€9,95

DIGIFOTO PRO

Fotografie als passie.

NR.1.2026 | digifotopro.nl

Łukasz Krzywda.

Karakter, licht en beelden die blijven hangen

026 01

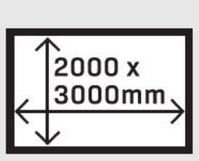
BP 8 710966 472880



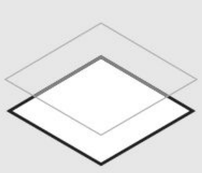


VOOR ELK AFBEELDING HET PERFECTE FRAME IN PROFESSIONELE KWALITEIT

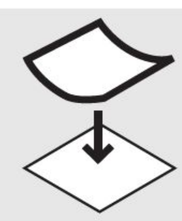
Magnetische lijsten, net zo veelzijdig als uw foto's.
Kleur, glas en formaat volledig naar wens samen te stellen.
Comfortabel vanaf de voorkant inlijsten – zonder omdraaien of lastige klemmen.



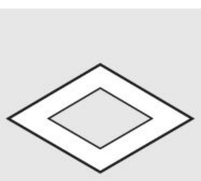
Tot op de millimeter nauwkeurig vervaardigd – tot 2 × 3 meter groot.



Ontspiegeld museumglas voor de meest briljante kleurweergave.



Voor prints op papier of verlijmd op plaat.



Passepartouts exact op maat.

HALBE®

Persoonlijk advies. Op maat gemaakt.
Snel geleverd.

halbe.de/en/photo-art

clipboard
MEDIA & CONTENT

UITGEVER
Linda Oenema
linda@clipboardmedia.nl
Tel: +31(0)15 7600 700

CONCEPT & IDEE
Jascha Vink
jascha@clipboardmedia.nl

COMMERCIEEL MANAGER
Martijn Daalder
sales@clipboardmedia.nl

CONTENT COÖRDINATIE PRINT
Nina Oomen

CONTENT COÖRDINATIE ONLINE
Niek Huizing

CONTENT EDITORS
Wilmar Dik
Johan Elzenga
Niek Huizing
Coen de Jonge
Kasper Knoester
Maarten Kuiper
Richard Koek
Amber de Koning
Dré de Man
Bertina van Nieuwenhuizen
Nina Oomen
Bryan Oosenbrug
Marijn Ruhaak
Wouter Toet
Cees Visser

HARDWARECOÖRDINATIE
Dré de Man

redactie@clipboardmedia.nl

PERSBERICHTEN
persberichten@clipboardmedia.nl

SOCIAL MEDIA
Remco de Reus
socials@clipboardmedia.nl

VORMGEVING
Robyn Luneburg
IPS Productions

FOTOGRAFIE
Rick Day
Carli Hermès
Łukasz Krzywda
Suzanne Middelberg
Xenie Zasetskaya

COVERFOTO
Łukasz Krzywda

AMBASSADEURS
Yong Lei van Barlingen
Ezra Böhm
Karin de Bruin
Maarten Kuiper
Fokko Muller
Ivo Mostert

DRUKKERIJ
Senefelder Misset, Doetinchem

DISTRIBUTIE BENELUX
Betapress BV
AMP Brussel

ISSN
2468-869X

ABONNEMENTEN
read.clipboardmedia.nl
JAARABONNEMENT NEDERLAND
(6 edities) : **€ 49,95**
JAARABONNEMENT DIGITAAL
(6 edities) : **€ 39,95**
Llosse edities: €9,95
(prijswijzigingen voorbehouden)
*Het abonnement wordt automatisch verlengd. Opzeggen kan schriftelijk of per e-mail uiterlijk twee maanden voor afloop van de abonnementsperiode.
abo@clipboardmedia.nl
Edities zijn (na) te bestellen via
read.clipboardmedia.nl
Digifotopro.nl | digifotostarter.nl

READ.CLIPBOARDMEDIA.NL



Copyright © 2026 Niets uit deze weergave mag worden vermenigvuldigd, gekopieërd, of op andere wijze worden verspreid zonder uitdrukkelijke toestemming van de uitgever.



INTERVIEW

10 **Xenie Zasetskaya**
Xenie Zasetskaya vertelt hoe zij met licht, glas en aandacht beelden maakt die volledig in het moment ontstaan.

26 **Community: Suzanne Middelberg**
Susanne Middelberg vertelt over haar langlopende fotoserie Wonder Woman, waarin leven, kunst en identiteit samenkomen.

54 **Rick Day**
Over licht, vorm, kwetsbaarheid en de grens tussen erotiek en esthetiek.

92 **Łukasz Krzywda**
Łukasz Krzywda vertelt over zijn weg van journalistiek naar portretfotografie en over leren kijken zonder opleiding.

INSPIRATIE

06 **Postcards from New York**
Richard Koek vertelt hoe een toevallige blik op een schilderij in The Frick Museum uitgroeide tot zijn meest iconische foto.

42 **Nieuw werk van Ezra Böhm**
Over creatief vastlopen, stadsfotografie en het belang van jezelf blijven heruitvinden als fotograaf.

70 **Best of Five: Carli Hermès**
Deze keer in Best of Five vertelt Carli Hermès over vijf sleutelbeelden die zijn carrière vormden en zijn herkenbare, energieke stijl bepaalden.

EDUCATIE

22 **Filmen voor fotografen deel 8**
In dit deel legt Dré de Man uit wat videomontage is en waarom het voor fotografen minder ingewikkeld is dan het lijkt.

52 **Leren met Wilmar**
Wilmar Dik legt uit waarom echte fotografie sterker is dan AI-beelden en Stockfoto's.

66 **Tips van de portretmeester deel 4**
In dit deel van Tips van de PortretMeester laat Maarten Kuiper zien hoe de positie van het licht het karakter van een portret bepaalt.

78 **Bertina van Nieuwenhuizen over workflow**
Fotograaf Bertina van Nieuwenhuizen laat zien hoe een slimme workflow zorgt voor rust, overzicht en meer creatieve ruimte.

84 **Retoucheren zonder AI**
Johan Elzinga legt uit waarom retoucheren zonder AI soms beter werkt dan generatief vullen.



GEAR

102 **BenQ PD2770U**
Wat krijg je als een 27-inch 4K IPS-paneel wordt gecombineerd met 99% Adobe RGB, ingebouwde hardware-kalibratie en een 16-bit 3D LUT?

104 **Review van Laowa 150mm f4_5 Macro**
Grote werkafstand, hoge vergroting en opvallend goede autofocus.

112 **Review van Nikon 24-27mm Mark II**
Lichter, sneller en scherper dan zijn voorganger. Maakt hij dat waar?

115 **Review van Nikon ZR**
Hybride camera met Nikon-fototechniek en RED RAW-video.

REDACTIE

118 **Fotoclubs**

120 **Agenda**

122 **Boeken**

AWARDS
Wij kunnen niet bepalen hoeveel waarde jij hecht aan bepaalde eigenschappen van een objectief of camera. De ene persoon zal bijvoorbeeld snelheid belangrijker vinden dan een ander. Daarom geven we scores voor afzonderlijke criteria. Wel vellen we een eindoordeel in de vorm van één van de awards die je hiernaast ziet staan.

BRONS Een product dat doet wat het moet doen, maar niet echt uitblinkt krijgt een bronzen award.

GOUD Weet een product ons echt te overtuigen, dan belonen we het met een gouden award.

ZILVER Producten die een goede indruk op ons achterlaten, krijgen een zilveren award.

PLATINA Voor de echt uitblinkende producten is er de platina award. Een product moet ons volledig weten te overtuigen, willen we deze award toekennen.

A postcard from NYC

‘The Frick Collection, East 70th Street, Manhattan’

TEKST EN FOTOGRAFIE RICHARD KOEK





2018 was een bijzonder jaar. Ik publiceerde mijn eerste boek NEW YORK NEW YORK, een collectie straatfoto's uit mijn archief. Sommige foto's had ik op het laatste moment nog kunnen maken, zoals de winterbeelden. Ik heb een hekel aan kou, dus sneeuwstormen ontbraken in mijn archief, maar voor het boek had ik echt een mooi winterbeeld nodig, dus tijdens een sneeuwstorm in 2017 moest ik wel naar buiten. Een aantal foto's ontstond vlak na de deadline van de uitgever en kon daardoor niet meer in het boek worden opgenomen. Zoals de foto gemaakt in The Frick.

'Ik vond het prachtig dat Louise al mijn gasten verwelkomde met haar doordringende blik'

In datzelfde jaar organiseerde het Nederlandse Rijksmuseum een diner in The Frick aan East 70th Street in Manhattan. Evenementen als deze maken deel uit van mijn betaalde werk en vallen voor mij in de categorie fundraisers. Ik was ingehuurd om de sfeer en de gasten vast te leggen. De foto's worden door het Rijksmuseum bewaard in hun archief en kunnen ook worden gebruikt voor promotionele doeleinden. Gastlocatie The Frick is een prestigieus museum. De laatste keer dat ik er was, was in 2013, toen vijftien meesterwerken uit het Mauritshuis uit de Nederlandse Gouden Eeuw werden tentoongesteld, waaronder Vermeers Meisje met de parel (grappig eigenlijk, dat de Nederlandse titel de oorbel niet noemt).

Tijdens zo'n avond fotografeer ik doorgaans de gasten bij binnenkomst en de sprekers die de gasten toespreken. Ik heb één vaste regel: zodra het diner begint, maak ik geen foto's. Mensen die eten zijn zelden fotogeniek en bovendien wil niemand een camera op zich gericht hebben terwijl hij eet en gezellig converseert. Soms moet je een stap terug doen zodat de gasten het naar hun zin hebben. Ik kan tijdens evenementen best direct zijn, maar mijn werk is nooit belangrijker dan het doel van de gastheer: gasten positief stemmen door middel van een plezierige informatieve avond. Dus wacht ik geduldig tot het eten voorbij is of tot iemand het woord neemt. In de tussentijd richt ik me op de ruimte en de sfeer van de locatie.

Tijdens deze avond viel één persoon mij in het bijzonder op. Ze bevond zich in een olieverfschilderij uit 1845. Haar naam was Louise, afkomstig uit het adellijke huis van Broglie, gravin d'Haussonville. De familie had het schilderij ooit verkocht om successierechten te betalen, waarna het in 1927 door de Frick Collectie werd aangekocht. Ik herinner me nog precies hoe ik me voelde voordat ik deze foto nam: hongerig en wat verveeld. Mijn ogen dwaalden rond, tot ik letterlijk werd meegezogen in haar blik. Een print van deze foto is inmiddels mijn bestseller. Tijdens de opening van een tentoonstelling in 2024, in het financiële district van Manhattan, koos ik deze foto als middelpunt van de expositie. Ik vond het prachtig dat Louise al mijn gasten verwelkomde met haar doordringende blik.

Het schilderij toont haar net thuisgekomen van de opera; ze heeft haar sjaal achteloos op een stoel gegooid en draait haar hoofd om onze blik te ontmoeten. Een heilige rust, terwijl ik fantaseer dat de kamer gonst van gesprekken. Een grappig detail: het geschilderde lijf van Louise klopt anatomisch helemaal niet. Kijk naar haar rechterarm en stel je voor waar haar schouder zou moeten zitten, het is onmogelijk! En het grappige is: zodra je dat eenmaal ziet, kun je het niet meer ontzien.

Maar wat maakt deze foto nu zo bijzonder? Is het het schilderij zelf? Het verhaal van een vrouw die in haar testament verzocht gebalsemd te worden? Misschien wist ze dat, naarmate ze ouder werd, een ongerept beeld van haarzelf haar zou overleven. Of is het de tegenstelling tussen een schilderij dat drie jaar duurde om te voltooien en mijn foto die minder dan een seconde vergde?
Is het dat ik onbewust de

achtergrond op een voetstuk zet en de voorgrond secundair maak? Of misschien het feit dat ze zich in een lijst bevindt, kijkend door een raam dat ook een soort lijst is en nu als grote print opnieuw in een lijst wordt getoond?!

Het rationaliseren van mijn eigen werk laat ik liever aan de kijker over. Het is zelden productief. Wat mij werkelijk enthousiast maakt, is de gedeelde ervaring: het idee dat Louise vanuit honderden huishoudens kan terugkijken, vanaf een koelkast als ansichtkaart, of vanuit een lijst in een woonkamer en mensen over de hele wereld begroet.

Groet van Koek

De Nederlands-Argentijnse fotograaf Richard Koek is een visuele verhalenverteller. Hij hing als belastingadviseur zijn stropdas aan de wilgen, om zijn passie voor fotografie in New York City na te jagen. Hij deelt zijn liefde voor het stadsleven en de anonieme mensen die er dagelijks leven en werken. In 2021 verscheen de tweede editie van zijn boek NEW YORK NEW YORK en in 2024 werd TOKYO TOKYO uitgegeven door Terralannoo. Zijn gevoeligheid voor het gecompliceerde leven toont zich in zijn foto's, die in tegenstelling tot Bresson's beslissend moment, slechts een aanmoediging zijn voor kijkers om hun eigen interpretatie van zijn werk te vormen. Naast zijn straatfotografie werkt hij voor de meeste Nederlandse kranten, internationale publicaties, bedrijven en non-profitorganisaties. Zijn werk verscheen in gerenommeerde tijdschriften waaronder FD Magazine, Interview Magazine, Stern, The New York Times en The New York Review of Books. Richard woont in Harlem, New York met Ivy en hun dochter Skylar.

Wil je meer zien van Richard Koek? Neem dan een kijkje op zijn website **richardkoek.com** of volg hem op Instagram via **@richardkoek**.

Saake SHOP

Vóór 18:00 uur besteld, dezelfde dag verstuurd!

DÉ CAMERA-ACCESSOIRE SPECIALIST VAN NEDERLAND!

CHILIPOWER USB DUO KIT

WANT TWEE IS BETER DAN GÉÉN!



Nooit meer een lege accu dankzij de ChiliPower USB Duo Kit!
Als je veel onderweg bent en veel fotografeert of filmt, dan red je het niet met één volledig opgeladen accu. Je wilt natuurlijk te allen tijde voorkomen dat je met een lege camera komt te staan op de momenten die tellen. Daarom is de ChiliPower USB Duo Kit in het leven geroepen. De set is leverbaar voor alle courante camera's, waaronder Canon, Nikon, Sony, Fujifilm, Panasonic en Olympus.



CHILIPOWER USB DUO KIT Camera accu set
Voordeelset, bestaande uit 2 ChiliPower accu's en een compacte USB dubbellader. Inclusief USB kabel. Aan te sluiten op een powerbank, autolader, USB poort of het lichtnet. **VANAF**: **€ 29,95**

Bezoek **saake-shop.nl** voor meer info!

- Afhalen in Haarlem op afspraak
- info@saake-shop.nl
- T: 023-2302168 • Saakeshop.nl

GRATIS VERZENDING!

In gesprek met Xenie Zasetskaya:

‘Fotografie is voor mij een dialoog tussen werelden’

Voor Xenie Zasetskaya is fotografie meer dan registratie of stijlmiddel; het is een manier van denken. Haar beelden ontstaan niet achteraf in de computer, maar volledig in het moment, met licht, glas en optica als tastbare materialen. Vanuit haar achtergrond als cinematograaf ontwikkelde ze in ruim vijftien jaar een eigen beeldtaal waarin techniek, intuïtie en betekenis samenvallen. In dit interview vertelt Xenie over haar eerste kennismaking met fotografie, waarneming en waarom zij weigert haar beelden digitaal te manipuleren.

TEKST NINA OOMEN
FOTOGRAFIE XENIE ZASETSKAYA



Xenie werd in 1995 geboren in Moskou, de stad waar ze nog altijd woont en werkt. Haar eerste kennismaking met fotografie was indirect. ‘Toen ik dertien was, bladerde ik door een National Geographic die we thuis hadden liggen,’ vertelt ze. ‘Deze stond vol met foto’s van Steve McCurry. Ik werd verliefd op de kleuren en composities, ook al wist ik toen nog niets van fotografie. Zijn expedities en reizen maakten grote indruk, het voelde alsof ik een andere wereld binnenstapte.’ Een jaar later overleed haar opa. Hij was gedurende zijn leven enthousiast hobbyfotograaf en liet zijn camera’s, film en afdrukken aan Xenie na. ‘Op dat moment wist ik dat ik mijn leven met fotografie wilde verbinden. Als een dialoog tussen werelden.’ Fotografie werd zo voor haar niet alleen een medium, maar ook een manier om een relatie voort te zetten die niet meer fysiek bestond.

Van fotografie naar film en terug

Tijdens haar eerste experimenten met fotografie werd langzaam duidelijk welk genre het beste bij Xenie paste. Een vriendin liet haar macrofoto’s zien van waterdruppels, die Xenie thuis probeerde na te maken met de camera van haar vader. Zonder kennis van objectieven liep dat uit op frustratie. ‘Ik wist toen nog niets van lenzen,’ lacht ze. ‘Ik dacht: portretten zijn veel makkelijker.’ Ze begon haar klasgenoten te fotograferen en merkte dat werken met mensen haar natuurlijke ingang tot beeld was. Die ontdekking bleek richtinggevend. Fotografie werd vrijwel meteen serieus. Op haar vijftiende kreeg Xenie al haar eerste betaalde opdrachten. Een jaar later besloot ze cinematografie te gaan studeren aan de Moscow University of Cinema and Television. Film en fotografie ontwikkelden zich sindsdien parallel.

‘Alle mensen zijn gelijk in hun schoonheid’

In de jaren die volgden werkte Xenie met een breed spectrum aan mensen, van onbekenden tot bekende acteurs en kunstenaars.





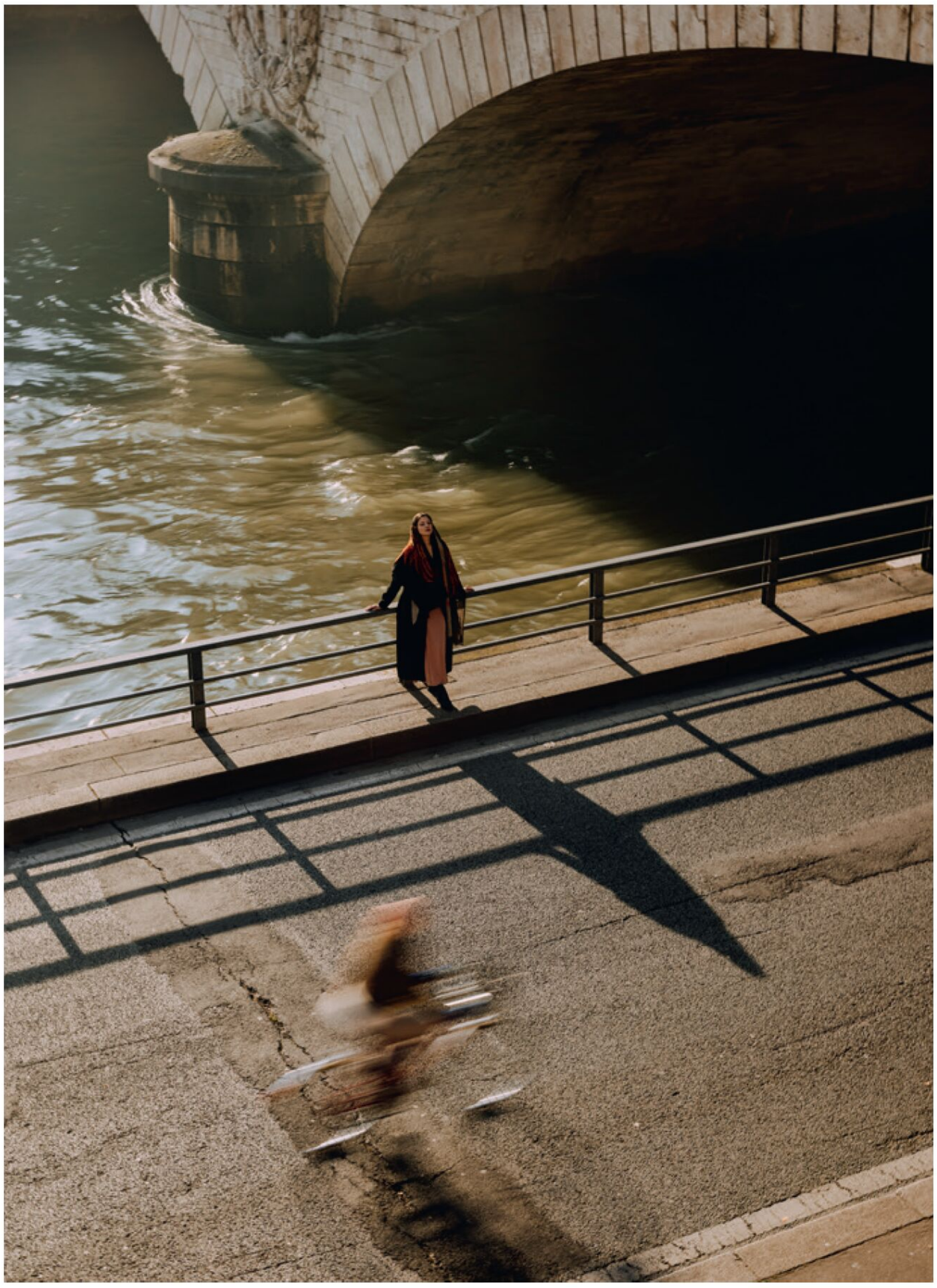






Ze fotografeerde onder meer John Malkovich en werkte op internationale filmsets en voor culturele instellingen. Toch heeft die ervaring haar manier van kijken niet hiërarchisch gemaakt. ‘Na meer dan vijftien jaar fotografie ben ik tot de conclusie gekomen dat alle mensen gelijk zijn in hun schoonheid,’ zegt ze. ‘Iedereen heeft iets unieks.’

Een symbolisch moment in haar ontwikkeling was toen cinematograaf Emmanuel Lubezki haar begon te volgen op Instagram, terwijl ze nog student was. ‘Dat was ongelooflijk,’ zegt ze. ‘Ik kan het nog steeds nauwelijks geloven.’ Het bevestigde voor haar dat haar manier van kijken en werken niet los stond van een grotere beeldtraditie.



Werken met aandacht

Wanneer Xenie een ruimte binnenkomt, begint ze meteen met het scannen van de omgeving. Natuurlijk licht vormt het uitgangspunt. ‘Ik kijk altijd waar het licht vandaan komt en of het raam aan de zonnige kant zit.’ Haar manier van werken is rustig en aandachtig, ongeacht of iemand bekend is of niet. Het proces is zelden strak gepland. ‘Het begint allemaal met actie en motivatie,’ legt ze uit. ‘Daarna komt het proces en dan pas de inspiratie.’ Ze start meestal met een wijd shot, zodat er vertrouwen kan ontstaan tussen haar en het model. Zodra die spanning is verdwenen, begint de shoot echt en weet Xenie precies hoe ze naar de close-ups toe wil werken.

Techniek speelt daarin een belangrijke rol, maar altijd in combinatie met intuïtie. In haar beelden gebruikt ze prisma’s, kristallen en spiegels om licht te breken en te sturen. Die effecten ontstaan volledig tijdens het maken van het beeld. Mensen omschrijven haar werk daarom vaak als light painting. Zelf zegt Xenie zich verwant te voelen aan het impressionisme binnen de fotografie. Voor haar portretten kijkt ze vooral naar de prerafaëlieten, die volgens haar veel invloed hebben gehad op hoe zij vrouwelijke figuren verbeeldt. ‘Misschien ben ik wel een digitale alchemist,’ zegt ze lachend. Wat haar werkwijze verder onderscheidt, is haar bewuste keuze om beelden niet digitaal te manipuleren.

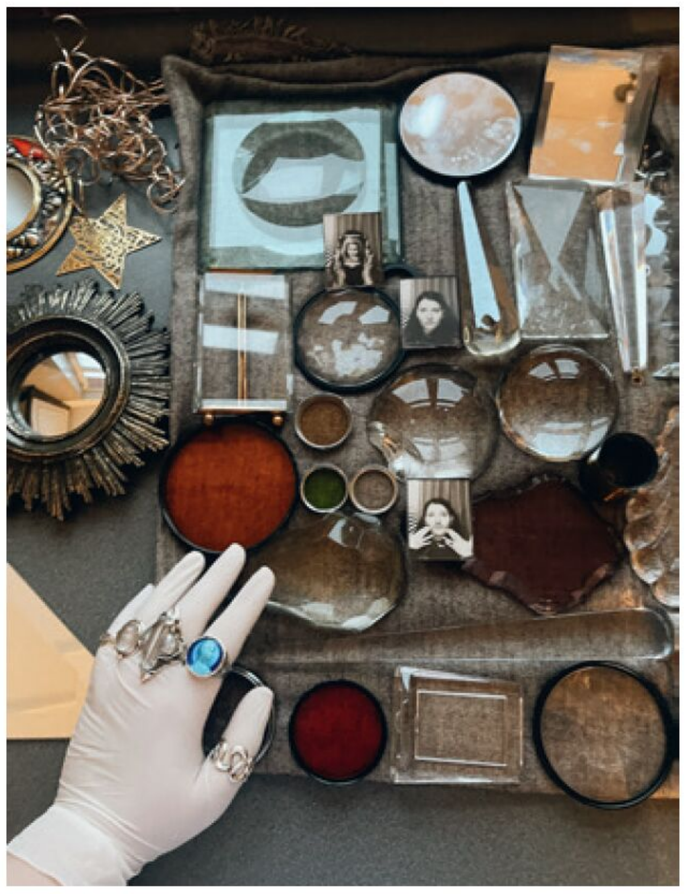
‘Alles ontstaat in het moment en vertelt een verhaal’

Zo gebruikt ze bijvoorbeeld geen Photoshop. Effecten die bij anderen in software ontstaan, worden bij haar in het moment gemaakt. De prisma’s en kristallen die ze gebruikt, verzamelt ze al jaren, vaak op rommelmarkten. Vooral glas uit het begin van de twintigste eeuw heeft haar voorkeur, vanwege de specifieke optische eigenschappen. ‘Elk stuk glas buigt licht op zijn eigen manier.’ Dat is nooit willekeurig. Xenie’s achtergrond in cinematografie en kennis van optica stellen haar in staat om zeer precies te werken. ‘Ik weet wat licht doet.’ ‘Daardoor kan ik beelden maken die af zijn zodra ze uit de camera komen.’ In haar foto’s verschijnen soms diffuse sporen of suggesties van beweging en tijd. ‘Niets is decoratief,’ zegt ze.













‘Alles ontstaat in het moment en vertelt een verhaal.’

Voor Xenie is fotografie daarmee meer dan een technisch proces. Ze ziet het als een manier van waarnemen en denken, waarin kijken en begrijpen nauw met elkaar verbonden zijn. ‘Leren kijken is leren denken.’ Vanuit die overtuiging beschouwt ze fotografie als een compleet medium, op het snijvlak van wetenschap, psychologie en filosofie. Niet als iets dat alles verklaart, maar als een vorm van communicatie die ruimte laat voor interpretatie. In reflecties, lichtbrekingen en meervoudige belichtingen ontstaat plaats voor wat niet direct zichtbaar is, maar wel ervaren kan worden. ‘Mensen zeggen vaak dat mijn werk fascineert omdat het technisch lastig te doorgronden is, of dat het juist rustgevend werkt en je meeneemt in een soort sprookjeswereld. Zelf wil ik vooral interessant zijn voor de kijker en mysterieus blijven voor mezelf’

Erkenning en praktijk

Xenie fotografeert dagelijks, in vrij werk, documentair werk en opdrachten. ‘Fotografie is de zin van mijn leven,’ zegt ze. In haar commerciële werk ervaart ze inmiddels veel vertrouwen. Bijna altijd krijgt ze vrijheid in de uitvoering. De afgelopen jaren kreeg haar werk internationale erkenning. Ze werd opgenomen in PHOTOGRAPHIE’s 100 Best Photographs in the World en exposeerde meerdere keren in GUM in Moskou. Haar project Zenit trok een groot publiek. Toch blijft ze nuchter. ‘Ik denk niet dat ik echt besef hoeveel ik al heb bereikt, maar misschien is dat juist goed. Haar droom is om op de set van Dune 3 te werken, samen te werken met Christopher Nolan en assistent te zijn van Emmanuel Lubezki.

Wil je meer zien van Xenie Zasetskaya? Bekijk dan nu haar website **xenichez.com** of volg haar op Instagram **@xenichez**.



Filmen voor Fotografen deel 8, Montage deel 1

Als er één onderwerp is dat voor fotografen nieuw is, dan is het wel de montage. Je hebt niets vergelijkbaars in de fotografie en veel mensen zien ertegenop. Aan de andere kant kun je je het bij de montage zo gemakkelijk of moeilijk maken als je maar wil en iedere seconde die je eraan besteedt, betaalt zich dubbel en dwars terug in de kwaliteit van de film.

TEKST EN BEELD DRÉ DE MAN

In dit eerste deel over de montage houden we het beperkt. We beginnen eenvoudig en laten zien kort wat montage is, hoe de software werkt en wat je er zoal mee kunt doen. We gaan ook in op de verschillende programma's en hun voor- en nadelen. De keuze daarin is vrij ruim. Het gekke is dat je met sommige gratis software al de meest ingewikkelde dingen kunt doen en met sommige betaalde software juist weer op een heel gemakkelijke manier kunt werken. Dan is er ook nog van alles ertussenin.

Niet-lineair en niet-destructief

Montagesoftware werkt heel anders dan in de tijd dat je stukjes film knipte en met lijm weer aan elkaar plakte. De methode uit die tijd noemen we lineair monteren: de volgorde verander je niet, maar je haalt er stukjes tussenuit. Tegenwoordig hebben we de vrijheid om desnoods beelden van tien camera's, drie drones en vijfhonderd foto's in iedere volgorde en lengte samen te voegen die je maar kunt bedenken.

'Pas als je helemaal tevreden bent, maakt de software een nieuwe versie'

Dat kan natuurlijk alleen als de computer al die beelden niet tegelijk in het eigen geheugen of in het geheugen van de grafische processor hoeft te stoppen om ze dan samen te voegen en te bewerken.

De programma's werken daarom met montage-instructies: ze slaan op wat je allemaal wil doen, maar aan je oorspronkelijke beelden en geluidsopnamen verandert in principe niets.

Pas als je helemaal tevreden bent, maakt de software een nieuwe versie, dus dan ontstaat bijvoorbeeld een mp4-tje van vijf minuten terwijl je van te voren tien uur filmmateriaal had over de bouw van een huis of een voetbalwedstrijd, ik noem maar wat. Of je maakt één versie van vijf minuten, eentje van een half uur en eentje van het hele huwelijk of de hele voetbalwedstrijd.

Die oorspronkelijke beelden blijven dus op één plaats staan. Hoeveel versies je ook maakt, pas aan het eind ontstaan echte beelden die ruimte op de harde schijf / SSD of in de cloud innemen. Een tweede belangrijk voordeel daarvan is dat het bewerken heel snel gaat, er treedt geen vertraging op. Een extra voordeel is dat de verschillende bewerkingen, zoals het aanpassen van kleur en contrast en et cetera, maar één keer plaatsvinden, met zo weinig mogelijk verlies. Het allerbelangrijkste voordeel is waarschijnlijk dat je niks kunt verprutsen. Dat is vooral als je net begint een heel prettig idee.

Gratis en toch voor niets

Met onder meer DaVinci Resolve, Microsoft Clipcamp en Apple iMovie kun je zelfs gratis monteren.

Adobe Premiere Elements is niet gratis maar wel vrij goedkoop. Dan zijn er nog allerlei andere programma's. Apple Final Cut pro en DaVinci Studio (Resolve met extra functies) zijn duurder (ca. € 300) en voor Adobe Premiere Pro betaal je een bedrag per maand. Het is natuurlijk een gok of je met de concurrerende programma's met een vaste prijs uiteindelijk meer of minder betaalt.

Als het gaat om de allerbeste software, dan moet je kiezen tussen Adobe Premiere en DaVinci Studio. Een voordeel van DaVinci Resolve Studio is dat het heel uitgebreide mogelijkheden biedt om de kleuren aan te passen en ook voor sommige speciale effecten. Vergeleken met Adobe Premiere is het dan wel weer ingewikkelder. Een abonnement zal ook vaak goedkoper zijn als je na verloop van tijd besluit om ermee op te houden of om met iemand samen te gaan werken (je kunt het ook delen). Als je al andere Adobe-programma's hebt, dan is een abonnement op de complete Adobe Creative Suite zeker het overwegen waard. Dat biedt ook het voordeel dat de gebruiksoppervlakte van alle software op elkaar lijkt, dus dat je minder lang bezig bent je een weg te zoeken in de deels soms wel erg ingewikkelde en verschillende structureren van al die programma's.

Knippen en plakken

Dat is de echte ouderwetse montage: je maakt de gefilmde beelden korter



en snijdt de saaie of mislukte stukjes eruit. Dat is in alle software vrij simpel, je kunt bijvoorbeeld ook gewoon de clips kleiner schuiven en weer groter maken. Maar je kunt ook een clip in verschillende stukjes knippen, met een soort schaartje. Ontstaat er ruimte tussen de clips, dan kan eenvoudig de lege ruimte in beeld en geluid laten verdwijnen.

‘Als je dus nu nog steeds video’s maakt zonder geluid, dan loop je een eeuw achter’

Knip je vrij grof, dan ziet dat er lelijk uit, een hoofd wordt dan bijvoorbeeld ineens twee keer zo groot. Om dat te voorkomen kun je dan overgangen maken: je laat de beelden langzaam in elkaar overvloeien bijvoorbeeld. Uiteraard kun je er ook andere beelden tussen zetten. Werk je met meerdere camera’s, dan plaats je de verschillende clips boven elkaar, snijdt het beeld boven of onder eruit of je verplaatst het. Alhoewel montagesoftware het basismateriaal intact laat, kan het vaak toch handig zijn om verschillende versies te maken. Mocht je om welke reden dan ook iets willen veranderen, dan kun je nog terug naar een vroegere versie. Dat neemt verder nauwelijks extra schijfruimte in. Het heeft dan ook geen nadelen om verschillende versies te maken, bijvoorbeeld: lang, middel en kort.

Geluid

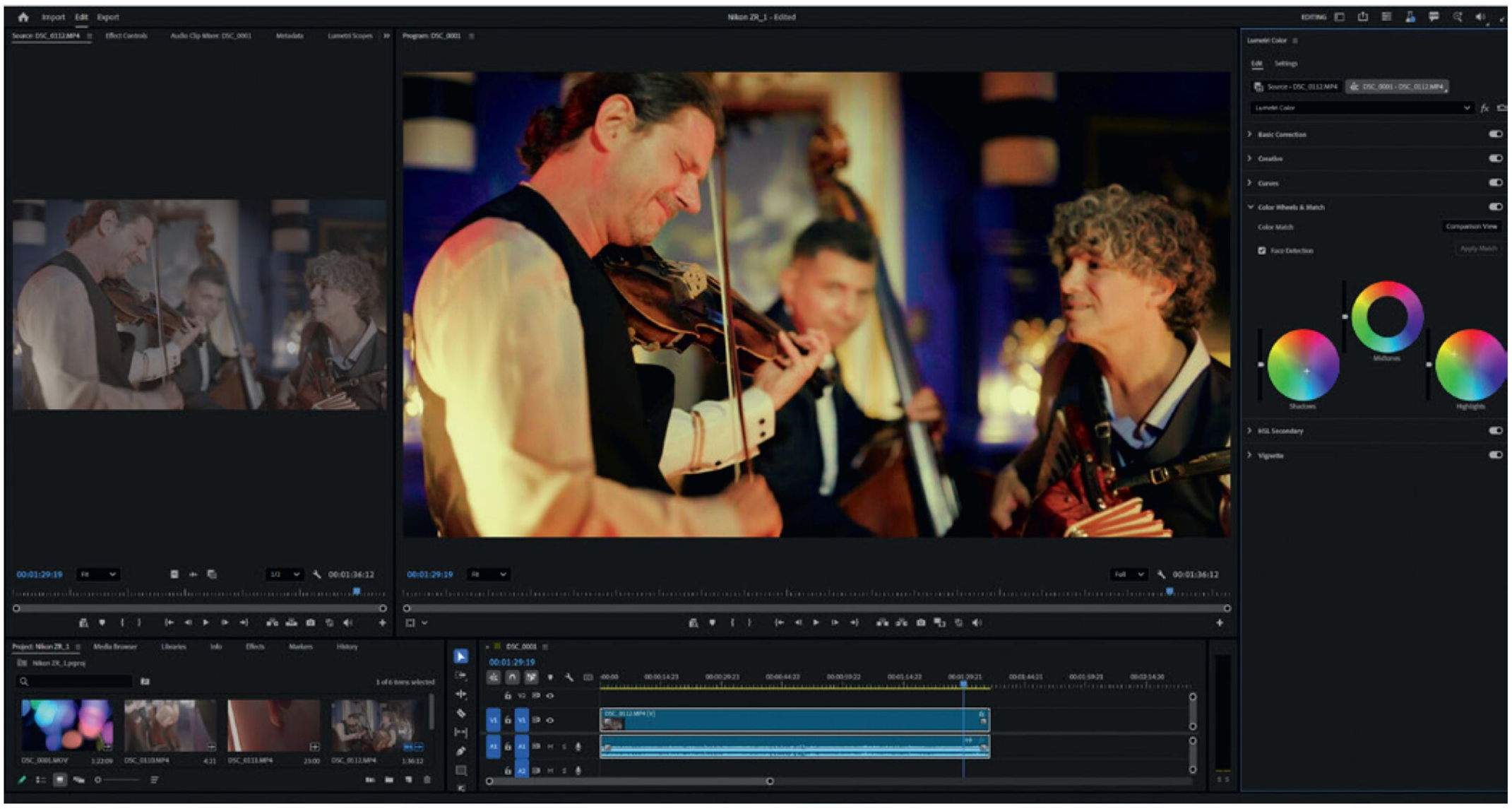
Het is precies een eeuw geleden dat de eerste commerciële film met geluid – Don Juan - verscheen. Als je dus nu nog steeds video’s maakt zonder geluid, dan loop je een eeuw achter. Vaak kun je binnen de montagesoftware al eenvoudige aanpassingen doen. Het is echter het best om het hele audiospoor in een tweede programma zoals Adobe Audition te bewerken. Zoals in het artikel over geluid aangegeven, kun je zelfs slecht opgenomen geluid dan al enorm verbeteren.

Kleur belichting en contrast (color grading)

Dit is als het ware het Photoshop-aspect. Alhoewel we het montageprogramma’s noemen, is dit voor veel gebruikers de belangrijkste functie van de programma’s. DaVinci Resolve Studio kan zelfs via een export van de bewerkingen in XML het monteren aan een ander programma overlaten. Op de afbeeldingen zie je al twee manieren om beelden aan te passen. Het screenshot van de man met het apenmasker laat een heel simpele manier zien. Er is al gefilmd met een vrij gewone beeldinstelling, maar dan met wat lager contrast en een wat lagere filmverzadiging. Die instelling heet bij bijna alle camera’s ‘flat’, vlak. Met wat kleine aanpassingen heb je dan vaak al een veel mooier beeld. Het screenshot van de musici toont het andere uiterste: het is opgenomen in R3raw, een speciale RED-versie van Raw voor de Nikon ZR. De onbewerkte beelden zien er heel grijs uit, maar met één klik (het uitkiezen van een LUT) heb je meteen al heel mooie en creatieve filmbeelden. Superprofessionele eindresultaten met weinig moeite. Er zit wel een heel verhaal achter en dat gaan we in een volgend artikel vertellen.

Titels

Misschien geen absolute voorwaarde, maar begin en eindaftiteling geeft een film al snel een professioneel aanzien.



Bij films waarin iets uitgelegd wordt – al is het maar om iets te verkopen – in meer talen kun je vaak ook niet zonder ondertiteling. Bijna iedere montagesoftware beheerst dit kunstje.

Exporteren

Het laatste puntje van de productie van een video is technisch gezien wel het belangrijkste. Je zet hier een in- en uitpunt, dus waar de film precies begint en ophoudt en nog belangrijker: je kiest een formaat (bijvoorbeeld HD) en een aantal beelden per seconde. De beslissing daarover zal in hoge mate afhangen van waar je de film wil laten zien. Er zijn zelfs speciale instellingen voor bijvoorbeeld Facebook. Een echte complicatie vormen filmpjes die op sociale media zoals TikTok en Instagram gepubliceerd worden. Die zijn bedoeld voor jonge mensen die te lui zijn om hun telefoons een kwartslag te draaien. Je zult dus vaak verschillende versies moeten maken: voor mensen mét en zonder die handicap. Soms is het zelfs nodig om een film in verschillende lengtes te produceren.

‘Met wat kleine aanpassingen heb je dan vaak al een veel mooier beeld’

Dit is ook het moment waarop echt flink grote bestanden kunnen ontstaan. Werk je met een niet al te snelle computer en/of lange films (dertig minuten en meer) dan kan de export uren in beslag nemen. Wel iets om rekening mee te houden. Zorg er ook voor dat je genoeg ruimte op je schijf hebt. Er ontstaan ook nog tijdelijke bestanden die extra ruimte nodig hebben. Veel software laat je al zien hoe groot de geëxporteerde film ongeveer zal worden. Je kunt ook inschatting maken op basis van je bestaande filmmateriaal.

Conclusie

Montagesoftware ziet er op het eerste gezicht vaak erg ingewikkeld uit, maar biedt enorm veel mogelijkheden die vaak heel toegankelijk zijn. Het is wel nodig om even te bekijken hoe de belangrijkste functies werken, maar daarna kun je al veel meer dan je zou denken. Het aanpassen van kleur en contrast vergt wel aparte uitleg over de achtergrond van RAW en LUTs en zo, maar is echt niet moeilijk. Daarom gaan we dat in het volgende artikel als eerste bespreken.

Keep exploring



NIKKOR Z 24-105mm f/4-7.1

Van adembenemende panorama's die smeken om een foto te maken tot spontane momenten die je dwingen even stil te staan. Geef je creativiteit de vrije loop met dit veelzijdige 24-105 mm full-frame zoomobjectief – jouw ideale reisgezel die geen gram te veel weegt. **Nikon.nl**

Keep inspiring Nikon

Susanne Middelberg over haar serie Wonder Woman:

‘Ik wil iets echts laten zien, menselijkheid tonen’

De fotoserie Wonder Woman van Susanne Middelberg (1968) begon midden jaren negentig als een speels experiment, maar groeide uit tot een langdurig en persoonlijk project waarin leven, kunst en identiteit samenvallen. Wat ooit startte met een zelfgemaakt kostuum en vier beelden, ontwikkelde zich tot een fotografisch dagboek dat meebeweegt met de jaren: door moederschap, relaties, verlies, groei en zelfonderzoek. In dit interview vertelt Susanne over haar achtergrond, haar waarden, haar maakproces en over waarom Wonder Woman voor haar geen superheldenverhaal is, maar een verhaal over mens-zijn.

TEKST NINA OOMEN **FOTOGRAFIE** SUSANNE MIDDELBERG

Fotografie kwam voor Susanne relatief vroeg in haar leven. Rond haar vijftiende werd ze gevraagd om model te staan voor vrienden. ‘Eén van hen had zijn toilet omgebouwd tot een donkere kamer,’ vertelt ze. ‘Ik mocht meekijken bij het ontwikkelen van de rolletjes en het afdrukken van de foto’s. Vooral dat proces, het werken in de donkere kamer, maakte diepe indruk.’ Ze beschrijft het als betoverend en het zou een blijvende fascinatie blijken. Zo volgde ze later een fotografieopleiding aan de Koninklijke Academie van Beeldende Kunsten in Den Haag, destijds bekend als de meest technische fotografieopleiding van Nederland. ‘Ik was behoorlijk bang voor die kant van de fotografie en koos daarom juist voor deze opleiding.’
Ze kijkt er met veel waardering op terug en herinnert zich haar tijd op de academie als bijzonder waardevol.

‘Toen ik aan de fotografieopleiding begon, had ik net mijn opleiding aan de dansacademie in Arnhem afgerond. Jarenlang combineerde ik professioneel dansen met fotograferen. Later kwam daar acteren bij.’

‘Ik was enorm gefascineerd door de moed en dapperheid van het personage’

Vandaag de dag is Susanne actief als fotografe en actrice en beoefent ze dagelijks yoga. In het verleden gaf ze ook fotografiecursussen.
Hoewel ze in de loop der jaren verschillende genres verkende en onder andere affiches maakte voor theater- en dansvoorstellingen, ziet zij zichzelf in de kern als portretfotograaf. Vanaf het begin was dat haar ambitie.





Het fotograferen van mensen vormt de rode draad in haar werk. Wonder Woman is daarin een doorlopend project naast haar portretpraktijk.

De eerste ontmoeting met Wonder Woman

Als kind las Susanne in de jaren zeventig de strips van Wonder Woman. ‘Ik was enorm gefascineerd door de moed en dapperheid van het personage. Tegelijkertijd deed zij alles vanuit liefde. Ik zal niet zeggen dat dit mijn waarden werden omdat ik de strips las, maar de fascinatie die ik voelde had zeker te maken met dat er iets in mijzelf geraakt werd dat ik herkende.’ In 1996 kreeg het personage een plek in haar eigen werk. ‘Ik zat op de academie en toerde met een dansvoorstelling door Nederland en België. In Gent liep ik een comicshop binnen, zag daar een Wonder Woman-strip en besloot een Wonder Woman-foto te maken.’ Susanne ontwierp zelf een kostuum en maakte haar eerste vier beelden.

‘Die eerste foto’s waren bedoeld als een eenmalig project. Dat veranderde toen mijn dochter werd geboren. Ik kreeg het idee om een kerstkaart te maken met een superheldengezin. Het jaar daarop deed ik dat opnieuw.









1996 | Dit zijn de eerste vier foto’s van toen ik op de KABK zat en nog geen plannen had voor een serie.



1999 | Dit kamertje was voor mij een inspiratie voor beeld over een eenzame verjaardag.



2004 | Lelies.

Mensen begonnen te vragen om meer verhalen en zo groeide de serie langzaam uit tot een langdurig project.'

Waarden, waarheid en gerechtigheid

Wonder Woman staat traditioneel symbool voor gerechtigheid, idealisme, kracht en waarheid. De bedenker van het personage, William Moulton Marston, was psycholoog en mede-uitvinder van een vroege leugendetector. Hij gaf Wonder Woman de Lasso of Truth, die mensen dwingt de waarheid te spreken. Marston geloofde dat vrijwillige onderwerping aan waarheid en liefde sterker is dan geweld. Ook voor Susanne zijn dit fundamentele waarden. Ze vindt het belangrijk om niet te liegen en heeft een sterk gevoel voor rechtvaardigheid. 'Er zijn situaties waarin ik niet in de spiegel zou kunnen kijken als ik me niet zou inzetten tegen onrecht. Zodra ik dat voel, handel ik daarnaar.'

'Er waren periodes waarin ik voor mijn vader moest vluchten omdat hij mij wilde doden'

Susanne herkent zichzelf sterk in het spanningsveld tussen kracht, kwetsbaarheid en zachtheid.



2004 | Deze foto ging over liefdesverdriet.

Ze groeide op in Kaldenkirchen en Schwalmtal, twee kleine katholieke dorpjes in Duitsland, vlak bij de Nederlandse grens. Het waren overzichtelijke gemeenschappen met een kerk, een supermarkt, een zwembad dat beperkt open was en één kroeg. Haar jeugd speelde zich af in een omgeving die ogenschijnlijk rustig en traditioneel was, maar waarin zich achter de voordeur iets anders afspeelde. Zij, haar moeder en haar zus werden jarenlang blootgesteld aan huiselijk geweld. 'Wij gingen daar alle drie anders mee om,' vertelt Susanne. 'Mijn moeder probeerde zich te handhaven door dingen stiekem te doen, door dingen niet te vertellen. Mijn zus deed dat ook, om zo veilig mogelijk te kunnen leven. Er was veel hardheid. In mijn familie stelde niemand zich kwetsbaar op. Ik denk dat ik zachtheid en kwetsbaarheid nodig had in mezelf om te kunnen overleven.'

Een van de belangrijkste waarden van haar vader was eerlijkheid. 'Hij heeft mij geleerd dat je altijd verantwoordelijkheid moet nemen voor wat je doet en dat je altijd moet handelen naar je overtuigingen. Omdat ik niet kon liegen en ook vond dat ik over alles eerlijk moest zijn, ongeacht de consequenties, ontliep ik ook het geweld niet. Aan de ene kant geloof ik dat mijn vader hierdoor voor mij het meeste respect had.

2006 | Rondom de geboorte van mijn zoon was er veel stress en angst. Ik was ziek geworden tijdens de zwangerschap. Er bestond het gevaar dat mijn ongeboren zoon ernstige schade opgelopen kon hebben tijdens de zwangerschap. Mijn zoon werd te vroeg geboren. Wij moesten ons huis uit terwijl het nieuwe huis nog niet bewoonbaar was. Ik zocht naar een beeld dat symbool stond voor deze chaos.



Aan de andere kant heeft hij mij hierdoor ook het hardst aangepakt. Ik wilde zo veel mogelijk weg van huis. Er waren zelfs periodes waarin ik voor mijn vader moest vluchten omdat hij mij wilde doden. In die tijd droomde ik van een wereld die ik zelf kon creëren. En dat ben ik gaan doen met mijn dans, mijn fotografie en met mijn acteren.'

Susanne's vader stierf in 2008. Voordat hij overleed heeft hij zijn excuus aan haar aangeboden. 'Ik ben hem ongelooflijk dankbaar hiervoor, want daardoor heb ik in vrede afscheid van hem kunnen nemen. Ik weet dat hij zelf zwaar getraumatiseerd was, waardoor hij zo gewelddadig geworden is. Ik voel nu een diepe liefde voor hem,' deelt ze.

Wonder Woman als antiheldin

In de serie fotografeert Susanne Wonder Woman niet als klassieke superheld, maar als antiheldin. Ze plaatst haar in alledaagse, soms kwetsbare situaties. Dat doet ze bewust. Ik wil iets echts laten zien, menselijkheid tonen. Dat doe ik ook in mijn portret- en acteerwerk. In de serie is daarnaast ruimte voor luchtigheid, speelsheid, humor en zelfspot. Dat is een prettig evenwicht met mijn portretwerk.' Met Wonder Woman wil ze laten zien dat vrouwen juist heldinnen zijn doordat zij menselijk, kwetsbaar en echt zijn. Het heldhaftige zit volgens haar in het normale leven. 'Toen ik begon met de serie bestond social media nog niet, maar het ideale beeld van vrouwen in reclame en media was er toen al.' Ze vindt het verstoord hoe we denken over mens-zijn in het algemeen en vrouw-zijn in het bijzonder en verzet zich tegen het idee dat jeugd mooier zou zijn dan ouderdom of dat vaste standaarden bepalen wat aantrekkelijk is.

Marston ontwierp Wonder Woman in 1941, in een periode waarin vrouwen tijdens de Tweede Wereldoorlog nieuwe maatschappelijke rollen op zich namen. Hij wilde een vrouwelijke tegenhanger creëren van mannelijke superhelden als Superman en Batman: een superheldin die liefde, verbinding, zachtheid en compassie belichaamt, maar ook kracht, moed en daadkracht. 'Het is op de dag van vandaag nog steeds zo dat vrouwen minder gewaardeerd worden wanneer zij zelfbewust, moedig en krachtig zijn,' zegt Susanne. 'Bij mannen worden deze eigenschappen eerder gewaardeerd. Een vrouw met deze kwaliteiten wordt nog steeds gezien als een Kenau.' Ze noemt het hedendaagse schoonheidsideaal onnatuurlijk en absurd. 'Sinds het internet en social media is dit volledig uit de hand gelopen. Als je het niet met plastische ingrepen doet, kun je online een hele werkelijkheid in elkaar shoppen. Al die prikkels waaraan wij blootgesteld worden programmeren ons, of we willen of niet. Het gebeurt bewust en onbewust. Het zou een illusie zijn om te denken dat je je daarvoor kunt beschermen. Mij lukt dat ook niet. Het enige dat ik kan doen, is echtheid laten zien en laten zien dat die echtheid mooi is.'

'Ik zou geen enkele foto op dezelfde manier kunnen maken'

Bijzonder feitje

De eerste camera van Susanne was een 6x6 Zeiss Ikon, afkomstig van haar groottante. Met die camera had haar groottante tijdens de oorlog gefotografeerd. Susanne heeft de camera nog steeds. 'Iedere keer als ik ermee werkte, moest ik denken aan de rolletjes die ooit in de camera hadden gezeten en aan het leven van mijn groottante dat daarmee was vastgelegd. Het had veel betekenis voor mij, omdat mijn groottante een heel mooi, bijzonder en belangrijk mens in mijn leven was. Het voelde als een enorme eer dat ik haar camera kreeg.'

Idee, voorbereiding en techniek

De beelden in de Wonder Woman-serie ontstaan niet spontaan. 'Aan het eind van ieder jaar is voor mij meestal wel duidelijk welke gebeurtenis het meest betekenisvol was. Dan denk ik na over hoe ik dat in een verhaal kan vangen en om kan



2007 | Kerst.

zetten in beeld.' Die vertaling is niet altijd letterlijk. Ze wil dat de serie licht blijft en ruimte houdt voor humor. 'Al hoeft dat niet bij elk beeld.' Susanne werkt met vooraf bedachte scenario's en maakt vaak schetsen. Het idee vormt altijd het beginpunt, waarna de uitwerking naar beeld volgt. De serie vraagt veel voorbereiding waarbij het verhaal centraal staat. Ook het ontwerpen en maken van de kostuums is daar een belangrijk onderdeel van en vormt een creatief proces op zichzelf.

Ook licht speelt een cruciale rol in de serie. Susanne noemt zichzelf een 'lichtfanaat'. Ze werkt met flitslampen, ook wanneer ze buiten bij daglicht fotografeert. 'Vaak combineer ik bestaand licht met flitslicht. Kleur is daarbij minstens zo belangrijk. Om trouw te blijven aan het comic-idee, moeten er zoveel mogelijk primaire kleuren in beeld aanwezig zijn, met name in de kostuums,' legt ze uit. Voor de serie werkt Susanne voornamelijk met haar Hasselblad. 'Ik heb één keer een Fujifilm-camera gebruikt, omdat ik een kortere lens nodig had voor een specifiek beeld, de cinema-foto. Net zoals de inhoud van de serie meebeweegt met de tijd en met mijn leven, pas ik ook de techniek aan aan wat er beschikbaar is.' AI heeft ze tot nu toe bewust niet gebruikt.



2007 | Inmiddels had ik al zo veel kostuums voor mijn kinderen gemaakt, dat ik dit een leuk idee vond voor een foto.



2008 | Een ode aan mijn passie voor yoga.



2008 | Geweldig dat Pierre Wind mee wilde doen aan deze foto.



2010 | De financiële crisis.

Omdat Susanne in veel beelden zelf onderdeel is van de scène, werkt ze altijd met een assistent. Dat is nodig omdat ze meerdere personen moet regisseren en haar analoge Hasselblad geen automatische scherpstelling heeft. Ze bouwt eerst de setting op en zet het licht. Daarna neemt haar assistent tijdelijk haar plaats in, zodat ze testopnames kan maken. Pas wanneer alles klopt, wisselen zij van positie en stapt Susanne zelf in het beeld.

Nabewerking speelt een bescheiden maar belangrijke rol. ‘Ik zorg er tijdens de shoot voor dat het licht volledig klopt, zodat ik achteraf weinig hoef aan te passen.’ In de nabewerking corrigeert ze contrast, kleurtint en verzadiging en maakt ze delen van het beeld lichter of donkerder. Ze werkt met Phocus, Lightroom en Photoshop.

Een serie die meegroeit met het leven

Als Susanne terugkijkt op haar eerste beelden uit 1996, vallen haar de luchtigheid en onbevangenheid op. Alles was analoog. Ze bouwde zelf de settings, maakte de kostuums en koos de locaties. Die werkwijze wil ze trouw blijven, ook al zou ze tegenwoordig met AI omgevingen kunnen creëren.

Dat zou voor haar een stijlbreuk zijn. Op de vraag of er beelden zijn uit de serie die ze vandaag anders zou maken, antwoordt ze zonder aarzeling: ‘Alle beelden.’ Niet omdat ze fout waren, maar omdat zij zelf veranderd is. ‘Naarmate de serie vorderde, werd het voor mij belangrijker dat de settings niet meer in elkaar geknutseld waren, maar op echte locaties plaatsvonden. De serie mocht met me meegroeien. Als ik me had vastgezet in één stijl, zou ik het plezier hebben verloren.’ De beelden verwijzen altijd naar gebeurtenissen uit een specifiek jaar. ‘Ik zou geen enkele foto nog een keer op dezelfde manier kunnen of willen maken. Elke foto hoort bij dat jaar en bij wie ik was als vrouw en als fotografe in dat moment. En dat moment is voorbij.’



2010 | Voorlezen.



2011 | Mijn afscheid van de vader van mijn kinderen.



2012 | Dit was een nieuwe start voor mij. Mijn kinderen en ik gingen verhuizen naar mijn nieuwe woning.



2013 | De eerste tijd in ons nieuwe huis met z'n drieën.

Stilte en terugkeer

In 2020 maakte Susanne voor het laatst een beeld voor de Wonder Woman-serie. Lange tijd dacht ze dat dit uitsluitend kwam door tijdgebrek en haar toenemende focus op acteren. Tijdens dit interview kwam ze tot een ander, confronterend inzicht. De werkelijke oorzaak bleek haar laatste relatie te zijn, die acht jaar duurde en in september 2025 eindigde. Zeven jaar lang dacht ze gelukkig te zijn, maar gaandeweg ging het steeds slechter met haar.

Ze besloot hulp te zoeken en kwam tot een schokkende ontdekking. Zonder het te weten zat ze jarenlang in een relatie die werd gekenmerkt door leugens, manipulatie, gaslighting, overspel, controle en narcistische mishandeling. Toen ze haar partner hiermee confronteerde, bekende hij alles en beloofde te veranderen. Omdat hij op dat moment eerlijk was en niets meer ontkende, geloofde ze hem. Kort daarna verliet hij haar alsnog op een wrede manier. Terugkijkend ziet Susanne dat er veel rode vlaggen waren, maar omdat ze niets wist van zijn dubbelleven gaf ze daar andere betekenissen aan. Tijdens de relatie voelde ze zich bovendien nooit gesteund in haar werk als fotograaf en actrice. 'Ik ben me in die acht jaar zo klein, onbeduidend en zwak gaan voelen dat ik mezelf het niet meer waard vond om nog een foto voor de serie te maken. Niets in mij kwam nog bij dat stuk wat Wonder Woman was.'

Sinds de breuk voelt alles nog onwerkelijk. Ze weet dat ze tijd nodig heeft om dit te verwerken. 'Ik moet nu verantwoordelijkheid nemen om te onderzoeken waarom ik zo lang niet heb kunnen zien wat er werkelijk gebeurde.'

Hoop en toekomst

Susanne wil in de toekomst graag verder gaan met Wonder Woman. Niet als afgerond project, maar als een serie die met haar leven meebeweegt.



2015 | De breuk met mijn toenmalige partner.



2018



2016 | Ik vond het heel fijn dat de vader van mijn kinderen weer mee deed aan de serie.



2020 | Dit is tot nu toe het laatste beeld uit de serie.

Dat de beelden zo nauw verbonden zijn met haar eigen bestaan, ziet ze als een voorwaarde. ‘Ik vind het mooi dat de serie echt over mij en mijn gezin gaat. Anders zou ik het niet persoonlijk kunnen maken.’ Ook gebeurtenissen als de scheiding van de vader van haar kinderen en zijn latere terugkeer in haar leven hebben een plek gekregen. ‘Het hoort allemaal bij ons verhaal.’

Tegelijkertijd overstijgt de serie het persoonlijke. De meeste mensen zien niet dat Susanne zelf op de foto’s staat, waardoor ruimte ontstaat voor een breder, universeel beeld van vrouw-zijn. ‘Wat ik hoop dat kijkers meenemen, is herkenning en mildheid,’ zegt ze. ‘Dat mensen kunnen lachen om de beelden, geraakt worden door momenten van verdriet of eenzaamheid en sympathie voelen voor een superheldin die niet perfect is, maar menselijk. En misschien wel het belangrijkst, dat die sympathie zich ook richt op henzelf.’

Wil je meer zien van Susanne Middelberg? Bekijk dan nu haar website **susannemiddelberg.nl** of volg haar op Instagram **@susanne_middelberg**.



cameranu

De Waagtoren boven de wolken

Toen Larissa op een winterse middag de Waagtoren wilde vastleggen, besloot ze het anders aan te pakken. Het resultaat? Een foto die op het eerste gezicht lijkt te zijn gemaakt met een drone, maar in werkelijkheid op een slimme en originele manier tot stand kwam. Larissa vertelt zelf hoe deze bijzondere foto ontstond, welke keuzes ze maakte en waarom creativiteit belangrijker is dan dure apparatuur.

Scan de QR code en lees meer | Fotograaf **Larissa van Hooren**

Ezra Böhm over zijn nieuwe werk:

‘Als fotograaf moet je jezelf blijven heruitvinden’



Fotograaf en kunstenaar Ezra Böhm fotografeerde drie jaar lang de laatste traditionele ambachten van Nederland voor zijn koffietafelboek Forgotten Heroes. Na het grote succes van dit werk wilde hij iets compleet anders doen. Jezelf heruitvinden is een van de meest onderschatte en weinig besproken onderwerpen in de kunstwereld. 'Ik zou kunnen doorgaan met een succesformule; dan weet ik dat ik mijn geld verdien en dat mensen mijn werk goed blijven vinden maar blijven leren en laten zien dat je ook andere disciplines en stijlen je eigen kunt maken, maakt je een veel betere fotograaf.' In dit artikel presenteert hij zijn nieuwe werk en vertelt hij hoe hij de stadsfotografie zich eigen heeft kunnen maken.

TEKST EN FOTOGRAFIE EZRA BÖHM,
AMBASSADEUR DIGIFOTO PRO



Van creatief dal naar nieuw succes

In mijn werk zijn cultuur en historie altijd de rode draad geweest. Ik wil mensen laten zien hoe mooi de traditionele cultuur van Nederland is en dat wij deze moeten koesteren. Uit een gebrek aan culturele connectie met mijn eigen land begon ik in 2021 met het portretteren van de laatste klederdrachtdragers van Nederland: statige portretten vol trots en Hollandse glorie. Maar toen ik erachter kwam dat Jimmy Nelson op datzelfde moment ook bezig was met het fotograferen van de Nederlandse klederdracht voor zijn nieuwe boek, werd ik gedwongen een ander onderwerp te kiezen. Wat op dat moment voelde als het verliezen van een levensproject, leidde uiteindelijk tot een prachtig nieuw onderwerp dat nog veel groter zou worden.

Drie jaar lang fotografeerde ik de laatste traditionele ambachten van Nederland en bundelde dit werk samen met de befaamde kunstboekenuitgeverij Komma tot het koffietafelboek Forgotten Heroes. Het werk viel wereldwijd in de prijzen en leidde zelfs tot een ontmoeting met Prinses Beatrix. Maar toen kwam het creatieve dal. Na een periode waarin ik een duidelijk doel had en mijn stijl per shoot verfijnde, was het project afgerond en moest er weer iets nieuws ontstaan. Dat nieuwe werk moest uiteraard beter zijn dan het vorige: het moment waarop je als fotograaf echt laat zien waar je toe in staat bent.

Vanachter mijn computer bedacht ik concepten, maar tegelijkertijd verloor ik het plezier in het fotograferen. Op een dag besloot ik gewoon op pad te gaan en de stad Utrecht in te lopen om te fotograferen voor de ontspanning. Langzamerhand merkte ik dat het plezier terugkwam en dat al snel dingen op hun plek begonnen te vallen. Je intuïtie brengt je vanzelf terug naar je eigen stijl, welk onderwerp je ook kiest.






DOMPLEIN
IPA

De manier waarop je naar de wereld kijkt, vertaalt zich automatisch naar een boodschap binnen dat onderwerp. Nieuwe mensen blijven ontmoeten, musea bezoeken, gewoon fotograferen en vooral bezig blijven, helpen je bij de heruitvinding van jezelf als creatieveling en wijzen je de weg naar nieuw succes. De kennis die je door de jaren heen opbouwt en de inspiratie en visie die altijd in je onderbewustzijn aanwezig zijn, helpen je om nieuw werk weer écht van jou te maken. Maar daarvoor moet je wel in beweging blijven.

The City Is Mine

De schilderkunst van de 17e eeuw is altijd een belangrijke inspiratiebron geweest in mijn werk. De perfectie van het licht bij de Hollandse meesters en de absolute balans in drukke scènes zijn voor mij altijd een streven geweest in het proces naar een perfect beeld. Toen ik mij ter ontspanning ging richten op stadsfotografie, merkte ik al snel dat deze perfectie en balans uit de 17e-eeuwse stadsgezichten in de hedendaagse tijd ver te zoeken zijn. De prachtige historische steden in Nederland bestaan nog altijd, maar zijn in de loop der tijd besmet geraakt met tal van storende elementen, zoals verkeersborden, felle verlichting, geparkeerde auto's en fietsen, uit de toon vallende nieuwbouw, westerse winkelketens en souvenirwinkels — met tegenwoordig zelfs toeristische TikTok-rijen tot aan de overkant van de straat.

De bewoners verliezen hun stad en de stad zelf verliest haar oorspronkelijke karakter. Daarom besloot ik de stad op te zoeken op momenten waarop deze nog even van de bewoners is: het moment voordat pleinen worden omgebouwd tot terrassen en je de hoofden op straat nog kunt tellen. Daarnaast wil ik de oorspronkelijke schoonheid van de stad teruggeven aan haar bewoners en ontdoe ik haar, door middel van beeldbewerking, van verkeersborden, moderne dakkapellen en geparkeerde fietsen. Op deze manier hoop ik weer een beeld van de stad te creëren zoals mensen haar graag zien: een beeld dat geen irritatie oproept, maar trots.















Soms komt magie naar je toe
Het beeld hierboven laat een van de meest bijzondere momenten uit mijn carrière als fotograaf zien. Tijdens een ochtend fotograferen in de binnenstad van Utrecht fietste ik aan het einde van de Nieuwegracht het stadspark in. Schreeuwend van enthousiasme reed ik de scène tegemoet toen ik dit prachtige licht zag ontstaan. En daar, midden in de stralende zon, ontstond een beetje magie. Een man, alsof hij volledig in trance was, creëerde een bijna Hollywood-achtige sfeer met zijn sierlijke dansbewegingen, terwijl hij af en toe de ruimte vulde met de rook van zijn sigaret. Maar de magie begon pas echt toen ik hem ontmoette. Een gevluchte man die diezelfde ochtend net vanuit Bulgarije in Utrecht was aangekomen, op zoek naar een beter leven. 'This morning I arrived in a new city and, after a difficult time, the sun is shining again. This painting should be called “The Traveler”,' zei hij.

Vakmanschap
Omdat vakmanschap en symbolische waarde in mijn werk hoog in het vaandel staan, ben ik op zoek gegaan naar een lijstenmaker die hoogwaardige, handgemaakte lijsten verzorgt en het werk met passie en precisie kan afmaken. G&G Lijstenatelier maakt handgemaakte, authentieke lijsten zoals eeuwen geleden, met natuurlijke grondstoffen en klassieke technieken. Het is dan ook niet verwonderlijk dat kunstenaars, musea en verzamelaars al jaren vertrouwen op de kwaliteit van hun werk. Mijn werk wordt geprint op Fine Art-papier Hahnemühle Photo Rag Baryta en door het atelier afgewerkt met een moderne, handgemaakte lijst en beschermd achter museumglas. De werken zijn beschikbaar in een beperkte oplage van 12. Na bestelling worden ze gesigneerd en met een officieel certificaat van echtheid bij u geleverd. Het formaat kan in overleg volledig naar wens worden aangepast.



Bekijk ook het koffietafelboek Forgotten Heroes, losse prints en ansichtkaarten op mijn website: **ezrabohm.com/shop**

of scan de QR-code om direct naar de shop te gaan.

Wanneer echte fotografie sterker is dan AI-plaatjes en stockfoto's

AI kan overtuigende beelden maken. De belichting klopt, de kleuren zijn aantrekkelijk en op het eerste gezicht lijkt er weinig mis. Toch ontbreekt er iets essentieels: werkelijkheid. Juist dat verschil wordt belangrijk zodra een afbeelding meer moet doen dan alleen aandacht trekken. AI is voor veel mensen inmiddels een vast onderdeel van het dagelijks werk. Ook voor mij. Het kan tijd besparen, inspireren en ondersteunen. Maar wie zonder kennis of context volledig vertrouwt op AI-beelden, loopt het risico verkeerde aannames te doen. Niet omdat AI slechte beelden maakt, maar omdat het geen momenten vastlegt die daadwerkelijk hebben plaatsgevonden.

TEKST WILMAR DIK



Deze foto is hartstikke echt en komt uit de fotoserie Auto Baasjes. Heb je een leuke auto en wil je meedoen? Geef je op via mensen.photo.

Wanneer beeld informatie moet dragen

Dat een afbeelding niet echt is, hoeft niet altijd een probleem te zijn. Maar zodra beeld bedoeld is om extra informatie te geven of vertrouwen te wekken, verandert dat. Denk aan nieuws, een oproep voor nieuw personeel of communicatie vanuit een organisatie. In zulke gevallen wordt van een afbeelding verwacht dat die iets laat zien over de werkelijkheid. Een oproep als 'Kom werken bij ons' met een AI-plaatje vertelt niets over hoe het daadwerkelijk is om daar te werken. Het toont een ideaalbeeld: perfecte glimlachen, onnatuurlijke

houdingen en gezichten die net niet kloppen. Fotografen herkennen die afwijkingen vaak direct, maar ook veel kijkers voelen intuïtief dat er iets niet klopt. Het gevolg is dat de boodschap minder overtuigt en eerder twijfel oproept dan vertrouwen.

Toch worden stockfoto's en AI-beelden veel gebruikt. De reden is eenvoudig: ze zijn snel beschikbaar en vaak (veel te) goedkoop, soms zelfs gratis. Voor veel organisaties lijkt dat een logische keuze. Maar die snelheid en lage kosten hebben een keerzijde. Stockfoto's tonen mensen die niet bij de organisatie horen. AI-beelden tonen mensen en situaties die helemaal niet bestaan. In beide gevallen ontstaat afstand tot de werkelijkheid. Het beeld vertelt niet wie je bent, maar wat algemeen en veilig oogt. Juist daardoor voelen dit soort beelden al snel generiek en inwisselbaar.

Voorbeelden uit de praktijk

Op LinkedIn zag ik onlangs een AI-afbeelding die werd gebruikt bij het werven van personeel door het AD in Rotterdam. Bij het beeld stond eerlijk vermeld dat het om een AI-gegenereerde afbeelding ging, puur bedoeld om aandacht te trekken. Dat is transparant, maar het beeld liet niet zien hoe het werkelijk is om daar te werken. Bovendien klopte ook hier de anatomie niet helemaal. De man in de afbeelding had vier vingers. Software kan indrukwekkende beelden genereren, maar het blijft een interpretatie van een computer. Wie wil laten zien hoe het ergens écht is, kan dat niet doen met een gegenereerd beeld. Ik zag trouwens ook een plaatje dat werd gebruikt voor een oproep van een Gemeente in Drenthe. Die zochten een content manager, maar vast niet iemand met drie vingers.

Wat echte fotografie toevoegt

Echte fotografie legt vast wat er is. Natuurlijk is er altijd regie: keuze van licht, compositie, moment en stijl maar de mensen op de foto bestaan, de locatie is echt en de situatie heeft daadwerkelijk plaatsgevonden. Dat maakt echte fotografie relevant bij portretten, bedrijfsreportages en journalistieke toepassingen. Partijen die waarde hechten aan duidelijke en eerlijke communicatie richting hun doelgroep, kiezen daarom minder snel voor AI- of stockbeelden wanneer beeld informatie moet overbrengen. Doen ze dat wel, dan is het tonen van de realiteit blijkbaar ondergeschikt aan snelheid of gemak.



Deze afbeelding is gemaakt met AI.

'Echte fotografie levert geen illusie op, maar herkenning'

Meer dan een plaatje

Als fotograaf kun je uitleggen waarom echte fotografie niet alleen esthetisch verschilt van AI of stock, maar ook inhoudelijk. Mensen kijken meestal eerst naar een foto en lezen daarna pas de tekst. Een echte foto kan context geven, vertrouwen wekken en laten zien wat woorden alleen niet kunnen. AI kan snel beelden genereren, maar wat ontbreekt is menselijke keuze en betekenis. De fotograaf bepaalt standpunt, sfeer en interactie. Dat is geen kwestie van pixels, maar van interpretatie en verhaal. Echte fotografie levert geen illusie op, maar herkenning. Het verschil zit dus niet in mooi of lelijk, maar in wat een beeld doet. Is het decor, of draagt het daadwerkelijk iets bij aan de informatie die je wilt overbrengen. Dat onderscheid bepaalt wanneer echte fotografie sterker is dan AI-plaatjes en stockfoto's.



Leren met Wilmar

is een vaste rubriek waarin beroepsfotograaf en cameraman Wilmar Dik schrijft over ondernemerschap binnen de fotografie. Sinds 2008 is hij actief als fotograaf, met een focus op bedrijfsfotografie, portretten en film. Zijn werk is te zien op reclamebeeld.nl (bedrijfsfotografie), mensen.photo (portretfotografie) en **wilmardik.nl** (portfolio). Daarnaast is Wilmar actief als belangenbehartiger: binnen de NVJ vertegenwoordigt hij fotografen en beeldmakers in het beleidsteam Werkvoorwaarden en neemt hij deel aan de Ketentafel Fotografie. Vragen voor toekomstige edities kun je insturen via redactie@clipboardmedia.nl.

In gesprek met Rick Day:

‘Erotic but not pornographic’

De in 1962 in Greenville, South Carolina geboren Rick Day is in zijn ruim drie decennia lange carrière uitgegroeid tot een van de bekendste namen als het gaat om het erotisch vastleggen van de mannelijke vorm. Zijn beelden, die rijk zijn aan kleur, huid, licht en zorgvuldig opgebouwde spanning, brachten hem de hele wereld over. Naast zijn autonome werk fotografeert Rick ook beroemdheden en campagnes, met namen als Liza Minnelli en Taylor Swift op zijn lijst. Maar wie is Rick Day, wat drijft hem en hoe wordt een carrière die begon als pure toevalligheid een oeuvre dat door velen wordt gezien als het hoogtepunt van hedendaagse (mannelijke) naaktfotografie?

TEKST NIEK HUIZING **FOTOGRAFIE** RICK DAY



Days eerste fotografische herinnering is geen camera of donkere kamer, maar een beeld dat hem tot op de dag van vandaag bijblijft. ‘De eerste afbeelding die me echt liet stilstaan was de Farrah Fawcett-poster uit 1976, met het tan-kleurige badpak. Ik vond dat zo’n mooi beeld, die zit vanaf dat moment in mijn geheugen vast.’

Dit soort iconische, heldere en bijna tastbare beelden blijken achteraf gezien een voorbode van wat Day later zelf zou nastreven: fotografie die verleidt met vorm, licht en aanwezigheid.

Schuilen voor de regen, een boek dat alles veranderde

Het verhaal van Rick Day als fotograaf begint niet op een kunstacademie, maar in een boekwinkel. In 1990 woont hij in Atlanta, waar hij ’s avonds werkt als ober bij de Ritz-Carlton Buckhead en overdag in een zonnebankstudio. ‘Ik ben altijd een beetje een workaholic geweest,’ geeft hij zelf toe. Op een dag, schuilend voor de regen, duikt hij een boekwinkel in. Daar ziet hij het net verschenen boek Bear Pond van Bruce Weber. Day kende Weber toentertijd nog niet, maar het boek inspireerde hem enorm. ‘Toen ik dat boek zag wist ik het: ik wil deze baan. Mooie mannen op soms nog mooiere locaties. Ik vond het prachtig.’

De dag erna neemt hij het boek mee naar een professionele camerawinkel in Atlanta en stelt een simpele vraag: welke camera heb ik nodig om werk te maken van deze kwaliteit? Het antwoord is eerlijk maar pijnlijk: een Pentax 6x7 filmcamera, een camera die op dat moment nog veel te duur is voor hem.

‘Toen ik dat boek zag wist ik het: ik wil deze baan’



‘Dus kocht ik een Nikon 8008s filmcamera en begon ik het vak te leren. Alles was trial-and-error. Geen school, geen assistentschap, gewoon heel veel film schieten en leren begrijpen wat ik fout deed.’

Met een vast 125mm-objectief begint hij mensen te vragen of ze een shoot met hem willen doen. Zowel mannen als vrouwen, veelal klanten uit de zonnebankstudio; eigenlijk iedereen die ervoor openstond. Dit deed hij totdat hij een jongen fotografeerde voor het Atlantaanse modellenbureau L’Agence. ‘Daar is het eigenlijk echt begonnen.’

Het kantelpunt: van ober naar fulltime fotograaf

In 1992 schiet Day overdag fulltime modeltests voor modellenbureaus, terwijl hij ’s avonds nog steeds in het restaurant werkt. Het werk overdag levert hem toentertijd al meer op dan de bediening. Toch blijft hij hangen. ‘Het was een goede baan en ik had er veel vrienden gemaakt,’ geeft hij als reden. De beslissing wordt uiteindelijk niet door hemzelf gemaakt, maar geforceerd door de maître d’. ‘Hij vond dat ik te veel tijd besteedde aan fotografie in plaats van bij de Ritz. Ik moest van hem een keuze maken: fotograaf of ober.’







Day kiest, overduidelijk, voor de fotografie. ‘Nu moest ik het alleen nog waarmaken.’

Hoewel hij zich vanaf het begin al aangetrokken voelde tot de mannelijke vorm, is Rick ook realistisch. ‘Ik kocht Bear Pond, dat is volledig naakt. Ik wist altijd dat ik me aangetrokken voelde tot het mannelijke lichaam. Maar ja... dat betaalt de rekeningen niet.’ Daarom richt hij zich in de vroege jaren vooral op modeltests: functioneel, efficiënt, maar met weinig ruimte voor een eigen, uitgesproken signatuur. Het handschrift dat we nu met Rick Day associëren – een mix van glamour, sensualiteit en precies gecontroleerd licht – moest nog ontstaan.

‘Niemand kan een betere Bruce Weber zijn dan Bruce Weber zelf,’ zegt Rick. Daarom gaat hij bewust breder kijken. Twee namen noemt hij hier expliciet als bakens tijdens die zoektocht: Victor Skrebneski en Herb Ritts. ‘Skrebneski’s lichtgebruik, vooral in de posters voor het Chicago Film Festival, maakte enorme indruk. Herb Ritts’ clean aesthetic inspireert mij nog steeds.’ Aan deze combinatie voegt Day elementen toe die hij als essentieel ziet, zoals kleur. ‘Kleur is altijd belangrijk voor me geweest, rijk maar gedempt in de huidtinten.’

Mannelijkheid als vorm, niet als label

In Days werk staat het mannelijke lichaam centraal, maar het gaat hem niet om hokjes of identiteit. Wanneer ik hem vraag wat mannelijkheid is, vindt hij dat moeilijk te beantwoorden. ‘Mannelijkheid is geëvolueerd sinds ik ben begonnen. Vandaag kan het van alles zijn.’

In zijn beginjaren viel Rick vooral voor de belichaming van de atletische mannelijke vorm: ‘goed gedefinieerd, stoppelbaard, lichaamsbeharing en een mooie huid’. Lean and ripped, zoals hij het zelf noemt. Gaandeweg verschuift zijn blik. Niet zozeer richting minder mannelijk, maar richting meer variatie. Een typering die hij regelmatig krijgt, is dat zijn werk het hoogtepunt van mannelijkheid laat zien. Natuurlijk vindt hij dit vleiend, maar hij nuanceert meteen: ‘Ik denk dat mensen bedoelen dat ik het naakte mannelijke lichaam shiet zoals ik fashion shiet. Erotisch, maar niet pornografisch. Tenminste, niet in mijn optiek.’

Hij maakt daarbij een belangrijk onderscheid: hij probeert niet iemand als hetero, homo of masculien te positioneren op basis van persoonlijkheidskenmerken. ‘Ik ben niet bezig met mannelijkheid als karaktereigenschap. Ik zie het lichaam meer als een mooie drager van vorm, licht en aanwezigheid.’

‘Niemand kan een betere Bruce Weber zijn dan Bruce Weber zelf’

Tegelijkertijd erkent Rick als geen ander dat de cultuur waarin we opgroeien invloed heeft op hoe we naar mannen kijken. ‘De krachtigste mannelijke mannen zijn voor mij de mannen die juist kwetsbaar zijn. Ik ben zelf opgegroeid in een generatie waarin ons werd geleerd dat mannen niet mogen huilen. Dat vind ik juist niet aantrekkelijk.’

De media vindt hij, door de veranderende blik op mannelijkheid, enorm interessant om te volgen. ‘Ik hou ervan hoe het idee van mannelijkheid aan het veranderen is. Mannen zoals Timothée Chalamet, Bad Bunny en anderen veranderen hoe mensen mannelijkheid waarnemen via mode. Ik vind het geweldig. Tegelijkertijd wil ik niet dat iedereen hetzelfde wordt; diversiteit is juist interessant.’ Zijn hoopvolle definitie voor de toekomst is opvallend eenvoudig: ‘Ik zou willen dat we ooit weer op een punt komen waarop aardig zijn weer aantrekkelijk wordt. Minder haat en toxiciteit om te bewijzen dat je mannelijk bent, maar een fijne, aardige, masculine mens.’

Werken: casting, locatie, richting

Wie denkt dat Day altijd hetzelfde type model zoekt, vergist zich. ‘Het hangt heel erg af van het project.’ Bij opdrachten bepaalt de klant vaak de casting; soms kan hij hierbij meedenken. Bij zijn eigen projecten stuurt hij veel sterker op concept. Neem bijvoorbeeld zijn boek PLAYERS. Hiervoor zocht hij specifiek naar mannen met een sportachtergrond: jonge mannen, vaak nog op de universiteit, gefotografeerd in sportkleding en -toebehoren. ‘Voor PLAYERS was ik op zoek naar hypermasculiene, atletische types.’

Voor zijn nieuwste, net verschenen boek RICKDAYLAND pakt hij het anders aan. ‘Voor RICKDAYLAND gebruikte ik juist een bredere variatie aan lichaamstypes.’ Daarbij speelt ook een praktisch aspect een rol: ‘je werkt met de mensen die beschikbaar zijn op de plekken waar je wilt schieten.’ En die plekken zijn vaak internationaal: Italië, Portugal, Israël, Costa Rica, Brazilië, Californië, Miami en New York zijn allemaal locaties waar hij heeft geschoten.

Days ideale model draait niet alleen om het lichaam, hoewel dat zeker een rol speelt, maar vooral om houding. ‘Ik kijk vooral naar mannen die comfortabel zijn met zichzelf, met naakt en met hoe ik ga shooten. Op dit punt begrijpen de meeste jongens al lang vóór de shoot wat ik ongeveer wil.’ Het proces bij eigen werk vat hij samen als: ‘eerst met mijn businesspartner Steve kijken naar de mood en een richting bepalen, dan de locatie kiezen en pas daarna casten. Wanneer we die eerste drie dingen hebben, gaat de rest meestal organisch.’

Op de vraag welke van deze vele shoots hem het meest is bijgebleven, noemt Day zonder twijfel zijn werk voor Belami, een bekend adult platform. ‘Twee weken in Kaapstad, Zuid-Afrika en twee weken in Praag.’







Het materiaal leidde tot een van zijn best verkochte boeken: RICK DAY + BELAMI. ‘Het boek was snel uitverkocht en ik hield van alles aan die shoots.’

Stilzitten zit er niet in voor Rick. ‘Ik denk niet dat ik het leuk zou vinden om mijn hele leven aan één project te werken. Ik hou van afwisseling.’

‘Days ideale model draait niet alleen om het lichaam maar vooral om houding’

Models versus celebrities

Hoewel Day vooral bekend staat om zijn naaktwerk, maakt hij ook portretten en doet hij af en toe shoots met bekende namen. Het grootste verschil zit hem in de machine eromheen. ‘Het werken met modellen is een veel sneller proces, van boeking naar shoot. Met beroemdheden spreek ik ze zelden vooraf. Er zijn eindeloos veel e-mails met hun mensen, Zoom-calls om alles op te zetten en op de set heb je minstens vier keer zoveel mensen om je heen. Het is een stuk minder persoonlijk.’

Een uitzondering op deze regel was Liza Minnelli, die hem juist vóór het plannen van de shoot wilde ontmoeten. ‘Ik denk dat zij mij aan het auditioneren was, om te kijken of ze zich comfortabel zou voelen bij mij.’ Het werd een fijne samenwerking. ‘Liza was heel vrijgevig met haar tijd en ontzettend leuk om te fotograferen.’

Minimalist met een paar vaste ‘geheimen’

In Days cameratas zijn geen verrassingen te vinden, zegt hij. ‘Ik ben een minimalist als het gaat om camera gear.’ Licht is een ander verhaal; daar zit voor hem de echte magie.

Wel zijn er twee items die altijd meegaan naar een shooten die je niet meteen in een fotografietas verwacht: Neutrogena light sesame body oil en een bus Dax Wave & Groom (de rode bus, alleen die). ‘Die twee dingen heb ik eigenlijk altijd bij me.’

Queer publiek en een nieuw boek

Als homoseksuele fotograaf voelt Day zich zichtbaar verbonden met de community die zijn werk vanaf dag één heeft gesteund. ‘Ik ben altijd blij met queer en gay mannen die houden van wat ik doe. Je kunt je geen betere community wensen om achter je werk te hebben.’

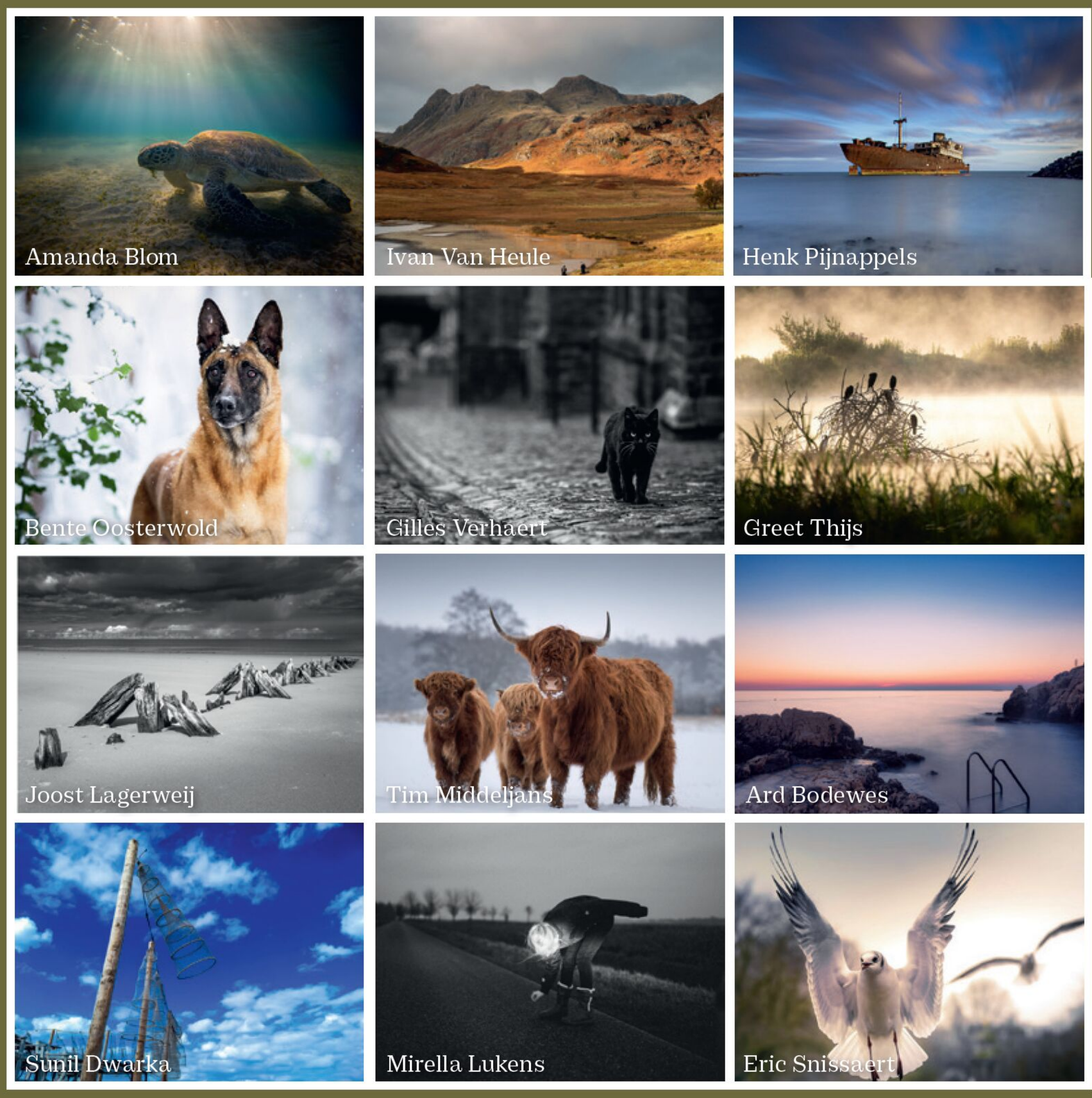
Zijn nieuwste boek is nummer acht: RICKDAYLAND. Day omschrijft het boek met aanstekelijk plezier: ‘Een groot, mooi en zwaar coffee table book. Prachtige locaties, geweldige modellen en heel veel kleur.’

Wil je meer zien van Rick Day zijn werk? Bezoek dan zijn website **rickdaynyc.com** of volg hem op Instagram **@rickdaynyc.** Zijn nieuwste boek RICKDAYLAND is te koop via de shop op zijn website.

Fotowedstrijd ‘Buitenfoto’

De respons op onze fotowedstrijd was groter dan we hadden durven hopen. In de afgelopen weken stroomden de inzendingen binnen, uiteenlopend in stijl, onderwerp en benadering, maar opvallend consistent in kwaliteit. Dat maakt de selectie geen formaliteit. We willen alle deelnemers bedanken voor het vertrouwen en de zorg waarmee het werk is ingezonden. Hieronder tonen we alvast een selectie van de vele mooie beelden die ons bereikten. Samen met onze ambassadeurs nemen we de tijd om alle inzendingen zorgvuldig te bekijken en te beoordelen. In de volgende editie maken we de winnaar bekend, inclusief feedback van onze ambassadeurs en een uitgebreid interview.

TEKST REDACTIE DIGIFOTO PRO

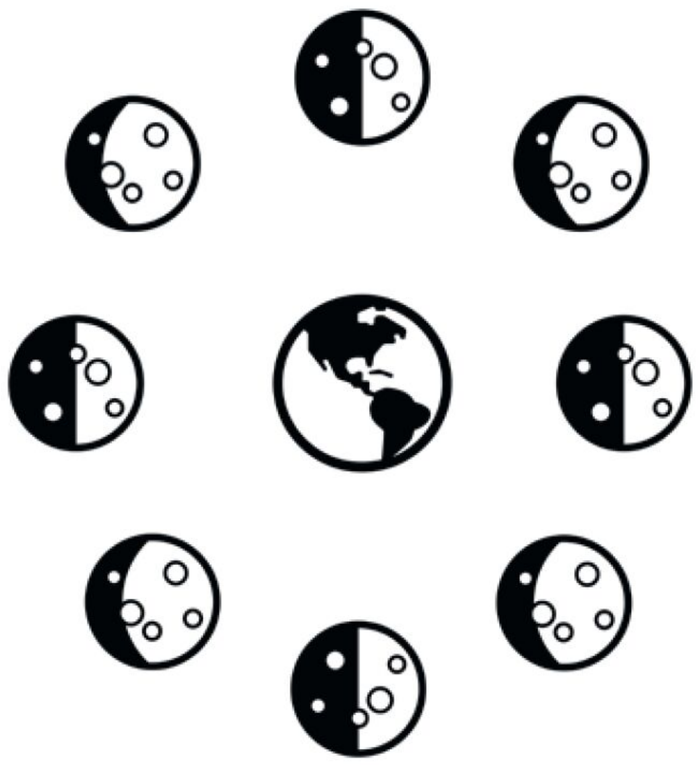


Tips van de Portret Meester deel 4:

Positie van het licht

In deze terugkerende rubriek neem ik jullie mee door de wonderlijke wereld van de portretfotografie. Wellicht heb je er zelf wel eens aan gedacht om portretfotografie te gaan doen, een studio te openen of te investeren in geschikte apparatuur. Naast wijs te worden in al deze aspecten, komen onder andere ook belichtingstheorie- en receptuur aan bod, zodat je uiteindelijk alles in je fotografische knapzak hebt zitten om te beginnen (en je te ontwikkelen) in deze mooie discipline.

TEKST EN BEELD MAARTEN KUIPER, AMBASSADEUR DIGIFOTO PRO





Het eerste deel van deze rubriek ging over licht, over de soorten licht die we in de fotografie onderscheiden én over de invloed van de sterkte van het licht. In het tweede deel hebben we besproken hoe je licht kunt beïnvloeden door de afstand tussen het licht en het onderwerp te veranderen. Het vorige deel (deel 3), ging over het beïnvloeden van het licht door de grootte van de lichtbron aan te passen. Naast afstand en grootte is er nog één parameter waarmee we het licht naar onze hand kunnen zetten: de positie van het licht. Daar gaat dit deel over.

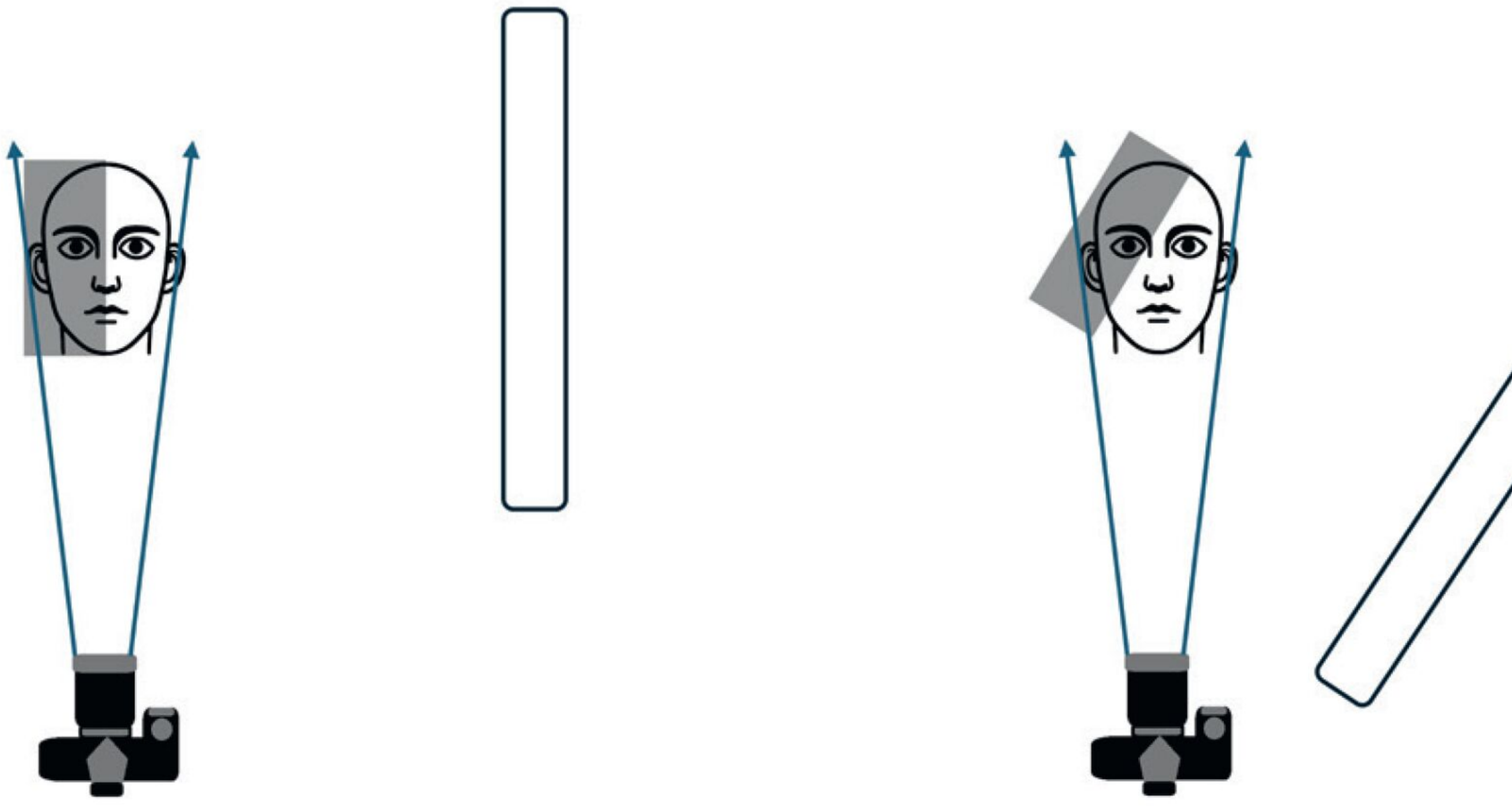
We hebben het eerder gehad over de richting van het licht. Licht gaat altijd rechtdoor, van A naar B. Dit betekent dat, wanneer een lichtbron op een onderwerp wordt gericht, er een voorspelbaar patroon van lichte delen en schaduwdelen ontstaat. Als de zon op de maan schijnt, dan zien we dat vanuit ons standpunt op aarde als een stuk licht en een stuk... geen licht.

‘Het verschil in lichtval creëert ook verschillende schaduwen’

Positie van de lichtbron t.o.v. het model

Dit werkt exact zo in de portretfotografie, alleen praten we dan over licht en schaduw. Ga maar na: als ik de lichtbron haaks naast het onderwerp plaats, waar verwacht je dan het licht en waar de schaduw? Als ik de positie van de lichtbron verander, verandert uiteraard ook de manier waarop het licht op je onderwerp valt. Beweeg ik de lichtbron in een halve cirkel om mijn model heen, dan zullen de lichte delen en de schaduwen zich verplaatsen. Daar is geen goed of fout in; de juiste positie is daar waardoor het licht zo valt dat jij als fotograaf kunt bereiken wat je met je foto wilt bereiken. Als voorbeeld twee foto’s van mijn ouder wordende aangezicht. Op de eerste foto staat de flitser haaks op mijn gezicht, 90 graden vanaf mijn neus dus. Op de tweede foto heb ik de lichtbron een stukje verplaatst en staat nu ongeveer op 45 graden vanaf mijn neus. Het verschil in lichtval creëert ook verschillende schaduwen.

Positie van de fotograaf t.o.v. het model
Niet alleen de positie van het licht bepaalt het lichtpatroon dat te zien is op de uiteindelijke foto. Ook jouw positie ten opzichte van het onderwerp zal het zichtbare lichtpatroon beïnvloeden. Ga maar na, als ik een onderwerp naast een raam zet en het raam zit op 90 graden van het onderwerp, zal één deel van de foto belicht zijn en de ander in schaduw verkeren. Echter, als ik mijzelf verplaats, fotografeer ik een ander deel van het onderwerp en zie ik meer lichtpartij of schaduw, afhankelijk van welke kan ik op beweeg. Zie de voorbeelden hieronder. De positie van het licht en het model zijn onveranderd. De camera fotografeert vanuit een andere hoek.





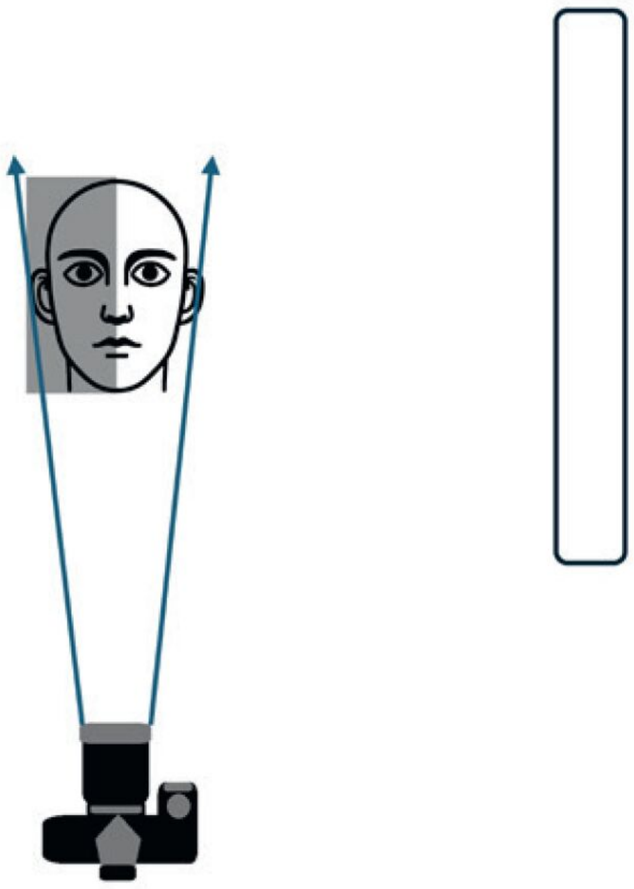


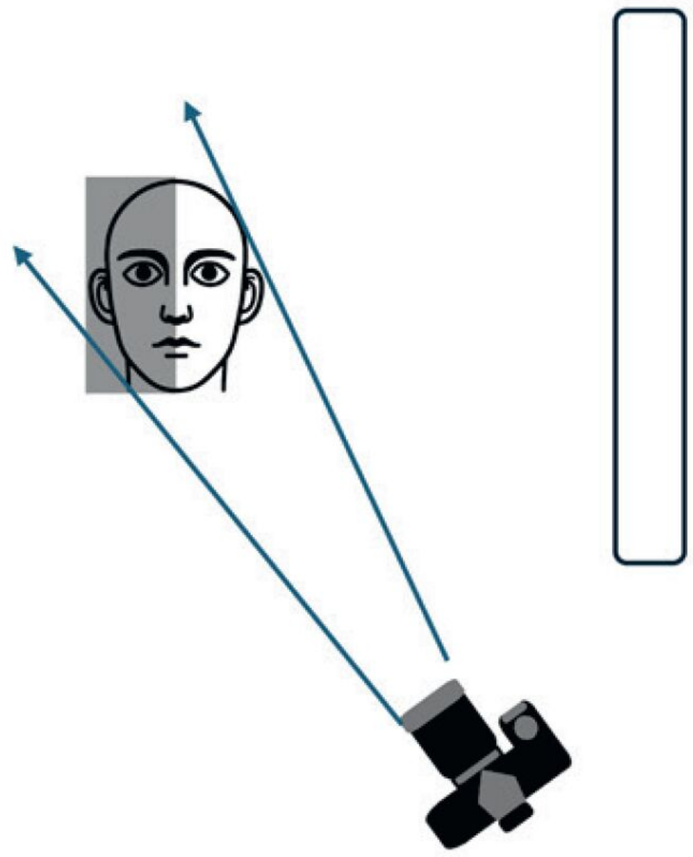
Positie van het model t.o.v. de lichtbron

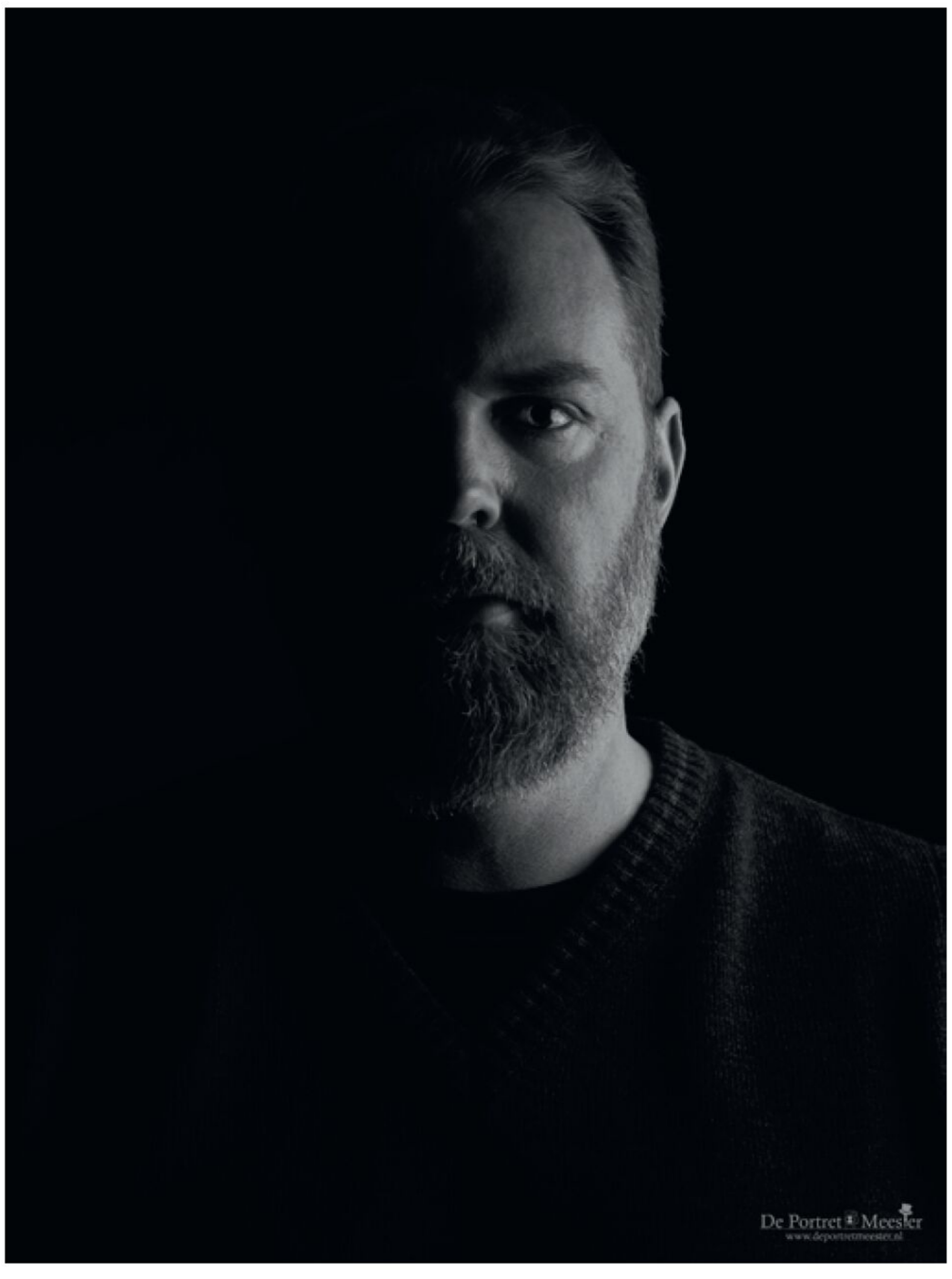
Als laatste kunnen we de positie van het onderwerp ten opzichte van de lichtbron veranderen. In het voorbeeld met het raam, kunnen we het gezicht van het model naar het licht toe draaien, waardoor een ander deel van het gezicht in het licht valt.

Opdracht

Om zelf te kunnen oefenen is het het meest praktisch om een kleine flitser te gebruiken, maar een (felle) lamp werkt ook. Zoek een model dat een beetje geduld heeft en zet deze neer op een stoel. Heb je geen model of stoel? Gebruik dan bijvoorbeeld een bos bloemen en een tafel. Of een actiefiguur en een kruk. Het punt is: gebruik een statisch object waar je wat ruimte omheen hebt. De positie van je camera is recht van voren en verandert in eerste instantie niet. Zet de flitser nu aan de linkerkant, haaks op het model. Maak een foto. Verplaats de lichtbron nu naar ongeveer 45 graden voor het model en maak een foto. Doe dit nogmaals, maar zet de lichtbron nu recht voor

















het model. Probeer de afstand van de flitser tot het model ongeveer hetzelfde te houden. Tover de drie foto's naast elkaar op een scherm en bestudeer het volgende:

- Waar bevinden zich de lichte plekken?
- Waar bevindt zich de schaduw?
- Wat gebeurt er met het licht op de achtergrond?

Heb je geoefend en wil je dit delen? Heb je iets tofs gecreëerd? Voel je dan vrij om te delen via deportretmeester@outlook.com.

Conclusie

We weten nu welke lichtbronnen er zijn en hoe afstand, grootte en positie het licht kunnen beïnvloeden. In de volgende editie gaan we het hebben over het creëren van sfeer in een foto door gebruik te maken van hard of zacht licht en gaan we het verschil bekijken tussen smalle en brede belichting. Tot dan!

Wil je meer zien van Maarten Kuiper oftewel: de PortretMeester? Bezoek dan zijn website **www.deportretmeester.nl**



Best of Five | Carli Hermès, reclame- en modefotograaf

Verleidingskunstenaar



'Dit was voor het blad Linda, voor een dubbelinterview met Mark Rutte en presentatrice Marieke Elsinga. Ik vond het leuk om te kijken hoe ver ik met Rutte kon gaan. Die was - het was 2017 - wel onze minister-president, een politicus die niet jokte en het liefst statisch op foto's staat. Maar ik denk dan ook: hoe kan ik dat een beetje smakelijk doen? De locatie was een soort herensociëteit in Den Haag, vlak bij de Tweede Kamer. Rutte had het natuurlijk druk en keek bij binnenkomst meteen op z'n horloge. Ik had daar al een heel grote kast zien staan, dus ik vroeg: 'Misschien is het leuk als jij uit de kast komt?' Já, dat vroeg ik echt zo. Ik mag dat toch gewoon zeggen?! Hij moest erom lachen en het ijs was meteen gebroken. Hoewel hij het een goeie vond, wilde hij niet uit die kast stappen. Toen kwam Marieke erbij, die kende hij wel: 'Met die vrouw, dat vind ik niet verkeerd.' Zoiets, dus dat was te gek. Rutte vertelde nog wel even dat hij mij gegoogeld had en ongeveer wist wat mijn stijl van fotograferen was. Hij wilde het wel een beetje netjes houden. Er zitten in deze serie ook nog een paar andere foto's. Op eentje zit Marieke echt in zijn nek, wat hij toen prima vond, maar die mocht ik van hem niet publiceren. De hoofdredactie van Linda baalde, en ik ook.'

Ons land telt maar weinig fotografen die nadrukkelijk hun stempel weten te drukken op zowel commerciële fotografie als autonoom beeldend werk. Carli Hermès (1963) behoort tot die uitzonderlijke categorie. 'Wat is er extreem aan een blote vrouw?'

TEKST CEES VISSER
FOTOGRAFIE CARLI HERMÈS

Het staat er wel, hiernaast, dat Carli Hermès door het professionele leven gaat als 'reclame- en modefotograaf', maar zelf wil hij daar niets van weten. 'Geen titel, nee', reageert hij in zijn studio (Studio de Zaal) in het centrum van Amsterdam. 'Ik ben fotograaf, een beeldmaker, ik maak plaatjes en dan maakt het me niet uit wie mij voor wat vraagt. Mode, reclame, prima. Bij een reclameopdracht kun je van alles fotograferen en een krant vraagt mij ook om portretten te maken.'

'Mijn foto's hebben een hoog energielevel'

Als we hem dan toch in een hokje willen stoppen, dan op basis van zijn handelsmerk. 'Ik ben geen "verstilde fotograaf"', licht hij toe, waarmee Hermès doelt op de energie die zijn werk doorgaans kenmerkt. 'Mijn foto's hebben een hoog energielevel.' Hij heeft een punt. Wie een foto van Hermès ziet, herkent meestal onmiddellijk de peper. Nog vóór er een naam onder staat, nog vóór context of opdrachtgever bekend is. Het beeld is behalve energiek, vaak ook verzadigd van kleur tot net voorbij het natuurlijke spectrum, strak geënsceneerd en tegelijk licht ontregelend. Schoonheid en vervreemding liggen bij hem zelden ver uit elkaar. Die herkenbaarheid is zeldzaam en vormt de kern van Hermès' positie binnen de Nederlandse en internationale fotografie.

Zelf omschrijft hij zijn werk graag als ‘niet realistisch, eerder surrealistisch’. Hij wil zijn fantasie loslaten, de echte wereld juist níét laten zien. Die bewuste keuze voor het geconstrueerde beeld — voor fotografie als verbeelding in plaats van registratie — loopt als een rode draad door zijn carrière. Over zijn signatuur is hij nuchter: ‘Als mensen mijn werk herkennen zonder dat mijn naam erbij staat, dan denk ik dat je wel stijl hebt. Dat zegt nog niet of het goed of slecht is, maar wel dat het herkenbaar is.’

Regie

Een ander kenmerk van de in Schijndel geboren fotograaf is zijn eigengereidheid. Er is niemand in zijn omgeving die hem nog vertelt wat hij moet doen. Hij houdt (binnen een team met creatievelingen) de regie, hij verzint het. De tijd dat een art director met schetsjes aan komt zetten, ligt ver achter hem. Een opdrachtgever mag met een basisidee komen, ‘maar niet met een volledige schets, daar krijg ik een raar gevoel van.’ Die instelling klinkt door in zijn beelden; elk element is gecomponeerd, geregisseerd en doordacht. Zijn beelden laten weinig aan het toeval over en voelen als kleine toneelstukken: stilgezette scènes waarin iets lijkt te zijn gebeurd of staat te gebeuren. Die suggestie van een verhaal, zonder het expliciet te maken, is essentieel voor zijn beeldtaal.

‘Beeld inspireerde mij altijd meer dan tekst’

Nog een typering voor zijn werk is ‘verleiding’. Niet als banaal verkoopinstrument, maar als fotografisch principe.
Verleiding is voor Hermès een vorm van communicatie: het beeld moet aantrekken, uitnodigen, vasthouden. Vrouwen (‘Wat is er extreem aan een blote vrouw?’), sensualiteit en erotiek spelen daarin een prominente rol, zowel in zijn vrije werk als in commerciële opdrachten. ‘Maar het moet wel ergens over gaan’, voegt Hermès toe.



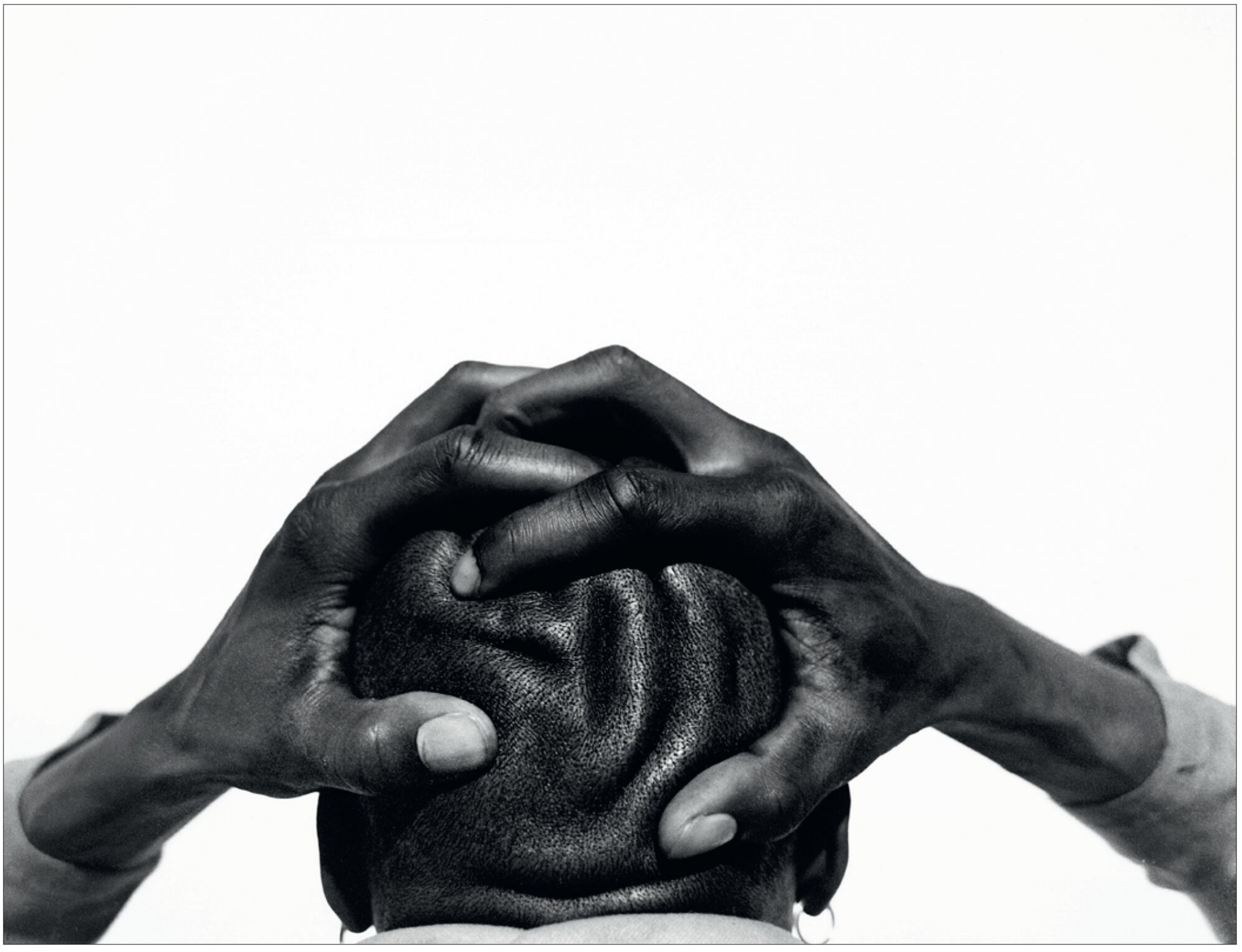
'Ik ben sinds een jaar of 25 actief voor Suitsupply, bijna vanaf het moment van de oprichting van deze Nederlandse onderneming in herenkleding. Mijn relatie met Suitsupply is een beetje zoals met G-Star: ik ben vooral bezig met image making. Deze foto stamt uit 2019 en verscheen niet alleen in winkels in Nederland, maar ook in landen als Saudi-Arabië, Rusland en de Verenigde Arabische Emiraten. Daar is dit not done. Die campagne, die uit een serie beelden bestond van mannen die met elkaar flirten, heeft CNN gehaald. Ze hebben in één van die landen zelfs een winkel gesloten omdat de eigenaar die posters niet wilde ophangen. Qua techniek is de foto simpel. Maar dat komt omdat het idee al sterk is, dan hoef je er niet zo heel veel gekke dingen meer aan toe te voegen. Het verhaal is hier belangrijker dan de fotografie of het product.'

‘Je moet wel wat willen vertellen en dan mag het best vragen oproepen of bedenkelijk zijn of weet ik veel. Je mag ook grenzen opzoeken - ik vind het leuk om de grenzen op te zoeken.’ Ja, dat kan wat hem betreft ook controversieel zijn. ‘Als de maatschappij zegt dat bepaalde dingen niet kunnen, dan ben ik de eerste die vraagt: waarom niet? Ik houd er niet van om me te conformeren, niet alles hoeft volgens de regels.’

Het verbaast dan ook niet dat Hermès uitgesproken is over beeldmanipulatie. Voor hem bestaat er geen principieel onderscheid tussen bewerken en manipuleren. Het idee achter het beeld is voor hem bepalend. Past bewerking binnen het concept, dan is ze gerechtvaardigd. Ook over reclame is hij eerlijk. ‘Reclame is bedonderen’, zegt hij. ‘Alles is gekozen, gecast en geconstrueerd.’ Die uitspraak is geen cynisme, maar een pleidooi voor transparantie: reclamebeelden zijn fantasieën, geen beloftes van werkelijkheid.

Creatief huishouden

De basis voor die ‘beeldgedreven manier van denken’ is vroeg gelegd. Hermès groeit op in een creatief huishouden: zijn vader, een ingenieur, schildert, beeldhouwt en fotografeert. Op jonge leeftijd krijgt hij een camera in handen. ‘Beeld inspireerde mij altijd meer dan tekst’, blikt hij terug. Dan verrassend: ‘Bij plaatjes kon ik mijn fantasie kwijt.’ Na de middelbare school vertrekt hij naar Den Haag om te studeren aan de Koninklijke Academie van Beeldende Kunsten. Een uitwisseling aan de Bournemouth School of Art in Engeland verbreedt zijn blik. Daar staat hij bloot aan een combinatie van technische precisie en experimentele beeldopvattingen. Die hybride scholing, ambacht én concept, is tot op de dag van vandaag zichtbaar in zijn werk.



‘1993, een foto uit een reclamecampagne voor G-Star, een (Nederlands) modemerk - en in die dagen nog een jong bedrijf in denimkleding. De insteek van de opdracht: verzin wat anders dan de gebruikelijke modeseries. Dat werd een modeserie zónder kleding. Een leuk verhaal is dat Frans Haks, de toenmalige directeur van het Groninger Museum, de foto oppikte en een paar foto’s uit mijn serie in zijn museum wilde ophangen. Gewoon, omdat hij ze mooi vond en dat wilde laten zien. Daarmee was ik een van de eerste fotografen in Nederland die het voor elkaar kreeg om commerciële fotografie en kunstfotografie samen te brengen - daar ben ik trots op. Deze foto was daarmee een kantelpunt in mijn carrière. Hiervoor werkte ik als modefotograaf voor veel tijdschriften en merken. Dat dit kon, was natuurlijk ook omdat ik in G-Star een klant had die met mij mee durfde te gaan om voor iets anders te kiezen. Een rimpelend hoofd, ik vond het wel interessant. Eigenlijk is de foto ter plekke in de studio ontstaan. Het was niet zo van: hé, kom naar de studio, ik ga een foto van je achterhoofd maken. Nee, het was gewoon aanklooien.’



'Dit is eigen werk dat op de omslag van mijn boek Three Decades of Uncompromising Photography staat. Met 'uncomprimising' bedoel ik dat een foto niet altijd schoonheid hoeft te laten zien, maar ook mag schuren. Het gaat erom dat ik iets maak waar ik op dat moment zin in heb, zonder me aan de regels te houden van hoe een portret of een bepaald iets eruit moet zien. Ook dit portret is niet zomaar een foto van een knap meisje, of van mooie make-up of styling. Ergens is het een ongelukkige foto: het haar is een klompje, ze heeft geen arm, het lijkt alsof ze kleren aan heeft, terwijl ze naakt is. Er zit helemaal geen styling in, allemaal gekke elementen. Autonoom werk blijft voor mij belangrijk. Dan maak ik dingen die ik gaaf vind. Maar ik doe het ook om mijn motivatie te bewaren. Als ik alleen maar commercieel werk zou moeten maken, dan verlies ik het plezier in fotografie.'



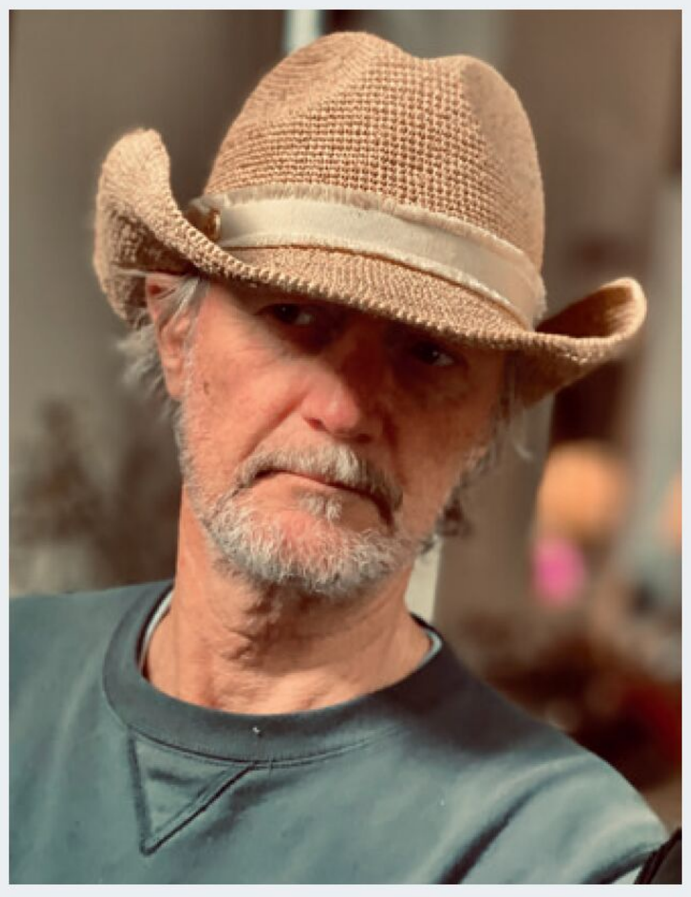
‘Dit is recent (2025) eigen werk, getiteld Yellow Light. Ik heb het gemaakt omdat de galerie waaraan ik verbonden ben, Rademakers Gallery, deelnam aan de kunstbeurs Photo Basel en daar nieuw werk van mij wilde presenteren. Ik was totaal vrij in de onderwerpkeuze en ben aan de slag gegaan met de tools waarover ik als fotograaf beschik; een stukje ai, een partje Photoshop, een beetje fotografie en nog wat handwerk. De ruimte die je ziet, bestaat maar ten dele. Er zijn elementen toegevoegd, ingekleurd en gefotografeerd. Het naaktmodel bijvoorbeeld is hier in de studio gefotografeerd. Het is knippen en plakken, bijna een collage maar dat mag ook. Manipulatie is voor mij geen vies woord, je mag alles gebruiken als tool. Als je maar helder bent over de totstandkoming van een foto. Weet je waaraan ik moest denken toen ik hiermee bezig was? Vroeger knutselde je met een schoenendoos, waarin je dan allerlei dingen plakte. En dan had je rode papier, dat je voor het kijkgaatje plakte en dan kwam daar rood licht doorheen… Dat heeft deze foto ook.’

Na zijn afstuderen in 1984 werkt Hermès als assistent van modefotograaf en commercial-regisseur Thed Lenssen. Niet veel later vestigt hij zich in Amsterdam, waar zijn carrière in mode-, portret- en reclamefotografie een vlucht neemt. Inmiddels vinden zijn autonome series, vaak nog explicieter in kleur, vorm en erotiek, hun weg naar musea en galerieën. Het Groninger Museum, de Kunsthal Rotterdam en het CODA Museum toonden zijn werk, waarmee Hermès een positie veroverde die zeldzaam is voor reclamemakers: serieus genomen worden binnen het kunstcircuit. Wat Hermès’ werk blijvend maakt, is niet één iconische foto of campagne, maar zo mogelijk de consistentie van zijn visie. Hij bewijst als geen ander dat reclamefotografie geen ondergeschikte discipline hoeft te zijn, maar een volwaardig domein waarin esthetiek, verbeelding en vakmanschap samenkomen. Zijn beelden verleiden, provoceren en blijven hangen. Precies omdat ze compromisloos zijn.

Boeken van Carli Hermès

- Carli Hermès: Three Decades of Uncompromising Photography: Overzichts-koffietafelboek met dertig jaar werk van Hermès, waaronder campagnes en autonoom werk

- Glitz: Fotoboek met werk uit de periode circa 1995-2003, waarin mode, portretten en surrealistische beelden



Wil je meer zien van Carli Hermès? Bekijk dan nu zijn website **carlihermes.nl** of volg hem op Instagram **@carlihermes.**



35-100mm F/2.8 Di III VXD

voor full-frame Sony en Nikon mirrorless camera's

NIEUW

De perfecte keuze voor foto én video

- Licht, compact en veelzijdig inzetbaar zoomobjectief
- Vaste F/2.8 lichtsterkte en hoogwaardige optische constructie
- Groothoek-macro met minimale scherpstelafstand van 22 cm
- Snel en stil VXD-autofocus is perfect voor video-opnamen
- Ideaal voor reportage- en portretfotografie
- Compatibel met de Tamron LINK voor draadloze controle via IOS en Android
- Fluorcoating vergemakkelijkt het schoonmaken van de frontlens
- Spatwaterdichte behuizing



Compatibel met de Tamron LINK

TAMRON
Focus on the Future

Transcontinenta B.V. | Distributeur Tamron Nederland | W: tamron.nl | F: @tamronnederland | I: @tamronnederland |

5 year warranty | 5YEARS.TAMRON.EU REGISTER NOW FOR FREE 5 YEAR WARRANTY

Bertina van Nieuwenhuizen over workflow:

‘Plannen komt bij mij niet van nature’

Als fotograaf wil je vooral bezig zijn met datgene waar je hart ligt: creëren. Mooie beelden maken, verhalen vertellen, mensen raken. In de praktijk bestaat een werkweek alleen uit veel meer dan fotograferen. Als fine art- en portretfotograaf en misschien vooral als creatieveling, heb ik gemerkt hoe essentieel een snelle en overzichtelijke workflow is. Niet alleen om tijd te winnen, maar ook om rust te creëren in mijn hoofd.

TEKST EN FOTOGRAFIE
BERTINA VAN NIEUWENHUIZEN

MODELLEN
NOES PETIET & MARJOLEIN DEE

VISAGISTEN
YVETTE LEUR & SYLVIA MERCERA



Wanneer je fulltime fotografeert, is fotograferen eigenlijk maar een klein onderdeel van je bedrijf. Denk aan e-mails beantwoorden, editen, marketing en contentcreatie, social media bijhouden, facturen maken en de algemene administratie. Als mensen me vragen wat ik het meeste doe, antwoord ik vaak lachend: 'spullen sjouwen en achter mijn computer zitten.' Door de jaren heen heb ik voor al die losse onderdelen software en tools verzameld, die mijn workflow versnellen en structureren met één doel: meer tijd overhouden voor de leuke dingen. Eerlijk is eerlijk: hoe meer ruimte er ontstaat voor creativiteit, hoe beter alles stroomt.

Social media & marketing

Marketing is vaak het eerste contactmoment met potentiële klanten. Er verandert ontzettend veel op dit vlak, zeker binnen social media. Mijn klanten vinden mij nog steeds voornamelijk via Google en Instagram. Los van advertenties kun je ook organisch een sterke community opbouwen en Instagram speelt daarin voor mij een sleutelrol.

‘Los van advertenties kun je ook organisch een sterke community opbouwen’

Zowel fotografen die mijn cursussen volgen als mensen die een portret willen laten maken, komen via Instagram vaak uiteindelijk op mijn website terecht. Op dit moment werk ik vooral met carrousels (meerdere beelden in één post) en Reels: korte video’s met inspiratie of informatie. Wanneer ik mijn content ga plannen, kijk ik eerst in mijn agenda. Welke workshops of eventdagen komen eraan? Aan de hand daarvan bepaal ik thema’s, aangevuld met onderwerpen waarvan ik weet dat ze mijn doelgroep aanspreken, ook als ze niet direct over fotografie gaan.

Mijn teksten schrijf ik eerst zelf, meestal in Word.

Daarna gebruik ik ChatGPT om te finetunen. Ik laat het niet alles schrijven, omdat je dat vaak terugziet in de toon en het minder persoonlijk wordt. Inmiddels zijn ChatGPT en ik goed op elkaar ingespeeld – ik noem haar Gerda – en omdat ze veel van mijn eerdere teksten 'kent', sluit haar feedback goed aan bij mijn tone of voice. De beelden laad ik in Canva, waar ik tekstfragmenten toevoeg en de visuals opmaak. Vervolgens plan ik alles in via Metricool, een online social media kalender waarmee je posts kunt inplannen én inzicht krijgt in de beste dagen en tijden om te posten.

Voor Reels werk ik iets anders. Die neem ik op met mijn telefoon of ik gebruik bestaand b-roll materiaal, meestal behind-the-scenes beelden. Het editen doe ik in CapCut Pro of in Edits van Instagram. Mijn gouden tip: voeg altijd ondertiteling toe. CapCut Pro gebruik ik het liefst omdat ik daar ook op mijn laptop in kan werken, wat het proces versnelt. Edits heeft dan weer een sterke koppeling met Instagram zelf en speelt goed in op actuele trends. Naar mijn gevoel wordt content die daar is gemaakt ook iets beter gepusht.

‘Veel standaardmails heb ik als templates klaarstaan’

E-mail
Zodra geïnteresseerden eenmaal in je inbox belanden, kan e-mail een behoorlijke tijdslurper worden. Zeker na een vakantie kan het flink oplopen. Jaren geleden volgde ik een cursus over e-mailworkflows en sindsdien hanteer ik een simpele maar effectieve aanpak. Ik check mijn mail twee tot drie keer per week, altijd in de ochtend. Eerst verwijder ik spam, daarna maak ik onderscheid tussen mails die binnen een paar minuten te beantwoorden zijn en mails die meer aandacht vragen.

De snelle mails pak ik direct op, de rest behandel ik op vaste momenten, meestal twee keer per week. Zo bundel ik het werk en blijft het overzichtelijk. Daarnaast werk ik met mappen of inboxen, zoals een ‘to-do’-map voor mails die later aandacht nodig hebben. Dat zorgt ervoor dat mijn inbox leeg blijft en mijn hoofd ook.
Veel standaardmails heb ik als templates klaarstaan: aanvragen, boekingsbevestigingen, locatie-informatie, noem maar op. Deze staan in mijn handtekeningen en kan ik met één klik invoegen en licht aanpassen. Dat heeft mijn mailworkflow enorm versneld.

Administratie
Administratie is voor veel ondernemers het minst favoriete onderdeel van het werk. Bonnetjes bewaren, facturen maken, offertes opstellen; het hoort erbij, maar leuk is anders. Ik werk hiervoor met MoneyBird, een online systeem waarin ik mijn volledige administratie kan bijhouden.







Ik maak er facturen en offertes in, regel mijn btw-aangifte en heb alles zo ingericht dat ik aan het einde van het jaar snel klaar ben. De app op mijn telefoon is een lifesaver: bonnetjes kan ik direct scannen en toevoegen. Geen losse papiertjes meer die verdwijnen in tassen of jaszakken.

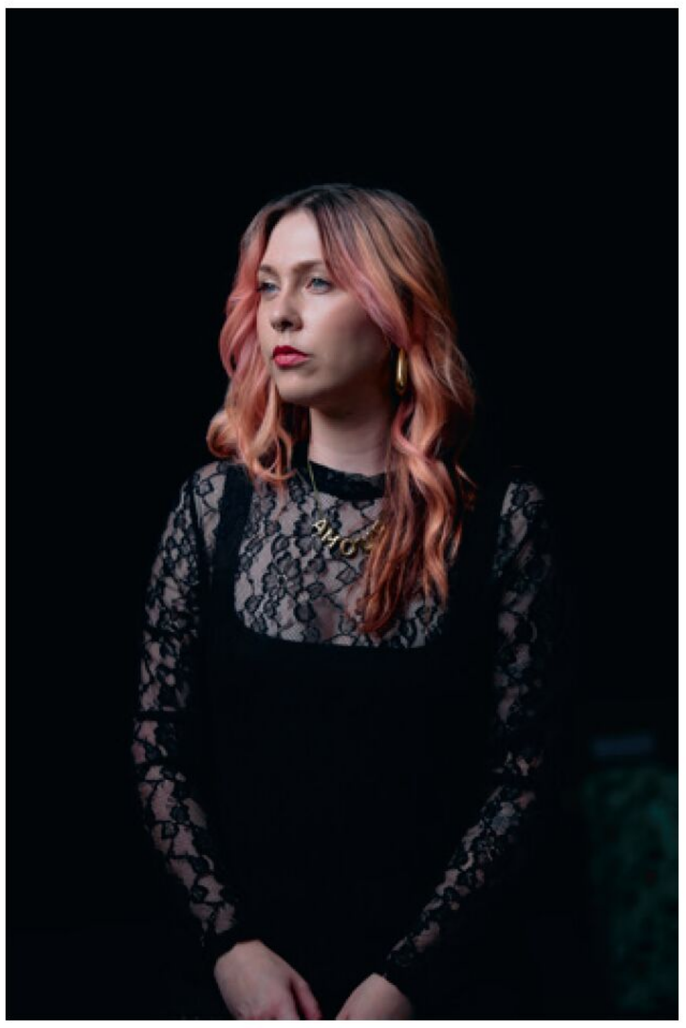
‘Klanten kunnen via Calendly zelf afspraken met mij inplannen’

Planning
Plannen komt bij mij niet van nature. Ik kan het, maar het kost me veel energie. Jarenlang werkte ik met een papieren agenda, tot ik een cursus volgde over het effectief gebruiken van Google Agenda. Sindsdien kan ik niet meer zonder en plan ik alles in Google. Elke week maak ik aan het begin van de week mijn planning. Afspraken staan vast in het rood. Terugkerende taken zoals editen, mail beantwoorden, administratie en social media plan ik in het geel – wat betekend dat deze taken flexibel zijn. Voor deadlines gebruik ik soms de kleur oranje. Dit kleurensysteem werkt voor mij heel intuïtief, zeker omdat ik regelmatig schuif in mijn planning. En elke creatieveling weet: we willen een beetje kunnen anticiperen op onze creativiteit. Dus soms moet er geschoven worden! Klanten kunnen via Calendly zelf afspraken met mij inplannen, die automatisch in mijn agenda verschijnen. Dat scheelt een hoop heen-en-weer mailen.

Fotograferen & editen
Naast al dat regelwerk maken we natuurlijk ook gewoon beelden. Tijdens een shoot werk ik met een vaste workflow. Ik zet de setup vaak een uur van te voren klaar, of wanneer mijn klant in de visagie zit. Ik wil nooit dat klanten op mij moeten wachten. Ik fotografeer tethered in Lightroom of Capture One, wat betekent dat mijn camera via een kabel aan mijn computer is verbonden en de beelden direct binnenkomen. Capture One heeft hierin mijn voorkeur omdat het snel is, de bestanden direct goed worden georganiseerd en er automatisch een back-up wordt gemaakt via mijn cloudopslag. Zo sla ik twee vliegen in één klap. Omdat ik in zowel Lightroom als Capture One met basisvoorinstellingen werk, zie ik tijdens de shoot al een eerste indruk van de uiteindelijke editing look. Soms kijkt een klant mee, bijvoorbeeld bij een magazine- of albumcover en kunnen we samen finetunen. Capture One heeft bovendien fijne retoucheertools, wat prettig is bij kritische klanten of licht dat de huid extra benadrukt. Zo blijft de focus op sfeer en gevoel, in plaats van op onzekerheden.

Aanlevering & printwerk
Een groot deel van mijn werk wordt uiteindelijk geprint, zeker mijn fine art werk. Klanten bekijken hun beelden eerst via Pic-Time, een online galerij waarin ze kunnen selecteren en goedkeuren. Ideaal voor afstemming en upsales. Mijn editing proces is vrij intensief, dus het helpt enorm dat klanten eerst een selectie maken. Prints bestel ik handmatig bij een gespecialiseerd vaklab dat ook voor musea en galeries werkt. Ik doe altijd nog een laatste kwaliteitscheck en ondertekening voordat het werk wordt verzonden of geleverd. Voor andere fotografiestijlen, zoals lifestyle fotografie, kun je via Pic-Time ook direct producten verkopen via een gekoppelde shop. Denk aan prints en albums. Dit is ideaal als je je klanten mooie producten wilt aanbieden en je upsales wilt verhogen.

Workflow als fundament
Zoals je ziet komt er veel kijken bij een goed ingerichte workflow. Er zijn talloze tools en mogelijkheden om je werk te versnellen en te structureren. Zeker als fulltime ondernemer is het bijna onmisbaar om hierin te investeren en systemen te integreren. Niet om harder te werken, maar juist om ruimte te creëren. Ruimte voor focus, rust en misschien wel het belangrijkste: voor creativiteit.



Meer zien van Bertina van Nieuwenhuizen? Neem een kijkje op haar website **studiosilverlinings.com** of volg haar op Instagram **@silverliningsstudio**.

Retoucheren zònder AI in Photoshop

Generatief AI heeft het retoucheren van foto's ongelooflijk veel gemakkelijker gemaakt, maar je kunt (of mag) het niet altijd toepassen. Daarom gaan we nu weer eens een techniek bespreken die géén AI gebruikt; voor minstens net zulke goede resultaten.

TEKST: JOHAN ELZENGA



Generatief vullen
Hier hebben we 'Generatief vullen' gebruikt om een auto in te monteren. Ziet er leuk uit, maar het valt meteen op dat de auto veel minder scherp en gedetailleerd is dan de achtergrondfoto.

Dankzij de ontwikkelingen rondom Generatief AI, lijkt het soms wel eens dat traditionele Photoshop-gereedschappen overbodig zijn geworden, net als de kennis van hoe je die gereedschappen moet gebruiken. Maar schijn bedriegt. Om te beginnen is Generatief AI nog steeds beperkt in zijn resolutie. Natuurlijk zal dit wel een keer veranderen, maar op het moment van schrijven zijn alle Generatief AI toepassingen in Photoshop gebaseerd op 1024 x 1024 pixels gegenereerd materiaal.
Met interpolatie wordt dat dan op de gewenste grootte gebracht, waardoor wat grotere montages direct door de mand vallen vanwege hun zichtbaar mindere scherpte. We hebben daar in de afgelopen nummers regelmatig bij stilgestaan en soms wisten we een trucje waardoor je dit effect kon verminderen, maar volledig oplossen gaat meestal niet. Het tweede probleem is helemaal onoplosbaar: het gebruik van AI is lang niet altijd geaccepteerd en soms zelfs strikt verboden. Als je beelden voor stockbureaus levert moet je aangeven of je AI hebt gebruikt. Soms mag het, soms niet. Zelfs bij Adobe's eigen



Nieuw Zeeland (ongeretoucheerd)
Een landschap in Nieuw Zeeland. Helaas is er een lelijke lichte plek in de achtergrond rechtsboven, als gevolg van een aardverschuiving.

stockbureau is het ongewenst. Doe je mee aan fotowedstrijden, dan is Generatief AI gebruiken om foto's te retoucheren vaak helemaal verboden. Kortom, het is prachtig dat het tegenwoordig zo fraai kan, maar soms zijn er redenen om toch lekker ouderwets met het kloonstempel aan de gang te gaan. Laten we dat dus maar eens gaan doen, van heel gemakkelijk tot heel gecompliceerd.

‘Het gebruik van AI is lang niet altijd geaccepteerd’

Zelfde foto

Het basisprincipe van traditionele fotoretouche is eigenlijk altijd hetzelfde. Je verwijdert ongewenste zaken uit een foto door die pixels te vervangen door nieuwe pixels en hiervoor gebruik je weer pixels die elders in de foto te vinden zijn, al dan niet in aangepaste vorm. Dat is meteen het fundamentele verschil met Generatief AI, waarbij pixels worden gegenereerd op basis van wat de AI heeft geleerd van andere foto's. Voor de goede orde: Generatief AI kopieert geen stukjes uit andere foto's, zoals soms wel eens gedacht wordt. Het verzint zelf hoe iets eruit zou moeten zien, op basis van wat het geleerd heeft door naar miljoenen foto's te kijken. Het Kloonstempel is het simpelste retoucheergereedschap en dat stempel is feitelijk niets anders dan een 'kopieer-en-plak-penseel'. Je kopieert pixels ergens in de foto en plakt die op de plek waar je een object wilt verwijderen. De andere gereedschappen, zoals het Retoucheerpenseel en het Snel Retoucheerpenseel doen hetzelfde, met als enig verschil dat de helderheid en de kleur van de gekopieerde pixels wordt aangepast aan de onderliggende foto. Dat werkt beter als je kleine ongerechtigheden moet verwijderen, zoals een vuiltje op de sensor, maar het basisprincipe is gelijk. Dat geldt ook voor de meer 'intelligente' retouchemogelijkheden die Adobe 'Behoud van inhoud' noemt en het geavanceerde nieuwe Verwijderen penseel (waarbij je kunt instellen of er ook Generatief AI mag worden gebruikt). Daarbij wordt nog iets meer bijgewerkt, maar het blijft uiteindelijk gewoon geavanceerd kopieer- en plakwerk (als je AI uit hebt gezet). Retoucheren van een foto is niet erg moeilijk, zolang er tenminste genoeg materiaal te vinden is om als kopie te gebruiken. Een mooi voorbeeld is deze foto die ik in Nieuw Zeeland maakte. Omdat ik de fraaie gebogen lijn van het water wilde behouden, was het niet mogelijk een ander standpunt in te nemen, waardoor die lelijke lichte plek in de achtergrond niet op de foto zichtbaar zou zijn.



Nieuw Zeeland (geretoucheerd)
De plek in de achtergrond is weggehaald door met het kloonstempel materiaal uit een stuk achtergrond links te kopiëren en over de lichte plek heen de plakken.

Het retoucheren van zo'n plek is natuurlijk een fluitje van een cent. Je gebruikt het Kloonstempel, klikt met de Alt-toets ingedrukt op een deel van de achtergrond wat meer naar links (om Photoshop te vertellen dat die pixels gekopieerd moeten worden) en schildert even over de plek heen. De plek wordt zo opgevuld met vergelijkbaar materiaal uit de omgeving.

Ingewikkelder
Soms is het retoucheerwerk ingewikkelder dan gewoon even een paar streken met het kloonstempel of het retoucheerpenseel (zie pagina 89). Stel dat we deze bromfiets willen weghalen, dat is niet even zo'n simpele klus. Er is namelijk nergens een compleet stuk muur met straat en paaltje dat we zo over de bromfiets heen kunnen kopiëren.

Toch is het wel te doen, maar dan in kleine stapjes. De hoek van het raam, het luik, de stenen in de muur en de stenen op de grond zijn allemaal ergens te vinden, dus het benodigde kopieermateriaal is wel beschikbaar. Het is alleen een kwestie van in kleine stapjes werken, al dan niet in combinatie met selecties om het kopieerwerk nauwkeurig binnen bepaalde lijnen te houden. Hier geef ik met rode pijlen schematisch aan hoe de verschillende stukken gekloond moeten worden. Vooral de steentjes op de straat zijn onverwacht lastig, omdat die allemaal onder een andere hoek lopen en dus niet zomaar horizontaal gekopieerd kunnen worden. Ik loste dat op door delen te kopiëren naar een nieuwe laag en dan te vervormen. Je zou ook het filter Perspectiefpunt hiervoor kunnen gebruiken. Daarmee kan je in perspectief klonen nadat je met een raster hebt aangegeven hoe het perspectief loopt.

Retouchefoto's
Een aantal jaar geleden logeerde ik een nachtje in het pittoreske dorpje 's-Heerenberg. Helaas begrijpen de bewoners van dit beschermd dorpsgezicht er niets van. Ze kopen gewoon een auto in plaats van met paard en wagen de weg op te gaan en parkeren die dan ook nog eens zodanig, dat er voor fotograferen geen eer meer aan te behalen valt. Altijd staat er wel een geparkeerde auto in beeld! Natuurlijk zag ik dat al tijdens het fotograferen en nam ik me voor om dat later in Photoshop even te corrigeren, maar ik realiseerde me ook dat ik dan een groot probleem zou hebben. De zwarte Range Rover (zie pagina 90) zou nog wel weg te halen zijn, want die staat voornamelijk voor een heg die rechts van de auto verder door loopt. De achterkant van de wagen staat weliswaar net voor een deur, maar dat zou me ook nog wel lukken om te corrigeren.



Leiden (ongeretoucheerd)
Het weghalen van deze bromfiets is uiteraard een stuk ingewikkelder, omdat er niet ergens een plekje is dat de complete bromfiets kan vervangen.



Retoucheerwerk
Door het kopieermateriaal uit verschillende delen van de foto te halen, kan je toch de complete bromfiets weghalen, met behoud van de schaduwen van andere objecten.



Leiden (geretoucheerd)
Het kostte wel een uurtje, maar het eindresultaat is zeer geloofwaardig. Alleen als je weet wat er gedaan is, kan je het mogelijk nog wel een beetje zien.

Het probleem is de andere auto, die half voor een raam met een luik staat. Dat raam met luik is uniek op deze foto; er is nergens een tweede van te vinden, zelfs niet in een ander perspectief. Misschien is een raam van de tweede verdieping van het huis aan de rechterkant bruikbaar, maar dan moet het luik ook nog ergens vandaan komen. Kortom; hoe zou ik dit moeten gaan reconstrueren als ik nergens een plekje in de foto heb waaruit ik pixels kan kopiëren?
Eén oplossing is om zo'n niet-reconstrueerbaar object gewoon helemaal te verwijderen. Bijna geen enkele toeschouwer (behalve de inwoners van het dorp) weet dat hier een raam zat, dus zou ik er gewoon een blinde muur van kunnen maken. Ik overwoog dat even, maar besloot toch dat dit hier niet kan. Het raam is belangrijk uit fotografisch oogpunt (omdat het een licht accent geeft in een anders wat donkere en saaie linkerhoek van de foto) en bovendien zullen de meeste toeschouwers ook wel vermoeden dat dit niet klopt. Niemand maakt hier een blinde muur van; een raam is gewoon volkomen logisch en een luik ernaast is gezien de andere huizen ook logisch. Daarom bedacht ik een andere oplossing, die ik sindsdien vaker gebruik en die ik 'retouchefoto' ben gaan noemen. Nadat ik mijn foto gemaakt had, liep ik een stukje verder door naar links totdat de auto los was gekomen van het raam. Vanuit dat standpunt maakte ik een tweede foto, puur en alleen bedoeld om 'kopieermateriaal' te hebben voor de eerste foto. Natuurlijk is het perspectief in het raam anders als je uit zo'n andere hoek fotografeert, maar dat is via vervormen op te lossen en het is altijd een stuk beter dan niks. Ik zoomde wat in, zodat het beeldmateriaal een extra hoge kwaliteit had (aangezien je bij vervormen altijd wat scherpte verliest). Vervolgens liep ik nog een stukje terug, naar een plek waarbij de onderkant van de deur aan de andere kant van de straat goed zichtbaar was. Aangezien ik nu toch bezig was om 'retouchefoto's' te maken, was dat makkelijker dan die hoek te moeten reconstrueren zonder echt goed kopieermateriaal.



Dorpsgezicht (ongeretoucheerd)
Het grote probleem bij deze foto is de geparkeerde auto, die voor een raam met luik staat. Waar haal je kopieermateriaal vandaan om dat raam met luik te reconstrueren als je de auto wegpoetst?





Twee foto's die alleen maar werden gemaakt om materiaal te hebben voor het retoucheren van de originele foto.

Het retoucheerwerk
Thuis gekomen kon ik nu aan de slag gaan met het retoucheerwerk. Omdat ik nu ook voor de Range Rover een 'retouchefoto' had, besloot ik om niet alleen het kleine stukje van de deur van het huis aan de overkant hiermee te repareren, maar gewoon de hele auto weg te halen met materiaal uit die tweede foto. Ik maakte een redelijk nauwkeurige selectie van het deel dat vervangen moest worden en verving dit deel door het overeenkomstige stuk uit de 'retouchefoto'. Met een beetje vervormen en klonen maakte ik dat passend en met een masker zorgde ik ervoor dat je de overgangen niet meer ziet.

Het raam en het luik moest in twee stappen gebeuren, omdat het perspectief niet klopt. Eerst kopieerde ik het raam en het luik zo nauwkeurig mogelijk en plakte dit in een nieuwe laag in de foto. Via Transformeren (zet tijdelijk even de dekking van de laag op 70%, dan zie je beter wat je doet omdat de originele foto doorschijnt)

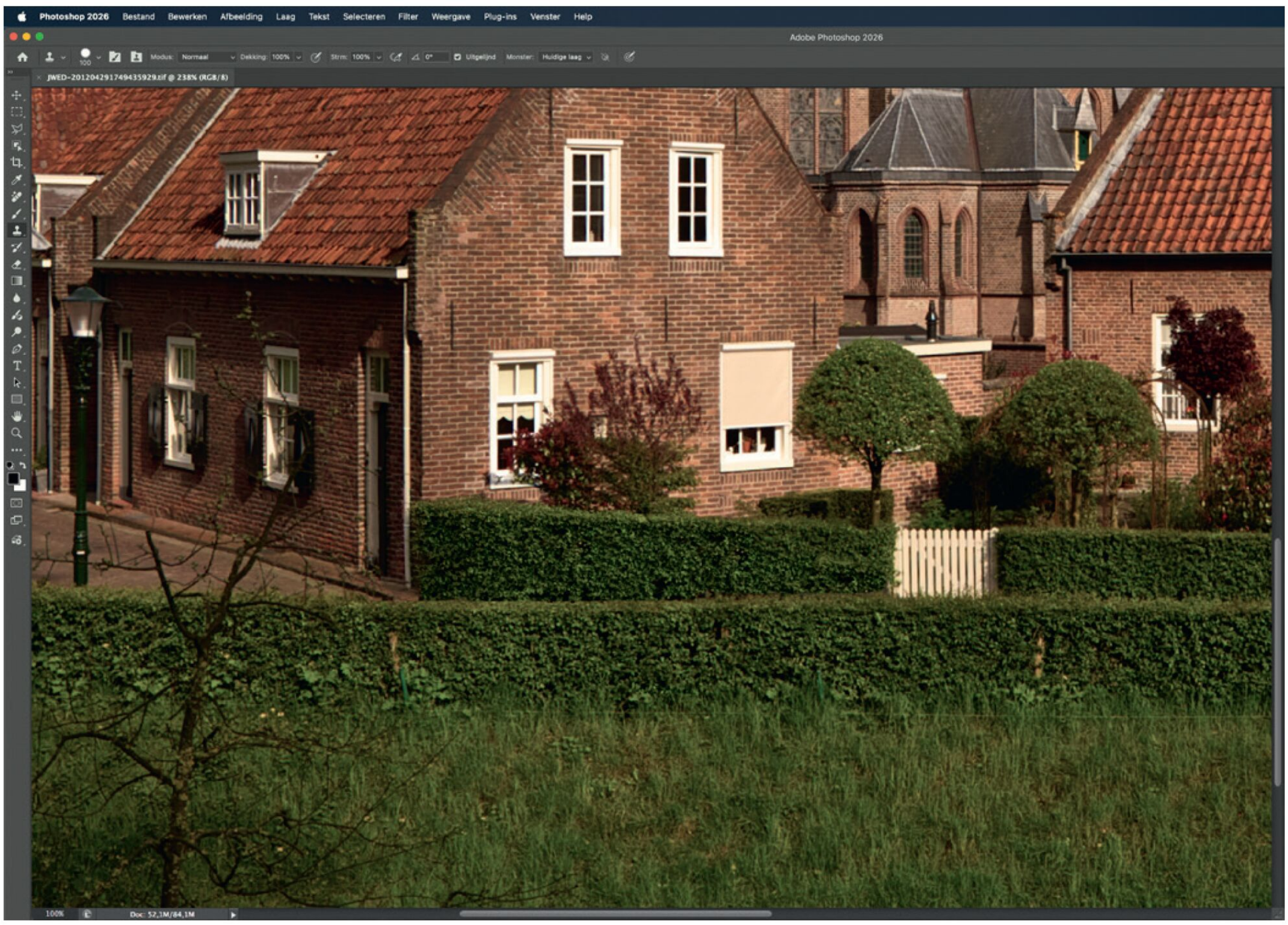
zorgde ik ervoor dat de vorm keurig aansloot. Omdat het raam uit een andere hoek is gefotografeerd, lag het te diep in de sponning en werd het aan de linkerkant te veel afgedekt. Daarom selecteerde ik het raam zelf (dus binnen de sponning) en schoof het iets naar rechts, zodat het minder diep in de sponning lijkt te liggen.

Omdat het erg lastig bleek om de stenen muur weer perfect aansluitend te krijgen (ook op de retouchefoto's staat de auto deels voor die muur), besloot ik uiteindelijk om hiervoor een andere oplossing te kiezen. Ik kopieerde gewoon een groot stuk muur van de rechterkant van de foto en probeerde dit weer via een beetje schuiven en vervormen goed te laten aansluiten. Deze laag schoof ik onder de laag met het raam, zodat dit niet opnieuw afgedekt zou raken.

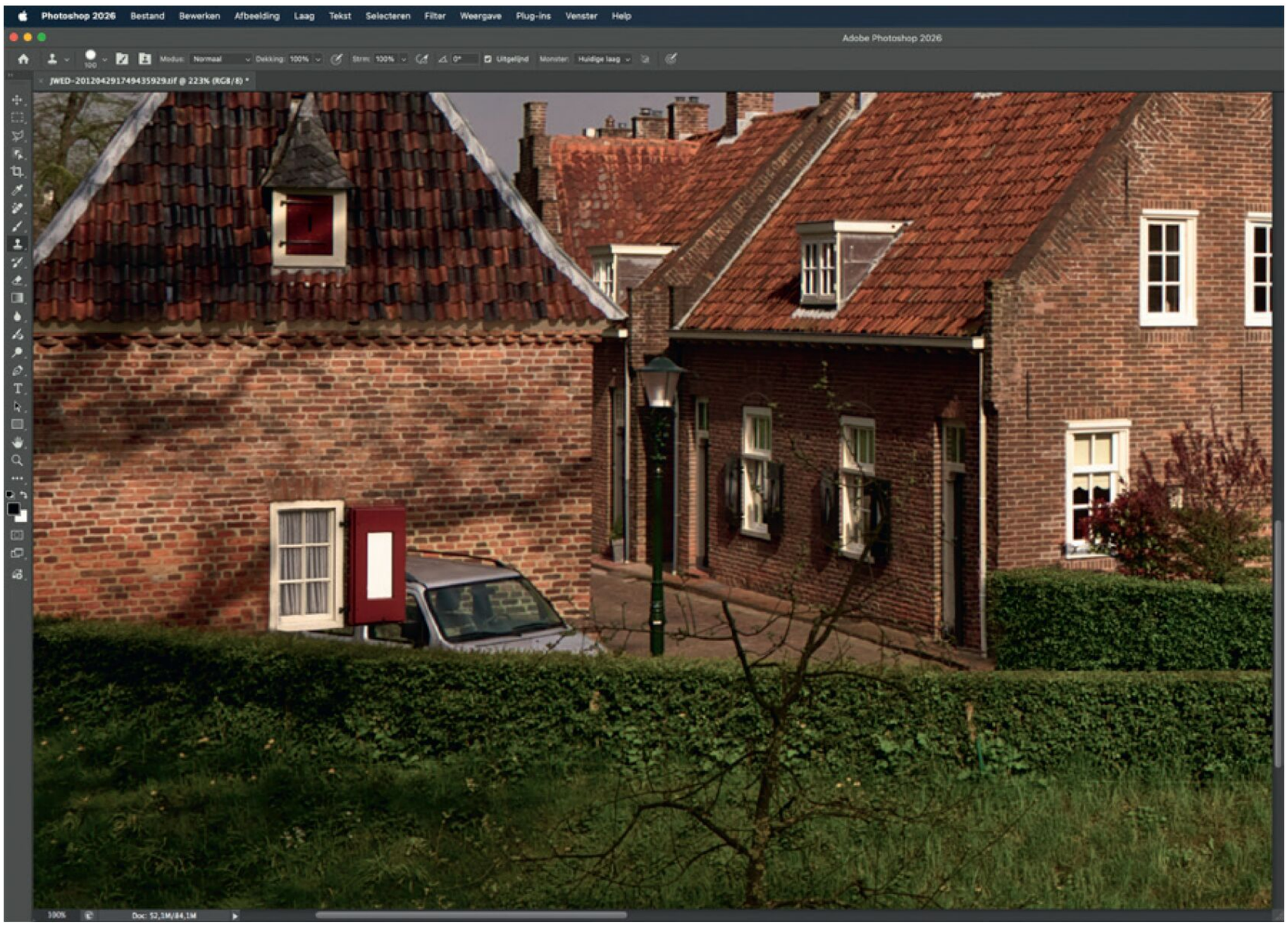
Nu was het een kwestie van maskeren, zodat je de overgangen niet meer ziet en de kleuren en schaduweffecten wat mooier op elkaar aansluiten. Ik besloot tenslotte ook om die witte constructie helemaal links op de foto weg te halen, want ook dat was toch wel storend. Het resultaat was een foto waarvan je absoluut niet ziet dat er twee auto's zijn weggehaald.

En nu met AI...

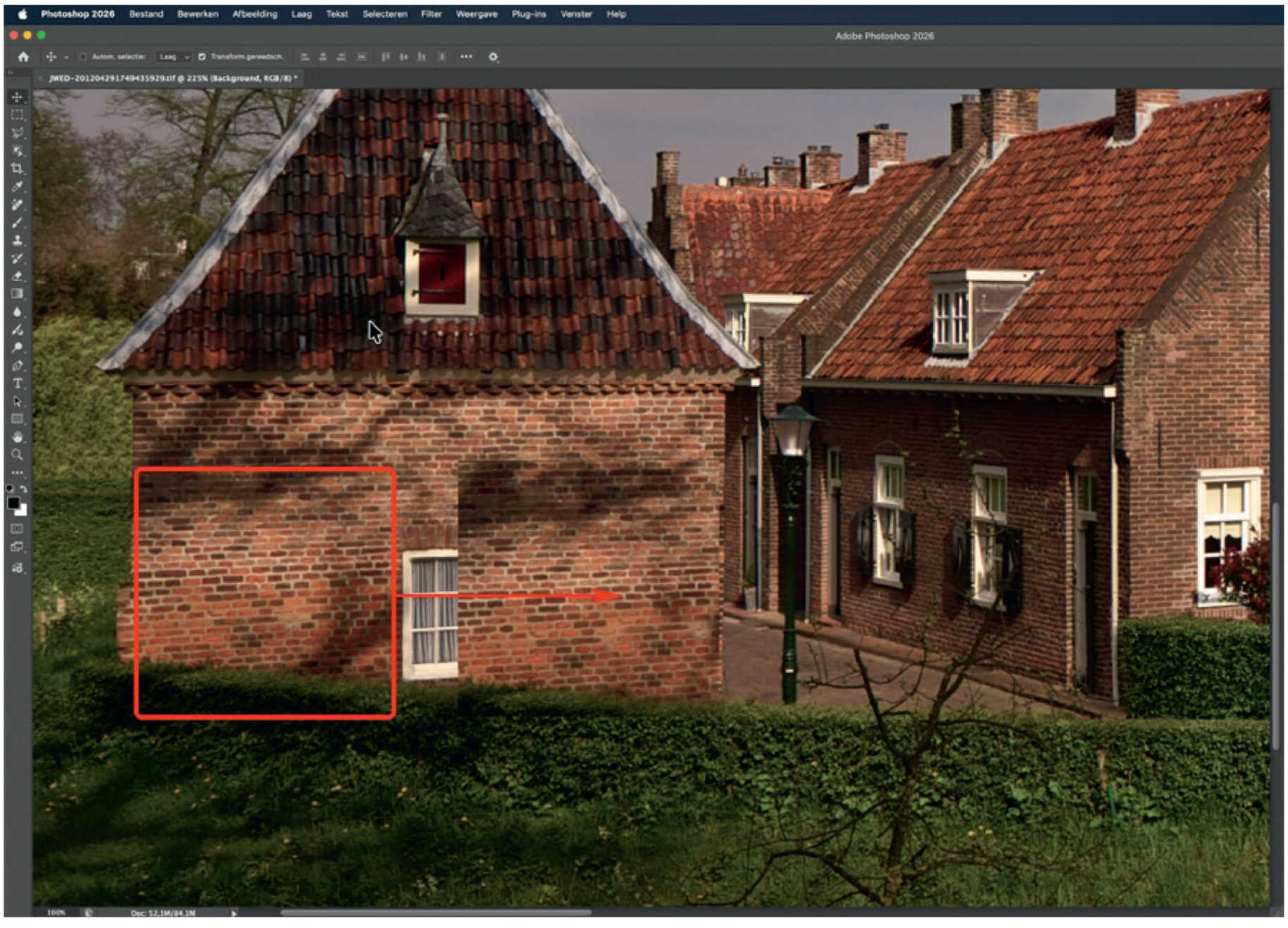
Natuurlijk kon ik de verleiding niet weerstaan om ook even 'Generatief vullen' te gebruiken om deze foto te retoucheren. En, tot mijn grote genoegen, is het resultaat verrassend duidelijk in mijn voordeel. AI bakte er eigenlijk niet zo veel van. Natuurlijk, de Range Rover werd keurig verwijderd, maar Photoshop wilde hardnekkig het witte hekje volledig doortrekken, in plaats van een heg te maken. Dat kan je waarschijnlijk met een tekst-prompt nog wel oplossen, maar ook het verwijderen van de andere auto ging minder mooi dan verwacht. In geen van de varianten werd het luik zoals het zou moeten zijn en dat blijft ook heel lastig met een tekst-prompt, want hoe omschrijf je zo'n luikje zodat Photoshop het begrijpt? Ook het raam werd iets veranderd en heeft nu vier kleine ruitjes onder elkaar. Het nieuwe 'Verwijderen' gereedschap (ingesteld op géén gebruik van Generatief AI) deed het eigenlijk nog een stuk beter, al ging dat nog steeds niet zo perfect als mijn moeizame handwerk.



Retoucheerwerk Rangerover klaar
De Rangerover werd weggehaald door het overeenkomstige deel uit de 'retouchefoto' te kopiëren. Met vervormen en wat kloonwerk werd het geheel passend gemaakt en vervolgens gemaskerd om de aansluitingen onzichtbaar te maken.



Retoucheerwerk raam
Het raam wordt uit de retouchefoto gekopieerd en vervormd, zodat het perspectief weer klopt. Vervolgens schoof ik de binnenkant iets naar rechts, zodat het minder diep in de sponning lijkt te liggen.



Retoucheerwerk Muur
De muur is gewoon een gekopieerd stuk van de linkerkant, dat bleek makkelijker dan de muur uit een retouchefoto te halen, omdat de auto daar ook deels nog voor de muur staat.



Dorpsgezicht (geretoucheerd)
Met een masker wordt de aansluiting netjes onzichtbaar gemaakt. Daarnaast haalde ik ook de witte constructie helemaal rechts achter het huis weg.

Kortom, Generatief AI is zeker geen middel tegen alle kwalen!

Conclusie
Zoals je ziet, is het met een beetje inventiviteit best mogelijk om een 'onmogelijke' retoucheerklus toch tot een goed einde te brengen. Je moet er alleen wel tijdens de opname al aan denken, zodat je speciale 'retoucheerfoto's' kan maken als dat nodig is. Het uiteindelijke resultaat is opmerkelijk veel beter dan wat Generatief vullen er van bakte, al zal dat uiteraard wel per klus verschillen.



En nu met AI
Met Generatief vullen klaar je het klusje in twee minuten, maar het resultaat is -in ieder geval bij deze foto- niet om naar huis te schrijven...

In gesprek met Łukasz Krzywda:

‘Een foto moet voor zichzelf spreken’



'Toen AI nog in ontwikkeling was, experimenteerde ik met gegenereerde achtergronden in combinatie met echte modellen. De lage resolutie vroeg om veel traditionele retouche en aangepaste studiobelichting om alles natuurlijk samen te brengen. Inmiddels is de techniek verder, maar ik blijf een zwak houden voor deze foto en de foto op pagina 99.'

Voor Łukasz Krzywda (1985) begon fotografie niet als een uitgesproken roeping, maar als een logisch verlengstuk van zijn interesse in verhalen. Oorspronkelijk studeerde hij journalistiek aan de universiteit van Wrocław, met het idee dat zijn toekomst vooral in het geschreven woord zou liggen. Gaandeweg verschoof zijn aandacht naar beeld. Wat begon als een interesse in fotojournalistiek, groeide uit tot een zelfstandige fotografische praktijk, waarin het werken met mensen en het zorgvuldig bouwen van beelden centraal staat.

TEKST NINA OOMEN
FOTOGRAFIE ŁUKASZ KRZYWDA

Łukasz groeide op in Polen en sinds vier jaar woont en werkt hij in Nederland. Tijdens zijn studie journalistiek raakte hij geïnteresseerd in fotojournalistiek. Niet veel later begon hij zelf te fotograferen. Toen bleek dat fotojournalistiek niet goed bij hem paste, besloot hij andere vormen van fotografie verkennen. De rest was volgens hem een vrij natuurlijke ontwikkeling.

Leren kijken zonder opleiding
Vanaf het begin was Łukasz volledig autodidact. Hij volgde geen fotografieopleiding en leerde het vak door te kijken, te analyseren en vooral veel te proberen. ‘Ik was geïnteresseerd in kunst, met name klassieke schilderkunst,’ vertelt hij.

Daarnaast bestudeerde hij het werk van fotografen die hij bewonderde en probeerde hij hun beelden te ontleden.



Door vallen en opstaan ontwikkelde Łukasz zijn eigen manier van werken. Dat gold ook voor nabewerking. ‘Mijn eerste pogingen tot retoucheren waren uitzonderlijk slecht,’ zegt hij lachend. De overgang van hobby naar professioneel werk verliep geleidelijk. Er was geen duidelijk kantelpunt waarop fotografie ineens serieus werd. ‘Het ging zo vloeiend dat ik me niet kan herinneren wanneer dat precies gebeurde.’

De keuze voor portret

Wat Łukasz aantrok in portretfotografie was vanaf het begin het menselijke aspect. Niet het vastleggen van een moment, maar het werken met mensen en het zoeken naar wat er onder het oppervlak ligt. ‘Ik was geïnteresseerd in emoties, karakter en kleine details.’ In het bouwen van een visueel verhaal rond een persoon, in plaats van rond een gebeurtenis. In zijn werk draait het dan ook niet om snelle beelden of directe impact.

‘Mijn eerste pogingen tot retoucheren waren uitzonderlijk slecht’

Hij zoekt naar concentratie en aandacht, zowel bij zichzelf als bij de persoon voor de camera.

Apparatuur als middel, niet als doel

Łukasz begon met een eenvoudige Nikon DSLR en bleef jarenlang trouw aan het merk, onder meer met de D4 en D800. Ongeveer tien jaar geleden trok Fujifilm zijn aandacht, met de X100, een camera die hij nog steeds gebruikt. Die kennismaking leidde uiteindelijk tot een volledige overstap naar het Fujifilm-systeem, zowel de X- als de GFX-serie. ‘Dat is nog steeds mijn grootste liefde,’ zegt hij. In de loop der jaren werkte hij ook met Canon, Sony en Hasselblad, maar geen van die systemen bleef lang. ‘Alles wijst erop dat ik Fujifilm voorlopig niet zal verlaten.’

Werken zonder druk

Wanneer Łukasz met mensen werkt, probeert hij vooral rust te creëren. ‘Ik wil een zo ontspannen mogelijke sfeer, zonder haast of druk’. Vroeg of laat komt er altijd iets goeds uit. Zijn werkwijze is deels gepland en deels intuïtief. ‘Ik denk dat het ongeveer fifty-fifty is.’ Hij bereidt zijn shoots zorgvuldig voor, maar laat tijdens het fotograferen ruimte om af te wijken van het plan als zich iets interessants voordoet. Wat er wel of niet in het beeld terechtkomt, wordt uiteindelijk bepaald door gevoel. Licht speelt daarbij een cruciale rol. ‘Het is waarschijnlijk het belangrijkste element.’

Lukasz begint altijd met het visualiseren van het licht, dat vooral niet mag afleiden. ‘Het moet een kader bieden waarin de persoon goed tot zijn recht komt.’ Wat betreft modellen werkt hij vrijwel altijd samen met mensen die hij ontmoet tijdens zijn commerciële werk.

De rol van nabewerking

Nabewerking is voor Łukasz een essentieel onderdeel van zijn proces, met name kleurcorrectie. Hij werkt met Capture One Pro en Affinity. ‘Ik richt me vooral op subtiele aanpassingen,’ legt hij uit. 'Bij complexere beelden wordt de rol van postproductie vanzelf groter, maar het uitgangspunt blijft altijd het beeld zelf.'













Wanneer een project klaar is, weet hij meestal niet meteen. ‘Ik laat het vaak liggen en kom er na een paar dagen op terug.’ Met frisse ogen kan hij dan beoordelen of het werk echt af is, of dat hij bijvoorbeeld opnieuw moet beginnen omdat hij niet tevreden is over de kleur.

Tussen opdrachten en vrijheid

Op dit moment bestaat Łukasz' werk vooral uit commerciële opdrachten. Tijd voor vrij werk is schaars. ‘Persoonlijk werk geeft me creatieve vrijheid en geen deadlines.’ Dat is iets wat hij in opdrachten soms mist, al probeert hij die zo te kiezen dat er toch ruimte blijft voor zijn eigen signatuur. Beperkingen zijn er altijd, maar Łukasz zoekt naar manieren om daarmee te werken. Zijn keuzes worden momenteel vooral gestuurd door stemming en intuïtie. Ideeën komen niet volgens een vast schema. Soms dienen ze zich vanzelf aan, soms lukt het om ze daadwerkelijk uit te voeren. Een project dat voor hem als keerpunt voelde, is er tot nu toe nog niet. Hij ziet zijn werk als een voortdurend proces.

‘De chaos is een integraal onderdeel van mijn creatieve proces’

Vooruitkijken

Wat Łukasz hoopt dat mensen meenemen na het zien van zijn werk, is vooral dat het blijft hangen. Opvallen tussen de massa is voor hem al een enorm succes. Voor de toekomst richt hij zich op ontwikkeling. Hij is zelden tevreden met zijn eigen werk en wil blijven groeien, zowel fotografisch als in nabewerking. De mens blijft daarbij centraal staan. Momenteel werkt hij aan zijn eerste persoonlijke project in lange tijd. Details wil hij nog niet delen. ‘De chaos is een integraal onderdeel van mijn creatieve proces,’ zegt hij. ‘Dat kan betekenen dat het project over een maand af is, of pas over een jaar.’

Wil je meer zien van Łukasz Krzywda? Bekijk dan nu zijn website **lukaszkrzywda.com** of volg hem op Instagram **@lukaszkrzywdaphoto**.



TIPA WORLD AWARDS 2026

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

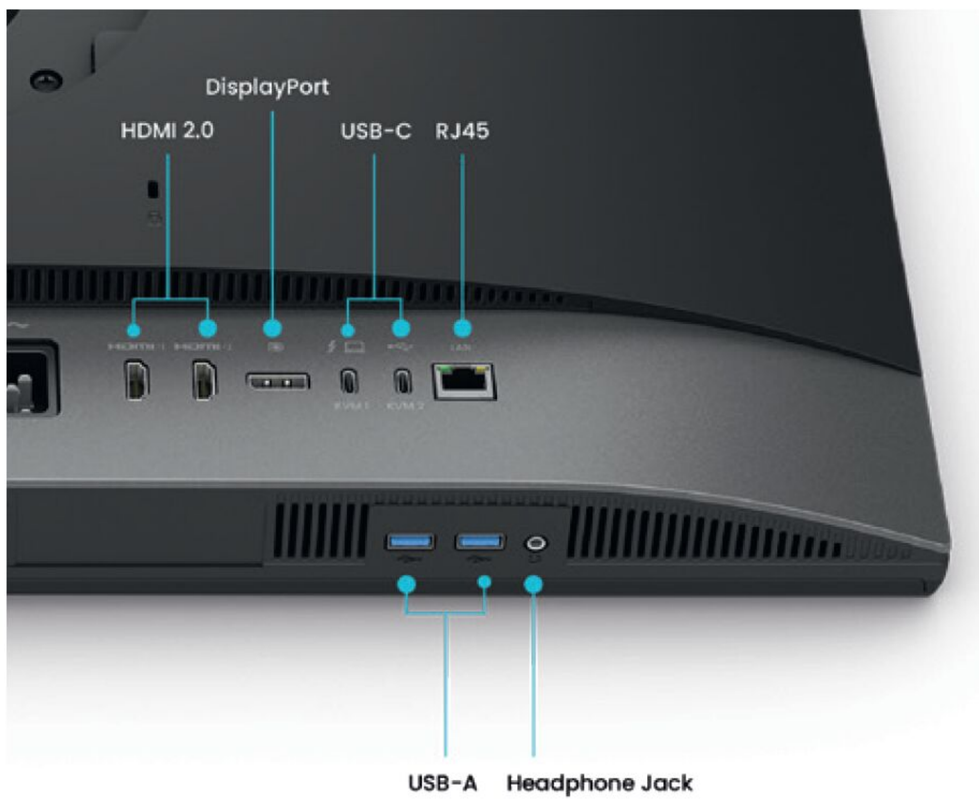
Review BenQ PD2770U

Precisie voor de creatieve professional

De BenQ PD2770U positioneert zich als een serieuze tool voor fotografen, videomakers en andere beeldmakers die absolute kleurcontrole vereisen. Het scherm heeft een 27-inch 4K IPS-paneel met uitgebreide hardware-kalibratie en brede kleurendekking. Daarmee richt de monitor zich niet op huis-tuin-en-keukengebruik, maar op makers die meer controle willen over hun workflow. Mijn eerste indruk is zakelijk en solide. Geen overbodige franjes, maar een functioneel ontwerp dat duidelijk in dienst staat van professioneel gebruik en dat voor een relatief schappelijke prijs, maar levert de monitor daardoor ook ergens op in?

TEKST NIEK HUIZING





Ontwerp en ergonomie

De monitor staat op een massieve, stabiele en volledig verstelbare voet. Je hoeft je geen zorgen te maken dat je hem snel omstoot. Je kunt hem in hoogte verstellen (115 mm), kantelen, draaien en, dankzij de pivotfunctie, eenvoudig aanpassen aan je werkhouding. Dat is geen luxe, maar eerder een vereiste voor lange bewerkings- en editsessies.

Het matte Nano-coatingpaneel minimaliseert reflecties, wat prettig werkt bij veel omgevingslicht. De monitor wordt geleverd met een magnetische shading hood die eenvoudig te bevestigen is. Ook geen overbodige luxe, maar een must wanneer je zo min mogelijk omgevingslicht op je scherm wilt.

Een van de dingen die ik zelf erg prettig vond, is de bediening. De knoppen bevinden zich aan de onderzijde van de monitor. Het indrukken van een van de vier knoppen opent een gestructureerd instellingenmenu waar je eenvoudig doorheen navigeert. Ook wordt de Puck G3 meegeleverd, een soort afstandsbediening die het navigeren en bedienen nog vele malen makkelijker maakt.

Beeldkwaliteit

Het scherm heeft een maximale resolutie van 3840 x 2160 pixels op 27 inch, met een pixeldichtheid van 163 ppi. Dit resulteert in een scherpe en gedetailleerde weergave, ideaal voor high-resolution fotografie en nauwkeurige retouchering.

Het IPS-paneel biedt een brede kijkhoek van ongeveer 178 graden, zowel horizontaal als verticaal. Hierdoor blijven kleuren en contrast stabiel, zelfs wanneer je niet exact recht voor het scherm zit.

De typische helderheid van 400 nits is ruim voldoende voor SDR-werk. De native contrastverhouding van 1000:1 is standaard voor een IPS-paneel. Het scherm ondersteunt HDR10 en HLG, maar is primair ontworpen voor kleurprecisie en niet voor spectaculaire HDR-bewerkingen.

Kleurprestaties
Wanneer we kijken naar zijn primaire functie, laat de PD2770U zijn ware karakter zien. De monitor biedt 99% dekking van zowel Adobe RGB als DCI-P3, vrijwel volledige dekking voor fotobewerking en color grading. Daarnaast ondersteunt hij 100% Rec.709, de standaardkleurruimte voor HD-video en televisie, evenals Display P3 en sRGB. Kortom: alles wat je mag verwachten van een professionele beeldbewerkingsmonitor.

De aanwezigheid van een 16-bit 3D LUT zorgt voor nauwkeurige kleurmapping, terwijl uniforme helderheid over het hele scherm bijdraagt aan consistente resultaten.

Hardware-kalibratie en workflow
Een van de belangrijkste onderscheidende kenmerken, zeker in deze prijsklasse, is de ingebouwde kalibratiesensor. Dit is een schuifmechanisme bovenin het scherm dat naar beneden komt wanneer een kalibratie start, dit kan handmatig of op vooraf ingestelde momenten. Dus heb je geen externe kalibratieapparatuur nodig. In combinatie met Palette Master Ultimate en Display Pilot 2 software integreert dit naadloos in een professionele workflow.

‘Je hoeft je geen zorgen te maken dat je hem omstoot’

Daarnaast beschikt de PD2770U over een KVM-switch, handig wanneer je twee computers (bijvoorbeeld een desktop en een laptop) met één toetsenbord en muis wilt bedienen via dezelfde monitor. Ook beschikt de monitor over PIP/PBP-functionaliteit en een Gamut Duo-modus waarmee je twee kleurruimtes naast elkaar kunt tonen.

Voor grotere studio’s of freelancers die met meerdere systemen werken, kan deze monitor in feite een centraal knooppunt op het bureau vormen.

Connectiviteit, energie en certificering
Zoals verwacht bij een monitor in deze klasse zijn de aansluitmogelijkheden uitgebreid:
- 2× HDMI 2.0
- 1× DisplayPort 1.4
- 1× USB-C (video, data en 96W voeding)
- USB-hub (USB-A en USB-C)
- RJ45 Ethernet
- Hoofdtelefoonaansluiting

Vooral de USB-C-aansluiting is erg prettig. Deze maakt het mogelijk om een laptop met één kabel aan te sluiten voor zowel beeld, data als voeding.

Met een gemiddeld verbruik van 33 watt is de monitor relatief efficiënt. Ook beschikt die over een Energy Star-certificering, Calman Verified en Pantone Validated.

Waar levert de PD2770U op in?
Hoewel de PD2770U indrukwekkend is voor zijn prijsklasse, zijn er duidelijke punten waarop hij niet kan concurreren met duurdere high-end referentiemonitoren. De piekhelderheid van 400 nits en het standaard IPS-contrast van 1000:1 maken dat serieuze HDR-grading en geavanceerde HDR-bewerkingen beperkt blijven.

De monitor beschikt over uniformiteitstechnologie om helderheid en kleur over het paneel te egaliseren. Hoewel dit in de praktijk goed werkt, bieden sommige high-end referentiemonitoren nog strengere fabriekscontrole en uitgebreidere uniformiteitsgaranties. In extreem kritische grading- of prepressomgevingen kan dat verschil relevant zijn.

Daarnaast profileren sommige premiummerken zich nadrukkelijk als broadcast- of referentieoplossing, met extra nadruk op langdurige kleurstabiliteit en zeer strikte kwaliteitscontrole. De BenQ is degelijk gebouwd en professioneel inzetbaar, maar is niet specifiek gepositioneerd als broadcast-referentiemonitor. Het 27-inch 4K-formaat is ideaal voor fotografie, maar voor videografen die native 4K-preview met extra timeline-ruimte willen, kan het scherm wat aan de kleine kant zijn, al is dat deels een kwestie van persoonlijke voorkeur.

Voor wie is deze monitor?
De BenQ PD2770U is duidelijk bedoeld voor professionals die veel beeldbewerking doen, met name degenen die werken in Adobe RGB, DCI-P3 of Rec.709. Ook voor grotere studio’s die consistente kleurweergave vereisen en professionals die veel waarde hechten aan goede hardware-kalibratie is dit een interessante keuze.

Voor ‘normaal’ gebruik, gaming, toepassingen met een hoge refresh rate of HDR-impact zou ik hem toch minder snel aanraden.

Conclusie
De BenQ PD2770U is geen alledaagse monitor en dat is ook niet de bedoeling. Het is een gespecialiseerde tool voor kleurkritisch werk. De brede kleurdekking, ingebouwde hardware-kalibratie met geïntegreerde sensor, 16-bit 3D LUT en uitgebreide connectiviteit maken dit een serieuze kandidaat voor beeldmakers. Zeker heeft het op een aantal dingen moeten inleveren, dat is ook logisch wanneer we naar het prijskaartje kijken, maar voor 90% van de fotografen is de BenQ PD2770U een goede optie.

In een markt waar veel 4K-monitoren mikken op entertainment, kiest BenQ duidelijk voor precisie boven spektakel. Voor wie kleur geen bijzaak is, maar de kern van het werk, is dat precies de juiste keuze.

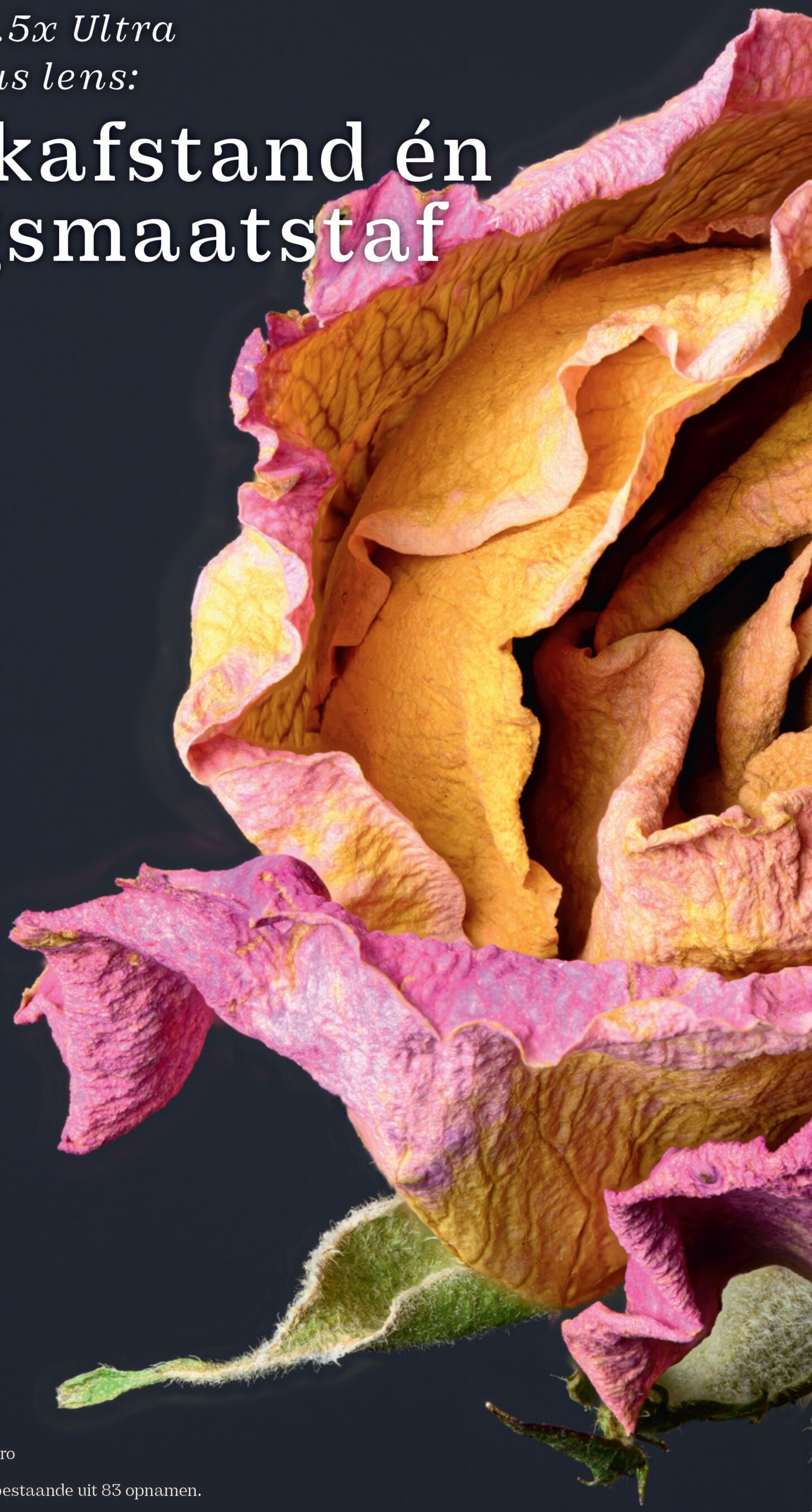
Beoordeling:
Beeldkwaliteit **9**
Behuizing **8,5**
Snelheid **7**
Prijs/kwaliteit **9**



Specificaties en prijs:
Gewicht **9,6 kg**
Schermgrootte **27 inch**
Adviesprijs **€ 1699,-**
Info **benq.eu**

Laowa 180mm f/4.5 1.5x Ultra Macro APO Auto Focus lens:

Grote werkafstand én vergrotingsmaatstaf



Camera Nikon Z8 | **Objectief** Laowa 180mm f/4,5 Macro
Diafragma f/8 | **Sluitertijd** 1,2 s
Automatische focus stack (focus shift) met autofocus, bestaande uit 83 opnamen.
Verlichting met LED voorzien van softbox, statief.



Een geschikt macro-objectief kiezen is niet altijd eenvoudig. Met de 180 mm f/4,5 Ultra Macro APO presenteert Laowa een opvallend alternatief. Wij namen het mee in de praktijk.

TEKST EN FOTOGRAFIE DRÉ DE MAN



Niet ieder macro-objectief is een echt macro-objectief. Macro betekent namelijk groot maar in de fotografie minimaal 1:1. Wat dat aangaat is de Laowa zeker een macro-objectief, want hij gaat tot 1,5:1. Laowa noemt het daarom een Ultra Macro maar er is nog een tweede aspect. Als je naar de natuurkundige lenzenformule kijkt, dan begint 1:1 (dus echt macro) wanneer het voorwerp half zo ver weg is als de afstand van het optische midden van het objectief tot de sensor. Maar een teleobjectief vergroot het beeld ook. Daardoor kan met een telemacro het onderwerp verder weg zijn en de afstand tussen het optische midden van het objectief en de sensor kleiner blijven. Dat heeft nóg twee voordelen: de belichtingsverlenging is kleiner én de vignetering is kleiner.

Nu gelden al die redeneringen voor een theoretisch objectief dat symmetrisch is en dat niet inwendig scherpstelt. In de praktijk betekent het bij deze Laowa dat bij 1:1 je oog 40 centimeter van het onderwerp verwijderd is en de voorkant van het objectief 20 cm. Bij een typische 50mm macro is dat respectievelijk 7,5 cm en 2,5 cm.

‘De beeldhoek is kleiner en daardoor is de achtergrond rustiger’

Je hebt bij de Laowa dus veel ruimte om verlichting te plaatsen of om bij bijvoorbeeld bange of stekende insecten op afstand te blijven. De belichtingsverlenging bij 1:1 is in diafragmawaarden uitgedrukt 1,3 (in plaats van 2). De lichtsterkte wordt dichtbij dus relatief groter en is bij 1:1 precies hetzelfde als die van 50mm-macro-objectieven in de lichtsterkte f/2,8. In vergelijking met een 105mm valt het verschil minder groot uit, maar de werkafstand is nog steeds 10 cm groter dan die van bijvoorbeeld de Nikkor Z MC 105mm f/2,8 VR S. De belichtingsverlenging van dat laatste objectief is echter vergelijkbaar met die van de Laowa.

De Laowa heeft vergeleken met een 105 mm f/2,8 bij 1:1 en volle opening eenzelfde scherptediepte. Toch is er een voordeel: de beeldhoek is kleiner en daardoor is de achtergrond toch rustiger. Bijkomend voordeel is uiteraard dat het objectief tot 1,5:1 gaat.

Laten we eens naar de rest van de eigenschappen kijken. Het objectief heeft een meegeleverde zonnekap, in dezelfde kleur metaal als het objectief. Over kleur gesproken: Laowa heeft een eigen paarsblauwe kleur die samen met het metaal hoogwaardig uitziet. Voor wie niet van de kleur houdt is het objectief

ook in zwart leverbaar. Het is vrij licht (520 g) en heeft om die reden geen statiefvoet nodig. Wie extra stabiliteit wil, kan er voor minder dan veertig euro een statiefvoet bij kopen. Optische stabilisatie heeft het objectief niet. Zeker in combinatie met een camera zonder ingebouwde stabilisatie is het dus opletten.

‘Als je van macro houdt, zul je dit objectief vaak meenemen’

Autofocus

Op een enkel ouder model na, is autofocus voor een macro-objectief in deze prijsklasse geen optie en zeker niet bij de langere objectieven. Hier is er wel autofocus, dat wil zeggen: in de Nikon Z-vatting, Sony E-vatting en Canon EF-vatting. In Canon RF-vatting en L-vatting is er geen autofocus, al zou je dat gemis bij gebruik van een andere versie met een adapter kunnen opvangen.

Verder is er nog een bijzonderheid met de autofocus. Op het eerste gezicht lijkt deze beperkt tot het gebied van oneindig tot 1,5 m. Daarom kent de scherpstelring twee instellingen: draai je voorbij oneindig, dan klikt de ring in en wordt het een autofocus-objectief. Wil je dichterbij, dan moet je de scherpstelring naar rechts draaien en dus handmatig scherpstellen.
Op zich niet zo’n probleem, want bij sterke vergrotingen stel je sowieso vaak handmatig scherp.
Maar wat als je nu echte macro-foto wil maken met een focus-stack? Daar heeft Laowa een oplossing voor bedacht. Aan de linkerkant van het objectief zit een drukknop. Houd je die iets langer ingedrukt, dan kan het objectief ook binnen 1,5 m automatisch scherpstellen. Om er zeker van te zijn dat je niet buiten de grens van de scherpstelling gaat, moet je dan voor een focus-stack twee keer scherpstellen: een keer op veraf en een keer dichtbij. Verder werkt het dan als bij een gewone focus-stack, bij Nikon dus focus shift. Diezelfde knop kun je ook gebruiken om bij macro automatisch scherp te stellen zonder focus-stack en dan hoef je maar één keer scherp te stellen - of bijvoorbeeld continu (AF-C). In de praktijk werkt het heel goed, al is het iets minder handig en snel dan bij een normaal macro-objectief met autofocus. Je moet er natuurlijk aan denken om de knop in te drukken, maar dat went snel.
Je zou kunnen zeggen: het objectief is licht, klein en goedkoop en dit is dus de kleine prijs die je ervoor betaalt. Maar voor het overige krijg je bij dit objectief nergens het gevoel dat Laowa compromissen heeft gesloten. De bouw voelt solide aan, de scherpstelring draait mooi soepel maar niet té en vooral: de foto’s zien er heel goed uit.

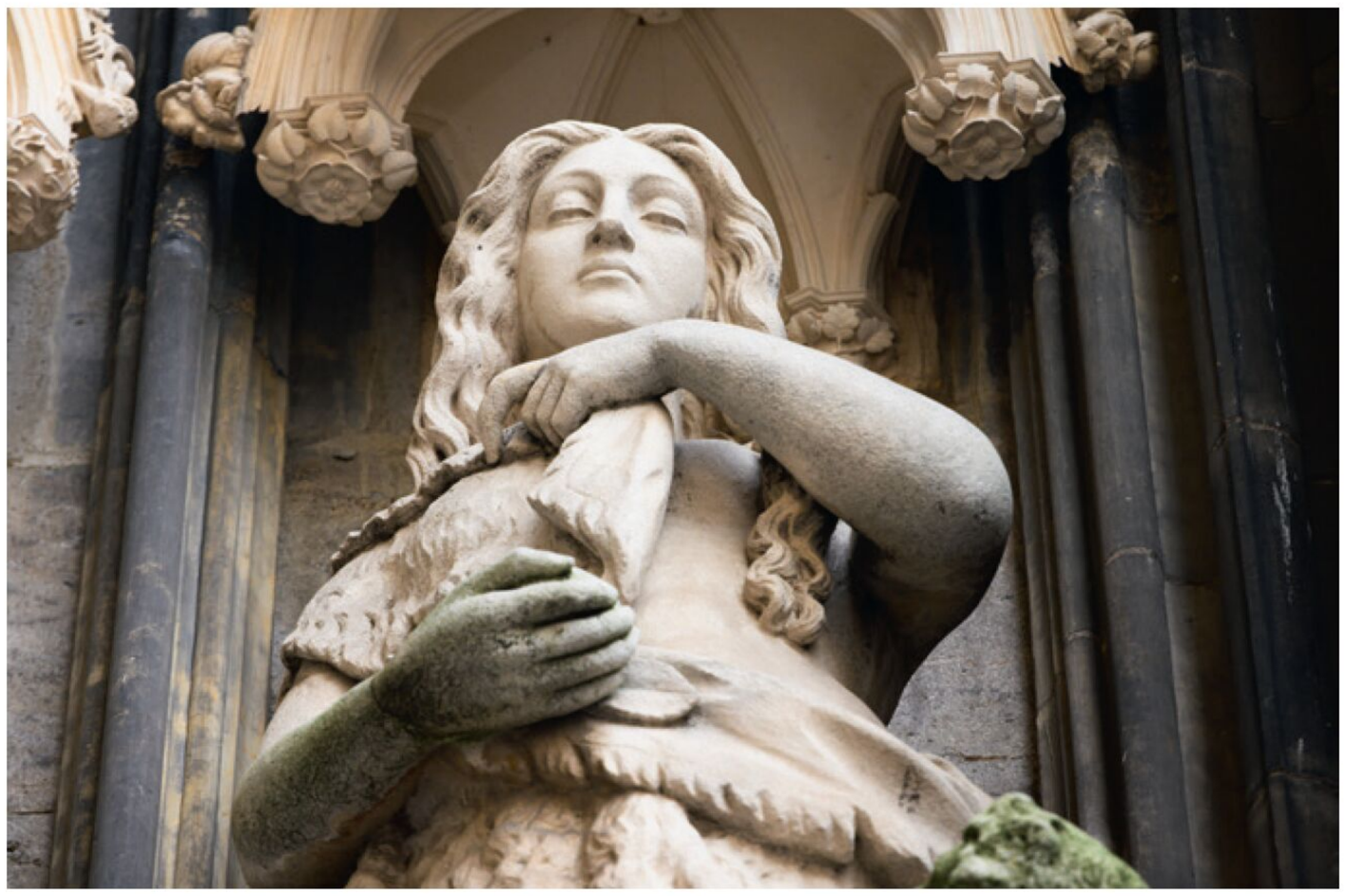
Praktijk

Als je van macro houdt, zul je dit objectief vaak meenemen.
Het is vrij licht en klein (ca. 500 g, 68 x 135mm, bij Canon EF 68 x 88 mm) en doordat de diameter niet groot is, past het in bijna iedere tas.



Camera Nikon Z8 | **Objectief** Laowa 180mm f/4,5 Macro | **Diafragma** f/4,5 | **Sluitertijd** 1/800 s

Het omschakelen van MF naar AF gaat heel goed en het gebruiken van AF binnen de 1,5 m via de drukknop eveneens. De foto's zien er zeer contrastrijk en scherp uit en door de goede kleurcorrectie worden de kleuren heel stralend en zuiver weergegeven. De grotere werkafstand is heel handig. Maak je focus-stacks, dan blijken er in de praktijk na enige gewenning nauwelijks beperkingen op te treden. Mocht het scherpstelbereik onvoldoende zijn (zeer onwaarschijnlijk), dan kun je natuurlijk ook twee focus-stacks maken en die in de software behandelen als één set opnamen.



Camera Nikon Z8 | **Objectief** Objectief Laowa 180mm f/4,5 Macro
Diafragma f/4,5 | **Sluitertijd** 1/100 s

'Je zou kunnen zeggen dat het een teleobjectief is met autofocus'

Bouw

Bijna alle optische fouten – Seidel-aberraties – nemen toe met de lichtsterkte, vaak zelfs met het kwadraat of de derde macht ervan. Is een objectief minder lichtsterk, dan heeft de ontwerper dus meer vrijheden bij de constructie en kan het ontwerp toe met relatief minder elementen en minder speciale glassoorten. Hier zijn dat er toch nog vrij veel, wat de uitstekende afbeeldingseigenschappen verklaart. We zien 12 elementen in 9 groepen, waarvan twee met zeer geringe kleurbreking en één met een extra hoge brekingsindex. De bouw is opvallend: Aan het begin en aan het eind zien we een zwakke positieve en negatieve lens(groep). Dan volgt er op een flinke afstand en combinatie van lensgroepen die enigszins lijkt op een Sonnar-achtig lichtsterk kort teleobjectief. Daarna volgt op weer een flinke afstand de telegroep, bestaande uit twee dunne elementen, concaaf en convex, ongekit. Alle speciale glassoorten zitten in de middengroepen. Het grappige van de middengroepen is, dat er aan het eind een kleine en lichte groep zit, die bij autofocus gebruikt wordt om inwendig scherp te stellen. De complete verzameling middengroepen (met de kleine autofocusgroep) verschuift bij handmatig scherpstellen naar voren, uiteindelijk is er dan geen afstand meer tussen het frontelementje en de zware middengroepen. Je zou kunnen zeggen dat het een teleobjectief is met autofocus, dat handmatig heen en weer bewogen wordt tussen een paar dunne elementjes. Zo kon er dus een combinatie van autofocus en handmatige scherpstelling bereikt worden, bij een kleine omvang en hoge beeldkwaliteit.

LAB

In het lab hebben we onze speciale dichtbijtests erop losgelaten en daarbij blijkt het objectief al vanaf volle opening uitstekend tot heel erg goed tot in de hoeken. Na één diafragma is het dan werkelijk optimaal. Veraf zien we hetzelfde beeld. Dat zijn prestaties die veel beter zijn dan je in deze prijsklasse zou verwachten. Laowa noemt het een APO-objectief en dat is hier geen loze kreet: het blijkt zeer goed gecorrigeerd te zijn op de kleurfouten, zowel lateraal als axiaal. Je ziet ook geen kleurbokeh, dus roze kleurfouten in de onscherpte op de voorgrond en groene op de achtergrond. Scherpte en contrast zijn hoog en het bokeh is desondanks mooi, zeer belangrijk bij een macro-objectief.

Conclusie

Laowa is opgericht door een optische ontwerper die meer vrijheid wilde hebben voor zijn eigen creativiteit. Dat merk je iedere keer opnieuw: steeds zijn de ontwerpen net weer anders en daarbij krijgt de consument meer dan verwacht. Hier is vooral de grotere werkafstand maar ook een hoge optische kwaliteit. In de praktijk vertaalt zich dat in een heel prettige manier van fotograferen met veel mooie foto's. De autofocus-uitvoering is verkrijgbaar in Nikon Z-vatting (hier getest), Sony E-vatting en Canon EF-vatting. In Canon RF-vatting en L-vatting is er geen autofocus, verder is het objectief identiek. Uiteraard verschilt de lengte van het objectief in de verschillende vattingen wel.

Beoordeling:
Snelheid **6**
Behuizing **8**
Optische kwaliteit **9**
Prijs/kwaliteit **8,5**



Specificaties:
Gewicht circa **520 gr** (afhankelijk van mount)
Afmetingen **67,6 × 134,4 mm**
Adviesprijs **€ 579,-**
Statiefvoet **€ 39,95**
Info **laowa.nl**

Altijd klaar voor het onverwachte

Een gouden zonsopkomst, met mist gevulde dalen, uitgestrekte kustlijnen of intieme detailfoto's. Als landschapsfotograaf wil je dat het liefst zo goed en zoveel mogelijk vastleggen. Daarom wordt vaak gezegd dat een goede landschapsfoto exact gepland moet worden. De locatie wordt vooraf bekeken en de omstandigheden worden op het best mogelijke moment vastgelegd. Echter, al dat plannen kan ook een keerzijde hebben. Wat als het allemaal net niet zo uitkomt als je vooraf gedacht had? Wat als die mooie zonsopkomst net wordt geblokkeerd door een paar wolken? Of wat als er al heel veel andere fotografen op hetzelfde plekje zitten? Als je geen plan B hebt, is de kans dat je teleurgesteld thuiskomt best aanwezig.

TEKST EN FOTOGRAFIE GUIDO VAN DER WATER

Die teleurstelling heb ik helaas vaak ervaren. Daardoor kwam ik erachter dat het plannen van foto's niet aan mij besteed is. Ook verloor ik de voldoening in het fotograferen van bekende hotspots. Ik zag altijd wel foto's die op een net iets beter moment gemaakt waren dan tijdens die ene keer dat ik daar was. Ik was veel meer op zoek naar unieke beelden die niet direct overal op internet terug te vinden waren. Daarom ontwikkelde ik een echte ad-hocstijl, die mij in staat stelt het meeste uit een dag te halen, ongeacht de geboden omstandigheden.

Voor mij is het doel niet die ene perfecte foto. Mijn doel is om lekker op pad te zijn, ongeacht of ik een goede foto vind. Het wandelen door de natuur, de rust en stilte maken het beste in mij los en geven mij veel meer voldoening dan die ene foto van de hotspot. Het maakt mij dan ook niet uit of ik een groots vergezicht fotografeer, een intiem telefotobeeld, een vogel of een paddenstoel. Ik wil vooral het gevoel hebben dat ik genoten heb en daar is mijn hele stijl en camerakit volledig op aangepast. Mijn naam is Guido van de Water en ik ben professioneel landschaps- en natuurfotograaf, OM SYSTEM-ambassadeur en ik heb mijn eigen YouTube-kanaal dat volledig draait om landschaps- en natuurfotografie.

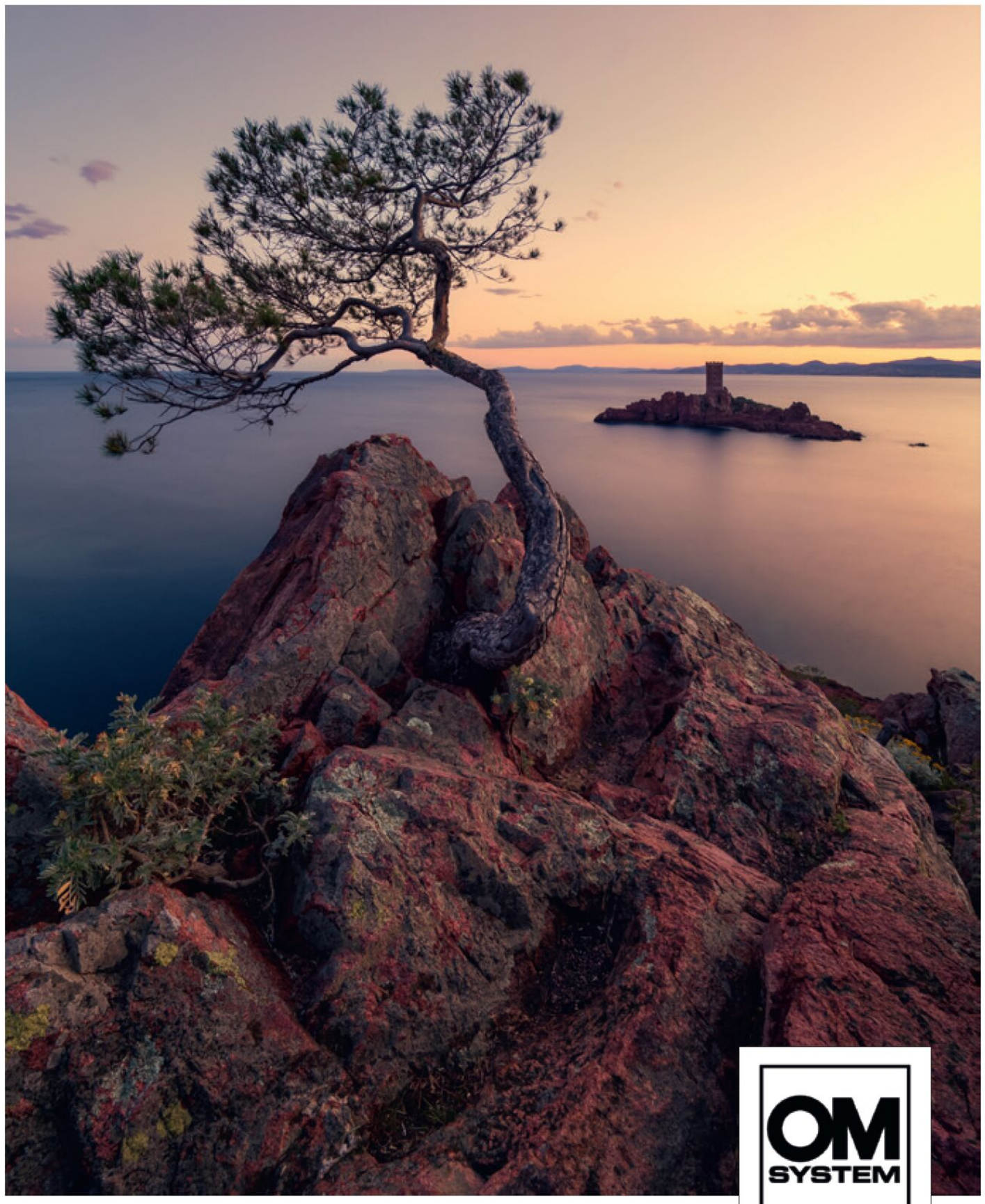


De juiste omstandigheden

Mijn dag begint vaak dagen van tevoren. Ik plan misschien geen specifieke foto's, maar ik plan wel het fotograferen onder de juiste omstandigheden. Elk weertype past vaak bij een ander gebied. Is het supermistig, dan ga ik het bos in. Is er kans op een zonsopkomst met een dun laagje mist over het landschap, dan zoek ik eerder een heidegebied. Met mijn manier van fotograferen draait alles om zo efficiënt mogelijk omgaan met mijn beschikbare tijd. Als ik op pad ben, hoop ik een foto te vinden die mij het gevoel geeft dat het de geïnvesteerde tijd waard was.

Wat het onderwerp van die foto is, wil ik niet vooraf beslissen, maar ter plekke. Hier heb ik mijn camerakit dan ook volledig op aangepast.
Al ruim dertig jaar fotografeer ik met camera's van Olympus, dat nu OM SYSTEM heet. Het Micro Four Thirds-systeem sluit perfect aan op mijn wensen.

De kleinere sensor zorgt voor compactere camera's en lenzen, waardoor ik op een doorsnee trip alle lenzen kan meenemen van 7 tot 500 mm — het equivalent van 14 tot 1000 mm op full frame. Er is zelfs ruimte voor een macro-objectief en een complete videokit voor mijn YouTube-materiaal.



Eén kit, maximale flexibiliteit
Het mooie van deze camerakit is dat hij mij de flexibiliteit geeft die ik nodig heb voor mijn stijl van fotograferen. Elke foto ontstaat op het moment dat ik een nieuw onderwerp vind. In ongeveer 80 procent van de gevallen is dat een landschap. Dat kan een groothoekfoto zijn, maar ook een extreme telefoto op 500 mm. Of een vogel, of een macro. Alles draait om plezier en creativiteit. Ik ben vaak te vinden in gebieden op maximaal 45 minuten van mijn huis. Ik weet wat er te zien is en welke omstandigheden goed bij een bepaald gebied passen. Als ik 's ochtends eenmaal een gebied heb gekozen dat bij de omstandigheden past, begint de zoektocht.

Soms zijn de omstandigheden waanzinnig en zijn composities snel gevonden. Soms is dat lastiger maar als je weet dat je alles qua brandpuntsafstand bij je hebt, kun je overal naar kijken — wat het zoeken tegelijk makkelijker én complexer maakt. Je kunt jezelf makkelijk verliezen in die zoektocht, maar dat is precies waar mijn uitdaging zit. Niet in het maken van die ene perfecte foto, maar in het vinden van dat ene beeld dat nog niet honderden keren is vastgelegd en voor mij uniek voelt. De voldoening die dat geeft is vele malen groter.

Technologie in dienst van creativiteit
Door het lage gewicht van mijn camerasysteem kan ik zonder moeite flinke afstanden afleggen of hoogtemeters overbruggen. Met een grote zoomlens op een bergtop openen zich hele andere mogelijkheden dan wanneer je daar alleen met een groothoeklens staat. Vaak zoek ik met mijn telelens naar kleine delen in het landschap waar het licht precies goed is. Ik ben ervan overtuigd dat wanneer de omstandigheden goed zijn, het beeld dat je zoekt zich vanzelf toont. En als de omstandigheden een keer minder zijn, dan bieden de functies in mijn camera uitkomst. Dubbele opnames, Live Composite, Live ND, Live GND, Pre Capture en onderwerpherkenning zijn functies die zonder extra gewicht of ruimte in de cameratas het verschil kunnen maken.

Wil je zelf ervaren wat het gemak is van de door mij gebruikte OM System-apparatuur? Maak dan gebruik van het nieuwe Test & WoW-programma. Met Test & WoW heb je de mogelijkheid om een set tijdelijk te lenen en in je eigen omgeving uit te proberen. Wel zo prettig om eerst zelf de kwaliteit te ervaren voordat je een grote investering doet. Kijk voor meer informatie op de volgende pagina en scan de QR-code of ga naar **my.omsystem.com/test-and-wow**.

Verre locaties en reizen in het buitenland zijn natuurlijk prachtig, maar juist in die eigen omgeving, dicht bij huis, vind je vaak de meest unieke plekken. In die omgeving breng je de meeste tijd door en daar ben jij de expert. Mijn advies is dan ook: kijk door je eigen ogen en niet door die van een andere fotograaf. Pas dan maak je beelden die echt van jou zijn en die niet al honderden keren op social media voorbij zijn gekomen.

OM SYSTEM

TEST & WOW

Test nu gratis en vrijblijvend OM SYSTEM producten.

Met ons gratis leenprogramma van OM SYSTEM kun je je gewenste apparatuur gemakkelijk thuis of tijdens je weekendje weg uitproberen. Leen wat je nodig hebt!

Meer informatie op
my.omsystem.com/test-and-wow
of scan de QR-code

Nikon Nikkor Z 24-70mm f/2.8 S II

Zoom van superlatieven?

De tweede versie van de 24-70mm f2,8 voor de Z-vatting moet opboksen tegen zijn voorganger, een objectief dat het beste uit zijn klasse was. Lukt dat? Waarom heeft Nikon nu al een opvolger uitgebracht?

TEKST EN FOTOGRAFIE DRÉ DE MAN



Een lichtsterke standaardzoom is een soort alleskunner. Je kunt er heel veel verschillende soorten foto's mee maken onder allerlei omstandigheden. Voor de doorsnee fotojournalist die niet weet wat hij voor zijn lens krijgt een logische keuze, maar ook voor veel betere amateurs. Het vormt ook de basis voor wat vaak de drie-eenheid of trinity genoemd wordt, maar bij Nikon 'Drie Draken' heet.

Eén jaar na de introductie van de Z-serie, in 2019, verscheen de eerste versie in de Z-vatting, die zeer gewaardeerd werd. Deze nieuwe versie is een stuk lichter en is zelfs de lichtste 24-70mm f/2,8 op de markt en hij is werkelijk uitstekend hanteerbaar. Daarbij helpt het feit dat het een interne zoom is en dat maakt dat het zeer goed beschermd is tegen stoten of vallen. Het optische midden blijft ook op hetzelfde punt en het is parfocal: de scherpte blijft vrijwel op hetzelfde punt bij het zoomen (belangrijk bij filmen). Verder is de scherpstelmotor ongeveer drie keer sneller dan die van zijn voorganger. Indrukwekkend: de nieuwe versie kan dichterbij komen en bereikt een afbeeldingsmaatstaf van 1 : 2,8.

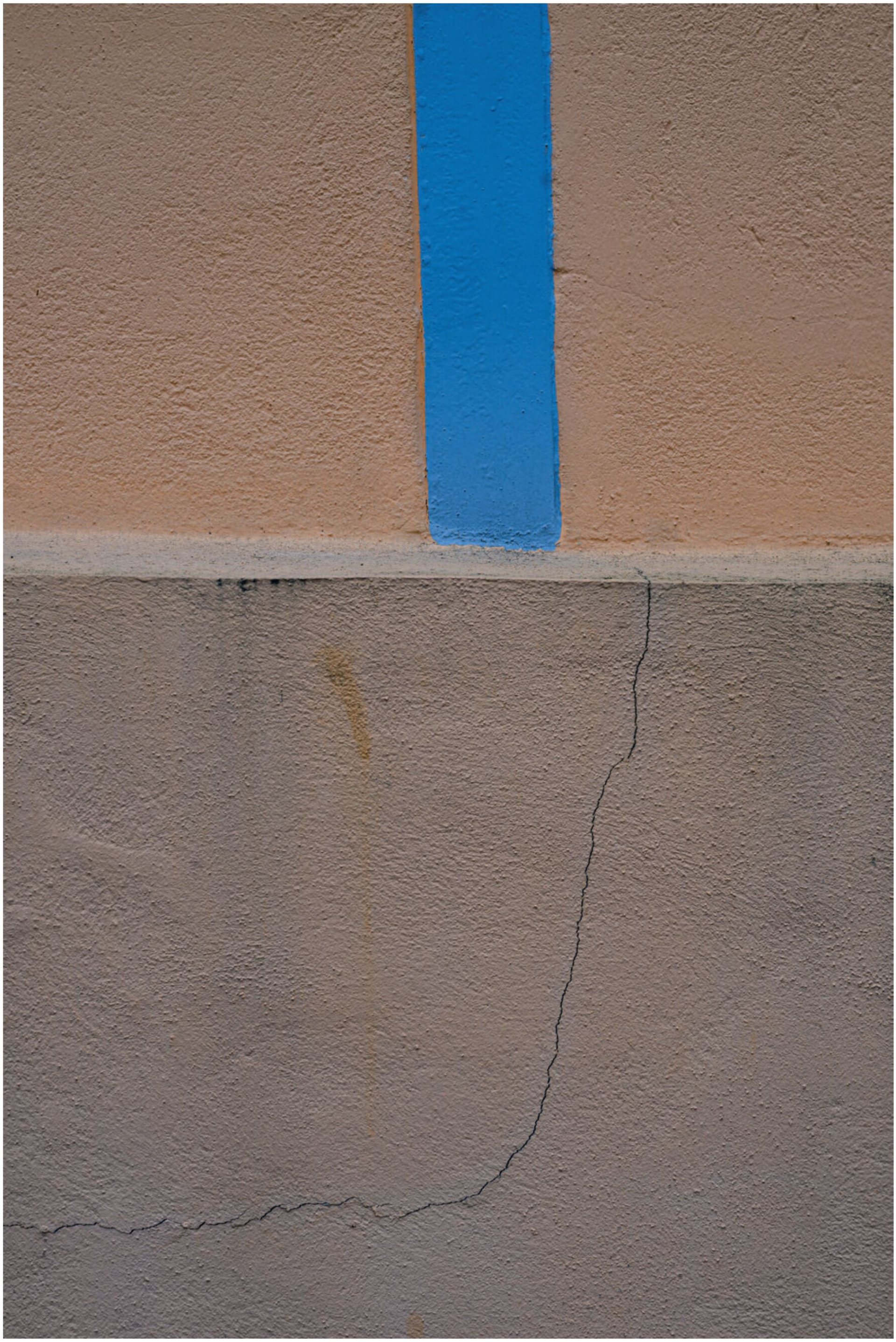
'Het voelt aan als een vast brandpunt, ook bij het zoomen'

Praktijk

Als je het objectief uit de doos haalt, valt meteen het geringe gewicht en het goede evenwicht op. Het voelt aan als een vast brandpunt, ook bij het zoomen. Zet je het op de camera dan valt de snelle scherpstelling op – of misschien ook niet, want hij is zo snel dat je nauwelijks meer merkt dat het objectief scherpstelt. Al snel valt nog een aspect op: de macro-eigenschappen. Hoewel het geen macrolens is, kan hij wel fantastische close-ups maken, met een maximale reproductieverhouding van 0,21x bij de groothoekstand en 0,32x bij de telestand. De korste scherpstelafstand is 0,24m Ook nieuw: de zonnekap heeft een schuifklepje waardoor je een polarisatiefilter of variabel ND-filter kunt draaien terwijl de zonnekap erop zit.

Opbouw

Qua opbouw lijkt de nieuwe versie eenvoudiger dan zijn voorganger: in plaats van 17/15 nu 14/10, dus 3 elementen en 5 groepen minder. Bovendien telt het één asferisch element minder maar schijn bedriegt hier: De nieuwe versie heeft wél een heel groot eerste asferisch element dat ook nog eens aan beide zijden asferisch is. De bijzonderheid zit hem vooral in de asferische elementen die we aan het begin en aan het eind van het objectief zien. Door deze maatregelen heeft Nikon drie met elkaar in strijd zijnde doelen bereikt: een gering gewicht, een hogere scherpte en een interne zoomconstructie. Echter, de door Nikon verstrekte MTF's leveren een merkwaardig beeld op.



Camera Nikon Z8 | **Objectief** Nikkor Z 24-70mm f/2,8 S II | **Brandpuntsafstand** 70mm | **Sluitertijd:** 1/80 s | **Diafragma** f/8.



Camera Nikon Z8 | **Objectief** Nikkor Z 24-70mm f/2,8 S II | **Brandpuntsafstand** 24mm | **Sluitertijd** 1/160 s | **Diafragma** f/8.

De nieuwe versie zou wel iets beter moeten zijn dan de oude, maar niet de beste optische eigenschappen hebben van de S-serie.
Hier is een bezoek aan ons lab dus meer dan ooit hard nodig.

LAB
We beginnen met twee echte resolutietest in het dichtbijgebied. De resultaten zijn verrassend: dichtbij presteert het objectief uitstekend, zeker bij de langste brandpuntsafstand. Al bij volle opening zeer goede scherpte over het gehele beeldveld, met een kleine verbetering na één à twee stops diafragmeren.

Datzelfde uitzonderlijk positieve beeld zien we terug bij de grotere afstanden. De beste prestaties behaalt het objectief bij de kortste brandpuntsafstanden, maar die op de grootste brandpuntsafstanden zijn ook fenomenaal. Dit is dus in overeenstemming met Nikons begeleidende tekst, maar in tegenspraak met Nikons MTF's. De verklaring daarvoor is simpel: MTF's leveren een vrij beperkt beeld van de prestaties van een objectief.

Beperkingen van MTF's
Allereerst zien we bij de meeste MTF's alleen het beeld bij het grootste diafragma. Belangrijker is dat een MTF alleen het contrast weergeeft (en dus niet wat wij zien als scherpte) en dat dan bij (meestal) 10 en 30 lp/mm. Bij de verwerking van jpg's en RAW's in de camera of in een beeldbewerkingsprogramma wordt het contrast bij kleine details echter vergroot. In de praktijk houdt dat in, dat de details voor 30 lp/mm als ze boven de ca. 60% blijven, op de foto een vrijwel maximaal contrast zullen hebben. Dat is ook de reden waarom RAW's een hogere scherpte bieden dan jpg's: de verwerking is beter.

Bij de kortste brandpuntsafstand zien we een scherpte die ik nog nooit getest heb bij een standaardzoom: al bij volle opening zijn óók de uiterste boeken bij 45 megapixel al optimaal. Bij 180 megapixel moet je dan toch nog iets diafragmeren, ongeveer één stop, door Pixelverschuiving of Pixel Shift-opnamen te maken. Bij de langste brandpuntsafstanden ligt het optimum tussen f/4,5 en f/5, maar ook dat is beter dan bij enige andere standaardzoom.

De uitstekende prestaties bij de kortste brandpuntsafstanden zijn in de praktijk ook erg welkom: juist bij deze brandpuntsafstanden zijn de hoeken van groot belang.

Het enige punt waarop dit objectief niet uitblinkt, is het bokeh. Dat is niet slecht, maar ook niet uitzonderlijk goed. Dat lijkt me echter voor een standaardzoom geen probleem: wie echt een uitzonderlijk mooi bokeh wil hebben, zal eerder een specialistisch objectief met een hogere lichsterkte en een vaste brandpuntsafstand kiezen.

'Bij de kortste brandpuntsafstand zien we een scherpte die ik nog nooit getest heb bij een standaardzoom'

Dat het objectief zijn optimum al bij zeer grote diafragma's haalt is daarentegen veel belangrijker dan je zou denken. Allereerst is het handig wanneer je zonder statief bij relatief weinig licht foto's maakt waarbij de hoekscherpte belangrijk is maar er is daardoor ook minder diffractie. Dat is vooral heel goed zichtbaar bij opnamen met pixel shift. Bovendien is het objectief al goed genoeg voor toekomstige modellen met meer megapixels zonder pixel shift.

Conclusie
Een objectief van superlatieven: de scherpste, de lichtste, de snelste, de best gebalanceerde, parfocal, één optisch middelpunt, er blijven nauwelijks wensen over. Waarschijnlijk had bijna niemand het verwacht, maar ook bij de uitstekende voorganger was een duidelijke verbetering mogelijk. Was dat dan nodig? Het levert in ieder geval een bijzonder bewijs op van Nikons optische superioriteit. Bovendien zal Nikon heel wat mensen blij maken met dit objectief.

Beoordeling:

Beeldkwaliteit	**9,5**
Behuizing	**9**
Snelheid	**9**
Prijs/kwaliteit	**8**



Specificaties en prijs:
Adviesprijs **€ 2.899,-**
Info **nikon.nl**

Review Nikon ZR

Een Porsche voor de prijs van een Volkswagen?

Toen Nikon anderhalf jaar geleden de producent van superprofessionele filmcamera's RED voor 85 miljoen dollar overnam, dacht bijna niemand dat er op zo korte termijn een camera als de ZR zou komen. Mijn collega's en ik verwachtten eerder Nikon-objectieven voor Z-camera's (ja), RED-camera's met Z-mount (ja, voor alle camera's op één na is dit nu een optie), de global shutter van RED voor Nikon-camera's (waarschijnlijk eerder een sluiter gebaseerd op een combinatie van RED- en Nikon-patenten, maar onduidelijk) en dan natuurlijk integratie met andere bedrijven die door Nikon overgenomen zijn en kostenbesparingen door een betere inkooppositie et cetera. Nikon introduceerde dan ook al heel snel een professionele dure RED-camera met Z-vatting en er werd een speciale lijn van Nikon Cine-objectieven aangekondigd.

TEKST DRÉ DE MAN | **BEELD** DRÉ DE MAN EN NIKON



Echter, de ZR liet zien dat er ook voordelen in een heel ander marktsegment te behalen zijn: die van de zeer betaalbare professionele filmcamera's. Niet zozeer een camera voor vloggers (al is hij hiervoor ook geschikt) als wel (ook) voor hoge kwaliteit video-opnamen. Als je erover nadenkt is dat ook een heel slimme zet: de markt voor het maken van video's voor internet en sociale media groeit snel en is deels interessanter dan die voor duurdere fotocamera's. Bovendien is er dan nog de aanpalende markt voor professionele B- en C-camera's: extra camera's in een filmproductie, die minder ruimte innemen en betaalbaar zijn. Door de RED-codec zijn de ZR-beelden uitwisselbaar met die van de dure RED-camera's.

Geheim

Het geheim achter de snelle introductie is dat de camera al jaren bij Nikon in voorbereiding was. Hij was meteen al bedoeld om te concurreren met soortgelijke camera's van Canon en Sony. De elektronische sluiter van de Z6III had een heel gering rolling shutter-effect mede omdat Nikon bij het ontwerp de ZR al gepland had. Ook de sensor met zijn gedeeltelijke stack was deels met de ZR in het achterhoofd gekozen. Wat er in de laatste fase van het ontwerp gebeurde, heeft de camera pas echt tot een enorm succes gemaakt. Hij staat nu op de eerste plaats in de Japanse verkoopcijfers, dat is nog nooit gebeurd met een video-gecentreerde camera. Op het moment van de overname van RED door Nikon, is er onmiddellijk besloten RED-technologie in de ZR toe te passen. Dat is één maar de tweede belangrijke stap is dat Nikon de prijs niet aangepast heeft. De camera was al gepland tegen een concurrerende prijs, maar werd ineens disruptief.

Echter, kennelijk is het voor RED ook nog even wennen, want de ZR staat bij red.com niet bovenin het menu, maar als je bij 'learn' voor Z cinema kiest, dan staat de ZR er wel weer bij.

'De camera was al gepland tegen een concurrerende prijs, maar werd ineens disruptief'

Het is misschien ook vreemd: zowel de duurste als de goedkoopste camera op de RED-site heeft het fullframe-formaat in plaats van super35mm. De ZR heeft ook de grootste monitor van die camera's. Het is óók de enige camera in de reeks met 32 bit floating audio. Het fameuze R3D raw-formaat zien we bij de ZR terug in 12 bit in plaats van 16 bit en heet nu R3D NE (waarschijnlijk: Nikon Edition). Dat wil overigens niet zeggen dat het niet van uitstekende kwaliteit is, maar daarover straks meer. Omgekeerd is de ZR weer de enige camera in die reeks zonder global shutter, RED moest er zelfs het woord fast-rolling shutter voor uitvinden. Het moge duidelijk zijn: de marketing bij RED moet nog eens nadenken hoe ze al alles gaan benoemen en verkopen maar misschien hoeven ze dat ook niet en kunnen ze het aan Nikon overlaten.

Nikon ZR

De R in de naam van de ZR staat natuurlijk voor RED, dus het is eigenlijk de Nikon Z-RED. Nikon heeft in ieder geval (nog) niet de marketing fout gemaakt van Volkswagen met de 'VW-Porsche' (914) in 1969. Die was te koop was als Volkswagen en als Porsche. De ZR is een Nikon, maar wel met heel bijzondere RED-onderdelen. Wat zegt Nikon zelf over de ZR? 'De ZR is speciaal ontworpen voor creatieve professionals en filmmakers die veel onderweg zijn en het is ook de lichtste alles-in-één filmcamera die er te vinden is.'



De zeer grote monitor kan alle kanten uitklappen.

'Op het laatste moment kwam er nog een geniale set RED-extra's bij'

Als je goed kijkt is het een superlichte, kleine en compacte videocamera die technisch heel erg lijkt op de Z6III, maar die heel slim is aangepast voor film/video. Het is dus een zogenoemde hybride: het is zowel een fotocamera als een videocamera. Natuurlijk is dat laatste meer zijn specialiteit en mist hij een EVF, een elektronische zoeker. Er is voorlopig ook geen extra zoeker, ook al lijken er wel contacten voor aanwezig. In theorie zou je wel een optische opzetzoeker op de monitor kunnen plaatsen of een kleine externe elektronische HDMI-zoeker kunnen kopen van een derde merk. Heel kort door de bocht zou je kunnen zeggen dat het een Z6III is in een heel andere body, met RED RAW en tweeëndertig in plaats van vier RED luts en zonder mechanische sluiter met 32 bit audio en een heel grote en heldere monitor.

Wat biedt de Nikon ZR ?

- Een 24.5MP full-frame 'partially Stacked' CMOS sensor
- 15+ stops DR (r3D)
- 7.5EV IBIS
- 6K 60p en 4k 120
- R3D (NE) Raw video codec
- 4 inch 3.07M dot (1280 x 800px) 1000 nit monitor
- CFexpress Type B / microSD
- Autofocus subject detectie voor mensen, dieren, voertuigen en vliegtuigen
- Interne 32-bit float audio

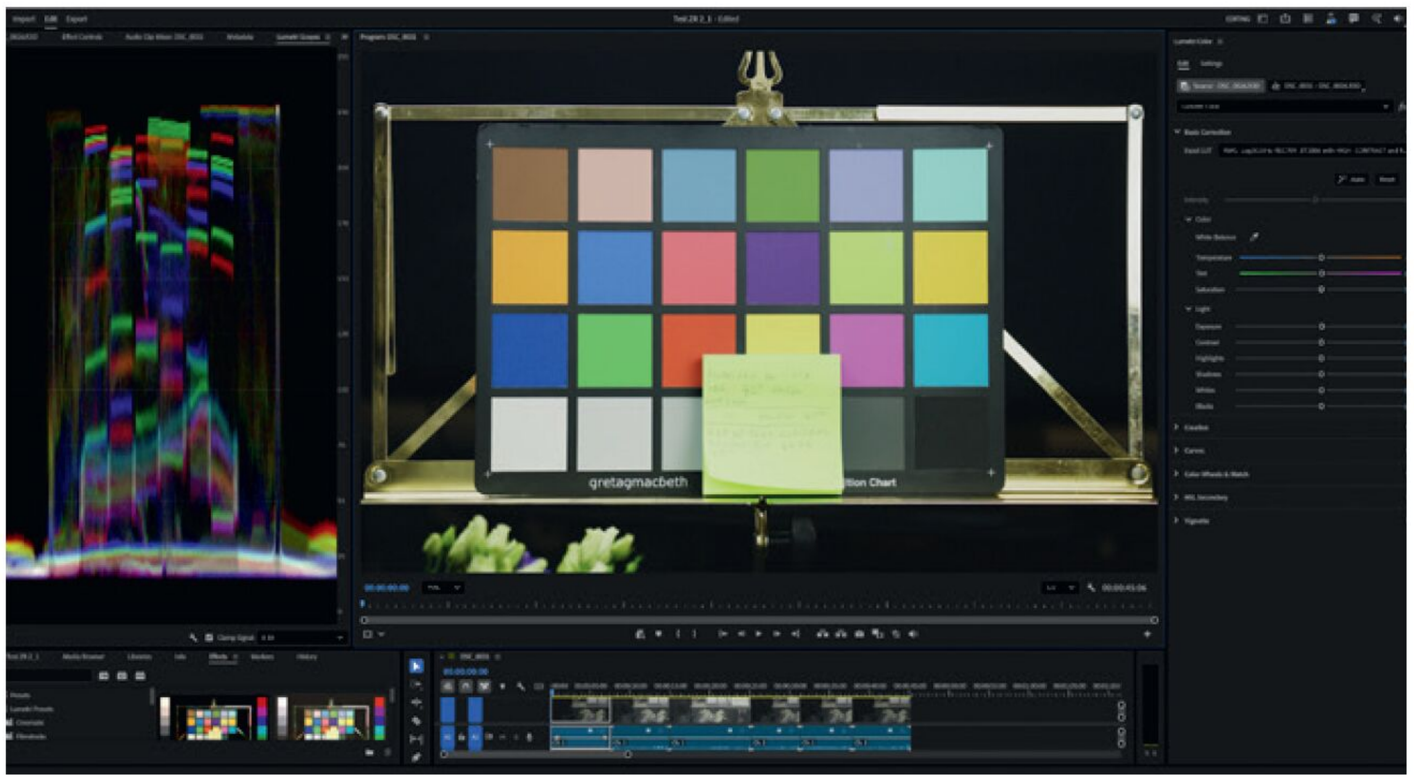
Wat maakt de ZR nu bijzonder vergeleken met de Z6III en andere camera's? Dat is in de eerste plaats R3D RAW en de bijbehorende LUTs. De RED-RAW is kwalitatief beter dan N-RAW. De camera heeft daardoor bijvoorbeeld niet alleen twee basis ISO-waarden (800 en 6400) maar die waarden zijn in feite alleen maar voor de belichtingsaanduiding. De ISO-waarde wordt namelijk pas bij de verwerking van de R3D-beelden bepaald en kan traploos en uiteraard iedere keer opnieuw bepaald worden. De ISO-instelling is in dit geval in feite alleen maar een keuze voor speelruimte in de schaduwen. Dat werkt dus in feite precies omgekeerd als bij fotograferen. Ook de witbalans wordt niet bij de opname, maar pas bij de verwerking bepaald. Dat geldt dus voor het filmen in R3D-RAW maar bij het bewerken van die RAW-beelden komt een groter voordeel om de hoek kijken. De 32 LUTS (in plaats van 4, zoals bij andere Nikon-camera's) maken het heel eenvoudig om zowel technisch perfecte als zeer creatieve filmbeelden te genereren op basis van RAW met het één keer aanklikken van een LUT.

Een tweede groot voordeel is de monitor, met 4 inch en 1.000 nits. Menige externe monitor is kleiner en zeker minder helder. In feite heb je alleen in uitzonderingssituaties nog een externe monitor nodig.

‘De ISO-waarde wordt namelijk pas bij de verwerking van de R3D-beelden bepaald’

Dan het meest opvallende verschil, in ieder geval met de Z6III: de body. Het is een heel stabiele handige body die met of zonder accessoires ideaal is om mee te werken. Belangrijker misschien is dat de camera zonder ventilator heel goed beschermd is tegen de hitte. Vanaf firmware 1.10 kan er zes uur achter elkaar gefilmd worden in R3D NE RAW dus 6k, bij 25 graden en 60 bps. Uiteraard niet met één accu dus met externe stroomvoorziening of wisselen van accu ('s).

Natuurlijk: geen 16 bit en geen global shutter, maar in bijna alle situaties is dat geen bezwaar. Bovendien vind je die eigenschappen ook niet bij vergelijkbare camera’s, zelfs als ze een stuk duurder zijn. De beeldkwaliteit is zeer overtuigend en er is zelfs nog meer speelruimte in de hoge lichten dan je zou denken en dan de eerste reviews aangeven. Verder: fullframe met bijbehorende mooie achtergrondonscherpte, uitstekende scherpstelling en 32 bit audio. De ZR is zelfs de eerste camera met 32 bit audio. Even voor het begrip: Cd’s zijn 16 bit. 24 bit is SACD/Blue Ray. 32 bit is dus een miljoen keer minder ruis dan CD. Dat klinkt onzinnig maar in de praktijk houdt het in dat audio opgeslagen wordt in een formaat



De bewerking van een R3D-Raw in Adobe Premiere Pro

dat zo’n enorme dynamiek heeft, dat het niet uitmaakt hoe je het ingangsniveau instelt, je maakt altijd een ruisvrije opname.

Alleen voor pro’s?

Door al het gepraat over RAW en RED lijkt het misschien alsof de ZR alleen geschikt is voor professionals. Maar het aardige van de camera is nu juist dat hij zowel door de prijs als de mogelijkheden ook heel geschikt is voor beginners of voor mensen die willen doorgroeien van het eenvoudige naar het ingewikkeldere en beter betalende werk. Je kunt er in 6k RAW in 60 bps in twee RAW-formaten mee filmen en in 4k zelfs in 120 bps (DX). Maar je kunt ook in HD filmen met 24, 25 of 30 bps. Of in slow motion 5x. Je hebt belichtingsindicaties met professionele scopes, maar je kunt ook gewoon naar de extreem heldere scherm kijken. Als je geen professional bent, profiteer je nog steeds van de enorme monitor die je hele beeld in 1200 x 800 pixels laat zien en die ook helder genoeg is om buiten te filmen in de zomerzon. Je profiteert ook nog steeds van de scherpstelling, met onderwerpsdetectie voor mensen, dieren, auto's en vliegtuigen en alle picture controls en picture recipes. En uiteraard profiteer je van de body die hittebestendig is en van de bijzonder goede audio en de super degelijke en snelle CF-express-kaart. De camera heeft overigens wel een tweede kaartsleuf, maar dat is een microSD-sleuf, dus eerder voor backups ter plekke.

Conclusie

Vrijwel iedere reviewer is het erover eens: deze camera biedt hetzelfde als de concurrentie én meer, maar dan wel voor ongeveer een derde tot de helft minder. In feite is de camera een gelukje voor de kopers: hij was al concurrerend zoals hij gepland was, maar op het laatste moment kwam er nog een geniale set RED-extra’s bij.

Beoordeling:

Beeldkwaliteit	**9**
Behuizing	**9**
Snelheid	**8,5**
Prijs/kwaliteit	**9,5**



Specificaties en prijs:

Adviesprijs **€ 2.349,00**

Info **nikon.nl**

Drie verenigingen waar fotografie centraal staat

Of je nu net begint met fotograferen of al jaren actief bent, een fotoclub biedt inspiratie, feedback en houvast. Van kleine, hechte verenigingen tot grotere clubs met een uitgebreid programma: er is altijd een fotoclub die aansluit bij jouw interesses en niveau. Kijk voor meer informatie op digifotopro.nl/fotoclubs.

FOTOCLUB DE SLUITER

ZAANDAM



Foto gemaakt door: Agnes Kroes

Fotoclub De Sluiter uit Zaandam is een compacte vereniging met een sterke onderlinge band. De club telt ongeveer vijftien leden en richt zich op alle vormen van fotografie. Ondanks het bescheiden ledental is de betrokkenheid groot. Tijdens de clubavonden staan plezier, uitwisseling en inhoudelijke verdieping centraal. De Sluiter komt twee keer per maand bijeen op donderdagavond, van 20.00 tot 22.00 uur, in buurtcentrum De Poelenburcht in Zaandam. De avonden kennen een vaste structuur. Er wordt gestart met het bespreken van opdrachtfoto's. Leden krijgen vooraf een thema mee en laten zien hoe zij dit fotografisch hebben uitgewerkt. Deze gezamenlijke opdrachten zorgen voor focus en stimuleren creativiteit, terwijl er volop ruimte blijft voor een eigen benadering. Na de opdrachtfoto's is er aandacht voor vrij werk. Ook deze beelden worden gezamenlijk bekeken en besproken. Feedback speelt daarbij een belangrijke rol. De kritiek is eerlijk en soms direct, maar altijd bedoeld om elkaar verder te helpen. Binnen De Sluiter heerst geen competitieve sfeer; het draait om leren van elkaar en samen groeien als fotograaf. De club werkt volledig digitaal, een ontwikkeling die na de coronaperiode definitief werd doorgezet. Naast de reguliere avonden met het bespreken van foto's is er ook ruimte voor extra verdieping door gastsprekers en doe-avonden. Ook het sociale aspect krijgt aandacht, met gezamenlijke activiteiten zoals een seizoensafsluiting. Daarmee is De Sluiter niet alleen een plek om fotografie te beoefenen, maar ook om verbondenheid te ervaren.

Leden ca. 15
Clubavonden twee keer per maand, donderdag 20.00–22.00 uur
Locatie Buurtcentrum De Poelenburcht, Zaandam
Contributie € 70 per jaar
Aanmelden via fotoclubdesluiter.nl

Nieuwe clubs welkom!
Heb je zelf een fotoclub en staan jullie open voor nieuwe leden? Stuur een e-mail naar redactie@clipboardmedia.nl en wie weet staat jullie club in de volgende editie op deze pagina.

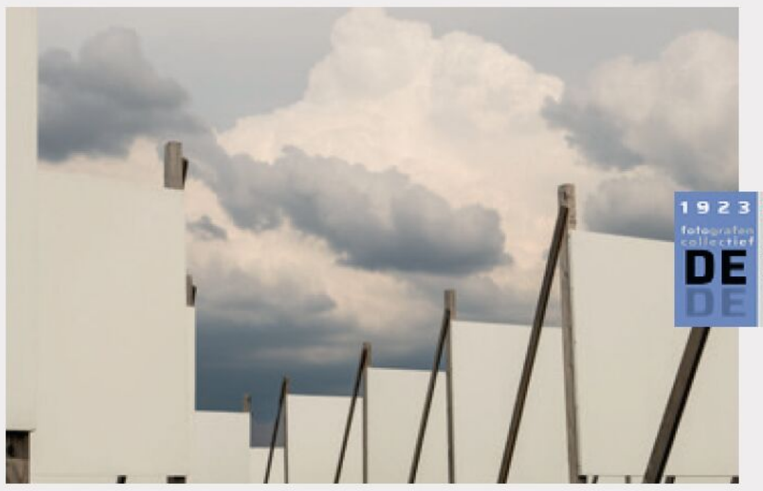


Foto gemaakt door: Sandra van de Griendt

FOTOGRAFENCOLLECTIEF DE ZUTPHENSE

ZUTPHEN

Fotografencollectief De Zutphense is een van de oudste fotoclubs van Nederland en bestaat inmiddels ruim honderd jaar. Ondanks die lange geschiedenis is de vereniging allesbehalve stoffig. Met ongeveer veertig leden is De Zutphense een actieve club waar plezier, inhoud en fotografische ontwikkeling hand in hand gaan. De club komt twee keer per maand samen in een wijkcentrum in Zutphen. Fotobesprekingen vormen de kern van deze avonden. Leden tonen eigen werk en ontvangen feedback van de groep. Die feedback is kritisch, maar altijd collegiaal en gericht op groei. Er is ruimte voor uiteenlopende stijlen en benaderingen, van klassiek fotografisch werk tot experimentele en conceptuele beelden. De Zutphense is aangesloten bij de Fotobond en neemt regelmatig deel aan landelijke wedstrijden, waaronder de Bondsfotowedstrijd. Hoewel de club daarin ambitie toont, staat competitie niet centraal. Het draait vooral om gezamenlijke ontwikkeling en het verbeteren van het fotografisch niveau. Nieuwe leden kunnen vrijblijvend meedraaien; er is geen ballotage. Exposities spelen een belangrijke rol binnen de vereniging. In 2023 vierde De Zutphense haar honderdjarig bestaan met de jubileumtentoonstelling *In het oog* in het Stedelijk Museum Zutphen. Daarnaast organiseert de club regelmatig kleinere exposities en presentaties. Met een jaarlijks programma waarin fotobesprekingen, thema-avonden en gezamenlijke activiteiten elkaar afwisselen, blijft De Zutphense een vereniging waarin traditie wordt gekoesterd en tegelijk ruimte is voor vernieuwing.

Leden ca. 40
Clubavonden tweewekelijks, woensdag 20.00 uur
Locatie MFC Waterkracht, Zuthpen
Contributie € 90,- per jaar
Aanmelden via dezutphense.nl



Foto gemaakt door: Nina van der Hulst

FOTOCLUB SHOOT-IT

DEN BOSCH

Fotoclub Shoot-it is een Brabantse fotoclub waar het plezier in fotograferen centraal staat. De vereniging bestaat uit een gemengde groep van ongeveer 22 leden, met leeftijden variërend van circa 25 tot 80 jaar. Zowel beginnende fotografen als meer ervaren leden zijn welkom. Er is geen prestatiedruk en geen competitieve insteek. Shoot-it komt één keer per maand bijeen op wisselende locaties in Den Bosch. Deze lagere frequentie past bij de ontspannen manier van werken. Voor elke bijeenkomst worden vooraf twee thema's vastgesteld waarvoor leden vrijblijvend foto's kunnen inleveren. Deelname is niet verplicht. Die vrijheid is kenmerkend voor de club en wordt door de leden als een belangrijk pluspunt ervaren. Een vast onderdeel van het clubprogramma is de zogenoemde rode draad. Elk lid ontvangt een foto zonder uitleg en maakt daar een nieuw beeld bij, dat vervolgens zonder toelichting wordt doorgegeven. Zo ontstaan verrassende beeldreeksen waarin associatie, interpretatie en verbeelding centraal staan. De rode draad benadrukt creativiteit boven techniek. Naast de maandelijkse bijeenkomsten organiseert Shoot-it regelmatig gezamenlijke fotouitjes. Deze zijn informeel en gericht op samen fotograferen en van elkaar leren. Ook exposities maken deel uit van de clubactiviteiten. Zo was recent werk van de leden drie maanden lang te zien bij Perron 3 in Rosmalen. De sfeer binnen Shoot-it is open en laagdrempelig, met opbouwende feedback en veel aandacht voor het sociale aspect.

Leden ca. 22
Clubavonden 1× per maand
Locatie Wisselende locaties in Den Bosch
Contributie € 50 per jaar
Aanmelden via shoot-it.nl



Ulay, S'he, 1973–74, Copyright The Artist, Courtesy ULAY Foundation.



Franse man draagt (ingemonteerd) hoofd op kruiwagen, anoniem, ca. 1900 - ca. 1910.



Links: Portretfoto van de Japanse krijger Shigeaki Kubota, 1864 Felice Beato / Collectie Het Scheepvaartmuseum, Amsterdam. Rechts: Ets, Sprinkhaan in vechtpositie, 2023, Anaïs López.

FAKE! VROEGE FOTOCOLLAGES EN FOTOMONTAGES

TE ZIEN T/M 25 MEI 2026
RIJKSMUSEUM | AMSTERDAM

Vrijwel direct na de uitvinding van de fotografie begonnen makers beelden te manipuleren. In de tentoonstelling FAKE! laat het Rijksmuseum zien hoe fotocollages en fotomontages zich tussen 1860 en 1940 ontwikkelden. Met meer dan vijftig voorbeelden uit de eigen collectie toont de expositie hoe fotografen knipten, plakten en experimenteerden met technische trucs om onmogelijke, humoristische of juist scherpe beelden te creëren. Sommige werken waren bedoeld als speels vermaak, andere als serieus politiek commentaar, zoals de fotomontages van John Heartfield tegen het naziregime. FAKE! maakt duidelijk dat de grens tussen echt en nep al vroeg onderwerp van onderzoek én verwarring was.

METAMORFOSEN | VAN OVIDIUS TOT NU

TE ZIEN T/M 25 MEI 2026
RIJKSMUSEUM | AMSTERDAM

In de grote voorjaarstentoonstelling Metamorfosen brengt het Rijksmuseum meer dan tachtig topstukken samen die zijn geïnspireerd op Ovidius' beroemde tekst uit de oudheid. Kunstenaars van Titiaan en Caravaggio tot Rodin, Magritte en Bourgeois verbeelden thema's als verlangen, jaloezie, bedrog en gedaanteverwisseling. Schilderkunst, beeldhouwkunst, fotografie en videokunst tonen hoe deze verhalen al eeuwenlang blijven resoneren. Hoogtepunten zijn onder meer Caravaggio's Narcissus, werken van Rubens en Rodin en zeldzame combinaties van historische beelden. De tentoonstelling is tot stand gekomen in samenwerking met Galleria Borghese in Rome en laat zien waarom Ovidius' Metamorfosen nog altijd een onuitputtelijke bron van inspiratie is.

EKŌ | JAPAN IN TWEE BEELDVERHALEN

TE ZIEN VANAF 5 MAART T/M 30 AUGUSTUS 2026
HOUSE OF DIALOGUE | BUSSUM

Ekō – Japan in twee beeldverhalen brengt vroege Japanse fotografie uit de collectie van Het Scheepvaartmuseum samen met het hedendaagse werk van Anaïs López. Historische foto's, onder meer van Felice Beato, tonen een door het Westen geconstrueerd beeld van Japan, terwijl López met De Schildpad en de Monnik een persoonlijke, gelaagde tegenstem laat horen. In deze parallelle presentatie ontstaat een visuele dialoog over beeldvorming, koloniale blik, rouw en verbeelding. De tentoonstelling laat zien hoe beelden uit het verleden blijven doorwerken in hedendaagse fotografie.



Saskia Boelsums, Landscape#311.

SASKIA BOELSUMS | LIEBE ZUR LANDSCHAFT

TE ZIEN T/M 7 JUNI 2026
B.C. KOEKKOEK-HUIS | KLEEF, DUITSLAND

In Liebe zur Landschaft brengt het B.C. Koekkoek-Huis het werk van fotograaf Saskia Boelsums in dialoog met de romantische schilderkunst van Barend Cornelis Koekkoek. Meer dan 35 monumentale landschapsfoto's van Boelsums worden getoond, zowel tussen Koekkoeks schilderijen als in afzonderlijke zalen. Licht, atmosfeer en de intense beleving van het landschap vormen de verbindende factor tussen beide kunstenaars. De tentoonstelling laat zien hoe Boelsums' hedendaagse fotografie, ontstaan vanuit directe ervaring en digitale nabewerking, aansluit bij en reflecteert op de romantische traditie, in het historische woonhuis van Koekkoek zelf.

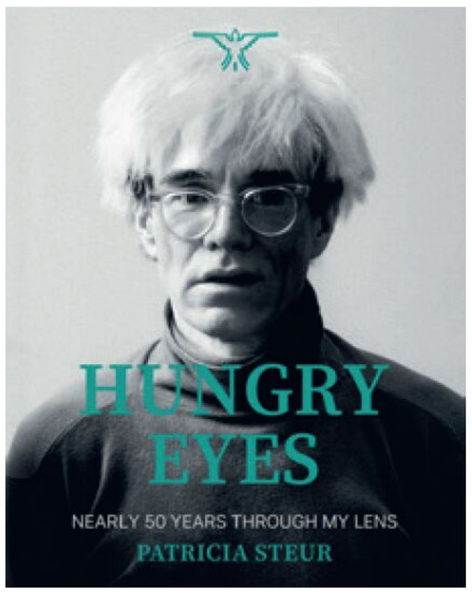
MY CIRCUS | ELLEN VON UNWERTH

TE ZIEN T/M 13 SEPTEMBER 2026
FOTOMUSEUM AAN HET VRIJTHOF | MAASTRICHT



Ellen von Unwerth - The gang, Paris, 2021.

In My Circus presenteert Fotomuseum aan het Vrijthof een groots overzicht van het werk van mode- en kunstfotograaf Ellen von Unwerth. De tentoonstelling toont circa 160 iconische foto's waarin vrouwelijkheid, speelsheid, erotiek en fashion samenkomen. Te zien zijn zowel kleurrijke modebeelden als zwart-wit portretten van wereldsterren zoals Claudia Schiffer, Naomi Campbell, Madonna en Beyoncé, aangevuld met intieme foto's uit haar vroege monografie Snaps. Het circus vormt de rode draad in de expositie en weerspiegelt Von Unwerths theatrale, energieke en eigenzinnige beeldtaal, waarin glamour, humor en sensualiteit moeiteloos samenvallen.

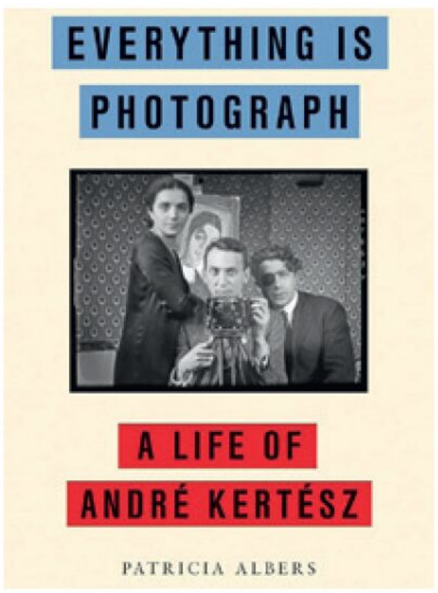


PATRICIA STEUR

Hungry Eyes: Nearly 50 Years Through My Lens

In Hungry Eyes kijkt Patricia Steur terug op bijna vijftig jaar fotografie, een carrière op het snijvlak van subcultuur, glamour en persoonlijke betrokkenheid. Het boek biedt een rijk overzicht van haar werk, waarin iconische beelden worden afgewisseld met minder bekende foto's en persoonlijke verhalen. Steur begon haar loopbaan in een tijd waarin de fotografiewereld sterk door mannen werd gedomineerd. Toch wist zij, met vastberadenheid en nieuwsgierigheid, toegang te krijgen tot werelden die voor velen gesloten bleven. Haar lens richt zich op mensen aan de randen én in het middelpunt van de samenleving: rocksterren op tournee, tattoo-artiesten in hun beginjaren en inheemse gemeenschappen die haar vertrouwen schonken. Een belangrijk hoofdstuk is gewijd aan haar werk in Nieuw-Zeeland, waar zij een Maori-stam fotografeerde. Dit project betekende een keerpunt en leverde haar internationale erkenning op, onder meer via een succesvolle tentoonstelling in Het Scheepvaartmuseum. Naast het visuele overzicht deelt Steur haar visie op fotografie de levenslessen die zij onderweg leerde. Haar werk draait om oprechte aandacht en respect. Hungry Eyes is meer dan een retrospectief: het is een persoonlijk document over kijken, doorzetten en het zichtbaar maken van verhalen.

ADVIESPRIJS €98,-
PUBLICATIEJAAR 2025
UITGEGEVER PATRICIA STEUR PHOTOGRAPHY



PATRICIA ALBERS

Everything Is a Photograph: A Life of André Kertész

Met Everything Is a Photograph levert Patricia Albers de eerste volledige en diepgravende biografie van André Kertész, een van de invloedrijkste fotografen van de twintigste eeuw. In dit boek reconstrueert Albers het leven en werk van de Hongaarse fotograaf, die uitgroeide tot een sleutelfiguur binnen de moderne fotografie. Kertész werd in 1894 geboren in Boedapest en maakte naam in het Parijs van de jaren twintig, waar hij verkeerde in kringen rond kunstenaars als Piet Mondriaan en Alexander Calder. Zijn poëtische, intuïtieve benadering van fotografie betekende een breuk met heersende conventies. Na zijn emigratie naar de Verenigde Staten raakte Kertész in New York lange tijd onderbelicht en werkte hij vooral in opdracht, onder meer voor House & Garden. Pas in 1964 kreeg hij met een retrospectief in het Museum of Modern Art de erkenning die zijn werk al decennialang verdiende. Albers baseert zich op uitgebreid archiefonderzoek, interviews en een nauwgezette analyse van Kertész' beelden. Ze belicht niet alleen zijn artistieke vernieuwingen, zoals zijn vroege gebruik van de Leica en zijn pioniersrol in subjectieve fotojournalistiek. Het resultaat is een rijk portret van een fotograaf voor wie kijken, leven en fotograferen onlosmakelijk met elkaar verbonden waren, blijvend.

ADVIESPRIJS €43,99
PUBLICATIEJAAR 2026
UITGEVER OTHER PRESS



JELLE KRINGS

Iron People: Life and War Along Ukraine's Railway Tracks

Met Iron People brengt de Nederlandse fotograaf Jelle Krings een indringend en menselijk verslag van de oorlog in Oekraïne, gezien vanuit een onverwacht maar cruciaal perspectief: dat van de spoorwegarbeiders. Sinds het begin van de Russische invasie in 2022 documenteert Krings het leven van de mannen en vrouwen die, vaak onder gevaarlijke omstandigheden, het Oekraïense spoorwegnet draaiende houden. De spoorwegen vormen een vitale levensader voor het land en worden ingezet voor evacuaties, bevoorrading en militair transport, waardoor ze regelmatig doelwit zijn van aanvallen. In Iron People staat niet de frontlinie centraal, maar de dagelijkse realiteit daarachter: stations, werkplaatsen, treinen en de gezinnen die achterblijven. Krings' beelden tonen hoe werk, plichtsbesef en angst naast elkaar bestaan en hoe routines doorgaan onder voortdurende dreiging. Het boek combineert portretten, documentair werk en beelden van het spoorlandschap. Zo ontstaat, zonder sensatie of heroïek, een genuanceerd beeld van oorlog als langdurige toestand, waarin gewone mensen uitzonderlijke keuzes maken en veerkracht tonen.

ADVIESPRIJS €49,99
PUBLICATIEJAAR 2025
UITGEVER LANNOO

FUJIFILM

X | GFX

THE NEXT LEVEL IS PRIME



FOTO: ZAO YANMING

XF8mm F3.5 R WR

XF16mm F2.8 R WR

XF18mm F1.4 R LM WR

ELKE SITUATIE VRAAGT OM EEN ANDERE BENADERING. DAAROM MAAKT FUJIFILM VOOR DIE VERSCHILLENDE BENADERINGEN DIVERSE XF PRIME OBJECTIEVEN. ZO KUN JE ALS FOTOGRAAF HET BESTE KIEZEN WAT PAST BIJ DE SITUATIE EN ZO DE FOCUS HOUDEN OP DE FOTOGRAFIE.

FUJIFILM-X.COM

BESTIAE FEROCES AMICI NATURAE

JAMBO®

SAFARI CLUB

SINDS 1979

Trustpilot 4,9/5 | Uitstekend!

SAFARI IN AFRIKA?

Tanzania
Kenia
Madagaskar
Oeganda
Rwanda
Zimbabwe
Namibië
Botswana
Zambia
Mozambique
Seychellen
Mauritius
Zuid-Afrika

Al sinds 1979 dé Afrika Expert







Op jambo.nl vindt u ruim 100 uitgekiende reizen of bel met onze Afrika Experts op 020-2012740 voor een reis op maat. **De mogelijkheden zijn eindeloos, privé reizen geheel conform uw wensen!**

ANVR SGR