gemaakten in Suriname. Het ontwerp van het boek neemt je mee op reis, waar je je waant in de verschillende fases van de nacht. De tot slaaf gemaakten brachten uren op het water door met hun boten te roeien: in die tijd repeteerden ze nieuwe liedjes met kritische opmerkingen over de meesters. De liedjes zijn gezongen via een ‘call-and-responsetechniek’ waarbij één persoon het voortouw neemt en de rest daarop reageert. Het was een nieuwe manier om culturele elementen te creëren en je krachtig te voelen.

Songs in a Strange Land visualiseert de verhalen van hoop en veerkracht, en laten een glimp zien van deze tradities in de jaren van slavernij, met de codetaal verborgen in werkliederen. Het gaat over onderbelichte Afro-Surinaamse verhalen ten tijde van slavernij, waarbij immaterieel cultureel erfgoed aan het licht komt. Deze verhalen en tradities, doorgegeven van Afrika tot Suriname, en van generatie op generatie, stelden de tot slaaf gemaakten in staat hun gedachten te delen zonder dat de slavenhouder wist wat er echt werd bedoeld.

Lecturis, €42,50

WHAT IS AVAXHOME?

AVAXHOME-

the biggest Internet portal,
providing you various content:
brand new books, trending movies,
fresh magazines, hot games,
recent software, latest music releases.

Unlimited satisfaction one low price

Cheap constant access to piping hot media

Protect your downloadings from Big brother

Safer, than torrent-trackers

18 years of seamless operation and our users' satisfaction

All languages

Brand new content

One site



AVXLIVE **ICU**

AvaxHome - Your End Place

We have everything for all of your needs. Just open <https://avxlive.icu>



STAP 1



STAP 2



STAP 3



STAP 4

MAGNETFRAMES VAN HALBE:

De toekomst van foto-inlijsting

In de wereld van fotografie, waar de presentatie van een kunstwerk net zo belangrijk is als het werk zelf, revolutioneren de frames van HALBE de manier waarop afbeeldingen worden ingelijst en tentoongesteld.

Het innovatieve magnetische frameprincipe

De unieke magnetische werking van de HALBE-frames werd in 1973 ontwikkeld en heeft de inlijsting van kunstwerken fundamenteel veranderd. In tegenstelling tot traditionele frames, maakt het magnetische frameconcept een eenvoudige, veilige en elegante oplossing mogelijk zonder zichtbare bevestigingselementen. Deze methode maakt het mogelijk om kunstwerken snel en moeiteloos vanaf de voorkant in te lijsten, wat met name voor galerijen, musea en kunstliefhebbers van onschatbare waarde is.

Flexibele en eenvoudige focus

De magnetische frames van HALBE onderscheiden zich door hun constructie zonder klemmen en clips. Dit ontwerp minimaliseert het risico op beschadigingen bij het vervangen van afbeeldingen, wat een regelmatige vervanging zonder probleem mogelijk maakt. De inrichting van de exporuimtes kan daardoor flexibel wor-

den aangepast aan verschillende eisen.

Productdetails:

De fotolijsten zijn verkrijgbaar in verschillende materialen, waaronder natuurlijke hout- en elegante aluminiumprofielen, die naadloos passen in verschillende interieurstijlen. Bij de productie wordt waarde gehecht aan duurzaamheid, bijvoorbeeld door het gebruik van gerecycled aluminium, dat wordt verwerkt in een CO₂-reducerend proces.

HALBE Distance Frames: Creëer een nieuwe dimensie

De Distance-frame creëert een afstand tussen het kunstwerk en het glas, resulterend in een indrukwekkend diepte-effect. Distance Frames zijn ideaal voor Fine Art prints met speciale texturen of randen en geven elk kunstwerk een extra dimensie. Het frame zorgt voor een nauwkeurige inlijsting van de kunstwerken vanaf de voorkant en is individueel verkrijgbaar tot 140 x 250 cm.

Made in Germany: een hoge kwaliteit

Elk frame wordt met de grootste zorg en vakmanschap gemaakt om ervoor te zorgen dat uw kunstwerk optimaal wordt gepresenteerd.

De fotolijsten van HALBE zijn meer dan alleen een frame in tijdloos design - ze zijn een waardering voor de kunst, de kunstenaar en de kunstliefhebber.

Een nieuwe benadering van kunstpresentatie

Met de Classic en Distance Frames biedt HALBE innovatieve oplossingen voor een veeleisende presentatie van uw foto's.

Bezoek www.halbe.de om meer te weten te komen over HALBE Classic en Distance fotolijsten.

 **HALBE**[®]
BETTER FRAMING



© Jan Dirk van der Burg, de fotograaf fotografeert politieagent Jeroen Vermeer

Hoe word je een topfotograaf?

DOOR JAN DIRK VAN DER BURG

Ik kreeg vorige maand een mailtje de hoofdredacteur van dit blad, Ton Hendriks. Hij had een lezersonderzoek laten doen met de vraag wie *Pf*, het blad voor Professionele Fotografie, eigenlijk lezen. En wat blijkt? Het zijn in de meerderheid amateurs! Logisch natuurlijk. Die komen hier natuurlijk de kunst afkijken bij de keurig gediplomeerde vakmensen die ook nog weten wat het is om geld te vragen voor het maken van een foto.

Voor mij de reden om een regelmatig verschijnende column te gaan maken, want nu wordt het pas echt leuk hier. De lol van fotografie begint voor mij bij het feit dat iedereen aan het fotograferen is geslagen. In het vakgebied niet altijd een populaire opvatting, vooral onder de fotografen die vinden dat de professional maar onterecht bedreigd wordt door hausse aan beeldgelukszoekers die het maar voor de lol doen. Toch heb ik nog nooit iemand aan Jonnie Boer of Sergio Herman horen vragen of zij niet doodsangsten uitstaan bij het feit dat iedereen thuis een fornuis heeft staan. Met fotografie is dat niet hetzelfde. Ik krijg nog regelmatig de vraag van mensen die ik ga portretten die vragen, 'waar ik dan wel geld mee verdien'. Of die hun eigen foto's op de Iphone gaan laten zien om te bewijzen dat 'mooie plaatjes' maken voor iedereen appeltje-eitje is.

De meeste lezers hier maken gebruiken

van wat ook wel de 'Humberto Tan-methode' heet. Hij heeft mij ooit geleerd wat een amateur is, dat is niet iemand die kwalitatief inferieur werk levert, nee, het is een liefhebber. Creatief gezien het hoogst haalbare zou ik denken. Daarom klaagt een amateur ook nooit, dat hoor ik alleen professionele fotografen doen. Toch laat ook Humberto zich er tegenwoordig op voorstaan 'professioneel' fotograaf te zijn. En terecht want hij trekt duizenden bezoekers naar zijn expositie en kan duizenden uren in de Surinaamse jungle zitten om te wachten op een luipaard. En hij leest *Pf*.

Nu deze twee werelden langzaam samenkomen in het fotofiësta van vandaag, wil ik u graag de komende tijd meenemen in de wonderlijke wereld van ons vak. En onze liefhebberij. Want het is dringen hier. In Nederland is een schreeuwend tekort aan vakmensen, behalve in de fotografie. Als wij een Werkspot hadden voor fotoklussen zouden aanbieders op elke advertentie een bombardement krijgen van duizend geschikte kandidaten.

Dat heeft denk ik te maken met het feit dat fotografie aan de ene kant zo onweerstaanbaar leuk is en aan de andere kant zo snel resultaat levert. De bekende 10.000 uren regel, dat je die tijd ergens in moet steken om een professioneel niveau te verkrijgen geldt niet voor fotografie. Koop een mooie camera – allemaal waanzinnig tegenwoordig – educate yourself met een fotocursus,

kijk *Het Perfecte Plaatje* en je kan rapido tot een resultaat komen waar iedereen in je omgeving van kan zeggen: 'dat ziet er professioneel uit'.

Dat is fotofantastisch en het gaat allemaal nog beter worden als je deze column blijft lezen, want ik ga de komende tijd compleet open source over alle ervaringen die ik heb opgedaan op de survivalbaan van de fotografie. Plezier en kunde is belangrijk maar ook het ontwikkelen van een goede bullshitradar is voor elke fotograaf van levensbelang. Want de fotografie is ook bekend om zijn neiging om zaken van koper met een laagje bladgoud te presenteren als 24 karaat solid gold.

Dat gaan we allemaal gestaffeld behandelen aan de hand van mijn persoonlijke ervaringen. Wat is kwetsbaarheid nu eigenlijk, hoe kom je tot een onderwerp als alles al gemaakt is en hoe word je van toefotograaf een topfotograaf? Als we ons daar doorheen hebben geworsteld gaat 10.000 uren regel misschien toch nog op, maar dat zien we dan wel weer. □





© Jelle Krings

De ijzeren medewerkers van de Oekraïense spoorwegen

JELLE KRINGS

Het spoorwegennetwerk in Oekraïne is een belangrijke levensader van het land. Het spoor speelt een vitale rol in de oorlog met Rusland: het haalt en brengt de troepen van en naar het front en zorgt dat mensen het oorlogsgebied kunnen ontvluchten. In Iron People documenteert fotojournalist Jelle Krings spoorwegmedewerkers die ervoor zorgen dat de treinen blijven rijden.

Onverschrokken, als nieuwe helden. Zijn tweede serie verhaalt over Oekraïense soldaten. Met Iron People was Krings genomineerd en met de serie Landverdedigers won hij de 1e prijs Nieuws Internationaal Serie bij de Zilveren Camera.

DOOR NAOMI HEIDINGA





© Jelle Krings

Iron People is een langlopend project. Krings was al in Oekraïne voor het uitbreken van de oorlog. Toen de oorlog uitbarstte, ging hij naar Polen en de Oekraïense grensstad Lviv. Daar zag hij de vluchtelingen binnenkomen. “Het land was in paniek, want niemand wist tot hoever de Russen zouden oprukken.” Veel vluchtelingen reisden per trein uit oorlogsgebied. “De ongelofelijke moed van de treinmedewerkers viel op. Zij keerden terug naar het gebied, om meer mensen te kunnen evacueren vanaf het front.” Hij besluit een verhaal te maken over de spoorwegmedewerkers, en ontdekt dat er meer achter hen schuilgaat. De titel *Iron People* heeft hij niet zomaar gekozen. “Het staat onder meer voor het karakter van de spoorwegmedewerkers, die als nuchter te boek staan.”

Krings ontdekt dat er hele spoorwegfamilies zijn, waarbij meerdere generaties kiezen voor een baan bij het spoor. “Het belang van hun werk is tijdens de oorlog alleen maar toegenomen. Maar de spoorwegmedewerkers zien zichzelf echter niet als helden. Ze doen gewoon hun werk, vinden ze. ‘De echte helden vind je aan het front,’ aldus de mensen van het spoor.”

OPOFFEREN

Krings volgt niet alleen de spoorwegmedewerkers, maar brengt ook de reizigers in beeld. De mensen die op de vlucht zijn, alles hebben moeten achterlaten. Hij ziet ook de donkere kanten van de oorlog. Een vrouw die bezwijkt op het moment dat ze Lviv binnenkomt, en overlijdt. De soldaten die met ernstige verwondingen van het front komen. Het zijn beelden waarbij hij op het moment zelf niet te lang bij stil wil staan. “Want het belangrijkste is dat het verhaal zo goed mogelijk wordt verteld.” Maar nadien denkt hij er wel over na. Ook over de mannen en vrouwen die hij ziet vertrekken naar het front. “Hoewel het leger gedeeltelijk beroepsmilitairen in dienst heeft, bestaat het grotendeels uit burgers die voor de Russische invasie gewone banen hadden. Na de invasie sloten ze zich vrijwillig aan om hun land te verdedigen, of werden ze in golven gemobiliseerd. Zij brengen een enorm offer, moeten hun leven achterlaten. De sociale druk om te gaan vechten is groot. Ik herken mezelf in de jongens. Het doet me nadenken over wat ik zou doen als Nederland zou worden aangevallen. Zou ik dan ook alles opofferen? Wat als mijn wieg in Oekraïne had gestaan?”

VERTROUWEN

Hij documenteert de verschrikkingen van de oorlog, gaat mee met een evacuatieteam om twee gewonde soldaten van het front te halen. Eén van hen heeft een ernstige wond door een granaatscherf in zijn borst. “Bijna het ultieme offer voor het vaderland. Ik breng echter ook de mooie kanten van het leven in beeld. Die zijn er ook, zelfs in tijden van oorlog.” Zo is hij bij een huwelijksvoltrekking tussen de soldaat Dima en zijn geliefde Veronica. “Een enorm beladen gebeurtenis, want iedereen weet dat Dima snel weer terug moet naar het front.”

Krings vindt het bijzonder dat mensen hem toelaten in hun leven, hem in staat stellen om dit soort intieme momenten vast te leggen. “Dat vraagt in eerste instantie vertrouwen maar mensen willen ook dat hun verhaal wordt gehoord, zeker in tijd van oorlog.”

GEVAAR

Als fotojournalist is hij zich bewust van het gevaar. “Daarom ga je niet zomaar op pad. Alles wordt goed voorbereid en gepland. Ik ben voorzichtig, weet waar ik slaap. Er is altijd een back-up plan. Maar toch kan er iets gebeuren. Zoals een raketaanval in de Donbas, op een restaurant waar veel journalisten kwamen. Ik was er in de dagen ervoor, maar op de dag van de aanslag zat ik in de trein terug naar Kyiv. Het werk van journalisten in Oekraïne is nog gevaarlijker geworden, nu ook dit soort plekken steeds vaker door de Russen worden bestookt.” Niet iedereen in zijn omgeving snapt dat hij het gevaar op zoekt. “Waarom je als fotojournalist naar dit soort gebieden gaat? Dat moet ieder voor zich bepalen. Ik denk dat het werk van fotojournalisten heel erg belangrijk is. Er moeten mensen zijn die van heel dichtbij het verhaal vertellen van de mensen die de oorlog dagelijks mee maken. Zo objectief mogelijk, informatief en emotioneel, op een manier die alleen met fotografie kan. Het belang van fotojournalistiek wordt alleen maar groter. Het verspreiden van desinformatie is een van de belangrijkste wapens van Rusland. Voor mensen wordt het steeds lastiger om onderscheid te maken tussen wat waar en niet waar is.”

AANDACHT VRAGEN

In maart gaat hij terug naar Oekraïne, voor het laatste deel van zijn boek *Iron People*. “Dat gaat onder andere over de mensen die de mijnen weghalen bij het spoor, zodat de treinen kunnen blijven rijden.” Wat er daarna volgt qua project weet hij nog niet, maar hij wil in Oekraïne blijven werken tot de oorlog voorbij is. In de wereld is van alles aan de hand. De oorlog in Gaza, de verkiezingen in Amerika, de gevolgen van de klimaatverandering. Dat maakt ook dat de aandacht voor het conflict in Oekraïne wat verslapt. “Begrijpelijk, maar dat maakt de rol van de fotojournalist des te belangrijker. Het is aan ons om andere invalshoeken te vinden voor het verhaal, waarmee er aandacht voor de situatie in Oekraïne blijft. Die soldaten aan het front hebben ons nodig, zeker nu het Westen minder wapens levert. Wij hebben hen ook nodig. De oorlog is dichtbij, besef ik me maar al te goed. In twee dagen kun je naar het front rijden.”

Krings is vereerd met de nominatie voor de Zilveren Camera, een nominatie door vakgenoten. “Het geeft aan dat ik op de goede weg zit. Bovendien geeft dit de kans om mijn verhalen nog bij een breder publiek onder de aandacht te brengen.” □

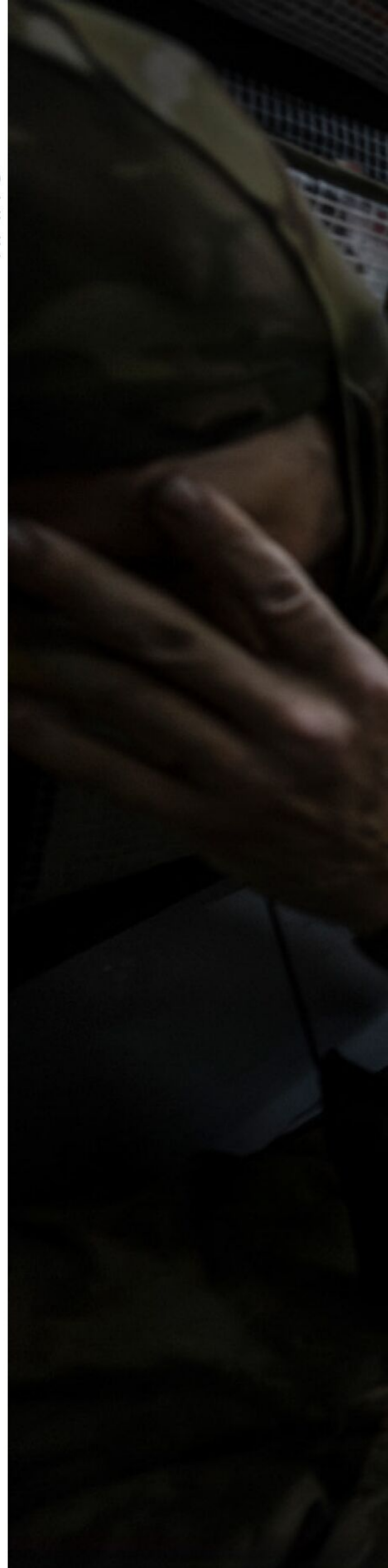
Iron People is mede tot stand gekomen dankzij steun van het Fonds Bijzondere Journalistieke Projecten.

“ Het belang van fotojournalistiek wordt alleen maar groter.

© Jelle Krings



© Jelle Krings





Jelle Krings is fotojournalist. Hij maakte eerder verhalen over onder meer de klimaatsverandering en de vluchtelingencrisis, zoals Shield of Europe (2021). Hij werkt aan langlopende series en in opdracht, onder meer voor de Volkskrant en The Guardian. Van Iron People verschijnt een boek. www.jellekrings.com.



© Mona van den Berg



‘Onrecht en ongelijkheid raken mij diep in mijn ziel’

MONA VAN DEN BERG

Mona van den Berg is een sociaal betrokken, documentair fotograaf en maakt series waarmee ze aandacht vraagt voor maatschappelijk onrecht. Haar foto's geven een podium aan kwetsbare groepen, zoals ouderen zonder verblijfsvergunning of kinderen van asielzoekers die teruggestuurd dreigen te worden naar hun land van herkomst. Ze hoopt dat deze mensen, die weinig in de belangstelling staan, zo de aandacht krijgen die ze verdienen.

DOOR MADELEINE ROOD

Mona van den Berg ontving de 3e prijs Nieuws Nationaal Serie van de Zilveren Camera. Al eerder won ze er prijzen. In de categorie Documentair Nationaal won ze in 2014 de tweede prijs en vorig jaar de derde prijs. In 2019 kreeg ze de tweede prijs voor Nieuws Internationaal. Voor de Paul Peters Fotoprijs werd zij in 2021 derde. De nieuwste nominatie ziet de documentaire fotograaf als een erkenning voor haar onderwerpen. Een prijs heeft zeker effect, zegt zij: “Het is toch een gerenommeerde fotoprijs. De maatschappelijk thema’s die ik aan de kaak stel, krijgen daardoor meer aandacht. Bovendien vergroot het mijn naamsbekendheid, wat helpt bij bijvoorbeeld subsidie aanvragen. Ik heb onlangs subsidie gekregen van het Fonds Bijzondere Journalistieke Projecten in Nederland en België, voor mijn nieuwste project. Dat gaat over conflict gerelateerd seksueel geweld, waarvoor ik naar verschillende landen reis. Een prijs zorgt er ook voor dat mijn onderwerpen een groter publiek krijgen. Als ik met mijn foto’s maar een klein zaadje plant, word ik blij. Vooral omdat ik mensen fotografeer die onrecht is aangedaan of in de marge van de maatschappij leven. Door mijn foto’s worden ze toch gezien. Dat vind ik belangrijk. Onrecht en ongelijkheid raken mij diep in mijn ziel.”

RAFELRANDEN

De kiem voor haar strijdvaardigheid ligt in haar jeugd. “Mijn vader is een Roma. Op school, in Beverwijk, werd ik daarmee erg gepest. Roma’s leven in een zeer gesloten gemeenschap en hebben nog steeds veel met racisme en discriminatie te maken. Ik was anders dan anderen, merkte ik. Toen ik heel jong was, neigde ik er al naar om onrecht aan de kaak te stellen.” Dat leidde ertoe dat ze naar de Sociale Academie ging. Ze werkte met Marokkaanse jongeren en later in een Blijf van Mijn Lijf Huis. “In mijn werk zocht ik altijd de rafelranden van de maatschappij op. Ik zat ook in de kraakscene, had een hanenkam. Het recalcitrante en activistische is nooit echt uit mij gegaan.” Omdat ze zich wilde inzetten voor mensen die onrechtvaardig zijn behandeld, studeerde ze rechten en werkte ze tien jaar als advocaat. “Maar ik kwam erachter dat het recht niet rechtvaardig is. Mensen zijn gewoon niet gebaat bij de vele rechten en regels. Ik was meer aan het vechten tegen regels dan voor mensen en moest daardoor veel mensen teleurstellen.”

Haar stap naar fotografie, waar zij zich al tijdens de Sociale Academie mee bezig hield, was voor haar daarom logisch: “Ik wil gemarginaliseerde groepen bijstaan. Eerst deed ik dat als advocaat, nu is de camera mijn wapen. Het heeft allemaal raakvlakken.”

ZICHTBAAR

Ze hoopt dat de mensen die zij fotografeert baat hebben bij haar foto’s. “Natuurlijk ga ik altijd

eerst een gesprek aan met kwetsbare mensen en overleg ik wat ze wel of niet willen laten zien. Ik maak hun situatie zichtbaar. Soms zijn mensen er trots ook op dat ze het durven en dat een groot publiek hen ziet. Sommige mensen vinden het ook lastig, omdat ik altijd zeg dat ik niet weet of het helpt.”

Mona van den Berg werkt vooral in series en projecten en noemt wat zij doet ‘verhalende fotografie’. Zoals bijvoorbeeld de serie *Ongedocumenteerd en op leeftijd*, over oudere mensen die al lang in Nederland wonen, maar geen verblijfsvergunning hebben. Deze stuurde zij in voor de Zilveren Camera, net als haar serie over de crisishulpverlening, waar zij met haar camera binnen wist te komen. Haar derde ingezonden serie heet *Gewortelde kinderen* en gaat over kinderen die al jaren in Nederlandse asielzoekerscentra wonen en steeds moeten verhuizen. Sommigen zijn inmiddels al zijn uitgezet naar hun land van herkomst. “Dankzij mijn netwerk uit de advocatuur en Defense for Children kon ik deze foto’s maken. Ik hoop dat mijn serie over deze kinderen ook aandacht krijgt, want het is een heftig onderwerp. Voor deze kinderen zijn de omstandigheden en uitzichtloosheid verschrikkelijk. Ik geloof niet in objectiviteit, ik geef er juist mijn visie mee weer.”

RAUWE WERKELIJKHEID

Haar foto’s maakt ze altijd digitaal en tegenwoordig in kleur. “Ik begon met fotograferen in kleur en stapte later over op zwart-wit. Totdat de chef beeldredactie van *NRC* vroeg waarom ik zwart-wit fotografeerde. Mijn antwoord was dat ik kleur te afleidend vond, waarop zij vroeg of ik iets in kleur wilde sturen. Daar ben ik haar nog altijd dankbaar voor, want mijn kleurenfoto’s zijn veel sprekender en raken meer aan de rauwe werkelijkheid. Dat rauwe zit heel dicht op mijn huid, doordat ik dicht bij de mensen kom. Dat komt door de vertrouwensband die ik opbouw. Ik gebruik altijd een vaste groothoeklens. Daarmee kom ik toch meer van mens tot mens.”

Ze ligt soms wakker van alle onrecht en misstanden die ze voor haar camera krijgt. “Ik heb een coach om dit soort dingen mee te bespreken, zodat ik er zelf niet aan onderdoor ga. Ik probeer er ook een positieve draai aan te geven door bijvoorbeeld regelmatig crowdfunding acties op te zetten als ik word geraakt door een bepaalde situatie. Ik wil ook iets terug kunnen doen en mensen niet alleen gebruiken voor mijn series.” Ze heeft inmiddels wel een schild, door de vele ellende die ze heeft gezien. “Ik schrik niet zo snel meer van wat ik zie, hoewel het mijn woede en gedrevenheid aanwakkert. Als ik achter de camera sta, vergeet ik alles om mij heen. Behalve de ellende die ik door mijn lens zie. Want dan voel ik heel erg: dit is wat ik moet laten zien.” □





“ Ik wil gemarginaliseerde groepen bijstaan. Eerst deed ik dat als advocaat, nu is de camera mijn wapen.





© Mona van den Berg



© Mona van den Berg



© Mona van den Berg



Mona van den Berg (1968) werkt voor NRC, waar ze de vaste rubriek 'Spitsuur' heeft. Ze fotografeert ook voor diverse NGO's. Ze studeerde aan de Sociale Academie, volgde een rechtenstudie (mensenrechten en internationaal recht) en werkte vervolgens als advocaat. Ze deed de Fotoacademie in Amsterdam. Van haar serie 'Ongedocumenteerd en op leeftijd' verscheen onlangs een boek. Deze foto's worden van 15 februari tm 22 maart geëxposeerd in de Mozes en Aäronkerk in Amsterdam. www.monavandenbergh.com



© Mona van den Berg



© Mona van den Berg



© Mona van den Berg



Dockingstation met uitstekende beeldkwaliteit.

De nieuwe ColorEdge CS2400S van EIZO: voor alle creatievelingen, fotografen en veeleisende beeldbewerkers. De monitor van 24 inch werkt als universeel dockingstation met USB-C-poort inclusief 70 W power delivery. En de gigantische kleurruimte, extreme nauwkeurigheid en unieke EIZO-fabriekskalibratie garanderen een perfecte weergave. Meer info op eizo.nl/cs2400s



Working with the Best





© Ed van der Elsken (1925 – 1990), Zelfportret met Ata Kandó, Parijs 1953

Ed van der Elsken liep vooruit op de selfiecultuur

DOOR ROB MOOREES

In 1961 fotografeerde Ed van der Elsken in Amsterdam de uitroep “LEVE IK”. Een kreet ooit met witte verf op een muur gekwast, tegen de naoorlogse benauwdheid in het kleine keurige Nederland. In 1950 was hij al naar Parijs verhuisd, naar de veelbezongen “Lichtstad”, een magneet voor vele kunstenaars. Ed was als mens én als fotograaf geen onopvallende schaduw. Hij onderscheidde zich daarin al direct van de straatfotograaf Henri Cartier-Bresson wiens meer onzichtbare, afwachtende, houding de basis vormde van diens theorie van het beslissende moment. Ed creëerde maar al te graag zélf zijn foto-momenten: in Saint-Germain-des-Prés maakte hij met zijn onafscheidelijke camera meerdere zelfportretten, hij was zowel de voyeur als het middelpunt van een bohemienachtige groep kunstenaars met weinig francs op zak maar met grootse dromen. Hij was, onbewust, een opvallend vroege voorloper van de hedendaagse selfiecultuur: deze foto is gemaakt in 1953, het geboortjaar van de nu wereldberoemde fotografe Nan Goldin.

Hoewel zijn tijd al ver vooruit kon Ed onmogelijk voorzien hebben hoe ingrijpend de digitale revolutie onze beeldcultuur zou veranderen. Mobiele telefoons leveren ons, dag in dag uit, een tsunami aan zelfportretten op. Onze blik op de wereld is voorgoed veranderd, wij zijn zelf het middelpunt geworden. De mens als Achtste Wereldwonder. Lou Reed verwoordde dit al in een vroeg stadium in een song ter ere van Andy

Warhol en diens eindeloze reeks portretten van zijn New Yorkse hofhouding: “There are no stars above New York, they’re all on the ground.”

De foto op deze pagina is echter opvallend stil en serieus: een zelfportret in Parijs in 1953, samen met zijn toenmalige vrouw Ata Kandó. De spiegel weerkaatst een nog jonge Ed in een eenvoudige keuken. Ata poseert voor hem als een klassiek schildersmodel, haar ogen neergeslagen, haar serieuze blik half afgewend. In haar hand een kleine ronde steelpan die ze aan het afdrogen is. Ed daarentegen is prominent aanwezig, zijn ogen kijken recht in de spiegel, naar zichzelf, en naar ons. Bijna 20 jaar later maakte hij samen met zijn vrouw Gerda een uitbundige naaktfoto via een grote spiegel aan het plafond van hun slaapkamer in Edam. De sfeer op dat zelfportret is opvallend anders: er is in 1971 geen sprake meer van onderdanigheid. Ze zijn hier beiden model, volkomen gelijkwaardig, zelfs in hun houding. Beiden in een spreidstand gelijk aan de wereldberoemde diagramtekening van Leonardo da Vinci uit 1490. Maar op deze foto mensen van vlees en bloed. Naakt als pasgeboren baby’s, zonder enige gêne. Twee verliefde mensen die naar elkaar kijken in hun samenzijn. Wij, toeschouwers, mógen mee kijken maar we zijn overbodig: het spel speelt zich daar af.

Dit latere zelfportret is eerder een uitnodiging: gooi je schaamte overboord, leef het leven volledig. Maar bovenal: laat zien wie je bent! Kruip als fotograaf niet weg achter je camera. “LEVE IK”, maar dan samen met de ander, met anderen. □

Deze foto komt uit de Collectie van het Nederlands Fotomuseum.

Democratie heeft eerlijke verhalen nodig

In januari 2024 was in het Amsterdamse debatcentrum Pakhuis de Zwijger een programma met de titel *Documenting the Danger to Democracy*. Het programma, georganiseerd door het platform voor visuele journalistiek VII Insider en Forhanna, de stichting ter behartiging van documentaire fotografie, opgezet door Willem Poelstra, ontstond naar aanleiding van de bestorming van het Capitool in Amerika op 6 januari 2021, waardoor de democratie groot gevaar liep. De vragen werden gesteld hoe fotografen in een wereldwijde trend naar autoritaire regimes het beste hun werk als wapen kunnen inzetten om vrije nieuwsgaring te verzekeren. Tijdens de avond interviewde Marc Prüst onderzoekers Dr. Claire Wardle en Pieter Burger. Voor Pf schreef hij een pleidooi voor de noodzaak van verhalende fotografie.

DOOR MARC PRÜST

De democratie staat wereldwijd onder druk. We kennen allemaal de beelden van 6 januari 2021 toen aanhangers van president Trump het Capitool in Washington bestormden om te voorkomen dat de uitslag van de presidentsverkiezingen bekrachtigd zou worden. Trump had de verkiezingen verloren maar accepteerde de uitslag niet en riep op tot een interventie die hem aan de macht zou houden. Inmiddels zijn we drie jaar verder en ligt Trump op koers als gedoodverfde winnaar van de Republikeinse nominatie en later dit jaar, de presidentsverkiezingen. Algemeen wordt aangenomen dat hij tijdens een nieuwe ambtstermijn de democratische instituties verder zal uithollen om zijn eigen financiële en politieke machtspositie te verstevigen. Dat is natuurlijk ‘ver weg’ in Amerika, maar we kunnen er hier in Nederland met onverschilligheid naar kijken, alsof het geen direct effect op ons lijkt te hebben. Want als Trump aan de macht zou komen, komt de militaire hulp aan Oekraïne op de tocht de staan. Poetin’s Rusland zou dan zomaar direct kunnen komen te grenzen aan de EU. En ook dichterbij huis lijkt de

democratie minder sterk: in Nederland hebben rechts-populistische partijen de afgelopen drie verkiezingen ruimschoots gewonnen, achtereenvolgens de FVD, de BBB en meest recentelijk de PVV. Er is nog geen regering, maar gesprekken of en in hoeverre de grootste partij de grondwet en de rechtstaat respecteert, zijn blijkbaar noodzakelijk.

De stap van een wankelende democratie naar fotografie lijkt een grote, maar beeldvorming is een belangrijk element voor het functioneren van onze maatschappij. Een goed werkend informatiesysteem informeert burgers over de wereld om hen heen en daardoor zijn ze in staat beslissingen te nemen, tijdens verkiezingen, maar ook in hun dagelijks leven. Dat werd bij voorbeeld duidelijk tijdens de coronapandemie en de keuze om wel of geen vaccinatie tegen het virus te nemen. Gevestigde media rapporteerden over de beschikbaarheid van vaccins, terwijl online verhalen rondgingen over de gevaren van de prik: deze zouden microchips bevatten en zelfs tot doel hebben de mensheid uit te roeien. Ook nu zien we de invloed van het informatiesysteem, en de rol van beeld daarin, op ons dagelijks leven: nieuws en foto’s van de conflicten in Oekraïne en het Midden-Oosten komen dagelijks tot ons via gevestigde en minder gevestigde media.

HET INFORMATIESYSTEEM

Volgens sommigen is ons informatiesysteem kapot; zij spreken over post-truth en fake news, termen die sinds 2016 veel bekendheid kregen toen president Trump van de Verenigde Staten verkozen werd en deze termen veelvuldig in het nieuws kwamen. Media en academici richten zich vanaf toen meer op deze elementen van het informatiesysteem en begonnen met het definiëren van de terminologie. Zoals professor Claire Wardle van Brown University in de VS die de verschillen tussen misinformatie en desinformatie beschrijft. Misinformatie is het oprecht delen van verkeerde informatie: degene die het nieuws brengt is zich er niet van bewust dat het niet correct is. Deze term staat tegenover desinformatie: het bewust delen van informatie waarvan deze persoon weet dat die vals is. Media gingen vanaf 2016, vooral in de Verenigde Staten, aan de slag met het checken van feiten: accuraatheid in de verslaggeving, maar ook de accuraatheid van wat de president en zijn entourage naar buiten brengen, werd minutieus gecontroleerd: desinformatie moest zoveel mogelijk ontleed worden. En inderdaad, ook tijdens de coronapandemie zagen we deze reactie: de al dan niet bewust gedeelde valse theorieën over het gevaar van vaccinaties werden vooral gecontroleerd op hun accuraatheid.

ZES VINGERS

Het ingewikkelde van deze aanpak is tweeledig. De stukjes informatie die ontleed worden zijn als

'atomen': het zijn kleine brokjes informatie die als al dan niet correct kunnen worden geduid. Maar het publiek ziet geen losse stukjes, maar een geheel: een verhaal. Het is dat hele verhaal waarin al die kleine stukjes passen dat het publiek beïnvloedt. Of dat ene 'stukje' dan wel of niet 'waar' is, is dan ook niet zo belangrijk. Hierdoor, en dat is het tweede element, blijkt die accuraatheid van dat kleine brokje informatie van minder belang dan dat grotere verhaal. Dat zagen we in Nederland bij voorbeeld tijdens de verkiezingen voor de Tweede Kamer van november 2023. Er ging een door Artificiële Intelligentie gegenereerd beeld van Frans Timmermans, lijsttrekker voor Groen Links-PvdA rond: hij zat in een vliegtuig zich te goed te doen aan een copieuze maaltijd. Dat hij zes vingers had en deze situatie zich nooit had voorgedaan was voor tegenstanders niet relevant: het had namelijk waar kunnen zijn. Het beeld paste volgens sommigen gewoon in het verhaal van de kaviaarsocialist: de hypocriete sociaal-democraat die iedereen beperkende milieumaatregelen wil opleggen, maar zelf van geen ophouden weet.

MANIPULATIE

En hiermee komen we ook op de risico's van de snelle technologische ontwikkelingen waarmee beelden gemanipuleerd kunnen worden: geloofwaardige beelden van situaties die zich nooit hebben afgespeeld zijn makkelijker dan ooit te maken. Dat zal ongetwijfeld veel gevolgen hebben voor het functioneren van ons informatiesysteem. Tegelijkertijd is veel manipulatie niet zozeer hightech, maar low-tech: het veranderen van een caption is een effectieve methode die we vaker zien: beelden van bij voorbeeld het conflict in Syrië worden opnieuw gedeeld met een tekst die de situatie plaatst in Gaza. Er lijkt dus zeker iets mis met het informatiesysteem waarin de accuraatheid van de feiten die we gepresenteerd kijken niet meer als norm wordt gezien. Tegelijkertijd valt daar ook wel iets tegenin te brengen. Termen als fake news en vooral post-truth suggereren een soort binaire verdeling tussen goed en kwaad, een 'vroeger' waarin alles nog goed was, en een 'nu' waarin alles slecht(er) is: onder president Obama was er 'truth', onder Trump niet meer. Dat is een



© Fotografie onbekend



versimpeling van de realiteit. Juist Obama gebruikte fotografie om zijn beeldvorming te sturen, en gevestigde media als *The New York Times* en *The Washington Post* werden nooit zo goed gelezen als tijdens de Trump jaren. Ook op een andere schaal is de verandering wellicht minder groot.

CLICKBAIT

De toekomst van de journalistiek staat onder druk volgens een recent stuk in de *Washington Post* van columnist Perry Bacon Jr.. Zijn punt is, onder andere, dat journalistiek geen economisch verdienmodel meer is. Journalistiek zou afhankelijk worden van enkele weldoeners, omdat de markt het niet meer kan ondersteunen. Ook hier zien we weer die dichotomie tussen het goede vroeger en het vreselijke heden. Journalistiek was als zodanig ook in het verleden geen verdienmodel. Historisch gezien heeft de journalistiek altijd een commercieel uitgangspunt gehad: inkomsten kwamen uit advertenties: het model was dat je door goede journalistiek

lezers kreeg. Dat model, zo veel mogelijk lezers om daarmee adverteerders te lokken, is nog steeds relevant. Maar de inhoud is veranderd: van journalistiek naar clickbait. In die zin was het verdienmodel van *Life Magazine* niet zoveel anders dan dat van Meta nu: krijg zo veel mogelijk ogen: daarmee garandeer je advertentie-inkomsten. Het ingewikkelde is echter dat *Life Magazine*, dat feitelijk failliet ging in 1972, die ogen kreeg dankzij op het oog objectieve nieuwsreportages, en dat sociale media de voorrang geven aan clickbait waarin waarachtigheid geen enkele rol meer speelt.

OBJECTIEVE WERKMETHODE

Objectieve en accurate berichtgeving is zoals eerder aangegeven het antwoord dat veel journalistieke platforms omarmen als tegenwicht tegen clickbait, misinformatie en desinformatie. Met objectiviteit lijkt ook helemaal niks mis, maar het is ook een term waar je je als platform of als maker achter kan verschuilen: het belichten van beide kanten, waardoor je niemand

“ Dit is dan ook een pleidooi voor betere platformen.

tegen de haren instrijkt. Maar objectiviteit is ook een term die tegenstanders van vrije nieuwsgaring gebruiken als argument. Zoals de PVV in haar verkiezingsprogramma: “De NPO is van het padje af: NPO66. In plaats van eerlijke informatie en ontspanning is het vooral bezig met propaganda. We worden dagelijks getreiterd met klimaatpaniek en diversiteitspropaganda. De financiering wordt dan ook geheel beëindigd.” Dit terwijl juist de NPO in al haar statements betoogt altijd volledige objectiviteit nastreeft. Journalistiek platform *De Correspondent* omarmt dan ook idee dat objectiviteit überhaupt niet haalbaar is. Het platform richt zich bewust niet op nieuws naar op ontwikkelingen. Volgens de Amerikaanse academicus Theodore Glasser gaat objectiviteit echter over hoe journalisten verslag doen, en niet over waar dat over gaat. Het is dus meer een werkmethode dan een norm die gaat over het onderwerp of de inhoud.

BOEK OVER FAKE NEWS

Het ingewikkelde van dit verhaal is niet dat vroeger alles beter was, en nu ineens alles ‘kapot’ is, maar dat ontwikkelingen, vooral op technologisch gebied, veel sneller gaan. Grip krijgen op die ontwikkelingen is daarmee lastig en er lijkt weinig tijd om een gedegen antwoord te formuleren op de uitdagingen waar we als maatschappij voor gesteld worden. Een bijzonder voorbeeld in dit kader is het project van Jonas Bendiksen *The Book of Veles*. Deze Magnum-fotograaf maakte een op het oog klassiek reportagewerk over een stad in Noord-Macedonië dat tijdens de verkiezingscampagne van Donald Trump in 2016 een centrum was van nepnieuws. Jongeren die moeite hadden om werk te vinden, kwamen erachter dat door het bouwen van websites met daarop schreeuwerige artikelen met complottheorieën bezoekers en dus inkomen genereerden. Het was geen politieke betrokkenheid, maar financiële zekerheid waar ze naar op zoek waren. Bendiksen presenteerde zijn boek tijdens de avondpresentaties van het Visa pour l’Image festival voor fotojournalistiek in Perpignan, Frankrijk. Hij kreeg algemeen waardering voor zijn eerlijke, bijzondere en mooie visuele reportage. Behalve dat hij in Veles slechts de decors had gefotografeerd. Elke persoon, net als enkele beren, heeft hij er later digitaal ingezet. Sterker: de personen zijn virtuele karakters ontwikkeld voor games die hij online aanschafte. Deze plaatste hij in zijn eigen fotografische decors. De begeleidende tekst liet hij schrijven door een voorloper van ChatGPT. Totdat hij zelf door middel van interview naar buiten kwam, was niet opgemerkt dat er iets mis was met deze ‘eerlijke en bijzondere’ fotoreportage. *The Book of Veles* kwam uit in 2021. Nu is het makkelijk om zijn project af te serveren en Bendiksen weg te zetten als manipulator en fantast. Maar dat is toch te makkelijk. Zijn project gaat over fake news, over het informatie-

systeem: hoe de jongeren in Veles dat systeem manipuleerden, en door zijn aanpak laat hij weer zien hoe die manipulatie eigenlijk werkt. Klassieke fotoreportage kan je het niet noemen, maar het project dwingt ons wel na te denken over onze eigen perceptie en reactie op wat we zien.

NOODZAAK VAN PLATFORMEN

Massamedia waren altijd een vehikel om advertenties bij een groot publiek te krijgen. Die advertenties betaalden voor journalistiek, niet zozeer de lezers. Het systeem was én is erop gericht om continu nieuwe content te produceren, zodat er lezers komen, voorheen abonnees, tegenwoordig online bezoekers. Dit resulteert in snel nieuws, gericht op momenten en niet op ontwikkelingen. Veel fotografie doet ook juist dat: het richt zich op momenten en niet op ontwikkelingen. Fotografen krijgen weinig betaald voor hun werk, ze hebben zelden een vaste baan, maar mogen blij zijn als ze de status van vaste freelancer hebben. Maar ook in de publicaties zelf heeft fotografie geen leidende rol: foto’s zijn vooral illustraties bij de tekst. Beeldverhalen gaan zelden over relevantie maatschappelijke ontwikkelingen, maar blijven beperkt tot lifestyle of verhalen uit ‘streken ver weg’. Er zijn uitzonderingen, maar ze bereiken een relatief klein publiek en zijn eerder uitzondering dan regel. Dit is dan ook een pleidooi voor betere platformen, fysieke en online plaatsen waar we niet naar experimentele kunst of naar mooie plaatjes kijken, maar naar relevante verhalen van nu: waar makers een positie kunnen innemen, waar discussie kan ontstaan.

KRACHT VAN HET MEDIUM

Echte fotografie, AI gegenereerd beeld, foto’s met een verkeerde caption: beeld wordt effectief ingezet door verspreiders van mis- en desinformatie. Het past immers goed in een groter narratief dat onze democratie kan ondermijnen. Een oplossing kan niet zijn om alle fotografie over boord te gooien. Het is zinvoller om te kijken naar de kracht van het medium, namelijk de kracht om verhalen te vertellen. Kijk naar het boek van Bendiksen: ook zijn project kan misbruikt worden, maar het is tegelijk een voorbeeld van hoe je heel effectief een boodschap kan overbrengen. En zo zijn er meer voorbeelden, werk van fotografen dat voorbij illustratie en mooie plaatjes gaat. Fotografen die de nadruk leggen op accuraatheid en zich baseren op gedegen onderzoek naar het onderwerp dat ze vastleggen. Ze tonen begrip van het onderwerp, zijn zich bewust van hun eigen positie en subjectiviteit en schieten niet klakkeloos een paar foto’s. Dit zijn de verhalen die een alternatief kunnen vormen voor de negatieve narratieven die ons informatiesysteem en daarmee onze democratie ondermijnen. □

FOTOVAKBEURS

MASTER PHOTOGRAPHERS NETWORK

15 APRIL 2024

Info & tickets:

www.mpnfotovakbeurs.nl



Exclusief voor professionele fotografen

Masterclasses - netwerken - expertsessies - gezellige ambiance - alle leveranciers onder 1 dak



Het totale verzekeringspakket voor de beroepsfotograaf en student

O.a.

APPARATUUR VERZEKERING

All-Risk
Nieuwwaarde dekking

INVENTARIS VERZEKERING

Incl. inductie schades

AANSPRAKELIJKHEID BEDRIJF

Incl. dekking voor de te
fotograferen klantgoederen

klomps & boor

www.KBRbeheer.nl

info@KBRbeheer.nl





© Nynke Brandsma



© Julie Hrudová



© Nele Van Canneyt

Photo31 brengt Live event in Nijmegen

In samenwerking met FotoEvent Nijmegen brengt Photo31 een live interview met drie talentvolle fotografen.

Nynke Brandsma, Nele Van Canneyt en Julie Hrudová hebben het eerste decennium van hun fotografische loopbaan glansrijk doorlopen. Ze maken succesvol werk waarmee ze regelmatig exposeren en publiceren. Hoe komen zij tot persoonlijk werk met een eigen signatuur en wat drukt hun werk uit? Hoe regelen ze opdrachten en hoe zorgen ze ervoor dat ze in de galeries en museale wereld op de kaart staan? Dat vertellen zij tijdens deze live editie van Photo31 op 24 maart in het Brebl Theater in Nijmegen. □

Tijden: 14.30-16.00 Locatie: Brebl Theater (oude Honig-fabriek), Waalbanddijk 14D, Nijmegen. €10,- Tickets: www.ticketkantoor.nl/shop/FEN240324



Céline van Balen (1965-2023): grote donkere ogen die verdrietig stonden

DOOR KOOS BREUKEL

In 1992 gaf ik les bij Fotografiecentrum de Moor in Amsterdam. Een van mijn leerlingen was een wat toberige, jonge blonde vrouw met opvallende, grote donkere ogen die verdrietig stonden. Ze heette Céline van Balen en was 27 jaar. In de Nieuwmarktbuurt maakte ze foto's van bewoners en zwervers. Door haar onmiskenbare talent werd ze direct aangenomen op de Rietveld-academie, waar ze les kreeg van Rineke Dijkstra.

Een jaar voor haar afstuderen in 1997, vroeg Céline of ze stage bij me kon lopen. We spraken alles door in mijn studio. Vlak voor haar eerste stagedag belde ze op; ze had zich bedacht en haakte af. Het kenmerkte de pieken en dalen die bij haar leven hoorde; een leven dat geen gemakkelijke start had gehad, met een verslaafde vader en een instabiele moeder.

Céline zei vaak dat ze mensen fotografeerde tot wie ze zich aangetrokken voelde, in wie ze iets van zichzelf herkende. Zij hoefde niet op zoek naar rauwe ervaringen en authenticiteit om portretten te maken die je raken. Omdat zij dit leven zelf had doorleefd, had zij een oprecht mededogen voor mensen die buiten de boot vallen.

Over de mensen die ze fotografeerde – en welbeschouwd over Céline zelf – schreef Remco Campert in het voorwoord van haar boek: “Wij hebben geen leeftijd. Misschien waren we eens jong: maar toen hadden we al meer gezien. Kijk naar onze ogen. Wij zijn gewaarschuwd geboren.”

Met haar koesterende oog en haar begrip van menselijke tekortkomingen, kon zij met een enkel beeld een aangrijpend verhaal

vertellen. In vergelijking met veel tijdgenoten had zij een ander perspectief op de levensverhalen van mensen die afwijken van de norm. Haar werk onderscheidde zich van dat van vakgenoten als Dana Lixenberg en haar voormalige docent Rineke Dijkstra. Céline wist in haar sterkste werken een diepere connectie te creëren met haar onderwerpen, waarmee ze bewondering afdwong en je emotioneel raakte. Dat deed ze met haar portretten van zevenjarigen – een opdracht van het Rijksmuseum – of met haar foto van een anorectische jonge vrouw.

Een van haar beste portretten maakte ze van een oude alcoholist in Het Hekeltje, een sociaal pension van het Leger des Heils. Ze zei daarover in *Z Magazine*, het Amsterdamse blad dat verkocht wordt door mensen in de marge: “Het is niet mijn bedoeling geweest om hem als een oude dronkaard te fotograferen. In mijn ogen zou hij ook een soort filosoof kunnen zijn, zoals hij daar op die bank zit. Kijk toch eens, hoe mooi hij is.”

In 1999 was ik in Montreal voor de opening van de groepstentoonstelling *La Condition Humaine*, waar foto's van haar en van mijn hingen. Toen ze binnenkwam zag ik dat ze van God los was. Ze kwam naar me toe, uit haar tas stak een fles whisky. “Je gaat bij je praatje toch niet zeggen dat je mij les hebt gegeven hè?” beet ze me toe.

Een jaar later kwam ze langs in mijn studio. Ze had een goede dag en was vriendelijk gestemd. Ze wilde een portret van me maken voor het boek dat in 2002 uit zou komen bij haar overzichtstentoonstelling in het Frans Halsmuseum/de Hallen in Haarlem. Het portret dat ze maakte kwam

niet in haar boek, maar in mijn exemplaar hiervan schreef ze op het schutblad: “Voor Koos, omdat je toch heel aardig bent (laat het wat vaker zien)!”.

De laatste keer dat ik haar zag was in de P.C. Hoofstraat. Ze zat op de fiets en had haar haar kort geknipt en zwart geverfd. Korte tijd later, in 2004, keerde ze zich af van de kunstwereld en stopte ze met fotograferen. Om met zoveel gevoel te kunnen fotograferen leek ze haar innerlijke filters te hebben gedemonteerd. Alle mensen die ze fotografeerde koesteren en zelf overeind blijven – dat was niet vol te houden. □

Deze tekst is genoteerd en uitgeschreven door Hedy van Erp

Het tegenverhaal gaat verder dan emotionele empathie

Een foto van het nieuws is geen verslag van een feit. Het is altijd een interpretatie. Met andere woorden het is een visueel verhaal, een narratief. En dat verhaal vraagt van de kijker om geloofd te worden, maar dat is niet altijd het geval. De fotograaf moet zijn weg vinden in de strijd tussen de dominante verhalen en tegenverhalen en in het grote web van de macht om het beeld. Louer empathie genereren is hierbij niet voldoende. Een verhaal moet inzicht geven in het onderwerp.

DOOR TON HENDRIKS

In 2023 won de Oekraïense fotograaf Evgeniy Maloletka de World Press Photo met de tragische foto van de vrouw die uit de puinhopen van een ziekenhuis in Marioepol, Oekraïne na het Russische bombardement werd vervoerd op een brancard. De foto somt de verschikkingen van de oorlog in Oekraïne op. De foto werd direct door Rusland als fake news bestempeld, hetgeen van een leugenachtig regime verwacht kan worden. De winnende foto werd een onderdeel van een buitengewoon valse campagne van desinformatie. De Russen verwarden de vrouw op de brancard (expres) op Twitter, nu X, met Marianna Vishegirskaya, een beauty-blogger, die toevallig in het ziekenhuis zou bevallen en ook werd gefotografeerd en beschuldigde haar van het acteren voor de foto. De vrouw op de brancard was echter iemand anders, namelijk Iryna Kalinina. Zij stierf later aan haar verwondingen, evenals haar kind die na de foto werd geboren.

Dat de Russen niets anders doen dan het nieuws verdraaien is niet verwonderlijk, maar er zijn soms ook in het democratische westen mensen die nieuwsfoto's betichten van propaganda en leugen. Het zijn vaak complotdenkers die geloven in paranoïde samenzweringstheorieën. Door dit toegenomen wanttrouwen jegens de pers staat de geloofwaardigheid van de journalistieke foto de laatste jaren erg onder druk. Hoe genereert een foto wat wij 'nieuws' noemen, dus een visueel verslag van feiten die waar zijn? De nieuwsfoto staat altijd in de context van de kop en ondertitel, dus nieuws ontstaat in de

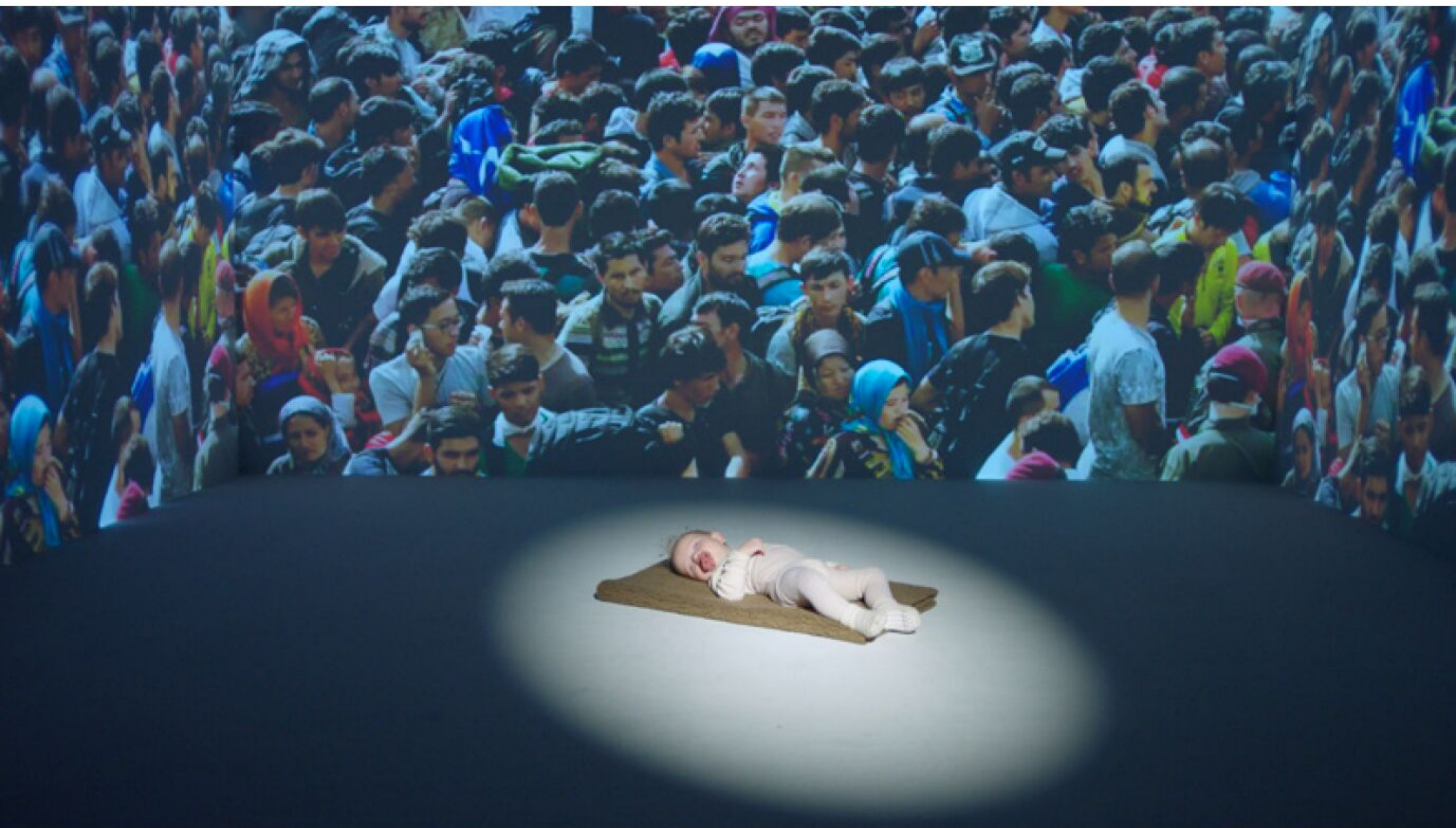
samenwerking van foto en tekst. Onder de nieuwsproductie ligt de visie van de makers van het nieuws. Elk nieuwskanaal is ingebed in een onderliggende ideologie. Deze bepaalt hoe het verhaal van de foto gelezen moet worden. De fotoredacteur van een krant of tijdschrift, in druk of online, zal een foto publiceren in een context die het belang uitdrukt die overeenkomt met de gangbare waarden van het nieuwskanaal. De ideologie is altijd een verborgen waarde, die een analytische lezing vereist om het de achterhalen. Achter elk 'nieuwsfeit' kan een maatschappelijke visie liggen.

De Caribisch-Britse socioloog en mediacriticus Stuart Hall heeft een studie gemaakt van de onderliggende structuren van de massamedia en hoe deze omgaan met onderliggende ideologieën. De maatschappelijke waarden worden naar buiten gebracht via diverse systemen van representatie, waarin de berichten en hun onderliggende ideologie gecodeerd zijn. Om vat te krijgen op de media moeten we ze daarom decoderen. Hall bestudeerde de televisiekanalen om de coderingen te begrijpen. In het baanbrekend essay *Encoding and Decoding in the Television Discourse* (1973) schrijft hij: "In samenlevingen als de onze is de communicatie tussen de productie-elites in de omroepwereld en hun publiek noodzakelijkerwijs een vorm van 'systematisch vervormde communicatie'". De vervorming ontstaat doordat elk beeld en tekst door het kanaal gecodeerd wordt. Een historisch feit of gebeurtenis moet eerst een 'verhaal' worden voordat het naar buiten gebracht kan worden. Daarvoor moet de werkelijkheid gecodeerd worden om het als een verhaal te laten fungeren.

Deze analyse kunnen we ook toepassen op de fotojournalistiek zoals het functioneert in de media. Een foto is pas publicabel als het fungeert binnen een verhaal. Het onzichtbare aspect van de ideologie zit erin dat het nieuws altijd als neutraal gepresenteerd wordt. Dit gebeurt altijd bij de dominante ideologie: die waarin de meerderheid van de ontvangers van de berichten in gelooft. Hall: "De dominante ideologie van een samenleving lijkt dus vaak overbodig: we weten het al, we hebben het eerder gezien, duizend verschillende tekens en boodschappen lijken dezelfde ideologische betekenis te hebben."

DE MACHT VAN HET BEELD

Nergens blijkt de strijd om de macht van het beeld groter dan in de fotojournalistiek. Immers in de fotojournalistiek spelen veel grotere belangen dan alleen de foto zelf: het gaat hier om het vertellen van het brede verhaal dat aansluit bij de belangen van maatschappelijke partijen. De fotografie blijkt hier een onderdeel van krachten ver voorbij die van de opiniemakers in de media: de politiek en de economie. De kanalen via welke het fotografische beeld naar buiten worden gebracht hebben veel meer

© Tina Farfleh, uit: *Kittens of Vluchteling?*

macht dan de individuele fotograaf. “Een belangrijk idee in de massacommunicatietheorie is dat de echte macht van een nieuwsoperatie bij de poortwachters ligt: degenen die de informatiestroom controleren door te beslissen wat wordt toegewezen en wat wordt uitgezonden, wanneer en waar het wordt uitgezonden en hoe het verhaal wordt ingekaderd.” Dit schrijft Julianne Hickerson Newton in haar boek *The burden of visual truth: the role of photojournalism in mediating reality* (2001). Zij geeft hiermee aan dat de macht vooral bepaald wordt door de nieuwskanalen die fotografie naar buiten brengen. Daarom moet ook altijd gekeken worden welke bedrijven de nieuwsmedia in handen hebben: dit zijn vaak grote commerciële conglomeraten.

DE ICONISCHE FOTO

In een democratie is de vrije (foto)journalistiek van cruciaal belang. Tenslotte kan alleen een goed geïnformeerde burger vrije politieke keuzes maken. Daarom zijn vrije media de hoeksteen van de moderne democratie. Ook al is er een vrije pers, dan nog moeten foto's vechten voor aandacht van het grote publiek. Een voorbeeld is de iconische foto van Aylan Kurdi, (die Alan bleek te heten) die regeringen van standpunt over vluchtelingen deed veranderen. Terwijl jarenlang duizenden vluchtelingen de dood vonden in de golven van de Middellandse Zee en er al veel foto's de wereld over gingen van aangespoelde lijken op de stranden van Spanje en Italië, werden in 2015 vele krantenlezers diep geschokt door de foto van het driejarige Syrische jongetje Alan Kurdi dat dood werd gevonden op het Turkse strand nabij Bodrum. De iconische foto, het jongetje van achteren gezien liggend met zijn gezicht in het zand, werd gemaakt door de Turkse fotografe Nilüfer Demir van Dogan News Agency en verspreid door Getty. Willem Koetsenruijter, docent journalistiek, schreef destijds kritisch over de foto in *de*

Volkscrant: “Iconische foto's bijten zich diep vast in het geheugen. Ze overtuigen je van iets ernstigs en van iets groots. Als onderzoekers kijken we daarnaar vanuit een retorisch perspectief: waarom overtuigt dit? Het draait vaak om een combinatie van pathos (gevoel), en logos (logische onderbouwing). Maar juist bij deze foto wordt alleen op het gevoel gespeeld. De context moet je kennen want die zie je niet.”

Omdat de foto zo plat en zo banaal en daarom zo wreed was, werd die het symbool voor het schuldgevoel van het Westen ten aanzien van het vluchtelingenprobleem. Op menig televisiestation werd gesproken van een doorbraak in de houding over de vluchtelingenproblematiek. Het Duitse *BILD* plaatste de foto groot en werd later bekritiseerd voor het plaatsen van de meedogenloze foto. De krant verdedigde haar keuze voor de keiharde nieuwsfoto: “Daarom komt BILD steeds weer op voor de publicatie van controversiële foto's - vaak tegen hevige weerstand. De wereld moet de waarheid zien om te kunnen veranderen.”

Op 8 september van 2015 plaatste de krant helemaal geen foto's en liet op de daarvoor bestemde plekken lege witte vlakken open. De krant kopte in kapitalen met 'DE MACHT VAN DE BEELDEN'. “We willen laten zien hoe belangrijk foto's in de journalistiek zijn,” verklaarde de grootste Duitse krant. In opvallend sterke bewoording stond er te lezen over persfoto's: “Foto's kunnen ook bewijzen wat mensen met macht proberen te verbergen. Ze maken emoties los. Ze tonen mooie momenten, maar ook wrede. Ze laten ons meevoelen met andere mensen.”

POLITIEKE MUNT

Ondanks dat vele nieuwsmedia de foto te plat en te direct vonden om het publiek voor te schotelten, bleek de iconische foto een belangrijke politieke en sociale opiniemaker. “De beelden van Alan hebben bijgedragen aan een verschuiving in het debat in Europa en aan de publieke verontwaardiging over de benarde situatie van vluchtelingen die het continent proberen te bereiken,” schreef *The Guardian*.

De foto van Alan Kurdi werd geduid als het symbool van de tragedie van de vluchtelingen en werd overal op de ranglijst gezet van de foto's die de wereld hebben veranderd. De Britse premier Cameron die aanvankelijk geen vluchtelingen meer wilde toelaten, twitterde meteen na het verschijnen van de foto: “Vandaag kan ik aankondigen dat we duizenden meer Syrische vluchtelingen zullen toelaten.” Aan de andere kant van het politieke spectrum, gebruikte de Turkse premier Erdogan de foto om er politieke munt uit te slaan en ermee kritiek te uiten op Europa: “Wat in de zee verdronk waren niet alleen vluchtelingen, maar onze humaniteit. Het zijn onze waarden die in de Middellandse Zee zijn verdronken.” Ook Duitsland besloot na de foto ruimhartig Syrische vluchtelingen toe te laten.

KORTE IMPACT

De tot iconische gebombardeerde foto, in wezen een simpele journalistieke foto van een tragisch feit, kreeg macht omdat deze foto de verontwaardiging van het publiek over de Europese vluchtelingenproblematiek kanaliseerde. Maar hoe groot was die macht eigenlijk? De foto mobiliseerde de empathie van de Europeanen en stuurde politieke beslissingen. Maar de impact bleek erg kort. In een studie onderzochten Zweedse onderzoekers het effect van de foto. Jacob Sohlberg, Peter Esaiasson & Johan Martinsson concludeerden in *The changing political impact of compassion-evoking pictures: the case of the drowned toddler Alan Kurdi* (in *Journal of Ethnic and Migration Studies*, 2019) dat de verandering in politieke opvatting over de Europese vluchtelingencrisis niet meer dan een maand duurde. “Onze interpretatie is dat beelden die de morele emotie van medeleven oproepen in eerste instantie het effect van ideologische voorkeuren kunnen verminderen en een verandering in de publieke opinie teweeg kunnen brengen, maar dat zelfs zeer verontrustende beelden relatief snel in politieke conflicten terecht komen en verwerkt worden door bekende politieke voorkeuren.”

Nog verder gaat John Derbyshire in zijn artikel *Oprahfication, Ethnomasochism, and the Preventable Death of Aylan Kurdi* (*The Unz Review*, sept 5, 2025). Hij vond dat de iconische foto leidde een publieke razernij van emoties, waarbij politici voor de camera's huilen en elkaar proberen te beschuldigen, allemaal uit naam van het dode jongetje. “Omdat de menselijke ellende hierbij is betrokken, wordt de Europese vluchtelingencrisis een Oprahficatie – bij de Britten bekend als de Dianaficatie – waarin rationele politici door een hete, stroperige tsunami van collectieve emotie worden weggedreven.”

De iconische foto van het verdronken Syrische jongetje Alan Kurdi werd de inzet van een politieke strijd voor het openstellen van de grenzen van Europa. Het beeld werd een wapen, maar wel een simpel, goedkoop en sentimenteel wapen. Fotojournalistiek heeft decennialang als hoogste goed gehad dat foto's werden gezien als wapens in het maatschappelijke debat. De documentaire fotografie heeft altijd als doel de kijkers te informeren en te emotioneren over thema's die in onze tijd spelen. Deze foto van een dood kindje dat met zijn familie is gevlucht past naadloos in deze doelstelling, zou men kunnen denken.

Goed gedocumenteerde en gefotografeerde informatie heeft blijkbaar minder impact op de grote groep kijkers en politici, terwijl een enkel beeld met een eenvoudig grafisch karakter, appellerend aan de primordiale sentimenten, een vloedgolf van emoties teweeg brengt, vaak vergezeld met de oude slogan dat een foto meer vertelt dan duizend woorden. Hierdoor wordt de fotografie teruggebracht tot dat ene shot-met-

grote-impact, waarbij de context wordt gebruikt en misbruikt door wie het maar uitkomt. Het is duidelijk dat het een gevaar oplevert wanneer de iconische foto wordt misbruikt als emotioneel middel door politici en actiegroepen om hun verhaal aan op te hangen. Hiermee wordt de macht van de fotografie niet vergroot maar eerder verkleind.

TEGENVERHALEN

De laatste jaren is er een strijd ontstaan tussen het dominante verhaal en oppositionele tegenverhalen. Het dominante verhaal wordt door de politieke bovenlaag gepresenteerd als de werkelijkheid. Terwijl geen enkel narratief de objectieve werkelijkheid beschrijft, doet het dominante verhaal zich voor als de enige juiste waarheid. In een democratie zijn tegenverhalen noodzakelijk om de balans tussen de verschillende opvattingen en ideologieën in evenwicht te brengen.

De Iraans-Nederlandse fotograaf-kunstenaar Tina Farifteh maakte een foto-film project over de vluchtelingen op de Middellandse Zee. In het meerjarig project met de titel *The Flood* (2021-2023) hekelt de kunstenaar de manier waarop de beelden van vluchtelingen in de mainstream media gebruikt worden. Farifteh ontleedt de watermetafoer om het dominante discours over migratie te begrijpen en de framing van vluchtelingen als een natuurramp in twijfel trekken. Zij toont een monotone film met blauwe golven, ondersteund met audiofragmenten van verhalen van rechtse politici over de vloedstroom van vluchtelingen. Zij ontving hiervoor in 2022 de 2e prijs voor Storytelling bij de Zilveren Camera. Farifteh schreef ook een thesise met een onderzoek naar de relatie tussen beeld en empathie: *Empathy, the image and me* (2021), waarin ze

“ Het dominante verhaal wordt door de politieke bovenlaag gepresenteerd als de werkelijkheid.

© Henk Wilschut, uit: *Ville de Calais*



over de Alan Kurdi foto zegt: “Dit voorbeeld laat pijnlijk zien dat emotionele empathie alleen niet genoeg is en zelfs schadelijk kan zijn. Vooral als het niet wordt gevolgd door rationeel langetermijndenken en niet wordt gecorrigeerd voor onze vooroordelen en tekortkomingen.” In haar laatste project, de documentaire *Kitten of vluchteling?*, die dit jaar de prijs voor Storytelling van Zilveren Camera won, stelt Farifteh de vraag waarom wij empathisch zijn voor sommigen en wreed voor anderen.

ANDERE CONTEXT

Een ander project met een poëtische en persoonlijke benadering van de Europese vluchtelingenkwessie is *Ville de Calais* (2017) van Henk Wildschut. Hij fotografeerde niet alleen de vluchtelingen die in de bossen van Calais bivakkeerden maar met name de tentenkamp en details die over hun leven vertelden. Hij liet zien dat de vluchtelingen plantjes bij hun hutten neerzetten, winkeltjes openen, bakkerijen runden en zelfs kerken van alle religies bouwden. De jungle werd een heus dorp en de vluchtelingen bouwden er hun toekomst. Door bij de foto's ook teksten te plaatsen, gebaseerd op eigen observaties vertelde Wildschut een compleet verhaal, dat niet sensationeel was maar uiterst humaan en vooral niet vooringenomen. Het werk van Wildschut is een voorbeeld van het tegenverhaal. De persfotograaf is kunstenaar, vindt zijn eigen verhaal uit en positioneert het in een andere context: dat van een museale opstelling. Wildschut had in 2016 de tentoonstelling in *From Jungle to City* (2016) in Foam en een tentoonstelling genaamd *The Wall* op grote muren in het Scheepvaartmuseum in Amsterdam waar de leiders van de EU vergaderden. Wildschut wilde niet fotograferen in de mediastorm omdat hij geen nieuwsfotograaf is. Hij wil niet het cliché van rampsituaties, maar wilde de levenslust en de kracht van de mensen laten zien. “Nieuwsconsumenten willen hapklare en snelle emoties en als je met andere soort beelden aankomt moeten de mensen nadenken, en de nieuwsredacties denken altijd de mensen dat niet willen,” zei hij in het radioprogramma *Nooit Meer Slapen* van de VPRO. “Ik zie ook veel kracht bij de vluchtelingen en dat is veel interessanter dan alleen het dramatische verhaal.” Wildschut wil nadenken over hoe wij naar nieuwsfoto's kijken en die houding bevragen, omdat het sociaal-politiek debat veelal is gestuurd door het fotografische beeld. Hierin is een grote verantwoordelijkheid voor de beeldmakers. “De fotojournalisten denken dat alleen zij het beeld maken dat wij mensen willen.”

HUMANE KANT

Een ander genuanceerd beeld van vluchtelingen-crisis in 2015 maakte Marieke van der Velden nabij het kamp Moria op Lesbos. In *The Island of all together* liet ze vluchtelingen praten met

© Marieke van der Velden, uit: *Children of the labyrinth*



toeristen op het Griekse eiland, waarbij ze dubbelportretten maakte met de toerist en de vluchteling samen. De gesprekken zijn openhartig en onthullend en geven veel meer inzicht in de achtergronden van de vluchtelingen dan menig journalistiek verslag. Het project kreeg wereldwijde erkenning van zowel oude als nieuwe media. Het werd uitgezonden op tv, toerde langs film- en fotofestivals over de hele wereld. Het idee achter de film is dat men veel over vluchtelingen praat maar vrijwel nooit met hen. Door deze vernieuwende aanpak liet Van der Velden en haar vriend Philip Brink een geheel andere, lees humane kant van het vraagstuk zien.

Het laatste verhaal dat Van der Velden en Brink maakten is *Children of the labyrinth*, die de prijs voor Storytelling van de Zilveren Camera 2022 won. Hierin vertellen gevluchte ouders in een brief aan hun kind waarom zij gevlucht zijn. De enkelvoudige nieuwsfotografie heeft veel invloed op het grote publiek, maar kan door iedereen anders geduid worden met het gevaar dat het gaat functioneren binnen het dominante verhaal. Het tegenverhaal vertelt over de humane kant van een sociale situatie, zonder effectbejag en zonder iconische beelden, die korte emoties oproepen. In de macht om het beeld zoekt het tegenverhaal niet alleen de empathie, maar ook de rationele beschouwing van de kijker, zodat hij het verhaal in de context van de geschiedenis en de politieke verhoudingen kan plaatsen. □





© Sakir Khader

‘Ik vroeg haar: wat is je droom? En zij zei: ik wil dood.’

SAKIR KHADER

Sakir Khader was negen jaar oud toen de Tweede Intifada uitbrak en zijn familie in Palestina direct geraakt werd door het oorlogsgeweld. Om het beter te begrijpen bekeek hij in de bibliotheek fotoboeken over de Tweede Wereldoorlog en de Holocaust. Toen wist hij: ik wil geen bijstander zijn. Als volwassene reisde hij naar oorlogsgebieden in Irak, Syrië en Afghanistan om er documentaires te maken. Momenteel legt hij het Palestijnse leven op de Westelijke Jordaanoever vast. Standaard in zwart-wit, want “de emoties kleuren alles in, die hoef ik niet aan te dikken”. Sakir Khader is de winnaar de van Zilveren Camera.

DOOR EDO DIJKSTERHUIS

Op een van zijn meest dierbare foto's, recent gepost op Instagram, staat een meisje te midden van ruïnes. Ogen gesloten, hoofd een beetje scheef, de mond in bijna-huil-stand. "Zij is een engel", volgens Sakir Khader. "Ik kwam haar tegen op de plek waar ik lang had verbleven maar die door bombardementen was verwoest. Kinderen speelden tussen de puinhopen, behalve dat ene meisje, zij zat alleen te spelen met een paar stenen. Ik vroeg haar: wat is je droom? En zij zei: ik wil dood. Acht jaar is zij, acht." Khader heeft veel van dit soort verhalen. "Als jij had gezien wat ik heb gezien, zou je vijftig jaar huilen", stelt hij onomwonden. Toch gaat hij door, want: "ik heb hier mijn missie van gemaakt."

Ten tijde van dit interview zit de voor een Zilveren Camera genomineerde Nederlands-Palestijnse fotograaf in Jenin, het vluchtelingenkamp op de Westelijke Jordaanoever. "Na de Hamas-aanval van 7 oktober 2023 is hier veel veranderd. De hele stad betaalt de prijs voor het verzet tegen de bezettingsmacht. Het is een vorm van collectief straffen. Straten worden kapot gebulldozerd, huizen opgeblazen en elektriciteitsnetwerken gesaboteerd. Dat leg ik vast, maar het gaat me vooral om het leven onder die omstandigheden. De mensen die vorig jaar nog vrolijk en hoopvol waren, hebben nu angst en onzekerheid in hun ogen. Iedereen is veel kameraden verloren."

RAUW EN INTIEM

Khaders foto's verschillen van de vlakkere, ietwat afstandelijke nieuwsbeelden die Reuters of AP verspreiden. Dat komt doordat hij fotografeert van binnenuit. "Ik ben zelf Palestijn, spreek de taal en heb een grote familie hier", vertelt de in Vlaardingen geboren Khader. "Ik kom niet even een uurtje langs na een aanval, maar ben er voor, tijdens en na die aanval. Mensen weten dat en vertrouwen me. Ik probeer geen indruk te maken, loop niet te smeken of pushen. Als mensen me ernaar vragen vertel ik over mijn ervaringen in Afghanistan, Irak en Syrië. Het onrecht verenigt ons."

Hij neemt daarbij een voorbeeld aan Abbas Attar, de Iraanse fotograaf die in de jaren '70 als Magnum-lid de oorlogen in beeld bracht in onder andere Biafra en Vietnam. "Hij wist het leven te vatten in een enkele foto, zo rauw, intiem en dichtbij – dat kunnen er maar weinigen", vindt Khader. "De foto's die Eddy van Wessel momenteel maakt in Oekraïne hebben ook die kwaliteit. Ik vind hem de beste fotograaf van Nederland."

Directe nabijheid is wat Khader zelf ook nastreeft. Of zoals hij het zelf zegt: "Ik laat mensen door mijn ogen kijken, alsof er geen camera tussen zit." Wat overigens niet betekent dat hij alles fotografeert wat hij ziet. "Tijdens een aanval stond ik op een gegeven moment vast, onder schot van een sluipschutter. De jongen die bij mij was, werd doodgeschoten. Dat fotografeer ik niet. Wat voegt het toe als ik hem in zo'n staat, met zijn hersenen op straat, vastleg? Dat zijn ouders hem online zo terugzien? Ik kan misstanden ook op een andere manier tonen. Door doden te portretteren en begrafenistoeten te fotograferen. Maar vooral ook alledaagse dingen: jongens in een huiskamer, kinderen in een internetcafé, een bruiloft. Zo kan ik mensen een gezicht geven: wie zij zijn, hoe zij leven."

SLOME CAMERA

Ondanks zijn tweede nominatie voor de Zilveren Camera en veel geroemde reportages in de Volkskrant noemt Khader zichzelf geen fotograaf maar 'visueel verhalenverteller'. "Ik ben begonnen als schrijvend journalist. Maar ik merkte gaandeweg dat het in mijn research voor films fijn was om bepaalde frames apart vast te leggen. Eigenlijk ben ik pas in 2023 serieus begonnen met fotograferen, wat ik daarvoor deed was een soort behind the scenes documentatie."

Als Khader voor langere tijd ergens heen gaat, neemt hij een complete kist met apparatuur mee. "Daar zit een Monochrome Leica in, plus een medium formaat film camera, een Polaroid en een point and shoot film camera. Ik neem ook altijd een Hi8 camcorder mee en een gewone camcorder. Per dag besluit ik wat ik nodig heb. In mijn cameratas zitten altijd een digitale en een analoge camera. In mijn zak draag ik een kleine camcorder mee, want je weet nooit wat je zoal tegenkomt."

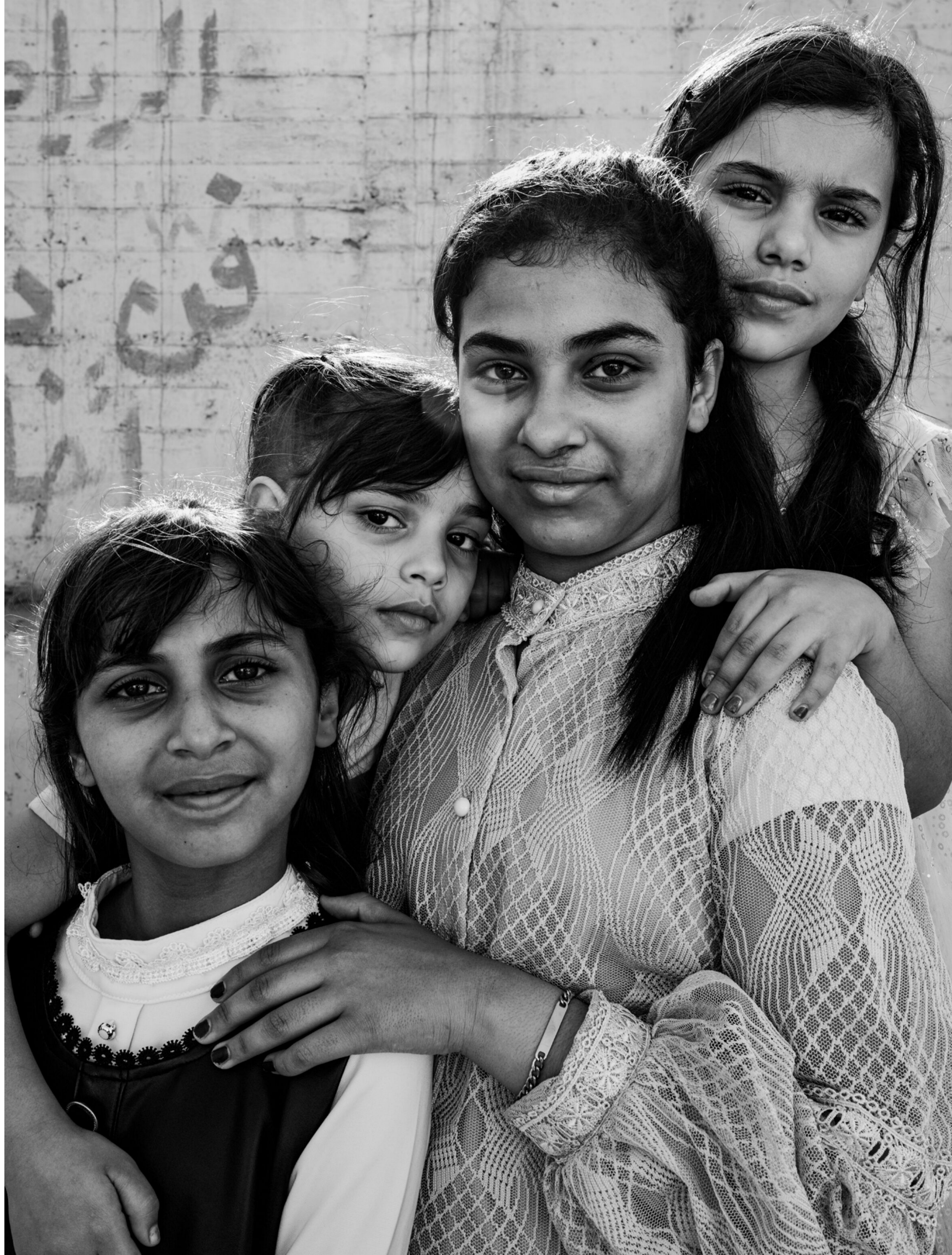
Toch duurt het vaak lang voordat Khader zijn tas opent. Het gaat hem niet om het betrappen van actie, een split second beeld. "Ik fotografeer heel gericht, alsof ik met analoge film schiet. Ik maak geen duizenden foto's in de hoop dat er iets tussen zit. Mijn camera heeft een maximale sluitertijd van 1/2000. Een vrij slome camera dus."

PATATBAKKERS

Zoals hij zichzelf geen fotograaf noemt, voelt Khader zich ook geen journalist. Met het begrip 'journalistieke objectiviteit' heeft hij al helemaal niets. "Wat is objectiviteit? Dat ik op een moordenaar afstap en vraag waarom hij het gedaan heeft? We zijn objectief als het ons politiek zo uitkomt, het hangt af van belangen. Dat zie je sterk in de westerse media, die mijn volk – en daarmee mij – demoniseert. We worden neergezet als beesten in plaats van slachtoffers van de war on terror."

In plaats van objectief gebruikt Khader liever het woord 'ethisch'. En dat gaat ver voorbij de waan van de dag, kijkcijfers en stemmingmakerij. "Toen ik al een jaar op de Westelijke Jordaanoever werkte, waar iedereen familieleden en vrienden was verloren, werd ik door geen enkele talkshow gebeld. Na 7 oktober hingen ze echter plots aan de lijn. Maar ik laat me niet opvoeren als een woordvoerder van Hamas – dikke middelvinger. Als ik ergens zit dan is het als maker. Maar ik laat me niet gebruiken als pispaaftje in tv-programma's waar ze een stel Nederlandse frietbakkers laten bepalen of Oekraïne veilig is of niet."

Zo compromisloos is Khader ook tegenover buitenlandse kranten en tijdschriften die interesse hebben in zijn werk. "Er zijn genoeg titels uit de VS die met me willen werken. Maar ze willen dat ik minder politieke uitspraken doe op social media. Dat weiger ik. Zelfs als niemand mijn werk meer zou plaatsen, ga ik nog door. Ik heb straks een archief voor de geschiedenisboeken waardoor de generaties na mij kunnen zien wat er gebeurd is." □





© Sakir Khader



© Sakir Khader



“ Als jij had gezien
wat ik heb gezien, zou
je vijftig jaar huilen.





© Sakir Khader



© Sakir Khader

Sakir Khader (1990) groeide op in Vlaardingen, ver buiten de wereld van kunst of visuele creativiteit. Na meerdere keren te zijn afgewezen voor de Filmacademie, ging hij economie studeren om vervolgens via de School voor de Journalistiek in Tilburg toch achter de camera te belanden. Na zijn afstuderen werkte hij tussen 2014 en 2017 bij de Volkskrant en daarna bij Brandpunt, De Correspondent en NOS op 3. Zijn eerste documentaires maakte hij voor Vice en de VPRO. In 2015 en 2017 werd hij genomineerd voor De Tegel, de belangrijkste journalistieke prijs van Nederland. Vorig jaar won hij de Zilveren Camera met een portret van een Afghaans jongetje dat zijn nier verkoopt om te kunnen eten. Dit jaar won hij de Zilveren Camera.

Onzichtbare landsgrenzen blijven voelbaar

SIMONE WENTH

Europa heeft geen onderlinge grenzen, maar de landsgrenzen hebben nog wel effect op de bewoners. Want iemand uit een ander land woont voorbij de grens. Simone Wenth onderzoekt met haar project 'Blurred line, hard cut' wat fysieke landsgrenzen doen in de hoofden van mensen. Met dit project won ze de 3e prijs voor Storytelling bij de Zilveren Camera 2023.

DOOR ELSJE VAN REE

© Simone Wenth





Simone Wenth komt uit Oostenrijk, uit Angern an der March, een dorpje dat direct tegen de grens met Slowakije ligt. “Ik heb daar gewoond tot mijn negentiende. Je hebt daar een rivier tussen twee landen, vroeger liep hier het IJzeren Gordijn. Ik ben na die tijd geboren. Als je bij de grens bent is die oude kloof niet zichtbaar meer. Maar die grens tussen oost en west blijft voelbaar.”

Wenth studeerde in Oostenrijk Grafisch Design en vertrok daarna naar Nederland. “Het leek me daar leuk dus we zijn gewoon naar Amsterdam gegaan. Ik ben als grafisch ontwerper gaan werken en twee jaar daarna ben ik begonnen met de Fotoacademie. Uiteindelijk ben ik afgestudeerd met een tentoonstelling van posters. Dit project heb ik ook ingestuurd bij de Zilveren Camera in de categorie Storytelling.”

IJZEREN GORDIJN

“Hoe zou het zijn als ik honderd meter verder naar het oosten was geboren? Wie was ik dan geweest? Ik ging nooit naar de andere kant. Bijna niemand deed dat. De grens loopt precies door de rivier langs het dorp, op sommige plaatsen kan je er gewoon in lopen. Terwijl ik op veel plaatsen op de wereld geweest ben, is die grens nog steeds voelbaar. Het is heel gek dat ik daar aan de overkant nooit ben geweest, ook mijn moeder niet. Toen ik werkte aan mijn project, ging ik af en toe naar de grens met het bootje en mijn fiets en ik voelde me dan niet op mijn gemak. Dat is hoe je die grens meemaakt. Mensen uit Slowakije kwamen er wel overheen om te werken maar de mensen uit Oostenrijk kwamen er vooral voor de tandarts. Ik ben dat gaan onderzoeken, ik wilde een connectie met de overkant, met mensen of met de gemeente, met iemand van mijn leeftijd, maar dat is niet gelukt. Niemand zit te wachten op contact met de andere kant. We spreken ook niet dezelfde taal. In mijn projecten probeer ik nu verbinding te leggen door veel te lezen en te onderzoeken. Het blijkt dat onze dorpen in Oostenrijk en voormalig Tsjecho-Slowakije de zwaarst bewaakte dorpen in Europa waren omdat ze zo dicht bij elkaar liggen. Tijdens de Koude Oorlog waren er bewakingstorens, honden, er werd geschoten: het was het IJzeren Gordijn.”

GRENSMUREN

Het effect van landsgrenzen op de bewoners zijn vaak niet zichtbaar. Simone Wenth vertelt: “Die grens bij mijn dorp is er wel maar die zie je nu niet. Ik wilde ook zoeken naar vergelijkbare situaties als de mijne, naar grenzen die heel zichtbaar zijn zoals het hek bij Melilla, de Spaanse enclave in Marokko. De manier waarop de historie invloed heeft op onze levens, op hoe de situatie in de wereld nu is vind ik heel interessant. Ik ben gefascineerd door de manier waarop machtsstructuren onze levens beïnvloeden. Grenzen zijn niet vanuit zichzelf ontstaan,

ze zijn bedacht en gemaakt. Het zijn niet alleen fysieke grenzen maar ook mentale, ze zijn van invloed op de levens van de grensbewoners. Waar je geboren wordt is toeval. De situatie van die plek bepaalt je gevoel over waar je bent en hoe je je voelt, ook later in je leven. Bij Melilla realiseerde ik me wat mijn verleden in mijn dorp voor mij heeft betekend. Wereldwijd zijn er ongeveer vierenzeventig grensmuren. Er lijkt een wereldwijde toename van grensmuren te zijn. Als er een grens streng moet worden bewaakt wordt er een hek gebouwd. Dan worden mensen weer vreemden en bang voor elkaar. Dat geven generaties aan elkaar door.”

Simone Wenth heeft de posters en de video van haar eindexamenexpositie bij de Fotoacademie ingeleverd bij de Zilveren Camera. Ze legt uit waaruit de expositie bestond en waarom ze voor deze vorm heeft gekozen: “Op de posters staat aan de voorkant een foto van een project. De achterkant is een reactie of een emotie of een verdieping met verbinding tussen voor- en achterkant. Ik heb er ook een comic bij getekend, die heb ik ook ingestuurd. Alles heeft meer kanten, je kan er als kijker net zo diep ingaan als je wil.”

FOTODOK

Het project *Blurred line, hard cut* is een doorlopend project. Simone Wenth neemt nu deel aan het FOTODOK programma Lighthouse editie #5 2023-24. Tien talentvolle fotografen worden begeleid bij de eerste stap als fotograaf en het opstarten van nieuwe projecten. De periode van zes maanden wordt meestal afgesloten met een presentatie in het gebouw van FOTODOK in Utrecht. “Na FOTODOK ga ik een seminar doen aan de Ostkreuzchule in Berlijn. Mijn vriend woont in Berlijn, mijn eigen werk is in Amsterdam. Ik heb geen last van grenzen. En ik blijf studeren. Maar ik wil nog steeds proberen een fotograaf van daar te vinden voor een uitwisseling. Dat zit nog in mijn hoofd.” Wanneer voel je je thuis? “Ik voel me wel snel goed op een plek, maar me thuis voelen? Nee. Na verloop van tijd voel ik onrust. Ik voel me liever wat ongemakkelijk. Als het te gemakkelijk wordt krijg ik een soort van paniek, dat ik vast blijf plakken.” Is dat het effect van opgroeien in een grensgebied? □





“ Ik ben gefascineerd door de manier waarop machtsstructuren onze levens beïnvloeden.



© Simone Wenth

© Simone Wenth



Simone Wenth (1992) is geboren in Oostenrijk. Ze heeft grafische vormgeving gestudeerd in Oostenrijk en volgde in Amsterdam de Fotoacademie. Zij studeerde af met het project 'Blurred line, hard cut'. Dit project won de 3e prijs Storytelling bij de Zilveren Camera 2023. Op dit moment neemt zij deel aan het Lighthouse programma van FOTODOK in Utrecht. www.simonewenth.com

Zie je foto niet als product maar als een dienst

Al jarenlang wordt gezegd dat fotograaf als lucratief beroep aan het verdwijnen is. Steeds minder fotografen kunnen leven van hun werk en de parttime fotograaf is eerder regel dan uitzondering. Toch zijn er nog veel fotografen die er wel van kunnen leven en er zelfs een goede boterham aan verdienen. Wat zijn hun strategieën, hoe pakken zij het aan?

DOOR ROBERT THEUNISSEN

De redactionele wereld heeft het tegenwoordig moeilijk door teruglopende verkopen, weinig aanwas van abonnementen, hoge papierprijzen en lage advertentie-inkomsten. Publiceren in een tijdschrift of krant betaalt minder, maar het geeft je werk nog steeds aanzien en daarom zijn fotografen het meer gaan zien als een promotiemiddel voor hun andere activiteiten. In groeisectoren zijn veel mogelijkheden voor werk en het verdienen van een behoorlijk honorarium voor je beelden. Nederland bevindt zich momenteel in een energietransitie. Bedrijven als Eneco en Tennet groeien en nemen personeel aan. Het loont bijvoorbeeld de moeite om je diensten als portret- of social mediafotograaf daar aan te bieden. Ook zijn er veel startups die behoefte hebben aan fotografen die kunnen meedenken bij hun promotiestrategieën. Het is een slimme strategie om te kijken naar groeiende sectoren of partijen die een behoorlijk uurloon kunnen betalen. Dat geldt bijvoorbeeld ook voor traditionele sectoren als huwelijksfotografie. Fotograaf Brett Florens besloot zich bijvoorbeeld niet meer te richten op particulieren met een modaal salaris die in het huwelijksbootje stappen, maar legde contact met exquise trouwlocaties, waar bemiddelde paren trouwden. Zo bouwde hij zijn diensten en



vraagprijs uit.

In het algemeen is het lucratief om je foto's niet meer als product te zien, maar je werk als dienst. Je verdient meer aan een uurloon dan aan een stuksprijs en het is een goede strategie om op die manier te gaan denken en opdrachtgevers te vinden die gewend zijn aan het betalen van een uurloon aan freelancers.

TROPISCHE BLOEMEN AAN DE MUUR

Veel Nederlandse autonome fotografen proberen met subsidie, galleries en mogelijke kopers in eigen land een bestaan op te bouwen. Hoewel Nederland een klein land is en de aandacht van galeriehouders en kunstdeskundigen ook vaak over de grens

gericht is, kan het soms lang duren voordat een deskundige een fotograaf succesvol kan promoten in het buitenland. Daarom is het een goede strategie om je als kunstfotograaf meteen op het buitenland te richten. In Nederland is een kleine, vaste schare van fotografieverzamelaars en -kopers en er heerst geen wijdverbreide cultuur om origineel werk aan je muur te hangen en daarvoor te betalen. In Duitsland is deze cultuur meer ingeburgerd en daar zijn zelfs jongeren die originele prints kopen. In de Verenigde Staten wordt originele kunst en dus ook fotografie als verzamelobject en pronkstuk aan de muur veel serieuzer genomen. Bovendien zijn daar meer mensen met de middelen om het te kunnen betalen.



© Wilmar Dik

De stad Hampi in de deelstaat Karnataka, India. De bijzondere invalshoeken in de reisfotografie van Wilmar Dik verhogen de kans op publicatie.

De Nederlandse fotograaf Ron van Dongen, die in Portland, Oregon woont, verdient daar bijvoorbeeld een goede boterham met zijn prachtige foto's van tropische bloemen. Die kweekt hij in eigen tuin, fotografeert ze op middenformaat met een mooie achtergrond erachter en drukt ze op monumentaal formaat af, waardoor de details imponeren. "In Amerika zijn er vaak mensen die een foto bij mij kopen voor boven de bank", zegt hij. "Die bank is er nog niet, die moeten ze nog aanschaffen, maar dat doen ze dan op basis van de kleuren in de foto. Ze passen dus de inrichting van hun huis aan bij de kunst die ze kopen."

CROWDFUNDING

Elke fotograaf die zichzelf serieus neemt, droomt ervan om zijn werk in boekvorm te presenteren. Hoewel boeken steeds minder belangrijk lijken te worden in deze tijd, maakt een eigen fotoboek nog steeds indruk en het is een uitgelezen middel om je profiel te verhogen; ook bij galeriehouders en curatoren. Het boek is daardoor steeds meer verworpen tot een promotiemiddel en geen verdienmodel op zich. Toch kun je aan een boek nog geld verdienen als je het goed aanpakt en jezelf behoedt voor het ongeopende dozen-syndroom, waarbij iemand die een boek heeft gemaakt blijft zitten met honderden onverkochte exemplaren. Daarbij is het zaak om bij de conceptie van een boek al goed na te denken over het doel en samenwerking te zoeken met partners. Zorg er voor dat het over een onderwerp met maatschappelijk belang gaat en probeer sponsors of subsidie te verwerven van instellingen die niet werkzaam zijn op het gebied van kunst of fotografie, maar werken met hetzelfde doel voor ogen dat jij als fotograaf hebt. Zo kan je boek bijvoorbeeld een relatiegeschenk of visitekaartje van en bedrijf of instelling worden. Wil je het boek onafhankelijk houden, dan is het slim om andere partijen met een relevant netwerk erbij te betrekken en zelf te investeren in je netwerk. Een crowdfunding campagne starten op een Nederlands platform als Voordekunst.nl is slim en als je Engels goed is, kun je het op een buitenlands platform als Patreon doen. Het idee aankondigen, making-of foto's laten zien en extra's voor je publiek promoten, zijn allemaal strategieën

waarbij promotie en het uitbouwen van je netwerk hand in hand gaan. Je netwerk is hoe dan ook heilig en uitgeverijen, musea en galeries kijken tegenwoordig altijd naar het netwerk en daarmee de promotiemogelijkheden die een fotograaf met zich meebrengt.

TOERISTISCHE BEZIENSWAARDIGHEID

Popfotograaf Kees Tabak gaf aankomende fotografen vaak als tip: zie niet de fotografie als je hobby, maar fotografeer je hobby. Zelf hield hij van muziek en zodoende ging hij muzikanten fotograferen. Later nam hij zijn andere hobby voor de lens: motorrijden. Reisfotograaf Wilmar Dik had een bijzondere aanpak om zijn hobby reizen met zijn werk te combineren: hij illustreerde de Lonely Planet-gids. Met dat boek op zak bezocht hij in verschillende landen alle bezienswaardigheden en maakte van elk toeristisch bezienswaardigheid drie opnames: een staande, een liggende en een creatieve. Die bood hij aan bij stockfotografie-websites en aan hoogwaardige reisbladen en magazines van luchtvaartmaatschappijen. De Zuid-Afrikaanse fotograaf Kyle Mijlof heeft jarenlang als reisfotograaf door Afrika geworven en in alle landen mensen en landschappen gefotografeerd. In de fotografiewereld is hij vrij onbekend, maar door zijn enorme hoeveelheid beelden en de meteen in het oog springende manier waarop hij fotografeert, heeft hij het geschopt tot meer dan honderdduizend volgers op Instagram. Daardoor krijgt hij vaak verzoeken van importeurs en camera-fabrikanten voor samenwerking. Hij test camera's op reis en verdient een goede boterham aan zijn wereldwijd ambassadeurschap voor het dronemerk DJI, aangezwengeld door een virale dronefoto die hij maakte van de top van de Kilimanjaro. □

Verhalen bestaan niet: verhalen moet je maken

Marc Prüst, specialist op het terrein van non-fiction en narratieve fotografie, werkt als visual story editor, curator, docent en onderzoeker. Hij ontwikkelde een methodiek voor het creëren van fotografie-projecten in de vorm van onder meer tentoonstellingen, festivals, presentaties en fotoboeken. Fotografie gaat voor Prüst uiteindelijk altijd om het verhaal en niet over het medium. We bespreken zijn kijk op fotoboeken.

DOOR ROB BECKER

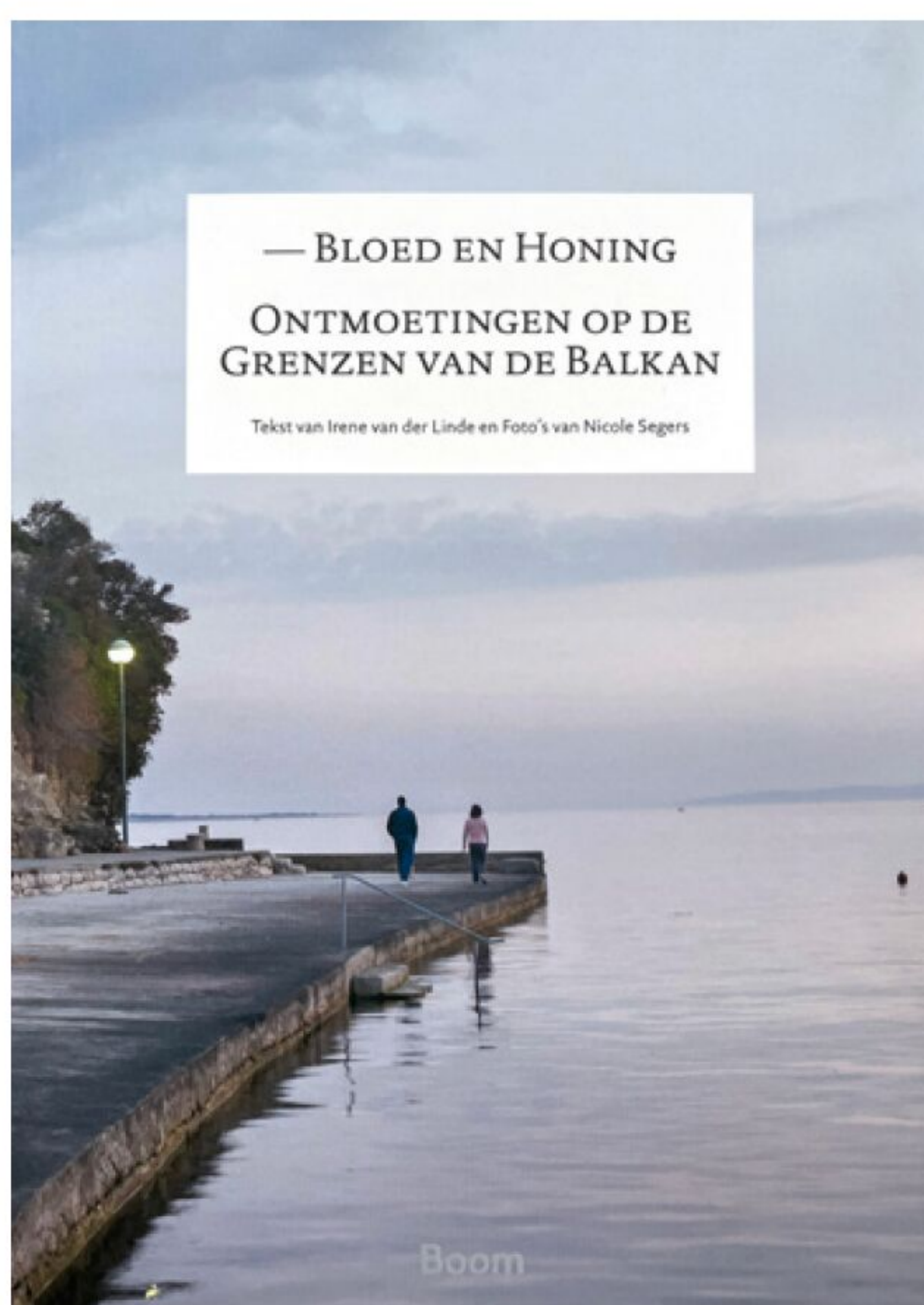
Marc Prüst: “Een fotoboek vind ik goed, interessant of relevant als de visuele strategie effectief is zodat ik het verhaal kan begrijpen. Het gaat me niet zozeer om mooie foto’s of goed beeld – al helpt dat wel – maar om of het verhaal goed verteld wordt en mij iets duidelijk maakt.” Een fotoboek is voor Prüst mislukt of irrelevant als het een verzameling mooie plaatjes is. Daarmee wordt het ontoegankelijk en is het verhaal blijkbaar onduidelijk of te dun. “Het is niet erg als een fotoboek geen duidelijk narratief heeft, dat is een keuze.

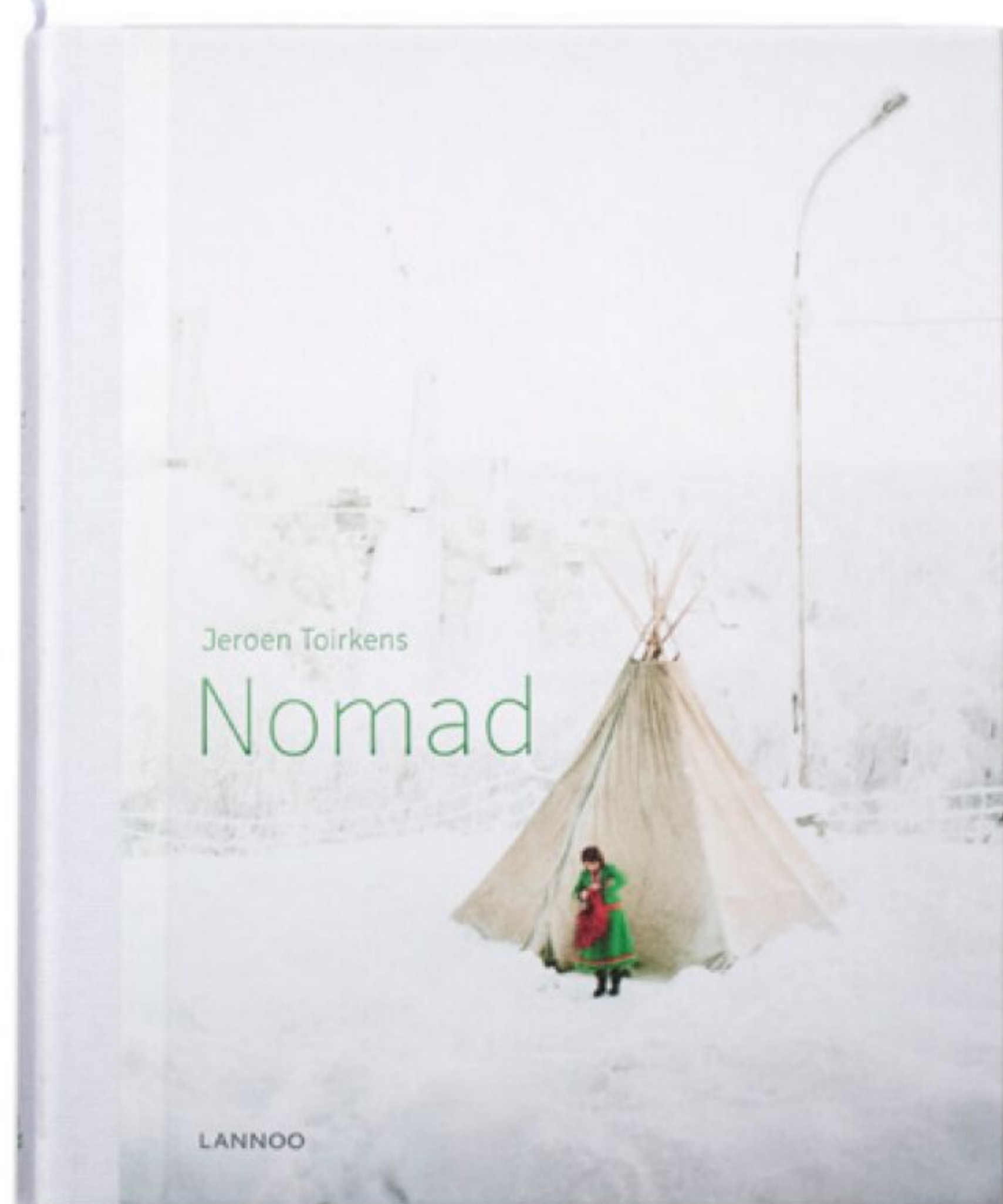
Een verzameling mooie beelden kan een geslaagd fotoboek zijn. Maar ik heb er niks mee. Bovendien is het op basis van schoonheid moeilijk te weten wie je publiek is en waar je het kunt vinden. Je wilt als fotograaf toch dat je werk gezien wordt? Ik heb nooit onderzocht in hoeverre fotoboeken zonder verhaal in commerciële zin falen, maar ik zie wel een verband. Ik kan dat relateren aan projecten waaraan ik heb gewerkt zoals *Bloed en Honing* van Nicole Segers en Irene van der Linden: een boek over voormalig Joegoslavië van 680

pagina’s, de helft tekst. Heel ontoegankelijk, maar inmiddels wel in de derde druk! *Nomad* van Jeroen Toirkens: twee drukken, uitverkocht. Kortom: het hebben van een goed verhaal helpt.”

Marc Prüst meent dat het voor fotografen ingewikkeld is om te bedenken wat hun verhaal is. “Een valkuil is die stap over te slaan en meteen te beginnen met het selecteren van foto’s. Maar editen doe je niet met foto’s. Verhalen bestaan niet: verhalen moet je maken. Ik heb in mijn studie geleerd dat hoe je naar de geschiedenis kijkt wordt bepaald door een selectiemechanisme. Je haalt sommige dingen erbij en andere niet. Ik gebruik als voorbeeld vaak de vraag: ‘Wanneer was de Tweede Wereldoorlog?’ In internationale context varieert dat van ergens in 1939 tot in Nederland 5 mei 1945, in Frankrijk 8 mei 1945, in Azië augustus en in Korea misschien wel 1953. En volgens mijn oma is hij nooit afgelopen. Het is een definitie die heb je nodig hebt om er over te kunnen praten en die je zelf moet afbakenen. Het verhaal zit niet in je beelden, het zit in je hoofd. Daar moet het eerst duidelijk worden. Vervolgens kies je de foto’s die dat

Bloed en Honing: cover en een spread





Nomad: cover en een spread

verhaal het best vertellen. Dat is dan een relatief gemakkelijke stap.”

VERTELVORM

Prüst helpt fotografen hun verhaal te vinden, vaak met als startpunt het definiëren van deze premisse: wat is de vorm van het verhaal, waarvan worden of zijn de foto's gemaakt en waarom is het relevant en urgent voor het publiek. “Als je die elementen weet te benoemen is het een kwestie van de foto's daarop aanpassen. Elk verhaal dwingt daarnaast zijn ideale vertelvorm af. Ik onderscheid elf basisvormen van fotografische verhalen: van *road trip* tot portfolio en van visueel onderzoek tot typologie. Elke vertelvorm heeft zijn kenmerken. Een in romans en films veelgebruikte vorm is het narratief met een verhalende lijn zoals in een roman of Griekse tragedie. Als structuur werkt dan de indeling ‘Surprise – Establish – Develop – Climax – End’, waarmee je toewerkt naar een visueel en inhoudelijk hoogtepunt waarin duidelijk wordt waar het verhaal over gaat. Een narratief fotoboek maken is mooi maar best ingewikkeld, omdat je veel verschillende elementen moet hebben en goed moet weten naar wat voor soort climax je toewerkt. Er zijn maar weinig fotografen die dat intuïtief kunnen. Als ze al bestaan.”

TWEE LAGEN

En dan is er nog een verschil tussen ‘*What a picture is of and what a picture is about*’. Prüst toont als voorbeeld *Infidel* van Tim

Hetherington, een fotoboek over een klein bataljon Amerikaanse soldaten dat is geposteed op een van de gevaarlijkste plekken in Afghanistan tijdens de oorlog tegen de Taliban. “Oppervlakkig gezien toont het een groep jongens die vecht in Afghanistan. Maar als je het dieper leest gaat het over hoe de Amerikaanse overheid jongens van een bepaalde leeftijd en sociale klasse onderdeel maakt van een militair industrieel complex en inzet voor geopolitieke doeleinden. Daarbij bewust – lijkt wel – een soort van groeps cultuur creëert waarin er een extreme afhankelijkheid van elkaar ontstaat met een soort van homoerotische spanning die wordt ingezet om oorlog te voeren. Dat zijn de twee lagen. Ik kan fotografen helpen bij het identificeren van dergelijke lagen in hun verhaal. En hoe je dat visueel maakt, welke foto's je daarbij nodig hebt.”

NIET ALLEEN SCHOONHEID

Prüst werkt met vrij uiteenlopende fotografen die vooral in de documentaire hoek zitten. Dan vertrek je natuurlijk al vanuit een verhaal. “Ja, maar veel mode- en kunstfotografen doen dat ook. Het belangrijkste verschil wordt gemaakt door de bereidheid niet alleen voor de schoonheid te gaan. Dat blijft de crux. Mensen zijn snel verleid door esthetiek. Dat snap ik: mooie foto's zijn heel fijn om naar te kijken en er is dat idee van fotografen dat je op zoek gaat naar het *decisive moment*. Maar aan de vraag of een foto gebruikt wordt zitten

zoveel beslismomenten vast: dat wordt niet bepaald door het moment waarop de fotograaf op het knopje drukte.”

REGELS KENNEN

Er zijn meer clichématige eigenschappen die je veel in fotoboeken treft. Denk aan chronologisch vertellen, beeldrijm, klassieke essays aan het begin. Moeten die gemeden worden? “Volgens mij kun je alles doen als je maar weet waarom. Maar je moet de regels kennen voordat je ze kunt breken. Ik ken maar weinig fotografen die de regels kennen. Die zijn ook niet altijd zo heel duidelijk. Die elf formats van visuele verhalen die ik heb benoemd bieden daarbij houvast.” De rol van tekst in een fotoboek ziet Prüst weer als cruciaal. “Geen enkele foto bestaat zonder context. Je hebt altijd duiding nodig, waaronder tekst. Een foto ‘zegt’ niet ‘meer dan 1000 woorden’. Hoeveel duiding hangt af van het onderwerp, wat je er over wilt vertellen en het publiek dat je wilt aanspreken. Ik merk dat er fotografen zijn die hun fotoboek niet te expliciet of te toegankelijk willen maken en ik snap dat nooit. Ik ben een groot voorstander van duidelijkheid.” □

Snelheidsmonster met revolutionaire sensor: Sony A9 III

De Sony A9 III is niet zomaar een nieuwe sportcamera. Het is namelijk de eerste kleinbeeld camera met een sensor met een global shutter. Door die revolutionaire sensor is de A9 III inderdaad supersnel, met 120 beelden per seconde in raw en jpeg mét autofocus. Maar de A9 III is meer dan alleen een snelle camera voor sport- en natuurfotografen. Dankzij die global shutter heeft de nieuwe A9 III bijzondere mogelijkheden die in de studio en bij portretfotografie van pas kunnen komen en is het een bijna perfecte camera voor het filmen van snelle actie.

DOOR JAN PAUL MIOULET



De Sony A9 III met de 24mm/1.4 en een extra batterijhouder

De Sony A9 III is meer dan een evolutie van de Sony A9 II. Natuurlijk zijn er talrijke kleine verbeteringen die van de A9 III een betere camera maken. Dat mag ook wel, bijna vijf jaar na het verschijnen van de A9 II. De handgreep op de A9 III is groter en de ontspanknop zit onder een hoek, zodat de camera fijner in de hand ligt. De zoeker is nu dezelfde als op de A1 en A7R V, met 9,44 megapixel en een 0,9x vergroting. Het 2 megapixel scherm kan zowel horizontaal als verticaal achter de camera gekanteld worden en tegelijk is het draai- en kantelbaar zodat er ook met de A9 III gevlogd kan worden. De twee kaartsleuven kunnen zowel met UHS II SD gebruikt worden als met CFexpress type A kaarten en de beeldstabilisatie is verbeterd van 5,5 naar 8 stops. Wat de A9 III revolutionair maakt, zit echter vanbinnen. Dat is de sensor. De A9 III heeft namelijk een sensor met een global shutter. Er zijn eerder filmcamera's geweest met deze techniek, maar de Sony A9 III is de eerste fotocamera van een grote camerafabrikant die ermee is uitgerust. Met een global shutter kunnen beelden in één keer worden uitgelezen, in plaats van lijn voor lijn zoals bij gangbare elektronische sluiters. Hiermee verdwijnen alle nadelen van de elektronische sluiters zoals rolling shutter en banding en is ook een fysieke sluiters met een eerste en tweede sluitergordijn overbodig.

IN DE HOOGSTE VERSNELLING

Het resultaat mag er zijn. De Sony A9 heeft een hoogste opnamesnelheid van 120 beelden per seconde in raw en jpeg met de volle resolutie van 24 megapixel. Ter vergelijking: de 24 megapixel Canon EOS R3 haalt 30 beelden in raw en de 48 megapixel Nikon Z9 20. De autofocus van de A9 III blijft bij die snelheid gewoon werken en ook de zoeker heeft geen last van blackouts. Die hoogste snelheid is redelijk extreem, maar biedt wel weer nieuwe creatieve mogelijkheden. De snelste sluitertijd is 1/80.000e van een seconde en het is in principe mogelijk om ook op iedere sluitertijd te flitsen. Theoretisch kan met zulke korte tijden zonlicht overdag volledig worden weggedrukt zodat alleen nog flitslicht overblijft. In de praktijk blijkt dat wat lastiger omdat bij zulke korte sluitertijden het synchroniseren met een flits niet meevalt. Ook is de flitsduur van de meeste flitsers (veel) langer dan die kortste sluitertijd, waardoor veel licht ongebruikt blijft. Invulflitsen met een sluitertijd van bijvoorbeeld 1/1000e van een seconde was echter voorheen alleen mogelijk met een flits met high speed sync functie of een centraalsluiters in het objectief. Met een global shutter is flitsen met korte tijden simpel. Voor portretfotografie op locatie of



(bruids)reportages biedt dat nieuwe mogelijkheden. Om de enorme hoeveelheid data weg te werken die de A9 III kan produceren, heeft de camera een hele grote buffer. Die zorgt voor een functie die we nog niet eerder op een Sony zagen: PreCapture. Hiermee buffert de camera opnames zolang de ontspanknop half ingedrukt blijft. Zodra de ontspanknop helemaal wordt ingedrukt, wordt ongeveer een seconde aan opnames voor het indrukken bewaart, met ongeveer anderhalve seconde erna. Dat is ideaal om bijvoorbeeld het exacte moment vast te leggen waarop een vogel opvliegt of een pijl een ballon doorboort. De A9 III heeft natuurlijk ook de snelle, op AI gebaseerde autofocus met geavanceerde onderwerpsherkenning die we kennen van de A7R V.

Global Shutter

Wat de A9 III zo uniek maakt is de sensor met een global shutter. De meeste andere camera's beschikken tegenwoordig over twee soorten sluiters. Een echte fysieke sluiters die de belichting kan starten en stoppen door lamellen voor de sensor te openen en te sluiten en een elektronische sluiters. Bij gebruik van de elektronische sluiters wordt de sensor tijdens de opname direct uitgelezen en hoeft de echte sluiters niet gebruikt te worden. Het voordeel van de elektronische sluiters is dat hij stil is en geen trilling veroorzaakt en dat kortere sluitertijden mogelijk zijn. Het nadeel van de elektronische sluiters is dat de sensor tijdens de opname lijn voor lijn wordt uitgelezen. Dat kost wat tijd. Bij korte sluitertijden duurt dit vaak zelfs langer dan de feitelijke opname. Bij snel bewegende onderwerpen staat hierdoor de onderkant van het onderwerp aan het einde van de opname op een andere plaats in het beeld staan dan de bovenkant. De vervorming die zo ontstaat noemen we 'rolling shutter'. Bij licht dat fluctueert, dat per seconde meerdere keren wisselt van sterkte, kan op dezelfde manier banding ontstaan: lichtere en donkerdere strepen in het beeld, soms gecombineerd met kleurverschuivingen. Dat maakt de elektronische sluiters minder geschikt voor sportfotografie en fotografie bij kunstlicht. Een global shutter is ook een elektronische sluiters, maar dan zonder alle nadelen. Bij een global shutter wordt de hele sensor in een keer uitgelezen. Dat kan doordat iedere pixel op de sensor min of meer dubbel is uitgevoerd: een pixel voor de belichting en een pixel die de belichting buffert tot het moment van uitlezen. Met een global shutter zijn banding door kunstlicht en het rolling shutter effect niet meer mogelijk. De keerzijde is dat de pixels die voor de opname worden gebruikt, kleiner zijn dan bij gewone sensoren. En kleinere pixels betekent iets meer ruis en iets minder dynamisch bereik.

BEELDKWALITEIT

De Sony A9 III heeft een 24 megapixel sensor. Vergeleken met de 50 megapixel van de Sony A1 of de 48 megapixel van de Nikon Z9, toch ook snelle camera's, is dat laag. Maar voor fotografen die veel gebruik maken van hoge opnamesnelheden is die relatief lage resolutie juist een voordeel. Grote hoeveelheden kleinere bestanden zijn namelijk sneller en makkelijker uit te zoeken, door te sturen en op te slaan. De scherpte en detaillering van de sensor is op de laagste gevoeligheid prima en doet niet onder voor die van andere camera's met dezelfde resolutie. Die laagste gevoeligheid is echter wel 250 ISO en niet 100 ISO. De pixels van de A9 III kunnen dus niet zoveel licht opnemen als die van concurrenten of

de A9 II. Dat scheelt een klein beetje in het dynamisch bereik en bij hogere gevoeligheden zie je ook wat meer ruis. Die hogere ruis zorgt er vervolgens voor dat je op hogere gevoeligheden iets minder detaillering hebt. Het is de prijs die je betaalt voor de andere mogelijkheden van de global shutter. Gelukkig is het verschil met de A9 II niet heel groot. De global shutter zorgt er ook voor dat de camera bij filmen geen last heeft van rolling shutter. In combinatie met de mogelijkheid om in 4K te filmen met 120 beelden per seconde, levert dat een bijna perfecte camera op voor actie. Gelukkig heeft Sony de videomogelijkheden niet afgeknepen zoals bij de A9 II. De A9 III beschikt dus over S-log 2 en 3, 10 bit 4:2:2 en zelfs 16 bit raw via een grote HDMI-poort.

CONCLUSIE

De Sony A9 III is een revolutionaire camera. De global shutter die hem zo bijzonder maakt, is echter niet op alle punten beter dan de gangbare sensoren. Verwacht daarom niet dat vanaf nu alle nieuwe Sony's hiermee zullen zijn uitgerust. Maar voor fotografen en filmers waarvoor deze camera bedoeld is, zullen de voordelen ruimschoots tegen de nadelen opwegen. Voor zulke baanbrekende techniek betekent de A9 III een prijsdoorbraak, maar dat wil nog niet zeggen dat de camera goedkoop is. Dit is dus echt een camera voor een specifieke doelgroep die de mogelijkheden van de camera (ook letterlijk) op waarde kan schatten. □



Tussen schaduwen en dromen

THIJS BROEKKAMP

In voormalige Sovjetrepubliek Kirgizië ondergaat de jonge bevolking, met een gemiddelde leeftijd van 27 jaar, een opmerkelijke transformatie. Opgetrokken na het Sovjettijdperk, streven zij naar een unieke identiteit te midden van snelle veranderingen en geopolitieke spanningen. Ooit gezien als een democratische oase in een regio van autocratische regimes, worstelt Kirgizië nu met een zorgwekkende verschuiving naar autoritarisme, waardoor jongeren moeite hebben hun ware zelf te uiten door afnemende vrijheid en toenemende conservatieve waarden. Kirgizië is een van de landen waar de Russische invloed nog het sterkst is. In deze roerige geopolitieke tijden

zoekt Rusland nog meer toenadering tot Kirgizië, net zoals Europa, voor wie beiden het land een zeer belangrijke strategische plek is gaan innemen. Uit een breed scala aan invloeden probeert de jonge generatie hun identiteit te vormen. Voornamelijk de stedelijke jongeren willen zich losmaken van de Russische overheersing - de invasie in Oekraïne ontketende een dekolonisatieproces - en de verstikkende conservatieve Kirgizische normen. Maar het land is nog grotendeels ruraal; slechts zo'n 25% woont in de stad, de rest op het platteland. De groep bevindt zich in een botsing tussen progressie en conservatisme, tussen het westen en Rusland.



© Thijs Broekkamp

© Thijs Broekkamp



© Thijs Broekkamp





© This Broekkamp



© This Broekkamp



Thijs Broekkamp (1993) is autodidact. Op zijn 13e ontstond een obsessie met fotografie, begonnen in natuurfotografie. Door vele reizen begon hij zich meer te interesseren in mensen. De laatste jaren is hij vooral de nasleep van conflict en oorlog aan het fotograferen, de impact van geopolitiek en identiteitsvorming. Sinds 2018 begon hij elk jaar af te reizen naar Centraal-Azië om te fotograferen en te schrijven. In 2025 komt zijn boek uit bij OverAmstel over de post-sovjet generatie van Kirgizië.

www.thijsbroekkamp.com

@thijsbroekkamp

Hoe vaderschap een wereldbeeld verandert

Wat brengt fotograaf Dirk Hardy ertoe om zich maandenlang op te sluiten in zijn atelier om een ruimte te bouwen waarin zich een verhaal afspeelt dat tot de details is uitgewerkt? Hoe kwam Hardy op het idee om deze foto te maken? Wij ontrafelen het creatieve proces dat leidt tot het ontstaan van dit resultaat.

DOOR DIANA BOKJE

De werken van Hardy hebben allemaal een eigen thema en vaak komen er meerdere thema's bij elkaar. De thema's vormen als het ware het eerste vonkje voor een idee. Het zijn persoonlijke thema's die de kunstenaar raken. Dit kunnen thema's zijn die hij signaleert in de maatschappij of persoonlijke thema's. Het uiteindelijke idee ontstaat wanneer de verbinding tussen verschillende thema's zich aan hem onthult. In *Vivarium Episode 11*, *Echo Chamber* bleek vaderschap de verbindende factor te zijn. "Tijdens de creatie van dit werk was mijn vrouw zwanger. Ik had het vaderschap in het verschiet, maar was het nog niet. Ik realiseerde me dat dit het enige moment was waarop ik daar iets mee kon doen. Vader worden is een bijzonder moment, maar je hebt eigenlijk geen idee wat het daadwerkelijk inhoudt. Wel had ik er verschillende beelden of angsten bij. In welke wereld zet ik een kind op de wereld en hoe ga ik daarmee om? Parallel daaraan hield het thema 'Neotribalism', over het verschijnsel dat we steeds vaker online stammen met elkaar vormen, me heel erg bezig. We hebben misschien niet zoveel meer gemeen met onze buurman, maar wel met iemand aan de andere kant van de wereld die online dezelfde ideeën als ik heeft. We versterken elkaar, vormen samen een nieuwe community."

ECHO CHAMBER

De titel van het werk, *Echo Chamber*, verwijst hiernaar. Het is de ruimte waarin je continu de informatie die je voedt weer terugkrijgt. "Wanneer je in YouTube een filmpje kijkt over de theorie van de platte aarde, biedt het algoritme je vervolgens een suggestie met een ander filmpje over dit thema. Daarna krijg je weer nieuwe informatie. Zo kom je langzaam in een fuik terecht. Hierdoor krijg je nooit meer een

ander perspectief voorgeschoteld om je wereldbeeld te verfijnen, aan te passen, te nuanceren of überhaupt open te staan voor andere ideeën." In dit werk is Red Pill Roy,

zoals zijn YouTube kanaal heet, in deze fuik, het denkbeeld dat de aarde plat is, beland. De continue stroom van dezelfde ideeën wakkeren zijn zendingsdrang aan waardoor zijn ideeën steeds opnieuw worden versterkt. Misschien geeft dit smalle wereldbeeld hem rust in een wereld die alleen maar complexer, soms ook gevaarlijker en instabieler wordt.

VADERSCHAP

Wanneer de thema's zijn bepaald, volgt een uitgebreid onderzoek. "Ik heb natuurlijk een mening over complottheorieën, dat is de reden waarom het thema me raakt. Tijdens het proces benader ik het vanuit een empathische richting zodat ik het kan begrijpen. Wat beweegt mensen om dieper en dieper af te zakken in the rabbit hole waardoor je uiteindelijk zou kunnen radicaliseren? Het uiteindelijke werk is het resultaat van mijn persoonlijke visie op het onderwerp, maar ook het resultaat van



onderzoek.” Het is vaak al complex om een foto te maken rond één thema, laat staan met drie thema’s. “Voor *Echo Chamber* wilde ik deze drie thema’s graag met elkaar verbinden, maar ik wist nog niet precies wat ze gemeenschappelijk hadden. Ik voelde dat het met elkaar verband hield, maar kon er niet precies de vinger opleggen. Ik heb de drie thema’s op een whiteboard geschreven en omringd met alle termen die ermee verband hielden. Daarna trok ik lijnen waar de thema’s elkaar raakten, net als de rode touwtjes de knipsels in het werk met elkaar verbinden. Zoals eerder gezegd, bleek het vaderschap de verbindende factor te zijn. Het vaderschap is ook een soort leiderschap. Een vader probeert zijn kind op te voeden naar zijn wereldbeeld. Daar komt het tribalisme om de hoek kijken. Tijdens de zwangerschap voelde ik de verantwoordelijkheid van het ouderschap heel sterk groeien. Het is een spannende tijd. Als je zou geloven in de platte aarde hoef je ook

niet over klimaatverandering na te denken. Het is een fijne uitvlucht uit een harde realiteit. Doordat ik word gedwongen om een paar maanden in de huid van een ander te kruipen, ontstaat er meer empathie en heb ik meer begrip voor mensen die bijvoorbeeld in de platte aarde geloven dan toen ik dit voor het eerst hoorde.”

IN DE HUID KRUIPEN

Een speciaal op maat gemaakt raamkozijn geeft de kijker het gevoel dat hij daadwerkelijk door een ruit in een ruimte kijkt. Daar begint de illusie. Daarachter hangt de foto, levensecht en levensgroot. Het werk van Hardy is maar op één formaat leverbaar; een-op-een. Want hoewel je naar een foto kijkt, heeft de wereld die je ziet echt bestaan in het atelier van de kunstenaar. In een grote houten box bouwt hij maanden aan één stuk tot de situatie helemaal perfect aansluit bij zijn denk- en gevoelswereld. In *Echo Chamber* neemt Hardy de kijker mee in

een soort ondergrondse bunker. Een man in een militair groene uitrusting zit achter zijn beeldscherm en wacht geduldig op het uploaden van zijn podcast waarmee hij als een online missionaris zijn boodschap de wereld in stuurt. Aan de wand hangen krantenknipsels, de rode draden die de knipsels verbinden verraden een complottheorie. Op de achterwand zien we een schaalmodel van een platte wereld, beschermt door een glazen koepel. Alles in deze ruimte is door Hardy zelf gecreëerd om zo dicht mogelijk bij de waarheid van zijn verhaal te komen. Zo kruipt hij steeds meer in de huid van zijn personage. Zo is de werldebol een soort klok waarin de maan en de zon ronddraaien. Het bevestigt het smalle wereldbeeld van Red Pill Roy. Ook de koepel die het de indruk van een echt wetenschappelijk instrument geven, is zelf gemaakt. Langs de ijzeren sporten die de enige weg naar buiten voeren, stroomt een rood licht. Het roept precies het onheilspellende gevoel op dat de maker voor ogen had. De kindertekeningen die naast het beeldscherm hangen zijn in werkelijkheid leeg. Hardy vulde ze later met behulp van AI. Op een onschuldige manier bevraagt hij hiermee de theorie van de platte aarde. Volgens deze theorie is de aarde gecreëerd door god en bestaat de evolutietheorie en de dinosaurus niet. Zo lijkt het jongetje gewoon simpel te genieten van het bellen blazen. Wat hij niet weet is dat de natuurkundige redenen waarom bellen zulke prachtige ballen zijn, ook precies dezelfde oorzaak is waarom planeten en sterren zo mooi rond zijn. Hij weet niet dat hij door een hele naïeve, simpele speelse actie eigenlijk het hele fundament van de theorie van zijn vader bevraagt en doet wankelen. De bellen komen heel dichtbij en hangen als een soort sterrenstelsel in de lucht, maar de vader ziet ze niet want ze hangen achter hem. “De open blik van het kind dat verwondert naar de bellen kijkt, is een symbool van hoop. Het gaat niet alleen om wat ik mijn kind ga leren, maar ook wat hij mij gaat leren.” □



© Dirk Hardy, Vivarium Episode 11, *Echo Chamber*, 2023

FUJIFILM
X | GFX

MORE THAN
FULL FRAME

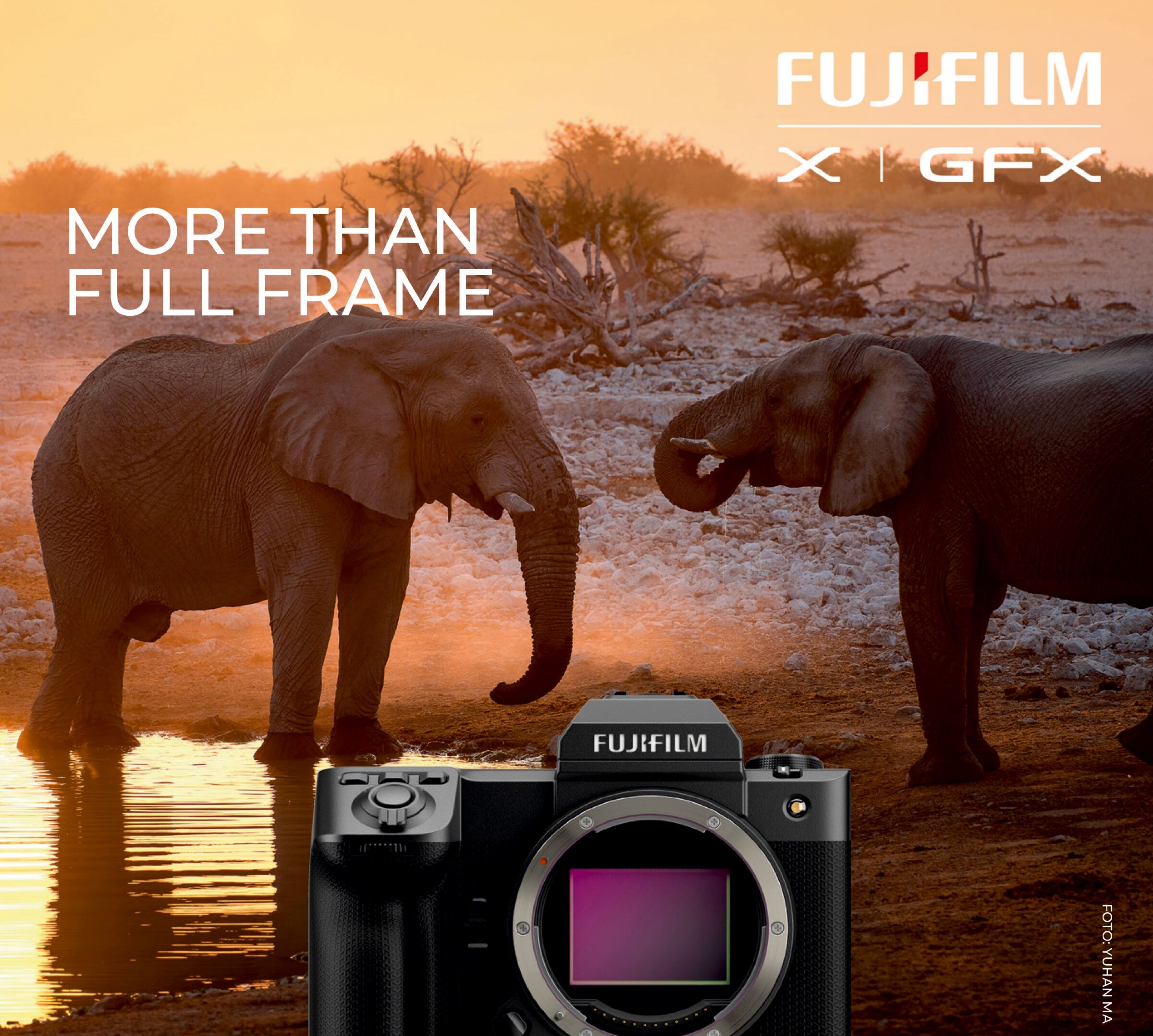


FOTO: YUHAN MA

GFX 100 II

102 MEGAPIXEL 43.8 x 32.9 CMOS HS SENSOR | X-PROCESSOR 5 | 4K/60P, 8K/30P, FHD/120P 4:2:2 10-BIT
IBIS TOT 8 STOPS | 8 FPS HIGH SPEED BURST | 9.44 MILJOEN DOT 1.0x AFNEEMBARE EVF | 2.09" SUB LCD SCREEN
20 FILMSIMULATIES WAARONDER REALA ACE | OPTIONELE VG-GFX100II BATTERY GRIP



LEES MEER
[FUJIFILM-X.COM](https://www.fujifilm-x.com)

Hasselblad 907X, Loawa 10mm, Sony FE 24-50mm F2.8 G

HASSELBLAD 907X

Voor liefhebbers van camera's met een klassieke look, voor fotografen op zoek naar iets bijzonders en voor iedereen die graag met middenformaat werkt, komt Hasselblad met de 907X. Het is een extreem dunne body met een bajonet voor het X-systeem, maar zonder zoeker. Op de achterzijde zit de CFV 100C achterwand met 100 megapixels. Het geheel oogt als een klassieke Hasselblad Super Wide Camera, maar biedt moderne voordelen zoals digitaal fotograferen, fasedetectie autofocus met gezichtsherkenning en 294 AF-zones en een razendsnelle, ingebouwde 1 Tb SSD met 2,4 Gb/s schrijfsnelheid voor opslag. De CFV 100C heeft live view. Het 8,1cm grote scherm met 2,4 megapixel is aanraakgevoelig en kantelbaar tot 90 graden. Via het scherm kunnen de menu's worden bediend en kan het beeld van de camera worden bekeken. Met adapters passen de objectieven van het Hasselblad H, XPAN en zelfs het originele V-systeem op de 907X body. De CVF 100C achterwand kan worden gebruikt als digitale back op de Hasselblad 500 en 200 serie camera's en op technische camera's. Zo is deze compacte cameraset heel flexibel en kan hij op veel verschillende manieren ingezet worden. De Hasselblad 907X met CFV100C achterwand kost € 7799,00 www.transcontinenta.nl



LOAWA FFII 10MM

De Loawa FFII 10mm F2.8 C&D Dreamer is het eerste autofocus objectief van Loawa. In de autofocus uitvoering is het beschikbaar voor Nikon Z en Sony E. Er komt ook een versie zonder autofocus voor Canon RF en L-vatting (Leica, Sigma, Panasonic). De beeldhoek is net niet zo extreem als de eerder uitgebrachte Loawa 9mm F5.6 FF RL, maar 10mm is nog altijd bijzonder voor kleinbeeld en de lichtsterkte is twee stops hoger dan bij de 9mm. De eerste indrukken zijn dat de scherpte wat hoger is dan bij de 9mm, de lichtafval behoorlijk wat lager en dat met wat diafragmeren de beeldkwaliteit prima is tot in de hoeken. De vormgeving is moderner dan bij de objectieven zonder autofocus, met diagonale ribbels en opvallende deuken in de scherpstelring, waardoor het objectief fijn in de hand ligt, maar zonder diafragmaring. De bajonet heeft een dunne pakking om stof en vocht te weren. Het is net 7cm lang. Het weegt 420 gram en wordt geleverd met een dunne zonnekap. De Loawa 10mm F2.8 AF kost € 979,00 www.laowa.nl



SONY FE 24-50MM F2.8 G

De Sony FE 24-50mm F2.8 G is de lichtste en kleinste F2.8 standaardzoom voor Sony kleinbeeldcamera's. Het is 92mm lang, 75mm in doorsnede en het objectief weegt maar 440 gram. Dat is 255 gram lichter dan de ook al niet zware FE 24-70mm G2.8 GM II. De filtermaat is 67mm. De keerzijde is natuurlijk dat het 'maar' een 2x zoom is. De meeste zooms in dit bereik gaan aan de telekant door tot 70mm. Toch kan dit objectief maar liefst vier vast brandpunten vervangen: 24mm, 28mm, 35mm en 50mm. Het objectief heeft interne scherpstelling, maar geen interne zoom. Bij het uitzoomen wordt het objectief dus iets langer. De gewichtsverdeling verandert hierdoor echter nauwelijks en dat maakt dit objectief ideaal voor filmen met een gimbal. Het objectief is ook niet echt groter of zwaarder dan een gemiddeld F1.4 vast brandpunt objectief. De FE 24-50mm F2.8 G is dus heel geschikt voor fotografie uit de hand, helemaal met de nieuwe A7C II en A7C R camera's. Het objectief heeft een diafragmaring die klikloos kan worden gemaakt en twee lineaire motoren voor autofocus. De Sony FE 24-50mm F2.8 G gaat € 1300,00 kosten. www.sony.nl □

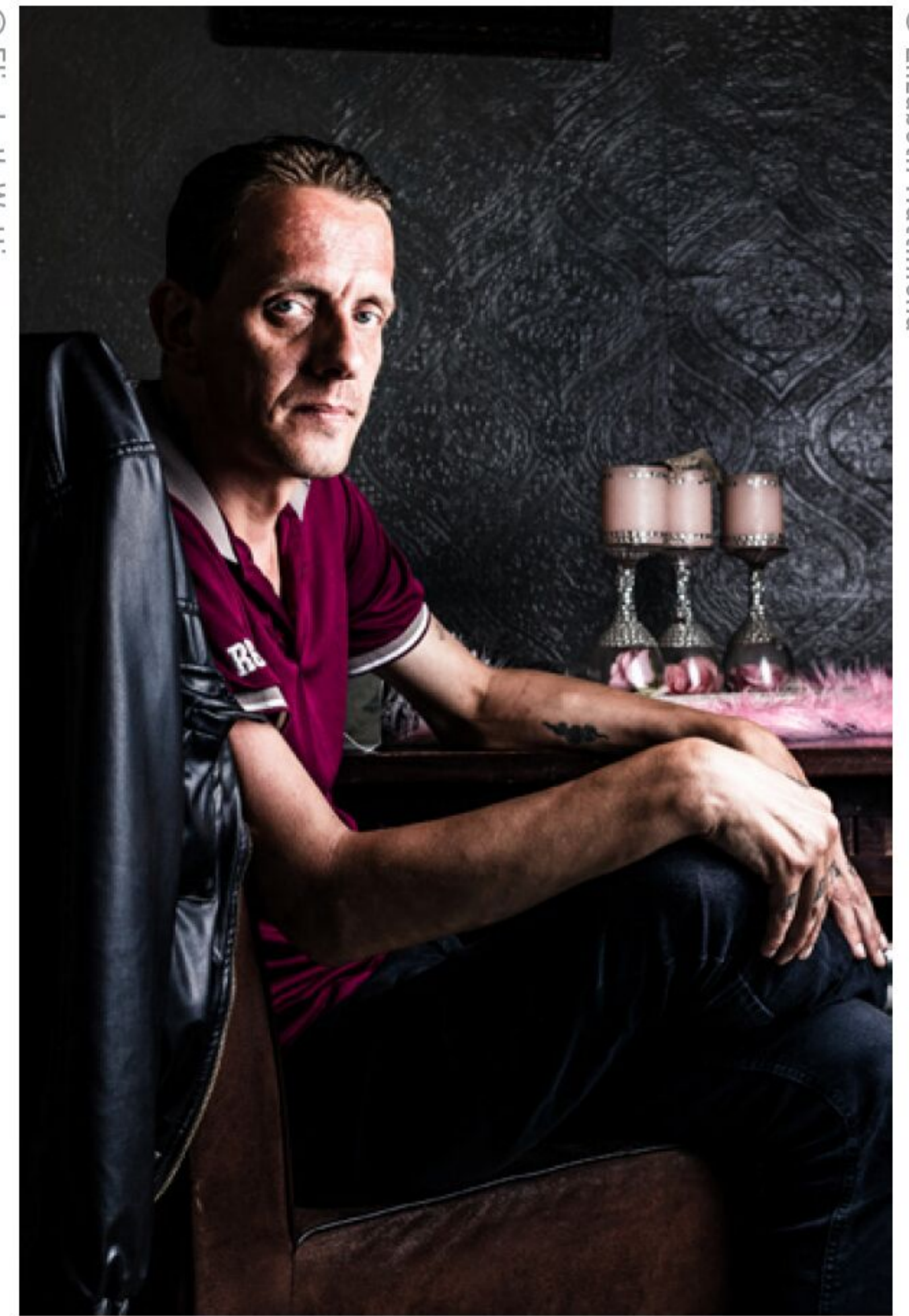




© Elizabeth Wattimena



© Elizabeth Wattimena



© Elizabeth Wattimena

Leven van je talent kan haalbaar zijn

In deze nieuwe rubriek focussen we op jouw professionele ontwikkeling. Wat doe jij om als fotograaf te blijven leren? Kijk je weleens een tutorial, lees je een boek, vraag je feedback aan andere fotografen of gun jij jezelf op zijn tijd een mooie cursus? Medewerkers in loondienst krijgen vaak bijscholing aangevraagd, als fotograaf zal je zelf hiervoor moeten zorgen.

DOOR LILIAN VAN ROOIJ

Velen van ons hebben als droom om volledig te kunnen leven van hun talent, de fotografie. De meesten lukt dat niet. Dat hoeft helemaal niet erg te zijn, soms is een bijbaan de beste oplossing, bijvoorbeeld als je autonoom wilt werken als fotograaf. In de praktijk blijkt dat het leven van enkel vrij werk vrijwel onmogelijk is voor de meeste fotografen. Maar als je bereid bent om samen te werken en ook beeld te maken naar ideeën van anderen,

dan wordt het al een stuk haalbaarder. Opdrachtwerk dus.

Aristoteles zei het al: 'Waar je talenten en de behoeften van de wereld elkaar kruisen ligt je roeping'. Toch vinden we het heel belangrijk om niet meteen uit te gaan van de wensen van de opdrachtgever, wat er 'in de mode is', wat er bij docenten in de smaak valt of bij de volgers op de sociale media. Ga eerst terug naar jezelf, wat voor werk kan jij, vooral jij, nou maken? Want andere

fotografen, die zijn er al genoeg. Welk verhaal, welke boodschap komt helemaal van jou en wil jij visualiseren?

JOUW PASSIE

Vincent Boon: "Als fotografen binnenkomen is een van de eerste vragen die wel hen stellen: 'Waarom ben je begonnen met fotografie?' Wat zorgde ervoor dat je zo enthousiast werd?" Na deze vragen doen we altijd de oefening 'Mijn Talent'. Doe je mee? Schrijf de antwoorden op bovenstaande vragen dan eens voor jezelf op. En associeer verder. Welke foto's maakte je in jouw begintijd en in wat voor omgeving en omstandigheden was je toen? Met welke foto's heb je veel succes gehad en op welke ben je het meest trots? Deze vragen stellen we om eerst te kijken wie jij bent. Waar ligt jouw passie, nog zónder dat je er geld mee hoeft te verdienen, en zónder dat je praktisch kijkt; in welke sector is voldoende werk voor mij en hoe kan ik mij aanpassen zodat mijn werk daar in de smaak zal vallen?

JOUW TALENTEN

Als fotograaf vervul je vele rollen en functies in één. Het is onmogelijk om uit te blinken in alle werkzaamheden die bij het beroep fotograaf komen kijken. Dat hoeft je



© Elizabeth Wattimena



© Elizabeth Wattimena



© Elizabeth Wattimena

ook niet van jezelf te verwachten. Wél is het handig om je bewust te zijn van datgene wat jou van nature goed af gaat en de zaken waar je meer moeite voor moet doen. Je kunt dan jouw bedrijf zo inrichten dat je jouw talenten zo goed mogelijk benut en zodat je vaker ‘flow’ ervaart en meer werkplezier hebt. Die activiteiten waar je veel energie op verliest, daarvan kan je kiezen om die uit te besteden of deze zo min mogelijk terug te laten komen in jouw dagelijkse werkzaamheden.

Pak een stapeltje post-its of klein papiertje en zet op elke losse post-it een onderdeel van jouw werk als fotograaf. Dat zullen er tientallen zijn, bijvoorbeeld ‘Beeldbewerking’, ‘Modellen aansturen’, ‘Acquisitie’, ‘Cameratechniek’, ‘Social Media’, et cetera. Rangschik deze post-its daarna naar verschillende categorieën; bijvoorbeeld welke je makkelijk afgaan, die waar je moeite mee hebt, en de onderdelen die je verder zou willen ontwikkelen en dingen die je liever zou uitbesteden.

ELIZABETH WATTIMENA

Deze oefening hebben we ook gedaan met fotograaf Elizabeth Wattimena. Zij vond dit een van de leukste onderdelen van het mentortraject. Samen met post-its in de weer om talenten en competenties in kaart

te brengen. Dat gaf haar veel inzicht, maar ook het besef dat veel al goed gaat en dat het beroep fotograaf goed past bij haar talenten en interesses.

Elizabeth heeft na haar studie Culturele Antropologie namelijk eerst een andere werk-route gevolgd. Fotografie hield ze erbij als hobby. Gelukkig gunde ze zichzelf een carrière switch. Maar, om zichzelf, zonder opleiding, ineens professioneel fotograaf te gaan noemen, daarvoor had ze een zetje nodig. Elizabeth: “Ik liet tijdens de gesprekken nieuw werk zien, waar Vincent en Lilian veel positieve feedback op gaven. Daardoor groeide mijn zelfvertrouwen als fotograaf. Dat zorgde ervoor dat ik nu gemakkelijker naar buiten durf te treden. Ik durf gewoon te zeggen ‘ik ben fotograaf’. Daar had ik voorheen veel moeite mee. In de mentorgesprekken werd me duidelijk dat het me zou helpen meer te gaan doen in plaats van nadenken. Door gewoon aan de slag te gaan en in beweging te blijven, kwam er een continue stijgende lijn.”

Elizabeth’s zelfvertrouwen groeide en heeft o.a. geresulteerd in de fotoserie *Uit het Krijt*. Dit vrije werk heeft ze geëxposeerd in de Neude Bibliotheek en het Stadskantoor van Utrecht en online op een mooie website. Naast haar opdrachtwerk voor maatschappelijke organisaties, maakte ze deze foto- en

verhalenserie in samenwerking met bewindvoerder Reya Hoogveld. Samen doorbreken ze met de fotoserie het taboe van het hebben van geldproblemen. Door een podium te geven aan mensen ‘in en uit de schulden’ geven zij dit maatschappelijk probleem een gezicht. Je ziet in de portretten het ongemak, maar ook de trots en moed. Lees de verhalen van de geportretteerden op www.uitthekrijt.nl

WERKTUIG

Wil jij je ook ontwikkelen en je fotografiedromen realiseren? Dan is hier een nuttige tip: via www.werktuigppo.nl kan iedere zelfstandige fotograaf die minimaal drie jaar werkzaam is jaarlijks tot €2000,- subsidie aanvragen voor een cursus of bijscholing ten behoeve van professionele ontwikkeling. Deze subsidie kan je besteden bij een aanbieder naar keuze. PPO vergoedt steeds 1/3 van de scholingskosten. □

Dit artikel is geschreven door Lilian van Rooij in samenwerking met Vincent Boon. Beiden zijn actieve beroepsfotografen. Naast hun eigen fotografie helpen ze één dag per week andere fotografen. In mentortrajecten delen ze al hun tips en tricks, zodat (startende) fotografen niet zelf het wiel hoeven uit te vinden. Ook organiseren ze inspirerende fotoborrels in hun studio in Utrecht. www.creativetalks.nl



De sloppenwijk van Asunción

MARCO RUTTEN

Paraguay is één van de minst bezochte landen in Zuid Amerika, vooral omdat het ontbreekt aan de typische toeristische highlights. Dat maakte het voor mij juist een interessant land om te bereizen en het dagelijks leven mee te maken. La Chacarita, een sloppenwijk van de hoofdstad Asunción, ligt aan de oevers van de rivier de Paraguay en is een van de armste locaties van het hele land. Er wonen voornamelijk arbeiders en mensen met een laag inkomen. Zij zijn op zoek naar een manier om te overleven met de problemen van deze wijk, zoals het ontbreken van sociale voorzieningen, open vuilstortplaatsen en

aardverschuivingsrisico's. Hoewel sommige delen als behoorlijk gevaarlijk worden beschouwd om er als buitenstaander rond te lopen, is het ook een echte volkswijk met gemoedelijke, vriendelijke mensen en zelfs een eigen voetbalploeg. De gemeente is via een donatie van het MIF, met participatie van de inwoners een programma begonnen om hun levenssituatie te verbeteren, met o.a. aandacht voor jongeren speelplaatsen, muzieklessen en stimuleren van toerisme. Zo hoopt dit programma de kiem te vormen voor de transformatie van de buurt en de levens van haar bewoners.



© Marco Rutten



© Marco Rutten



© Marco Rutten



© Marco Rutten



© Marco Rutten

Marco Rutten (1967) heeft een lange carrière aan de commerciële kant van de voedingsmid- delenindustrie, maar drie jaar geleden besloot hij zich te richten op autonome reisfotografie. Zijn fotografiestijl laat zich het beste omschrijven als redactionele portretten, naast landschappen en dieren. Zijn foto's zijn regelmatig gepubliceerd in reismagazines en op hun sociale mediakanalen. www.marcophotoworld.com @marcophotoworld

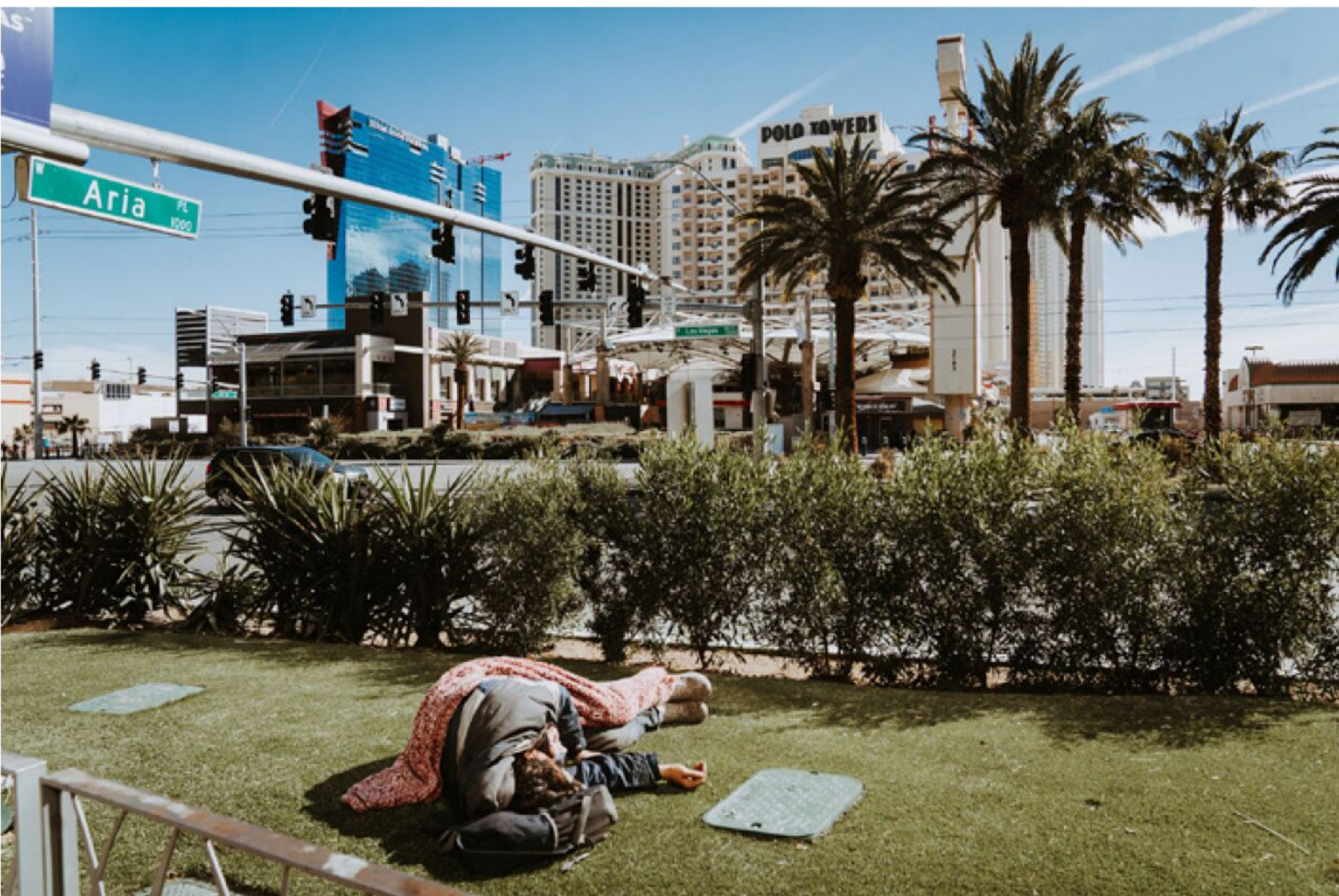




© Stijn Brands



© Stijn Brands



© Stijn Brands

Contrasten in Las Vegas

STIJN BRANDS

Ontdek de intrigerende wereld van contrasten, vastgelegd tijdens een roadtrip door de VS vorig jaar. Las Vegas, bekend om zijn schitterende lichtjes en glamour, onthult hier een ander verhaal. De lens ving het scherpe contrast tussen de weelde van de 'Strip' en de rauwe realiteit van deze wel bekende straat. Verblindende casino's en weelderige resorts staan in schril contrast met de schaduwen van verwaarloosde wijken en armoede, waar het dagelijkse leven een andere kleur krijgt. Deze beelden zijn een uitdaging om na te denken over de dualiteit van deze iconische stad, waar de glans van welvaart slechts een dunne sluier is voor de diepgaande sociale kloof.

Stijn Brands (Antwerpen 1984), afgestudeerd als kok/traiteur, heeft Brugge als thuisbasis. Zijn passie voor beeld komt tot leven in fotografie, waar hij de essentie van momenten vastlegt met oog voor creatie en detail.

Wederopbouw tijdens de oorlog

CAMIEL MUDDÉ

Op 24 februari 2022 werd de wijk Saltivka aan de rand van de Oost-Oekraïense stad Charkov gebombardeerd door de Russen. Deze wijk, die voor de oorlog de grootste woonwijk van Charkov was en meer dan 300.000 inwoners telde, liep grote schade op. De wijk Saltivka, gebouwd tijdens het Sovjettijdperk, is ontworpen voor maximaal comfort, met voorzieningen zoals scholen op de binnenplaatsen van hoogbouw. Meer dan 4.000 gebouwen in Charkov raakten beschadigd, waarvan een derde direct werd geraakt. Sinds mei 2023 is de stad Charkov begonnen met het repareren en reconstrueren van huizen. Ramen zijn vervangen en daken zijn gerepareerd,

voornamelijk met als doel de huizen te behouden voor de uiteindelijke terugkeer van de bewoners wanneer het veilig wordt. Momenteel zijn enkele honderden bewoners teruggekeerd naar hun huizen in de wijk Saltivka en zijn verschillende appartementsgebouwen weer aangesloten op de elektriciteits- en verwarmingsnetwerken. Het feit dat de wederopbouwinspanningen al zijn begonnen, nog voordat de oorlog is afgelopen, getuigt van de veerkracht van het Oekraïense volk. Het benadrukt hun vastberadenheid om hun steden te herbouwen en te herstellen, ondanks de uitdagingen waarmee ze worden geconfronteerd.



© Camiel Muddé



© Camiel Muddé



© Camiel Mudde

Camiel Mudde is een 22-jarige fotograaf uit Rotterdam. In 2022 studeerde hij af aan de Fotovakschool in Rotterdam. De kracht van beelden om emoties op te wekken en verhalen te vertellen heeft Camiel altijd gefascineerd. Hij wil (inter)nationaal nieuws en maatschappelijke kwesties in beeld brengen.
www.camielmudde.nl
 @mudde.photography



© Camiel Mudde



© Camiel Mudde



Sigrid Keidel werkt aan haar loopbaan als een bergbeklimmer

Tegenwoordig kan en wil iedereen fotograferen. Dat er meer voor nodig is dan point & shoot met de telefoon zal iedereen duidelijk zijn. Maar om in tijden van corona er in slagen een bestaan als beroepsfotograaf op te bouwen mag op z'n minst opmerkelijk gevonden worden. Zo dapper als een bergbeklimmer is Sigrid Keidel gestart als fotograaf.

DOOR ELSJE VAN REE

“Ik kom uit een bergbeklimmersfamilie,” vertelt Sigrid Keidel. “We woonden in het zuiden van Duitsland, in de Duitse Alpen. Mijn vader fotografeerde en van hem heb ik fotograferen geleerd. Ik fotografeer dan ook al vanaf dat ik klein was. Met een Minolta; ik heb hem nog steeds. Mijn vader fotografeerde de wolkenluchten boven de bergen en publiceerde er boeken over. Ik neem die Minolta nog wel eens mee als extra camera als ik op pad ben. Fotograferen heb ik op een heel speelse manier geleerd en ik was er dan ook altijd mee bezig en dan was mijn zusje vaak mijn model.”

Sigrid Keidel woont nu in Amsterdam. “Ik heb hier in Nederland gestudeerd, eerst marketing in de vrijetijdssector. Daarna ben ik psychotherapie gaan studeren. Ik had een baan in de marketing en sales maar in de coronatijd veranderde alles. In die tijd ben ik twee keer mijn baan kwijtgeraakt. Maar ik fotografeerde toen ook al. Er kwamen ineens heel veel opdrachten. Ik heb toen voor veel kleine bedrijven opnamen gemaakt voor hun websites. Ze zijn nog steeds klant. Ik fotografeer ook evenementen en af en toe een bruiloft of een bedrijfsfeest. Dit was wat ik kon doen in de lockdownperiode. Intussen moest ik ook nog mijn studie afmaken. Ook dat is gelukt. Eigenlijk had ik een eigen praktijk willen opzetten maar dat lukte niet omdat het coronatijd was.”

SAMENWERKEN

Sigrid Keidel is sportief, ze beklimt niet alleen bergen maar surft ook met enthousiasme en vertelt: “Ik heb de afgelopen tien jaar veel gesurft en zat in een surf community. Daarbij zaten ook mensen die een productiebedrijf hebben. Zij hebben mij benaderd voor een sociaal project van

Adidas waarbij sportvrouwen worden gesteund en gestimuleerd. Zij vroegen mij ook voor een event dat zij organiseerden. Ik leg makkelijk contact; daar heb ik bij dit werk voordeel van. Ik heb ook samengewerkt met twee vriendinnen, de een is ontwerper de ander conceptontwikkelaar. We waren een goed team en hebben diverse projecten samen gedaan. Maar nu ben ik op zoek naar andere wegen. Een van mijn vriendinnen ging ander werk doen, dan valt de samenwerking uit elkaar. Heel jammer. Ik ben nu twee jaar fulltime bezig als fotograaf en ik vraag me af hoe ik de basis voor mijzelf kan verbreden en consolideren. Ik zou graag een vaste klantenkring willen hebben naast alle andere losse projecten. In de fase waarin ik nu zit zou ik meer willen specialiseren. Voor een bedrijf doe ik nu ook de sociale media. Ik wil meer en beter laten zien wat mijn lievelingsprojecten zijn zoals het Adidasproject of het project bij een bekende kapsalon in Amsterdam. Bij hen gaat het niet alleen om het knippen en de producten maar om meer dan wat bij een gewone kapper wordt gedaan. Op deze manier is het meer een reportage, een verhaal. Het is nu de tijd om te gaan kiezen. Heel veel dingen zijn leuk om te doen maar eenmalig. Ik moet ook wel allerlei klussen aannemen want ik moet er gewoon van leven. Maar wat ik het leukst vind om te doen is het vertellen van het verhaal van mensen, maar ook dat van bedrijven. De vraag is: waar vind ik ze en hoe bereik ik die doelgroep. Dat noem je acquireren of klanten werven maar hoe doe je dat?”

CONTENTSHOOT

Voor beginnende fotografen is het zoeken naar een eigen ‘gezicht’, de eigen weg, een

specialisme en het opbouwen van een klantenkring buitengewoon lastig. Vooral als je alles op eigen kracht moet ontdekken zonder de begeleiding die sommige opleidingen voor zover mogelijk kunnen bieden. Er bestaan overal cursussen voor maar waar vind je ze en bieden ze wat ze beloven? Contact met collega fotografen is dan van onschatbare waarde. Sigrid Keidel vertelt: “Ik ga wel naar workshops bij DuPho. Daar kom ik veel leuke fotografen tegen. Ik leer daar echt veel van, zoals hoe een ander fotografeert en met licht omgaat maar ook hoe je dingen kan aanpakken of over het ondernemen zelf. Maar hoe je moet acquireren ben ik nog niet tegengekomen. Tot nu toe liep alles eigenlijk wel min of meer vanzelf via mond-op-mond reclame vooral de contentshoots, een fotografieproductie om de merkbekendheid of de betrokkenheid van een bepaalde doelgroep te vergroten.”

VERTROUWEN IN EIGEN KUNNEN

Technisch heeft Keidel het helemaal voor elkaar. “Ik fotografeer met een Sony A7III met drie lenzen. En mijn flitsers zijn van Godox 860ps. Ik heb ook video-opdrachten gedaan met de LED-lampen van deze flitsers. Ik fotografeer ook graag landschappen. Daarbij gebruik ik de Minoltalenzen van mijn vader. Dan krijg ik een beetje die vintagelook. Van de landschappen wil ik prints gaan verkopen. Mooi geprinte landschappen zijn wel verkoopbaar.” Keidel is nu een fase waarin ze een stap wil maken om ingangen en contacten bij bedrijven te vinden.

De loopbaan van Sigrid Keidel is een mooi voorbeeld van hoe je als starter met veel creativiteit en doorzettingsvermogen je weg kan vinden. Corona heeft Keidel niet onderuitgehaald maar gestimuleerd tot het optimaal gebruik van de eigen mogelijkheden. Keidel heeft een nieuwe weg gekozen, heel anders dan gepland. Maar met vertrouwen in het eigen kunnen, met durf, de vaart en de lef van een surfer gaat Siggy Keidel op weg naar een horizon vol mogelijkheden. □

www.sigridkeidel.com @sigrid.keidel

In deze rubriek belichten we steeds een fotograaf die lid is van DuPho (Dutch Photographers), de beroepsorganisatie voor professionele beeldmakers in Nederland. www.dupho.nl

Tilten en Shiften met Fujifilm op middenformaat

De middenformaatcamera's van Fujifilm leveren meer beeldkwaliteit dan de beste kleinbeeldcamera's. Ze zijn net zo veelzijdig en ook nog eens redelijk geprijsd voor wat ze bieden. Voor fotografen die het beste willen, zijn ze dan ook een goede keus. Eén ding ontbrak echter nog in het GFX-systeem: tilt-shift objectieven. Fujifilm introduceerde er vorig jaar daarom maar meteen twee. Een GF 30mm F5.6 T/S die vooral geschikt is voor architectuur en landschap en een GF 110mm F5.6 T/S Macro die ideaal is voor studiowerk. Wat is nou zo handig aan objectieven met tilt- en shiftmogelijkheden en waarom is geen systeem compleet zonder ze?

DOOR JAN PAUL MIOULET

De Fujinon GF 30mm F5.6 T/S is een groothoekobjectief met tilt-shift mogelijkheden. De beeldhoek van 84,7 graden komt overeen met die van een 24mm op kleinbeeld. Dat is een ideaal brandpunt voor architectuurfotografie. Het is ook prima bruikbaar voor interieurfotografie en landschappen, al zou een nog grotere groothoek met vooral shift daarvoor soms nog beter zijn. De Fujinon GF 110 mm F5.6 T/S Macro is een korte tele. De beeldhoek van 27,9 graden komt overeen met een 87mm op kleinbeeld. Voor beide beeldhoeken geldt wel dat ze gemeten worden over de diagonaal van het beeld. De GFX-camera's van Fujifilm hebben een beeldverhouding

van 3:4 in plaats van de bij kleinbeeld gebruikelijke 2:3. In vergelijking met een 24mm objectief op kleinbeeld heeft de 30mm hierdoor horizontaal een iets kleinere beeldhoek en verticaal een iets grotere. Met andere woorden: horizontaal komt er iets minder in beeld en verticaal iets meer. Beide objectieven hebben 15 mm shift. De GF 30mm F5.6 T/S heeft 8,5 graden tilt en de GF 110mm F5.6 T/S Macro 10 graden. Die extra 1,5 graad tiltverstelling is vanwege het langere brandpunt ook echt nodig en is soms in de praktijk nog niet genoeg. Beide objectieven zijn vrij fors, maar dat kan ook niet anders. Om een middenformaat sensor van 33x44 te kunnen belichten, moeten

middenformaatobjectieven een beeldcirkel van 55mm hebben. Om verstellingen tot 15mm naar beide kanten mogelijk te maken, moet die beeldcirkel 30mm groter zijn en dat is bij beide T/S objectieven het geval. Een beeldcirkel van 85mm vraagt om flink wat meer glas en dat maakt de objectieven groter en zwaarder. De Fujinon GF 30mm F5.6 T/S is 87mm dik en 139mm lang en weegt 1340 gram. De Fujinon GF 110 mm F5.6 T/S Macro is 95x149mm groot en weegt 1255 gram. De filtermaat van de 110mm is 72mm. Een bijzonderheid van de 110mm is dat het objectief tot 43 cm dichtbij kan worden scherpgesteld. Dat levert een 0,5x vergroting op en dat valt al onder macro. Ideaal dus voor het fotograferen van kleine voorwerpen in de studio of het veld.

TILT VERSUS SHIFT

Beide objectieven kunnen dus op twee manieren versteld worden. Shiften betekent dat het objectief verschoven wordt. Verschuiven kan in twee richtingen, maar doordat het objectief ook groteerd kan worden, is het mogelijk om in alle richtingen te shiften: naar boven, onder, links, rechts, maar ook schuin omhoog en een beetje opzij. Shiften wordt veel gebruikt in de architectuurfotografie. Met een gewoon objectief moet de camera gekanteld worden om een hoog gebouw helemaal in beeld te krijgen en het gebouw lijkt vervolgens op de foto wat achterover te vallen. Ook wordt de bovenkant van het gebouw op de foto hierdoor veel kleiner dan de onderkant. Met



Fujinon GF 30mm F5.6 T/S



Fujinon GF 110 mm F5.6 T/S Macro

Met de Fujinon GF 30mm F5.6 T/S en een shiftverstelling omhoog komt de kerk van Lungern helemaal in beeld en staat de toren keurig recht doordat de camera niet gekanteld hoefde te worden.

een shiftobjectief kan de camera gewoon waterpas blijven staan. Door het objectief naar boven te verschuiven, kijkt de camera als het ware omhoog en komt het gebouw er helemaal op, terwijl het toch keurig recht in beeld blijft staan en de bovenkant (bij een recht gebouw) net zo groot blijft als de onderkant. Vervangen we in dit voorbeeld het hoge gebouw door een hoge berg, dan wordt duidelijk waarom dit soort verstellingen ook in de landschapsfotografie handig kunnen zijn. Bij tilten wordt de optische groep van het objectief gekanteld. Hierdoor kantelt het scherptevlak. Bij een normaal objectief loopt dat evenwijdig aan de sensor, maar met een tiltverstelling kan het ook bijna plat over de grond lopen terwijl de camera gewoon rechtop staat. Met de 30mm kunnen hierdoor foto's worden gemaakt waarbij bloemen vlak voor de camera net zo scherp zijn als de berg in de achtergrond. Met de 110mm kunnen in de studio tabletop opnames worden gemaakt waarbij het scherptevlak over de opname tafel loopt en alles in een enkele opname van voor tot achter scherp is. Zonder tiltverstelling zou dit alleen mogelijk zijn door meerdere opnames te maken met focusstacking en door deze naderhand softwarematig in elkaar te poetsen.

PERFECT STITCHEN

De Fujinon GF 30mm F5.6 T/S wordt geleverd met twee bijzondere accessoires. De eerste is een adapterring met een schroefdraad voor 105mm filters. Met deze grote filters kan het objectief vermeld worden, zonder dat de filters het beeld afschermen. De tweede is een statiefgondel. Op zich misschien niet heel bijzonder voor een objectief van ruim 1300 gram. Maar op een objectief met shift is zo'n statiefgondel meer dan alleen een statiefbevestiging. Zonder die gondel staat namelijk de camera vast op statief en wordt bij het shiften het objectief verplaatst. Hierdoor verandert het perspectief een heel klein beetje. Wanneer alles in beeld redelijk veraf is, maakt dat niet veel uit. Maar als er voorwerpen in de voorgrond staan, dan verschuiven die een beetje ten opzichte van de achtergrond. Voor een enkele opname is dat geen probleem. Maar shiften is ook een hele mooie manier om bijvoorbeeld panoramische opnames te maken. Shift daarvoor het objectief eerst



© Jan Paul Mionlet

maximaal de ene kant uit en daarna de andere kant en stitch vervolgens de opnames in software aan elkaar. De beeldhoek van het aan elkaar geplakte beeld is dan een stuk groter dan van een enkele opname en de originele opnames overlappen in het midden vrijwel exact. Behalve dus als er voorwerpen in de voorgrond staan. Met het objectief op het statief verschuift bij het stitchen de camera. Het perspectief verandert dan niet omdat de hele optische groep niet beweegt. Hierdoor kunnen opnames met verschillende shiftverstellingen perfect gesticht worden. Bij interieuropnames of landschappen met rotsen of plantjes in de voorgrond, maakt dat echt een verschil.

KWALITEIT

De beide T/S objectieven bieden een bijzonder hoge beeldkwaliteit. Zelfs op de veeleisende 100 megapixel sensoren van de nieuwe

GFX 100-camera's blijft het beeld tot in de hoeken scherp, ook met verstellingen. De 30mm heeft wel wat last van lichtafval, zeker op volle opening. Waarschijnlijk zal met dit objectief echter eerder op bijvoorbeeld F11 gewerkt worden en dan is ook dit niet meer zo zichtbaar. Mechanisch zitten ze uitstekend in elkaar. Alle bedieningsknoppen zijn lekker groot en kunnen bij koud weer zelfs moeiteloos met handschoenen worden bediend. Vanwege alle bewegende onderdelen zijn de objectieven officieel niet weerbestendig. De toleranties, de ruimtes tussen de verschillende bewegende delen, zijn echter zo klein dat vocht en stof niet snel zullen binnendringen en in de praktijk hebben we de GF 30mm F5.6 T/S ook probleemloos met zware sneeuwval gebruikt. □

Pf

Pf FOTOGRAFIE MAGAZINE

Jaargang 41

REDACTIE

Pf Fotografie Magazine
 Postbus 595
 3700 AN Zeist
 T : + 31(0)30-69 20677
 E : redactie@pf.nl
 W : www.pf.nl

HOOFDREDACTEUR

Ton Hendriks
 E: thendriks@virtumedia.nl

EINDREDACTIE

Ton Hendriks

REDACTIEMEDEWERKERS

Rob Becker, Diana Bokje, Edo Dijksterhuis,
 Naomi Heidinga, Claire Hoogakker,
 Jan Paul Mioulet, Elsje van Ree,
 Madeleine Rood, Robert Theunissen,
 Koos Breukel, Hedy van Erp,
 Jan Dirk van der Burg, Rob Moorees

MARKETING

Rob van der Linden
 T : +31(0)30-3031295
 E : rvanderlinden@virtumedia.nl

SALES

Ray Aronds
 T : +31(0)30-3072248
 E: raronds@virtumedia.nl
 W : www.pf.nl/adverteren

TRAFFIC

Virtumedia
 E: traffic@virtumedia.nl

ABONNEMENTEN

Abonnementen kunnen ieder moment ingaan. Opzegging dient telefonisch, schriftelijk of per mail, minimaal twee maanden voor het einde van de abonnementsperiode te geschieden. Abonnementsgeld dient vooruit te worden betaald. Voor betaling per factuur rekenen wij een toeslag van € 4,45. Uw abonnement wordt steeds stilzwijgend met een jaar verlengd. Virtumedia legt van abonnees gegevens vast voor de uitvoering van de (abonnements)overeenkomst. Deze gegevens kunnen gebruikt worden om u te informeren over relevante diensten en producten.

ABONNEMENTSPRIJZEN

Jaarabonnement Nederland € 105,50
 Jaarabonnement België € 119,50
 Studentenabonnement € 49,75
 Studentenabonnement België € 54,75
 Abonnementen voor overige landen op aanvraag.

ABONNEMENTENADMINISTRATIE

Virtumedia abonnementenservice
 T: +31(0)85 0407400
 E: klantenservice@virtumedia.nl

VERSCIJNINGSFREQUENTIE

8 keer per jaar

ONTWERP

Twin Media | Frank de Both

GRAFISCHE VORMGEVING

Twin Media | Frank de Both

DRUK

Veldhuis Media BV, Meppel

© COPYRIGHT 2023 VIRTUMEDIA

Leveringsvoorwaarden: www.virtumedia.nl

REPRODUCTIE

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden veeleelvoudigd en/of overgenomen in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, of enige andere manier, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever. Uitgever en auteurs verklaren dat dit blad op zorgvuldige wijze en naar beste weten is samengesteld, evenwel kunnen uitgever en auteurs op geen enkele wijze instaan voor de juistheid en/of volledigheid van de informatie. Uitgever en auteurs aanvaarden dan ook geen enkele aansprakelijkheid voor schade, van welke aard ook, die het gevolg is van handelingen en/of beslissingen die gebaseerd zijn op bedoelde informatie. Gebruikers van dit blad wordt met nadruk aangeraden deze informatie niet geïsoleerd te gebruiken, maar af te gaan op hun professionele kennis en ervaring en de te gebruiken informatie te controleren.

UITGEVER

Pepijn Dobbelaer

UITGAVE VAN

Virtumedia B.V.
 Postbus 595
 3700 AN Zeist
 + 31 (0) 30 6920 677
 info@virtumedia.nl
 www.virtumedia.nl

LOSSE NUMMERS

www.pf.nl/shop

ISSN 0168-9991



virtumedia

FOTOGRAFIE
MAGAZINE



8 X PER JAAR
DE BESTE
HEDENDAAGSE
FOTOGRAFIE
1^e JAAR € 29,99
VANAF

ÓF KIES EEN
ABONNEMENT MET
PREMIUM
SLECHTS € 39,99



Meld je aan
voor de
NIEUWSBRIEF
op [pf.nl/
nieuwsbrief/](https://pf.nl/nieuwsbrief/)

De kunst van fotografie

abonnement.pf.nl

*Kijk op de website voor
de huidige premiums !!*

Blijf op de hoogte via onze social kanalen

@professionelefotografie facebook.com/pfpuntnl

Z f

FULL-FRAME MIRRORLESS
MAKE IT ICONIC



Wees trots op je creativiteit met deze full-frame systeemcamera die gebaseerd is op een legende. In de Z f komt het klassieke analoge-cameraontwerp van Nikon samen met de geavanceerde technologie uit de Z-serie voor prestaties van een hoger niveau. [nikon.nl](https://www.nikon.nl)

24.5 MP | FULL-FRAMESENSOR | EXPEED 7 | VARI-ANGLESCREEN | 8-STOPS VR | 4K ULTRA HD VIDEO

