

FOTOGRAFIE MAGAZINE

pf

#2
2024

De kunst als verstilling en vertroosting

Scherpstellen op fotografie

Fujifilm X100 VI



 cameranu

Verken, verwonder
en verbaas je

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





© Simone Engelen

14

PORTFOLIO

- 14 Simone Engelen**
Roadtrip naar een weggestopt verleden
- 20 Astrid Verhoef**
Verbinding met de natuur als therapie
- 40 Joost Vandebrug**
Verdwalen om te herinneren
- 48 Thomas Manneke**
De troost van de schoonheid

FOTOCULTUUR

- 28 Scherpstellen met een oude lens**
Over het boekje Scherpstellen van het Mondriaan Fonds

DEBUUT/TALENT

- 60 Michelle Blancke**
Secret Garden
- 70 Sander Martens**
Notities over tijd en het bestaan
- 72 Paulien Dubelaar**
Amor Fati
- 74 Lenie Voortman**
Picto Poroso
- 76 Ria Groot Zevert**
Het Aardse Begin

COLUMNS

- 13 Snelcursus**
Hoe kom je in het Stedelijk?
- 33 Het Icoon**
De eindeloze dans van Johan van der Keuken
- 36 Onder Fotografen**
Ed van der Elsen: vrijheid en expressie

RUBRIEKEN

- 54 Succesverhaal**
Fotojournalisten zoeken nieuwe inkomstenbronnen
- 56 Fotoboek**
Paul van Mameren van Lecturis
- 58 Apparatuur**
Fujifilm X100 VI
- 64 Het gouden idee**
Het schaduwrijk onder ogen komen
- 68 Ontwikkel jezelf**
De drijfveer is jouw stuwende kracht
- 78 Dupho**
Alexandra Brand maakt autonoom werk in opdracht
- 80 Workflow**
Portrait Pro 24



© Astrid Verhoef

20



© Joost Vandebrug

40



© Thomas Manneke

48

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

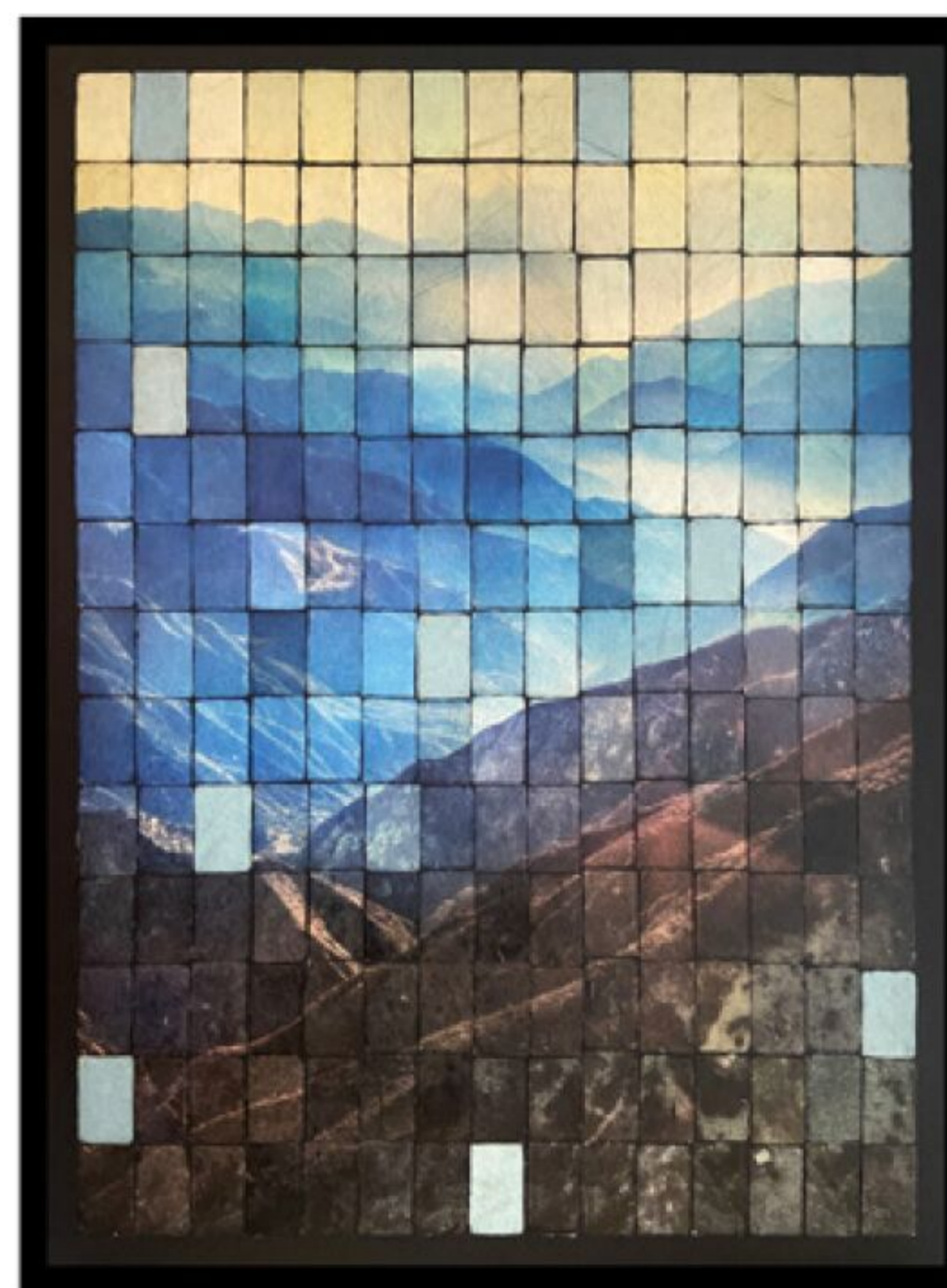
Fotografie met een troostende en helende werking

Is fotografie nu kunst of niet? Dit is een oude, overbodige en inmiddels versleten vraag. Ik geef alvast het antwoord. Ja, fotografie is kunst. Zo gemakkelijk is dat. Van die vraag zijn we weer af. Voor vele kunstcritici is dit toch niet zo gemakkelijk als we hier voorstellen. Zij willen nog keurige hokjes voor de kunst zodat charlatans niet in dat edele kunsthokje terecht komen. Documentaire fotografen moeten in het hokje van de journalistieke beelden blijven. Die leggen de tijd vast voor de geschiedenis. Zij hebben geen toegang tot het kunsthok. Gelukkig laat fotografie zich niet zo gemakkelijk vangen en menig fotograaf is zowel een kunstenaar als een chroniqueur van de tijd, legt de wereld vast en heeft een visie, maakt kunst en denkt tevens na over de functie van fotografie.

In het boekje *Scherpstellen* dat het Mondriaan Fonds uitgaf om meer inzicht te geven in de fotografie, staan verschillende zinvolle maar ook enkele problematische opstellen over hoe we fotografie binnen de kunstwereld moeten begrijpen. In de sectie Fotocultuur ga ik dieper in op de vraag of we de fotografie nog in de hokjes van weleer moeten stoppen. Nee dus. Fotografie raakt aan alle aspecten van ons leven en van de maatschappij. Daarom speelt de fotografie een cruciale rol in onze beeldcultuur.

In dit nummer brengen we fotografen voor wie de fotografie een persoonlijke zoektocht is, zozeer zelfs dat die een therapeutische rol speelt. De act van het fotograferen, het zoeken naar beelden die op een magische wijze de diepste gevoelens verbeelden, heeft altijd een troostende en helende functie gehad. Fotograferen van simpele dingen vlak voor onze neus kan een meditatieve verstillings geven die ons als het ware een spiegel voorhouden en verborgen herinneringen naar boven halen.

We hebben een portfolio van Astrid Verhoef, die foto's maakt waarin ze haar verbinding met de natuurlijke wereld onderzoekt. Joost Vandeburg maakt assemblages van kleine afdrukjes om een landschap van zijn herinnering te maken. Simone Engelen maakte een boek over haar roadtrip op zoek naar de sporen van



Coverfoto: © Joost Vandeburg.

De coverfoto is van Joost Vandeburg. Hij laat hiermee zien dat het klassieke thema van de landschapsfotografie met oude technieken en originele invalshoeken nieuw leven in te blazen is. Hij maakte assemblages van kleine afdrukjes via de pigmenttransfertechniek.

een nare ervaring uit het verleden. Thomas Manneke fotografeert de troostende schoonheid van de dingen vlak voor zijn neus.

Verder hebben we vermakelijke en leerzame columns en onze educatieve rubrieken die elke fotograaf met ambitie op het juist pad brengt. Het motto is: er is altijd wel een verdienmodel te vinden. Ben je nog op zoek naar een nieuwe camera dan hebben we voor jou de nieuwe Fujifilm X100 VI getest. En wil je gladde portretten met een harmonieuze retouche, lees dan het artikel over Portrait Pro 24, waarmee je zelfs je modellen van een nieuw gebit kunt voorzien. □

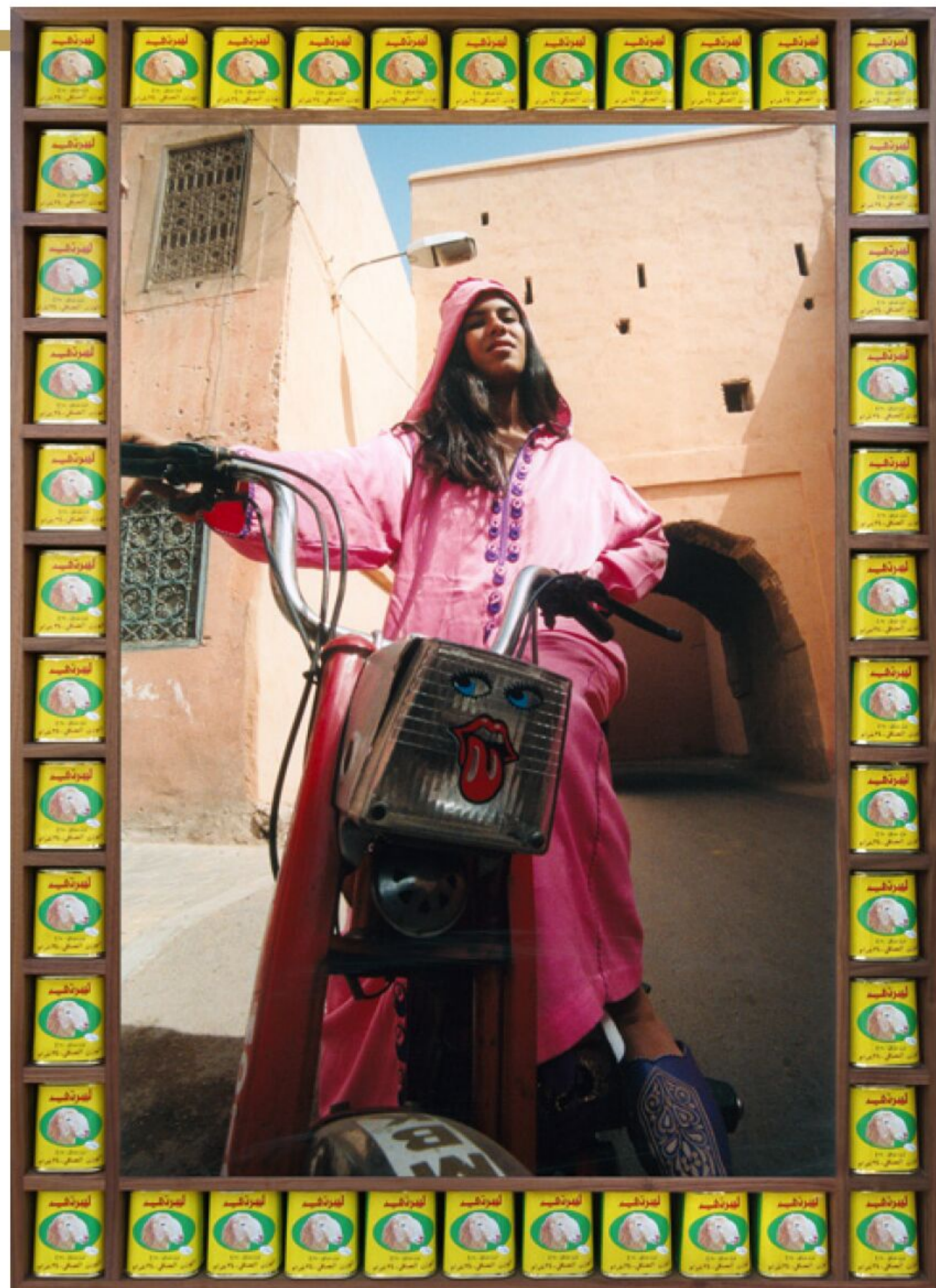
Ton Hendriks, hoofdredacteur Pf

A World in Common

De tentoonstelling laat zien hoe fotografie een hedendaags perspectief biedt op cultureel erfgoed, spiritualiteit, verstedelijking en klimaatverandering. Vorstelijke portretten van koningen en koninginnen gaan samen met intieme scènes uit het gezinsleven en grimmige documentaire beelden van postindustriële ruïnes. Familiefotoalbums en stijlvol gecomposeerde studioportretten weerspiegelen het gedeelde gevoel van gemeenschap en saamhorigheid dat Afrika en zijn wereldwijde diaspora met elkaar verbindt. Terwijl scènes van vervuilde landschappen ingaan op de groeiende impact van consumptie op de klimaatsituatie. De tentoonstelling leidt kijkers langs vele landschappen, grenzen en tijdzones en laat zien hoe fotografie het verleden en de toekomst op krachtige en onverwachte manieren naast elkaar laat bestaan.

Sinds de uitvinding van de fotografie in de 19e eeuw is Afrika grotendeels gedefinieerd door westerse voorstellingen van Afrikaanse culturen en tradities. Tijdens de koloniale periode werd fotografie ingezet als middel om Afrikaanse samenlevingen te bekijken door een eurocentrische lens. De kunstenaars in de tentoonstelling gaan in op het verleden van fotografie en omarmen het potentieel ervan, om nieuwe betekenis te geven aan het heden en vorm te geven aan de toekomst.

Wereldmuseum | 2 maart – 25 augustus



© Hassan Hajjaj



© Robin de Puy

Redders op Zee

Het Scheepvaartmuseum presenteert vanaf 23 februari de nieuwe tentoonstelling *Redders op Zee: 200 jaar KNRM met fotografie van Jeroen Hofman en Robin de Puy*. In 2024 bestaat de Koninklijke Nederlandse Redding Maatschappij tweehonderd jaar. De tentoonstelling zet deze organisatie centraal, met vrijwilligers die hun leven riskeren om mensen in nood op zee te redden.

De Nederlandse topfotografen Jeroen Hofman (1976) en Robin de Puy (1986) hebben in opdracht de reddingmaatschappij vanuit hun eigen visie vastgelegd. Hofman heeft de locaties, de vloot en de omgeving van de reddingstations in beeld gebracht vanuit zijn favoriete perspectief: van bovenaf. De vrijwilligers zijn geportretteerd door De Puy: zonder hun droogpakken en reddingsvesten, maar als zichzelf in hun dagelijks leven. Het gezicht van de redder, zonder feloranje afleiding, maar wel bij het water; de plek die hun thuis is.

Het Scheepvaartmuseum | 23 februari
– 6 oktober

Motion

Deze tentoonstelling is een eerbetoon aan beweging. Hoewel fotografie grotendeels wordt beschouwd als een medium dat het moment bevriest, speelt beweging voor Casper Faassen, Lillian Bassman en René Groebli een sleutelrol in hun gebruik ervan. Voor Casper Faassen (1975) is het werken met dansers en het onderzoeken van beweging in de ruimte een consistent thema in zijn artistieke werk. De afgelopen twee jaar heeft hij in nauwe samenwerking met danseres Madoka Kariya zijn nieuwe serie "Void" ontwikkeld. Lillian Bassman (1913-2012, VS), een van de belangrijkste vrouwelijke modefotografen in de geschiedenis van het medium, was haar tijd ver vooruit. Ze experimenteerde met overgave, behandelde mode in een gedurfde, grafische stijl en liet beelden zweven in de ruimte. In de geest van een cineast was René Groebli (*1927, CH) gefascineerd door de aard van beweging en de energie die schuilt in het nieuwe. Zijn werk "The Eye of Love", genomen op zijn huwelijksreis in Parijs in het begin van de jaren 1950, werd aanvankelijk verkeerd begrepen en geïnterpreteerd als een hommage aan de vrije liefde.

Bildhalle | 15 maart – 12 mei



© Casper Faassen

© Boris Mikhailov



Oekraïens dagboek

Oekraïens dagboek is het grootste retrospectief in Nederland gewijd aan de Oekraïense fotograaf en kunstenaar Boris Mikhailov (1938). Als een van de weinigen toont hij sinds de jaren 1960 op indringende wijze de tumultueuze veranderingen in zijn land. Met opzet maakt hij gebruik van 'slechte fotografie' – het bewust vermijden van perfectie in techniek en compositie – om subtiel kritiek te leveren op de geïdealiseerde beelden van het leven in de voormalige Sovjet-Unie. In zijn compromisloze en pijnlijk realistische benadering legt hij de ineenstorting van het Sovjetrijk vast en de gevolgen daarvan voor het dagelijkse leven van de Oekraïense bevolking. Door de huidige oorlog tussen Rusland en Oekraïne krijgt het werk van Mikhailov een hernieuwde relevantie. Oekraïens dagboek is niet alleen een persoonlijk dagboek van één van de meest invloedrijke hedendaagse kunstenaars, maar ook een uniek en krachtig tijdsdocument van een land dat voortdurend een speelbal is in een geopolitieke strijd.

Fotomuseum Den Haag | 30 maart – 18 augustus



© Rutger ten Broeke, 10.000 portraits

Rutger ten Broeke – In Hindsight

Museum Hilversum presenteert 'Rutger ten Broeke – In Hindsight'. Een overzichtstentoonstelling van het werk van de Nederlandse fotograaf Rutger ten Broeke. Begin 2024 werd Ten Broeke tachtig jaar: de perfecte gelegenheid voor een eerbetoon. De tentoonstelling toont een veelzijdig oeuvre dat bijna 60 jaar omvat. Een klein deel is in de collectie van Museum Hilversum ondergebracht.

Met de tentoonstelling *In Hindsight* creëert Museum Hilversum, door hernieuwd kijken en samenstellen, ruimte voor de verkenning van de verhouding tussen mens en omgeving, om zo nieuwe associaties op te roepen. Ten Broeke stelt die verhouding telkens opnieuw centraal. Hij kadert mens en omgeving nadrukkelijk binnen en buiten beeld. Dat is te zien in zijn portretten, stedelijke en dorpse landschappen, abstracte en natuurlijke vormen in het klein en landschappen waarin de verschijning van de mens bepalend is.

De tentoonstelling omvat bekende werken in combinatie met nog nooit eerder getoond werk. Zo is voor het eerst de serie *10.000 Portraits* te zien in een museale context. Ten Broeke zette in een groot aantal steden zijn studio op waarmee hij voorbijgangers portretteerde. Zo zien we de carnavalsviering in Duinkerke, bezoekers aan Museum Ludwig in Keulen en voorbijgangers bij het Amtrack Station in Chicago. Met dezelfde aandacht legde hij een bont geklede feestvierder, een doodgewone postbezorger, of een bekend politicus vast.

Ten Broekes foto's van de mens in de uitgestrekte en afgelegen natuur zijn het meest bekend. De naakte figuren beschouwen en beleven het landschap. Met zijn beelden zoekt de fotograaf naar het moment waarop lichaam en landschap één worden. Wat resulteert in een variatie aan prachtige uitgestrekte landschappen of utopische beelden. Ten Broeke blijft met zijn filmische fotografie zoeken naar de relatie tussen mens en natuur.

Rutger ten Broeke bevond zich als fotograaf midden in een veranderend fotografie landschap met tijdgenoten als Bertien van Manen en Ed van der Elsen. Documentaire fotografie werd steeds populairder, terwijl de zogenoemde staged photography in de jaren tachtig ook de interesse wekte van veel Nederlandse fotografen. Ten Broeke volgde zijn eigen koers, zowel aan het begin van zijn carrière als modiefotograaf voor onder andere *Viva* als later met zijn autonome werk. □

Museum Hilversum, vanaf 21 april

Als in een samenleving vrouwen niet vrij zijn, is niemand vrij

Het verplicht dragen van een hoofddoek, niet naar school mogen, niet mogen studeren, uitgehuwelijkt worden, het zijn restricties opgelegd aan vrouwen door mannen door bestaande maatschappelijke systemen. Als vrouwen niet vrij zijn eigen keuzes te maken, als zij geen zelfbeschikkingsrecht hebben, is er sprake van genderongelijkheid. In Pennings Foundation is daarom de groepstentoonstelling 'I am' georganiseerd.



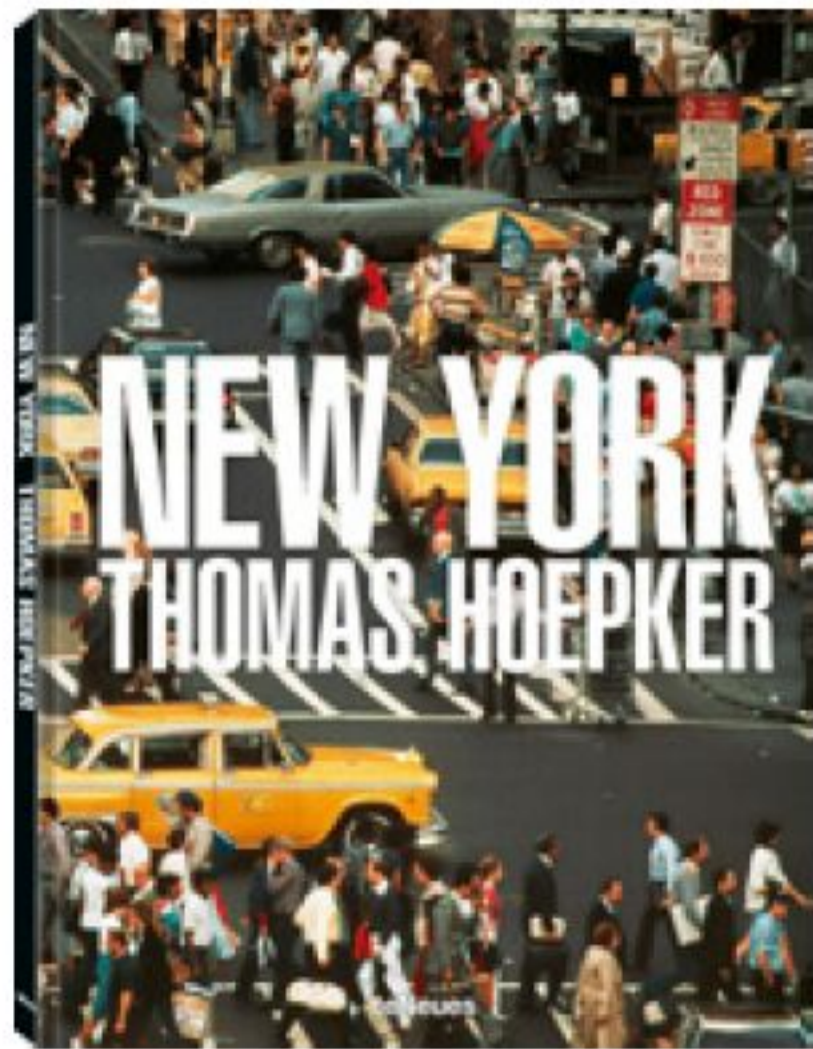
© Maryam Yazdani, Zelfportret
De expositie *I am* toont door middel van fotografie, video en teksten persoonlijke verhalen van vrouwen die vanuit een positie van genderongelijkheid van zich laten horen: portretten van krachtige vrouwen die met hun acties een bewustwordingsproces over genderongelijkheid en geweld tegen vrouwen op gang willen brengen.

Het gaat om vrouwen in Zuidwest-Azië (Iran, Syrië, Koerdistan, Turkije, Afghanistan, Bangladesh) en Egypte die als gevolg van een traditionele samenleving onderdrukt worden. De expositie is (mede) samengesteld door de in Eindhoven gevestigde fotograaf Maryam Yazdani uit Iran.

Van iedere fotograaf worden een of enkele werken getoond uit grotere series over vrouwen die te lijden hebben gehad van genderongelijkheid. Telkens is gekozen voor een of enkele portretten van vrouwen die op de een of andere manier actie hebben ondernomen om tegen de situatie waarin ze verkeren in verzet te komen. De vrouwen die voor het voetlicht verschijnen tonen hun veerkracht na (traumatische) ervaringen. Het zijn krachtige vrouwen die weer wat van hun leven trachten te maken. Door de portretten te tonen vragen we aandacht voor het probleem van onderdrukking van vrouwen. Door werken uit verschillende series te tonen, willen we laten zien dat het probleem niet alleen voortkomt uit religieuze motieven, maar ook uit politieke en culturele opvattingen. Genderongelijkheid wordt van generatie op generatie doorgegeven.

Met werk van Maryam Yazdani, Martin and Inge Riebeek, Marielle van Uitert, Lina Geoushy, Malina Suliman. □

Pennings Foundation
Geldropseweg 63
5611 SE Eindhoven
8 maart tot 4 mei 2024



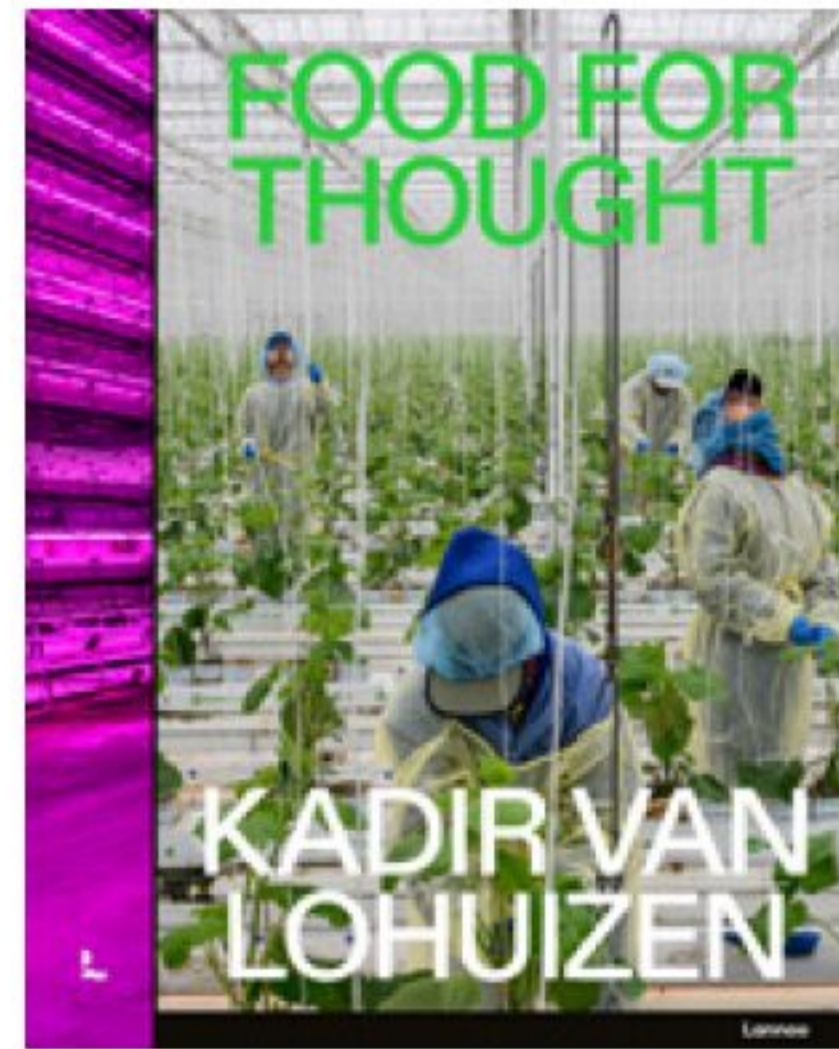
Thomas Hoepker New York

Ruim tien jaar na de eerste uitgave van Hoepker's *New York* door teNeues Verlag, is er nu een tweede editie die is aangevuld met 16 pagina's en 37 nieuwe foto's van niet eerder gepubliceerd materiaal tussen 1960 en 2019.

De van origine Duitse Thomas Hoepker (1936) is sinds eind jaren 1960 verknocht aan New York. Hoepker specialiseerde zich in reportage- en stijlvolle kleurenfotografie, maar evenals Elliott Erwitt bevindt Hoepker zich het liefst in het hectische straatleven. Hierbij richt hij zich graag op de menigte en anonieme individuen die ieder hun 'geheimen' met zich meedragen, dan wel hun eigen verhalen vertellen.

Hoepker portretteert ongefilterd en op directe wijze de mensen en hun manier van leven in al haar facetten. De herziende uitgave toont niet alleen de metropool en haar inwoners, maar schetst ook de artistieke ontwikkeling van de maker zelf. De foto's zijn afkomstig uit het uitgebreide New Yorkse archief van de fotograaf en blinken uit in stilistische diversiteit. Zwartwit formaten worden afgewisseld met kleuren- en indrukwekkende architectuurfoto's, alsook met levendige snapshots op straat.

teNeues Verlag, € 35,00



Kadir van Lohuizen Food for Thought

Toen hij ontdekte dat zijn thuisland Nederland de op één na grootste exporteur van agrarische producten ter wereld was, na de Verenigde Staten, was de interesse van fotograaf Kadir van Lohuizen gewekt. Hij wilde ontdekken welke wereld schuilt achter onze voedselproductie. Waar wordt ons voedsel geproduceerd? En hoe wordt het over onze wereld verdeeld? Als een fly on the wall volgt Van Lohuizen het hele proces, in Nederland, maar ook in Kenia, de VS, de Verenigde Arabische Emiraten, Saoedi Arabië en China. De grootschaligheid en efficiëntie van de meeste voedselbedrijven roept evenveel respect als vragen op: wat zijn de effecten van deze productie- en consumptieketens op de planeet? En hoe toekomstbestendig is dit? *Food for thought*, inderdaad. In dit boek - dat ook gezien kan worden als een voedselatlas - bundelt Van Lohuizen zijn 180 beelden. Voor het boek is er uitgebreid dataonderzoek gedaan dat vertaald is in unieke infographics. Inclusief een essay van Imke J.M. de Boer, hoogleraar Dieren & Duurzame Voedselsystemen, aan de Wageningen University & Research.

Lannoo, € 55,00



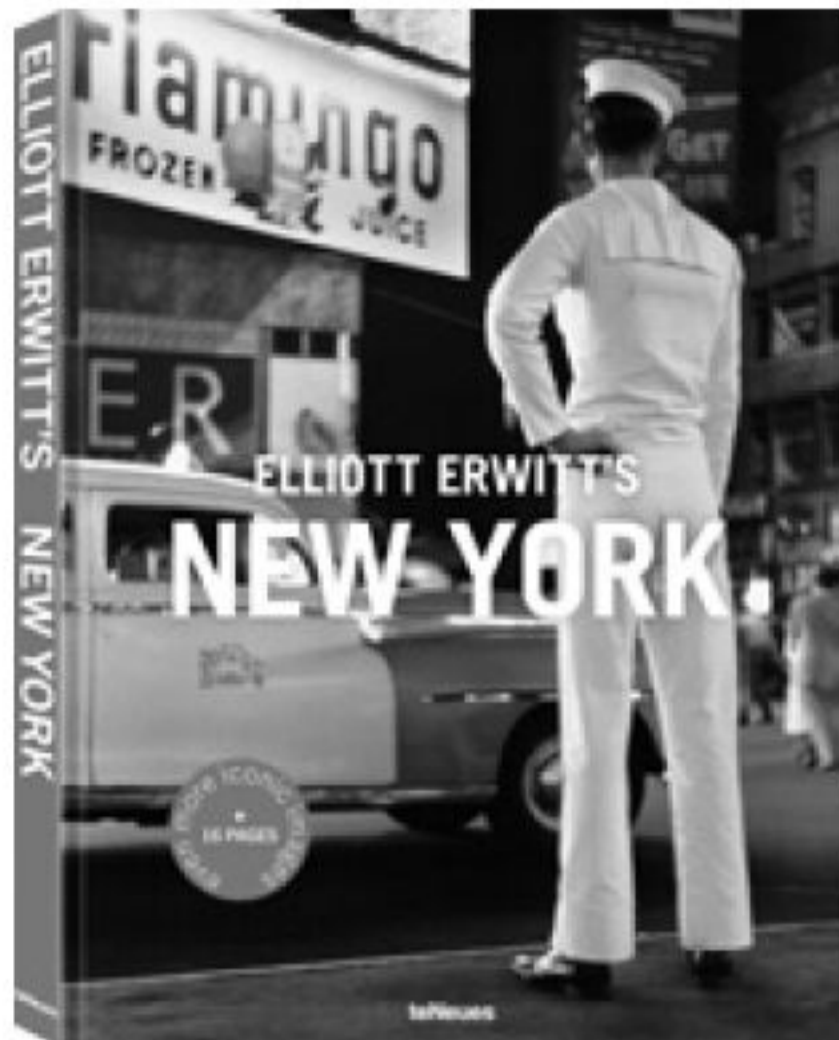
Rik Versteeg Mind Mirage

Het fotoboek *Mind Mirage* is een serenade aan Versteegs hallucinaties; het belicht en werpt licht op een slepende duisternis - een liefdesbrief aan de mooie en boze gedachten die door zijn hoofd gaan.

Het boek is een uitnodiging om de schoonheid van queerness in al haar vormen te omarmen. Je vindt er autonoom werk met achtergrondinformatie, filmstills, queer samenwerkingen en backstage beelden. Dit boek is niet zomaar een portfolio, maar een kijkje in mijn brein.

Het fotoboek *Mind Mirage* is een ode aan de queer gemeenschap en heeft als doel stereotypen te doorbreken en vooroordelen ter discussie te stellen. Met het boek wil Versteeg een boodschap overbrengen van inclusiviteit, acceptatie en gelijkheid. Met "Mind Mirage" wil Versteeg een platform bieden aan gemarginaliseerde stemmen en de schoonheid van diversiteit vieren. De queer gemeenschap ligt weer onder vuur, drag optredens worden verboden, geweld tegen queer mensen neemt toe en veel mensen durven zichzelf niet te zijn in onze samenleving. Met dit fotoboek wil Versteeg een toevluchtsoord creëren waar queerness gevierd, gekoesterd en begrepen kan worden zonder oordeel.

Snap Collective, € 70,00



Elliott Erwitt's New York

De iconische en historische beelden van meesterfotograaf Elliott Erwitt weerspiegelen de levendige ziel van New York. De geboren Parijzenaar vestigde zich in 1948 in de Amerikaanse Metropool en heeft sindsdien altijd met zijn camera door de wereldstad gedwaald om onverwachte en alledaagse straatmomenten vast te leggen. Zijn beelden zijn niet alleen levendig en authentiek, maar worden ook gekenmerkt door een speciale ironie die ontstaat uit de alledaagse situaties waar ze uit voortkomen. Ontmoetingen tussen beroemdheden naast onbekende New Yorkers. Ongebruikelijke settingen, zoals een gestolen moment van drie rokende mannen in tutu's aan de bar die een pauze hebben.

Of het meisje op het dak dat een balletsprong maakt. En dansende kindjes die oefenen voor later, maar eigenlijk al volwassenheid uitstralen. De Magnum-fotograaf toont in zijn tijdloze zwartwit beelden dubbele lagen. Zo combineert hij veelal nuchtere humor met een vleug melancholie, waarbij de stad zijn inwoners absorbeert.

In deze herziende editie presenteert Erwitt meeslepend werk uit zijn hele carrière tussen 1946 en 2011. Er zijn 16 pagina's toegevoegd met niet eerder uitgebrachte beelden uit de nostalgische jaren 1950 en 1960. *Elliott Erwitt's New York* is het laatste boek waar de fotograaf persoonlijk aan meewerkte voor zijn dood op 29 november 2023 op 95-jarige leeftijd.

teNeues, € 49,90



Mondriaan Fonds Scherpstellen

Scherpstellen is een bundel van acht essays geschreven door toonaangevende conservatoren, critici, fotografen en kunstenaars uit de wereld van de fotografie en beeldende kunst. In opdracht van het Mondriaan Fonds betogen de auteurs welke ontwikkelingen wenselijk zijn voor fotografie als kunstvorm. Hans den Hartog Jager, Kim Knoppers, Amanda Maddox, Marwan Magroun, Katja Mater, Anne Ruygt, Vincent van Velsen en Joke de Wolf geven elk op eigen wijze antwoord op de vraag: waar staat fotografie vandaag binnen de beeldende kunst en hoe verder? De invalshoeken lopen uiteen: van een oproep tot meer debat en een pleidooi voor fluïde vormen van fotografie tot het wijzen op de verantwoordelijkheid van beeld ten opzichte van mens en wereld.

Scherpstellen is de 15e publicatie in de essayreeks van het Mondriaan Fonds. Het fonds brengt regelmatig essays uit van schrijvers, denkers en bemiddelaars over actuele onderwerpen binnen de beeldende kunst en erfgoed.

Met beelden van Eugène Atget, Rineke Dijkstra, Ueno Hikoma, Bertien van Manen, Marwan Magroun, Katja Mater, Awoiska van der Molen, Sheng-Wen Lo & Fiona Tan.

Jap Sam Books, € 15,00



Róman Kienjet Licht

Waarom werkt Bertien van Manen het liefst met een simpel en goedkoop compactcameraatje? Waar komt Erwin Olafs fascinatie voor lichaamstaal vandaan? Hoe bepaalt Koos Breukel wie hij portretteert?

Fotohistoricus Róman Kienjet sprak veertien Nederlandse fotografen en beeldmakers over de totstandkoming van hun werk, over het reilen en zeilen van een toonaangevende studio, over (artistieke) keuzes, over hun voorkeur en hun liefde voor bepaalde materialen en over afdrucprocedés. En passant zien we de ontwikkeling van de Nederlandse fotografie vanaf de Tweede Wereldoorlog tot nu.

Licht is een behind the scenes bundel gesprekken met verhelderende inzichten in de wereld van de autonome fotografie. Het gaat niet over de bestemming (een mooi en waardevol en waardevast kunstwerk), maar over de reis ernaartoe. *Licht* is een boek over inzicht en uitzicht, over manieren om te komen waar je wilt zijn en over materiaal. Een boek over emulsie en licht.

Athenaeum, € 29,99

FOCUS
OP FOTOGRAFIE



Nando Harmsen

STERRENSPOREN FOTOGRAFEREN

INCLUSIEF
GRATIS WEBVERSIE
VAN HET BOEK EN
ÉÉN MAAND ONLINE
VIDEOLESSEN

VANDUUREN
MEDIA

Pre-order
nu met
€5,-
korting

Iedereen die fotografeert, is op zoek naar het mooiste licht voor zijn of haar onderwerp. Het gouden uurtje, het blauwe uurtje, een heldere lucht, of zelfs midden in de nacht? Elk moment verandert je foto aanzienlijk. Maar 's nachts heb je niet alleen de mogelijkheid om met kleuren te spelen, maar kun je ook je compositie verrijken door sterrensporen toe te voegen.

Dit boek dient als jouw gids voor het vastleggen van adembenemende sterrensporen, boordevol technieken en tips om alles uit je camera te halen. Van de selectie van de juiste apparatuur tot het finetunen van de perfecte instellingen en geavanceerde bewerkings-technieken – alles wat essentieel is voor het maken van fascinerende nachtfoto's vind je in dit uitgebreide naslagwerk. Laat je inspireren door Sterrensporen fotograferen en transformeer elke nachtelijke hemel in een meesterwerk.





© Jan Dirk van der Burg, uit het boek Olfantten Paadjes

Hoe kom je aan de muren van het Stedelijk?

JAN DIRK VAN DER BURG

Toen ik nog een Koninklijke fotografieopleiding volgde in Den Haag – opa vertelt want twintig jaar geleden – dacht ik dat er bij docenten, curatoren van musea, beeldredacteuren en fotografen een bepaalde meetbare schaal zou zijn wat een foto als ‘goed’ zou kwalificeren en wat als ‘slecht’. Ik maakte daar zelf trouwens de ene na de andere slechte foto, alles binnen het raamwerk van een rammelend concept en clichématig kopieergedrag, maar ik dacht dat als ik de learning curve van De Wijze Meesters zou volgen, ik vanzelf op het plateau van de goede fotografie zou belanden. Dat veranderde toen we onder leiding van docent Jean Jacques Almanza met de bus op schoolreisje gingen naar het Stedelijk Museum in Amsterdam. Ik ben in de fotografie trouwens nooit meer iemand tegengekomen met een betere fotografenaam dan Jean Jacques Almanza. Het is ook geen shownaam, hij heeft een keer zijn paspoort laten zien, het stond er echt. Er zijn fotografen die wel het ver hebben geschopt met een shownaam. Erwin Olaf, die zijn achternaam Springveld liet vallen, L.J.A.D. Creyghton, tegen wie je gewoon Bert kan zeggen als je hem tegenkomt, of het fotoduo met de heerlijke naam Petrovsky & Ramone. Dat zijn Petra en Morena. Ik heb ook een jaar gehad dat ik naar Paris Photo ging en mijzelf voorstelde als ‘Jean Cedrique

de la Bastille’. Maakte geen indruk. De mooiste in dit genre vind ik de fotograaf Wouter van den Brink. Die heeft net zo’n nietszeggende naam als ik, maar heeft de spaties van zijn achternaam weggelaten met het oog op internationale ambities. ‘Vandenbrink, een beetje zoals ‘Gloria Vanderbilt, van de parfum’ verduidelijkte hij. Intussen heeft hij Wouter ook ingeruild voor een naam met internationale allure, hij heet nu Winter Vandenbrink.

Maar goed, we waren bij de schoolreis naar het Stedelijk. Daar was een grote tentoonstelling van de Amerikaanse fotograaf Philip-Lorca diCorcia. (goeie fotografen naam trouwens). Die had mensen op straat in de stad gefotografeerd terwijl hij zijn flietsinstallatie een stukje verder had opgesteld. Een beetje de Bas Losekoot van toen, alleen minder manisch goed dan Bas Losekoot, maar die heeft alleen niet zo’n sexy naam als Philip-Lorca diCorcia. Zou het er tóch iets mee te maken hebben? Een curator gaf ons een rondleiding, we stonden voor de eerste beelden en Jean Jacques Almanza stapte even naar voren. “Mag ik misschien iets vragen? Waarom hangt dit hier?”

Ik zag het gezicht van de curator vertrekken en ze begon aan het uitspreken van een woordensalade uit de fototermin-vitrine, impact, zeggingskracht, kwetsbaarheid, universaliteit, magie van het licht, sociaal maatschappelijke urgentie.... Toen ze na

twee minuten was uitgereuteld zei Jean Jacques: “Dank je wel, maar mijn vraag was: waarom hangt dit hier?”

Drie uur later in de bus terug had hij nog steeds een glimlach op zijn gezicht. “Leuk hè jongens, daar had ze dus geen antwoord op.” Het is misschien wel de meest bevrijdende les die ik daar heb geleerd. Zelfs als je foto’s aan de muren van het Stedelijk Museum hangen, blijft het een arbitraire kwestie waarom dit nu echt de moeite waard is. Dan kan je toch het beste op je eigen referentiekader vertrouwen en werken aan jou ‘praatje bij het plaatje’, want dat komt nog weleens van pas, als je belletje krijgt van een fotobehoeftige curator.

Vijftien jaar later had ik voor het eerste een boek gemaakt die mensen de moeite waard bleken te vinden. Ik was toen zo trots dat ik bij boekhandel Scheltema ging kijken of ze mijn boek hadden. Nergens te vinden, of ja, toch één. Een stelletje had het in hun handen en bladerden er aandachtig doorheen. Ik dacht, ik ga even de complimenten aan mijzelf afluisteren. Toen ik binnen gehoorafstand kwam zei de jongen tegen zijn vriendin: “Snap jij nou waarom dit zo veel aandacht krijgt? Er staan niet eens mooie foto’s in.” Ik wilde aan een woordensalade beginnen over zeggingskracht en het stijlmiddel van de humor, maar ik ben toch maar met mijn rode hoofd zo hard mogelijk de winkel uitgelopen. □



Roadtrip naar een weggestopt verleden

SIMONE ENGELEN

27 Drafts is de titel van het persoonlijke fotoboek van Simone Engelen. De titel verwijst naar de zevenentwintig brieven die ze schreef naar de ouders. Ze werd verkracht door twee jongens toen ze 17 jaar oud was en een jaar in Amerika verbleef. De ervaring stopte ze weg; ze praatte er pas jaren later over met haar ouders. In 2022 ging ze met haar moeder terug naar het dorpje waar alles zich heeft afgespeeld. De brieven en de foto's zijn verwerkt in een fotoboek, dat in juni verschijnt.

NAOMI HEIDINGA



“ Het boek is persoonlijk, maar tegelijkertijd universeel.

Engelen was zeventien toen ze klaar was met de middelbare school. Ze wilde naar de Kunstacademie, maar daar vond men haar nog te jong. ‘Ga eerst maar een jaar ervaringen opdoen’, werd er gezegd. Ze koos voor een jaar in Amerika, waar ze naar een highschool ging. Ze woonde in een klein bergdorpje in het noorden van Californië. Geen strand en zee dus, maar wel bergen waar ze volop kon snowboarden. “Het was een bijzondere trip, voor het eerst dacht en droomde ik in het Engels.” Ze kreeg er vrienden, waarmee ze regelmatig naar feestjes ging. “Die feestjes werden vooral bij mensen thuis gehouden.” Op één van de feestjes ging het mis. “Ik werd door twee jongens uitgenodigd om mee te gaan naar een nog leuker feest.” Van de rest van de avond herinnert ze zich enkel flarden. “We zaten in de auto, reden over een onverlichte weg naar een houten hutje.” Daar werd ze verkracht. “Ik had wel iets gedronken, maar ik heb nooit eerder zulke zwarte gaten gehad in mijn geheugen. Ik denk dat ze iets in mijn drankje hebben gedaan.”

De realisatie dat haar iets was aangedaan kwam pas een tijd later. “Ik had niet echt seksuele ervaring, dus wist niet zo goed hoe het dan wel hoorde. De seks die je ziet in pornofilmpjes is ook vrij hard.”

Ze vertelde niemand over wat er gebeurd was, probeerde het te vergeten. “Mijn ouders waren ver weg. Bovendien hadden ze best een bedrag betaald zodat ik in de VS kon studeren. In die tijd was het nog niet zo gebruikelijk om een jaar weg te blijven. Ik wilde bewijzen dat ik het kon volhouden, een jaar van huis.”

TROOST

Ze vertelde haar ouders pas zeven jaar later wat er was gebeurd. “We waren uit eten om de verjaardag van mijn zus te vieren. We waren aan het praten en iets in het gesprek triggerde me om het te vertellen. Mijn familie reageerde anders dan gehoopt. Mijn vader liep woedend weg. Hij was boos op de jongens die me hadden verkracht en teleurgesteld dat ik het niet eerder had durven te vertellen. Mijn zusje en moeder vonden dat ik het goed moest maken met mijn vader. Het was volgens hen niet de tijd of plaats om mijn ervaring te delen; ik had de avond verpest.” Op een later moment was er echter wel ruimte voor troost. “Dat was een mooi moment, het heeft ons dichterbij elkaar gebracht.”

De gebeurtenis heeft haar leven getekend. De relatie met haarzelf, haar lichaam, en de relatie met anderen. Dat schreef ze ook in brieven aan de twee daders. De brieven heeft ze nooit op de bus gedaan. “Ik heb zevenentwintig pogingen gedaan om onder woorden te brengen wat ik voel. In elke brief kwam de vraag terug of de ervaring hun leven ook op enige manier heeft beïnvloed.” Eén van de daders heeft ze nog een keer in levenden lijve gezien. “Hij draaide zijn hoofd weg en gaf geen blijk van herkenning.” Dat deed haar des te meer realiseren dat het niet oké was, wat er

was gebeurd. Ze kent de daders bij naam. “Ik kan ze zo opzoeken op Facebook.”

ROADTRIP

In 2022 ging ze terug naar het bergdorp in Californië. “Ik heb er vaak over nagedacht om terug te gaan, om de zwarte gaten op te kunnen vullen. Alleen kon ik die stap niet zetten. Na de coronacrisis bood mijn moeder aan om samen terug te gaan. Dat vond ik zo bijzonder! Zodra de grenzen weer open gingen hebben we de reis geboekt.” Ze vlogen naar San Francisco en huurden daar een camper. “Het werd een bijzondere roadtrip, waar ik goede herinneringen aan heb. Het was niet alleen zwaar, maar ook een leuke reis. De band met mijn moeder is nog sterker geworden dan dat deze was. Ik heb het gevoel dat ik alles met haar kan delen.”

Ze brachten vijf dagen in het dorp door. “Alles daar heeft een *Twin Peaks* vibe, wat bijdraagt aan de moodiness van het boek. Ik was op zoek naar sporen, die de flarden van de tijd verklaren. Het was net alsof we een soort politieonderzoek deden.” De camera fungeerde daarbij als filter, en zorgde voor de afstand die ze nodig had om deze reis te kunnen maken. Ze kwam één bekende tegen, iemand die bij haar in de klas had gezeten. “Ik vertelde hem wat er gebeurd was en waarom ik deze reis maakte. Met tranen in z’n ogen zei hij dat het hem niet verbaasde. Dit soort verhalen deden meer de ronde.”

PERSOONLIJK

Het ontwerp voor het boek maakte ze samen met grafisch vormgever Hans Gremmen, voor wie ze bewondering heeft. “Hij heeft onder meer bedacht om de zevenentwintig brieven op elkaar te plakken en over elkaar te drukken. Ze zijn te zien op de cover van het boek. Je kunt slechts nog een aantal woorden van de brieven lezen. Mijn boek is nadrukkelijk ook voor anderen die hetzelfde hebben meegemaakt. Het boek is persoonlijk, maar tegelijkertijd universeel. Hiermee hoop ik *MeToo* meer betekenis te geven dan slechts een hashtag.”

De boekpresentatie vindt plaats in een boekenwinkel in Tokio, Japan. “Daar zijn alle boeken die Hans heeft vormgegeven te vinden. Naast de boekpresentatie is er ook een kleine expositie van mijn foto’s.” Later volgt wellicht nog een boekpresentatie in Amsterdam.

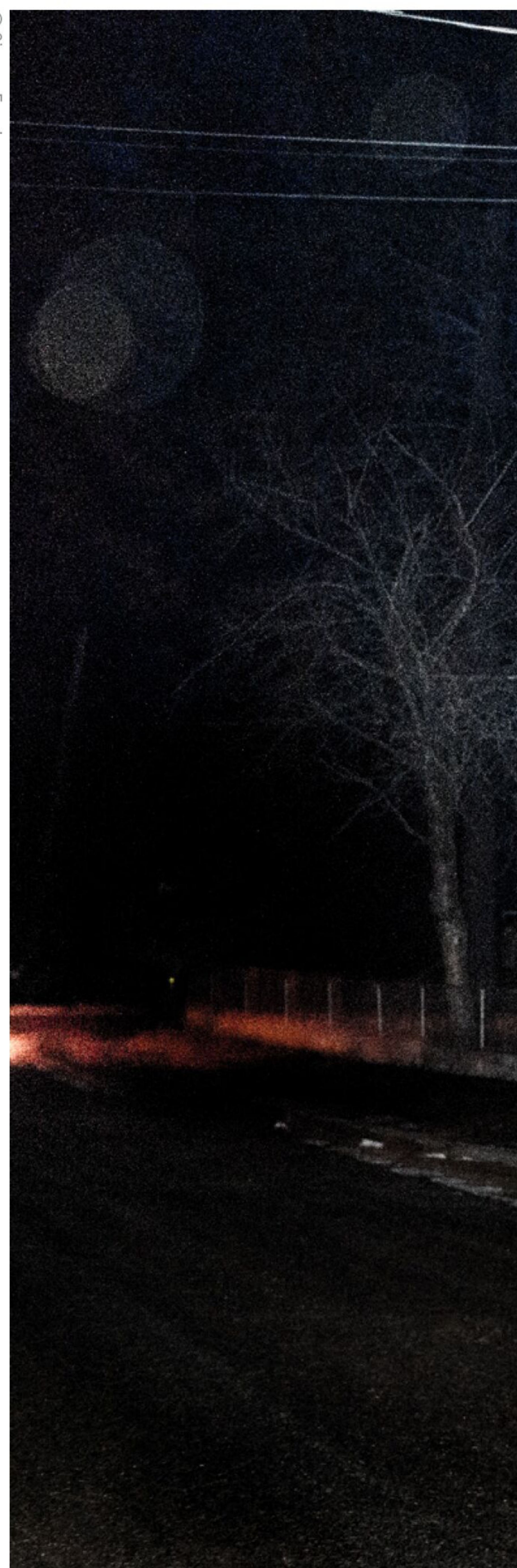
Ze vindt het spannend dat haar boek straks publiek is. “Ik heb al veel reacties van mensen gehad naar aanleiding van de crowdfundingactie voor het boek. Ik besef dat er veel meer mensen iets dergelijks hebben meegemaakt.” Met het verschijnen van het boek is voor Engelen een hoofdstuk afgerond. “Ik ben even klaar met de schaduwkant van mijn leven. Ik wil andere kunstvormen ontdekken, zoals de schilderkunst. Ik blijf altijd aanwezig in mijn werk, maar wellicht op een andere manier. Tot dusver liet ik in mijn werk veel van mezelf zien.” □



© Simone Engelen



© Simone Engelen



© Simone Engelen

Simone Engelen heeft een atelier in Amsterdam. Ze onderzoekt met haar werk manieren om de geest tot rust te brengen en spoort de kijker aan om even te pauzeren en zich te richten op de essentie van het zijn. Performace art is onderdeel van haar werk. www.simone-engelen.com.



Verbinding met de natuur als therapie

ASTRID VERHOEF

Astrid Verhoef maakt foto's waarin ze haar verbinding met de natuurlijke wereld onderzoekt. Ze plaatst zichzelf in desolate landschappen, als een anoniem personage dat connectie en innerlijke rust vindt in de natuur. Vaak zijn de wortels in het moderne leven nog voelbaar zijn in de vorm van een kunstmatig ingrediënt. "Het zijn allemaal uitingen van mijn gevoel, waarbij ik het contrast tussen de natuur en menselijke aanwezigheid benadruk. Tegelijkertijd zijn het vredige momenten van rust en bezinning. Ik hoop dat mijn beelden dat ook uitstralen."

MADELEINE ROOD







Voor haar foto's reist Astrid Verhoef naar afgelegen en desolate landschappen. Bij voorkeur gaat ze alleen, naar woestijnen in het zuidwesten van de VS of in Australië. Ze fotografeert ook graag in Spaanse woestijnen, op Fuertaventura, de Veluwe en de Waddeneilanden. Die verlaten natuurgebieden vormen het decor van veel van haar foto's.

De liefde voor de natuur is haar met de paplepel ingegoten. "Vooral door mijn moeder. Vroeger fietsten en wandelden we veel. In de winter gingen we altijd skiën. Dan wandelden we ook altijd een dag door de sneeuw en de bossen. Dat is van grote invloed geweest op mij. Als ik reis, bezoek het liefst alleen natuur en dan bij voorkeur afgelegen plekken. Ik woon in Amsterdam, houd van de stad en van andere steden, maar de natuur lonkt altijd."

Verhoef fotografeert graag op plekken waar je het als mens alleen niet lang vol zou houden. "Dat geeft een gevoel van kwetsbaarheid. We zijn als mens graag in controle over onze situatie en dit soort landschappen staan dat niet per se toe. Ik voel me dan op mijn plek gezet door de natuur. Dat is voor mij een belangrijk gevoel. In de natuur bestaat mijn ego niet, ik word er heel nederig van. Op deze plekken ervaar ik wat echt belangrijk is en waar je geluk vandaan haalt. Ik heb niet veel nodig om dat te voelen. In de moderne maatschappij zijn we vaak bezig met ambitie, wat het doel is van je leven en hoe je je online identiteit neerzet. Ik vind het fijn om in een omgeving te staan die niet reageert op die online identiteit. Ik hoop dat kijkers gaan nadenken over hun eigen connectie met de natuur en dat het hun verbeelding op gang brengt."

INTUÏTIEF

In haar fotografie werkt Astrid Verhoef met minimalistische composities en dat kan heel goed op dit soort locaties, die uit strakke lijnen bestaan. Ze werkt vaak intuïtief. Zoals ze ook zwart-wit is gaan fotograferen, omdat ze op een ochtend wakker werd met het idee dat ze dat moest doen. Haar ideeën ontstaan soms ter plekke. Ze heeft dan ook altijd touw, een hoepel, duct tape, ballonnen, papier en een pak of een *morphsuit* bij zich, een pak dat nauwsluitend om het lichaam zit. Dan gaat ze aan de slag, bij voorkeur alleen en met de zelfontspanner. "Mijn ideeën ontstaan ook vaak op mijn balkon, als ik met een muziekje in de zon zit. Dan keer ik naar binnen, met mijn ogen dicht en probeer te denken zonder beperkingen. Verbeelding is een belangrijk onderdeel van mijn fotografie. Want in verbeelding is alles mogelijk. Ik heb de vrijheid daarvan nodig om keuzes te kunnen maken." Dat ging anders toen ze in Utrecht op de Kunstacademie zat. "Daar moest je eerst een concept maken voor je wat ging uitvoeren en moest je je plan beschrijven. Dat vond ik lastig, want ik wilde me uiten in beelden. Ik zeg niet dat die manier van werken op de Kunstacademie

verkeerd was, maar voor mij voelde het alsof ik met woorden grenzen stelde aan mijn verbeelding." Na jaren van pure landschapsfotografie begon ze opnieuw. "Elk idee mocht bestaan en ik ging dat gewoon doen. De ideeën die toen opkwamen, ben ik gaan uitproberen met mezelf in beeld. Ik werkte met de zelfontspanner en kon dat in alle vrijheid doen, zonder iemand te moeten vertellen wat mijn plan was. Pas later, als ik een beeld goed vond, deelde ik het. Gaandeweg voelde ik me meer op mijn gemak en merkte ik dat de verhouding tussen mens en natuur een terugkerend thema in mijn werk was. Dat kwam voort uit die vrijheid."

SURREALISME

Zo sloop ook het surrealisme in haar beelden. "Surrealisme is eigenlijk dat je dingen buiten hun context kunt zien. Alles kan alles zijn, het is een organisch gegeven. Ik vind het belangrijk om te blijven nadenken over definities en contexten die zijn aangeleerd. Alles kan iets anders zijn dan in eerste instantie lijkt. Als je daarvoor open staat, kun je het op meer vlakken toepassen. Ik ervaar dat als heel waardevol in het algemeen: als je mensen ontmoet, je in bepaalde situaties terecht komt en je belangrijke keuzes moet maken in het leven."

En zo gaat ze in de desolate landschappen bijvoorbeeld met papierrollen aan de slag, die gewoonlijk in fotostudio's als achtergrond worden gebruikt. Bij haar worden het lange, strakke rokken of hoeden. Touw wordt een horizon of een driehoek en hoepel een geometrische figuur, die je blik op de wereld verandert.

In haar foto's komt meestal haar verbinding met de natuur aan de orde. Zoals haar foto uit de serie *Inscapes*, waarin zijzelf springt, terwijl ze met een touw verbonden is aan een boom vol vogels. "Soms wacht een idee op de juiste plek. Dan zie ik opeens een plek of boom waarbij ik dat idee kan uitvoeren. Dat gebeurde met deze foto in Australië. Soms ontstaat een idee ter plekke. Dan ben ik blij dat ik altijd mijn camera en mijn spullen bij me heb."

ODE AAN DE NATUUR

Haar foto's worden steeds minimalistischer, met meer geometrische vormen. Ook worden haar figuren (meestal zichzelf) anoniemer. Hiermee benadrukt ze het contrast tussen de menselijke aanwezigheid en de natuur.

Haar fotografie is een ode aan de verbeelding, maar tevens werkt het als therapie: "Ook al is dat een cliché, ik heb fotografie nodig. Als ik ergens aan het fotograferen ben, bereik ik momenten van rust. Dan heb ik niks anders nodig om intens gelukkig te zijn. Daar kan ik alles loslaten en is de rest niet zo belangrijk meer. Daarna wil ik de beelden natuurlijk delen. Het liefst mooi geprint op barietpapier. Als ik mijn foto's voor het eerst geprint zie, kan ik echt emotioneel worden. Dan bestaan ze pas echt." □





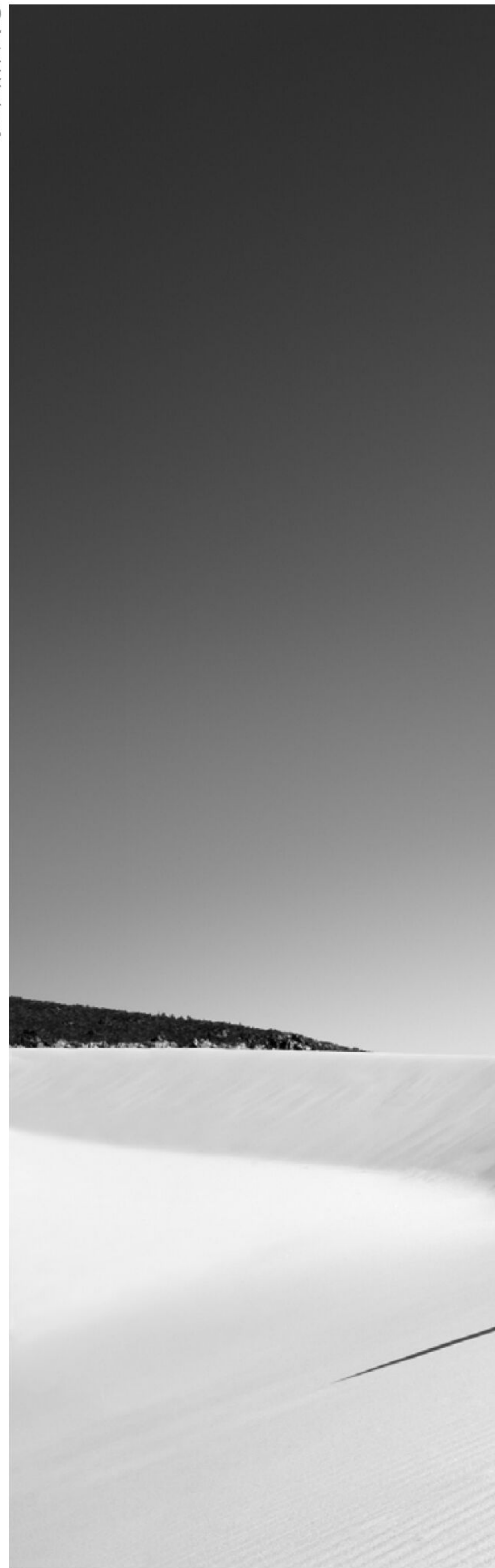
Astrid Verhoef (1973) woont en werkt in Amsterdam. Ze volgde de Hogeschool voor de Kunsten in Utrecht. Ze exposeerde van Berlijn en Milaan tot New York en Tokyo. Haar werk is opgenomen in de collectie van de Société Nationale des Beaux Arts in Parijs.

Koster Fine Art Gallery presenteert in samenwerking met Atelier K84 van 5 april t/m 11 mei een solo-expositie van haar serie 'Human/Nature'. www.astridverhoef.nl



  Astrid Verhoef

  Astrid Verhoef





“ In de natuur bestaat mijn ego niet, ik word er heel nederig van.

Scherpstellen met een oude lens geeft een vertekend beeld

Vorig jaar kwam een boekje uit met de titel ‘Scherpstellen’. Het is een bundel korte opstellen over de ontwikkeling van de fotografie binnen de beeldende kunst, geschreven door diverse auteurs in opdracht van het Mondriaan Fonds. Directeur Eelco van der Lingen legt in het voorwoord uit waarom de uitgave van het boek van belang is. De fotografie is een redelijk nieuw gegeven binnen de beeldende kunst en vraagt daarom om een frisse heroriëntatie. Het debat over de positie van de fotografie komt vrij laat in een land dat vele fotomusea, fotoscholen, fotogaleries en fotobladen heeft. Dit boekje zou hiertoe een aanzet moeten geven, maar het gaat mank aan een vrijblijvende veelheid van opvattingen. Wat vooral ontbreekt is een zinvolle theorie van de fotografie, waarin kunst en maatschappij verenigd worden.

TON HENDRIKS

De bundel *Scherpstellen*, die een inzicht moet bieden in de huidige positie van de fotografie binnen de beeldende kunst is geschreven door een kleurrijke diversiteit aan schrijvers en omvat daarom ook uiteenlopende opvattingen. Amanda Maddox, medewerker van World Press Photo, breekt terecht een lans voor het nieuwe Open Format dat ruimte biedt voor nieuwe vormen van fotojournalistiek. In het Open Format kunnen andere vormen van fotografie, gemixt met elementen van de beeldende kunst, getoond worden. Het opent de weg naar een bredere opvatting van wat fotografie is.

In het opstel *Beeldbewustzijn* stelt kunsthistoricus en curator bij FOMU Anne Ruygt de cruciale vraag die al eeuwen door de fotografie loopt, namelijk wat de relatie tussen fotografie en beeldende kunst is. Zij geeft meteen het juiste antwoord: we moeten niet de beeldende kunst maar de fotografie als uitgangspunt nemen. We moeten niet kijken of fotografie wel of niet kunst is maar onderzoeken wat de politieke en ethische positie van fotografie is. Ruygt noemt als voorbeeld het project *Welkom Today* van Ad van

Denderen en Lebohang Tiali. Zij brachten de fotografie terug in de lokale gemeenschap van het Zuid-Afrikaanse dorp. Beeldbewustzijn is voor Ruygt dat ze de veelheid aan betekenissen in het fotografische beeld probeert te achterhalen, omdat de fotografie een belangrijke rol speelt in het maatschappelijk bewustzijn. Het scheppen van beeldbewustzijn vindt zij een cruciale rol van een fotomuseum.

INCLUSIVITEIT

Marwan Magroun, huidig fotograaf van het vaderland, bekritiseert de dominante beeldcultuur die nog steeds maatschappelijke groepen uitsluit. We moeten ervoor zorgen dat de volgende generaties fotografen het medium fotografie kunnen inzetten voor verandering van de beeldvorming, en voor meer inclusiviteit. De kunstwereld heeft hieraan nog weinig gedaan. Magroun pleit voor onderwijs in visuele geletterdheid op middelbare scholen.

Joke de Wolf, kunsthistoricus bij Trouw, beklagt zich terecht over de magere discussies over fotografie, waarbij ze de fotograaf Oscar van Alphen aanhaalt die in de jaren 1980 al zei dat inhoudelijke discussies in Nederland bijna niet voorkwamen. Ze verwijst naar het roemruchte tijdschrift *Perspektief* dat als enige theoretische artikelen over fotografie bracht. Ze schrijft dat aan de universiteiten bijna geen aandacht wordt besteed aan de Nederlandse fotografeesgeschiedenis. Gebrek aan gedegen kennis wrekt zich volgens De Wolf bij tentoonstellingen in Nederlandse fotomusea. Ze vergelijkt de situatie met de ons omringende landen, waar de geschiedenis van de fotografie uitvoering wordt bestudeerd.

ANTIKOLONIAAL

Vincent van Velsen, de huidige conservator fotografie van het Stedelijk Museum, bekijkt de fotografie vanuit een antikoloniale optiek. Hij vertelt dat in de jaren vijftig van de vorige eeuw vele Nederlanders de wereld introkken om ‘de ander’ te fotograferen: het spook van de etnografische beginselen. “Hier werd eigenlijk niks vastgelegd, alleen maar geprojecteerd. De eigen ideeën over hoe de ander op de foto moest komen te staan prevaleerden boven de realiteit.” Hij refereert onder andere aan beelden gemaakt in Afrika door onze nationale held, de straatfotograaf Ed van der Elsen. De foto’s en beschrijvingen in de publicatie *Bagara*, schrijft hij, staan bol van vooringenomen projecties. Van Velsen pleit daarom voor meer aandacht voor de context van de machtsverhoudingen in de fotografie, vooral voor de maatschappelijke structuren die ten grondslag liggen aan het maken en verspreiden van foto’s. De vraag of fotografie binnen de kunsten zou passen moet vervangen worden door onderzoek naar de machtsverhoudingen in het productieproces. “Vrijblijvend de wereld ingaan en alles en iedereen vastleggen die je



Foto uit het boek *Het Oordeel*. Jan Banning is van oorsprong documentair fotograaf en noemt zich nu kunstenaar en activist.

tegenkomt is geen optie meer.” We moeten ons kritische afvragen hoe de fotografische praktijk een bepaald wereldbeeld vormt, en of dat beeld gewenst is. Het gaat dus niet alleen maar over esthetiek maar over de maatschappelijke relevantie van het beeld.

REANIMATIE

Het meest problematische opstel is van Hans den Hartog Jager. Alsof we met een doodzieke patiënt te doen hebben, opent hij met de vraag: valt de fotografie nog te reanimeren? Hij refereert aan zijn beruchte stuk in *NRC* (2003) onder de titel *Luie Schilders*, waarin hij zich verbaasde over de waanzinnige hausse aan fotografiefestivals en fotomusea, waar zonder degelijke, kunsthistorische criteria allerhande soorten en maten fotografie werd getoond. Hij schreef daarin dat men hiermee de oer-eigenschap van de fotografie, namelijk het weergeven van de werkelijkheid, liet wegwijnen tussen diverse modieuze trends. De visie van de fotograaf en niet meer het onderwerp zelf zong de boventoon bij menig fototentoonstelling, zo klaagde Den Hartog Jager twintig jaar geleden. “De afgelopen decennia kwam het zwaartepunt van een foto steeds meer bij de visie van de fotograaf te liggen, en doet de werkelijkheid er steeds minder toe.”

De band van de fotografie met de werkelijkheid werd volgens hem ingewisseld voor kunsthistorische referenties, reden waarom hij de fotografen luie schilders noemde. De fotograaf was niet langer meer de chroniqueur van zijn tijd, jammerde de *NRC*-recensent, maar hij wil kunst

maken, hij wil manipuleren, verdraaien en esthetiseren: een nep-werkelijkheid scheppen. Fotografie zag hij zo verworden tot een betekenisloos consumptiegoed.

Twintig jaar later is volgens Den Hartog Jager de situatie nog steeds hetzelfde, of eerder nog erger. Het komt door de alomtegenwoordigheid van de fotografie en het gemak waarmee iedereen foto's kan maken. Daardoor is de beeldcultuur gedegradeerd tot een vergaarbaak van nietszeggende pulp.

De oplossing is een nieuwe taak van de fotografie, op dezelfde manier waarop de schilderkunst zichzelf in het modernisme uitvond na de opkomst van de fotografie. De schilders bootsten niet meer de werkelijkheid na omdat de fotografie dat toch beter kon, maar ze zochten naar nieuwe wegen, zoals het kubisme en het surrealisme. De huidige identiteitscrisis van de fotografie moet op dezelfde manier beslecht worden, vindt de auteur. De fotografie moet gereanimeerd worden als een op sterven na dode drenkeling.

FOTOGRAFISCH MODERNISME

Terug naar de basis. Dat wil de kunstcriticus. Hieruit volgt zijn oproep naar een ‘fotografisch modernisme’. De fotografie moet volgens hem de *raison d'être* van zichzelf weer voorop zetten: de onlosmakelijke band met de werkelijkheid. Met een geveinsd medelijden geeft hij toe dat dit voor vele fotografen een gruwelijke gedachte moet zijn. Hun artistieke pretenties kunnen niet meer dienen als excuus voor hun matige foto's. Hij noemt drie dingen die we moeten beseffen

voor de reanimatie van de halfdode fotografie. Een. De fotografie is uniek omdat ze beelden uit de werkelijkheid haalt. Twee. De unieke relatie tussen de fotograaf en zijn onderwerp moet worden gekoesterd. Drie. De fotografie bewaart de wereld voor de geschiedenis.

Deze analyse van de fotografie, die aannemelijk lijkt te klinken, is op zich al eng genoeg, maar hierna wordt de tekst griezelig. Er volgt het huiverig strak geformuleerd programma, alsof we met een politiek manifest te maken hebben. Fotografen worden door Den Hartog Jager keurig opgedeeld in drie vakjes. Je hebt de journalistieke fotografen. Zij moeten de actualiteit vangen in krachtige beelden, maar mogen niets veranderen. Dit zijn blijkbaar de oude stempel fotojournalisten. Een getolereerde variant hiervan zijn de documentaire fotografen. Zij hebben iets meer vrijheid omdat ze langere series maken. Vervolgens heb je de erecategorie reclamefotografen. Zij mogen in alle vrijheid hun beeld manipuleren omdat ze de kijker mogen verleiden. En als derde geoorloofde genre in de fotografie heb je de kunstfotografen. Fier en ferm meten zij zich welbewust met schilders. “Zij halen beelden uit de werkelijkheid die zo rijk en complex zijn dat je ze niet kunt bedenken – in hun werk speelt toeval vaak een serieuze rol.” De kunstfotografen zijn blijkbaar surrealisten die meer bizarre dingen in de werkelijkheid aantreffen dan Dali in zijn hele oeuvre kon schilderen. Waarom het toeval erbij wordt gehaald als een behulpzame deus ex machina is een raadsel. Benadrukt wordt in het partijprogramma dat fotografen aan het publiek vooraf duidelijk moeten maken wat ze willen, als een politiek manifest. Pas dan kan er weer naar inhoud worden gekeken en kan een kritisch gesprek op gang komen, schrijft Hans den Hartog Jager. “Echte fotografen snakken daar volgens mij al jaren naar. En gelijk hebben ze – anders verzuipt de fotografie.”

CONSERVATIEVE WENDING

Dit lyrisch maar slecht onderbouwd betoog voor een rigide onderscheiding van de fotografische disciplines om het medium te redden van de ondergang klinkt schijnbaar overzichtelijk, maar laat de lezer alleen maar achter met gefronste wenkbrauwen en een benauwd onderwater gevoel, snakkend naar adem. Want deze rigoureuze redding doet geen recht aan het grillige en afwisselende landschap van de huidige fotografie met talloze nieuwe vormen, denkwijzen, uitvindingen, historische verwijzingen, technische innovaties, uiteenlopende motivaties, en nieuwe betekenissen door verrassende contexten, maar ontloopt ook volledig de inzichten die de andere auteurs ons geven.

Laten we teruggaan naar de ‘luie schilders’. Het viel en het valt niet te ontkennen dat er tentoonstellingen zijn en edities van fotofestivals waren die gebrek aan kwaliteit vertoonden. Daarin kan



© Jan Banning, foto uit het boek *Het Oordeel*

Hans den Hartog Jager gelijk hebben. Inderdaad, door het grote aanbod van fotografie in musea, festivals en galeries – en Nederland is hierin vrij uniek – slippen er ook fotografen doorheen die wellicht niet de stempel van de grote kunstenaar zouden verdienen. De kritiek die Den Hartog Jager destijds gaf betrof de kwaliteit van sommige fotografen en curatoren. Echter de diagnose die hij stelt lijkt een conservatieve wending, waarmee de fotografie terug naar zijn naïeve beginjaren wordt verbannen. In de 19e eeuw werd de fotografie vooral gezien en omarmd als het ultieme realistische medium. Het werd gelijkgesteld met de werkelijkheid en de waarheid. De fotografie was de spiegel van de wereld, het mechanische oog. De Engelse uitvinder van de fotografie William Henry Fox Talbot ging ervan uit dat een foto tot stand kwam door de hand van de natuur, dus door het licht en de lens. In het eerste fotoboek in de geschiedenis *The Pencil of Nature* (1844) beschrijft hij hoe bijzonder het is dat nu beelden tot stand komen zonder tussenkomst van mensenhanden. De ontdekking van de fotografie als wetenschappelijk, objectief instrument paste in de 19e-eeuwse industriële revolutie. Nu weten we inmiddels dat de fotografie geen objectief verslag van de werkelijkheid is. Allan Sekula schrijft in het boek *Thinking Photography* (1982) dat het geloof dat de foto transparant is en een natuurgetrouwe weergave van de natuur zou zijn een burgerlijke folklore is. Ook Victor Burgin hekelt in hetzelfde boek het idee van de fotografie als een objectieve weergave van de wereld. Hij schrijft: “Objecten die aan de camera worden getoond zijn reeds in gebruik bij de productie van betekenissen, en de fotografie heeft geen andere keuze dan te werken vanuit dergelijke betekenissen.”

Waarom zouden we dan nu nog zo'n rigide en niet werkbare onderscheid moeten maken tussen

journalistieke fotografie en kunstfotografie? (We laten de afdeling reclamefotografie maar even weg, want daarover ging de discussie helemaal niet). Natuurlijk is er nog steeds een praktijk waarin de fotojournalistiek een eigen morele code heeft, die zegt dat er niet aan het beeld gerommeld mag worden. Ook niet door een Engelse royalty, die niet kan photoshopen. En er is de praktijk van de kunstfotografen die vrij kunnen doen wat ze willen, zonder zich aan de getrouwe weergave van de werkelijkheid vast te houden. Deze vormen zijn gestoeld op twee oer begrippen uit de Griekse oudheid, mimesis en metafoor. Tussen deze twee uitersten is een multidimensionale praktijk ontstaan van vele vormen van fotografische verbeeldingen, waarbij de narratieve fotografie een innovatieve oplossing is gebleken. Om de fotografie te redden door de bestaande complexe praktijk van de fotografie te gieten in een rigide programma die gestoeld is op versleten opvattingen is wel het laatste wat we nodig hebben om filosofisch begrip te krijgen op het medium fotografie. Daarbij is de term 'fotografisch modernisme' wel heel ongelukkig gekozen. De postmodernisten, die inmiddels zijn opgelost in verschillende kritische stromingen hadden juist kritiek op het naar binnen gekeerde karakter van het modernisme. Het was te veel gericht op materialiteit en esthetiek, zonder de na te denken over de maatschappelijke en politieke context. Het modernisme, verwoord door Clement Greenberg, adoorde de kunst als kunst. Hij bezong het formalisme, de autonomie, het minimalisme en de abstracte kunst, waarbij de esthetische waarde het enige intrinsieke doel van de kunst was. Is dit de redding van de fotografie? Is er geen maatschappelijke context van de kunst, is er geen politieke en sociale dimensie in de kunst?

KUNST ALS FOTOGRAFIE

Om de fotografie als een eigen medium te begrijpen, die recht doet aan de verschillende hedendaagse praktijken is het nodig om de fotografie te ontdoen van de schizofrenie die het altijd heeft achtervolgd. Hierbij vervalt de vraag of fotografie wel of geen kunst is - want de klassieke schilderkunst is hier niet meer de norm van - maar de intrinsieke waarde en status van de fotografie zelf. In de huidige praktijk blijkt dat vele documentaire fotografen zich nu

kunstenaar noemen, dus niet alleen de zogenaamde kunstfotografen. Daarbij noemen vele fotografen, zowel in de documentaire als autonome hoek, zich activisten of wereldverbeteraars, van oorsprong alleen weggelegd voor de documentair fotografen. Zowel documentaire fotografen als kunstfotografen zijn nu activisten.

We moeten naar een begrip van de fotografie als één medium met één statuut, ongeacht de uiterlijke vorm die het aanneemt. Alle vormen van serieuze fotografie die zich uitsprekt over de wereld, zich in het maatschappelijke discours plaats, en opereert vanuit de eigen visie van de fotograaf, (en niet vanuit 'de werkelijkheid') kan hierbij kunst genoemd worden.

Walter Benjamin zei al bijna een eeuw geleden in *Kleine Geschiede der Photographie* (1931), dat men zich te veel druk maakte om de esthetiek van de fotografie als kunst, terwijl men nooit nadacht over het minder twijfelachtig sociale gegeven van kunst als fotografie. Benjamin: "En toch is de impact van fotografische reproductie op kunstwerken van veel groter belang voor de functie van kunst dan de meer of minder artistieke configuratie van een foto, die een gebeurtenis verandert in 'de buit van de camera'." Met andere woorden: de kunst moet in termen van de fotografie gedefinieerd worden en niet andersom.

Vele schrijvers, zoals Roland Barthes, Susan Sontag, John Berger en reeds genoemde Victor Burgin hebben de fotografie buiten de kunsten willen parkeren omdat de fotografie maatschappelijk is. Maar de fout die zij maakten is dat ze allen uitgingen van een modernistische definitie van kunst. Alleen Diarmund Costello opperde het idee om de fotografie te definiëren binnen de kunst waarbij de definitie van kunst mee moest veranderen.

Laten we hier een korte definitie uitproberen. Fotografie is de kunst die uitgaat van de merites van de fotografie, namelijk de optische relatie met de werkelijkheid, gecombineerd met de mechanische reproductie en ingebed in de persoonlijke visie van de fotograaf annex kunstenaar. Of de foto's de vorm hebben van een klassieke documentaire of van het pictorialistisch estheticisme, straight photography, postmodernisme, hyperrealistisch neutralisme, neoconceptualisme of multidimensionale storytelling is hierbij minder van belang. De vorm is eigenlijk slechts een trompe l'oeil: we moeten de kunst van de fotografie in termen van de fotografie begrijpen. De kunst van de fotografie in alle verschijningsvormen levert commentaar op onze omgeving, op de maatschappij, de cultuur, de geschiedenis en op de politiek, en kan via de esthetische vorm een emotionele en cognitieve beleving teweegbrengen en zo het hart en het verstand van de kijker bereiken. De 'fotografie als kunst' is niet een afdeling van de kunst, maar de 'kunst als fotografie'. □

“ De ‘fotografie als kunst’ is niet een afdeling van de kunst, maar de ‘kunst als fotografie’.



Tijd voor Tijdschriften



Voor iedereen een tijdschrift!

tijdvoortijdschriften.nl



© Johan van der Keuken, Parijs, 1958

De eindeloze dans van Johan van der Keuken

ROB MOOREES

In 1956 verlaat de 18-jarige Johan van der Keuken het hem zo vertrouwde Amsterdam om in Parijs een opleiding tot cineast te gaan volgen. Zijn visuele talent heeft hij al een jaar eerder bewezen met een uitstekend gefotografeerd en fraai vormgegeven fotoboek met melancholieke portretten van zijn medeleerlingen op het Montessori Lyceum. Het wordt onmiddellijk herkend als een waardevol document over jongeren in de naoorlogs jaren vijftig. Het boek *Wij zijn 17* oogt als een zelfportret. De fotograaf valt hier samen met zijn onderwerp: tieners zoekend naar hun eigen identiteit maar te jong om het ouderlijk huis al te verlaten. De sfeer oogt opmerkelijk sereen, afwachtend. Stilte voor de storm. Niet lang daarna zal de jaren zestig revolutie doordringen tot in deze Amsterdamse huiskamers, vliegen er rookbommen en bakstenen door de straten, speelt langharig tuig "I Can't Get No Satisfaction" voor een half vernielde zaal vol krijsende teenagers. In 1958, op Quatorze Juillet, Frankrijks nationale feestdag, observeert de inmiddels 20-jarige Johan in Parijs nauwgezet de alsmaar wisselende combinaties van mensen die elkaar ontmoeten op en rondom een plein in een oude volkswijk. Een feestelijke chaos zonder scenario, zonder regisseur, slechts bepaald door het toeval. Daar kan een jonge fotograaf in verdwalen maar Johan houdt er - na een filmachtige serie van diverse opnames - deze dansfoto aan over die hem erg dierbaar wordt. Twee oudere mensen, man en vrouw, één in hun beweging, leidend en volgend, samen in

balans, haar zwarte haar waait op in de draai. Het is onmogelijk niet naar hen te kijken. En hoewel zijn fotocamera hun rondwervelen bevroor zullen ze eindeloos blijven dansen, zowel op deze foto als in ons collectieve geheugen. Een iconisch beeld waar je naar toe kan werken maar niet kan afdwingen.

De fotograaf/cineast Robby Müller omschreef het ooit als volgt: "Hou het licht... verspil niet meer energie dan waar een kat mee op een tafel springt."

Deze dansfoto uit zijn boek *Paris Mortel* krijgt bijna een kwart eeuw later een opmerkelijk vervolg. Eveneens een zwart-witfoto van een man en een vrouw, een thema dat steeds weer terugkeert in zijn werk. Een minder beroemde foto maar minstens zo tekenend voor zijn eindeloze zoektocht naar de juiste weergave van zijn medemensen, van hun wijze van leven en overleven. Deze foto uit 1982, uit de serie *Eddy's Bakery Shop*, is gemaakt in New York, in de Lower East Side. Geen pleinen vol uitgelaten mensen, geen feestgedruis, maar uitgestorven straten op klaarlichte dag. Met op een hoek een bakkerswinkeltje, een laatste restant in een ooit mensrijke buurt. Johan fotografeert vanuit de winkel het enige dat in de etalage is overgebleven. We zien, met hem meekijkend, een jong bruidspaar van achteren: twee kleine figuurtjes hoog boven op een smetteloos witte bruidstaart met meerdere verdiepingen. Zij staan stil naast elkaar, afwachtend; ze kijken uit op de uitgebrande huurkazerne aan de overkant, rijp voor de sloop, de ramen lege zwarte gaten. Het leven strekt zich nog als een droom voor hen uit. □

Deze foto en ook de in de tekst genoemde foto komt uit de Collectie van het Nederlands Fotomuseum.
collectie.nederlandsfotomuseum.nl/collectie/



De kunst van de fotografie

Pf Fotografie Magazine: educatie, inspiratie en informatie voor alle fotografen met professionele aspiratie.

1^e jaar (8 nrs)
voor slechts
€ 29,99



Scan en neem een abonnement op Pf Fotografie magazine

 @professionelefotografie

 facebook.com/pfpuntnl



INSTAX mini 99

FUJIFILM heeft de INSTAX mini 99 instant camera gelanceerd. Met zijn klassieke matte zwarte finish brengt de mini 99 een flinke dosis nieuwe functies met zich mee, zoals kleureffect draaiknoppen, een unieke Vignette Switch en helderheids- en focus modi, allemaal om het beste uit elke foto te halen terwijl de traditionele INSTAX-stijl behouden blijft.

De mini 99 heeft een primeur met zijn draaiknop voor kleureffecten (Color Effect Dial). Met deze unieke draaiknop kun je kiezen uit zes effecten - Faded Green, Warm Tone, Light Blue, Soft Magenta, Sepia en Light Leak - waarmee je een uniek beeld kunt creëren dat slechts één keer voorkomt. Door LED-lampjes in de camera wordt het gekozen kleureffect belicht op de INSTAX mini film, waardoor je het gewenste effect krijgt op de afgedrukte foto. Maar dat is nog niet alles! De mini 99 camera wordt geleverd met een ingebouwde

handmatige Vignette Switch. Hiermee voeg je een artistiek schaduw kader toe rondom je afbeeldingen, binnen de kaders van je foto. “Met de vooruitgang in technologie voor instant fotografie behouden we het geliefde uiterlijk en gevoel, terwijl we nieuwe technologieën toevoegen die creativiteit en artistieke expressie stimuleren,” zegt Shin Udono, Senior Vice President, Imaging Solutions, FUJIFILM Europe GmbH. “De INSTAX mini 99 belooft een enerverende toevoeging te zijn voor FUJIFILM en creatievelingen overal.”

Andere kenmerken van de INSTAX mini 99:

- Light/Dark Mode: Kies uit vijf verschillende helderheidsniveaus om de belichting aan te passen aan jouw voorkeur.
- Opnamemodi: Van Indoor Mode tot Sports Mode, deze camera heeft alles om jouw foto's tot leven te brengen.
- Afstanden: Selecteer eenvoudig Landschap, Standaard of Macro voor de perfecte scherpstelling.
- Zelfontspanner: Maak moeiteloos groepsfoto's met de zelfontspanner en pas de flits aan zoals jij wilt.
- Grip en Statiefbevestiging:

De camera heeft de mogelijkheid tot het bevestigen van een statief en verbeterde grip voor de meest dynamische foto's.

De lancering van de INSTAX mini 99 komt ook de nieuwe INSTAX mini Photo Slide film, geïnspireerd op de retro fotorolletjes. □

De INSTAX mini 99 instant camera van FUJIFILM is verkrijgbaar voor een adviesprijs van €199,99. De INSTAX mini Photo Slide instant film is verkrijgbaar voor €9,99 per pakket van 10 vellen. [INSTAX.nl](https://www.fujifilm.com/nl)



© Koos Breukel, Ed van der Elstken, Edam 1990

1950

De foto's van Ed van der Elsen roepen vrijheid en expressie

KOOS BREUKEL / HEDY VAN ERP

Als jonge fotograaf bewonderde ik het werk van Robert Frank, de Zwitsers-Amerikaanse maker van *The Americans*. Frank, over wie volgende keer meer, was een fly-on-the-wall type fotograaf, een bescheiden man die nooit op de voorgrond trad als hij fotografeerde. Wat werkwijze betreft was Ed van der Elsen Franks tegenpool. Ed kende geen schuchterheid. Zijn foto's moedigen mij aan om mijn verlegenheid te overwinnen. Nooit verliet ik het huis meer zonder camera. In Eds werk zie je zijn brutaliteit. Zijn foto's ademen, nee, roepen vrijheid, expressie en non-conformisme. Hij hield van subculturen en van mensen die buiten de mainstream vielen, kunstenaars, bohemians. Zijn branie hielp: de geboren Amsterdammer stapte in de hoofdstad zonder aarzeling op een groep Hells Angels af voor een groepsfoto. Hun blikken zijn geamuseerd en geërgerd, maar ook zie je respect. Ed was de eerste fotograaf waar ik echt naar keek. Zijn foto's stonden in de Panorama en ik kende het boek *Eye Love You*. Ik werd actief als straatfotograaf toen ik zijn boek *Sweet Life* zag, een ware eye-opener. Je zag dat je met een camera de hele wereld rond kon gaan en dat overal deuren openden als je op de juiste manier je nieuwsgierigheid toonde. Toen was het nog sjiek om gefotografeerd te worden, het werkte ontwapenend. Het was geen bedreiging en niemand bekommerde zich om privacy. De eerste keer dat ik Ed zag was in 1987, bij een Amsterdams fotolab. Er stond een

heel klein mannetje dat eruitzag als een gearriveerde hippie, met een blonde krullenbol en Italiaanse puntschoenen. Hij bekeek me van top tot teen, liep naar de balie, waar ik net een zak films wilde inleveren, en duwde me weg. De tweede keer zag ik hem bij een winkel waar ik films wilde kopen. Daar deed hij precies hetzelfde, weer duwde hij me aan de kant. Aan jonge fotografen wilde hij blijkbaar laten zien wie de baas was, eigenlijk heel grappig. Hij sprak mensen brutaal aan: "Hé, mag ik je kop effe lenen? Wat een goeie kop!" Dan maakte hij een foto en tikte hij op dat hoofd of een schouder, heel amicaal. Dat deed hij ook in Japan met de yakuza, de lokale maffia – je moet dat maar durven, als klein mannetje. Jan Wolkers noemde hem 'de fotograferende tuinkabout'. Vanwege zijn grote mond en driftigheid was hij niet bij iedereen populair. Er zijn filmbeelden van de Tweede Kamer waar hij tussen allemaal cameramensen Joop den Uyl wil fotograferen. Je ziet eerst alleen Den Uyl en dan hoor je: "Blijf van me af, klootzak!", de stem van een beveiligder die hem probeert terug te dringen, want Ed dook er bovenop. De beveiligder blijft aan hem sjoeren, Ed draait zich om en geeft die man een hengst. Een echte straatvechter. Ik dacht: deze man wil ik fotograferen. De foto die Ed in Parijs had gemaakt van Simon Vinkenoog en zijn toenmalige vriendin had ik als eerbetoon nagemaakt met Vinkenoog en zijn latere vriendin Edith Ringnalda. Vinkenoog wist dat ik Ed bewonderde en belde me op om te vertellen dat hij ziek was.

Eds adres had ik niet, maar ik had zijn boek *Avonturen op het Land*. Daarin stond een foto van zijn boerderij, die hij vanuit een vliegtuig had gefotografeerd, aan de dijk tussen Edam en Warder. Ik nam mijn foto van Vinkenoog voor hem mee. Toen ik het huis had gevonden was er niemand, maar in de verte kwam een busje aanrijden over de dijk. Daar stapte Ed uit, op krukken. Ik liep naar hem toe met mijn Rolleiflex, terwijl zijn vrouw Anneke aan een rolstoel sjoerde die uit de bus moest. Jou kan ik straks helpen, dacht ik, maar eerst de baas fotograferen. Ed zei: "Hey, ben jij het? Was je in de in de buurt?" Ik antwoordde: "Nee, ik kom hier speciaal voor jou, om je te fotograferen". Ik maakte een paar foto's, één met zijn blik omhoog gericht naar het licht. Alsof hij hulp zocht, om hem te redden van wat hem te wachten stond. Daarna strompelde hij naar binnen. Hetzelfde jaar is hij overleden. □



Marco ter Beek: fotograferen met middenformaat geeft een extra dimensie

Marco ter Beek is een fashion, beauty en portretfotograaf met een eigen studio in Almere. Hij ontwikkelt zich continue en neemt voor zijn werk alleen genoegen met het allerbeste. Voor de camera betekent dat: middenformaat van FUJIFILM.

Na een opleiding als banketbakker en een carrière van bijna 30 jaar als ondernemer in de horeca belandde Marco ter Beek buiten zijn schuld op dood spoor. Op zoek naar wat hij daarna met zijn tijd moest doen, pakte hij zijn hobby fotografie weer op. In eerste instantie waren dat vooral, zoals hij dat noemt: bloemetjes, bijtjes, landschapjes. Dat ging steeds beter en uiteindelijk deed hij dat zo goed, dat vrienden hem adviseerden om daar meer mee te doen. Hij aarzelde lang om van zijn hobby zijn beroep te maken, tot hij op een introductiedag van een camera de kans kreeg om met een model te werken. Als horecaondernemer was hij vooral gewend om het anderen naar de zin te maken. Als fotograaf moest hij op dat moment zelf de regie nemen. Dat was wennen. Maar het voelde tegelijk ook alsof ineens alle puzzelstukjes in zijn leven op hun plek vielen. Hij schreef zich in 2014 in als fotograaf. De volgende twee jaar was hij overdag met de camera bezig en keek hij vervolgens soms tot diep in de nacht eindeloos filmpjes op YouTube over fotografie om zich het vak echt eigen te maken. Zonder klassieke opleiding is Ter Beek in technische zin hierdoor wel een klassieke fotograaf geworden. Hij wil de opname al in de camera zo goed mogelijk hebben, zodat hij geen uitgebreide retouche in Photoshop hoeft te doen. Achteraf past hij wat color-grading toe en werkt hij misschien de huid van zijn modellen nog wat bij en dan is de foto klaar. Marco ter Beek is constant bezig met licht en denkt veel na over hoe hij flitslicht en bestaand licht kan gebruiken om de sfeer en de effecten te krijgen die hij wil bereiken. Daarom gebruikt hij voor de belichting nog steeds een losse belichtingsmeter, waardoor hij flits- en omgevingslicht goed kan meten en contrasten beter kan beheersen. Dankzij die technische beheersing kan hij zijn creatieve ideeën omzetten in bijzondere foto's.

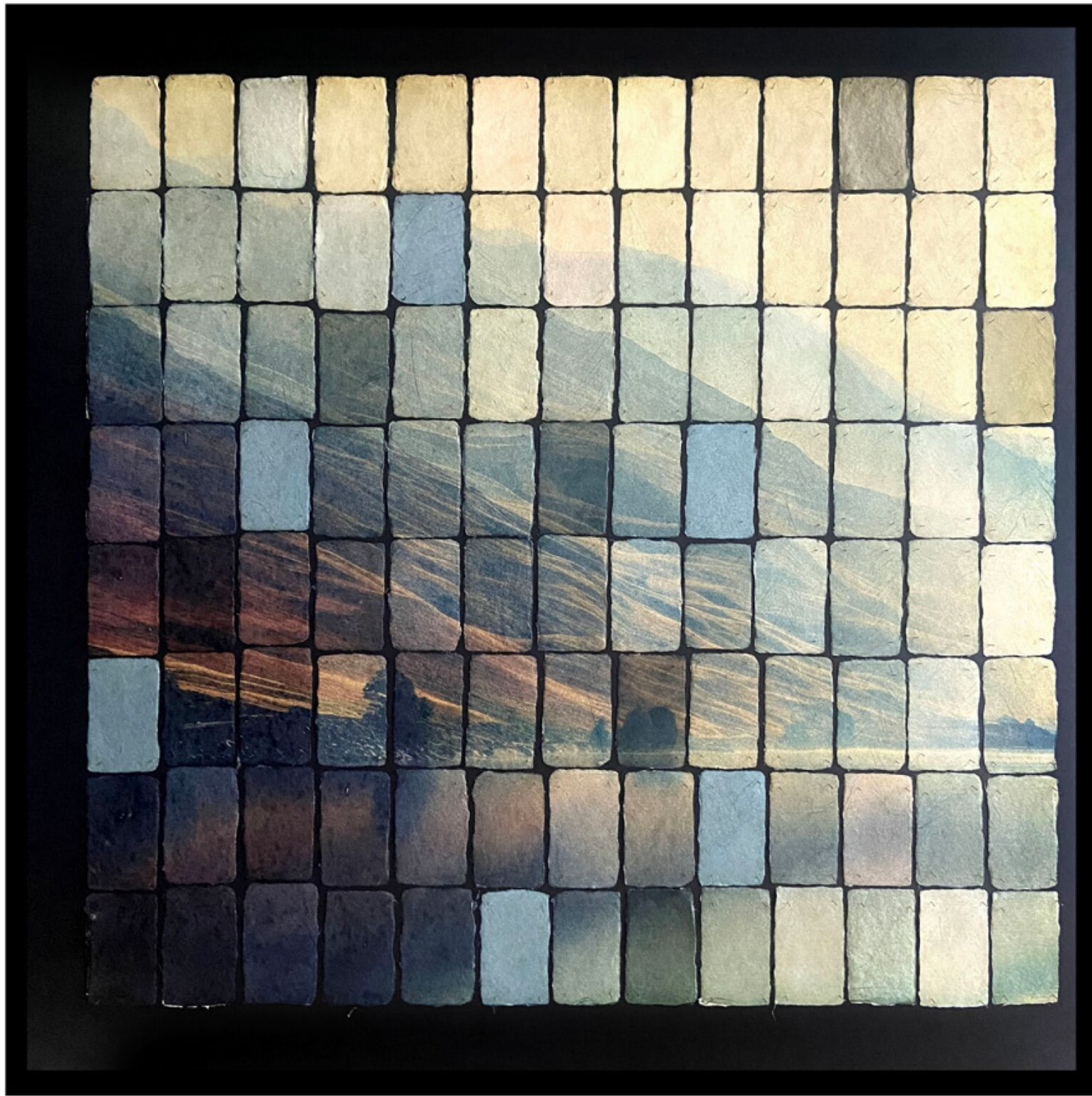
STUDIO IN ALMERE

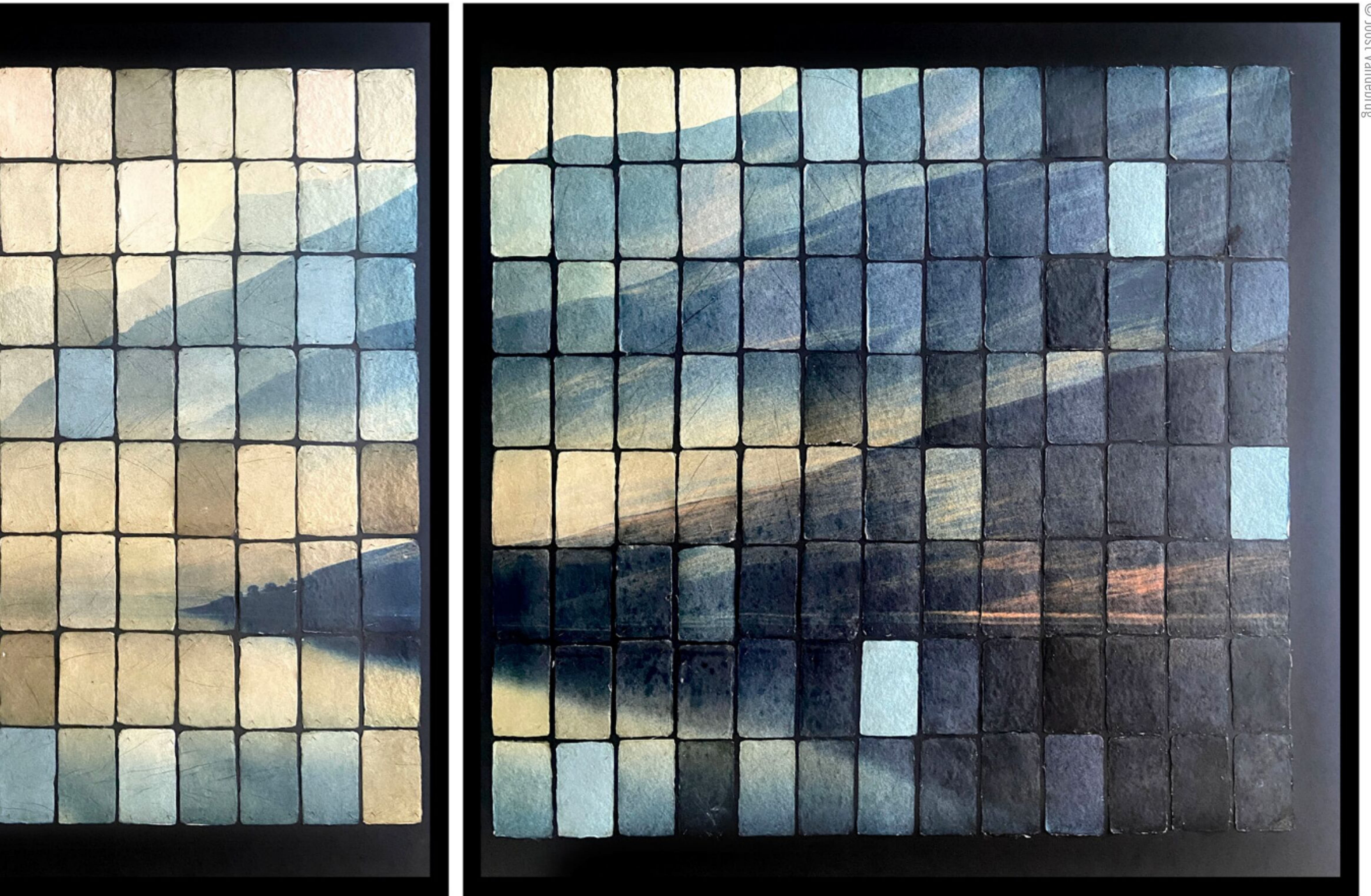
De eerste jaren verwachtte Ter Beek vooral bruiloften en bedrijfsreportages te doen, maar hij stond open voor alles. Hij vond zijn roeping toen hij terecht kwam in de fashion- en beautyfotografie. Zijn grote doorbraak kwam in 2017, toen een kunstenaar hem vroeg om de cover van een boek over hemzelf te maken. Ter Beek wilde dat graag doen, maar alleen als hij ook een foto voor de binnenkant en de achterkant kon maken. Zo kon hij een mooi drieluik maken waarbij iedere foto een andere emotie ving. Een van de foto's leverde hem de titel van Commended Photographer op bij de World Photography Awards. Door de waardering die hij voor de serie kreeg, wist hij dat hij op het juiste pad zat met zijn manier van werken. Het nadenken over ieder beeld en de aandacht voor kwaliteit in ieder detail, zorgde voor groei van zijn werk en dat leidde in 2019 tot de opening van zijn eigen studio in Almere. Daar werkt hij met zijn favoriete apparatuur, met flitsers van Hensel en, sinds vorig jaar, sinds de introductie van de GFX100 II, met middenformaat van FUJIFILM. Ter Beek wilde al langer van kleinbeeld overstappen naar middenformaat. "De kwaliteit daarvan is zo mooi, dat zag ik gewoon, iedere keer dat ik beelden zag die met middenformaat waren gemaakt." Met de komst van de Fujifilm GFX100 II zijn de autofocus en de zoeker ook zo goed dat Ter Beek niet langer aarzelde en de overstap maakte. "Tot de GFX100 II miste ik met name een black-out vrije zoeker, waardoor je je modellen tijdens het fotograferen kan blijven zien." Dat je de zoeker omhoog kan verstellen vindt hij ook een groot voordeel. Aan de ene kant omdat het ergonomisch is om door de zoeker te kunnen kijken zonder te hoeven bukken. Aan de andere kant omdat hij merkt dat hij hierdoor veel minder opvalt wanneer hij de camera bijvoorbeeld gebruikt voor straatfotografie.

SCHERP EN TOCH ZACHT

Dankzij de grote sensor zijn de opnames bijzonder scherp en gedetailleerd, maar bezitten ze ook een bepaalde zachtheid die hij in zijn kleinbeeld opnames miste. "Het verloop van de kleuren is veel rustiger doordat de camera veel meer tussenstapjes kan weergeven, lijnen zijn wat zachter en het dynamisch bereik is beter." Ter Beek maakt de wereld graag een beetje mooier en daarvoor zet hij alles in. Van zijn levenservaring om bij een portretserie mensen te bereiken met een persoonlijke opmerking of een goede grap, tot goede visagie, mooi licht en natuurlijk de juiste camera en objectieven. De FUJIFILM GFX100 II is daarom voor hem het perfecte gereedschap. Ter Beek is altijd bezig zijn eigen stijl te ontwikkelen. "Als je die nog mooier kunt krijgen, dan ga je je onderscheiden als fotograaf." De FUJIFILM GFX100 II is wel een camera voor fotografen die weten hoe ze ermee om moeten gaan, vindt hij. Het is een serieuze investering en daar moet je wel het maximale uit kunnen halen. Door de GFX100 II is Ter Beek langzamer en rustiger gaan werken. Hierdoor is hij nog beter gaan kijken en hij merkt dat zijn foto's daar mooier van worden. De eye-autofocus gebruikt hij graag voor portretten, omdat de foto's daar nog scherper van worden, precies op de plaats waar het om gaat. "Dat is echt wel magisch, als je de foto dan op 100% ziet en het oog er zo kneiterscherp in zit." Voor portretten maakt Ter Beek gebruik van de FUJINON GF55mm F1.7 R WR en de FUJINON GF110mm F2 R LM WR. Voor grotere groepen en interieurs heeft hij ook de FUJINON GF20-35mm F4 R WR en sinds kort ook de FUJINON GF30mm F5.6 T/S. De camera geeft hem inspiratie om nieuwe projecten te gaan doen, van architectuur shoots tot het gebruik van middenformaat op de catwalk voor opnames met flinterdunne scherptediepte, gewoon omdat het met dit systeem kan dankzij de uitstekende autofocus en de goede tracking. "Fotograferen wordt door middenformaat nog leuker," voegt hij daar aan toe: "Want het geeft toch weer een extra dimensie." □

www.marcoterbeekphotography.com
www.fujifilm-X.com/nl-nl





Verdwalen om te herinneren

JOOST VANDEBRUG

Joost Vandebrug kent de adrenalinecyclus van de modedefotografie maar al te goed. De kriebels die opkomen bij het eerste telefoontje, sterker worden in de voorbereiding en een climax bereiken tijdens de shoot. Daarna stort alles in en begint het wachten op het volgende telefoontje. Maar niet meer voor Vandebrug. Sinds hij actief is als autonoom kunstenaar werkt hij iedere dag en is hij gelukkiger dan ooit. Hij speelt met de oncontroleerbaarheid van zijn pigmenttransfertechniek om de creatieve kracht van kinderlijke spontaniteit in zijn werk te leggen. “Het is een kwestie van falen, opnieuw beginnen, weer falen en weer opnieuw beginnen.”

EDO DIJKSTERHUIS





Of het echt raak is, weet Joost Vandeburg pas op het einde. “Ik word pas in een laat stadium van het maakproces voor het eerst geconfronteerd met mijn werk”, vertelt hij. “Het papier waar ik mijn pigmenttransfers op maak is kleddernat van de chemicaliën en niet alle pigmenten blijven zitten bij het drogen. Eerder behaalde resultaten zijn geen garantie. Soms is de temperatuur van de kamer net iets hoger of het papier een fractie dikker en kan alles volledig een andere kant opgaan.”

Eenmaal opgedroogd spijkert Vandeburg de honderd kaartjes waar de afbeelding over verdeeld is, met zwarte nageltjes aan de wand. “Eerst ordende ik ze liggend op tafel maar had ik alleen een bovenaanzicht waardoor ik het beeld niet goed kon beoordelen. Dus bevestig ik ze nu één voor één aan de wand. Soms vervang ik één kaartje, soms een hele sectie voordat ik eindelijk mijn aha-moment heb.”

Het eindresultaat is bijzonder esthetisch: schitterend vloeiende kleurgradaties in het ritme van een grid. Een spijkertje dat net even scheef staat, een rafelige oneffenheid in de afdruk of andere imperfecties benadrukken het fysieke karakter van Vandeburgs werk: het bijna alchemistische drukprocédé, het arbeidsintensieve assembleren, de kaartjes van handgemaakt papier.

“Ik kan echt verliefd zijn op papier”, stelt Vandeburg. “Ik haal mijn kaartjes uit Japan, waar ze al tweeduizend jaar zo worden gemaakt - nu nog maar in kleine aantallen. Een speciale transporteur gaat iedere maand bij vier vaste leveranciers langs om de 1200 kaartjes op te halen die ik maandelijks gebruik. Daarvan belanden er uiteindelijk relatief weinig in mijn werk. Er mislukt veel. Ik heb een enorme verzameling kaartjes waarvan ik beide kanten heb gebruikt zonder het beoogde resultaat. Maar ik gooi ze niet weg. Op een gegeven moment kan ik er vast iets mee.”

ALLESBEHALVE SMETTELOOS

Weinigen hebben de fotografie zo met de paplepel ingegoten gekregen als Vandeburg. Zijn vader was professioneel fotograaf en vanaf zijn dertiende stonden ze samen in de doka. “Eerst om wat bij te verdienen. Mijn vader had een techniek ontwikkeld waarbij hij op het folie schreef alsof het een ouderwetse drukpers was. In de tijd voordat er goedkope offset was, hebben wij zo honderden kaartjes afgedrukt voor trouwerijen en feesten. Later ben ik zelf gaan experimenteren. Mijn vader gaf me daarbij alle ruimte.”

De kunstacademie was een logische vervolgstap. “Maar op de Rietveld Academie vonden ze: als je ergens goed in bent, ga je dat vooral niet doen. Ik heb veel gewerkt met video maar ook andere media.”

Vandeburgs professionele doorbraak kwam met een tentoonstelling in Foam 3h, de bovenste verdieping van het Amsterdamse fotomuseum die gereserveerd is voor jong talent. “Mijn werk had

een rauw randje. Ik gebruikte wegwerpcamera's en Polaroids die ik opnieuw fotografeerde of beschilderde. Allesbehalve smetteloze prints. Iemand van Nike zag dat en vroeg me voor een klus. Plots verdiende ik tweeduizend euro - zoveel geld had ik nog nooit gehad! Al snel volgden andere opdrachten, ging ik mode doen en editorials, en kreeg ik een agent. Op een gegeven moment stond ik op een set met zes assistenten. De laatste keer dat ik een fysieke print in handen had, kon ik me niet meer herinneren. Toen ging het me tegenstaan. Van de ene op de andere dag ben ik gestopt en bouwde ik een doka in mijn kelder thuis.”

TIENDUIZEND UUR IN DE DOKA

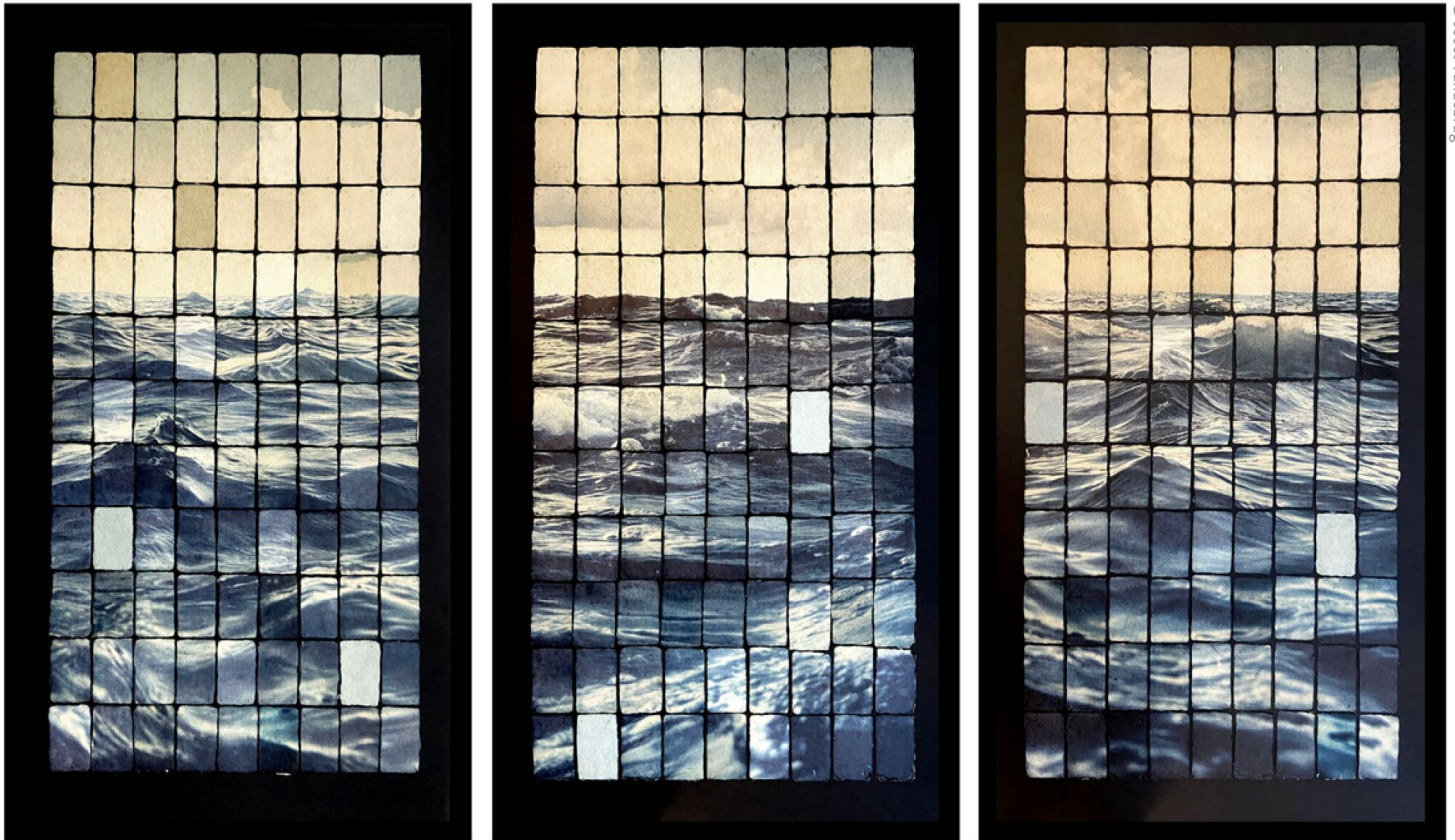
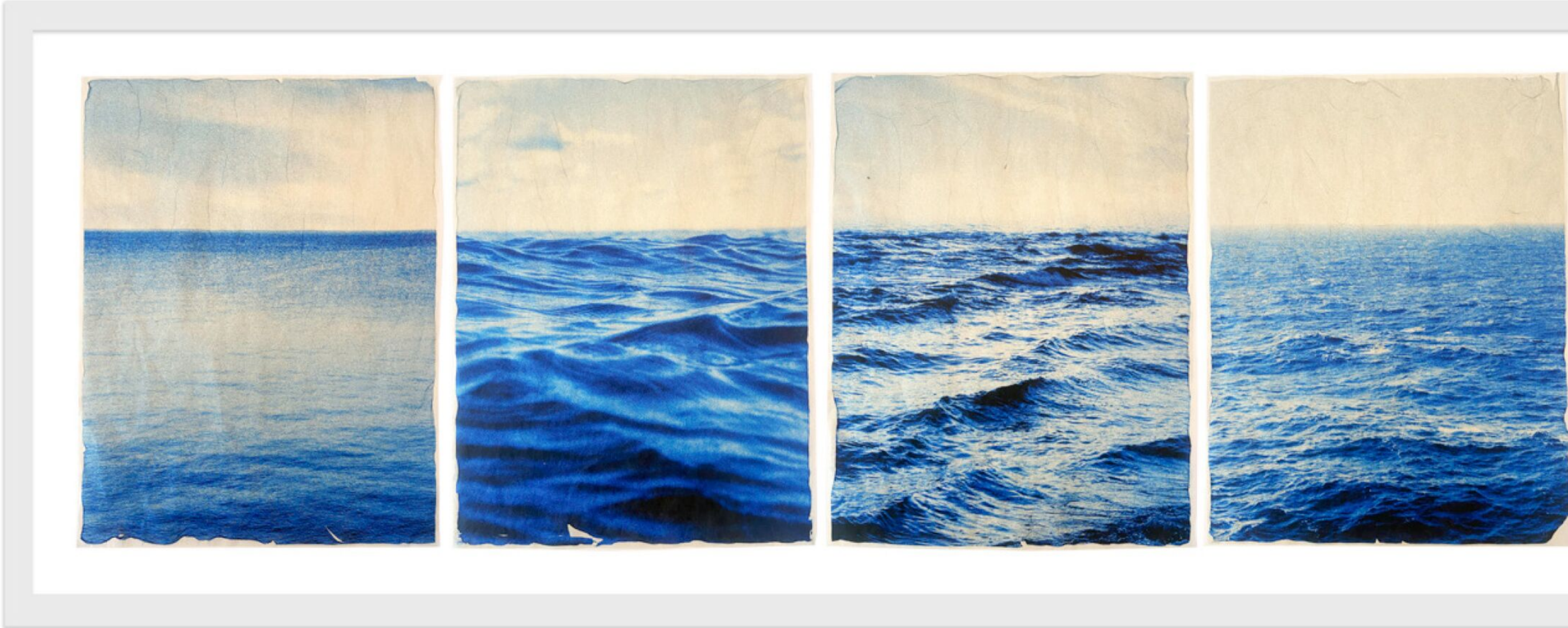
Om de intensiteit, stress en politieke spelletjes van het high profile opdrachtwerk achter zich te laten, ging Vandeburg wandelen. De rivier de Donau werd zijn leidraad. Tientallen, honderden kilometers legde hij af langs de oevers. Die tocht bracht hem in Boekarest, waar hij de straatkinderen ontmoette die de hoofdrol spelen in zijn documentaire *Bruce Lee and the Outlaw*. Tijdens die wandeling maakte hij ook de foto's die de basis vormden van *Pillow Book*, zijn eerste werk als autonoom kunstenaar.

Vandeburg ontwikkelde zijn pigmenttransfertechniek uit weerwil weer de doka in te moeten. “Daar had ik de tienduizend uur wel gedaan die nodig zijn om een zogenaamde meester te worden. Dus dook ik in de historische technieken cyanotypie en pigmenttransfers. Kijken of ik dat ook kon afdrukken op steen of glas. Eerst printte ik in het midden, daarna ook op de randjes. Van een volledige afbeelding op één vel evolueerde ik naar een assemblage van stukjes. Die techniek stelt me in staat om als een schilder tot het laatste moment dingen te veranderen. Zo maak ik een nieuw landschap. Een landschap dat meer recht doet aan de herinnering van de emotie op dat moment dan de oorspronkelijke foto van dat landschap.”

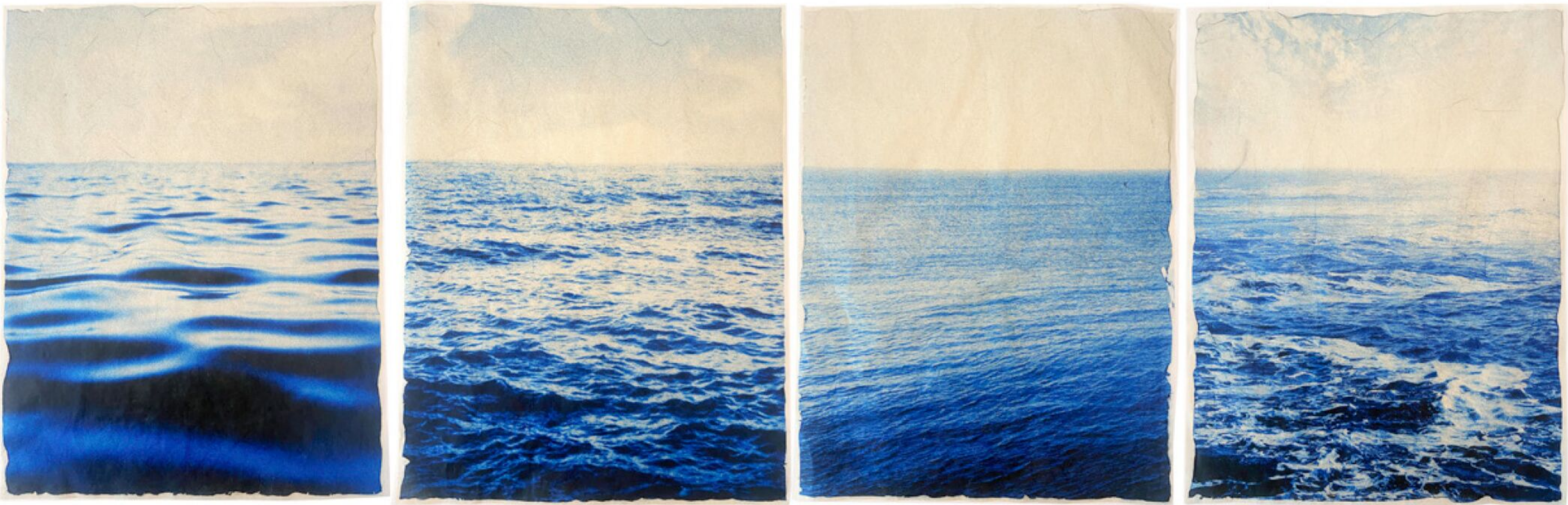
KUNST VAN HET VERDWALEN

Op zijn wandelingen heeft Vandeburg standaard een gefotokopieerd exemplaar van Guy Debords *The Theory of the Dérive* (1958) in zijn jaszak. “Af en toe lees ik een passage”, vertelt hij. “De tekst gaat over de kunst van het verdwalen. Soms volg ik een hond of loop ik dwars door een winkel heen. Niet van A naar B volgens de regels en verwachtingen. Het is zijn en gaan.”

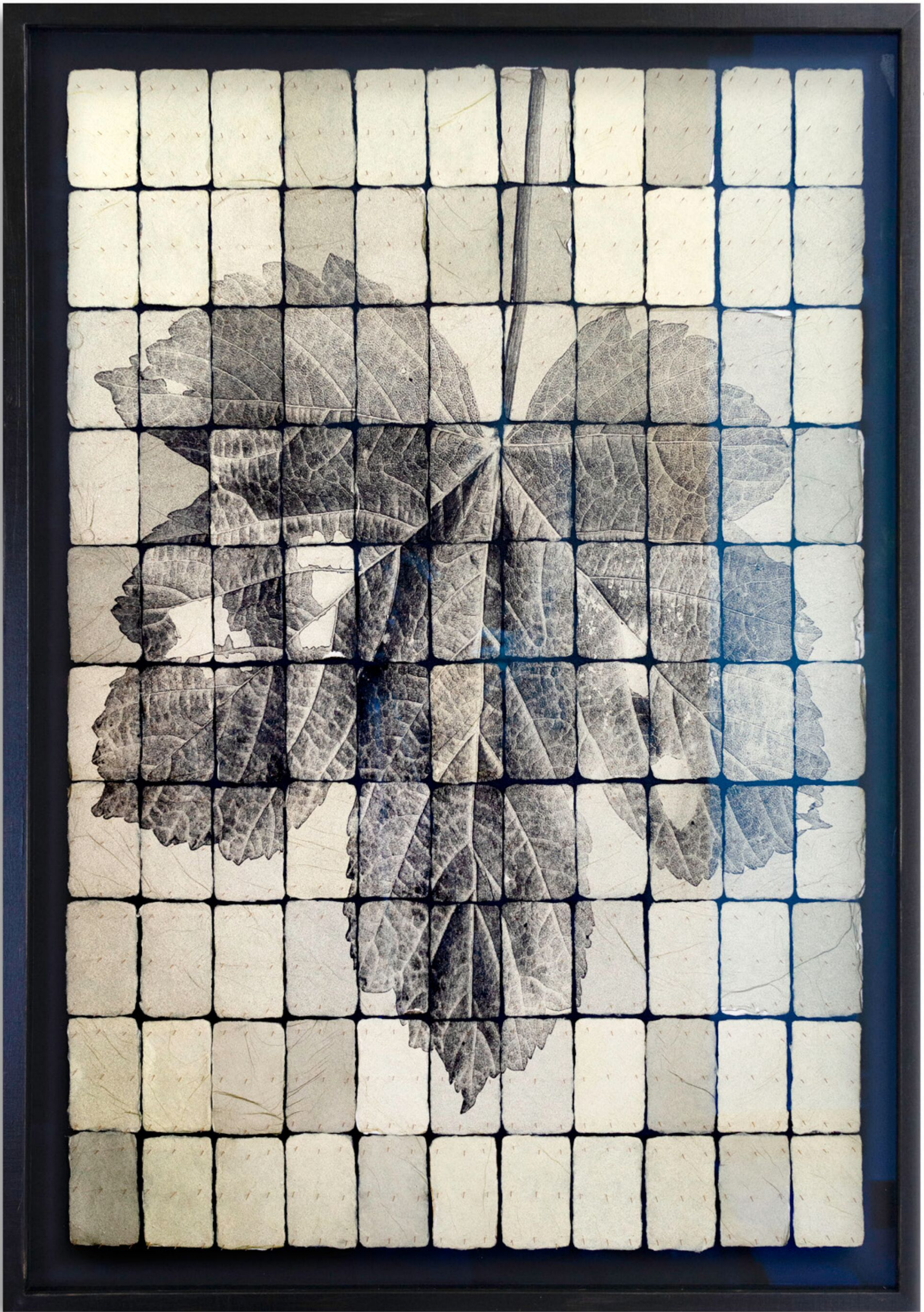
Vandeburg heeft nog even de tijd om over de toekomst na te denken. “Sinds ik drie galeries heb met regelmatig solotentoonstellingen en beurzen, heb ik besloten *Pillow Book* verder uit te diepen. Daardoor heb ik dingen uitgevonden die ik anders nooit had gedaan. Ik heb meer controle over het proces, weet steeds beter nachtblauw te maken, en ben zeezichten gaan maken die ik nu beschouw als het moederbeeld van de serie hoewel ze pas later zijn ontstaan. Ik kan hier zeker nog twee, drie jaar mee door. Daarna komt er vanzelf iets anders. Het werk vindt mij.” □

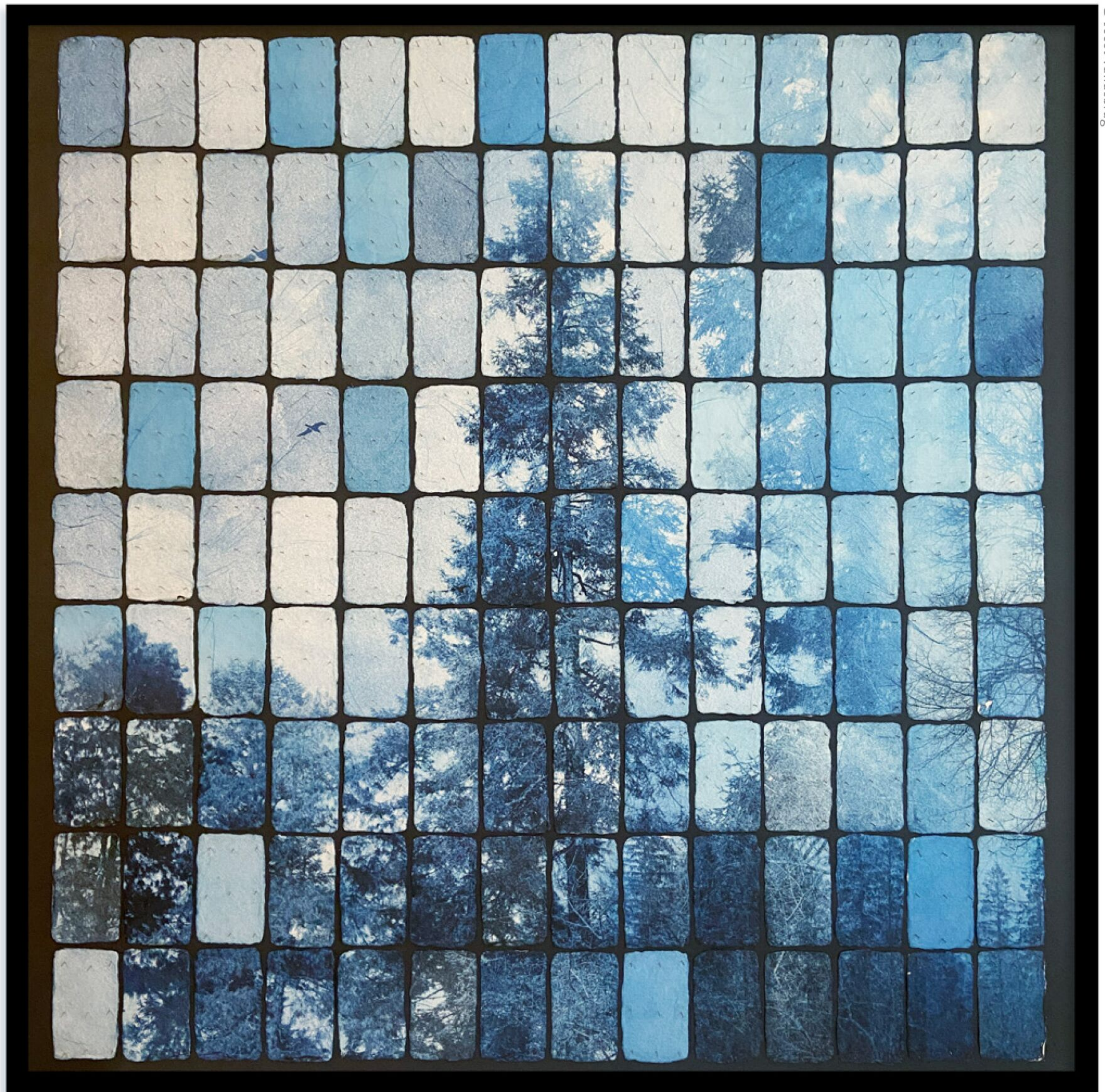


© Joost Vandeburg



“ Een landschap dat meer recht doet aan de herinnering van de emotie op dat moment dan de oorspronkelijke foto van dat landschap.





© Joost Vandebrug

Joost Vandebrug (1982) volgde de opleiding Voorheen Audio-Visueel (VAV) aan de Gerrit Rietveld Academie maar studeerde niet af. Hij was voortijdig 'gekaapt' door de commerciële fotografie en werkte hij voor onder andere Nike en Superdry. Hij woonde in Londen en werd vertegenwoordigd door het gerenommeerde bureau Art + Commerce in New York. Na zijn afscheid van het opdrachtwerk bezocht hij zes jaar lang Roemenië waar hij met straatkinderen de documentaire *Bruce Lee and the Outlaw* (2018) maakte. De film heeft gedraaid op meer dan vijftig internationale filmfestivals en kreeg diverse prijzen. Pas sinds een paar jaar noemt Vandebrug zichzelf volmondig 'kunstenaar'. Hij wordt vertegenwoordigd door Bildhalle in Amsterdam en Zürich, Kant Gallery in Kopenhagen en Deuss Gallery in Antwerpen.



De troost van de schoonheid

THOMAS MANNEKE

Het onlangs verschenen boek *Zillion* van fotograaf Thomas Manneke is een boek waarop we in deze tijden van oorlog en wereldwijde onrust hebben gewacht. Een boek met aandacht voor wat vlak voor je neus aanwezig is, aandacht voor het onverwachte, de schoonheid van licht dat door kleine gaatjes valt in een tunnel, het harige blad van een plant, het gescheurde ribkarton van verpakking. *Zillion* is meer dan een miljoen, het zijn de ontelbaar mooie dingen die er gewoon zijn.

ELSJE VAN REE



Thomas Manneke had behoefte om te gaan reizen en vertrok naar Vilnius omdat hij heel benieuwd naar die stad was. “Het leek me spannend om in zo’n stad te lopen waar je helemaal niets van weet, als een soort dropping en te kijken wat er gebeurt. Ik was de hele dag bezig met wat zal ik nou eens fotograferen?” Het werd het begin van het eerste boek van de serie van vier boeken over steden. Manneke is destijds niet begonnen met het maken van fotoboeken. “Ik ben op mijn achttiende naar de School voor Fotografie gegaan in Den Haag. Na twee jaar werd dat de kunstacademie KABK maar toen er was toen nog veel aandacht voor de techniek van het vak. In het derde jaar kon hij stage lopen bij Erwin Olaf. “Toen ben ik in Amsterdam gaan wonen, veel gezelliger. Toen ik klaar was met de KABK leek het me leuk om hier vrienden te maken dus heb ik me aangemeld bij de Rietveld. Dat was heel anders, meer gericht op inhoud en op wat jij wil. Ik heb het niet afgemaakt, ik was wel klaar met al dat studeren. Ik werkte in die tijd veel in opdracht, portretten in tijdschriften zoals *Vrij Nederland*, *VPRO*, *De Groene*, *Quote* en ook wat reclame. En daarnaast altijd de dingen die ik zelf wilde maken. Omdat de Rijksacademie een kunstopleiding is heeft hij zich daar na een aantal jaren gemeld. “De Rijks is wat internationaler gericht. Alle afdelingen werden gezien als beeldende kunst. Er waren adviseurs die werkzaam waren in de kunst, die kon je uitnodigen voor een op een gesprekken. Als ik nu terug kijk dan denk ik dat het daar eigenlijk allemaal begonnen is.”

PRIX DE ROME

In die jaren is Manneke vooral bezig met portretten van mensen, stilstaand en gecentreerd in beeld. Bij de nominatie voor de Prix de Rome merkte Thomas Struth op dat je aan de foto’s ziet dat de fotograaf geïnteresseerd is in mensen. Manneke won de Prix de Rome met een serie over zijn vrienden die hij in drie maanden maakte. “Ik merkte dat ik die begrenzing in tijd een prettig tijdsbestek vind. Toen ik besloot te gaan reizen dacht ik dat ik in drie maanden misschien een document van een stad kon maken. Dat was het eerste boek: *Vilnius*. Ik heb in die periode een publicatie gemaakt als een portret van een stad. In Vilnius was alles veel goedkoper, ik kon daar duizend boeken laten drukken. Zo kwam ik in de boekenscene terecht, ik wist niet eens dat die bestond in 2004. Daarna ben ik naar Odessa gegaan, maar dat was nog lastiger. Daar wordt Russisch gesproken, bijna niemand spreekt Engels. Ik heb in een restaurant een keer kippen nagedaan om duidelijk te maken wat ik wilde eten. Mijn derde boek heb ik gemaakt in Luik. Die stad ken je alleen als doorreisstad als je op

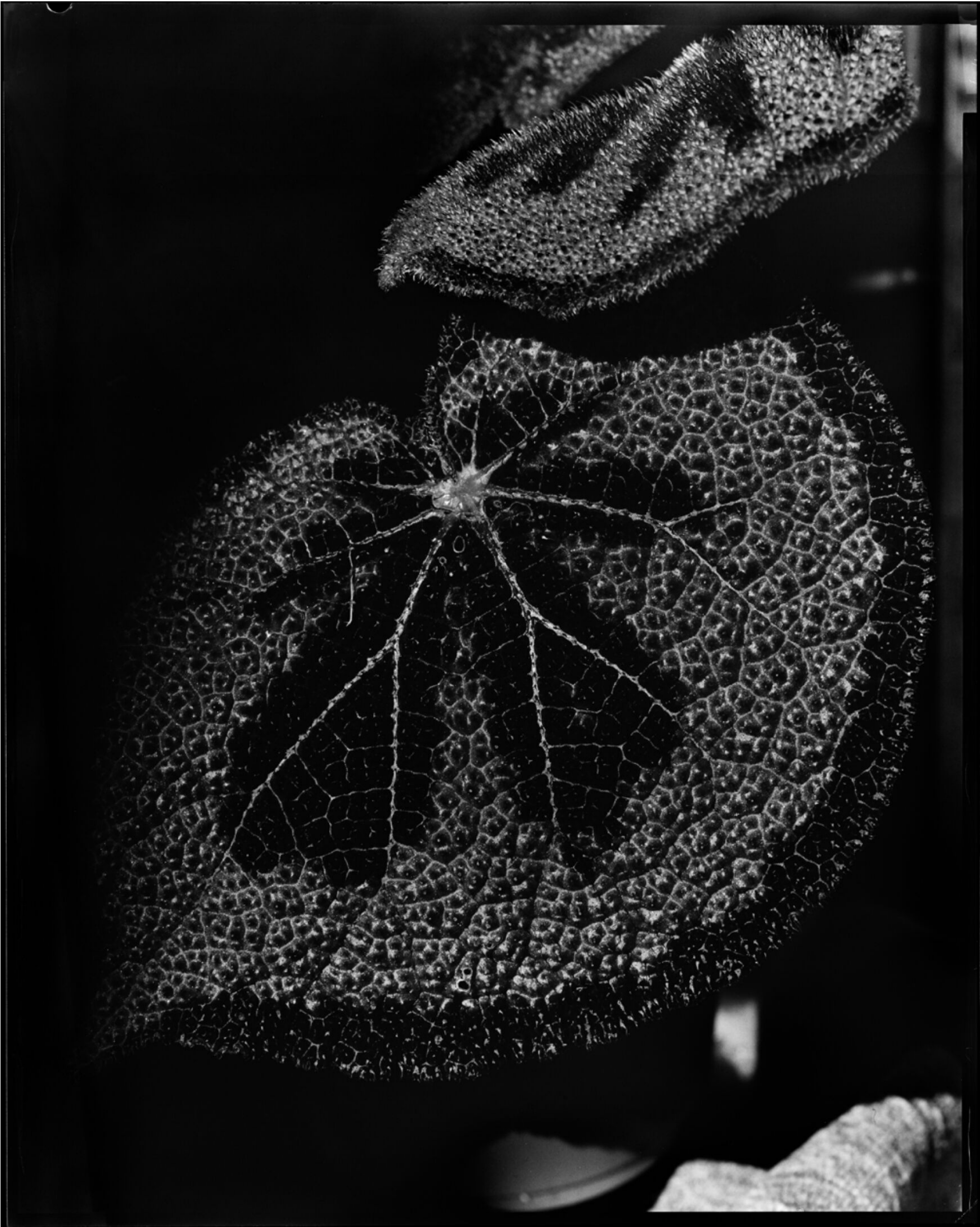
vakantie gaat. Een soort depressieve plek. Ik vond het een fantastische stad, ook wel deprimerend en arm. En toen werd ik vader, in 2011. En toen veranderde er wat.”

ANALOOG

Het maken van stedenboeken beviel Manneke goed, maar het werd tijd om het dichterbij huis te zoeken. “Ik wilde een boek maken over mijn eigen stad Amsterdam. Maar dat vond ik moeilijk. Ik heb er twee jaar over gedaan. Ik wilde een soort mening geven van wat ik van mijn stad vond. Het boek dat ik daarna maakte, *Mutatio*, is een totaal ander boek geworden omdat ik met een ander idee in mijn hoofd liep. Niet meer een portret van een stad maar gewoon beelden die ik mooi vond of dingen die me opvielen zonder dat ik mijn mening gaf over de stad. Bij ieder nieuw project wissel ik ook van camera, om de boel wat op te frissen. In 2004 had ik een nieuwe Linhof Classic 4x5” gekocht maar *Mutatio* heb ik gefotografeerd met de Fuji 6x7. Daarmee kon ik ook uit de hand fotograferen. Toen ik aan het Amsterdam boek begon wilde ik ook weer gewoon zelf ontwikkelen, zelf de doka in. Daarom de keuze voor zwart-wit. Dus ik heb weer een eigen doka gebouwd. Ik had de behoefte aan meer zelf klooien. De negatieven scande ik dan met de Epson 750.”

8X10 INCH

“Mijn laatste boek, *Zillion*, heb ik op 8x10 inch gedaan, zo’n groot onhandig ding op statief. Dat levert toch weer wat anders op. Het maken van dat boek heeft drie jaar geduurd. De eerste foto’s zijn in coronatijd gemaakt. Mijn dochter Laurie, toen 11 jaar oud, was veel thuis, dus ging ze soms mee naar de studio. Toen bedacht ik dat we ook iets samen konden doen. Bijvoorbeeld dat stuk karton tegen het raam waar zij stukken uit sneed, de foto op het glas waar zij op haar rug ligt terwijl ik van onderaf de foto maak. Ze droeg ook ideeën aan die ik dan fotografeerde. Soms maakte ik ook een foto van haar. De bijdragen van Laurie zijn goed zichtbaar en herkenbaar.” Er is een groot verschil tussen de stedenboeken en *Mutatio* en *Zillion*. Bij het maken van de stedenboeken maakte Thomas Manneke een soort portret van de stad. Bij *Mutatio* en *Zillion* is hij geen outsider meer maar is hij degene die vanuit zijn huis en dagelijkse leven de kleine dingen observeert die je zo gemakkelijk over het hoofd ziet maar die juist de waarde van het leven weer geven. Het doet ons beseffen dat aandacht en zorg voor onze directe omgeving even belangrijk is als die stad daar achter de horizon. De troost van schoonheid van de kleine dingen vlak voor ons. □



“ Ik wilde een boek
maken over mijn eigen
stad Amsterdam.



© Thomas Manneke

Thomas Manneke (1970) heeft gestudeerd aan de KABK, de Rietveld Academie en de Rijksacademie. Hij won de Prix de Rome en heeft naast zijn werk in opdracht vier stedenboeken gepubliceerd over Vilnius, Odessa, Luik en Amsterdam. De boeken Muatio en Zillion zijn zijn laatste boeken. Alle boeken zijn in eigen beheer uitgegeven. Het werk van Manneke werkt wordt geëxposeerd bij galerie Wouter van Leeuwen in Amsterdam. www.thomasmanneke.com



Een buiten/natuurles op de kwelders onder Delfzijl van een basisschoolklas voor een scholenorganisatie in Noord-Groningen.

Fotojournalisten zoeken nieuwe inkomstenbronnen

Voor nieuwsfotografie en fotojournalistiek worden de laatste jaren steeds lagere prijzen betaald. Kranten hebben bijna geen vaste fotografen meer in dienst en het gage voor een foto bedraagt nog maar een paar tientjes. Op een bijeenkomst georganiseerd door de GKf, een platform voor kritische fotografen van Dupho, werd deze problematiek besproken onder het motto 'De toekomst van de fotojournalistiek'. Daar werden enkele interessante inzichten gedeeld.

ROBERT THEUNISSEN

In hun hoedanigheid als NVJ/NVF-lid hebben de fotografen Jan Everhard en Piet den Blanken in 2019 onderzoek gedaan naar de ontwikkeling van de gemiddelde prijs die per foto wordt betaald. Aan fotografen werd toen gevraagd om financiële gegevens aan te leveren en daaruit bleek dat de prijs gedurende de drie jaar daarvoor met ruim twintig procent was gezakt, tot een lachbedrag van € 16,89 ex BTW. Die prijs bleef dalen en in 2022 werd een nieuw onderzoek gedaan. Er werd geprocedeerd om de prijs naar 31 euro per foto te brengen, maar er zijn nog steeds nadelige construc-

ties voor fotografen. Als je op contractbasis voor het ANP werkt, sta je bijvoorbeeld rechten af en eigenaren van meerdere kranten, zoals DPG, behouden zich het recht voor om je foto's in hun andere kranten door te plaatsen zonder extra betaling. Volgens Jan Everhard klopt soms de administratie niet en worden er bij het ANP vaker foto's verkocht dan bij Pictoright wordt opgegeven. Hij pleit voor nader onderzoek hiernaar.

COMMERCIEEL WERK

Het is twijfelachtig of het tij op korte termijn zal keren. Dat de prijzen voor fotojournalistiek dalen is een wereldwijd verschijnsel. Kranten voeren oplopende kosten en teruglopende verdiensten aan als oorzaken, maar dat door de proliferatie van fotografie en het voor iedereen bereikbaar worden van de techniek een beeld als gratis wordt gezien, is ook een factor en daardoor wordt het in de maatschappij als legitiem ervaren om fotografen steeds minder te betalen voor hun werk. Veel Nederlandse kranten maken gebruik van dezelfde bronnen: ANP, Hollandse Hoogte, andere agentschappen, stockbureaus en gratis amateurbeelden. Voor illustratieve beelden komen daar nu AI-toepassingen bij. Alleen voor portretfotografie heeft een krant soms nog een eigen signatuur door de fotografen die exclusief worden gebruikt.

Inmiddels hebben veel nieuwsfotografen het bijltje er al bij neergegooid en wie nog voor de krant werkt, beschouwt zijn publicaties voornamelijk als profielverhogende activiteit voor ander commercieel werk voor particulieren, bedrijven en instellingen, zoals bijvoorbeeld NRC-fotograaf Annabel Oosteweeghel ons vertelde.

SCHOLEN

Op de bijeenkomst waren twee fotografen uitgenodigd die weliswaar nog werken voor de krant, maar daarnaast met alternatieve vormen van fotografie inkomsten genereren: Reyer Boxem en Martijn Beekman, twee vooraanstaande en gelauwerde fotografen die jarenlang het Nederlands nieuws opluisterden voor krantenlezers.

Reyer Boxem werkt voor *Trouw*, *NRC*, *Elsevier* en *De Groene Amsterdammer*. Hij verliet in 2020 het *Dagblad van het Noorden* omdat de fotografen een wurgcontract werd aangeboden toen het was overgenomen door de Mediahuis Groep (tegenwoordig Mediahuis Noord), waarbij ze afstand moesten doen van hun rechten voor archiefverkoop. "Ja, raar misschien om voor bladen met tegengestelde politieke signatuur te werken, zegt hij als het publiek fronst bij het zien van zijn opdrachtgevers, maar je kunt tegenwoordig niet meer zo kieskeurig zijn.

Triomfantelijk laat hij zijn laatste afrekening zien van het ANP: een van de meest verkochte foto's van Boxem: een illustratieve foto van een meisje met een Ritalin-pilletje op haar tong is verkocht voor € 1,30 en daar blijft voor de fotograaf 65 cent van over. "Dit is echt een evergreen", zegt hij lachend. "Ik heb eigenlijk geen ambitie en hoef niet per se een boek uit te geven, een prijs te winnen of me aan te sluiten bij een prestigieus agentschap. Vroeger dwaalde ik een paar uur bij mijn onderwerp rond en maakte er al improviserend publiceerbare beelden van. Dat doe ik nog steeds, maar ik heb me de afgelopen tijd toegelegd op het werken voor scholen. Voor hun websites, publicaties en sociale media maak ik geënceneerde foto's. Daarop zie je leerlingen bijvoorbeeld in het CKV-lokaal zitten met rokende soldeerbouten. Ik richt de scène in, bepaal mijn standpunt, regisseer de leerlingen en maak foto's. Ik vind het leuk om dit te doen en het betaalt beter."

HUWELIJKEN

Martijn Beekman heeft het anders aangepakt. Hij werkt niet meer voor kranten of een persbureau, maar fotografeert voor de Rijksoverheid, de Provincie Zuid-Holland, de Gemeente Den Haag en het Nationaal Comité 4 en 5 mei. Daarnaast heeft hij zich toegelegd op de huwelijksfotografie.

"Huwelijksfotografie is een vorm van reportagefotografie en omdat ik als een fotojournalist te werk ga, krijg je andere beelden dan van een doorsnee huwelijksfotograaf. Op mijn website staat naast het journalistieke werk een gedeelte met huwelijksfotografie en ik merk dat mensen mij vragen voor mijn reportageachtige manier van werken. Zo bouw ik gaandeweg een nieuwe klantenkring op."

Daarnaast dingt Beekman mee in aanbestedingen van de Rijksoverheid. "Als je voor een dergelijk project mag werken, kun je een uurprijs ontvangen van rond de 120 euro, het bedrag voor een standaard Europese aanbesteding", zegt hij. "Je moet dan met meerdere fotografen een pitch doen voor een bepaalde opdracht en op schrift je aanpak uit de doeken doen. Het heeft wel iets weg van een subsidieaanvraag en voor sommige opdrachten genereer je een heel pak papier." In Nederland zijn er verschillende overheidsinstanties, non-profitorganisaties en bedrijven die regelmatig fotografie-opdrachten aanbesteden. Je kunt bijvoorbeeld contact zoeken met culturele instellingen, zorginstellingen, universiteiten en hogescholen. Op de websites van de Rijksoverheid en de Gemeenten kun je hun aanbestedingstrajecten voor fotografie vinden. Op het platform TenderNed worden veel

aanbestedingsronden aangekondigd en je kunt je daar ook inschrijven voor relevante meldingen op jouw interessegebied.

INTERNATIONAAL SPEELVELD

Nederland is een klein land en media in het Nederlands hebben per definitie weinig bereik en lezers. Er zijn ook tenderplatforms die zich richten op Europese aanbestedingen in de categorie fotografie, bijvoorbeeld Tenders Electronic Daily (TED), Tenders Electronic Daily Supplement (TED-S), en het Europese aanbestedingsplatform.

Fotograaf Jan-Joseph Stok, die al decennia lang werkt voor internationale media benadrukt dat Nederlandse fotografen zichzelf in de vingers snijden als zij voor Nederlandse media blijven werken. "Tijdens mijn opleiding aan de Deense Aarhus Art Academy benadrukten docenten dat je ernaar moet streven om een project meerdere malen door te verkopen. De projecten die ik in Afrika fotografeer, kosten gemiddeld 250 euro per dag, dus daar moeten ook meer verdiensten tegenover staan. Internationale media beperken bovendien je rechten niet. Als reportages worden doorverkocht, krijg je gewoon betaald. Wat ik Nederlandse fotografen op het hart zou willen drukken, is: richt je blik op internationale media, ook al wil je niet reizen. In Nederland gebeurt veel dat interessant is voor het buitenland, het ICC zit hier bijvoorbeeld, Nederland wordt internationaal als vooruitstrevend gezien en er zijn hier vooraanstaande bedrijven die interessant zijn voor buitenlandse media. Fotografie is bovendien een internationale taal, dus *the world is your playground.*" □

Wij hebben de rijdende trein waar de fotograaf gebruik van maakt

Paul van Mameren is de personificatie van uitgeverij Lecturis, gespecialiseerd in boeken over kunst, design en fotografie. Hij legt uit hoe een uitgever moet relativiseren en naast de inhoudelijke ook de economische kant van het fotoboek moet bewaken. “Fotografen zonder ervaring met het maken van een fotoboek schrikken vaak als ze horen hoeveel dat drukken, binden en verspreiden kost.”

ROB BECKER

Lecturis was van oudsher ooit ook een drukkerij. Daar ligt de kiem voor Van Mamerens liefde voor het fotoboek. “Toen ik begon in 1987 was er nog geen sprake van een grote belangstelling voor fotoboeken: af en toe lag er eens een op de pers. We drukten vooral kunstboeken. Die vond ik wel interessant, maar daarin gaat het toch altijd weer om een afbeelding van een kunstwerk, afgedrukt in een boek. Fotoboeken daarentegen komen meteen bij je binnen: dat wat wordt getoond is het werk van de kunstenaar. Er zit niks tussen. In die tijd drukten we nauwelijks buiten het

fotjournalistieke, documentaire genre. Fantastische boeken vond ik dat. Denk aan *De rode loper* over de PvdA van Taco Anema en Bert Verhoeff. *Of Peace in the holy land* over Israël en de bezette gebieden van Ad van Denderen. Allemaal in zwart-wit, net als de kranten van toen.”

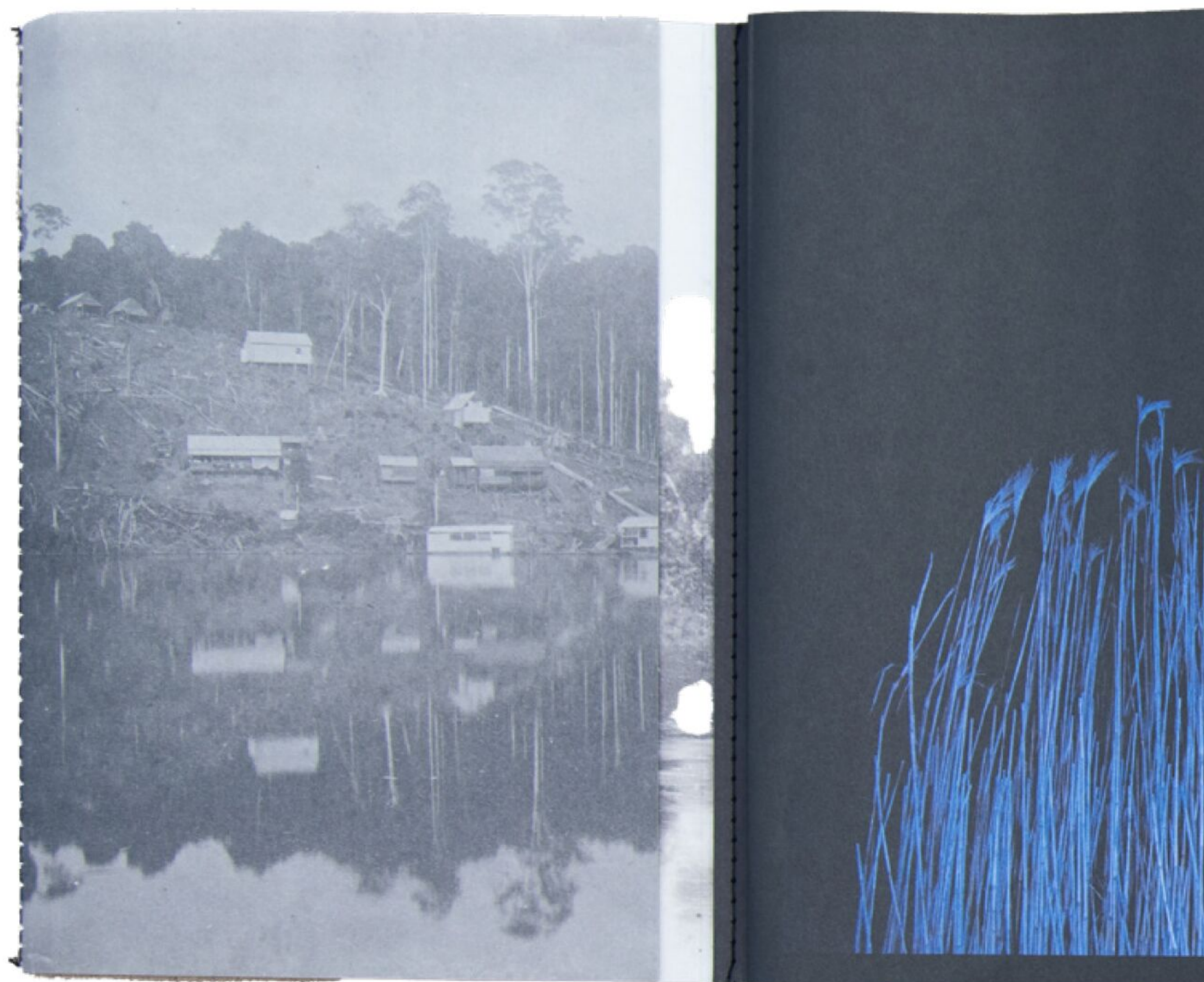
PROEVE VAN BEKWAAMHEID

De tijden zijn veranderd. Er worden meer fotoboeken gemaakt dan ooit, ook bij Lecturis. “Op fotoboekenbeurzen word je overspoeld: er zijn er eerlijk gezegd te veel. Maar fotografen die een boek willen maken

zijn er allemaal zó blij mee. Of het nu gaat om een oplage van 200 of 500 maakt ze in wezen niet uit: als dat boek er maar is. Het maakt dat ze ertoe doen, het is een proeve van bekwaamheid. Je ziet nu al mensen van begin 20 serieus met een boek aan de slag gaan, al zijn ze daar soms nog helemaal niet klaar voor. Op de fotoacademie is een boek steeds vaker het middel om mee af te studeren. En niet zomaar een boek: er wordt een ontwerper van naam ingehuurd, er komt een lithograaf aan te pas – het is bizar hoeveel geld daarin wordt gestoken door zulke jonge mensen.”

RIJDENDE TREIN

Als uitgever moet Van Mameren zich wel richten op enig zakelijk succes. “Anders heeft de uitgeverij geen bestaansrecht. Dus voor sommige boeken doe ik de distributie en verkoop en laat ik het productieproces aan de fotograaf en de ontwerper. Dat is een risicoloos model waar ik niet rijk van word maar zo komen hele goede boeken in de uitgeverij. Bij andere projecten ben ik van A tot Z betrokken en denk ik mee over inhoud, druk- en bindwerk. Het maken van de edit verschilt per fotograaf. Sommige zijn nogal



‘duidelijk’ over wat ze in het boek willen hebben en het cliché van ‘kill your darlings’ is voor veel fotografen best lastig. ‘Less’ is echt ‘more’: een boek van 300 pagina’s met 200 foto’s is echt niet interessant. En dan zijn er ook fotografen die zelf willen vormgeven, maar dat gaat vaak niet goed: ontwerpen is toch een heel ander vak.”

Er zijn er ook die hun boeken in eigen beheer uitgeven. “En sommigen zijn daar goed in. Maar distributie en communicatie naar de markt blijft dan lastig. Wij hebben een vertegenwoordiger die veel boekhandels bezoekt. Dat krijg je in eigen beheer nooit voor elkaar. In het beste geval kun je boeken in consignatie wegleggen bij je lokale boekhandel en heb je een webdingetje opgetuigd waarop je online je boek kunt aanbieden. Dan nog: hoe bereik je je publiek? Wij hebben de ‘rijdende trein’ waar de fotograaf gebruik van maakt. Allereerst de noodzakelijke aansluiting bij het Centraal Boekhuis, anders kan de boekwinkel het boek niet bestellen. De winkels in het land gaan dat niet bij de individuele fotograaf doen. Daarbij zorgen we voor online-verkooppunten, pers en promotie, internationale verspreiding via Idea Books, twee tot drie keer per jaar onze aanbiedingsbrochure voor de boekhandels, en de beurzen in binnen- en buitenland.”

SCHOOLGEBOUWTJE

Volgens Van Mameren weet gelukkig vrijwel

elke fotograaf dat er bij de meeste fotoboeken wel een zakelijke rugdekking moet zijn. “Zonder financiële input kan het boek niet worden uitgegeven, tenzij de fotograaf bij wijze van spreken Ed van der Elsen heet. De meeste fotoboeken worden gemaakt in een kleine oplage en een bijzondere uitvoering dus de kosten zijn hoog. Wat je daarbij vergeleken verdient met de verkoop van het boek is marginaal. Van de verkoopprijs gaat zo’n 50% naar de boekwinkel en Centraal Boekhuis, na aftrek van 9% BTW, dus er blijft weinig over. Dan zijn er nog onze vaste kosten die gedekt moeten worden. Laat ik het zo zeggen: het bestaansrecht van een uitgever is geen uitgemaakte zaak. Het lukt mij wel want mijn organisatie is klein. Ik zit niet in een duur pand in Amsterdam maar in een mooi oud schoolgebouwtje in Eindhoven, doe héél veel zelf, huur mensen in voor grafisch ontwerp, heb hulp van stagiaires en er wordt massaal gecrowdfund. Daarnaast werk ik naast mijn vaste pool van Nederlandse drukkers om kosten te besparen ook met een selectief groepje drukkers in Slovenië, Slowakije, Kroatië en Litouwen.”

DIVERS

Van Mameren vindt het moeilijk om te definiëren wanneer een boek interessant genoeg is om uit te geven. “Kwaliteit is een lastig en rekbaar begrip en bovendien voor iedereen anders. Het is niet per se zo dat ik het goed moet vinden maar ik heb geen redactioneel team en beslis puur op gevoel.

Lecturis hanteert geen specifieke koers: het gaat van journalistiek tot autonoom en alles daartussen. Om een voorbeeld te geven: de kloeke gebonden *Matlas* van Den Haag over de Haagse haarmat is een compleet ander boek dan het delicate, als cahier gesingerde *Songs in the strange land* over liederen die tot slaaf gemaakten zongen op hun boten in Suriname. Beide boeken zijn interessant, serieus aangepakt én uitgevoerd: goed ontworpen, goed gedrukt, goed gebonden. Wanneer al die aspecten kloppen kan elk boek interessant zijn. Andere fotoboekuitgevers in Nederland hebben meer een eigen gezicht. Lecturis is juist vrij divers: beide titels passen bij onze uitgeverij. Dat komt ook door mijn smaak: ik ben eigenlijk wel een generalist. Wat niet betekent dat ik ‘alles’ uitgeef: er zijn genoeg projecten waar ik ‘nee’ tegen zeg. Regelmatig moet ik mensen teleurstellen die ten onrechte denken dat ze iets fantastisch in handen hebben waar heel veel mensen op zitten te wachten. Dat hoeft overigens niet altijd een bezwaar te zijn: er zijn genoeg – met name autonome – fotografen voor wie dat publiek helemaal geen rol speelt. Die willen gewoon hun werk laten zien. □

Pagina's uit *Songs in the strange land* van Michelle Piergoelam



© Michelle Piergoelam

Retrolooks en moderne prestaties: Fujifilm X100 VI

De Fujifilm X100 VI koppelt een even mooi als functioneel retro-uiteerlijk aan de modernste techniek. Het lijkt daarom geen wonder dat Fujifilm op dit moment bij lange na niet aan de vraag naar deze compact camera kan voldoen. Wie er nu een wil hebben, zal zeker een aantal maanden geduld moeten hebben. Toch heeft de camera ook zijn beperkingen. De voornaamste is het niet-verwisselbare objectief. Wat maakt de X100 VI dan toch zo gewild?

JAN PAUL MIOULET

De X100-serie is de oudste cameraserie van Fujifilm die nog gemaakt wordt. De originele X100 werd in 2010 op photokina gelanceerd. De camera had een APS-C sensor met toen nog 12 megapixel en kwam uit in een periode dat Fujifilm enkel nog compact camera's met kleine sensoren maakte. De X-100 legde de basis voor de X-Pro serie die net als de X100 zowel een doorzicht- als een elektronische zoeker heeft en voor alle X-modellen met verwisselbare objectieven en APS-C sensor erna. De X100-serie werd regelmatig verbeterd. De

camera had een trouwe schare fans die hielden van dat analoge gevoel van de camera met zijn doorzichtzoeker, sluitertijd-knop en diafragmaring. Het retro-uiteerlijk sprak ook veel mensen aan, al lang voordat het de hype werd die het nu is. De verkoop van de X100 modellen is in 2023 ontploft, bijna drie jaar na de introductie van het voorlaatste model, de X100 V. De camera werd ineens ontdekt voor het maken van internetcontent. Waarom? Deels heeft dat te maken met het uiterlijk. Retro is nu helemaal in. Het succes van de Nikon Z f is

daar een duidelijk voorbeeld van. De camera is ook lekker compact en kan met objectief zo in een jaszak of ruime broekzak. Met sommige compacte systeemcamera's zoals Fujifilms eigen X-E 4 kan dat met een pancake objectief ook. Het objectief van de X100 is echter geen pancake. Het steekt zeker niet veel uit, maar dat komt omdat een groot deel ervan naar binnen is gebouwd. Het hoeft er tenslotte niet af te kunnen. Zowel de lichtsterkte als de beeldkwaliteit van de Fujinon 23mm/f2 zijn daardoor duidelijk beter dan van pancake objectieven. Hierdoor zijn de opnames van de X100 V en VI mooier en kan er meer met scherpte en onscherpte worden gespeeld. De doorzichtzoeker met ingespiegeld kader met parallax correctie is verder een groot pluspunt voor fotografen die er niet van houden om op een soort klein televisieschermpje te kijken. De doorzichtzoeker laat niet alleen direct zien wat er voor de camera gebeurt, maar laat ook nog een deel van de omgeving buiten het kader zien. Hierdoor is het mogelijk om iemand die het beeld in gaat lopen al op te merken voordat dat daadwerkelijk gebeurt. Een andere reden waarom de camera mogelijk zo populair is, zijn de filmsimulaties. Die liften deels mee op de hernieuwde aandacht voor analoge fotografie en de weergave die klassieke films als Astia, Velvia en Fujichrome hebben.

HEIF

Maar er is meer aan de hand. Veel professionele fotografen hebben lang hun neus opgehaald voor dingen als filmsimulaties, die vooral tot hun recht komen als ze op jpegs worden toegepast. Een 'echte' fotograaf werkt immers in raw en zorgt zelf voor een bepaalde look in de foto's. Maar steeds meer fotografen maken tegenwoordig bij de raw-bestanden gebruik van presets in de verwerking. Waarom dan niet vooraf al een keuze gemaakt? Bestanden zijn verder ook zoveel groter geworden dat rawverwerking niet altijd handig is, zeker voor fotografen die onderweg snel beelden moeten aanleveren of uploaden. De nieuwe Fujifilm X100 VI maakt het gebruiken van filmsimulaties nog aantrekkelijker. Niet alleen omdat de camera met Reala Ace een extra optie heeft gekregen, maar vooral omdat de X100 VI foto's kan opslaan in HEIF. Dit is een bestand dat de voordelen van jpeg zoals klaar voor gebruik en klein formaat combineert met die van raw. HEIF is namelijk 10 bits en niet 8 bits zoals jpeg. Hierdoor zijn de bestanden veel beter te bewerken, vallen kleuren minder snel uit elkaar en treedt er niet zo snel banding op. De wibalans is echter niet zo goed te manipuleren als bij raw. Die kan beter vooraf



De Fujifilm X100 VI met de vaste 23mm lens



© Jan Paul Mionlet, Tokio

goed worden ingesteld en dan is het kiezen van een filmsimulatie een kleine extra stap die de beelden meteen iets extra's geeft.

VERBETERD

De Fujifilm X100 VI heeft echter nog veel meer te bieden dan alleen een extra filmsimulatie en HEIF als extra filmformaat. Uiterlijk zijn de X100 V en de X100 VI nauwelijks van elkaar te onderscheiden. De veranderingen zitten vooral vanbinnen. De Fujifilm X100 VI heeft nu dezelfde 40 megapixel sensor en krachtige processor die de Fujifilm X-H2 en X-T5 al eerder hebben gekregen. 40 megapixel op APS-C is alleen zinvol als er een uitstekend objectief gebruikt wordt en de Fujinon 23mm F2 van de X100 VI is dat. De scherpte en detailring zijn erg goed en door de hoge scherpte is ook het verloop naar onscherp op volle opening goed zichtbaar. De nieuwe sensor heeft op deze camera echt meerwaarde en biedt een kwaliteit die nog niet zo lang geleden alleen op kleinbeeld haalbaar was. Een andere grote stap vooruit is de toevoeging van beeldstabilisatie in de camera. Het objectief loopt op de X100-modellen ver naar binnen, dus veel ruimte hiervoor was er niet. Fujifilm heeft daarom voor de stabilisatie in de X100 VI een nieuw mechanisme moeten ontwerpen dat nog

dunner en kleiner is dan dat van de X-T5. Het zorgt voor 6 stops aan stabilisatie en dat maakt de camera bij weinig licht nog bruikbaar. Filmen kan ook uitstekend met de X100 VI en wel tot 6.2K in 10 bit met F-log en in 4K tot 60 beelden per seconde. De beeldstabilisatie helpt bij opnames uit de hand en er zit zelfs een elektronisch 4 stops ND filter in de camera. Voor filmen is dat handig omdat dan bij veel licht toch met redelijk grote diafragmaopeningen kan worden gewerkt bij een correcte sluitertijd en voor fotografie is zo'n ND-filter juist handig om met lange sluitertijden te fotograferen voor bijvoorbeeld het vastleggen van watervallen. De camera kan ook goed tegen regen en stof en dankzij de goede afdichting en het feit dat het objectief er nooit af gaat, zal stof op de sensor nooit een probleem kunnen worden.

23MM OBJECTIEF

Het vaste 23mm objectief, dat overeenkomt met een 35mm op kleinbeeld, zorgt voor een eenvoud die de camera zo prettig maakt om mee te nemen. Geen keuzestress over welk objectief er mee moet of welk brandpunt gebruikt moet worden om een onderwerp zo goed mogelijk in beeld te brengen. Maar wie toch wat meer mogelijkheden wil hebben kan gebruik maken van de crop mogelijk-

heid in de camera of van een van de twee voorzetlenzen voor de X100 VI. Deze kunnen op het vaste objectief worden geschroefd en geven een beeldhoek van een 28 en een 50mm objectief (kleinbeeld equivalent). De voorzetlenzen hebben vrijwel geen effect op de beeldkwaliteit of de lichtsterkte en de wide-converter zorgt zelfs niet voor vertekening. Dat lost het probleem van een niet-verwisselbaar objectief enigszins op. De X100 VI is echter vooral een camera voor fotografen die het juist een voordeel vinden om maar met één objectief op stap te gaan, of voor fotografen die al een systeemcamera hebben en er nog een compact model naast willen.

De Fujifilm X100 VI is een camera die langzamerhand een beetje in een eigen niche zit. De GR-modellen van Ricoh zijn nog compacter, maar bieden niet alle mogelijkheden van de X100 VI en missen zeker het fraaie uiterlijk. De Leica Q3 is op een aantal punten vergelijkbaar, maar zit in een hele andere prijsklasse. De al even nostalgisch vormgegeven Olympus Pen-F is al enige jaren niet meer leverbaar en dat geldt ook voor de Sony RX1. Terwijl de concurrentie het af laat weten, heeft Fujifilm de X100 doorontwikkeld tot een camera die zeker in de huidige uitvoering wel heel erg aantrekkelijk is. □

Secret Garden

MICHELLE BLANCKE

De natuur is een toevluchtsoord. Ondergedompeld in de natuurlijke wereld, ervaren we een pure kracht. Ze brengt ons in contact met iets groters. We zouden zelfs een glimp kunnen opvangen van de essentie van ons bestaan. Voor mij betekent in de natuur zijn dat ik me openstel voor het mysterie van het leven. Gedachteloos ronddwalend, word ik me bewust van de energie in de bomen, het water, zelfs in rotsen. Een energie in mijzelf ontwaakt bovendien, en onontdekte delen van mijzelf

komen aan het licht. Ik vind een opening naar een verborgen wereld, voorbij het zichtbare. In de serie *Secret Garden* geef ik met behulp van fotografische technieken vorm aan mijn visie op de wereld om mij heen. Ik verwijder context en intensifieer door compositie, kadrering en kleurgebruik op een schilderachtige manier. Het lijkt alsof de beelden verdergaan buiten het frame. Het resultaat is een intense, abstracte realiteit, waarbij het alledaagse bijzonder wordt.





© Michelle Blancke



© Michelle Blancke



© Michelle Blancke

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



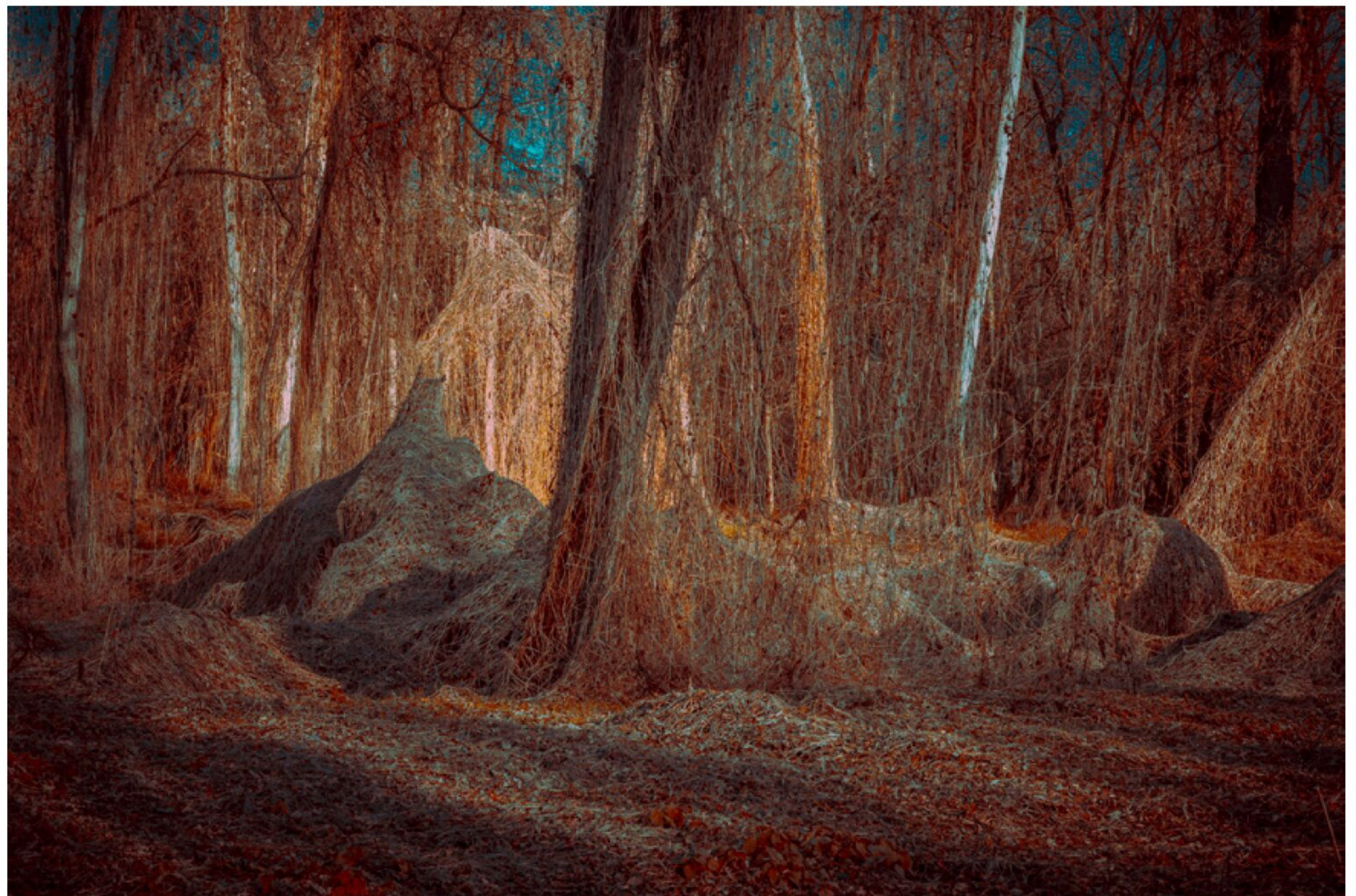
AVXLIVE **ICU**

AvaxHome - Your End Place

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



© Michelle Blancke



© Michelle Blancke

© Michelle Blancke



© Michelle Blancke



Michelle Blancke (1984) is een lens-based beeldend kunstenaar uit Amsterdam. Ze is in 2023 afgestudeerd aan de Fotoacademie met het driejarige programma Conceptueel Beeld. Ze wordt vertegenwoordigd door Sandvoort Gallery. Haar werk is geselecteerd door GUP Fresh Eyes, HP/De Tijd en Aesthetica Magazine. Zij heeft onder meer deelgenomen aan Rotterdam Photo 2024 met een project expositie.

Het schaduwrijk onder ogen komen

Volgens Suzanne Jongmans is het doel van het leven om zo dicht mogelijk bij je kern te komen. Dit vormt de leidraad van haar leven. Alsof dat allemaal nog niet ingewikkeld genoeg is, wil ze dit het liefst ook nog omzetten in beeld. In dit artikel doorgronden we haar bijzondere intuïtieve proces van idee tot resultaat.

DIANA BOKJE

Wat heb je nog niet hardop durven uitspreken? Om dat te ontdekken, schrijft Suzanne Jongmans trouw haar ochtendpagina's. Naar een concept van Julia Cameron. Elke dag staat zij vroeg op om eerst drie pagina's te schrijven. "Overdag leef je in de zon en is alles helder. Wanneer je 's nachts het schaduwrijk betreedt, voert het onbewuste de boventoon. Wat in de schaduw leeft, wil in het licht komen. De ochtendpagina's is een manier om contact te maken met je onderbewuste. Wanneer in de ochtend de nevelen langzaam optrekken, helpt het om die dingen op te schrijven die je misschien nog niet onder ogen durfde te komen. Hierdoor leer je jezelf beter begrijpen en kun je overdag handen en voeten geven aan wat je echt bezighoudt."

Met de titel *The Morning pages* verwijst Jongmans naar dit schrijfproces. Toch was dit niet de eerste aanzet tot deze foto. Het idee sudderde al lang voordat zij kennis maakte met het boek *The artist way* van Cameron. Het eerste ingrediënt voor het idee ontstond vanuit de behoefte om een serie te maken gebaseerd op de chakra's. De chakra's vormen een belangrijk onderdeel voor Jongmans om tot haar kern te komen en zichzelf uit te lijnen. Het keelchakra heeft de kleur blauw en staat voor communicatie. Wanneer je je waarheid leeft, kan je keelchakra stromen. Dit vormde de vonk van inspiratie. "Eerst was het slechts een witte ruimte met daarin een blauwe vlek. In eerste instantie dacht ik dat het stond voor de indrukken van anderen die mij gedurende dag vullen. Nu weet ik dat het andersom is. Dat elke nieuwe dag een leeg canvas is, dat ik zelf mag vullen. Dit idee suddert een tijdje in mijn hoofd en krijgt langzaam vorm; een leeg canvas, daarin een schrijvende vrouw in witte kleding, de blauwe inkt stroomt als het ware via haar

door de pen. Op een gegeven moment popt het beeld gewoon op en wil het gemaakt worden."

VAN IDEE NAAR MATERIE

De volgende stap in het creatieve proces bestaat uit het vertalen van het idee naar een materie. Tijdens dit proces maakt Jongmans verschillende schetsen. "In mijn hoofd is alles heel logisch en kloppend. In de praktijk blijkt dat dingen in 3D heel anders werken. Moet het boek op tafel liggen of toch niet? Alles wat in beeld is, speelt een rol, dus verdwijnt de tafel weer uit beeld. Hoe groot moet de inktvlek zijn en hoe doe ik dat? Ook de handen van het model moeten druipen van de inkt. Dit kan natuurlijk geen gewone inkt zijn, dan loopt zij nog wekenlang met blauwe handen rond." Hiermee startte een zoektocht naar schmink met dezelfde kleur als de inkt. Ook de kleding en attributen spelen een belangrijke rol in het proces. Jongmans studeerde af aan de Academie Voor Beeldende Vorming Tilburg in textiel design en fotografie. De kleding voor haar werken ontwerpt en maakt ze zelf of ze vindt ze tweedehands en past ze aan naar eigen idee. Tijdens het ontwerpen van de kleding voor *The morning pages* ontdekte zij dat haar ontwerp op een ouderwets nachthemd leek. "Op dat moment kwam het gezicht van een meisje dat ik al eerder had ontmoet op in mijn hoofd."

SYMBOLIEK

Jongmans verdiept zich in de achtergrond van haar modellen en vindt zo het onderliggend thema of gevoel dat hen verbindt. Dit is zichtbaar in de foto's die ze maakt. Tegelijkertijd helpt het mee om haar idee verder vorm te geven. "Ik probeer altijd de dingen achter de dingen te snappen. Waarom, vraag ik me af, ben jij degene die

mij opvalt? Dat is een soort puzzel die ik wil op lossen. Zij fungeert als een speler in mijn verhaal, maar ik wil ook dat het betekenis heeft. Het model vertelde dat ze graag poëzie las van de 19e-eeuwse dichtster Emily Dickinson. Na het lezen van haar gedichten ontdekte ik dat zij een zelfgekozen kluizenaar was om zo middels haar werk dichtster bij haar essentie te komen. "Daar herken ik mezelf in. Ook ik ben in mijn atelier aan het creëren, geïsoleerd van de wereld en probeer mezelf zo helder en duidelijk mogelijk te snappen. Dit om zo dicht mogelijk bij het antwoord op de grote vraag te komen, waarom zij we hier op aarde?"

De dichtster bracht haar naar de 19-eeuwse kledingstijl van het nachthemd. Het nachthemd verwijst naar de schaduwen van de nacht. Zoals de pen in de linkerhand van het model symbool staat voor de connectie met het onbewuste. Het gebruik van symbolen is kenmerkend voor Jongmans. De symboliek vind ze in natuurlijke en 'eigen'-tijdse materialen. Veel van haar werken verwijzen naar de oude meesters.

MEERDERE PERSPECTIEVEN

Wanneer alle materialen zijn verzameld, is het tijd voor de opname. Vandaag moet het gebeuren. Ze weet dat het echt goed gaat worden. Toch, of misschien wel daarom, bekruipt haar het bekende gevoel van nervositeit. Ze neemt de tijd, drie uur van theedrinken, gesprekken, schminken en ensceneren. Het hoort er allemaal bij. Jongmans heeft die ruimte nodig om tot het momentum te komen. Het moment van verbinding waarop alles samenvalt; de houding, de uitdrukking en de blik. Ze is gelijktijdig aanwezig in zichzelf en aanwezig bij de ander. Eén oog naar binnen en één oog naar buiten gericht. "Het blijft spannend. Tegelijkertijd vertrouw ik erop dat het goed komt. Ik weet dat alles klopt en aanwezig is." Hoewel ze voelt wanneer het beeld er is, maakt ze per sessie een paar honderd beelden. Het uiteindelijke werk bestaat niet uit dat ene beeld, maar uit een samenstelling van verschillende opnames. Hierdoor ontstaat een bijna hyperrealistisch beeld. In dit beeld speelt zij subtiel met meerdere perspectieven. We kijken boven op het boek en gelijktijdig zien we het model van voren. "Het menselijk oog ziet een onderwerp in meerdere perspectieven. Dit zie je ook in oude schilderijen. In een foto heb je slechts één standpunt. Ik fotografeer vanuit meerdere standpunten en voeg die perspectieven achteraf samen. Dit is een bijzonder subtiel proces omdat ik wil dat de kijker mijn beeld ziet zoals je dat met het oog ervaart." □

© Suzanne Jongmans, The morning pages



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



MENTORMENTOR
BIEDT IN PERSOONLIJKE
TRAJECTEN EN OP
EEN KRITISCHE MANIER
PROFESSIONELE
ONDERSTEUNING
AAN FOTOGRAFEN
DIE EEN STAP VOORUIT
WILLEN ZETTEN IN
HUN ARTISTIEK PARCOURS

- REVIEW
- TRAJECT
- MASTERCLASS
- EXPO

MENTORMENTOR.BE
KLANKBORD VOOR FOTOGRAFEN



Genoeg

Precies wat je nodig hebt!

Beter leven met minder

Praktische tips om geld te besparen

DIY: origineel, goedkoop, en vaak beter voor het milieu

Duurzamer worden in kleine stappen



4 X PER JAAR
Genoeg Magazine
1 JAAR
€ 19,95

OF MET
Premium
SLECHTS
€ 24,95

Een magazine voor iedereen
die meer wil doen met minder!

Genoeg is hét tijdschrift voor mensen die graag een eenvoudiger leven leiden, met minder spullen, minder gedoe en meer tijd voor de belangrijke dingen in het leven. In Genoeg vindt u inspirerende verhalen, achtergrondinformatie en praktische tips voor een zinvol, duurzaam en gelukkig bestaan.

abonnement.genoeg.nl

Volg ons op Social Media

@genoegmagazine Genoeg



Scan de QR-code



LUMIX S 28-200mm F4-7.1 MACRO O.I.S.

Panasonic kondigt de introductie aan van de op het L-Mount-systeem gebaseerde LUMIX S 28-200mm F4-7.1 MACRO O.I.S. lens. Bij het ontwerp van de optische en mechanische elementen van de LUMIX S 28-200mm lens is tot aan de kleinste details aandacht besteed.

Deze nieuwe lange zoomlens is daardoor de kleinste en lichtste ter wereld met een totale lengte van 93,4 mm en een gewicht van circa 413 gram. Het formaat en gewicht van de eerste groothoek-naar-tele-zoomlens voor de LUMIX S-serie zijn specifiek afgestemd op de camera's uit deze serie. De lens produceert beelden van uitstekende kwaliteit met een prachtig bokeh-effect. Daarnaast kunnen er ook macro-opnames op halve grootte mee worden gemaakt en close-up foto's met slechts 3 cm afstand tussen het uiteinde van de lens en het onderwerp.

Gezien het brede brandpuntbereik van 28 mm groothoek tot 200 mm tele kunnen met deze ene lens onderwerpen variërend van landschappen tot

portretten in hoge resolutie worden vastgelegd. De nieuwe 28-200mm lens beschikt over een zeer snelle en nauwkeurige, stille autofocus. En de compatibiliteit met de 5-assige Dual I.S. 2 (beeldstabilisator) compenseert onscherpte in uiteenlopende situaties. De maker hoeft zich dus alleen te concentreren op het vastleggen van het onderwerp. Tot slot kan het diafragma in microstappen worden ingesteld voor vloeiende belichtingswisselingen en kan er gekozen worden tussen lineaire of niet-lineaire instelling van de scherpstelring. □

De nieuwe S-R28200E lens is vanaf april in Nederland verkrijgbaar met een RRP van € 999,-.



De drijfveer waarmee je fotografeert is jouw stuwende kracht

In deze rubriek focussen we op jouw professionele ontwikkeling. We behandelen een thema dat jij zelf onder de loep kunt nemen. Dit keer is dat de waarom vraag. Welke motivatie heb je bij jouw onderwerp?

LILIAN VAN ROOIJ

Als fotograaf kan je je lens richten op alles om je heen; zo groot als de wereld, zo groot is de verscheidenheid aan onderwerpen die je kunt vastleggen. Er zijn auto fotografen, food fotografen mode fotografen. Vaak beginnen we als fotograaf met het fotograferen van 'veilige' onderwerpen: de natuur, bloemen of leuke vondsten op straat. Deze onderwerpen praten niet terug, hebben eindeloos geduld en behoeven niet jouw regie. Als fotograaf zijn we dan vaak nog wat onzeker. Maar na die eerste fase krijgen de meeste fotografen toch wel hun eigen voorkeuren. Waarom eigenlijk? En waarom fotografeer jij wat jij fotografeert?

Nu hebben we het vorige maand in deze rubriek, gebaseerd op het mentortraject voor fotografen van CreativeTalks, al gehad over jouw talent. Als jij in jouw werk jouw unieke talenten volgt, dan zal je werk veel meer stromen. Leg jouw talent dus bloot, was de opdracht. Hetzelfde geldt voor 'het waarom' oftewel, jouw doel. Dit kan een stuwende kracht zijn in jouw werk. Doe er je voordeel mee!

GEZAMENLIJK DOEL

De Amerikaanse auteur en spreker Simon Sinek sprak in 2009 heel helder over het belang van een 'why'. Als je weet waarom je doet wat je doet, geeft dat veel kracht en zullen ook anderen jouw doel sneller begrijpen en zich ermee vereenzelvigen. Mensen die jouw doel delen, zullen je misschien zelfs wel willen helpen. Zo kan jouw fotoproject vleugels krijgen! Zelf heb ik dat ooit meegemaakt bij het maken van een fotoboek. Ik wilde graag dat volwassen geadopteerden een stem kregen en konden beschrijven hoe zij tegen de adoptie aankeken, die hen als kind was overkomen. Mensen uit mijn omgeving vonden het

thema van het boek dusdanig belangrijk dat drie personen belangeloos hebben meegeholpen met de illustraties, de boekvormgeving en de teksten. Stuk voor stuk heeft dit hen maanden tijd gekost. Daar ben ik nog steeds dankbaar voor!

START WITH WHY

Sinek geeft aan dat je jouw doel niet met het resultaat moet verwarren. Winst maken is een resultaat van een bedrijf, en zal niet als inspirerend worden ervaren om aan mee te helpen. Vergelijk het met een goed doel, daaraan werken veel mensen onbetaald mee omdat ze achter dit doel staan. Als fotograaf kan je ook een doel hebben, en hoe bewuster je je hiervan bent hoe meer je het in het voordeel van jouw werk kunt inzetten of hoe meer impact je met jouw werk kunt hebben. Wil je dit ook? Bekijk dan zeker deze TED Talk eens op YouTube: 'Simon Sinek - Start with Why'. En beschrijf daarna jouw eigen 'why'.

DEELNEMER CHARLOTTE

Deze TED Talk hebben wij, Vincent Boon en Lilian van Rooij, ook besproken met Charlotte Brand in het begin van haar mentortraject. Charlotte had op dat moment heel veel enthousiasme om meer met haar fotografie te gaan doen. Ze kon echter moeilijk kiezen! Waar geef je jouw tijd aan als je het helemaal zelf mag bepalen? We gingen aan de slag met haar waarom, ze schreef toendertijd: "Ik geloof erin dat ik mensen kan laten schitteren op mijn foto's." Maar welke mensen zou ze voor haar lens gaan vragen? Dat wist ze toen nog niet. Charlotte werkte het eerste deel van haar carrière in commerciële functies bij ING. De laatste jaren had ze meer sociale functies en was ze o.a. ambassadeur voor CliniClowns en coördinator bij het Amstel-

veense Odensehuis, een ontmoetingsplek voor mensen met dementie. We bekeken haar ervaring en haar foto's. Door vervolgens haar talent (contact leggen en vertrouwen winnen bij een moeilijk bereikbare doelgroep) te combineren met wat zij belangrijk vindt (mensen met dementie zichtbaarder maken) leek een fotoserie over ouderen met dementie een hele logische stap. Toen ze ook nog een subsidie van de Gemeente Amstelveen voorbij zag komen met als doel meer verbinding, greep ze haar kans om een goed voorstel te schrijven. Zo ontstond een sneeuwbaaleffect.

FOTOSERIE

Charlotte: "Ik heb mijn serie *Parels van Amstelveen* genoemd, waarbij de parel metafoor staat voor deze mensen die gedurende hun lange levens tot iets bijzonders zijn geworden, maar waarbij zij verscholen zitten in het binnenste van de oester: de verpleegtehuizen. Er zijn mensen die bijna geen bezoek krijgen en alleen maar binnen zitten. Mijn doel is om al deze mensen een podium te geven, door deze serie op diverse plaatsen te exposeren en de buitenwereld te laten zien wie deze bewoners zijn: ze nog eens te laten schitteren, laten stralen. Net als een parel."

LIEVELINGSMUZIEK

De serie *Parels van Amstelveen* bestaat uit 25 portretten van bewoners van drie verpleegtehuizen in Amstelveen. De bejaarde bewoners, van wie velen met dementie, komen vrijwel niet meer buiten de muren van de zorginstelling, worden door de buitenwereld amper nog gezien en lijken een bijna vergeten onderdeel van de maatschappij. Zij hebben echter elk hun eigen geschiedenis en kunnen terugkijken op een heel mensenleven. Het doel van de portretserie was om juist deze mensen - die vaak een teruggetrokken leven leiden, verscholen in de "gesloten schelp" van het verzorgingstehuis - te laten stralen als een parel. Tijdens het maken van de portretten luisterden de bewoners samen met Charlotte naar hun lievelingsmuziek en vertelden zij iets over hun leven. De portretten zijn ingetogen en sober van kleur. Door gebruik te maken van de Rembrandt-belichting, waarbij schaduw over een deel van het gezicht valt, wordt de waardigheid van de geportretteerden benadrukt.

DE DRIJFVEER

Charlotte Brand (1965) rondde in 2018 de Vakopleiding Fotografie af aan de Fotovak-school. Naast haar werk als portretfotograaf werkt ze in het Odensehuis, waar ze

veel ouderen met dementie ontmoet. Daar werd ze geraakt door de levensverhalen en kwam ze in contact met verpleeghuisbewoners. Dit inspireerde haar tot het maken van een portretserie waarin oudere mensen een podium krijgen. Met het maken van deze portretserie wilde Charlotte bijdragen aan meer onderlinge verbinding en

erkenning van deze bijzondere mensen. De fotoserie is op zes verschillende plekken in Amstelveen geëxposeerd; zoals de schouwburg, winkelcentra, het ziekenhuis en een buurtcentrum. De bewoners hebben dus middels hun fotoportretten volop mogen schitteren buiten de muren van het verzorgingstehuis. □

Dit artikel is geschreven door Lilian van Rooij met medewerking van Vincent Boon. Beiden zijn actieve beroepsfotografen en werken vanuit Utrecht. 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. Welkom!
www.creativetalks.nl



© Charlotte Brand



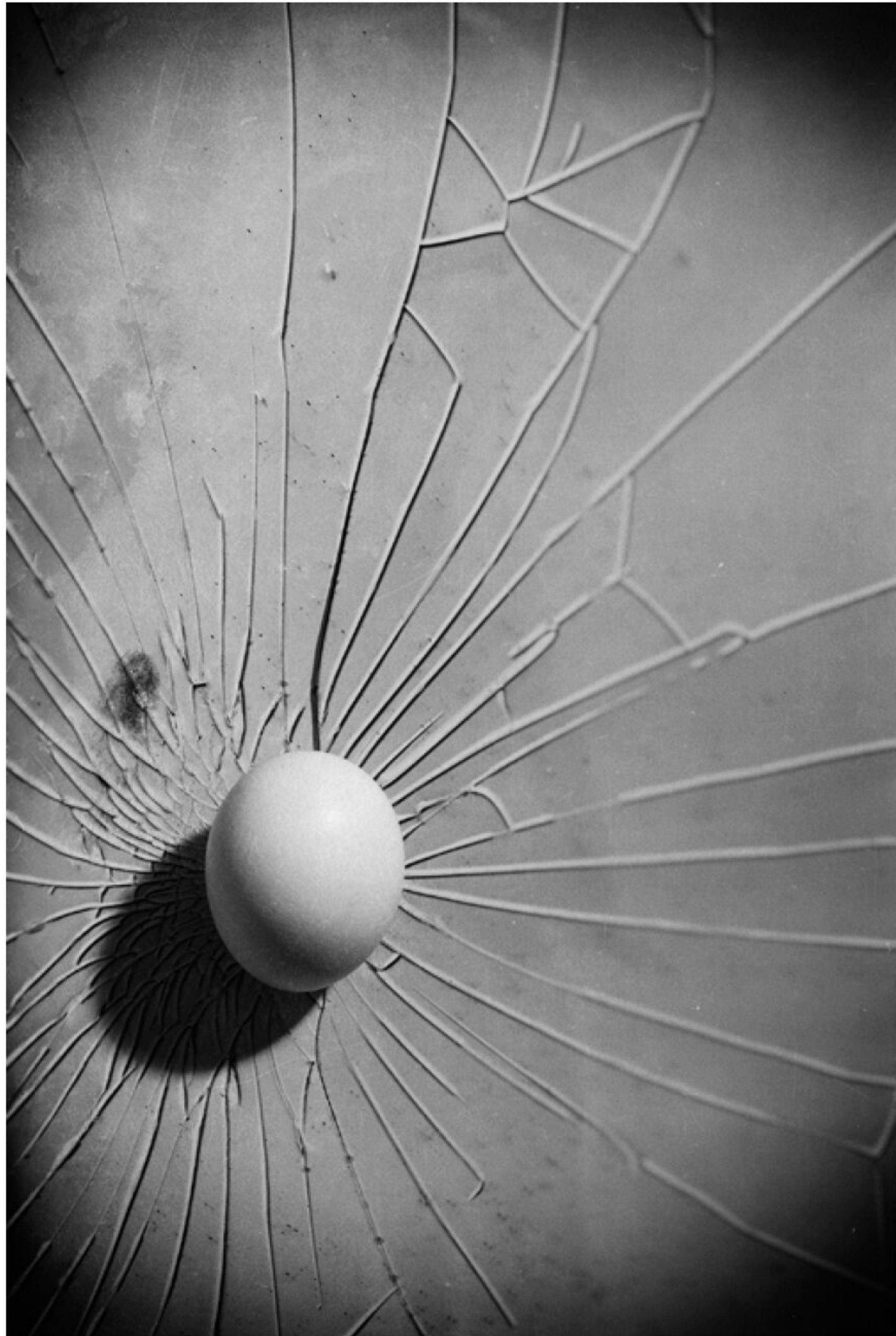
Notities over tijd en het bestaan

SANDER MARTENS

Er wordt wel beweerd dat tijd slechts een illusie is en dat het een creatie van de menselijke geest zou zijn die ons helpt om ons tijdelijke bestaan in de ruimte te kunnen bevatten. Immers, zonder neuronen die alles wat we meemaken verwerken en opslaan, ontbreekt ook elke notie van een verleden of een toekomst. Wat dan resteert is slechts het heden.

Illusie of niet, ik heb het gevoel dat fotografie mij in staat stelt om heen en weer te gaan in de tijd. Als een spiegel stelt het me gerust dat het verleden mij nooit zal verlaten. En dat het net zo goed een deel is van wie ik ben als een deel van wie ik zal zijn.

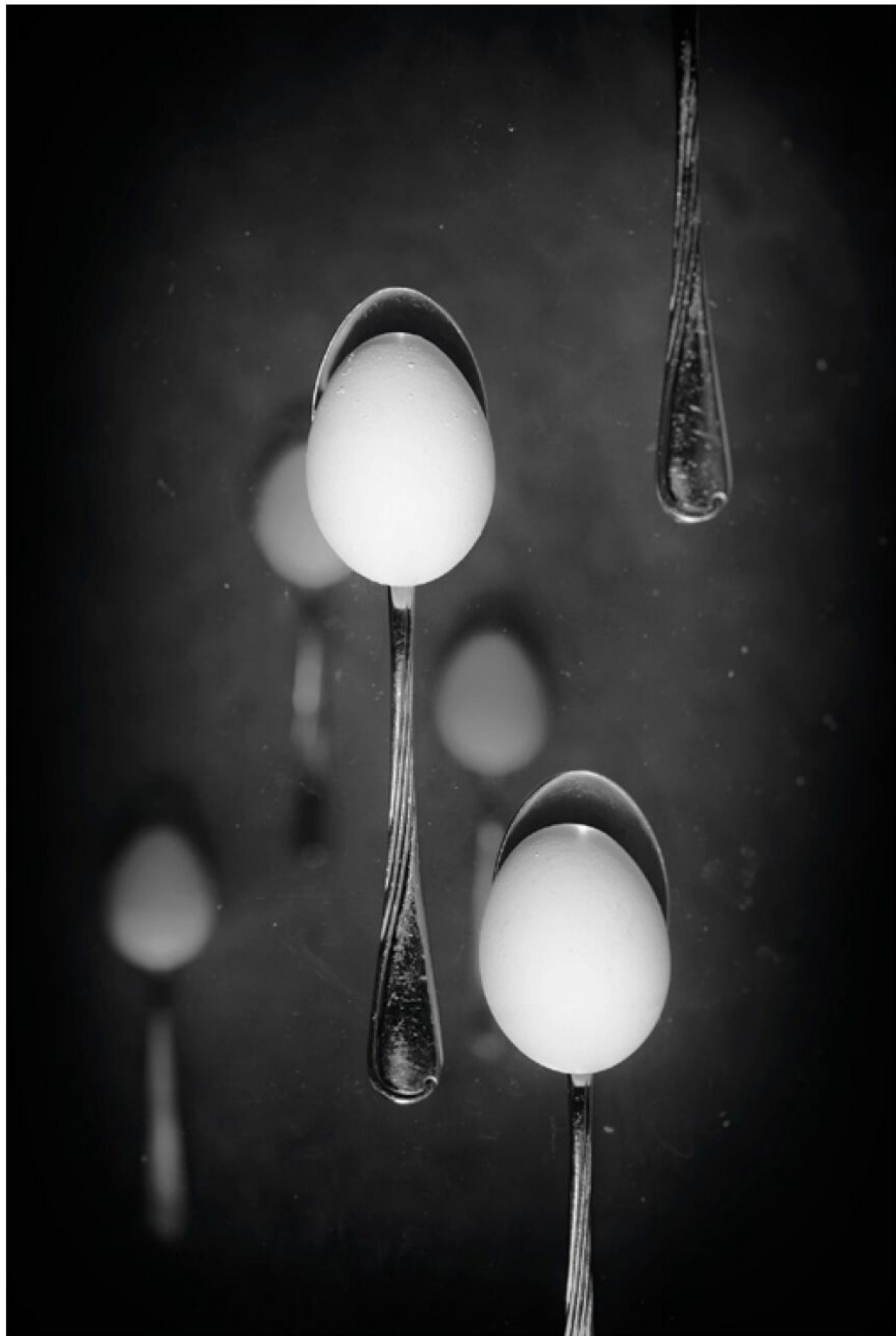
Sander Martens (1973) is cognitief neurowetenschapper en fotograaf (autodidact). Zijn zwart-wit portretten en stilleven weerspiegelen de balans tussen orde en chaos als functie van de tijd. Eerder exposeerde hij o.a. in Museum Dr888, Nemo Science Museum, New Photography, Fotofestival Naarden, Ann's Art Galerie, Galerie Sehnsucht, Seeeds Gallery (Parijs). www.sandermartens.com



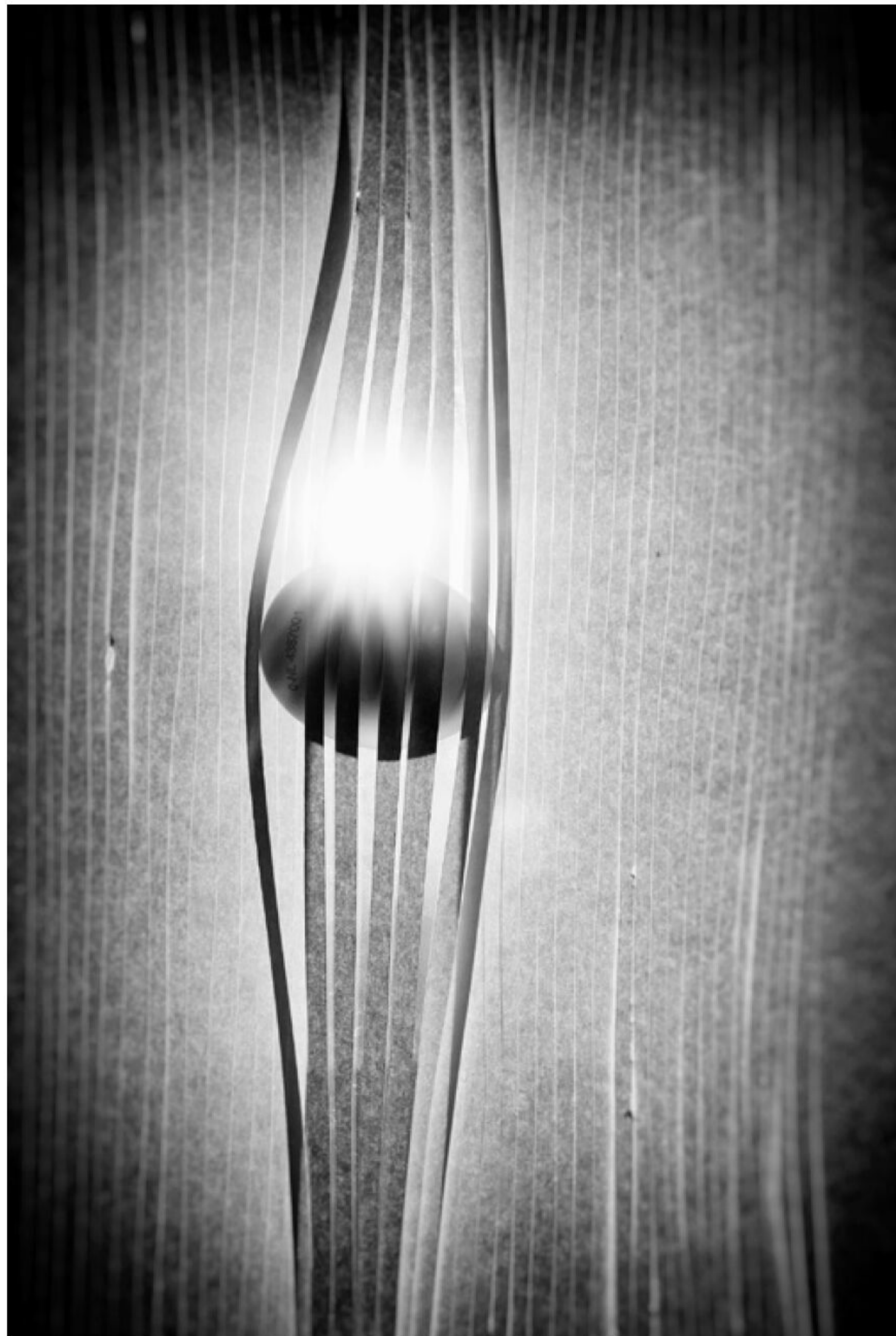
© Sander Martens



© Sander Martens



© Sander Martens



© Sander Martens



Amor Fati

PAULIEN DUBELAAR

Met elkaar streven we naar een leven vol geluk. Maar is dit streven niet een vergissing? Leidt dit streven niet, ironisch genoeg, vaker tot een ongelukkig leven? In mijn project Amor Fati probeer ik met mijn beelden te laten zien hoe het leven óók kan zijn: donker, vervreemdend en alleen. De mens is in deze wereld kwetsbaar en niet meer dan een nietige voorbijganger. Ondanks dat zijn er lichtpuntjes, vonken van verlangen. Het

gaat hand in hand. Het streven is om in elk moment de liefde voor het leven te voelen, juist ook op het moment dat de duisternis zich ontplooft. In mijn werk toon ik momenten die, zonder hun dynamiek te verliezen, zijn losgezongen van hun verleden en hun toekomst. Met deze beelden wil ik de kijker verleiden elk moment opnieuw te omarmen, liefde te voelen voor dat wat is en zelfs het lot te beminnen.



© Paulien Dubelaar

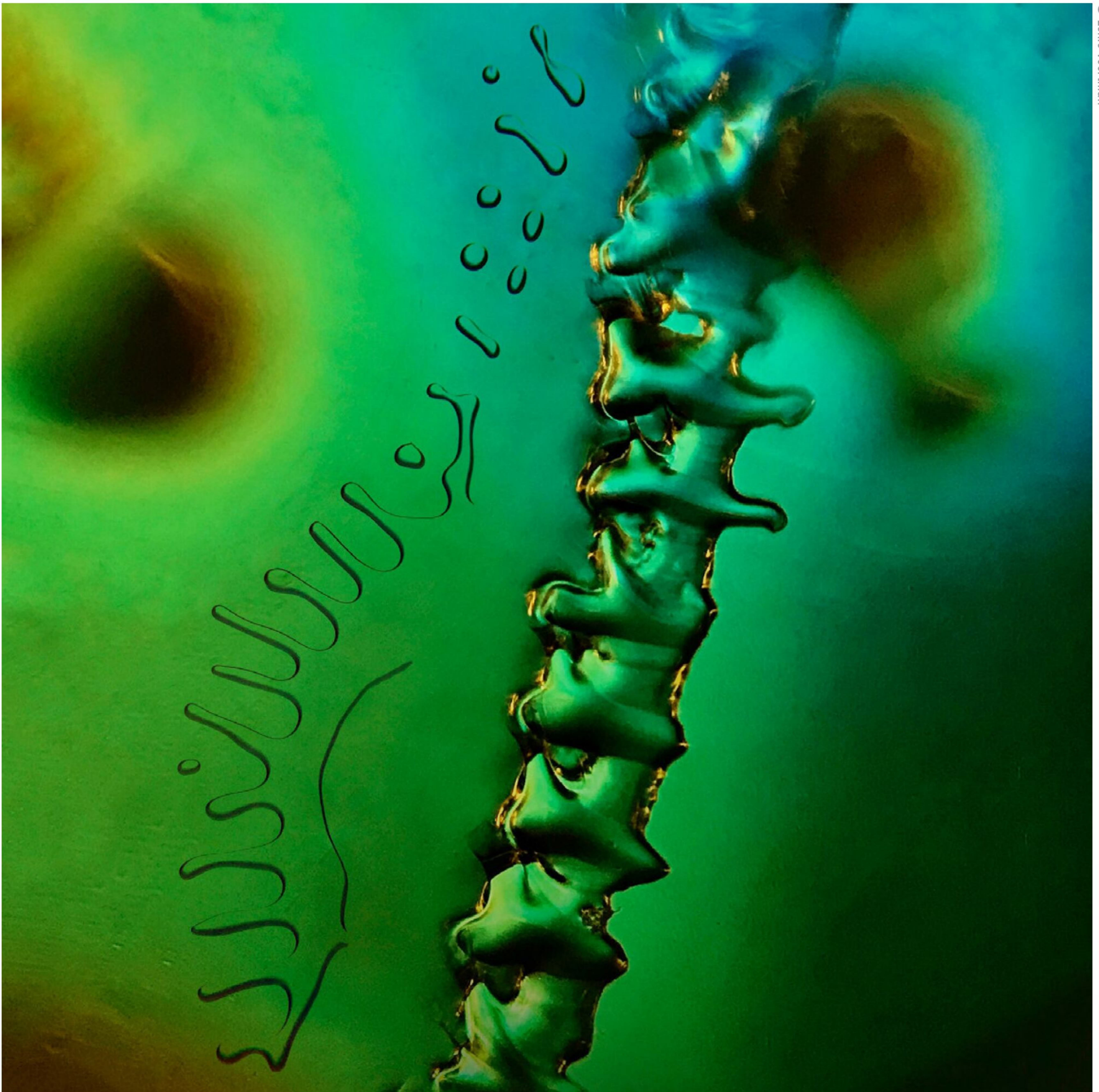


© Paulien Dubelaar



© Paulien Dubelaar

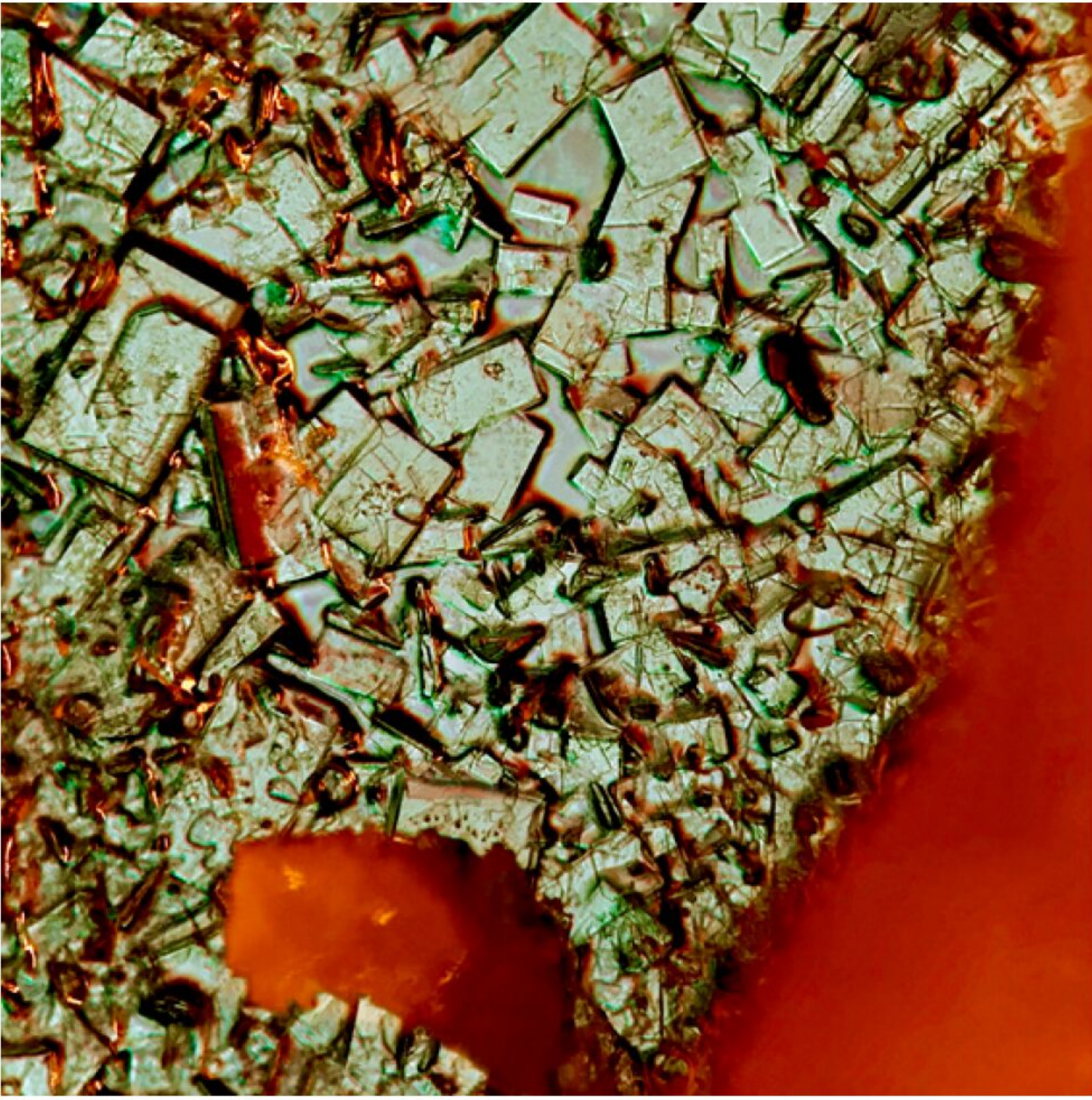
Paulien Dubelaar (1974) volgde de opleiding 'Conceptueel Beeld' aan de Fotoacademie. In haar werk als beeldmaker houdt zij zich bezig met existentiële vragen. De ideeën van de existentiële filosofen zijn hierbij een inspiratiebron. Ze bewerkt haar beelden met allerlei technieken om de ongreepbaarheid van het leven te vergroten.
www.pauliendubelaar.com @paulien.dubelaar



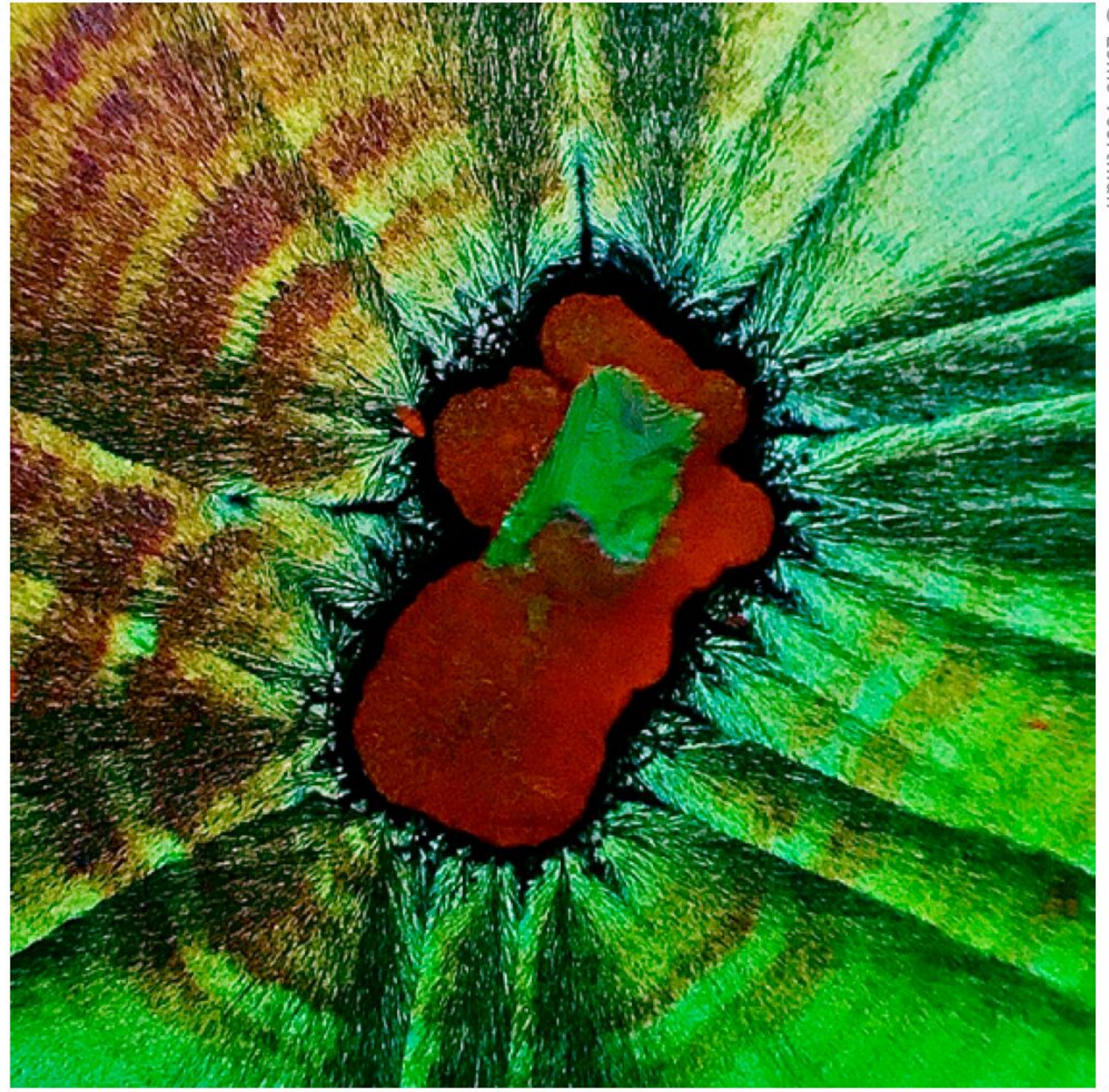
Picto Poroso

LENIE VOORTMAN

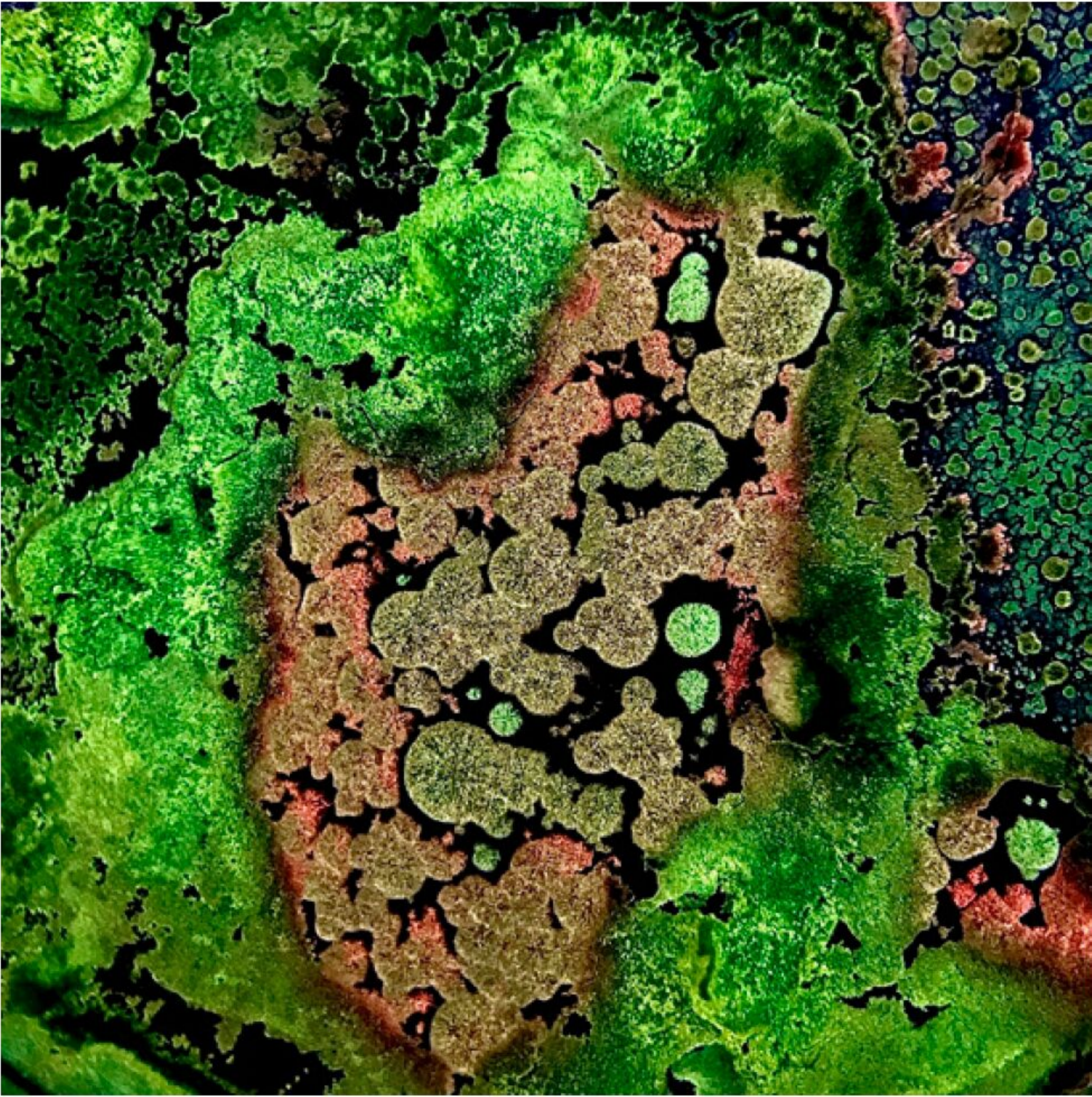
Twee jaar geleden kreeg ik plotseling te maken met gezondheidsproblemen. Vanaf dat moment werd smartphone-fotografie voor mij een middel tot creatieve expressie. Picto Poroso is een serie foto's gemaakt met microscoop en smartphone. De microfotografie opent ongeziene werelden voor mij en laat mij even ontsnappen uit het hier en nu. Met licht en kleur creëer ik abstracte beelden onder de microscoop. Door weinig tot geen digitale nabewerking toe te passen, tonen de foto's nagenoeg exact wat ik door de lens zag.



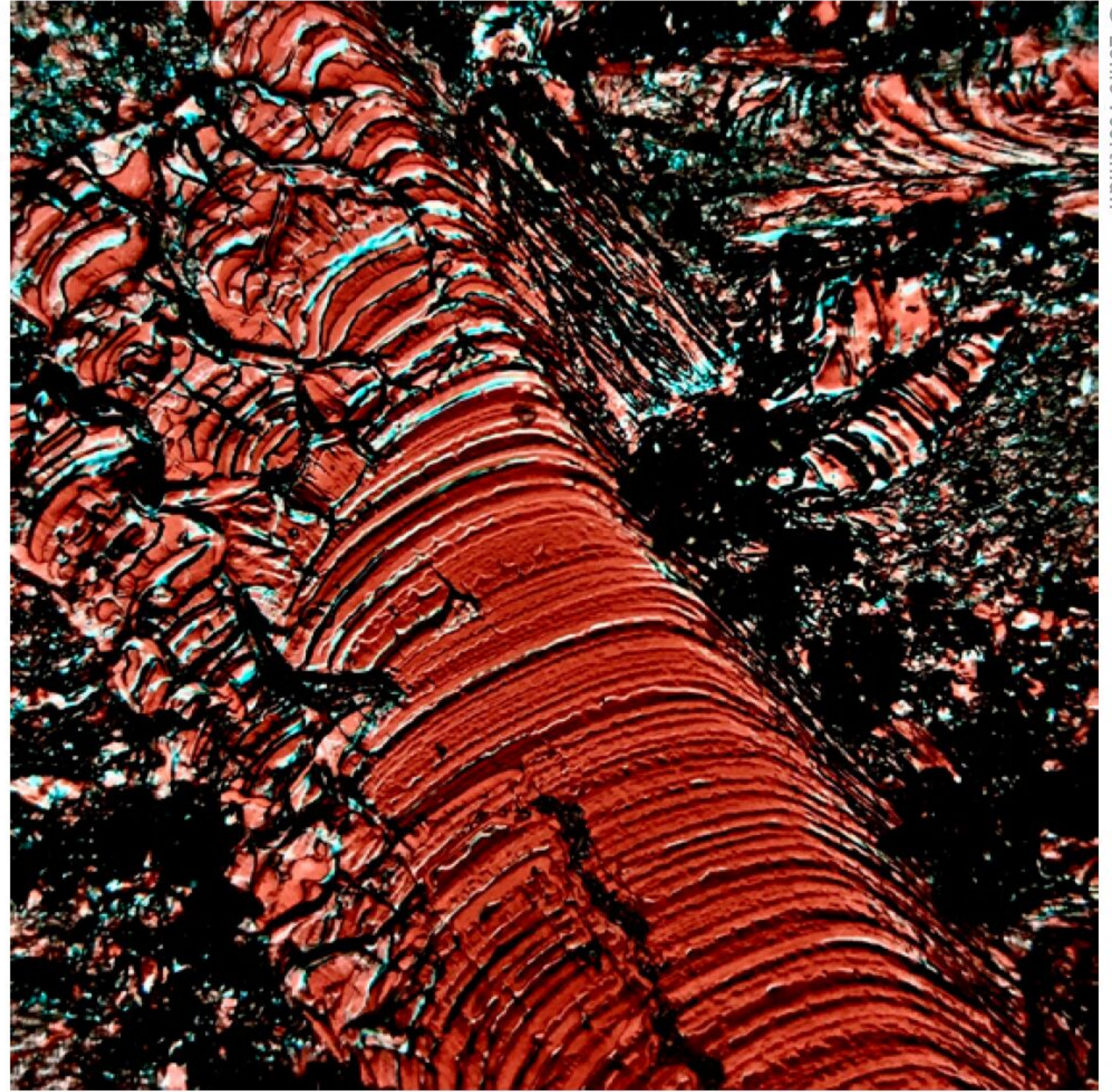
© Lenie Voortman



© Lenie Voortman



© Lenie Voortman



© Lenie Voortman

Lenie Voortman (1956) heeft zich toegelegd op abstracte macro- en microfotografie nadat zij vanwege haar gezondheid het maken van papierkunst niet kon voortzetten.
www.lenievoortman.nl/fotografie.





© Ria Groot Zevert



© Ria Groot Zevert



© Ria Groot Zevert



© Ria Groot Zevert

Het Aardse Begin

RIA GROOT ZEVERT

De opkomst van nieuwe organismen. Een contemplatieve schoonheid van een natuurlijk proces. Aan de waterkant nabij stromend water ontstaan nieuwe organismen. De wanden bestaan uit ruw gesteente waardoor mossen en algen zich kunnen hechten en zij mooie kleuren geven. Door de vochtige omstandigheden creëren de mossen en

algen een kleurrijk en bijzondere omgeving. Voor mij zijn het kleine landschappen. Het is speciaal omdat het tijdelijk is, dit maakt het uniek. Het is moeilijk om origineel te zijn in de natuurfotografie, ik probeer daarom foto's te maken die spreken tot de verbeelding. Ik wil mijzelf verwonderen over wat ik waarneem.

Ria Groot Zevert (1959) is
amateurfotograaf. @riagrootzevert



Alexandra Brand maakt autonoom werk in opdracht

Het volgen van een opleiding fotografie aan een kunstacademie betekent niet dat de jonge aankomende fotograaf als kunstenaar aan het werk zal gaan. Alexandra Brand ziet kans om met behoud van creatieve vrijheid opdrachten te realiseren zonder de eigen vrije ruimte in te leveren. Zij vergelijkt het tot stand komen van haar foto's met het componeren van een muziekstuk.

ELSJE VAN REE



in Den Haag. Na haar studie heeft ze gewerkt bij Marcel van der Vlugt als assistente. “Dat was een goede leerschool. Op een gegeven moment heb ik een email gestuurd naar *Elle Decoration*, daarna heb ik gebeld. Maar toen ze daarna contact met mij opnamen vroegen ze mij voor een opdracht om stillevens te fotograferen. Ik wist niet of dat mij zou liggen. Toen ik daaraan begon bleek dat het juist goed bij me past. Ik mocht creatief werk maken en ik kreeg de leukste opdrachten. Meestal was dat een idee en een locatie. Maar wat ik het leukste vond was het werken met stylistes. Ik keek naar wat zij deden. De stylistes waren creatieve freelancers en ze waren echt heel goed. Ik kreeg alles aangeleverd, ook een studio als dat nodig was. Toen ik een opdracht kreeg om keramiek te fotograferen bedacht ik dat ik dat wilde doen in sobere kartonnen dozen, de creatieve aanpak paste bij mij. Dat is de autonome kant in mij. Naast mijn opdrachtwerk maakte ik ook vrij autonoom werk dat ik naar opdrachtgevers stuurde.”

COMPONEREN

“Ik heb een soort ontwikkeling doorgemaakt naar twee kanten. De eerste is het werken in opdracht maar wel met een autonoom handschrift en met veel creatieve vrijheid. Je kunt het zien als autonoom werk in opdracht. De tweede is dat ik ook vrij werk maak. Het autonome werk verkoop ik zelf of via mijn galerie Koster Fine Art in Naarden. Het proces van autonoom werk komt op gang doordat ik iets krijg aangereikt, dat kan zijn een kleur, een thema, een voorwerp of muziek waardoor mijn verbeelding gaat werken. Ik begin met een schets. Soms een aantal woorden. Die schets is intuïtief. Het gaat als volgt: ik krijg iets aangereikt, ik zie beelden en ik verbind elementen, vormen en symbolen. In de schetsen veranker ik mijn creatieve ideeën. Zo werk ik ook in opdracht. Die schets activeert mijn creativiteit en het is ook fijn voor de opdrachtgever die kan zien waar mijn gedachten naar uit gaan. Via mijn galerie heb ik mijn werk geëxposeerd op Pan Amsterdam en KunstRai. In december heb ik meegedaan met de Photographers Fine Art Fair in Amsterdam. Ik was een van de dertig fotografen. Mijn autonome werk wordt vaak beïnvloed door muziek. De serie *The Lark Ascending* is gesitueerd in het landschap en geïnspireerd door de muziek van Ralph Vaughan Williams. Toen ik de muziek hoorde zag ik ruimtelijke landschappen voor me. Ik geef het landschap vorm zoals een componist zijn muziek componeert, ik sta in het landschap, ik zie een structuur of een ruimte en daar verbind ik mijn eigen vorm aan.”

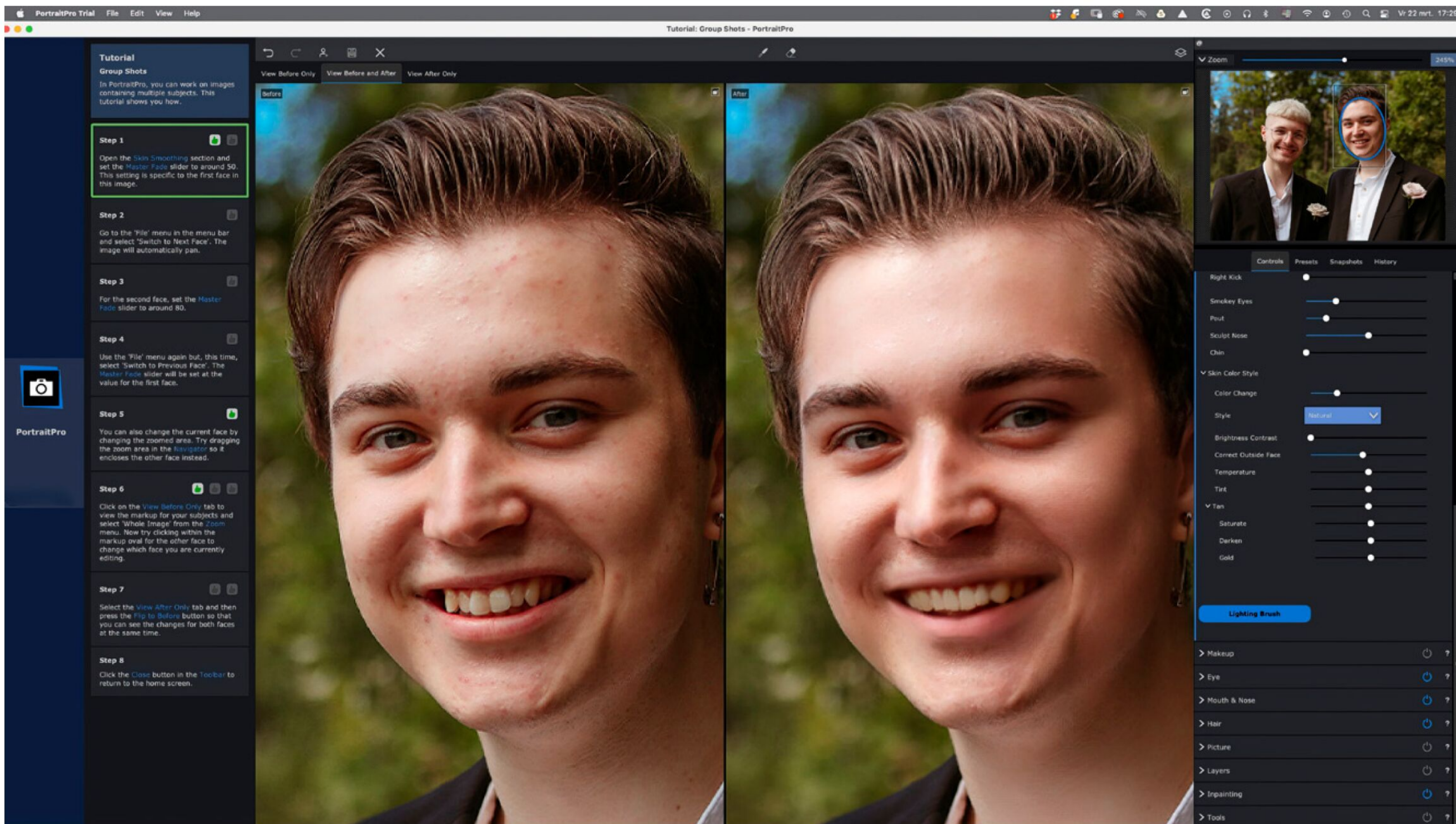
SCULPTURAAL SURREALISME

“Bij het werken in opdracht voor *Elle Decoration* en voor *Harper's Bazaar* heb ik veel gehad aan de begeleiding. Creative Director Piet Paris stimuleerde me om niet bang te zijn voor ongebruikelijke composities. Hij heeft me ook geleerd mode binnen mijn stillevens te beschouwen als kunstobjecten in de serie *Clothes with a story*. Dit was mijn vaste rubriek waarvoor ik werd gevraagd door *Harper's Bazaar*. Ik leerde uit mijn comfortzone te stappen en andere kleuren te gebruiken dan ik voorheen deed. Ik vind kleur heel belangrijk en maak ook graag gebruik van contrast om spanning te creëren binnen mijn stillevens. Soms heeft een klein contrast een groot bereik waardoor meer focus ontstaat. Sommige composities hebben een sculpturaal aspect waarbij door de samenhang tussen objecten een surrealistisch gevoel ontstaat. Eigenlijk heb ik in de jaren van 2015 tot 2019 de basis gelegd voor mijn werk zoals het nu is.” Opmerkelijk is dat het surrealistische effect niet wordt veroorzaakt door de objecten zelf maar door de samenhang en het verschil in verhoudingen, de schijnbaar mooie zachte kleuren en schaduwen terwijl het geheel een onwerkelijke situatie weergeeft van schoenen in een poppenhuis, een gigantische paarse prop papier boven de heide. Opmerkelijk is ook dat er niets digitaal wordt bewerkt behalve het weghalen van de nyldraadjes waaraan objecten hangen. Alexandra werkt in haar vrije werk graag analoog, o.a. met Sinar, maar werkt in haar opdrachten digitaal wat aan de werkwijze niets heeft veranderd. “Eigenlijk is niets van wat ik doe toeval. Dat geldt voor zowel werk in opdracht als voor autonoom werk. In het landschap heb je geen controle, daarmee wordt het landschap tot een soort sculptuur. Ik word heel blij als ik in het landschap sta, heel spontaan op al wat is. Ik kan afstand nemen, kijken, thuis dingen voorbereiden, zo spannend. Bij de foto *Heath* was het paarse papier bedoeld als achtergrond, als abstract vlak, maar het waaide te hard. Toen heb ik er een prop van gemaakt. Het is gefotografeerd op 6x8 dia, analoog, omdat ik dat mooier vond, zeker voor landschappen. Maar ik laat nu analoog wel een beetje los. Analoge vlakfilm is erg duur. Door het maken van vrij werk ontwikkel ik mijn proces verder, het is heel fijn werken op deze manier. Door dicht bij mezelf te blijven krijg ik ook de opdrachtgevers die bij me passen.” □

www.alexandrabrand.nl

In deze rubriek belichten we steeds een fotograaf die lid is van Dupho (Dutch Photographers). www.dupho.nl

“Ik kreeg een hele zak met verschillende schoenen, wel twintig. Maar voor het stilleven dat ik in mijn hoofd had hebben ze speciaal voor mij nog een andere schoen uit Engeland laten komen. Die had de door mij gevraagde kleur,” vertelt Alexandra Brand. Het gaat over een opdracht voor *Harper's Bazaar*. De schoen staat in een stilleven met poppenhuismeubeltjes. In een ander stilleven staat een heel kleine Rietveldstoel gezellig samen met schoenen van normaal formaat in een poppenhuissetting. Alexandra Brand fotografeert stillevens en geënceneerde landschappen maar ze is begonnen als modiefotograaf, afgestudeerd aan de KABK



Met Portrait Pro 24 maak je perfecte portretten in een handomdraai

Portrait Pro is een gespecialiseerd programma voor het verbeteren van gezichten. Dat doet het zo goed dat de resultaten al snel onecht kunnen lijken. Maar goed gedoseerd kan het een wel degelijk een positieve impact hebben op portretfoto's en in een handomdraai verbeteringen aanbrengen die in Photoshop flink wat tijd kunnen kosten. Portrait Pro is goed in het verzachten van huid en het wegwerken van onvolkomenheden en te harde highlights in een gezicht. Het programma kan nog veel meer en biedt de mogelijkheid om gezichten te optimaliseren door wenkbrauwen, neuzen, lippen en ogen te verbeteren en het kan zelfs modellen laten glimlachen. De nieuwste versie, Portrait Pro 24, biedt nog meer op het gebied van op AI gebaseerde mogelijkheden. Hierdoor kan iedereen een vleugje Hollywood glamour uitstralen.

JAN PAUL MIOULET

De laatste versie van Portrait Pro die we hebben getest was Portrait Pro 21. Dat was in feite de eerste versie van Portrait Pro die gebruik maakte van AI om het beeld te verbeteren. Heel recent is Portrait Pro 24 uitgekomen, met een aantal nieuwe functies die dat nog veel meer doen. Daardoor is het programma krachtiger en ook gebruiksvriendelijker geworden. Het is nu bijvoorbeeld makkelijker om binnen groepsfoto's te wisselen tussen gezichten en presets kunnen ook makkelijker worden gedeeld. In al die toegenomen kracht en dat extra gemak schuilt ook een gevaar en dat is dat Portrait Pro snel te veel doet. Wie niet goed kijkt naar wat er met het beeld gebeurt, maakt van een persoon van vlees en bloed in enkele seconden een gladgestreken, door AI-gegenereerde androïde. Met wat terughoudendheid is het programma wel heel bruikbaar. De kracht van Portrait Pro ten opzichte van andere programma's is dat het heel goed gezichten

Een gebit vervangen is een van de nieuwe mogelijkheden in Portrait Pro. Het werkt lang niet altijd in een keer goed. Maar ook als het werkt, zorgt het voor een heel andere uitstraling van een model. Bij bekenden (uit de familie of uit de media) is dit niet iets om snel te gebruiken.

kan analyseren en opdelen in verschillende onderdelen. De maskers die Portrait Pro aanmaakt kunnen door de gebruiker nog worden verfijnd door punten langs ogen, kin, neus of wenkbrauwen te verplaatsen. Hierdoor kan het programma heel gericht een neus versmallen en jukbeenderen beter laten uitkomen door de plek waar die zouden moeten liggen lichter te maken en het gebied eromheen donkerder, vooral bij de wang. Wenkbrauwen kunnen netter worden gemaakt, ogen groter of iets meer wijd open en het programma kan zelfs ‘make up’ aanbrengen met kleur en licht. Portrait Pro heeft een nieuwe functie om nekken smaller te maken en lippen – heel modern – iets voller te maken.

Portrait Pro herkent portretten dus veel gedetailleerder dan bijvoorbeeld Photoshop. Dat herkent nog wel wenkbrauwen, lippen, oogwit en tanden, maar bijvoorbeeld geen neuzen of jukbeenderen. Portrait Pro kan hierdoor gerichter werken en heeft daarnaast ook goede filters die de huid kunnen verzachten en oneffenheden weg kunnen werken. Met beleid toegepast lukt dit zonder de structuur al te veel te laten verdwijnen, maar wie dat wil kan iemand ook een volledig gladde, gave huid geven die zo in een gelikte reclamecampagne kan. Portrait Pro ondersteunt batch-verwerking zodat dezelfde aanpassingen in een hele serie opnames automatisch kan worden toegepast en is er ook als plug-in voor Photoshop.

NIEUWE SET TANDEN

Portrait Pro 24 heeft een flink aantal nieuwe functies ten opzichte van versie 23. Een van de meest opvallende is de mogelijkheid om hele gebitten in de foto te vervangen. Wanneer een model een niet helemaal perfect gebit heeft, is er nu in Portrait Pro 24 de mogelijkheid om dit te vervangen door een gebit dat met behulp van AI uit een database gegenereerd wordt. Wat Portrait Pro niet doet, is het gebit van een model analyseren en imperfecties verbeteren. Het model in de foto krijgt een volledig nieuwe set tanden. Het programma geeft een keuze uit een aantal opties en de sterkte is instelbaar. Portrait Pro geeft er per gebit ook een bijpassende set lippen bij. Die opties passen lang niet allemaal even goed. Soms

staan de nieuwe tanden erg scheef of zijn er een paar tanden te veel. Meestal zit er wel een optie bij die past. Een gebit vervangen bij een model heeft veel impact op het hele gezicht. Het is een functie die daarom in de reclamefotografie wellicht uitkomst kan bieden, maar die voor familiefoto's nauwelijks geschikt is.

REFLECTIES IN BRIL

Bruikbaar is de mogelijkheid om reflecties in brillenglazen te verminderen. In Photoshop is dat vaak een heel arbeidsintensief karwei, maar met behulp van AI, dat analyseert waar de reflectie zit en wat er door de reflectie heen nog te zien is, gaat het een stuk gemakkelijker. Face Recovery is een functie die met behulp van AI gezichten kan ‘redden’ die net niet helemaal scherp zijn. Bijvoorbeeld doordat de scherpte lag op iemand die naast, maar ook net iets voor de geportretteerde stond. In theorie zou Portrait Pro als gespecialiseerd programma dit beter moeten doen dan bijvoorbeeld Topaz, vanwege de maskers die Portrait Pro kan genereren. De combinatie van verscherping en verzachting die Portrait Pro toepast is echter vrij sterk en leidt hierdoor snel tot zichtbare artefacten en vaak ook tot rare dubbele lijnen. Topaz doet het op dit punt veel beter. Een ander nadeel van Face Recovery is dat het niet tegelijk met de overige functies van Portrait Pro gebruikt kan worden. Wel geeft Face Recovery zelf een aantal AI mogelijkheden om de ogen, neus en mond te vervangen. Soms werken die opties, maar even vaak leveren ze een vreemd en verwrongen resultaat op. Wie echt een gezicht wil redden doet er dan beter aan om gebruik te maken van de mogelijkheid om de maskers voor haar en huid die Portrait Pro kan maken te bewaren in een Tiff-bestand en die dan weer te gebruiken om alleen die partijen te verscherpen met een programma als Topaz. De optie om bijvoorbeeld een nek te versmallen, werkt dan wel weer heel mooi in Portrait Pro, omdat het automatisch de achtergrond ook aanpast. Dit kan bijvoorbeeld ook in Photoshop, maar lang niet zo makkelijk.

INSTAGRAM GLAMOUR

Er zijn dingen in Portrait Pro die ook door een goede visagist of met een goede

belichting gedaan kunnen worden. Goede visagie kan namelijk ook imperfecties verbergen, huid mooi egaal maken en glimmers door transpiratie of een vettige huid voorkomen. Tegelijk kan een visagist een belangrijk stempel op de styling en de uitstraling van het beeld drukken. De make-up functie van Portrait Pro is daar geen vervanging voor. Portrait Pro kan dit soort portretten nog wel een finishing touch geven. Het programma kan ook helpen om portretten die in een reportagesfeer zijn gemaakt, zonder uitgebreide uitlichting en zonder visagie, een tikje meer glamour te geven. We leven tenslotte in een tijd waarin veel mensen daar gevoelig voor zijn. Het is ook een prima programma om portretten snel Instagrammable te maken of om beelden voor bijvoorbeeld reclamecampagnes over de top perfect te maken. Er is een proefversie waarin alle mogelijkheden kunnen worden uitgetest. □

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,
Lilian van Rooij

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 2024 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



virtù  media



“Dat HOYA polarisatiefilter zit nu permanent op m'n lens gemonteerd, en komt er niet meer af!”

Gill Bruggeman

ARCHITECTUURFOTOGRAAF




Na een opleiding in het kunstonderwijs studeerde Gill af als interieurvormgever. Geleidelijk aan groeide hij uit tot volwaardig projectarchitect. Sinds 2021 richt Gill zich meer en meer op zijn fotowerk.

“Uiteindelijk is het altijd al iets geweest waar ik heel gepassioneerd over was en het ondersteunt mijn grafisch werk. Fotografie betekent voor mij ritme, textuur, licht, compositie, ... het hebben van een visie. Ofwel weet je op voorhand wat je wil, ofwel laat je jezelf meeslepen in het moment en slaag je er in om dat in zijn puurste vorm vast te leggen.”

Na twee surreële en succesvolle exposities in 2023, 'Vloeibaar' en 'Stadsbergen' (beide in Antwerpen), is Gill onderweg naar een volgende stroom boeiende beelden...

www.gillbruggeman.be

 [gill_bruggeman](https://www.instagram.com/gill_bruggeman)

HOYA filters, optisch glas

HOYA filters leveren uitzonderlijke optische prestaties. De HDX-serie bestaat uit drie kwaliteitsfilters: Een UV-filter, een Protector en een Circulair Polarisatiefilter. Maar liefst 16 lagen anti-reflectiecoating garanderen de allerhoogste kwaliteit. Het optische glas van deze filters is chemisch gehard en 400% sterker dan glas van andere merken. Dit maakt deze filters maximaal bestand tegen krassen en schade, terwijl ze je beeldkwaliteit volledig met rust laten.

| HOYA HDX | verkrijgbaar in de maten 37 - 82 mm |



HOYA

nederlands fotomuseum

Wie zijn de vrouwen
in de Ere galerij
van de Nederlandse
fotografie?

info & tickets: nederlandsfotomuseum.nl/eregalerij

