

FOTOGRAFIE MAGAZINE

pf

#1
2026



Zilveren Camera
Rotterdam Photo



FUJIFILM

X | GFX

THE NEXT LEVEL IS PRIME



GF30mm
F5.6 T/S



GF110mm
F5.6 T/S Macro

ELKE SITUATIE VRAAGT OM EEN ANDERE BENADERING. DAAROM MAAKT FUJIFILM VOOR DIE VERSCHILLENDE BENADERINGEN DIVERSE GF 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



© Angeniet Berkers

14



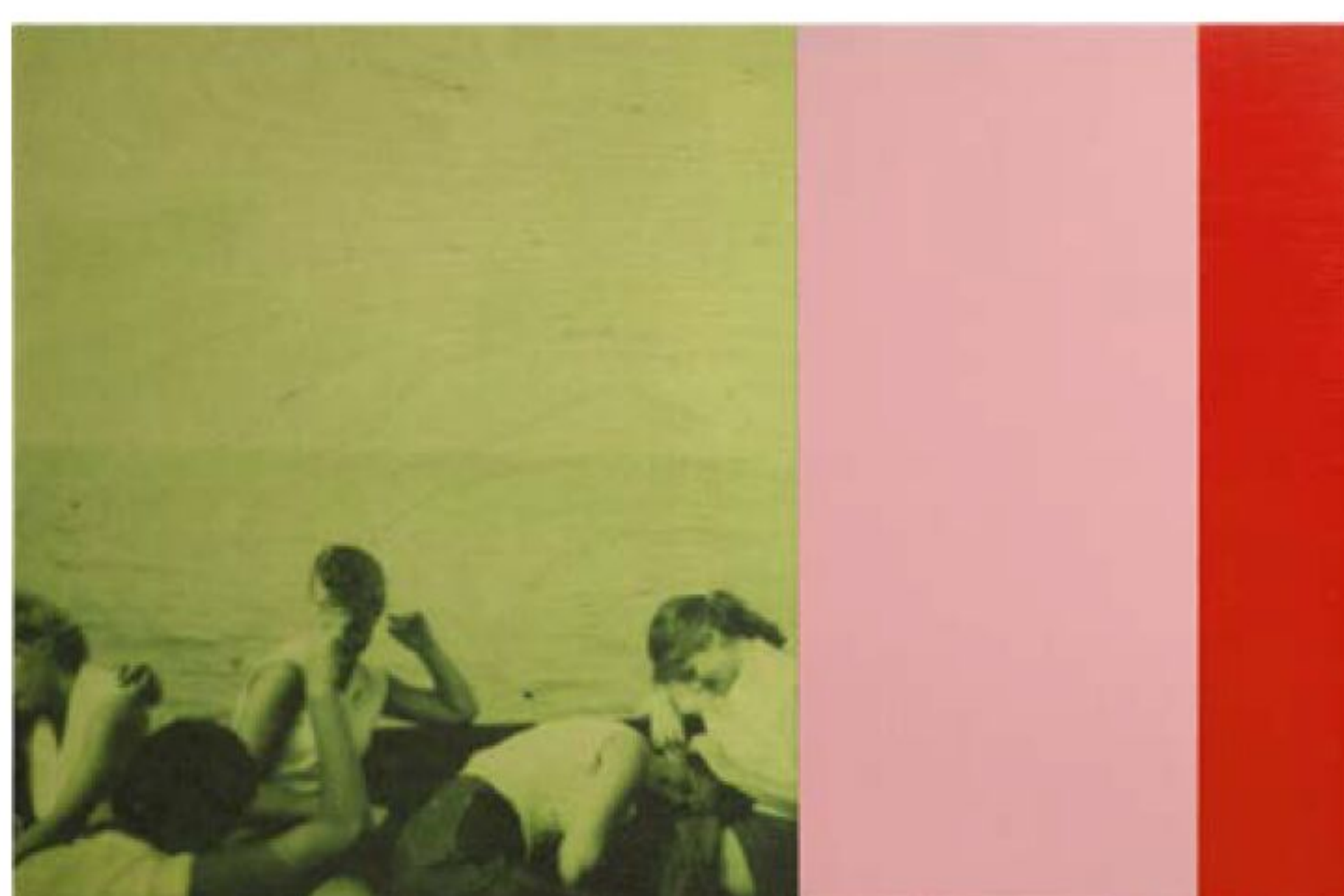
© Harm van de Poel

20



© Vivian Ammerlaan

40



© Sander Coers

60

PORTFOLIO

- 14 Angeniet Berkers**
Geboren voor het Derde Rijk
- 20 Harm van de Poel**
Het grijze gebied tussen zwart en wit
- 40 Vivian Ammerlaan**
Verlangen naar fictieve bergen
- 50 Hashim Nasr**
Stem geven aan de stilte
- 60 Sander Coers**
Eerlijke nep die iets aanzet in je hoofd

FOTOCULTUUR

- 28 Categoriewinnaars Zilveren Camera**
Beeldverhalen verdienen meer aandacht

DEBUUT

- 70 Andrea Bonderup**
Generationale Dankbaarheid
- 72 Malek Bigum**
Even the Rain is Warm
- 74 Roger Anis**
A Blessed Marriage

COLUMNS

- 13 Snelcursus**
De zuurvrije doos
- 35 De fotosector**
Hoe en door wie worden foto's getoond?
- 57 Wereldbeeld**
Fotojournalistiek is niet neutraal
- 81 Recht in beeld**
Sorry dat ik je foto heb gebruikt

RUBRIEKEN

- 58 Fotoarchieven**
1000foto's
- 38 De urgentie**
Tina Farifteh: Niet zij, maar wij
- 46 Fotoserie**
Daniel Rosenthal: familie Babayants
- 48 Dupho fotograaf**
Geboortefotografie
- 68 Techniek in praktijk**
Siebe Swart en Fujifilm GFX100 RF
- 78 Beeldbewerking**
Lightroom Cloud & Classic

NIEUW



Importeur voor Nederland van de volgende afdrukmaterialen voor inkjet printers:

Innova FineArt papier, Alle formaten vellen (A4 t/m A2+). A2+ wordt alleen door Arca aangeboden, dit formaat maakt het mogelijk om afdrukken van formaat 40 x 60cm. te maken

Hahnemuehle Fine Art Papier. De oudste producent(sinds 1584) van een uniek media programma voor alle merken inkjet-printers. Op dit gebied is Hahnemuehle wereldmarktleider!

Proline Vibrant. Dit is Arca's private label programma. Het programma omvat een 17-tal unieke papiersoorten. Zorgvuldig geselecteerd uit het aanbod van een aantal Europese papier-producenten.

AWAGAMI papiersoorten, handgeschept en geproduceerd in Japan, op een 1000-jaar oude wijze met als voornaamste grondstof de schillen van de Moerbeiboom. Deze manier van werken en de gebruikte materialen maken AWAGAMI uniek in de wereld van inkjet printen.

www.ARCA.NL

- Realtime voorraad informatie
- Betere zoek functie
- Nieuw inlog systeem



Arca is ook aanwezig op de MPN fotobeurs 20 april 2026 Congrescentrum 1931, Oude Engelenweg 1, 5222 AA 's-Hertogenbosch (achter de brabanthallen) Kom je ook? www.masterphotographers.nl/agenda

NIEUW



Arca Printers & supplies bv, nu ook Large format Dealer voor Canon printers. Kijk voor meer info op www.ARCA.NL



Canon

Canon grootformaat printoplossingen voor veeleisende fotografen. Pro 1100 (A2) Pro2400(24")-Pro4400(44")-Pro6400(60")

Ontdek het op www.arca.nl of bezoek ons in Moerdijk

Bekijk ook onze leveringsmogelijkheden op de nieuwe ARCA website:

www.arca.nl

Arca beschikt over 1000m² magazijnruimte. Dit maakt het mogelijk om grote voorraden aan te houden op het gebied van inkt en papier. Voor 5 uur besteld: dezelfde dag verzonden! Voor vragen/bestellingen: U kunt ons altijd bellen op 0168-380908. Wij staan voor U klaar om U van dienst te zijn tussen 09.00 en 17.30uur.



Arca Printers & Supplies | Plaza 11e | 4782 SL Moerdijk | T: 0168-380908 | M: Shop@arca.nl | www.ARCA.nl

We moeten de fotografie als vak en als cultuur blijven koesteren

Het nieuwe jaar is alweer een tijdje aan de gang en er is al veel gebeurd in fotoland. Het Nederlands Fotomuseum is dan eindelijk, na een vertraagde start door onverkwikkelijke omstandigheden (waar we nog steeds niet het fijne van weten), geopend in het nieuwe onderkomen, het voormalige en opnieuw mooi ingerichte pakhuis Santos. Ook is de nieuwe cultureel inclusieve directeur bekend geworden: Zippora Elders Tahalele.

Inmiddels zijn ook de prijzen uitgereikt van de Zilveren Camera, onze nationale wedstrijd voor fotojournalistiek. Arie Kievit heeft de zilveren trofee mee naar huis mogen nemen voor zijn beeldverslag van een van de dieptepunten in onze Nederlandse beschaving, het rechtsextremistische geweld op het Malieveld. *De Volkskrant* schreef hierover dat Kievit met zijn serie over de Malieveldrellen de vreemdelingenhaat een gezicht gaf, maar het cynische is dat er (door de bivakmutsen) vrijwel geen gezichten te zien waren. Het extremisme is niet alleen een bedreiging voor de reeds uitgeslepen tolerantie in Nederland maar evenzeer voor de fotojournalistiek zelf. Tina Farifteh, zelf ooit gevlucht uit Iran naar Nederland, ontving de Prijs voor Storytelling met haar visuele verhaal van het onmenselijk sobere vluchtelingenbeleid, dat volgens de inmiddels opgedoekte regering nog soberder moest worden. Wat betreft vluchtelingen brengen wij een kleurrijke, maar daarom niet minder tragische fotoserie van de Soedanese fotokunstenaar Hashim Nasr. Hij verblijft door de oorlog in zijn land als een banneling in Egypte en werd pardoes een succesvol fotograaf. Zijn werk is te zien tijdens Rotterdam Photo, waarvan we in de rubriek Debuut ook drie talentvolle Nederlandse fotografen publiceren.

In het nieuwe jaar hebben we in *Pf Fotografie Magazine* weer enkele nieuwe rubrieken. In Fotoarchieven kijken we naar de archieven waar fotografie opgeslagen wordt. In Urgentie worden fotowerken beschouwd die vanuit een maatschappelijke urgentie gemaakt worden (beginnend met de Prijs voor Storytelling). In De Fotoserie bestuderen we hoe een fotoserie tot stand komt, tenslotte de noodzakelijke basis voor elke interessante uiting van fotografie. En in Techniek laten we fotografen aan het woord over hun specifieke gebruik van hun camera. We verwelkomen Marc Prüst als onze nieuwe columnist met zijn column De Fotosector.



Coverfoto: Hashim Nasr

De coverfoto is van Hashim Nasr. Over zijn werk zegt hij zelf: "Met behulp van conceptuele fotografie wil ik suggestieve beelden creëren die de werkelijke realiteit visualiseren en een dieper inzicht geven in de psychologische gevolgen van oorlog en ontheemding. Mijn beelden geven gefragmenteerde momenten uit het leven in ballingschap weer, waarbij ik gebruikmaak van persoonlijke voorwerpen, desolate ruimtes en surrealistische scenario's om de interne conflicten van ontheemden weer te geven. De fotografie combineert surrealisme met conceptuele verhalen en is geïnspireerd op de ervaringen van ontheemden in Soedan en mijn persoonlijke reis als kunstenaar die in Alexandrië, Egypte, woont, ver van mijn thuis in Soedan."

Dit jaar zijn we een bijzondere samenwerking met DuPho begonnen, die we terugzien in de rubriek DuPho Fotograaf en in de juridische column Recht in Beeld. Als je fotograaf bent of wilt worden, word dan lid van deze bruisende club die jouw belangen behartigt. Want het is hard nodig. Fotografen verdienen nog steeds te weinig en zelfs winnaars van de World Press Photo moeten soms sappelen om rond te komen. De fotografie is in onze cultuur nog steeds zwaar ondergewaardeerd. *Pf* zet zich onvermoeibaar in om de fotografie als vak en als cultuur te koesteren. En uit onze jongste enquête is de grote waardering ervoor gebleken, zoals we lezen uit deze zin van een lezer: "Pf overstijgt ver het niveau van het gewone fotomaandblad en daagt je uit om dieper na te denken over fotografie als kunst met maatschappelijk belang." □

Ton Hendriks, hoofdredacteur Pf

Ontworpen wereld

Tata Ronkholz was een van de eerste studenten in de befaamde fotografielklas onder leiding van Bernd en Hilla Becher op de Kunstakademie Düsseldorf. Onder haar medestudenten waren Candida Höfer, Axel Hütte, Thomas Ruff en Thomas Struth, namen van inmiddels gerenommeerde kunstenaars die wereldwijd bekendheid genieten. Vreemd genoeg krijgt het werk van Tata Ronkholz internationaal pas nu dezelfde waardering als dat van haar jaargenoten. Het retrospectief *Ontworpen wereld*: door de ogen van Tata Ronkholz (1940–1997) is het eerste omvangrijke eerbetoon aan de veelzijdige kunstenaar die Tata Ronkholz was.

Huis Marseille | 4 februari – 21 juni 2026



© Tata Ronkholz



© Ellen von Unwerth

My Circus

De expositie *My Circus* van Ellen von Unwerth toont 160 iconische foto's van modellen en popartiesten waarin vrouwelijkheid, speelsheid, erotiek en fashion centraal staan. De stijlvolle beelden zijn gemaakt voor modemerken, tijdschriften en haar eigen inspirerende *Ellen von Unwerth's VON* magazine en boeken.

De tentoonstelling laat foto's zien van supermodel Claudia Schiffer waarmee Ellen von Unwerth als fotograaf een vroege doorbraak maakte. Kleurrijke fotowerken worden afgewisseld met zwart-wit portretten van celebrities zoals Naomi Campbell, Linda Evangelista, Heidi Klum, Kate Moss, RuPaul, Beyoncé, Madonna, Miley Cyrus en Rihanna. Een prominente rol is weggelegd voor intieme beelden uit haar eerste monografie *Snapshots* (1994).

Fotomuseum aan het Vrijthof, Maastricht
| 31 januari – 13 september 2026

Ontwaken in blauw

Deze tentoonstelling is een ode aan de cyanotypie. Dit is een eeuwenoude fotografische techniek die diepe blauwtinten creëert. In een tijd waarin AI-beelden heel snel worden gemaakt, komt cyanotypie weer terug. Zonlicht, water, schaduw en tijd helpen mee om het beeld te maken. De eenvoudige werkwijze levert afdrucken op die zowel duurzaam als gelaagd zijn. De donkerblauwe beeldtaal inspireert veel moderne kunstenaars. Ze gebruiken die om mooie beelden te maken en om de werkelijkheid op een nieuwe en verrassende manier te laten zien. De tentoonstelling opent met Anna Atkins' zeldzame album 'Photographs of British Algae'. Dit album hebben wij in bruikleen van het Rijksmuseum.

Nederlands Fotomuseum | 7 februari – 7 juni 2026



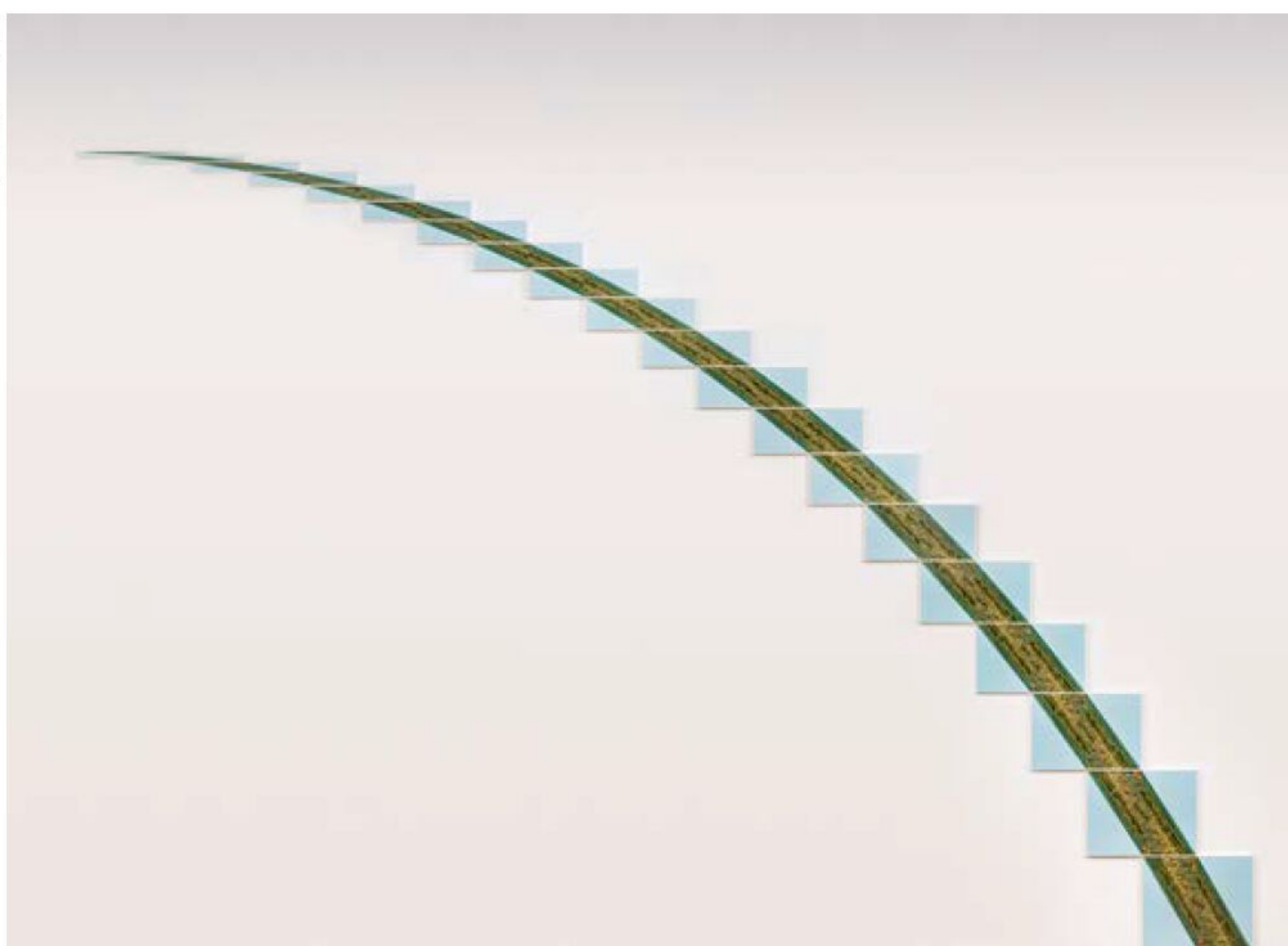
© Suzette Bousema

Jan Dibbets 1966–1976 – Toward Another Photography

Het is de eerste monografische presentatie gewijd aan Jan Dibbets (1941) die in Amsterdam wordt georganiseerd sinds zijn tentoonstelling in het Stedelijk Museum in 1972. De tentoonstelling blikt terug op een cruciale periode in zijn oeuvre, waarin hij de schilderkunst opgaf voor fotografie. Naast de verschillende series die Dibbets in 1966 en 1976 maakte, plaatst de tentoonstelling door middel van documenten en archiefmateriaal de kunstenaar en zijn werk in de internationale context van die tijd. Dit was een periode waarin conceptuele kunst, arte povera en Land Art zich internationaal binnen enkele jaren ontwikkelden, ondersteund door een netwerk van kunstenaars, curatoren, critici, verzamelaars en galeriehouders die samen een fundamenteel hoofdstuk schreven in de kunstgeschiedenis van de jaren 60 en 70.

H'ART Museum | 23 januari – 5 april 2026

© Jan Dibbets



Arie Kievit wint Zilveren Camera met fotoserie over extreemrechtse demonstratie

Tweede Kamervoorzitter Thom van Campen reikte op 13 februari de Zilveren Camera uit aan Arie Kievit. In een jaar waarin bedreiging en geweld tegen journalisten opnieuw zijn toegenomen, won hij met een indringende fotoserie over een escalerende extreemrechtse demonstratie tegen migratie op het Malieveld, waarbij het geweld zich ook tegen fotografen keerde. Tina Farifteh ontving de Prijs voor Storytelling voor Document Nederland: Asiel, waarin zij de beeldvorming rond asielprocedures kritisch bevraagt. Met de Zilveren Camera worden jaarlijks de beste fotojournalistieke beelden en verhalen van het afgelopen jaar bekroond.

Arie Kievit wint de prestigieuze prijs met zijn serie *Rellen extreemrechts bij een demonstratie voor een strenger asielbeleid*. "De veldslag op het Malieveld op 20 september laat goed zien hoe gepolariseerd de samenleving is en met wat voor woede dit gepaard gaat", aldus juryvoorzitter Eva de Vos. "Kievit stond er middenin en wist, ondanks de dreigende houding van de demonstranten - ook richting fotojournalisten - de gebeurtenissen van die dag voelbaar vast te leggen." Volgens de jury vertegenwoordigt de serie het afgelopen jaar zowel fotografisch als inhoudelijk het sterkst; daarom wordt Kievit bekroond met de Zilveren Camera 2025. □

De Zilveren Camera is de grootste en belangrijkste journalistieke fotowedstrijd van Nederland. De wedstrijd kent tien categorieën, elk met een winnaar; daaruit wordt één overall winnaar gekozen. Alle genomineerde en winnende foto's zijn tot en met 10 mei te zien in Fotomuseum Hilversum. Daarna reist de tentoonstelling door het land.



© Arie Kievit



© Arie Kievit



© Arie Kievit



© Arie Kievit



© Arie Kievit



© Arie Kievit



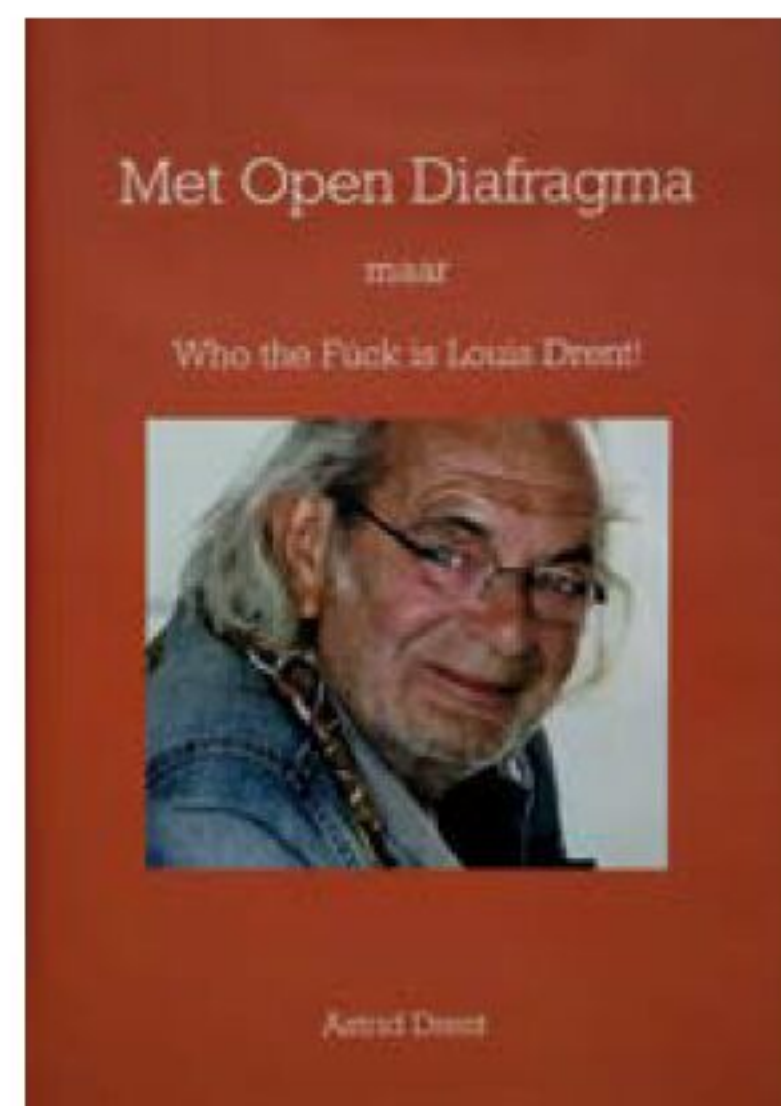
Gerry van Roosmalen In het spoor van het licht

Na een periode van fysieke en mentale uitputting hervindt fotograaf Gerry van Roosmalen zijn creativiteit door terug te keren naar zijn oude passie: reizen en fotograferen in IJsland. In *In het spoor van het licht* neemt hij de lezer mee op een persoonlijke en fotografische reis door het ruige IJslandse landschap. Wat begint als het terugkijken van foto's, groeit uit tot een verhaal over het hervinden van motivatie, inspiratie en zowel letterlijk als figuurlijk het licht.

Het boek bevat een verhaal waarin fotografie, reflectie en de zoektocht naar creativiteit centraal staan. Van Roosmalen beschrijft openhartig zijn twijfels, tegenslagen en overwinningen, en laat zien hoe fotografie meer is dan techniek: het is een manier om jezelf opnieuw uit te vinden. Zijn ervaringen zijn herkenbaar voor veel fotografen en creatievelingen die soms worstelen met inspiratie, motivatie en acceptatie.

Het creatieve proces wordt in het boek ontrafeld: van het loslaten van routines en het bewust afstand nemen van de camera, tot het leren kijken zonder direct te willen vastleggen. *In het spoor van het licht* is een ode aan het licht, aan IJsland en aan het creatieve proces zelf.

Division, €24,95



Astrid Drent Met open diafragma, maar Who the Fuck is Louis Drent!

De biografie verhaalt eerlijk en wat rauw over de markante, gedreven man achter de 'fotograaf', die zijn voetsporen in diverse fotografietakken achterliet. Het fotogedeelte, Portfolio in a Nutshell omvat zorgvuldig geselecteerd fotomateriaal, gemaakt tussen 1965-2015. Het ondersteunt het beeld over Drent wiens levensmotto was: fotografie = een manier van leven.

Astrid geeft een intieme inkijk in het turbulente, persoonlijke leven met deze oudste zoon van de Arnhemse fotografenfamilie. Onverbloemd en oprecht neemt ze je mee naar de wereld van keihard werken om de top te bereiken en de gevolgen van de snel veranderende maatschappij. In het gevecht tegen verslaving en de strijd om het behoud van het bedrijf en hun liefde krijgen negatieve wendingen, positieve impulsen. Louis (1944) lijkt in de voetsporen van zijn vader te treden, een landelijk bekende persfotograaf. Alleen zorgen desillusies in zijn jeugd en een eigenzinnige kijk op het leven er al vroeg voor dat hij zijn eigen creatieve pad volgt, gedreven door een allesomvattende passie voor de fotografie van vrouwen, natuur en reclame.

Te bestellen via: info@fotolouisdrent.nl o.v.v. Open Diafragma.

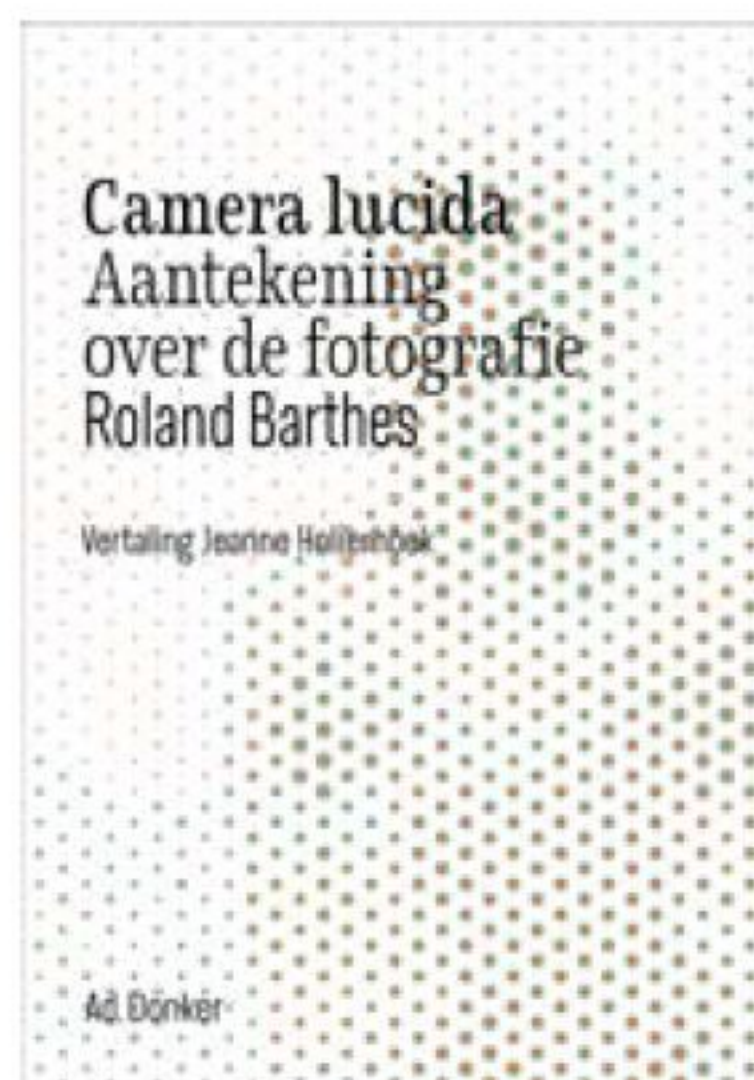
Astrid Drent, € 49,95



Alexey Yurenev Seeing Against Seeing

Seeing Against Seeing is een kunstenaarsboek ontstaan uit een samenwerking van fotografisch kunstenaar Alexey Yurenev met grafisch ontwerper Teun van der Heijden en het Anti-Oorlogsmuseum in Berlijn. Het boek is een van meerdere resultaten van Yurenev's ruimere project *Silent Hero*, waarin hij de nooit gedeelde ervaringen van zijn grootvader gedurende de Tweede Wereldoorlog onderzoekt. Yurenev, van oorsprong een traditioneel documentaire fotograaf, daagt zichzelf uit om te visualiseren wat je niet kan zien zoals hiaten in familie- en staatsarchieven, onderdrukte herinneringen of gebeurtenissen zonder getuigen. Waar de kracht van fotojournalistiek bestaat uit het laten zien van een werkelijke gebeurtenis waarbij de fotograaf aanwezig is, zo is de kracht van generatieve kunstmatige intelligentie te verbeelden wat wellicht niet gebeurd is maar wat had kunnen gebeuren. De basis van het boek bestaat uit een visuele reflectie op Ernst Friedrich's anti-oorlogsmanifest *Krieg dem Kriege* (Oorlog tegen de oorlog). Yurenev trainde een generatief model dat zo'n 35.000 Russische oorlogsbeelden verwerkte. Gelimiteerde en gesigndeerde, hand gebonden editie in metalen kist, oplage 295. www.yurenev.com/new-page-57

Nooscope Press, € 280,-



Roland Barthes Camera Lucida

Camera Lucida is het laatste werk van Roland Barthes. Het vormt een afsluiting van zijn oeuvre die in stijl en timing op bijna pijnlijke wijze samenvalt met zijn overlijden. In dit indringende essay onderzoekt Barthes met een zeldzame combinatie van filosofische precisie en persoonlijke overgave de vraag: wat maakt dat een foto je werkelijk treft?

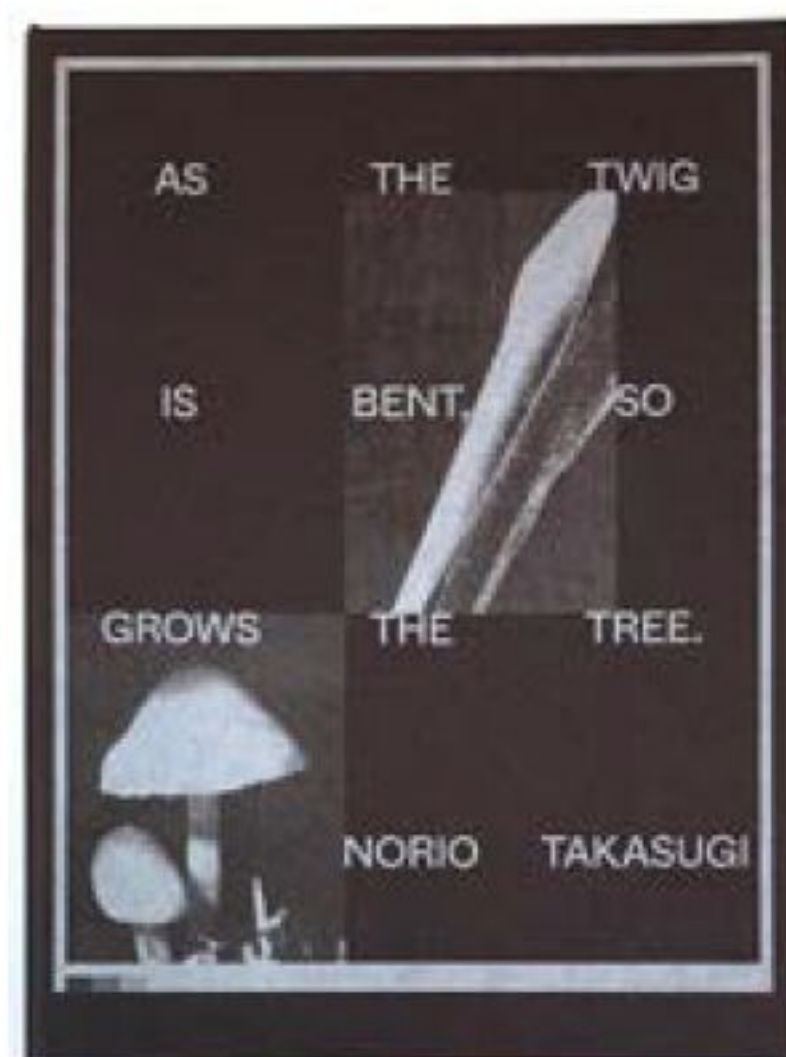
Zijn vertrekpunt is ongebruikelijk en moedig: een jeugdportret van zijn overleden moeder. Vanuit die ene afbeelding ontvouwt zich een kwetsbare en diepgravende meditatie over rouw, herinnering en de essentie van fotografie.

Barthes doet wat weinigen kunnen: de fotografie samenvatten in een analyse van zijn eigen ontroering. Hij koppelt de helderheid van een denker aan de stijlgevoeligheid van een literaire auteur.

Camera Lucida is doordrongen van zijn streven naar fijnzinnigheid; in dit boek vloeien het intieme en het intellectuele op uitzonderlijke wijze samen.

Roland Barthes (1915–1980) was een toonaangevend denker, essayist en semioticus. Barthes schreef met precisie en esthetische kracht, balancerend tussen systeemkritiek en persoonlijke sensibeleit. Jeanne Holierhoek (1947) vertaalde eerder een biografie van Roland Barthes.

Uitgeverij Ad Donker, € 20,95

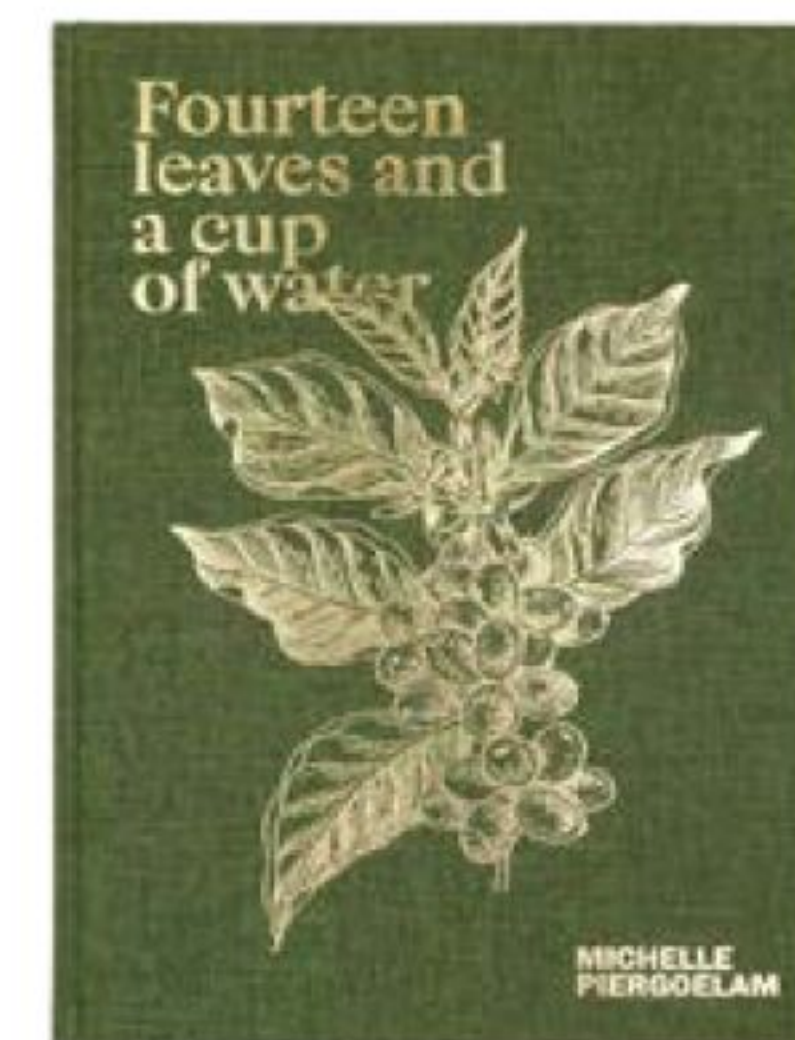


Norio Takasugi As the twig is bent, so grows the tree

Takasugi's onderwerpen hebben altijd betrekking op de natuur en hoewel het fotografische negatief van een afbeelding hetzelfde blijft, ontstaan er door de reproductie subtiele verschillen, wat resulteert in unieke kunstwerken. In eerdere werken experimenteerde hij met verschillende analoge fotografische technieken. Een keerpunt kwam met zijn zilverbladwerken, waarin Takasugi klassieke fotografie combineert met het oude Japanse ambacht van de prentkunst. Met behulp van zeefdruk en zwavelreacties op zilverblad creëert de kunstenaar lichtgevende botanische en landschapsbeelden die de grens tussen beeld en object, reproductie en uniciteit doen vervagen. Door de onvoorspelbaarheid van de chemische reacties tussen het zilver en de zwavel is het resultaat elke keer anders en nooit perfect. Sepiatinten en controlestrips die in het werk zijn verwerkt, dienen zowel als esthetische als technische markeringen en onderstrepen het handgemaakte karakter van elk stuk.

Gelimiteerde oplage van 300 exemplaren. Akiko Wakabayashi heeft het boek ontworpen en Buroform heeft deze nieuwste publicatie van IBASHO & the(M) éditions gedrukt.

IBASHO & the(M) éditions, € 89,62



Michelle Piergoelam Fourteen Leaves and a cup of water

In *Fourteen Leaves and a Cup of Water* onderzoekt Michelle Piergoelam de botanische kennis van tot slaaf gemaakte gemeenschappen in Suriname. Deze kennis vormde een belangrijke bron van kracht en verzet. Slaven herkenden planten in de Surinaamse flora die verwant waren aan soorten uit Afrika en begrepen welke bladeren geneeskrachtige eigenschappen hadden en welke planten eetbaar of giftig waren. Ze wisten ook hoe deze planten konden worden gebruikt om hun situatie te overleven – zelfs om hun onderdrukkers te vergiften. Deze diepgewortelde expertise stelde hen in staat om zware omstandigheden te doorstaan, te ontsnappen, te overleven en vrije gemeenschappen te stichten in de dichte regenwouden van Suriname.

Voor dit project reisde Piergoelam in 2024 voor het eerst naar Suriname, het geboorteland van haar ouders. Tijdens haar reis door het regenwoud fotografeerde ze planten die in 1755 voor het eerst werden beschreven door de Zweedse bioloog Daniel Rolander. Zijn verslagen van verzet, van alledaagse handelingen tot moedige ontsnappingspogingen, en zijn observatie dat slaven het bos 'als hun broekzak' kenden, werden een belangrijke inspiratiebron voor Piergoelam.

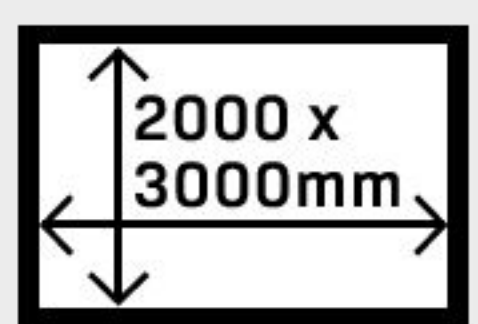
The Eriskay Connection, € 40,00



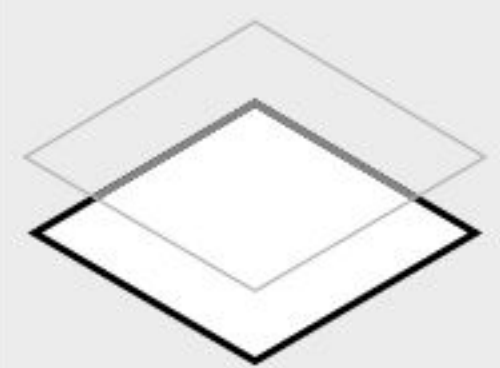
©Galerie für Landschaftsfotografie - Sebastian Kaps

VOOR ELK MOTIEF HET PERFECTE FRAME IN PROFESSIONELE KWALITEIT

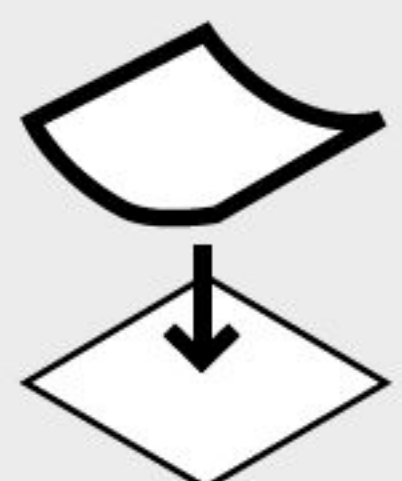
Magnetische lijsten, net zo veelzijdig als uw foto's.
Kleur, glas en formaat volledig naar wens samen te stellen.
Comfortabel vanaf de voorkant inlijsten – zonder omdraaien of lastige klemmen.



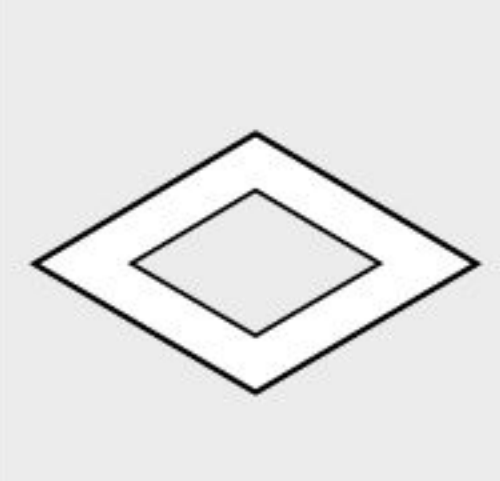
Tot op de millimeter
nauwkeurig vervaardigd –
tot 2 x 3 meter groot.



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-rahmen.de/en/photo-art



175

19°C

40%



Uniform?

Onze Collectie is niet gestart door verzamelaars, maar door fotografen. Zij zochten een bewaarplaats voor archieven van Nederlandse fotografen. Naast veel fotografie is er ook materiaal dat vertelt over de totstandkoming en waardering.

Uniformity?

Our Collection was not initiated by collectors, but photographers. They were looking for a place to preserve archives of Dutch photographers. Besides a lot of photography, there is also matter concerning the creation and appreciation.



© Jan Dirk van der Burg

SNELCURSUS

De zuurvrije doos

JAN DIRK VAN DER BURG

Toen ik voor de opening van het NL Fotomuseum om acht uur sharp in een enorme rij stond die om het pakhuis heen slingerde, dacht ik maar één ding: wat geweldig, wat een vibe, wat een eer om hierbij te zijn! Maar toen ik binnenkwam stond ik voor een verlaten spreekgestoelte, enorm veel lege glazen en zag ik Hugo Borst en Wilfried de Jong al op weg naar de uitgang scharrelen. Huh? Ik bleek in de aanvullende B-ploeg te zijn beland, de echte opening was al om zes uur geweest. Ik kreeg helemaal FOMO toen ik op Instagram zag dat ze de internationale allure van het geweldige museum nog hadden gecombineerd met mijn favoriete middenstandsceremonie, met een enorme nepschaar een lint doorknippen. Gemist. Maar niet zeuren, ik had wel een bandje gekregen voor gratis drank. Er was immers ook een C-ploeg die pas om 9 uur mocht komen en zelf hun drank moest kopen en iemand als Govert de Roos – die zijn e-ticket kwijt was – kon helemaal niet naar binnen. Kom ik nog goed weg.

Dit bracht mij wel op een rare spagaat waar je als fotograaf op een gegeven moment in belandt. Je begint als einzelgänger; het is een onvermijdelijk solistisch bestaan wat ook fijn voelt, je staat immers zelf aan het roer van je fotowinkel. Maar om in diezelfde wereld iets gedaan te krijgen, dan gaat dat toch makkelijker als je weer bij een groep hoort of in een hitparade staat. Zit je in de eregalerij? Ben je genomineerd voor dit of dat? Ben je wel uitgenodigd voor het jaarlijkse fotografendiner van Foam? Het leukste in dit genre was de open brief die een paar maanden geleden in Fotoland

rondging, een oproep aan het NL Fotomuseum tot beleidsverandering. De fotografen wilden meer toonaangevende internationale tentoonstellingen en meer ‘huis van de fotografie’-gevoel. Het klonk goed, maar het mechanisme dat het ook in werking zette was de angst die fotografen voelden om op de lijst van ‘ondertekende fotografen’ te ontbreken. Ik hoorde zelfs dat ze elkaar gingen opbellen om druk te zetten om er echt wel op te komen, ‘want anders sta je er niet tussen’.

Voor het kopstation van dit spel moet je als fotograaf uiteindelijk ook in Rotterdam-Zuid zijn. Want aan het eind van het liedje is de hamvraag: gaat het NL Fotomuseum ooit je archief bewaren? Ze hebben al 5,5 miljoen foto's, de collecties van 175 fotografen, maar ik zou hoofd collecties Martijn van den Broek ook wel een vleugje Marie Kondo gunnen. Want does it spark joy? Zo nee? Toedeledokie! Bij het NL Fotomuseum waren ze immers gewend om uit een fotografenarchief álles te bewaren. Dus ook alle kutfoto's. Dan kunnen er waarschijnlijk wel een paar miljoen weg om wat ruimte te maken. Ik had het er laatst over met collega Jaap Scheeren. Hij kwam met een heel goed idee voor alle fotografen die het archief van NL Fotomuseum niet gaan halen. We hielden een korte brainstormsessie en kwamen tot de volgende gedachte: In Santos kunnen we in de kelder een prachtig crematorium inrichten – Droom & Daad schokt vast nog wel een stukkie voor de oven – waar we het werk eervol vernietigen van alle fotografen die het (net) niet hebben gehaald. Maar wel met een grote ceremo-

nie. Er komt een grote viewing op de zijkant van gebouw en elke dag een nieuw persbericht met een wervende aankondiging: ‘Vandaag! De crematie van het werk van, ik noem maar iemand, Jan Dirk van der Burg! Hij heeft lekker gewerkt, maar we hebben al Hans van der Meer en Eddy Posthuma de Boer. Helaas pindakaas. Het is ook geen Martin Parr natuurlijk? De hele dag laten we het werk zien op de buitenmuur, nog één keertje.’

Ook komt er een grote urnenmuur op het gebouw waar alle fotografen permanent bijgezet worden in het ‘Columbarium van Bijna’. Jaap zal dan in de kelder met kleurstoffen werken zodat uit de schoorsteen paarse, gele en groene rookpluimen Rotterdam zullen opzomereren. Zo kunnen we elke dag vieren dat we in de fotografie vooral in het nu moeten leven in plaats van lopen duimen dat je ergens een plekje krijgt in een zuurvrije doos dat toch nooit ‘op zaal’ gaat belanden. Wat een droom dit! Maar even terug naar onze tijden, ik was dit jaar zelf heel blij dat ik in de hitparade van de fotografie wel was uitgenodigd was voor de A-groep van het fotografendiner van Foam. Misschien zou ik in de tafelschikking wel naast Rineke Dijkstra zitten. Toen ik in mijn nieuwe pak om half zeven sharp aan de Keizersgracht stond, vroeg ik aan de baliemedewerker waar het fotografendiner eigenlijk was. Het zag er nogal verlaten uit. Hij antwoordde: “Dat was gister, wij gaan zo sluiten.” Soms heb je ook alleen je domme zelf nodig om je carrière te torpederen. Hopelijk haal ik wel de urnenmuur, want dat gaat natuurlijk óók een competitie worden. □

© Angeniet Berkers



© Angeniet Berkers



Geboren voor het Derde Rijk

ANGENIET BERKERS

Blond haar, blauwe ogen, een lichte huid: kenmerken van het volgens de nazi's superieure Arische ras. Na de Eerste Wereldoorlog wilden de nazi's het ras versterken en hiervoor moest het geboortecijfer worden opgekrikt. Zo ontstond Lebensborn, bedacht door SS-officier Heinrich Himmler, onderdeel van een geboortepolitiek die erop gericht was om zoveel mogelijk Arische kinderen voort te brengen. Abortus werd tegengegaan, terwijl het krijgen van 'Arische' kinderen werd bevorderd. Fotograaf Angeniet Berkers maakte een boek over deze onderbelichte Duitse geschiedenis en is daarmee genomineerd voor de Zilveren Camera in de categorie Storytelling.

NAOMI HEIDINGA



© Angeniet Berkers

Van links naar rechts: Een teddybeer uit een Lebensborn huis. Een wegwijzer die de weg wijst naar een nabijgelegen Lebensborn-tehuis: Heim Kurmark. Archiefbeeld van Heim Hurdalsverk, volkshogeschool, Hurdalsverk, NO.



Links: Portret van Gisela Heidenreich in haar woonkamer. Gisela's oorspronkelijke achternaam is Edelmann. Een naam die nu in veel documenten over de adoptie van germaniseerde kinderen voorkomt. Rechts: Gisela en haar moeder. Er zijn veel Lebensborn-kinderen met foto's die op deze lijken. De baby's worden trots voor de fotograaf gehouden.



Detail in Heim Hurdalsverk

Lebsborn, tot 2019 had fotografe Berkers er zelf ook nog nooit van gehoord, verzekert ze. Het onderwerp sprak direct tot haar verbeelding. Berkers deed na de middelbare school de opleiding sociaal pedagogische hulpverlening, werkte enige tijd als sociotherapeut en koos later voor de fotografie. Tijdens haar studie ontwikkelde ze onder meer een interesse in mensen met een intergenerationeel trauma: onverwerkte traumatische ervaringen die worden overgegeven van generatie op generatie. Ze dacht daarom aan een project over kinderen van foute ouders (NSB'ers), maar stuitte tijdens het onderzoek op Lebensborn en besloot in het onderwerp te duiken. Daarbij had ze geen tijd te verliezen: Lebensbornkinderen zijn inmiddels in de tachtig.

MISCONCEPTIES

Over Lebensborn bestaan veel misconcepties, bleek al snel. De tehuizen die Himmler liet inrichten waren bedoeld voor vrouwen; het waren geen bordelen voor SS-officieren. “De tehuizen boden vrouwen een rustige plek met voldoende zorg en voeding om te bevallen.” Het Duitse volk werd aangemoedigd om kinderen te krijgen, onder meer met de leus ‘Geef de Führer een kind’. Dat kon binnen het gezin zijn, maar ook daarbuiten. Ook kinderen die buitenechtelijk waren verwekt door ‘geschikte’ ouders moesten veilig kunnen opgroeien. Vrouwen die buitenechtelijk zwanger raakten, bijvoorbeeld van een Duitse soldaat, konden bevallen in het tehuis. “Een buitenechtelijk kind was destijds een groter taboe dan nu.” De kinderen gingen later vaak naar een geschikt pleeggezin, of werden bij familie ondergebracht. In 1939 ging Himmler een stap verder, en werden ook tehuizen in bezette gebieden geopend, zoals in Noorwegen. Dat land was interessant voor de nazi's, gezien de uiterlijke kenmerken van de Noorse bevolking. In Noorwegen werden naar schatting 8000 tot 12000 kinderen geboren als gevolg van het Lebensbornprogramma.

SYSTEMATISCH TE WERK

Tijdens haar onderzoeksreizen bezocht Berkers verschillende musea en archieven, waar ze diverse bewijsstukken van Lebens-

born vond, zoals meetinstrumenten voor het bepalen van de gewenste oog- en haarkleur; een teddybeer, van een van de kinderen uit een tehuis; en het Mutterkreuz, een onderscheiding voor moeders die veel kinderen kregen. Sommige voorwerpen bezorgden haar rillingen, zoals een buisje voor bloedonderzoek, met op het label: Rasse: arisch-germanisch en een SS-dolk met op het lemmet de tekst Meine Ehre heisst Treue. De dolk werd gebruikt bij doopplechtigheden. Ze fotografeerde de voorwerpen voor een zwarte achtergrond. “Bijna systematisch, net zoals de nazi's systematisch te werk gingen in hun selectie op uiterlijke kenmerken.”

VERSCHILLENDE VERHALEN

Ook kwam ze dankzij onderzoek diverse Lebensborn-kinderen op het spoor. “Vervolgens moest ik deze mensen nog overtuigen om met me in gesprek te gaan.” Haar achtergrond hielp daarbij. “Ik kon mensen verzekeren dat hun verhaal veilig bij me zou zijn en dat ik hun grenzen zou respecteren.” Ze richtte haar onderzoek onder meer op Noorwegen, waar ze vier mensen portretteerde, maar sprak ook mensen in Nederland en Duitsland. “Ik kwam er al snel achter dat de verhalen van deze mensen heel erg verschillen. Ik wilde graag een divers beeld laten zien, dus op een gegeven moment heb ik hier ook gericht mensen voor gezocht.”

SS-VERLEDEN

Ze sprak bijvoorbeeld met Gisela Heidenreich, wier ouders voor de SS werkten. “Haar moeder was secretaresse van haar vader, het hoofd van een SS-opleidingsinstituut. Hij was getrouwd; de relatie was buitenechtelijk. Haar moeder vertrok na vier maanden zwangerschap naar een Lebensborntehuis. Ze groeide op bij haar tante en dacht dat zij haar moeder was, en haar neven haar broers. Tot haar oom thuis kwam na de oorlog; hij had vastgezeten. Hij vroeg wat dat SS-bastaardkind deed in hun gezin. Gisela ging terug naar haar moeder en had een vrij liefdeloze jeugd. Haar vader was overleden, vertelde haar moeder, maar Gisela twijfelde. Op haar twintigste ontmoette ze haar vader en halfzus voor de eerste keer. Daarna hadden ze goed contact. Het was een heel vriendelijke man, en ze werd open door zijn gezin ontvangen.”

KIDNAPPINGS

De Lebensborn-kinderen hadden het vooral na de oorlog zwaar, en hadden te maken met pesterijen en nog erger, werden verstoten. Berkers vertelt over een jongen die niet werd opgehaald uit het Lebensborntehuis en tot zijn achttiende in allerlei inrichtingen verbleef, tot hij kon bewijzen dat er met hem niets mis was; hij had alleen een Duitse vader. Na 1939 werden kinderen uit bezette gebieden ook gekidnapt en overgebracht naar een tehuis om te ‘germaniseren’, om vervolgens op te groeien bij een Duits pleeggezin. Dat overkwam bijvoorbeeld de Sloveense Ingrid. Als baby van negen maanden werd ze gescheiden van haar ouders op grond van Arische kenmerken en werd ze ondergebracht in een Lebensbornhuis in Duitsland.

LEDIKANTJES

In het boek laat ze niet alleen portretten, voorwerpen en archiefbeeld zien. Ze bezocht ook de locaties van de Lebensborntehuizen waar de geportretteerden verbleven. De gebouwen stonden er in veel gevallen nog, maar bij de meeste herinnert weinig meer aan het verleden. “Al kwam ik tijdens een bezoek aan een tehuis wel twee ledikantjes tegen uit die tijd. Een verrassende vondst, die zorgde voor een dubbel gevoel: het verleden was zo immers echt tastbaar.” Tijdens een bezoek aan een Noors tehuis zag ze een beschadigd stuk behang, waardoor een oudere laag behang eronder zichtbaar werd. “Is dat een stukje behang uit die tijd?, vraag je je dan af.”

NIET VERGETEN

De wereld was al aan het veranderen toen ze in 2019 aan haar project begon. Het nationalisme en fascisme in de wereld wint sindsdien aan terrein. Zelfs in die mate dat een leus als ‘Geef de Führer een kind’ niet eens ver afstaat van hedendaagse politici die oproepen tot het krijgen van kinderen in dienst van natie of cultuur. “Dat is ook een reden waarom Lebensborn-kinderen hun verhaal wilden doen: ze wilden ervoor zorgen dat hun verhalen niet worden vergeten.” Na een eerdere expositie in Rotterdam hoopt Berkers dan ook op exposities in andere (Europese) landen, waaronder Duitsland. □

“ Ze wilden ervoor
zorgen dat hun verhalen
niet worden vergeten.



© Angeniet Berkens

Het uitzicht vanaf Lebensborn tehuis Heim Stalheim in Noorwegen. Rondom het tehuis is aan het begin van de oorlog flink gevochten.

© Angeniet Berkers



© Angeniet Berkers



Links: Portret in de woonkamer van Ingrid von Oelhafen. Ingrid von Oelhafen, geboren in Slovenië, was een van de 'banditenkinderen' (haar ouders waren partizanen) die door de nazi's werden geroofd. Rechts: Osnabrück, Duitsland, december 2019, Kleine Ingrid

© Angeniet Berkers



Heim Hurdalsverk huisvest nu een folkehøgskole (volkshogeschool) Achter gesloten deuren en gangen met afgebladderde verf staan twee kinderbedjes opgeborgen, verborgen in een rommelkamer. Ze werden tijdens de oorlog in Heim Hurdalsverk gebruikt voor de kinderen die er geboren werden.

Angeniet Berkers (1985) heeft een bacheloropleiding in social work en studeerde fotografie aan de KABK in Den Haag. Haar achtergrond in de ggz is duidelijk zichtbaar in haar onderwerpkeuze, benadering en werkwijze. Haar werk verscheen onder meer in The Washington Post, GEO.DE, de Volkskrant en NRC. www.angenietberkers.nl

Het grijze gebied tussen zwart en wit

HARM VAN DE POEL

Jarenlang kijkt Harm van de Poel vanuit zijn studio in IJmuiden uit op de imposante staalfabriek Tata Steel. De opdoemende rookwolken, de stinkende walmen en het zwarte staalstof dat zijn witte auto dagelijks omhulde, waren niet te negeren. De urgentie om dit toenemende probleem in kaart en in beeld te brengen werd met de dag voelbaarder. Het resultaat is een langlopend en multimediaal project dat stof tot nadenken geeft: over milieu- en gezondheidsschade, over de bijbehorende schuldvraag, en over de toekomst van Tata.

CLAIRE HOOGAKKER





© Harm van de Poel, Black Snow, 2021-doorlopend.



Het project *Black Snow* ging van start in 2021, toen zwarte grafietregens de lokale en landelijke krantenkoppen haalden. Van de Poel begon initieel met het vastleggen van de directe omgeving rondom zijn studio. “Deze eerdere werkwijze is meer intuïtief en gestoeld op de emotionele lading. In die zin is het meer poëtisch en gezocht in de metaforische raakvlakken ten aanzien van de titel”, vertelt hij over die periode. “Ik was aan het zoeken, maar vooral aan het vinden.”

De industriële, desolate landschappen doen niet-Nederlands aan. Een afgedankte verkoopautomaat met de tekst ‘It’s your lucky day’ suggereert eerder een naderende doomsdag. Portretten van omwonenden vertonen sporen van hard werken en zorgen over de toekomst. Een kale boom, bedolven onder zwarte sneeuw, en een wit huis dat volledig grijs is uitgeslagen, maken de gevolgen van decennialange vervuiling tastbaar. “Zo’n huis dat helemaal grijs is, gelegen aan de overkant van Tata Steel, is een voltreffer. ‘Lucky day’ was een schot in de roos ten aanzien van de metafoor.”

GEPORTRETTEERDE PERSPECTIEVEN

Toen Verwey Museum Haarlem de fotograaf begin 2025 benaderde voor een gelijknamige tentoonstelling, markeerde dat een kantelpunt in het project. De eerdere, vrije en poëtische verkenning van de omgeving maakte plaats voor een gericht onderzoek. Het dwalen volstond niet langer. Van de Poel voelde de noodzaak om dichterbij te komen, zelf te kijken en te spreken. Hij besloot recht te willen doen aan wat er speelt door te onderzoeken hoe deze werkelijkheid in en rond Tata Steel is ontstaan. Hij zocht contact met de staalfabriek en kreeg – na geruime tijd van correspondentie – toegang tot het fabrieksterrein. Hij werd rondgeleid door de verschillende fabrieken en in contact gebracht met werknemers. Daarnaast sprak hij met journalisten, bestuurders, omwonenden en milieuorganisaties.

“Bij het meer recente werk had ik dat

vooronderzoek al gedaan, waardoor je direct doelgerichter te werk gaat. Het hele verhaal van Tata Steel en *Black Snow* was nu prominenter aanwezig en dat had effect op het beeld. Ik had niet de vrije tijd, de vrijheid en de ruimte om te dwalen zoals ik dat deed in IJmuiden, Wijk aan Zee of in de duinen.”

Bovendien is de gevoelsmatige lading die je in een foto kan leggen bij een zelfstandige zoektocht anders dan wanneer anderen daarbij aanwezig zijn, legt Van de Poel uit. “Een portret ontstaat vaak door communicatie tussen geportretteerde en de fotograaf. De mensen daaromheen hebben met hun aanwezigheid onbedoeld een effect op het portret. Zoemende woordvoerders met ieder hun eigen agenda, hoe vriendelijk ze ook waren. Vanwege de eindtijden van zulke bezoeken kwam er ook tijdsdruk bij kijken.”

VERTRAGEN OM TE VERBINDEN

En tijdsdruk is precies waar Van de Poel niet van houdt tijdens het fotograferen. Hij kiest bewust voor langzame werkwijzen die hem dwingen te vertragen en met volle focus op zijn onderwerpen te werken. Van de Poel werkt met een houten grootformaat, 4x5 inch-platencamera, een techniek die het fotograferen vertraagt en ruimte biedt voor observatie en gesprek. Het zwarte doek over zijn hoofd wekt nieuwsgierigheid en nodigt uit tot contact en aanspraak. “Een platencamera heeft zo’n charme en aantrekkingskracht. Dan zijn mensen ineens welwillend en nieuwsgierig. Het is een historische werkwijze, anders dan een snapshot.”

Van de Poel vertelt over de vele mensen die voor zijn lens zijn verschenen, met name de werknemers op het fabrieksterrein zelf. “Ze waren erg benieuwd naar het eindresultaat. Toen ik ze de foto’s stuurde waren ze er dankbaar voor en blij mee, hoewel ze wisten dat hoe ik erin sta niet positief is.” Hij werkt met maximaal 15 cassettes en 30 opnamen per dag, wat hem dwingt tot scherpe keuzes. “Het is de charme van het werkproces. Het authentieke, het niet vluchtige van het

vastleggen. Ik moet de geportretteerden vragen om stil te zitten, wat veel focus en toewijding vereist. Het is vrij statisch, maar die verstilling kan heel mooi werken.”

MULTIGELAAGDE VERHALEN

Naast fotografie integreerde Van de Poel audio en film in het project. Verschillende fabrieksgeluiden versterken de immersieve ervaring van de tentoonstelling. Fragmenten van interviews met de geportretteerden zijn te horen in een audiotour, die niet alleen in de tentoonstelling te beluisteren is, maar ook naderhand. “Door middel van audio kun je een extra laag bieden. Dan komt zo’n statisch beeld tot leven; het wordt minder afstandelijk”, vertelt Van de Poel. “De noodzaak was om de afstand zoveel mogelijk te verkleinen en de verschillende perspectieven en geluiden zoveel mogelijk naar voren te laten komen. Persoonlijke verhalen brengen soms meer teweeg dan data of juridische procedures en kunnen een aanjager zijn van verandering bij politici of beleidsmakers.”

Niet alle verhalen en data konden een plek krijgen in de tentoonstelling. Daarom verschijnt er een bijbehorend fotoboek. Het boek vormt de kritische verdieping van *Black Snow*, waarin historische, bestuurlijke en systemische lagen explicieter en in samenhang worden onderzocht. “Uitsneden van rapporten, berichtgeving ten aanzien van Tata Steel, ook over bestuurlijke malafide praktijken komen naar voren. Het boek is een vertaling van het onderzoek dat ik heb gevoerd en verzameld.”

Het doel is zichtbaar te maken hoe mensen – zowel werknemers als omwonenden – ondergesneeuwd raken binnen een falend systeem. “En hiermee doel ik op alle mensen die niet over het beleid gaan. Het legt de systemische kink in de kabel bloot; daar waar het misgaat.” Is het project inmiddels afgerond? “Zeker niet”, zegt Van de Poel stellig. “De fabriek draait nog en er is nog geen definitieve beslissing genomen. Het project krijgt nog een vervolg, zij het dit jaar of pas veel later.” □

“ Een persoonlijk verhaal kan een
aanjager zijn tot verandering bij
politici of beleidsmakers.



© Harm van de Poel, Black Snow, 2021-doorlopend.

© Harm van de Poel, Black Snow, 2021-doorlopend.





© Harm van de Poel, Black Snow, 2021-doorlopend.



Harm van de Poel (1984, Den Helder) studeerde in 2017 cum laude af aan de Fotoacademie in Amsterdam. Sindsdien is hij werkzaam als fotograaf aan langdurige, maatschappelijk relevante projecten. Hij heeft onder andere Koos Breukel geassisteerd.

De multimediale tentoonstelling Black Snow is nog t/m 28 juni te zien in Verwey Museum Haarlem. Het bijbehorende fotoboek, uitgegeven door Lectoris, wordt naar verwachting gepubliceerd in mei 2026. Blijf op de hoogte van de boeklancering via Van de Poels kanalen en <https://www.voordekunst.nl/mijnaccount/projecten/20641>.

Beluister de audiotour via de Bloomberg Connects app of website.

@harmvdpoel

harmvandepoel.nl

© Harm van de Poel, Black Snow, 2021-doorlopend.



Fotoseries en storytelling in de Zilveren Camera

De categoriewinnaars van de Zilveren Camera 2025 laten zien dat de fotojournalistiek een springlevend terrein van de fotografie is. Omdat wij geloven dat een verhaal nooit goed in één enkele foto te vertellen is, laten wij in dit nummer enkele winnaars van fotoseries zien: Fleur Wiersma voor Nieuws Regio; Daniel Rosenthal voor Sociaal én voor Documentair Internationaal en tenslotte Loek Buter voor Documentair Nationaal. Ook de Prijs voor Storytelling is een belangrijk onderdeel van de moderne ontwikkelingen in de fotografie en zou uitgebreider gehonoreerd mogen worden.

TON HENDRIKS

Ondanks het grote belang van de fotojournalistiek als een van de peilers van de democratie staat deze voor grote uitdagingen. De kracht en het belang van het vak ligt in het vastleggen van de relevante maatschappelijke ontwikkelingen en het informeren van het publiek, maar deze rol komt steeds meer onder druk te staan door technologische, economische en maatschappelijke ontwikkelingen. Een grote uitdaging is de digitalisering van de nieuwsconsumptie. Beelden circuleren razendsnel via sociale media, vaak los van context of journalistieke duiding. Daarom moeten professionele fotojournalisten concurreren met amateurbeelden van omstanders en influencers, die niet altijd betrouwbaar zijn. Dit roept vragen op over authenticiteit, beeldmanipulatie en vertrouwen, zeker nu AI en digitale bewerking steeds toegankelijker worden.

Daarnaast staat het verdienenmodel onder druk. Nederlandse redacties hebben te maken met bezuinigingen, waardoor opdrachten voor freelance fotojournalisten afnemen en tarieven

dalen. Uit onderzoeken is gebleken dat vele vakgenoten een jaaromzet hebben waar je eigenlijk niet van kunt leven. Veel fotografen combineren daarom meerdere banen of verlaten het vak, wat de diversiteit en diepgang van de nieuwsvoorziening kan aantasten. Fotojournalisten krijgen ook vaker te maken met agressie, wantrouwen of beperkingen tijdens demonstraties en nieuwsgebeurtenissen, ook in Nederland. Tegelijk groeit de maatschappelijke discussie over privacy en portretrecht, wat het vastleggen en publiceren van beelden complexer maakt. Ondanks deze uitdagingen blijft de fotojournalistiek essentieel. Juist in een tijd van desinformatie en beeldovervloed is de rol van de professionele fotojournalist als betrouwbare getuige belangrijker dan ooit.

STORYTELLING

Los van de hardcore fotojournalistiek is het verheugend om te zien dat de Prijs voor Storytelling een vast onderdeel van de Zilveren Camera is. Deze prijs, zoals de organisatie het omschrijft, ‘bekroont beeldverhalen die verhalende technieken inzetten om een urgent maatschappelijk onderwerp te verdiepen’. Dit jaar is Tina Farifteh de winnaar van deze begeerde prijs. De Zilveren Camera bericht hierover: “Met *Document Nederland: Asiel* keert Farifteh de blik om: in plaats van óver asielzoekers te spreken, laat zij hen zelf aan het woord. De ogen van B., die de kijker aankijkt terwijl hij vertelt over zijn opsluiting, maken diepe indruk. Het contrast met de sobere, emotionele beelden versterkt volgens de jury de zeggingskracht.”

Wij hebben in de rubriek De urgentie een interview met haar. Daarin lezen we dat Farifteh hoopt dat er gesprekken ontstaan over het onderwerp zelf, maar ook over de rol van de fotograaf. “Wat is de rol van fotografie en de fotograaf in de manier waarop we mensen op de vlucht zien en over ze spreken? Bevestigen we de bestaande narratieven of bevragen we ze?” We moeten ons afvragen hoe de fotojournalistiek functioneert in onze democratie. Bevestigt zij bestaande patronen door de ‘realiteit’ simpelweg te documenteren of schept zij nieuwe verhalen die kritisch zijn ten opzichte van de onderwerpen? Hoe kan de fotografie de kijker laten nadenken over de getoonde onderwerpen? Er moet meer discussie komen over de maatschappelijke rol van de fotojournalistiek en zeker over de ontwikkelingen van de visuele storytelling. Deze nieuwe tak van sport zou veel meer aandacht moeten krijgen dan het nu heeft. □



© Tina Farifteh

“Hoe kan de fotografie de kijker laten nadenken over de getoonde onderwerpen?”

Tina Farifteh wint de PRIJS VOOR STORYTELLING

De Prijs voor Storytelling bekroont beeldverhalen die verhalende technieken inzetten om een urgent maatschappelijk onderwerp te verdiepen. Winnaar Tina Farifteh keert met Document Nederland: Asiel de blik om: in plaats van óver asielzoekers te spreken, laat zij hen zelf aan het woord. De ogen van B., die de kijker aankijkt terwijl hij vertelt over zijn opsluiting, maken diepe indruk. Het contrast met de sobere, emotioneloze beelden versterkt volgens de jury de zeggingskracht. ‘Veel Nederlanders willen verder versoberen. Haar fotografie laat zien hoe leeg dat begrip wordt wanneer je deze werkelijkheid onder ogen ziet’, aldus de jury.

© Tina Farifteh



© Daniel Rosenthal



© Daniel Rosenthal



© Daniel Rosenthal



SOCIAAL

Daniel Rosenthal – Familie Babayants In Kerkasiel In Kampen

De Oezbeekse familie Babayants verblijft sinds november 2024 in de protestantse wijkgemeente Open Hof in het centrum van Kampen. Het gezin vluchtte bijna 12 jaar geleden om veiligheidsredenen naar Nederland, kreeg nooit een verblijfsvergunning, en woonde tot hun kerkasiel in een AZC in Emmen. Kinderen Aram (21), Ariana (14), Amelia (11) en Aleksa (4) en ouders Karina (42) en Alexandr (50) hebben in Nederland een leven opgebouwd maar de Nederlandse overheid dreigt ze het land uit te zetten.

In de zomer van 2024 werd het gezin in de vroege ochtend door 15 politieagenten van hun bed gelicht. Vader en zoon werden in de boeien geslagen, van de rest van het gezin gescheiden en in geblindeerde bussen naar de gevangenis in Zeist gereden. Een paar dagen daarna werd het gezin herenigd op Schiphol. Het leek erop dat ze op het vliegtuig naar Oezbekistan werden gezet, maar de rechter stak daar op het laatste moment een stokje voor. Vervolgens kreeg het gezin kerkasiel aangeboden door de wijkgemeente Open Hof. Zolang er een dienst gaande is, mogen de autoriteiten de kerk niet betreden en daarom draaien circa tweeduizend vrijwilligers, die vanuit heel het land naar Kampen komen, onafgebroken (24/7) een kerkdienst om zo de familie te beschermen. De leden van de familie Babayants gaan sinds 13 maanden nooit naar buiten, omdat ze vrezen te worden opgepakt. Kampen, 27 december 2025



DOCUMENTAIR NATIONAAL

Loek Buter — Hoeders Van De Wilde Orchidee

Orchideeën zijn behalve een kamerplant ook de spreekwoordelijke kanarie in de kolenmijn; een indicator voor achteruitgang van de biodiversiteit in ons land. Deze plantensoorten zijn gevoelig voor bodemverstoringen en de effecten van klimaatverandering. Vermesting, verzuring, verdroging en versnippering van natuurgebieden eisen hun tol, die orchideeën als eerste betalen. Maar de unieke samenwerking tussen universiteiten, vrijwilligersorganisaties, de Leidse Hortus en Naturalis heeft geleid tot succesvolle kweekprogramma's en de aanleg van collecties zaden en levende planten. Natuurorganisaties zien de circa veertig soorten orchideeën die in Nederland in het wild leven als de heilige graal in het beheer van hun gebieden. De groenknolorchis is zelfs Europees beschermd, wat een van de redenen is geweest om de huidige stikstofregels aan te scherpen. Onlangs werd ook de uitgestorven zomerschroeforchis geherintroduceerd in de Brabantse natuur.

Hoewel wettelijk verboden, verdwijnen wilde orchideeën soms naar privécollecties. Soortenjagers, twitchers, op zoek naar een bijzondere vondst, speuren regelmatig, met weinig aandacht voor de directe leefomgeving, naar de plant. Beheerders houden de locaties waar ze voorkomen daarom vaak geheim. Zelfs in botanische tuinen, zoals de Hortus in Leiden, worden de orchideeën afgeschermd om te voorkomen dat ze worden meegenomen.

De fotograaf vraagt met deze serie aandacht voor de zeldzame schoonheid van deze bedreigde planten.





© Daniel Rosenthal



© Daniel Rosenthal



© Daniel Rosenthal

DOCUMENTAIR INTERNATIONAAL

Daniel Rosenthal – De Laatste Hoop - Migratie Per Boot Van Frankrijk Naar Groot-Brittannië

Rondom het Franse Duinkerke proberen vele bootvluchtelingen met rubberbootjes het Kanaal over te steken naar Groot-Brittannië, 50 kilometer verderop. Meer dan 40.000 mensen, voornamelijk uit Iran, Afghanistan, Irak, Albanië, Syrië, Eritrea en Sudan, probeerden in 2025 Groot-Brittannië te bereiken. Er wordt hulp geboden door ngo's en lokale solidariteitsgroepen, maar de accommodatiemogelijkheden en financiële middelen zijn beperkt.

Sinds de Brexit maakt Groot-Brittannië geen deel meer uit van het Verdrag van Dublin. Migranten kunnen in Groot-Brittannië daarom, anders dan in EU-landen, asiel aanvragen zonder te worden uitgezet naar hun land van herkomst. Daarmee is het eiland de laatste hoop geworden voor veel vluchtelingen, maar deze migranten leven vaak in erbarmelijke omstandigheden in informele kampen, zonder stromend water en zonder stroomvoorzieningen. De kampen worden regelmatig hardhandig door de politie ontruimd en verwoest. Naast het gevaar dat de oversteek zelf met zich meebrengt, worden deze mensen ook blootgesteld aan geweld en aan mensenhandel. Sinds 1999 zijn minstens 518 mensen omgekomen bij een poging om de oversteek te maken in niet-zeewaardige rubberboten. In 2025 waren er meer dan 40 doden, het hoogste aantal ooit geregistreerd in een kalenderjaar. Grande-Synthe, Frankrijk, 19 september 2025.

Opdrachtgever: de Volkskrant



Nederlands Fotomuseum opent in pakhuys Santos

Het Nederlands Fotomuseum opende op zaterdag 7 februari 2026 officieel de deuren van zijn nieuwe onderkomen in het gerenoveerde rijksmonument pakhuys Santos aan de Rotterdamse Rijnhaven. Het museum biedt hiermee een modern thuis aan de nationale Collectie van ruim 6,5 miljoen objecten, een van de grootste museale fotocollecties ter wereld, en ruimte voor tentoonstellingen en publieksactiviteiten.

HOOGSTE MUSEALE STANDAARDEN

Het nieuwe museum in pakhuys Santos is volledig ingericht volgens de hoogste museale standaarden voor fotografie. Het negen verdiepingen tellende gebouw beschikt over geavanceerde klimaat- en lichtbeheersing, waaronder koude depots die essentieel zijn voor de langdurige conservering van kwetsbaar fotografisch materiaal. In het hart van het gebouw, op de tweede en derde verdieping, maakt het museum (het werken aan) de Collectie en conservering zichtbaar, iets wat in de voormalige locatie Las Palmas vrijwel verborgen bleef.

Op de eerste verdieping vormt de Eregalerij van de Nederlandse fotografie het startpunt van het museumbezoek. Deze vaste presentatie toont de ontwikkeling van de fotografie in Nederland,

van de uitvinding van het medium rond 1839 tot het huidige digitale tijdperk. Een groep experts selecteerde 99 iconische foto's op basis van hun artistieke en maatschappelijke impact, met werk van onder anderen Anton Corbijn, Dana Lixenberg, Violette Cornelius, Ed van der Elsken, Paul Huf, Rineke Dijkstra en Erwin Olaf. Over de keuze voor de 100ste foto mogen bezoekers meedenken. Nieuw in de Eregalerij zijn een tijdlijn met video's die uitleggen hoe camera's werken, bijzondere camera's en een interactieve tool waarmee bezoekers als curator hun eigen beeldwand kunnen samenstellen.

VINTAGE FOTOGRAFIE TOT NIEUW TALENT

Het Nederlands Fotomuseum opent met *Ontwaken in blauw*. Een ode aan cyanotypie

(tot en met 7 juni 2026) en *Rotterdam in focus*. Fotografie van de stad 1843 – nu (tot en met 24 mei 2026). Ontwaken in blauw viert de tijdloze schoonheid van de blauwdruk en brengt werk van 15 hedendaagse makers samen die thema's als ecologie, het koloniale verleden en het lichaam als archief verkennen. Rotterdam in focus biedt een visuele reis door 180 jaar Rotterdamse geschiedenis met meer dan 300 foto's van iconische en hedendaagse fotografen die de veranderende stad in beeld brengen. □

Het Nederlands Fotomuseum is van dinsdag tot en met zondag open van 11.00 tot 17.00 uur. Tickets zijn verkrijgbaar via nederlandsfotomuseum.nl.



Hoe en door wie worden foto's getoond?

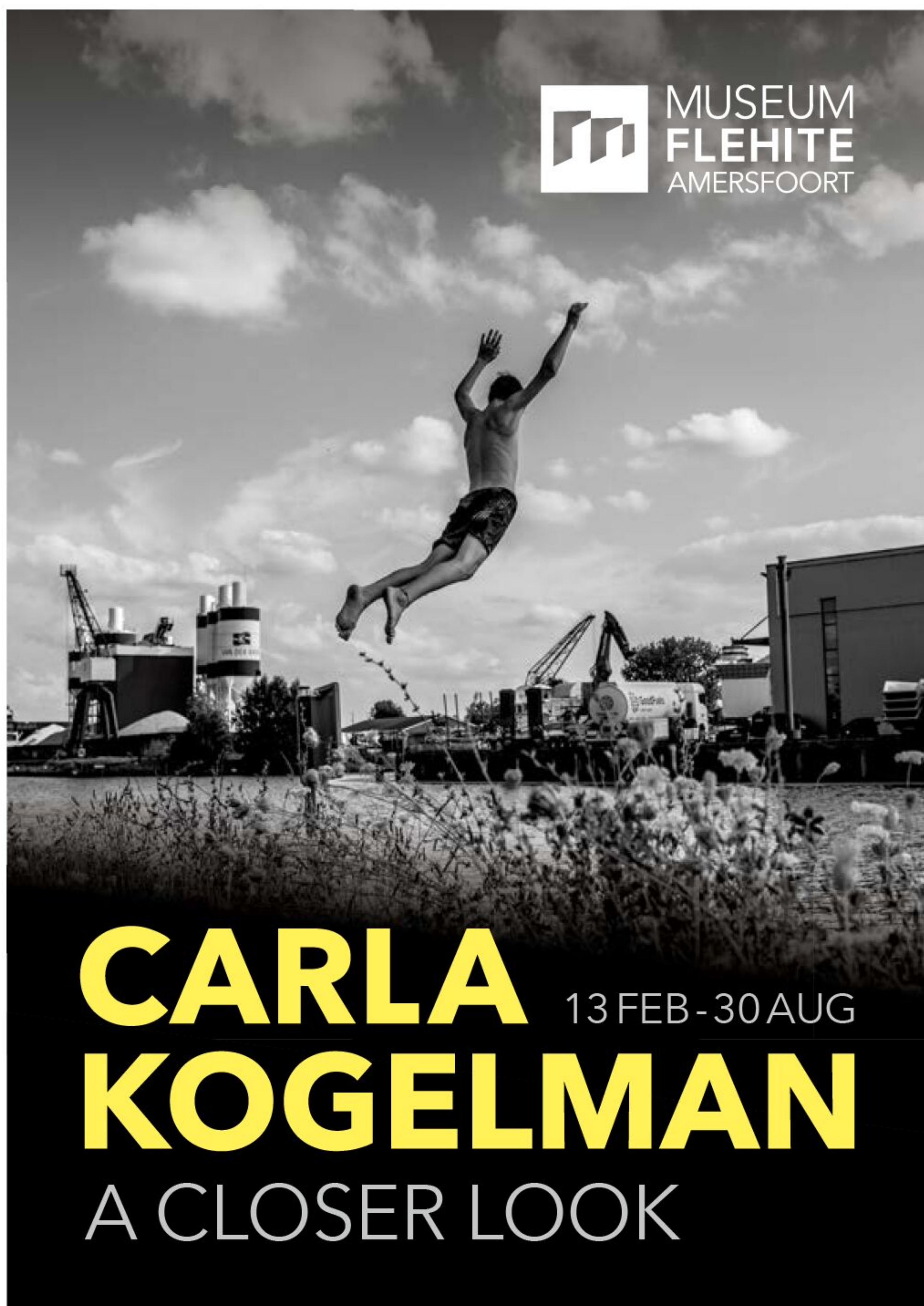
MARC PRÜST

Op deze plek mag ik vanaf dit nummer een column verzorgen met de titel 'De Fotosector'. Als onderzoeker kijk ik al een aantal jaar naar de stand van zaken in wat ik noem de 'fotografische sector'. Daaronder versta ik de mensen en instellingen die zich op een georganiseerde manier bezighouden met fotografie. Dat hoeft dus niet op een 'professionele' wijze te zijn. 'Professioneel' is sowieso een lastige term, als je weet dat de gemiddelde fotograaf in Nederland nog geen 10.000 euro per jaar verdient uit zijn of haar fotografische activiteiten. Maar buiten de bedragen en hoe iemand zichzelf noemt of positioneert: vrijetijdsfotografie is een belangrijk onderdeel van de fotografische sector. Wist je bijvoorbeeld dat er in Nederland waarschijnlijk zo'n 500 fotoclubs bestaan, waarvan ongeveer de helft zich georganiseerd heeft in de Koninklijke Fotobond? Ik richt me in mijn onderzoek én in deze column op al deze geledingen en vormen van fotografie. Vaak gaat het in tijdschriften als *Pf*, maar ook in presentaties, lezingen en debatten

over en voor fotografie over beeld. Dat is logisch, relevant, belangrijk. Maar als we het slechts over het plaatje hebben, missen we volgens mij ook een heleboel. Het is fascinerend om te horen waarom en hoe iemand een bepaalde foto heeft gemaakt, maar het is ook belangrijk om te begrijpen hoe die foto in het tijdschrift kwam, of die prijs won. Wie heeft dat besloten, met welke reden, vanuit welke achtergrond, en met welk doel? Om, naast de beweegredenen van de maker, ook zicht te krijgen op hoe een beeld gepubliceerd of gedeeld wordt, is het belangrijk te kijken naar de instellingen, wie er werken, wat ze nastreven, hoe ze gefinancierd worden, en zo kan ik nog wel even doorgaan. Die overwegingen blijken vaak helemaal niet te gaan over wat er op de foto staat, of de kwaliteit van het beeld. In de Nederlandse fotografische sector gebeurt op dit moment ontzettend veel. Museum Hilversum werd afgelopen december Fotomuseum Hilversum. In februari opende het Nederlands Fotomuseum dan eindelijk op de nieuwe plek in Santos én begint de

opvolger van de vorig jaar ontslagen directeur. De Zilveren Camera werd weer uitgereikt, UNSEEN vindt dit jaar niet plaats in september in Amsterdam, maar in maart in Rotterdam, en beide gebeurtenissen zullen ongetwijfeld voer voor discussie zijn. Hoe verhouden deze ontwikkelingen zich tot elkaar? Zal het Nederlands Fotomuseum zich (eindelijk?) gaan opstellen als het nationale centrum voor fotografie, of blijft het toch die Rotterdamse instelling? Hoe ontwikkelt Fotomuseum Hilversum zich inhoudelijk, en welke plek heeft nieuwsfotografie daarin? Wie wint de Zilveren Camera, en hoe interessant is UNSEEN als onderdeel van ArtRotterdam? Feitelijke antwoorden op deze vragen zal ik niet kunnen formuleren, maar er is in ieder geval genoeg om over te schrijven. Ik zal me vooral richten op ontwikkelingen in Nederland, maar soms ook daarbuiten. Hopelijk kan ik je meenemen in mijn fascinatie voor alles wat met fotografie te maken heeft, maar wat we niet kunnen zien in een foto. □

MUSEUM
FLEHITE
AMERSFOORT



CARLA KOGELMAN

13 FEB-30 AUG

A CLOSER LOOK



Tijd voor
Tijdschriften

DE WEBSHOP VOOR
TIJDSCHRIFTEN MET KARAKTER



Met code
TVTSHOP
ontvang je
10% korting
op je bestelling!

KEUZE UIT
MEER DAN
50 TITELS

scan de QR-code



Verras jezelf (of een ander)
met een abonnement.

WWW.TIJDVOORTIJDSCRIFTEN.NL

20 april 2026



FOTOVAKBEURS

MASTER PHOTOGRAPHERS NETHERLANDS

voor tickets ga naar www.mpnfotovakbeurs.nl

ROTTERDAM PHOTO 2026

Rotterdam Photo 2026, het internationale fotografie festival dat plaatsvindt tijdens Rotterdam Art Week, keert terug naar het Deliplein van 25 tot en met 29 maart 2026. Samen met Unseen in Ahoy en de Photobookmarket in het Nederlands Fotomuseum vormt het festival een stadsbreed fotografiecentrum, waardoor Rotterdam tijdens de kunstweek een belangrijk centrum voor hedendaagse fotografie wordt. De editie van dit jaar, *Echoes of Silence – War in the Artist's Soul*, brengt kunstenaars uit de hele wereld samen om na te denken over hoe conflicten, spanningen en trauma's weerklink vinden in het innerlijke leven van individuen.

Echoes of Silence – Oorlog in de ziel van de kunstenaar

Wat doet een conflict met een kunstenaar die geen ooggetuige is, maar wel de emotionele weerklink ervan draagt? Hoe weerklinkt geweld – geopolitiek, sociaal, ecologisch of diep persoonlijk – in de hoofden van degenen die het overleven, ontvluchten, erven, zich voorstellen of gewoon van veraf aanvoelen?

Met *Echoes of Silence* onderzoekt Rotterdam Photo 2026 hoe oorlog, spanning en zowel collectieve als intieme trauma's weerklinken in fotografische praktijken die zich naar binnen keren. In een tijd waarin beelden van crises eindeloos circuleren via media en schermen, roept het festival op tot een andere benadering: introspectieve, subjectieve en visueel gelaagde perspectieven op conflicten in al hun vormen. Deze editie is geen platform voor reportages of directe registratie van geweld. In plaats daarvan staat autonoom fotografisch werk centraal dat vertrekt vanuit persoonlijke resonantie, psychologische verwerking en symbolische representatie. Conflict wordt niet benaderd als een spektakel, maar als een toestand – iets dat zich kan ontvouwen in herinneringen, familiegeschiedenis, migratie-ervaringen, ecologische veranderingen, culturele spanningen of stille persoonlijke onrust. De lens legt niet de explosie vast, maar de echo ervan: stilte, leegte, herhaling, fragmentatie, wrijving of transformatie. □

Data: 25 - 29 maart 2026, Locatie: Deliplein, Rotterdam, Festivalcontext: Rotterdam Art Week

Early Bird-tickets (beschikbaar tot 1 maart 2026):

€ 4,50 + € 1,00 servicekosten (20% korting)

Reguliere tickets: € 5,50 + € 1,00 servicekosten

Lezers van Pf Fotografie Magazine krijgen 25% korting op de reguliere tickets. Deze korting is geldig tot 15 maart 2026.

De code: **MNZEEVPFT**

www.rotterdamphoto.eu



© Hashim Nasr

ROTTERDAM PHOTO

Niet zij, maar wij

Wanneer Tina Farifteh door het Rijksmuseum wordt gevraagd nieuw werk te maken over asiel voor *Document Nederland*, is zij direct duidelijk. “Ik ga geen zielige serie maken over asielzoekers. Asiel gaat over ons, niet over hen.”

DIANA BOKJE

Ongemakkelijk schuift de kijker heen en weer op het bankje voor het grote scherm. Op de video kijken de ogen van B. terug. “Waarom willen de mensen in de trein niet naast me zitten? Ik snap niet dat ze bang voor me zijn.” De vraag blijft hangen. De video maakte deel uit van de tentoonstelling *Document Nederland* in het Rijksmuseum. De tentoonstelling, die

bestond uit meerdere video's en foto's, heeft de Prijs voor Storytelling van de Zilveren Camera gewonnen. Farifteh filmde B. van zeer dichtbij. Tijdens het gesprek zien we alleen zijn ogen. Meer is niet nodig. Zijn emoties zijn voelbaar, terwijl hij anoniem blijft. De fotograaf kiest er bewust voor om B. niet te abstraheren of te reduceren tot een silhouet. Ze filmt hem niet van achteren en

vermijdt elk beeld dat hem criminaliseert. In plaats daarvan maakt de kijker kennis met een mens. “Ik wilde de meest complete en complexe versie van hem laten zien, maar wel met de beperking dat hij niet herkenbaar in beeld wilde en durfde.” Je hoort zijn ademhaling. Je ziet hem slikken. Je ziet de pijn in zijn ogen als het tot hem doordringt dat hij vastzit. Dat hij geen kant



©Tina Farifteh, B., videostill

op kan. Hij vertelt hoe hij direct na aankomst op Schiphol in een detentiecentrum belandt. Van half vijf 's middags tot acht uur 's ochtends zit hij opgesloten in een cel. Eén uur per dag mag hij naar buiten, naar de luchtplaats. “Ik ben een goed mens. Waarom zit ik in de gevangenis?”

SPIEGEL

Het gesprek raakt niet alleen de kijker, maar ook de maker. “Ik ontmoette hem in een bezoekerskamer in die gevangenis. Ik mocht daarna naar buiten. Hij niet. Dat is extreem ongemakkelijk en oneerlijk. Alles wat mis is met deze wereld zit in die kamer.” Ze plaatst haar ervaring nadrukkelijk in een bredere context. “Het gaat niet alleen om B., maar om alle mensen die letterlijk en figuurlijk vastzitten in onze systemen en daardoor worden beschadigd. En het gaat niet alleen om hen, maar ook om ons. Wij zijn burgers in Nederland en mede verantwoordelijk voor de manier waarop we met elkaar omgaan en met mensen die ons om bescherming vragen.” Het werk van Farifteh bestaat voor een groot deel uit dataonderzoek, veldonderzoek en analyse. “Natuurlijk speelt empathie ook een rol. Empathie betekent het invoelen van de emoties van de ander, maar vraagt ook om beheersing. Dat betekent dat je soms je eigen emoties moet reguleren om ruimte te maken voor iemand anders. Niet door je gevoelens weg te stoppen of te blokkeren, maar door jezelf af te vragen: waar heeft de ander nu het meest behoefte aan? In deze absurde situatie, waar hij niet voor heeft gekozen, die volledig oneerlijk is en waarvoor ik geen oplossingen had, kon ik alleen maar luisteren.” Wat het gesprek volgens haar eerlijk maakt, is de oprechte en wederzijdse nieuwsgierigheid naar elkaar. “We willen een gelijkwaardige relatie opbouwen binnen een zeer ongelijkwaardig systeem.”

COLLECTIEF GEHEUGEN

In tegenstelling tot veel andere fotoprojecten over asiel richt dit werk zich niet op asielzoekers, maar op ons gedrag, onze wetten, regels en systemen en hun impact op mensen die ons om bescherming vragen. Terwijl het werk zich ontvouwt, verschijnt

een harde realiteit. Mensen hebben het recht om in Nederland asiel aan te vragen. In de praktijk blijkt het bijna onmogelijk om daar op een veilige en legale manier gebruik van te maken. Farifteh werkte al vaker met dit thema. “Ik dacht dat ik alles had gezegd wat ik wilde zeggen. Toch nemen we steeds de verkeerde afslag. Ons beleid verhardt. Ons stemgedrag ook. Wat kan ik daar als maker nog aan toevoegen?” Toch zei ze ja tegen deze opdracht. “Omdat het belangrijk is dat dit wordt opgenomen in de collectie van het Rijksmuseum. Dat is een plek waar bijna alle Nederlanders van houden. Juist daar moet ook de minder mooie kant van onze geschiedenis worden vastgelegd.” Ze ziet het project als een toevoeging aan het collectieve geheugen.

Een van de werken die te zien was op de tentoonstelling is genaamd: Naturalisatie van het portret van B. Daar is hij volledig op te zien. Farifteh heeft met het Rijksmuseum afgesproken dat het portret achter melkglas vertoond moet worden zolang B. zich onveilig en onbeschermd voelt in Nederland. Hiermee legt ze het aspect tijd vast in de collectie en daarmee in onze geschiedenis. “Een van mijn frustraties als maker is dat elk project een momentopname blijft. Iemand zoekt nu asiel. Dat leggen we vast. Vervolgens zit hij jaren in een procedure. Levensjaren die worden afgepakt. Tijd waarin hij leeft in angst en onzekerheid. Wanneer het portret ooit volledig zichtbaar is, kunnen mensen B. herkenbaar zien en hem ontmoeten zoals ik hem ken. Met zijn volledige gezicht en naam.” Naast tijd speelt ook onzichtbaarheid een rol. B. B. is in Nederland maar hij wordt niet gezien. Hij leeft grotendeels buiten beeld, achter de muren van het AZC. “Nu hij in het AZC zit, is hij officieel niet opgesloten, maar hij voelt zich niet welkom en niet veilig in de buitenwereld. Daarom blijft hij binnen. Hij leeft in een soort schaduwwereld. Omdat wij niet in staat zijn om op een constructieve manier met dit onderwerp en met deze mensen om te gaan.”

VAN TENTOONSTELLING NAAR DIALOOG

Farifteh heeft al veel viewings gedaan en gesprekken gevoerd met verschillende doelgroepen, stakeholders en organisaties die

dagelijks met dit thema werken. Met haar prijs van de Zilveren Camera hoopt Farifteh dat er ook gesprekken ontstaan binnen haar eigen vakgebied. Niet alleen over het onderwerp, maar ook over de rol van de fotograaf. “Wat is de rol van fotografie en de fotograaf in de manier waarop we mensen op de vlucht zien en over ze spreken? Bevestigen we de bestaande narratieven of bevragen we ze? Hoe kun je je macht als beeldmaker inzetten om je te verzetten tegen de machtsstructuren die je probeert bloot te stellen? Hoe zorg je dat je niet medeplichtig wordt aan de dehumanisatie en criminalisatie van mensen die ons om bescherming vragen?” vraagt ze zich af. “Binnen de ruimte die je hebt kun je je positie heronderhandelen. Je kunt dingen weigeren. Weigeren als een vorm van verzet. In Ter Apel weigerde ik B. te fotograferen in die mensonterende kamer. Die kamer zegt niets over hem, maar alles over ons.” Farifteh laat de keiharde realiteit voor mensen zoals B. zien, maar dwingt de kijker niet tot een standpunt. In plaats daarvan laat ze ruimte voor gedachten, interpretatie en emoties van de bezoekers zelf. Daarmee neemt ze haar publiek serieus. Het werk stelt geen antwoorden voor, maar nodigt uit tot kijken. En tot blijven kijken. En tot vragen. □

www.tinafarifteh.com

Verlangen naar fictieve bergen

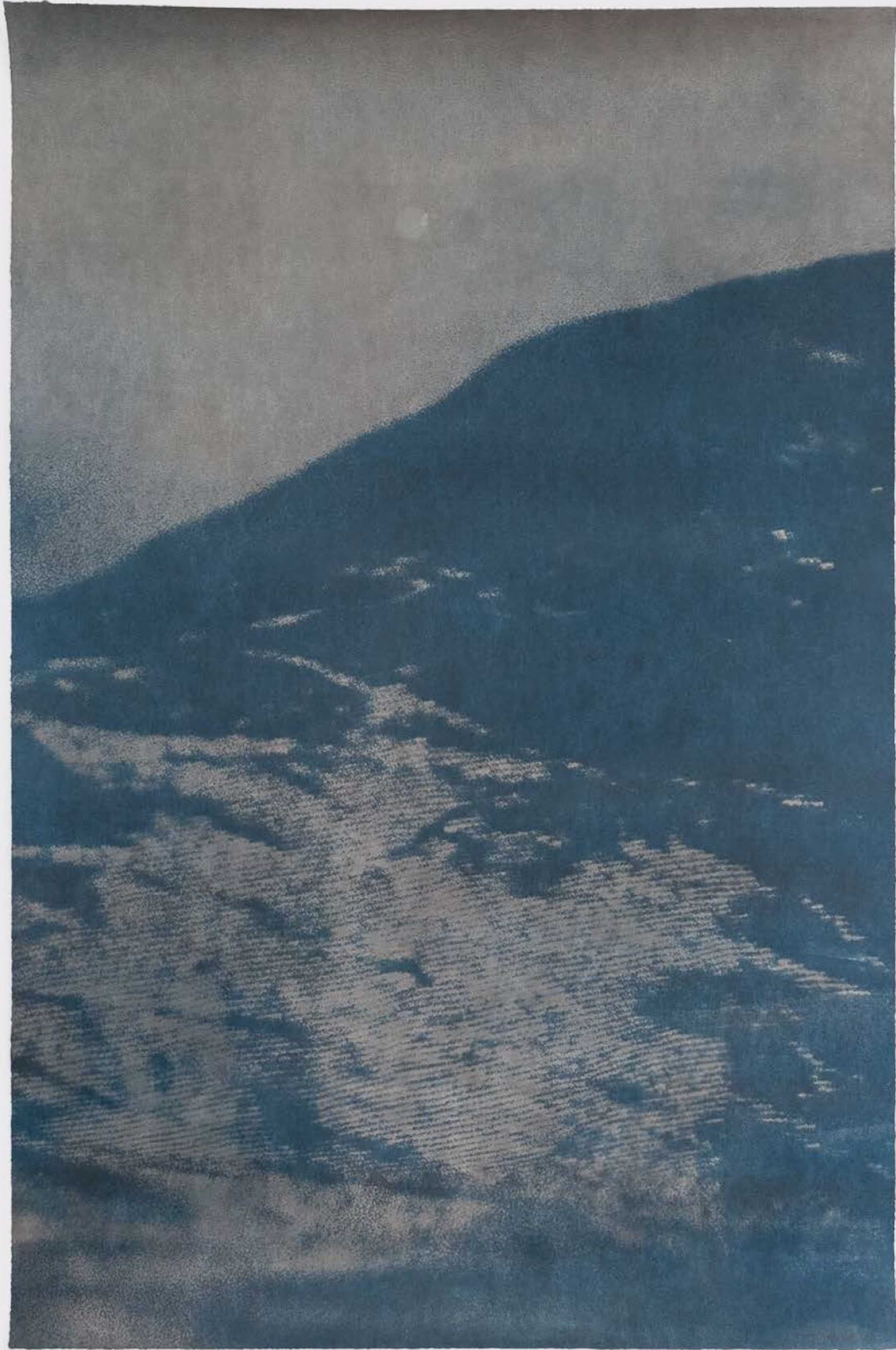
VIVIAN AMMERLAAN

Haar foto's van fictieve bergen brachten vorig jaar alles in een stroomversnelling bij Vivian Ammerlaan. Zij ontving de John & Marine van Vlissingen Art Foundation prijs. Die hield in: een reis, een expositie en een boek. Het was een vol jaar, waarin haar 'geknutselde bergen' de aandacht kregen die ze verdienden.

MADELEINE ROOD

© Vivian Ammerlaan







Bergen hebben een magische aantrekkingskracht op Vivian Ammerlaan. “Vroeger gingen we met ons gezin vaak op vakantie naar de bergen. In Duitsland en Oostenrijk wandelden en fietsten we veel. Maar het is niet alleen nostalgie, die me erin aantrekt. Als je richting de bergen rijdt, is het al een magisch moment zodra je ze ziet. Dat voelt zo goed. De bergen zijn imposant en nemen de leiding. Hier in het laagland kun je alle kanten op en heeft de mens veel onder controle. In de bergen kun je niet overal naartoe. Je bent afhankelijk en veel meer gelimiteerd. De natuur heeft het daar voor het zeggen.”

Ze begon met landschappen fotograferen, toen ze op kunstacademie St. Joost in Breda zat. “Ik voelde me er erg op mijn gemak. Het was dicht bij de natuur en er was ruimte. Dat deed van alles met mij. Eerst fotografeerde ik ook nog de stad en mensen, maar al snel koos ik voor landschapsfotografie.”

Daarin begon ze met de zee. “Dat is plat, maar de zee heeft ook een woestheid in zich. De mens is daar nietig. Als je op zee in problemen komt, is overleven moeilijk. Ik hield ook van de schilderijen van William Turner, met al die woestheid en kleuren.” Ze fotografeerde de zee, overdag en ’s nachts. Het was het landschap en hoe je je ertoe verhoudt wat haar aanspreekt. En de zee, die was vlakbij en daar kon ze elke dag naartoe.

DOLOMIETEN

Toch bleven de bergen lonken. Tijdens haar opleiding ging ze naar de Dolomieten en ze keerde terug met foto’s van de bergen. “Voor mij waren die heel waardevol. Het waren getuigen van het moment dat ik daar stond, maar ik merkte al snel dat het niet lukte dat gevoel over te brengen. Als ik mijn foto’s liet zien, zei ik altijd: “Je had er zelf moeten zijn.” Ik vroeg me af hoe het voor de kijker net zoveel impact kon hebben als voor mij. Ik kon dat niet bereiken met mijn foto’s.”

Dus vroeg ze zich af hoe ze dat wel kon verbeelden. “Hoe kon ik in mijn werk het gesprek vermijden dat je het niet in beeld kunt brengen? Wat ga ik dan presenteren? Ga ik mensen routekaarten geven en zeg ik tegen ze dat ze er naartoe moeten gaan? Dat was het ook niet helemaal.”

NERGENS

Enige tijd later wilde ze weer werk van bergen maken, maar kon ze er wegens tijd- en geldgebrek niet naartoe. “Toen heb ik van gips bergen gemaakt. Dat was een startpunt voor iets nieuws en dat riep het juiste gesprek op. Mijn geknutselde berg bleek een universele berg, waar je naar kunt verlangen. Mijn plek, die nergens was, riep vreemd genoeg herinneringen op bij anderen. Het was een punt voor verbeelding en verlangen. Ik kon het hebben over hoe we ons verhouden tot het landschap.”

Haar foto’s leverden haar vorig jaar de John & Marine van Vlissingen Art Foundation prijs op. De stichting selecteert jaarlijks een veelbelovende kunstenaar. De prijs houdt een reis in, om inspiratie op te doen. “Als maker was het heel waardevol om dat vertrouwen te voelen.” Vivian Ammerlaan koos als reisbestemming de Rocky Mountains. Daar reisde ze met haar vriend rond in een camper. Voor de expositie in Singer Laren, die ook onderdeel van de prijs is, maakte ze thuis nieuw werk. “Ik moest toen echt gaan nadenken wat mij het meest had geraakt van alles wat ik had gezien. De bosbranden die in Canada waren geweest en wat ik confronterend vond om te zien? Alle beren, herten en elanden? Dat alles maakte veel indruk op mij als mens.” Uiteindelijk ging ze toch aan de slag met haar vertrouwde onderwerp: de bergen. “Het eeuwige van dat grove gesteente zet alles toch in perspectief. De bergen hebben iets stabiels en zijn zoveel groter dan alles wat er is.”

TOEVAL

Ze maakte onder de titel Waanplekken – zoals ze al haar ‘geknutselde bergen’ noemt – haar fictieve landschappen. “Deze keer ging ik anders te werk. Ik heb met name door het materiaal inspiratie gekregen, in de bewerking achteraf. Ik probeer eigenlijk al een paar jaar los te komen van digitale prints. Die vond ik te gecontroleerd. Daarom ging ik verschillende technieken uitproberen en liet ik meer toeval toe in mijn werk.” Ze liet grote negatieven van haar landschappen maken en die printte ze als cyanotype. “’s Nachts bereidde ik het gescheurde papier voor met chemicaliën. Overdag legde ik daar het negatief op. De zon verkleurde de chemicaliën. Maar door deze cyanotype kleurt het blauw, terwijl ik het aardser en oorspronkelijker wilde. Dus heb ik het papier in een bad van koffie en thee gelegd, zodat het verkleurde.”

DWALEN

Het hele proces van ontdekken en overvallen worden, leek wel op een verblijf in de bergen. “Ook daar ontdekte ik dingen en kon ik verrast worden. Ik wilde dit al een paar jaar doen en de prijs heeft me het zetje gegeven. Dit was het moment. Het resultaat is werk dat veel dichterbij mij staat. De perfectie hoefde niet meer. Ik had altijd overal volledige controle over. Nu laat ik bobbels in papier en vlekken toe, waardoor het veel meer leeft en het natuurlijker en organisch is.” Ze maakte groot werk, onder meer een vijfluik van bergen, omdat ze wist dat ze een grote zaal had om het te exposeren. “Deze bergen zijn nergens, terwijl je je er wel kunt wanen. Ik heb een onbekende wereld gemaakt. Hoe ruwer de techniek, hoe meer mensen erin kunnen dwalen en zoeken naar wat ze herkennen. En ikzelf blijf dankzij de foto’s verbondenheid voelen met de plek en de ervaringen die ik had in de bergen.” □

“Deze bergen zijn
nergens, terwijl je je er
wel kunt wanen.



Vivian Ammerlaan (1994) woont in Schiedam, waar ze ook haar atelier heeft. Ze volgde de opleiding aan St. Joost School of Art & Design in Breda. Ze exposeerde onder meer in Museum Kranenburgh in Bergen, Het Noord-Brabants Museum in Den Bosch en Singer Museum Laren. Van 27 t/m 29 maart neemt ze deel aan Unseen in Ahoy Rotterdam met galerie Ballon Rouge.
www.vivianammerlaan.com



© Vivian Ammerlaan



© Vivian Ammerlaan

Op zoek naar het ware verhaal

Zo'n 27 uur brengt Daniel Rosenthal, in opdracht van de Volkskrant, in december 2025 door in de wijkgemeente Open Hof in het centrum van Kampen. Hij legt het onwaarschijnlijke leven vast van de Oezbeekse familie Babayants, die daar al sinds november 2024 verblijft. Ze durven niet naar buiten, omdat ze bang zijn het land uitgezet te worden. Zolang er een dienst is, mag de politie de kerk niet binnenvallen. Om die reden draaien zo'n 2000 vrijwilligers er 24 uur per dag kerkdiensten.

MARTIEN VERSTEEGH

Daniel weet van tevoren welke beelden hij voor zijn serie in ieder geval wil maken, welke beelden er nodig zijn voor het verhaal. Dat blijkt geen eenvoudige opgave: "De familie heeft een soort eigen woning in de kerk, waar geen pers mag komen. Begrijpelijk, maar dat betekende dat ik hen in totaal misschien maar een uur heb gezien. Je krijgt andere beelden als je ook vast kunt leggen hoe ze gaan slapen bijvoorbeeld. Nu moest ik in korte tijd het hele verhaal zien te vertellen. Dan moet je soms serieus snel een foto schieten. Bij de kerkdienst die zij zelf bijwoonden, werd al snel duidelijk dat er een aparte dienst voor de kinderen was. Zij waren dus maar even samen met hun ouders daar. Voor mijn gevoel moesten die kinderen er wel bij op. Als fotograaf had ik Aram, de oudste zoon, er ook graag bij gehad, maar achteraf zag ik dat het eigenlijk niet uitmaakte. Hij gaat altijd laat naar bed, omdat hij niet goed kan slapen en omdat hij de rust die er dan heerst prettig vindt. Ariana, Amelia en Aleksa waren er wel even en een foto van enkel de ouders was veel minder krachtig geweest. Ik móest dus snel reageren."

WITTE STOELN

De witte stoelen op de voorgrond vindt hij niet ideaal voor het beeld. "Er was geen ruimte om op een andere plek te gaan staan en, als gezegd, weinig tijd. Dan doe je het met wat er is." Ook het kunstlicht aan de linkerkant op de foto is niet ideaal, maar dat wordt mooi gecompenseerd door het licht dat aan de rechterkant door de ramen naar

binnen valt. "Dat geeft bijna een hemels, religieus aspect." Net als voor iedere fotograaf is voor Daniel licht van groot belang, toch is het ondergeschikt aan het verhaal dat een serie moet vertellen. "Op veel plekken in het gebouw was het licht een nachtmerrie, maar je doet het er gewoon mee."

VRIJWILLIGERS

Midden in de nacht maakt hij foto's van de vrijwilligers die aan het bidden zijn tijdens de dienst. Het zijn die vrijwilligers die de familie al die tijd al veilig houden. "Ik geloof niet dat er een minimum is aan het aantal mensen dat er moet zijn, tussen twee en drie waren het er bijvoorbeeld maar twee. Maar de lijst vult zich iedere keer vanzelf. Er zijn altijd genoeg vrijwilligers!"

HERCULESKLUS

Daniel schiet die 27 uur 724 foto's. Vervolgens moet hij een selectie maken, een herculesklus. Hij begint met het geven van sterretjes in Lightroom. "Alle foto's die goed genoeg zijn, geef ik 1 ster. Dan kies ik uit iedere situatie welk beeld ik het beste vind. Die krijgen dan 2 sterren. Dan begint het echte kijken: hoe vertel ik het verhaal met die 2-sterren foto's? Foto's die niet bijdragen aan het verhaal, halen de selectie niet. Ook niet als het een heel mooi beeld is. Foto's die het verhaal vertellen, krijgen er juist drie. Soms denk je aan het einde: ik heb er nu geen goede foto bij zitten van een ontmoeting tussen de vrijwilligers en de familie. Dan ga je terug naar de eerste, brede selectie. Ik noem maar even iets. In dit geval was dat niet nodig. De ontmoeting

van een van de vrijwilligers die Aram al 13 maanden kent, zorgde voor een mooi moment. Ze waren zo blij elkaar te zien."

INTERESSE EN EMPATHIE

"Ik schiet eigenlijk altijd met een 35 mm lens, soms zelfs 28 mm. Ik fotografeer bij voorkeur niet met telelenzen. Ik kom graag dicht bij de mensen. Als ze merken dat je geïnteresseerd in hen bent en empathie hebt, gaan mensen open en vertrouwen je op een bepaalde manier. De familie is bijzonder vriendelijk. Hun situatie is natuurlijk enorm complex. Ze moeten wel dankbaar zijn en tegelijkertijd zitten ze al eindeloos lang tussen de vier muren van die kerk zonder naar buiten te kunnen."

EEN VERSTILD MOMENT

De meeste beelden zijn een weergave van wat Daniel voor de lens krijgt. Alleen voor het portret van moeder Karina met haar jongste dochter heeft hij haar gevraagd deze ruimte binnen te komen. Het is een van Daniels favoriete foto's uit de serie. "Ik had dit licht gezien en wilde daar graag gebruik van maken. Ook omdat het licht in grote delen van het gebouw een nachtmerrie was. Ik had een foto nodig waarop het ware verhaal te zien was, niet alleen de big smile die ze laten zien omdat ze dankbaar zijn en samen een liefdevol leven proberen te leven." Daniel geeft haar geen verdere instructies. Het is een verstild moment dat een beeld oplevert waar alle emotie in te zien is. Een andere belangrijke foto uit de serie, waar het licht een essentiële rol speelt, is de foto van Aram achter zijn laptop. "Je weet dat dat zijn enige manier is om contact te hebben met de buitenwereld, dat wil je laten zien."

HET COMPLETE VERHAAL

Uiteindelijk levert Daniel zo'n 15 foto's aan bij de krantenredactie die het complete verhaal vertellen. Dan is het maar te hopen dat ze daaruit een goede selectie maken. "Een collega fotograaf leerde me dat je nooit een foto mee moet sturen waarvan je liever niet hebt dat ze die gebruiken, want die zul je dan ongetwijfeld in de krant zien verschijnen. Ik prijs mezelf gelukkig dat de Volkskrant me nog altijd die ruimte geeft. De camera is een prachtig instrument om het verhaal te vertellen van mensen die anders niet worden gehoord. Dat ik dat nog steeds mag doen, vind ik geweldig. Het is zo belangrijk om te laten zien wat er gebeurt in de wereld." □

Deze serie was genomineerd voor de Zilveren Camera.

© Daniel Rosenthal



© Daniel Rosenthal



© Daniel Rosenthal



Geboortefotografie: waar techniek, timing en vertrouwen samenkomen

Toewijding, flexibiliteit en in dienst van een ander willen werken, dat zijn enkele van de vereisten aan een geboortefotograaf. Een prachtig beroep, volgens Cynthia van Stiphout, al is niet iedereen ervoor weggelegd. “Het moet op dat moment gebeuren, je kunt het niet overdoen. Dat vraagt kennis van cameratechniek, compositie en het geboorteprocés.” Geboortefotografie wint aan populariteit, niet alleen bij ouders, maar ook bij fotografen.

NAOMI HEIDINGA

Van Stiphout begon acht jaar geleden met het vak van geboortefotograaf. “De eerste geboorte die ik heb gefotografeerd was de bevalling van een vriendin. Ze is zelf ook fotograaf en omdat het mijn eerste keer was, wist ze dat succes niet verzekerd was. Daarom lag haar camera voor de verpleging klaar, om indien nodig wat foto’s te maken. Ik wist niet zeker of ik tegen het bloed zou kunnen!” Het pakte echter goed uit, niet alleen de foto’s waren gelukt, ook Van Stiphout was verkocht. “Ik vond en vind het heel bijzonder om een geboorte vast te kunnen leggen. Dat komt door de emoties, de intimiteit van het moment en het wonder van het nieuwe leven. Het geeft me een kick om dat vast te leggen. Ik krijg er zoveel energie van!”

TRAUMAVERVERKING

Zelf heeft ze ervaren hoe het is als een fotograaf op zo’n intiem moment aanwezig is. Ze liet de geboorte van hun tweede kindje, een dochter, vastleggen. “Van de

bevalling van onze oudste, een jongen, mis ik vanwege omstandigheden drie uur, die ik niet meer terug kan halen. Ondanks vragen aan mijn man en de verpleging lukte het niet om het plaatje voor mezelf compleet te maken. Bij de geboorte van onze dochter hebben we daarom een fotograaf ingeschakeld, bij wijze van traumaverwerking. Dat heeft me enorm geholpen. Destijds was het nog niet zo gebruikelijk dat een fotograaf bij de bevalling aanwezig mocht zijn, laat staan in de operatiekamer. Ik heb nadien daarom ook vurig bij het ziekenhuis bepleit dat dit voor iedere moeder mogelijk zou moeten zijn.”

ONDERGESCHIKT AAN SITUATIE

Ze heeft inmiddels zo’n zestig bevallingen gefotografeerd en weet: iedere bevalling is anders. Voor ouders is het belangrijk dat ze een klik voelen met de fotograaf, zeker omdat deze op zo’n intiem moment aanwezig is. “Je bespreekt vooraf hun wensen en wat ze kunnen verwachten. Bij een thuisbevalling

heb je meestal minder ruimte, maar in het ziekenhuis is meer personeel waar je om heen moet werken. Waar je normaal gesproken als fotograaf gaat voor het perfecte plaatje, gaat hierbij de zorg voor. Ik ben ondergeschikt aan de zorgprofessionals en maak de beste foto’s naar de mogelijkheden en ruimte die ik krijg.” Ook al is elke bevalling anders, toch zijn de stadia die vrouwen tijdens de bevalling doorlopen hetzelfde. Dat geeft Cynthia de rust om haar werk zo goed mogelijk in te richten. “Tijdens de eerste fasen van de bevalling heb ik de ruimte om als fotograaf goed om me heen te kijken, om enkele sfeerbeelden of portretten te maken. Komt de daadwerkelijke bevalling dichterbij, dan moet ik me vooral concentreren op het moment.”

De omstandigheden kunnen behoorlijk uitdagend zijn. Denk aan flikkerend tl-licht in het ziekenhuis, of een bevalling bij kaarslicht thuis. “De meeste baby’s hebben de neiging om ’s avonds geboren te worden. In de regio waar ik werk is het gebruik van flitslicht bij mensen thuis niet gebruikelijk, maar dat is niet overal zo. Dat vraagt dus wel wat van je apparatuur: ook bij hoge ISO-waardes wil je zo min mogelijk ruis.”

PRIVACY

Omdat ze het werk al een tijd doet, kent ze veel hulpverleners in de regio. Dat maakt het werken makkelijker, omdat iedereen weet wat ze aan elkaar hebben. Als ze toch weerstand voelt bij zorgprofessionals, ligt dit meestal op het vlak van privacy. “Ze zijn bang dat ze worden gefotografeerd en de beelden online terecht komen. Ik fotografeer echter in opdracht van de ouders, en houd er rekening mee als mensen niet op de foto willen. De foto’s deel ik bovendien niet zomaar. Door vooraf een open gesprek aan te gaan, is de kou meestal snel uit de lucht.”

ERVARINGEN DELEN

Als geboortefotograaf maakt ze heel mooie momenten mee, maar het gaat helaas niet altijd goed. “Ik heb een keer meegemaakt dat het echt misging; dat kindje is overleden. Ondanks de situatie en de hectiek kon ik doorgaan met registreren. Voor de ouders was dat heel fijn. Het was traumatisch om mee te maken. Ik vond het fijn dat ik naderhand even kon napraten met de



zorgprofessionals. Ook met andere geboortefotografen kan ik ervaringen delen. Ook al hebben ze niet hetzelfde moment meegeemaakt, toch weten ze hoe het is. Dat is het voordeel van lid zijn van het DuPho-platform Geboorte.”

STAND-BY BLIJVEN

Het vak vraagt wel wat van je als fotograaf. “Een geboorte kan te vroeg gebeuren of te laat. Ik sta meestal vier weken stand-by, dan ben ik 24/7 bereikbaar en staat mijn telefoon altijd aan. Als het zover is, moet ik alles kunnen laten vallen en zorgen dat ik

klaar sta. Dat vraagt ook iets van mijn omgeving. Gelukkig heb ik goede afspraken kunnen maken met mijn man, en kan ik terugvallen op de BSO en andere ouders. Ik kan niet zomaar spontane dingen doen in die periode, dus ik plan ook regelmatig vrije tijd in. En ik heb een back-up fotograaf die kan inspringen indien nodig.” Ze werkt niet alleen als geboortefotograaf, maar heeft ook een baan in loondienst. “Dat werk heeft geen grote urgentie. Ik werk niet in het onderwijs of de zorg, dus ik kan het fotograferen ernaast doen. Daarover heb ik goede afspraken met mijn werkgever

gemaakt. Het is wel belangrijk om alles goed te plannen. Ik heb wel eens gedacht of ik me niet op één ding moest richten, maar ik vind de combinatie juist prettig. De geboortefotografie wil ik niet opgeven, ik wil mezelf blijven uitdagen.” □

www.cynthiasfotografie.nl

DuPho.
Dutch Professional Photographers



© Hashim Nasr



Stem geven aan de stilte

HASHIM NASR

Gekleurde vellen papier, stukken textiel, traditionele gewaden en een groep vrienden die hem vertrouwen. Meer heeft Hashim Nasr niet nodig om beelden te maken die zo opvallend en eigen zijn dat hij het ondanks gebrek aan formele opleiding of kunstwereldconnecties heeft geschopt tot internationaal erkend fotograaf. Met zijn surrealistische composities bevolkt door gezichtsloze personages laat hij zien hoe de burgeroorlog in Soedan zijn leven kleurt – en dat van miljoenen andere vluchtelingen. Hij is blij met de officiële erkenning van musea en academies, maar mikt eigenlijk op de kunstleken die zijn werk toevallig tegenkomen op Instagram. Die mensen hoopt hij te verleiden tot meer aandacht voor zijn vaderland dat verscheurd wordt door geweld maar vergeten lijkt door de wereld.

EDO DIJKSTERHUIS



Echoes of Silence is het thema van Rotterdam Photo 2026 en het lijkt op maat gemaakt voor Hashim Nar. De kunstenaar is afkomstig uit Soedan, het Noord-Afrikaanse land waar sinds 15 april 2023 tienduizenden doden zijn gevallen en ruim twaalf miljoen burgers op de vlucht zijn geslagen. Hulporganisaties noemen het een van de ergste humanitaire crises ter wereld, maar op het 8-uurjournaal of in de krant wordt er hoegenaamd niet over bericht. Nasr is een van de weinigen die een stem geeft aan de stilte. “Maar ik laat geen bloed en dode lichamen zien,” verduidelijkt de fotograaf tijdens een Zoom-interview vanuit zijn huidige woonplaats Alexandrië in Egypte. “Documentaire fotografen leggen de oorlog van dichtbij vast. Ik hanteer een surrealistische beeldtaal om het gevoel van chaos en ontheemding te vatten, de emoties te vertalen die horen bij een bestaan als vluchteling.” De facto is Nasr geen echte vluchteling maar eerder een onvrijwillige balling. Twee weken voor het uitbreken van de burgeroorlog was hij met zijn familie op vakantie gegaan in Egypte. “Toen de

gevechten uitbraken in Khartoem belden we met achtergebleven familieleden, die ons op het hart drukten weg te blijven. We wisten niet hoe erg het geweld was en hoe lang het zou duren. Die onzekerheid werkt verlamdend. Het eerste jaar in Egypte kon ik niets doen. Daarna heb ik mezelf aangespoord erop uit te gaan, een baan te zoeken en vrienden te maken. En de fotografie hielp me om te gaan met de situatie.”

EIGEN HANDEN ALS MODEL

Die ongewild opgerekte vakantie was een tweede sleutelmoment in Nasrs leven. Het eerste vond plaats toen hij twintig was en *Sayat-Nova* (1969) zag. De Russisch-Armeense film, die internationaal is gedistribueerd onder de titel *The Color of Pomgranates*, staat bekend als mijlpaal in de geschiedenis van de cinema. Met minimale dialoog en uitbundige symboliek vertelt regisseur Sergei Parajanov het levensverhaal van een achttiende-eeuwse troubadour. Nasr was er meteen van ondersteboven. “Dat een mens zo iets kan maken, zo poëtisch en kleurrijk!”

Hij wist toen: ik wil filmmaker worden, of op z'n minst cameraman. "Ik heb me aangemeld bij de kunstacademie maar werd helaas niet aangenomen. Mijn familie had ook andere plannen voor me. Uiteindelijk ben ik een opleiding tot tandarts gaan volgen. Maar de wens om iets met beeld te doen, verdween niet. Rondlopend in de buurt met vrienden, hield ik me bezig met straatfotografie. Maar dat was puur op amateurniveau."

Pas na het uitbreken van de coronapandemie ging Nasr zijn fotografie echt serieus nemen. Zijn praktijk was gesloten, hij zat thuis en werd meer dan ooit geconfronteerd met het gevoel niet te voldoen aan de gendernormen van zijn strikt islamitische omgeving. "Ik wilde mijn identiteit onderzoeken maar niet op een te openlijke manier, dat is risicovol in Soedan," vertelt hij, zonder ook in het interview expliciet te zeggen hoe hij afwijkt van de heterostandaard. Zijn vroegste werk is een bedekte kritiek op traditionele uitingen van mannelijkheid, maar je moet iets meer weten van de Soedanese maatschappij om het goed te begrijpen. "Ik nam mijn eigen lichaam en vooral mijn handen als model," licht Nasr toe. "De blauwe chirurgische handschoenen die ik draag, worden door Soedanese vrouwen gedragen die met bleekcrème proberen hun handen een tint lichter te maken. In die handschoenen gaat het lekker broeien en werken de chemicaliën beter. Mijn handschoenen zijn niet gevuld met crème maar met bloemen. Een metafoor om iets te vertellen waar in mijn leefomgeving weinig over wordt gepraat."

DROMEN IN BLAUW

Sinds hij vastzit in Egypte is Nasrs onderwerpkeuze verschoven van zijn eigen identiteit naar de collectieve ervaringen van vluchtelingen. Zo gaat *The Curse of Gold* – twee mannelijke figuren loeren naar een liggende vrouw gehuld in glinsterstof – over de illegale mijnbouw waarmee de paramilitaire RPF zijn strijd tegen het regeringsleger financiert. En *A Leap into a Dream* gaat over het watertekort in de Soedanese hoofdstad, dat ondanks de aanwezigheid van twee grote rivieren nijpend is vanwege corrupte ambtenaren en een failliet waterbedrijf. Als modellen gebruikt Nasr vrienden en familie, maar die komen altijd onherkenbaar in beeld. "Dan zijn ze meer op hun gemak," stelt de fotograaf. "Bovendien wil ik niet dat gezichten en gezichtsuitdrukkingen afleiden van het verhaal dat ik wil vertellen met de compositie."

Vandaar dat de hoofden vrijwel altijd verborgen zijn onder grote kegelvormige mutsen. "Die vorm vond ik bij toeval. Ik had eens een groot vel papier gekocht om een decor mee te bouwen en draaide het speels om mijn arm. Dat leverde een mooie vorm op, die perfect over iemands hoofd bleek te passen. In blauw – de kleur waar ik vaak in droom – contrasteren ze ook goed met de witte, traditionele gewaden waarin ik mijn modellen laat poseren."

Die punthoofden trekken wel veel bekijks als Nasr en zijn vrienden buiten een shoot doen. "Daarom ben ik altijd op zoek naar rustige plekken. Mijn telefoon staat vol met GPS-coördinaten van geschikte locaties met interessante eigenschappen, bijvoorbeeld een opvallend groen huis of een wijds uitzicht. 's Winters kunnen we terecht op het strand van Alexandrië, waar dan weinig mensen zijn. Maar de woestijn is ook geschikt omdat die leegte symbool staat voor het isolement dat ik vaak voel. Soms reizen we wel zes uur voordat we een goede plek vinden, om dan twee of drie foto's te maken."

ALLES MET DE TELEFOON

Voordat hij met zijn crew op pad gaat, denkt Nasr alles uit tot in detail. Hij maakt schetsen op zijn telefoon, verzamelt materiaal voor rekwisieten en bedenkt de compositie. Want als ze eenmaal ter plekke zijn, wil hij snel kunnen handelen. Fotograferen in het openbaar kan in Egypte de ongewenste aandacht trekken van dienstkloppers, die vergunningen eisen of 'een financiële bijdrage'. "Tot twee jaar geleden fotografeerde ik alles met mijn telefoon," vertelt Nasr. "Ik had zelfs geen statief maar gebruikte een stapel boeken om het beeld te stabiliseren. Tegenwoordig heb ik een Canon M50 Mark II, die is lekker klein, licht en onopvallend. Ook de 24mm-lens heb ik gekozen omdat hij makkelijk te verbergen is." Met minimale middelen weet Nasr foto's te maken die opvallen en worden opgepikt. Zijn werk is gepubliceerd in internationale bladen en het *British Journal of Photography* tipte hem vorig jaar als 'talent om in de gaten te houden'. Ook in Maastricht zagen ze zijn potentie en werd hij aangenomen bij de Jan van Eyck Academie. "Ik wil terug naar mijn oorspronkelijke thematiek maar ook nieuwe media uitproberen," zegt Nasr. "Het maken van een korte film is mijn droom. Daar kan ik weer een volgende stap mee maken en nog meer uitdrukken dan met fotografie." □



Autodidact Hashim Nasr (1990) is geboren en getogen in de Soedanese hoofdstad Khartoem, waar hij is opgeleid als tandarts. Zijn vroegste werk werd al in 2019 opgepikt door The Voices The Hub Sudan. Drie jaar later volgde de tweede prijs in de Imagine-categorie van de East African Photography Award. Analog Forever Magazin en UND Magazine behoorden tot eerste publicaties die Nasrs werk opnamen en dit jaar is hij één van de drie geselecteerde fotografen van Rotterdam Photo. Daarnaast is hij toegelaten tot de Jan van Eyck Academie in Maastricht.



“ Ik wilde mijn identiteit onderzoeken
maar niet op een te openlijke manier,
dat is risicovol in Soedan.



BEELDCENTRUM

BEELDCENTRUM LAAT JE NIEUWE WERELDEN ONTDEKKEN.

WWW.BEELDCENTRUM.NL



ZOETERMEER

ZUNDELT

BASISOPLEIDING - FOTOVAKOPLEIDING - PHOTOGRAPHIC DESIGN - MASTERCLASSES

Foto: Gaby Kuipers

goed verzekerd als beroepsfotograaf

apparatuurverzekering &
aansprakelijkheid bedrijf



Klomps & Boor
risicobeheer

info@kbrbeheer.nl
www.kbrbeheer.nl

Fotojournalistiek is niet neutraal

AYA MUSA

Fotografie neemt binnen de journalistiek een bijzondere positie in, omdat het medium vaak wordt benaderd als een vorm van verslaggeving die zonder taal kan functioneren en zonder toelichting betekenis overdraagt, terwijl geschreven journalistiek juist wordt gezien als een domein waarin interpretatie, context en verantwoording onvermijdelijk zijn. De veronderstelling dat het beeld in zekere zin voor zichzelf spreekt en daardoor minder uitleg behoeft, is diep verankerd in de professionele beeldcultuur. Die aanname is problematisch, omdat fotojournalistiek vaak wordt ingezet in situaties waarin de gevolgen van publicatie aanzienlijk groter zijn dan bij andere vormen van fotografie. Fotojournalistiek gaat niet alleen over het tonen van gebeurtenissen, maar over de manier waarop macht, conflict en legitimiteit zichtbaar worden gemaakt, en over wie in het publieke debat als geloofwaardig wordt gezien en wie niet. In situaties van oorlog, repressie of sociale ontwrichting kunnen beelden directe gevolgen hebben voor veiligheid, vervolging en publieke beeldvorming, en in extreme gevallen zelfs voor leven en dood. Juist omdat fotojournalistiek vaak wordt gemaakt en verspreid in zulke contexten, vraagt dit werkveld om een vorm van journalistieke reflectie die minstens zo zorgvuldig is als die in andere journalistieke disciplines.

In geschreven journalistiek is het idee dat verslaggeving nooit neutraal is al lang geïnternaliseerd. Objectiviteit wordt daar niet opgevat als een eigenschap van de tekst, maar als een procedureel ideaal dat vraagt om transparantie over bronnen, werkwijzen, keuzes en beperkingen. De tekst wordt begrepen als een constructie, en juist daardoor kan zij worden bevraagd, bekritiseerd en geverifieerd. Binnen de fotojournalistiek is deze reflex minder systematisch ontwikkeld en minder institutioneel verankerd. Binnen de beeldjournalistiek wordt ethiek vaak teruggebracht tot technische integriteit. De morele toets beperkt zich in veel gevallen tot technische criteria, zoals de vraag of een beeld digitaal is aangepast, of er elementen zijn toegevoegd of verwijderd, en of het bestand voldoet aan vastgelegde richtlijnen rond beeldbewerking en bestandsintegriteit. Wanneer aan die voorwaarden is voldaan, krijgt het beeld al snel het predicaat echt, terwijl de bredere omstandigheden van totstandkoming, selectie en publicatie grotendeels buiten beschouwing blijven. De focus op technische zuiverheid

functioneert daarmee als een vervangingsmechanisme voor een bredere journalistieke verantwoording.

Dat is opmerkelijk, omdat fotografie per definitie een proces van selectie en reductie is. Elk beeld ontstaat door keuzes over standpunt, timing, kadrering en uitsluiting, en ontleent zijn betekenis niet alleen aan wat zichtbaar is, maar ook aan wat afwezig blijft. Dit gegeven vormt geen morele aanklacht aan het adres van fotografen, maar beschrijft een structurele eigenschap van het medium. De relevante vraag is daarom niet of beelden worden gemanipuleerd, maar welke vormen van selectie, ingrijpen en framing als vanzelfsprekend en professioneel worden beschouwd, en welke als ethisch problematisch worden aangemerkt. Fotowedstrijden en prijzen spelen hierin een centrale rol, omdat zij fungeren als normerende mechanismen binnen het veld. Door bepaalde beelden te bekronen, bevestigen zij specifieke opvattingen over wat geldt als overtuigende journalistiek, als juiste betrokkenheid en als acceptabele representatie van geweld, lijden en macht. Wedstrijden beoordelen daarmee niet alleen individuele beelden, maar produceren normen die terugwerken op opleidingen, redacties en toekomstige beeldproductie.

Die normstelling wordt vaak gepresenteerd als een kwestie van ervaring en vakmanschap, maar is in wezen ook ideologisch. De samenstelling van jury's volgt zelden een expliciet moreel of epistemologisch kader, maar berust op aannames over wat als deskundigheid geldt en welke vormen van kennis als relevant worden erkend. Juryleden worden geselecteerd vanwege hun positie binnen het veld en hun vertrouwde met bestaande conventies, waardoor een bepaalde visie op fotografie wordt bevestigd en herhaald, zonder dat die visie expliciet wordt benoemd of ter discussie gesteld. In dat proces speelt esthetiek geen autonome, maar een bemiddelende rol. Het idee dat esthetisch oordeel losstaat van morele of politieke positionering houdt geen stand, niet omdat esthetiek onbelangrijk zou zijn, maar omdat esthetische termen vaak dienen als professioneel aanvaard vocabulaire waarin normatieve keuzes worden verpakt. Wanneer jury's spreken over impact, nuance, respect of complexiteit, doen zij uitspraken over wat toelaatbaar is om te tonen en hoe een publiek wordt geacht te kijken. Deze begrippen functioneren als morele kaders, ook wanneer

zij worden gepresenteerd als neutrale of puur vakmatige criteria. Omdat deze oordelen zelden zichtbaar worden gemaakt als normatieve keuzes, blijven zij grotendeels onttrokken aan publieke toetsing.

In de praktijk blijft daardoor de reeks keuzes die bepaalt hoe een beeld wordt begrepen – van selectie en bijsnijden tot plaatsing en context – grotendeels onzichtbaar. Beeldredacteurs, redacties en jury's vervullen een poortwachtersfunctie doordat zij bepalen welke beelden circuleren, in welke context zij worden geplaatst en welke interpretaties als legitiem gelden, maar deze beslissingen worden meestal gepresenteerd als vanzelfsprekende professionele werkwijzen. Daarmee verdwijnen deze keuzes uit beeld als beslissingen waarvoor iemand expliciet verantwoordelijkheid draagt. Deze manier van werken is niet uniek voor fotojournalistiek. Ook subsidiecommissies, toelatingscommissies en prijsjury's in andere disciplines opereren binnen vergelijkbare systemen waarin vakgenoten elkaars werk beoordelen, vaak met formele procedures, maar zonder structurele onafhankelijke toetsing van buiten het veld. Ook daar blijft verantwoording grotendeels intern georganiseerd.

Wat fotojournalistiek onderscheidt, is de politieke lading van persfotografie en de onomkeerbaarheid van haar effecten. Nieuwsbeelden claimen waarheid in situaties die over leven en dood gaan, en die claim functioneert als politiek instrument dat historisch heeft bijgedragen aan het legitimeren of beëindigen van oorlogen. Wanneer een beeld als neutraal bewijs circuleert, verdwijnt de beslissing wie dat beeld heeft geselecteerd, verspreid en bekroond uit beeld als politieke handeling. Een subsidie kan worden herzien; de politieke werkelijkheid die een nieuwsbeeld mede heeft geconstrueerd, niet. De kernvraag is daarom niet of jury's, redacties of instellingen falen, maar of een journalistieke praktijk die beelden produceert met zulke verstrekkende gevolgen bereid is haar eigen beoordelingsmechanismen open te stellen voor dezelfde kritische toetsing die zij van anderen verlangt. Dat vraagt niet om minder vertrouwen in het vak, maar om meer zichtbaarheid van de waarden en aannames die het sturen. Misschien ligt daar de werkelijke opdracht voor een discipline die pretendeert de werkelijkheid te tonen: niet doen alsof het beeld autonoom spreekt, maar erkennen wie er spreekt, vanuit welke positie, en met welke gevolgen. □

Gered van de vergetelheid

Professionele fotografen kunnen goed waarnemen. Zij leggen de werkelijkheid vast met een geoefende blik en hun foto's dragen bij aan ons collectieve geheugen. Hun fotografie rijpt en wordt steeds interessanter naarmate de tijd verstrijkt. Het is dan ook jammer als foto's die mogelijkheid wordt ontzegd en ze verdwijnen. Helaas gebeurt dat vaak omdat fotografen geen maatregelen nemen om hun archief te behouden voor het nageslacht en fotoarchieven niet genoeg ruimte hebben om alles te bewaren. Daarom is het internetplatform 1000foto's opgericht, dat beelden met eeuwigheidswaarde redt van de vergetelheid.

ROBERT THEUNISSEN

Door zijn werk met archieven en fotografen zag Eduard de Kam dat voor veel waardevol fotowerk geen plaats is in archieven. "Ze willen vaak het complete archief van een fotograaf bewaren om geen selectie te hoeven maken. Door deze strenge selectie wordt van veel fotografen niets bewaard." Daar wilde hij iets aan veranderen, maar het idee om een platform te maken waar alle geïnteresseerde fotografen aan kunnen deelnemen, kwam pas van de grond toen hij samenwerking zocht met Peter van den Doel, die bij Spaarnestad Photo en DuPho heeft gewerkt, en uitgever van fotomagazines Jan van der Schans. "Met alle grote fotoarchieven is overlegd", zegt De Kam. "Maar geen van hen vond het hun taak. Daarom werd 1000foto's opgericht. Het is onmogelijk om alle foto's die gemaakt zijn te bewaren, maar met een selectie van duizend foto's kun je een goede indruk krijgen van het oeuvre van een fotograaf."

LIEFDEWERK

Peter van den Doel kwam door zijn werk bij DuPho vaak bij vakfotografen over de vloer en vroeg dan hoe ze met hun archief omgingen. "Velen zaten ermee omhoog, wilden er wel iets mee, maar wisten niet wat en anderen lieten het gewoon versloffen. Als een dergelijke stapel foto's bij een archief terechtkomt, moet hij negatief voor negatief

uitgeplozen worden, waar ook wettelijke regels aan verbonden zijn. Met 1000foto's ontsluiten wij op een overzichtelijke en toegankelijke manier het archief van een fotograaf, met medewerking van de maker." 1000foto's is een non-profitorganisatie en het bestuur is onbezoldigd. "Het is dus liefdewerk, oud fotopapier", zegt Eduard de Kam. "We worden nu nog gesponsord, maar streven ernaar om op eigen benen te staan. Als er genoeg fotografen meedoen, hebben we voldoende geld om een database en bijbehorende communicatie draaiend te houden." Meedoen op 1000foto's kost eenmalig 250 euro en een jaarlijks onderhoudsbedrag van 25 euro. Momenteel zijn er zestig fotografen bij het platform aangesloten die met een overzichtelijk samengevat oeuvre en een biografie vertegenwoordigd zijn. Grasduinen door de collectie is een lust voor het oog. Als kijker wordt je een blik op de wereld en recente geschiedenis geboden door de ogen van beroepswaarnemers. De bekende Nederlanders van weleer, vastgelegd door Tido Gideonse, laten je bijvoorbeeld wegdrömen en de reportages van nijverheid, als het Rotterdamse Mobil Oil, door Peter Charpentier, of de bouw van de Scheveningse Pier door Marcel Minnee, zijn parels voor nostalgische beeldliefhebbers. De reclamefoto's van Max Koot die in de jaren zestig fotografeerde voor de Bell telefoonmaat-

schappij zijn van groot historisch belang. "Je ziet niet alleen hoe de telefoon destijds werd gebruikt, maar ook de geschiedenis van de fotografie passeert de revue in onze collecties", zegt De Kam. "Vroeger werden er bijvoorbeeld vaak bijzondere en creatieve foto's gemaakt van producten; bekijk de foto's van schoenen door Louis Drent maar eens. Tegenwoordig willen reclamebureaus dat niet meer en het lijkt een uitgestorven werkwijze bij fotografen."

ONTSLUITEN

Een archief wordt pas bruikbaar als er duiding aan gegeven is in de vorm van een biografie en een beschrijving van de beelden. "Fotografen vinden het vaak moeilijk om een selectie uit hun werk te maken en roepen evenmin hulp van anderen in", zegt Jan van der Schans. "Wij assisteren ze en geven misschien het laatste zetje om er toch voor te zorgen dat er iets van hun werk bewaard blijft. De enige eis die wij stellen is dat je tien jaar van de fotografie moet hebben geleefd en van elk jaar willen we dan minstens 25 foto's. In totaal hoeft de selectie niet uit precies duizend foto's te bestaan; met minder kun je ook al een goed beeld van iemands werk neerzetten." Doordat fotografen zelf betrokken zijn bij het ontsluiten van duizend foto's uit hun archief, ontstaat er meteen een bruikbaar overzicht van een oeuvre. Het maken van bijschriften bij foto's is een tijdrovende klus, vaak ondoenlijk om bij elke foto uit te voeren. Gelukkig kan dat werk nu al gedeeltelijk overgenomen worden door AI. De Kam: "Met software kun je automatisch fotobijschriften laten maken die vrij accuraat zijn. Er wordt goed beschreven wat op de foto te zien is, waardoor hij beter vindbaar wordt als er zoektermen worden ingetikt. Wij gebruiken nu iMedia, waarmee je een archief in een handomdraai toegankelijker maakt. Daar gaan wij fotografen steeds meer bij assisteren."

MEEDOEN

Een andere dienst die 1000foto's biedt, is dat het werk wordt ontsloten door middel van publicaties, sociale media-plaatsingen en specials die regelmatig op de website worden gepubliceerd. Ook wordt er bemiddeld als er vragen voor aankoop van bepaalde beelden zijn. Dan verwijst 1000foto's de aanvrager door naar de rechthebbenden. "Onze droom is dat een groot fotoarchief onze database

© Harry de Bruijn



ooit overneemt, beheert en ontsluit”, zegt Peter van den Doel. “Platforms als 1000foto’s worden steeds belangrijker omdat grote archieven beperkt toegankelijk zijn en soms zelfs stof liggen te verzamelen. Omdat er geen grote bedragen meer aan fotoverkoop verdiend kunnen worden, wordt het te kostbaar om ze te ontsluiten. Naarmate de tijd voortschrijdt, krijgen onze collecties daardoor steeds meer historische waarde. Daarom willen we fotografen graag van harte uitnodigen om mee te doen. Als je wilt dat er iets van je werk bewaard wordt, moet je er zelf wat aan doen, anders verdwijnt het. Wat niet op internet staat, bestaat tegenwoordig niet.” □

www.1000fotos.org

© Tido Gideonse



© Peter Charpentier







© Sander Coers

Eerlijke nep die iets aanzet in je hoofd

SANDER COERS

Sander Coers wil met fotografie niet het moment vasthouden. En al helemaal niet een beslissend moment. Hij is geïnteresseerd in herinneringen, het domein waarbinnen de tijd van elastiek is en beelden vaak worden gekleurd door nostalgie. Hij verkiest een vorm van herschreven geschiedenis boven een exacte reconstructie van het verleden. Met behulp van oude familiealbums en het collectieve geheugen van Al wil hij een sfeer oproepen die de kijker iets laat voelen dat onder de beelden zit. Dat het niet authentiek is en zelfs als nep te herkennen valt, doet er niet toe. Als het emotionele breekijzer maar werkt.

EDO DIJKSTERHUIS

Fotoalbums speelden een grote rol in het huishouden waar Sander Coers opgroeide. Zijn ouders hadden planken vol herinneringen en bij familiebijeenkomsten werd er steevast naar teruggegrepen. Altijd weer verbazing over hoe jong iedereen er toen uitzag of hoe raar hun haar zat en dat bepaalde kleren blijkbare in waren. Ook even terug naar die mijlpaaltjes in alledaagse levens: verjaardagen, feestjes, vakanties, jubilea. “Maar als je na lange tijd beter kijkt, met frisse ogen, dan zie je iets anders. Dan was het misschien helemaal niet zo’n fijne dag,” zegt Coers. “Zo werkt het geheugen blijkbare. We maken het verleden mooier en hebben een hang naar nostalgie.”

Met behulp van kunstmatige intelligentie weet Coers die ingebakken neiging te ontmantelen en de eigen familiegeschiedenis te herschrijven. Hij voert het AI-programma Midjourney foto’s uit het familiealbum om het verraderlijke herinneringsproces bloot te leggen en dichtert bij het eigenlijke verleden te komen. In het werk dat hij nu laat zien tijdens de Prospects-presentatie van Art Rotterdam vermengt hij zijn jeugdige obsessie met ridders met de felle kleuren van speelgoed en de dynamiek van het gezinsleven. “Dat levert herkenbare, soms onbenullige beelden op en toch voelen ze niet helemaal oprecht,” vertelt hij. “Zelfs mensen die niet weten dat een foto is gemanipuleerd, voelen dat ergens wel. Het is nep. Maar omdat AI de beelden niet rooskleuriger kan voorstellen dan ze zijn, is het ook weer heel eerlijk. Eerlijke nep. En omdat AI wordt gevoed met miljarden beelden heeft het resultaat ook iets collectiefs. De beelden die ik maak kunnen afkomstig zijn uit ieders jeugd, inclusief de twijfel wat er nou eigenlijk wel en niet is gebeurd, wat je je herinnert en wat je vergeet.”

PRINTEN OP BOUWMATERIAAL

De eerste keer dat Coers AI inzette om werk te maken, was voor de serie *POST* (2023). Hierin onderzocht hij mannelijkheid, vertelt hij. “In Terneuzen, waar ik ben opgegroeid, zag iedereen er hetzelfde uit. Niemand week af van de norm. Maar toen ik naar Rotterdam verhuisde, zag ik dat je op zoveel verschillende manieren man kunt zijn. Voor

mijn afstudeerproject ben ik de jongens om mij heen gaan interviewen en portretteren, met in de hoofdrol mijn neefje die in die periode uit de kast kwam. Om de wereld vast te leggen waarin hij – maar ook ikzelf – kwetsbaar kan zijn, haalde ik foto’s uit de familiealbums van mijn grootouders door een AI-programma. Stereotiepe symbolen als pakken, hoeden en riemen kwamen duidelijk in beeld, maar ook bloemen.”

Tot die tijd had Coers zijn werk voornamelijk traditioneel afgedrukt op papier. In zijn derde jaar aan de kunstacademie had hij zelfs al een boek gemaakt, omdat “ik vanuit de studie had meegekregen dat dat dé vorm is om verhalen te vertellen. Maar ik kwam er gaandeweg achter dat sommige beelden geen boek hoeven te worden.”

Of per se thuishoren op papier. De beelden van *POST* drukte Coers af op multiplex. “Ik zocht een drager die conceptueel aansluit bij de inhoud. De nerven in het multiplex vervormen de afbeeldingen, die op zichzelf al vervormingen zijn van het bronmateriaal. Maar het hout geeft ook tegenwicht aan het virtuele karakter van de algoritmische bewerking. Bovendien wordt dit materiaal veel gebruikt in de bouw, een erg mannelijke omgeving, dus dat klopte ook.”

VERTELLING ZONDER PLOT

Coers’ materiaalexperimenten beperkten zich niet tot hout. Hij ging ook printen op textiel waardoor een pixelige structuur ontstaat die goed past bij de vroege digitale foto’s die hij gebruikt. En voor de serie *Eulogy* printte hij zijn beelden op keramische tegels.

Deze serie gaat ook weer over zijn familie, deze keer zijn opa. “Die is geboren in Indonesië, kwam na de onafhankelijkheid naar Nederland maar ging in 2015 heel plotseling terug. Vijf jaar later kwam ik er bij toeval achter dat hij overleden was tijdens de coronapandemie. Op Facebook was een foto verschenen van hem in een lijkenzak. Toen ik weer drie jaar later de behoefte voelde om mijn familiegeschiedenis te onderzoeken, keerde ik terug bij dat beeld.”

Coers onderwierp de foto aan een nauwkeurige analyse en isoleerde elementen uit het beeld – de kleur van een jurk of de vorm van

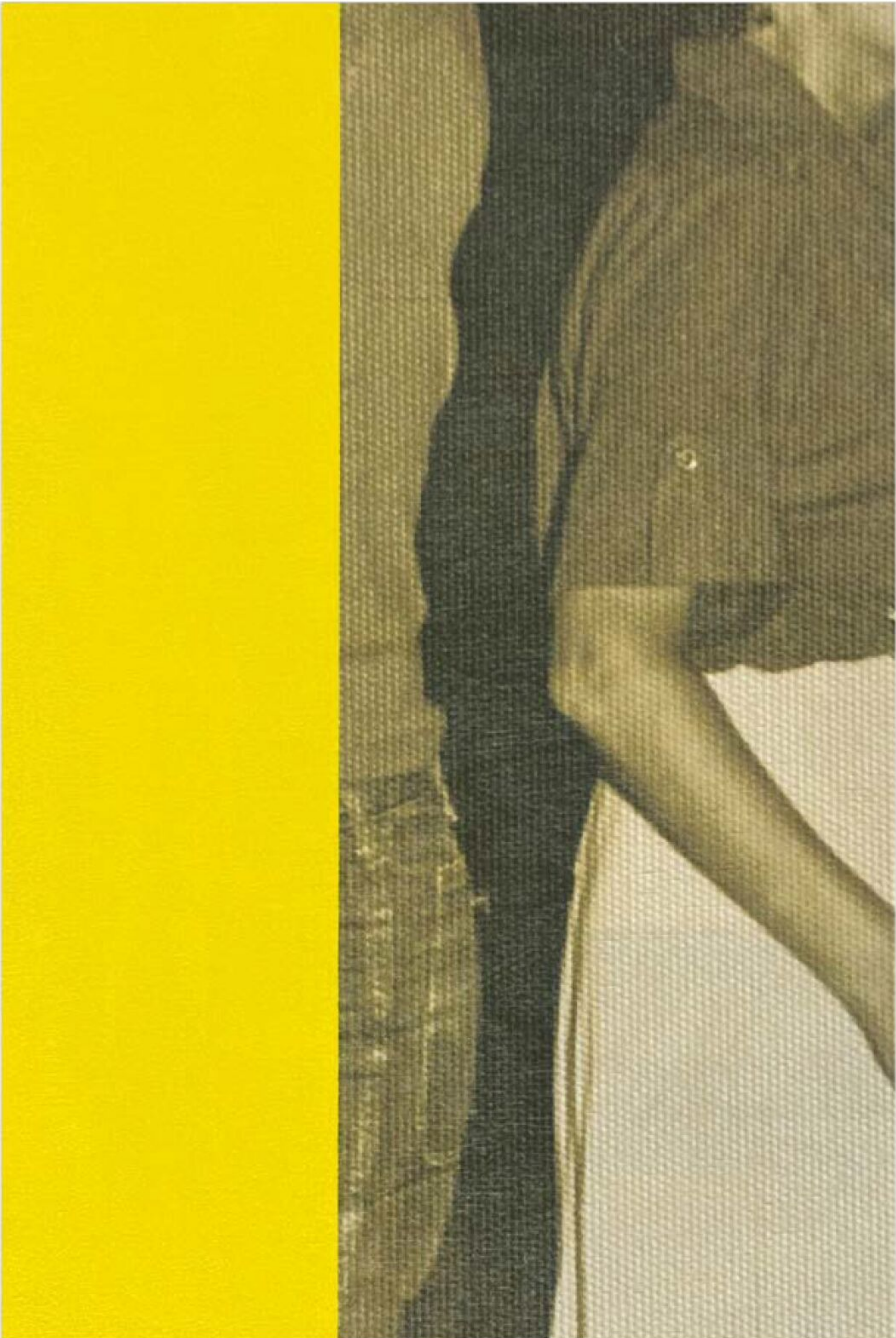
planten – waar hij vervolgens AI-prompts op losliet. De tegels van een muurtje werden de ondergrond waar hij het resultaat op afdruckte. “Het zijn vaak uitsneden waardoor personen en plekken anoniem worden. Het zijn flarden herinnering met een universele aantrekkingskracht.”

De tegels worden gepresenteerd in een horizontale rij, bijna als een filmstrip. “Je kunt de beelden ook afzonderlijk bekijken maar samen vertellen ze een verhaal,” stelt Coers. “Het is alleen geen lineaire vertelling met een plot, meer een sfeer. Iedere keer als ik ze ophang, hebben ze een andere volgorde. Het is niet aan mij om het verhaal te sturen, maar ik hoop dat de kijker door de opeenvolging even teruggaat naar een eigen herinnering. En misschien is dat een herinnering aan een traumatische ervaring. Ik wil mensen verleiden tot het herinneren van iets dat we liever wegstoppen.”

DIRECT DUIDELIJK

Met zijn ‘visueel geheugenonderzoek’ heeft Coers zich in de relatief korte tijd dat hij professioneel bezig is, ontwikkeld van fotograaf tot “kunstenaar met fotografie als uitgangspunt”. En dat terwijl hij als tiener dacht aandelenhandelaar te worden. De opleiding international business bleek echter niets voor hem en met een geleende camera van een vriend schoot hij een portfolio bij elkaar waarmee hij werd aangenomen aan de Willem de Kooning Academie. “Ik had in die tijd altijd een Mamiya 645 bij me, onhandig groot maar dat moest maar. De film die ik gebruikte zorgde voor heel gesatureerde kleuren, waardoor zelfs saaie beelden een bepaalde spanning kregen.”

Coers omschrijft zijn werkwijze als intuïtief: het verhaal ontstaat terwijl hij het ziet en schiet. Zo gaat hij ook om met AI. “Het kan twee minuten duren of een paar dagen, maar als het beeld goed is, weet ik dat direct. In een goed beeld gebeurt niet teveel. En het bevat in ieder geval drie elementen: iets menselijks, iets natuurlijks en iets dat gemaakt is. Het beeld moet bovendien voelen als een herinnering – zonder per se realistisch te ogen. Gewoon een mooi beeld werkt niet. Het moet iets aanzetten in je hoofd.” □



© Sander Coers

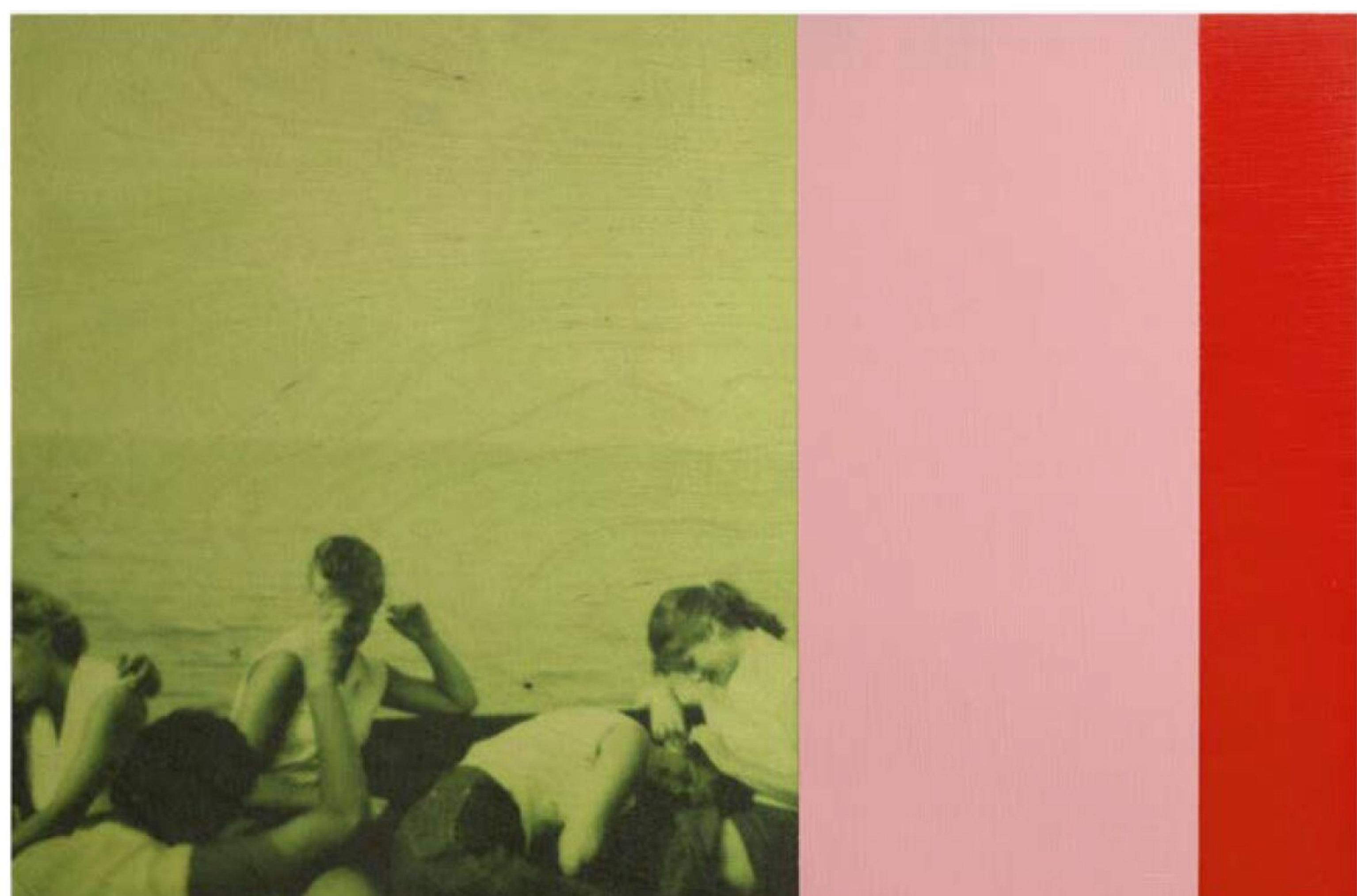


© Sander Coers



© Sander Coers

“ Ik wil mensen
verleiden tot het
herinneren van
iets dat we liever
wegstoppen.



© Sander Coers



© Sander Coers



Sander Coers (1997) maakte al tijdens zijn opleiding aan de Willem de Kooning Academie zijn eerste fotoboek, *This Naked Incident* (2021). Twee andere publicaties, *Come Home* (2021) en *Blue Mood* (2023), volgden. Tegenwoordig richt hij zich meer op het maken van fotografische objecten die vaak unica zijn. Dat slaat internationaal aan en Coers heeft tentoonstellingen gehad in onder andere Lodz, Londen, Tallinn en LA. Hij wordt gerepresenteerd door de Britse Open Doors Gallery, het Zwitserse Window Fourteen en Galerie Caroline O'Brien in Amsterdam. Nieuw werk is deze maand te zien tijdens Art Rotterdam en Cape Town Art Fair.

© Sander Coers



© Sander Coers





SK8GIRLS: Skateboarden als daad van verzet

Skateboardcultuur staat wereldwijd symbool voor vrijheid, creativiteit en lef, waarden die ook de Melkweg al decennialang definiëren. Tegelijkertijd is deze cultuur nog steeds grotendeels door mannen gedomineerd. Voor vrouwen en queer skaters betekent dit vaak minder zichtbaarheid, minder ruimte en een voortdurende strijd om gehoord en gezien te worden.



© Coco Olakunle



© Juliet Klottrup



Deze expositie zet de energie, diversiteit en kracht van vrouwelijke en queer skategemeenschappen centraal. Aan de hand van krachtige beelden, verhalen en artistieke expressies brengen we internationale communities in beeld die barrières doorbreken, nieuwe ruimtes creëren en de regels van de skatewereld op hun eigen manier herschrijven. Skateboards fungeren daarbij niet alleen als sportobject, maar als statement, een middel om identiteit, autonomie en solidariteit te uiten. In samenwerking met *The Dreamers Magazine*, een project van kunstenaar Joël Linda Manoppo, benaderen we het onderwerp vanuit een artistieke invalshoek waarin skatecultuur, feminisme en community samenkomen. De expositie combineert visuele storytelling met interviews en creatieve bijdragen, en nodigt bezoekers uit om stil te staan bij vragen rondom gelijkheid, genderinclusie en bestaande machtsstructuren. □

Melkweg Expo: 7 maart tot en met 31 mei.
De expositie plaatst dit werk bovendien in de context van Internationale Vrouwen-dag, met aandacht voor diversiteit en inclusie in de skatewereld.

De panoramische blik van Siebe Swart

Een groot deel van het oeuvre van Siebe Swart is opvallend langwerpig. Dat geldt ook voor zijn meest recente serie, *Duin/Dune*, die hij volledig met de Fujifilm GFX100 RF schiet. Die camera is een soort van fotografische kameleon, die zich kan aanpassen aan veel soorten fotografie. Voor zijn nieuwste project is de Fujifilm getransformeerd tot een gespecialiseerde zwart-wit panoramacamera.

JAN PAUL MIOULET

Siebe Swart fotografeert niet uitsluitend in panoramaformaat. Hij is vooral een documentair fotograaf die veel werk in eigen opdracht maakt. Hij heeft op eigen initiatief veel grote infrastructurele projecten gevolgd, zoals de bouw van de HSL en de Betuweroute. De eerste foto's daarvan maakte hij al door de nulsituatie te fotograferen, dus voor de eerste werkzaamheden aanvingen, op basis van de tracébesluiten. Het panoramaformaat was daar bijna vanzelfsprekend het ideale formaat voor, om een brede kijk op het vlakke Nederlandse landschap te geven. Om daar in visueel opzicht nog een factor aan toe te voegen, ging hij van die projecten ook luchtfoto's maken en ook daar kreeg hij de nodige bekendheid mee. Die opnames maakte hij met hoge resolutie kleinbeeld- en middenformaatcamera's in 2:3 en 3:4-verhouding. Nog eerder maakte hij stadsstilleven op grootformaatfilm met een 4x5" Speedgraphic, in de straten van Amsterdam, New York, Sint-Petersburg en Berlijn. Geïnspireerd door de panoramaserie van San Francisco die Mark Klett in 1990 als hommage aan Edward Muybridge maakte, besloot Swart op een zeker moment met die camera een panorama van Amsterdam te maken vanaf de Montelbaanstoren, aan de rand van de Nieuwmarktbuurt. Vanaf dat moment had de panoramafotografie hem in zijn greep. Een groot panorama van Rotterdam dat hij in 1997 heeft gemaakt,

hangt in het pas geopende Nederlands Fotomuseum. Swart fotografeert dus niet exclusief in panoramaformaat, maar wel graag. Als hij nu op groot formaat werkt, wil hij toch weer minstens twee van die beelden aan elkaar gaan maken. De wijde blik laat je ervaren hoe het is om bijvoorbeeld aan de kust te zijn, zegt Swart. Het geeft je de mogelijkheid om een tijd naar de zee te kijken om daarna je blik langs de verte naar de duinenrij te verleggen.

DUIN | DUNE

Zijn nieuwste werk *Duin|Dune* is meer persoonlijk van aard. Het sluit aan op eerdere series van Swart als *Time and tide*, *wait for no man* en *Finisterre*, waarvoor hij eerst de Nederlandse en vervolgens de Atlantische kust van Europa afreisde. Maar ditmaal concentreert Swart zich op een klein gebied dat hij al goed kende: de duinen tussen Egmond en Schoorl. Door steeds naar hetzelfde gebied terug te keren, op verschillende tijden, in verschillende seizoenen en onder uiteenlopende weersomstandigheden, ervaart hij dat de fotografie zich verdiept. Ook deze serie maakt hij in een panoramisch formaat, maar met een kleine, lichte camera deze keer en met een licht reisstatief voor opnames op langere sluitertijden. Anders dan bij zijn oudere werk, waarvoor hij de beelden samenstelde uit meerdere opnames, bestaan de panoramafoto's nu uit een enkel beeld. Voor *Time and Tide* schoot hij soms,

© Siebe Swart



met behulp van een geautomatiseerde panoramakop, op middenformaat meerdere rijen foto's die hij daarna moest samenvoegen tot een enkel beeld. Nu maakt hij panorama's met één druk op de knop. Dat is heel bevrijdend, vindt Swart. De camera die dat mogelijk maakt is de Fujifilm GFX100 RF.

COMPACT

Dat is een 100-megapixel middenformaat compactcamera die net een jaar geleden is uitgekomen. De GFX100 RF heeft een vast 35mm/F4-objectief, dat op middenformaat werkt als een 28mm op kleinbeeld. Bijzonder aan de Fujifilm RF is dat de camera een speciale knop heeft om verschillende formaten te selecteren, van 4:3 staand, via 1:1 vierkant tot 17:9 en 65:24 panorama. Dat laatste formaat wordt ook wel het X-pan-formaat genoemd, naar de vroegere panoramacamera's van Hasselblad en Fujifilm die op kleinbeeldfilm opnames maakten van 65x24mm. Het is de meest panoramische instelling van de Fujifilm GFX100 RF. Het levert 50-mega-



pixelbestanden op en technisch gezien is het een crop van het hele beeld. Maar in de praktijk werkt het fotograferen op een panoramastand echt anders dan het bijsnijden van beelden in de nabewerking. “Toen ik de beelden nog moest samenstellen, wist ik wel waar ik het accent op wilde leggen, maar zag je het eindresultaat natuurlijk nog niet echt”, zegt Swart. In de montage moest de vertekening die ontstond door het verdraaien van de camera worden opgeheven en soms moest ook een uitsnede worden gemaakt om tot het juiste beeld te komen. Doordat de Fujifilm GFX100 RF direct het eindresultaat laat zien, werkt de camera veel intuïtiever. Dat komt overigens niet alleen doordat de Fujifilm in de zoeker een panoramisch beeld laat zien, maar ook de gebruikte filmstijl. Waar Swart voor zijn luchtfotografie met zijn GFX100 met verwisselbare objectieven vaak koos voor levendige kleuren, staat de GFX100 RF, na het uitproberen van de vele mogelijkheden, ingesteld op klassiek zwart-wit. Zo haalt hij de variatie weg die ontstaat door de

verschillende kleuren van het licht door de dag heen en probeert hij de letterlijkheid van de fotografie te ontstijgen. Het statief is nodig omdat de GFX100 RF in tegenstelling tot de camera's van Fujifilm met verwisselbare objectieven geen beeldstabilisatie heeft. Tijdens het werken in het blauwe uur worden de sluitertijden dan al snel te lang voor een optimale kwaliteit op de laagste gevoeligheid. Maar het is ook een voordeel, omdat het neerzetten van een statief zorgt voor hogere concentratie. Het vaste 35mm objectief vindt Swart wijd genoeg en ziet hij niet als een beperking: “De blik van de camera en de mijne overlappen elkaar heel goed.” Met de Fujifilm GFX100 RF is de cirkel voor Swart weer rond, en dat is voor een panoramafotograaf een mooie gedachte. De Speedgraphic van weleer had maar 1 objectief en daar liep Swart mee rond, op zoek naar beeld, en nu doet hij dat weer, met de GFX100 RF met vast objectief. Toen in de stad, nu door het duinlandschap. □

www.siebeswart.nl



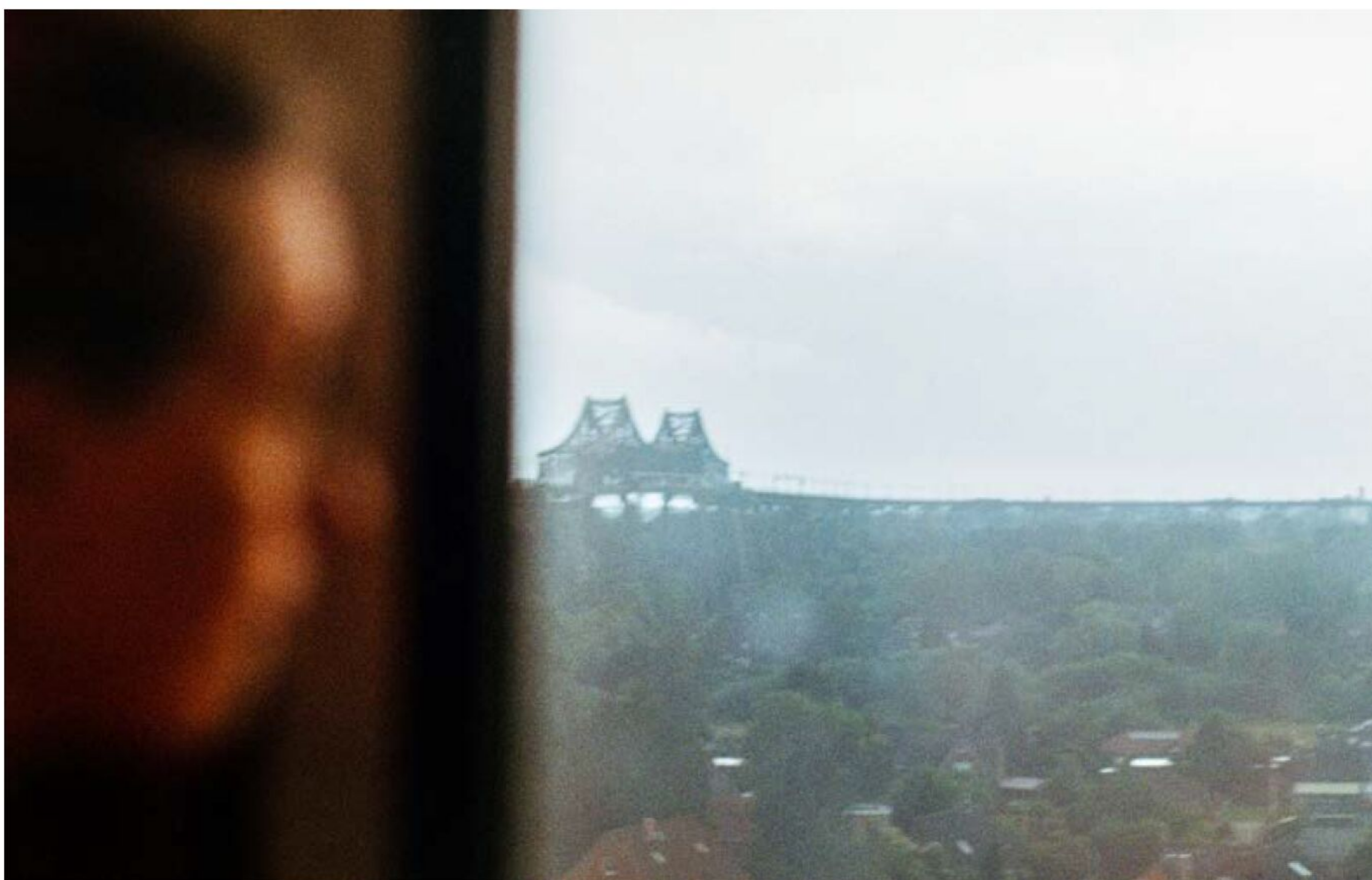
Fujifilm GFX100 RF



© Andrea Bonderup



© Andrea Bonderup



© Andrea Bonderup

Andrea Bonderup (zij/haar) is een Deense kunstenares gevestigd in Den Haag, werkend met fotografie, video, keramiek en installatie. Haar multidisciplinaire praktijk draait om verhalen vertellen, van persoonlijke en generaties overspannende tot universele verhalen. Andrea onderzoekt kritisch en empathisch menselijke ervaringen, zorg en veerkracht. Ze gebruikt humor, tastbaarheid en het alledaagse om toegankelijke, meeslepende werken te creëren die verborgen relaties en nieuwe perspectieven onthullen.
@andrea_ullala
Haar werk wordt getoond op Rotterdam Photo'26.



© Andrea Bonderup

Generationale Dankbaarheid – Verbondenheid in de Nasleep van Oorlog

ANDREA BONDERUP

In 1946 reisde de elfjarige Piet Abdala van het door oorlog verwoeste Haarlem naar een boerderij in Denemarken via een humanitair hulpprogramma van Save the Children. In de nasleep van de Tweede Wereldoorlog lagen grote delen van Nederland in puin, met gebombardeerde landschappen, ingestorte dijken, overstromingen, hongersnood en sterk verslechterde leefomstandigheden. Denemarken stuurde vrachtwagens met hulpgoederen naar het zuiden en nam op de terugweg Nederlandse kinderen mee, die ondergebracht werden bij gastgezinnen waar ze zorg en voeding ontvingen. Deze kinderen verbleven drie tot zes maanden bij vrijwillige families. Mijn overgrootouders, Viggo en Nana, pas getrouwd en in verwachting van hun tweede kind, waren een van deze gezinnen. Piet verbleef zes maanden bij hen, waarmee een band tussen onze families ontstond die tot op de dag van vandaag, bijna tachtig jaar later, voortduurt.

In 2022, toen de oorlog in Oekraïne uitbrak, ontving

mijn vader een bericht van een voormalige student met de vraag of hij kon helpen bij het onderbrengen van diens partner, Zhiva, en hun acht maanden oude dochter Leia. Hij stemde zonder aarzeling toe. Opnieuw werden twee families, die voorheen niet met elkaar verbonden waren, samengebracht door een daad van zorg in de omstandigheden van oorlog. Wanneer we spreken over de nasleep van oorlog, ligt de nadruk vaak op trauma's die van generatie op generatie worden doorgegeven. Zelden echter richten we onze aandacht op de humanitaire daden van zorg, compassie en onverwachte vormen van verbondenheid die oorlog eveneens teweegbrengt. Gebaseerd op deze twee verhalen onderzoekt dit project generationele dankbaarheid in de nasleep van conflict, aan de hand van archiefmateriaal, portretten en associatieve, dagboekachtige fotografie. Het reflecteert op hoe humanitaire gebaren, geboren uit crisis, blijvende banden kunnen vormen die generaties overstijgen.



© Malek Bigum



© Malek Bigum

Even the Rain is Warm

MALEK BIGUM

Toen ik ongeveer zes jaar oud was, vertelde mijn moeder me dat ik uit Tunesië kom. De daaropvolgende zomer ging ik er voor het eerst naartoe om familie te bezoeken waarvan ik niet wist dat die bestond. Dat was in veel opzichten het begin van de confrontatie met een dubbele identiteit en het gevoel van verwarring dat daarmee gepaard gaat. Sindsdien is Tunesië een plek waar ik elk jaar naar terugkeer, niet alleen om familie te zien, maar ook om mijn roots te proberen te begrijpen. De woestijn en de omliggende bergen waar mijn familie woont, hebben lange tijd iets bijzonders voor mij gehad: een plek waar ik me compleet kan voelen.

Dat gevoel vervaagt echter snel wanneer vreemden hun hoofd omdraaien om te zien wat een toerist zo ver in het zuiden doet. Dit project is een poging om verbinding te maken met het land waar mijn familie vandaan komt en om een dieper begrip te krijgen van wie ik ben. Ik reflecteer zowel op mijn gefragmenteerde jeugdherinneringen aan spelen onder de zon als op de toekomst die voor me ligt. Dat doe ik door gebruik te maken van tekst en andere gelaagde elementen. Henna is ook in het project verwerkt, omdat ik veel herinneringen heb aan het bezoeken van bruiloften als kind, waar de vrouwen henna gebruikten.



© Malek Bigum



© Malek Bigum



© Malek Bigum

Malek Bigum (2001) is een documentaire fotograaf gevestigd in Nederland. Zijn praktijk draait om langlopende projecten, waarin thema's als jeugd en identiteit centraal staan in de verhalen die hij ontwikkelt. Hij werkt samen met jongeren met verschillende achtergronden om zowel hun verhalen te vertellen als te leren van hun levens. Daarnaast werkt hij aan persoonlijke projecten, waarbij hij de camera naar binnen richt om te fotograferen wat dicht bij hem staat. Zijn werk wordt getoond bij Rotterdam Photo'26.



A Blessed Marriage

ROGER ANIS

In 2014 verloofden Karoline en ik ons, niet uit zekerheid, maar omdat het de enige manier was om samen te zijn in Egypte, waar liefde en samenzijn buiten het huwelijk zelden worden geaccepteerd. Door in Caïro te wonen en in de journalistiek en kunst te werken, kwamen we in aanraking met een bredere wereld, maar we bleven beperkt door sociale verwachtingen en druk van onze families.

Ik begon *A Blessed Marriage* in 2015, na drie jaar samen te zijn geweest en een jaar verloofd te zijn. De verloving voelde minder als een persoonlijke keuze dan als een door de maatschappij opgelegde stap in een voorgeschreven volgorde: verloving, huwelijk, kinderen, een eindeloze cyclus die in conservatieve samenlevingen door weinigen in twijfel wordt getrokken.

Te midden van de turbulente jaren in Egypte werden we overweldigd door de emotionele, sociale en financiële last van

het huwelijk. Die spanning vormde de basis van het project, een reflectie op de worsteling om vrij te kunnen liefhebben onder strenge normen. Karoline, een schrijfster, sloot zich onmiddellijk aan bij het proces. Samen schreven en fotografeerden we, waarbij we ons afvroegen wat het huwelijk betekent en hoe het onze identiteit vormt, onder meer door onszelf in trouwkleiding te fotograferen in de straten van Caïro.

We trouwden in 2016 in een katholieke kerk, ons volledig bewust van hoe moeilijk een scheiding zou zijn. Vier jaar later, tijdens de pandemie, gingen we uit elkaar. Schrijven en therapie werden hulpmiddelen om niet alleen onze relatie te begrijpen, maar ook de kwetsbaarheid van liefde en toewijding vandaag de dag.

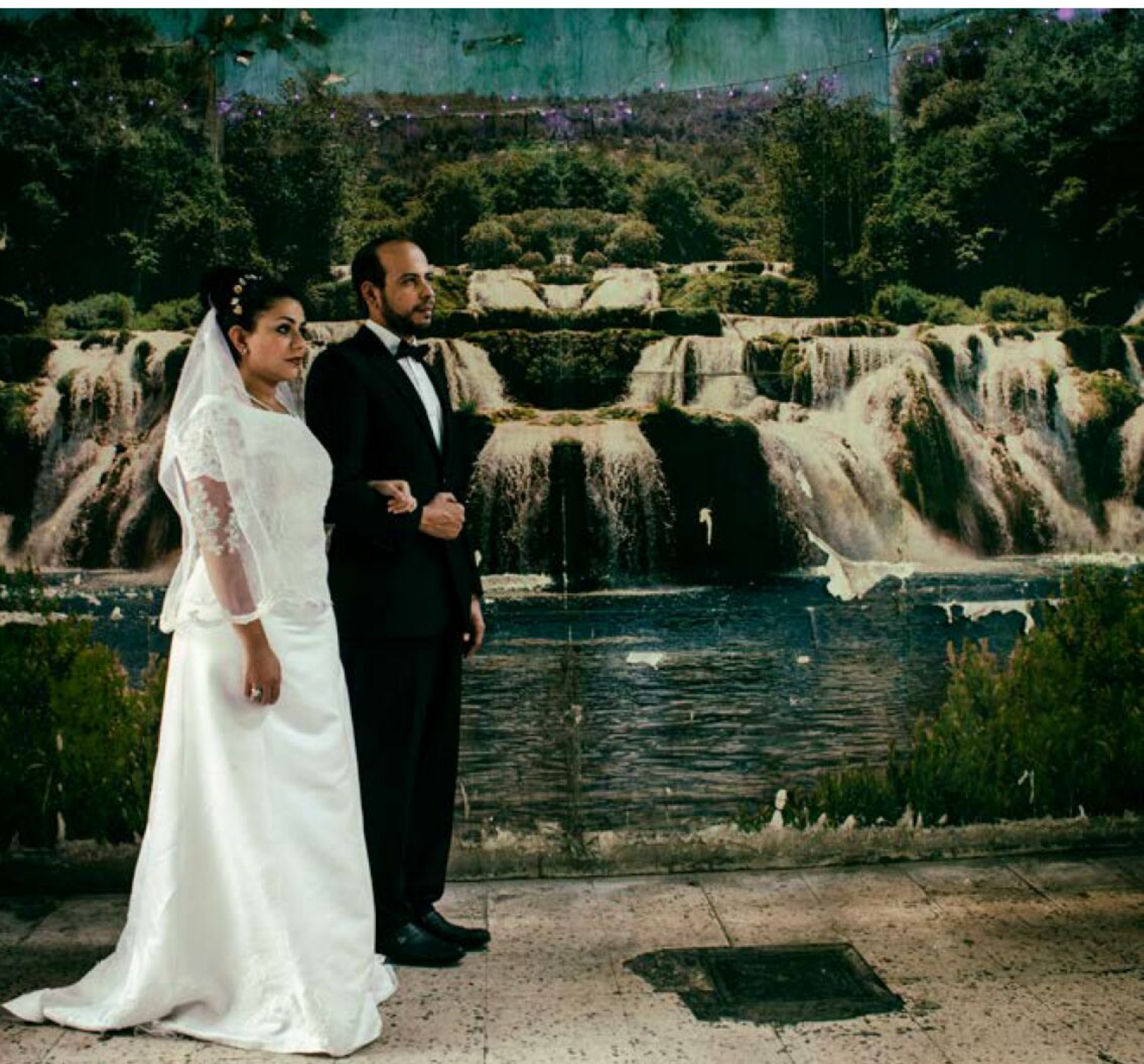
Onze scheiding werd na bijna vier jaar onder de shariawetgeving definitief door een Egyptische rechtbank op 14 mei, dezelfde datum waarop we negen jaar eerder waren getrouwd.



© Roger Anis



© Roger Anis



© Roger Anis



Roger Anis is een Egyptische documentaire fotograaf en visueel onderzoeker die werkt op het snijvlak van persoonlijke verhalen, sociale structuren en ecologische realiteiten. Hij heeft een masterdiploma van de Koninklijke Academie van Beeldende Kunsten in Nederland, waar zijn onderzoek zich richtte op water en rivieren. Opgeleid in beeldende kunst, begon hij zijn carrière in fotojournalistiek in 2010 en publiceerde hij bij internationale media zoals AP, Getty Images, TIME en The New York Times. In zijn werk onderzoekt hij onderbelichte verhalen door middel van langdurige, op onderzoek gebaseerde projecten die vaak fotografie, schrijven en samenwerking combineren. Roger is ook medeoprichter van het EverydayNile Initiative dat visuele verhalen gebruikt om gemeenschappen in de Nijldelta bij elkaar te brengen. Zijn werk wordt getoond bij Rotterdam Photo'26 @rogeranis

De kunst van het weglaten: zo pas je minimalistische natuurfotografie toe

In de natuurfotografie zijn we vaak geneigd om alles vast te leggen wat we zien: een weids landschap, een dramatische lucht én die mooie voorgrond. Maar soms wordt een foto juist krachtiger door wat je niet laat zien. Minimalistische fotografie draait om rust, eenvoud en de kunst van het weglaten. ‘Less is more’ is hierbij de gouden regel. Maar hoe pak je dat aan in de soms chaotische natuur? Met deze zes tips en handige tools creëer jij beelden die de kijker tot rust brengen.

In de natuurfotografie zijn we vaak geneigd om alles vast te leggen wat we zien: een weids landschap, een dramatische lucht én die mooie voorgrond. Maar soms wordt een foto juist krachtiger door wat je niet laat zien. Minimalistische fotografie draait om rust, eenvoud en de kunst van het weglaten. ‘Less is more’ is hierbij de gouden regel. Maar hoe pak je dat aan in de soms chaotische natuur? Met deze zes tips en handige tools creëer jij beelden die de kijker tot rust brengen.

ISOLEER JE ONDERWERP

De basis van minimalisme is dat er geen twijfel bestaat over wat het onderwerp is. In een druk bos kan dat lastig zijn. De truc? Gebruik een telelens (bijvoorbeeld een 70-200mm of 100-400mm). Hiermee kun je letterlijk inzoomen op dat ene detail, een eenzame boom in de verte of een rietstengel

in het water, en sluit je de rommelige omgeving buiten. Door de compressie van een telelens wordt de achtergrond bovendien rustiger, waardoor je onderwerp echt loskomt.

CREËER RUST MET LANGE SLUITERTIJDEN

Water en wolken zijn prachtige elementen, maar kunnen door hun textuur ook onrustig ogen. Door te werken met lange sluitertijden verander je klotsende golven in een strakke spiegel en wolken in zachte vegen. Dit creëert de perfecte ‘negatieve ruimte’ (lege ruimte) die essentieel is voor minimalisme. Om overdag met lange sluitertijden te kunnen werken zonder dat je foto overbelicht raakt, is een ND-filter (grijsfilter) onmisbaar. Een 6-stops of 10-stops filter geeft je de mogelijkheid om zelfs midden op de dag secondenlang te belichten voor dat dromerige effect.

GA VOOR MACRO-MINIMALISME

Minimalisme hoeft niet altijd een landschap te zijn; je vindt het ook op de vierkante centimeter. Denk aan de welving van een blad, een enkele waterdruppel of de structuur van een paddenstoel. Bij macrofotografie is de scherptediepte heel klein, wat helpt om de achtergrond volledig vaag en egaal te maken. Een goede macrolens is hierbij je beste vriend. Deze stelt je in staat om zo dichtbij te komen dat alle afleidende context wegvalt en alleen de pure vorm en kleur overblijven.

KIES EEN LAAG STANDPUNT VOOR EEN RUSTIGE ACHTERGROND

Een drukke horizon of een rommelige bosrand kan een minimalistische foto breken. Door je standpunt te veranderen, verander je de achtergrond. Zak eens door je knieën of ga plat op je buik liggen. Door laag bij de grond te fotograferen, kun je je onderwerp vaak isoleren tegen de lucht (die vaak egaal is). Omdat je niet altijd in de modder wilt liggen, is een statief die laag bij de grond kan of een rijstzak ideaal. Hiermee positioneer je je camera stabiel vlak boven de grond voor dat perfecte, schone perspectief.

BEHEERS SCHITTERINGEN EN CONTRAST

In minimalistische foto's draait alles om vormen en vlakken. Schitteringen op water of natte bladeren kunnen storende witte vlekken vormen die de aandacht opeisen. Een polarisatiefilter is hiervoor de oplossing. Hiermee draai je hinderlijke reflecties weg en maak je kleuren dieper en egaler. Een blauwe lucht wordt diepblauw en steekt prachtig af tegen een wit gebouw of een wolk, wat zorgt voor krachtige, grafische beelden.

COMPOSITIE EN PRECISIE

Omdat er zo weinig in je beeld staat, valt elk foutje op. Een horizon die net scheef staat of een trilling in de camera kan de rust verstoren. Minimalisme vraagt om precisie en geduld. Gebruik daarom, zeker als je met



filters werkt, een draadontspanner of afstandsbediening. Zo voorkom je trillingen bij het afdrukken en kun je vanaf je statief rustig kijken of je compositie perfect in balans is, zonder de camera aan te raken.

ONTDEK DE BESTE FOTOGRAFIE APPARATUUR BIJ CAMERANU

Op zoek naar de beste apparatuur voor jouw fotografie? Bezoek dan de één van onze Cameranu winkels in Nederland en België, waar het deskundige team je met plezier helpt bij het kiezen van de juiste apparatuur. Heb je geen tijd om langs te komen? Geen probleem! Bezoek de website en ontdek ons assortiment van topkwaliteit camera's, lenzen en accessoires. Waar je ook woont, Cameranu biedt alles wat je nodig hebt om de mooiste herfstfoto's te maken. □

www.cameranu.nl



De apps voor Lightroom Cloud werken hetzelfde als Lightroom Classic, maar toch anders

Of je nu alleen werkt met de Lightroom Cloudversies of schakelt tussen Lightroom Classic en de Lightroom Cloudversies: het is wennen aan de verschillen in werkwijze, al zijn de mogelijkheden bijna hetzelfde.

HANS FREDERIKS

Als je jarenlang met Lightroom Classic hebt gewerkt en dan voor het eerst een app voor Lightroom in de cloud opent, is de eerste reactie vaak: waar zijn de modules gebleven? Die vertrouwde rij bovenin – Bibliotheek, Ontwikkelen, Kaart, Boek – ontbreekt volledig. Toch is het een Lightroom-applicatie, met grotendeels dezelfde ontwikkeltools onder de motorkap. Het verschil zit vooral in het gedachtemodel: Classic is gebouwd rond lokale mappen, een catalogusbestand en strikte scheiding tussen organiseren en bewerken. Lightroom Cloud (de verzamelnaam voor de Lightroom Desktop- en de iOS-, Android- en browsersversies) werkt vanuit de cloud, met één doorlopende interface waar alles naadloos in elkaar overloopt.

Voor fotografen die tussen beide apps willen schakelen – bijvoorbeeld RAW-bestanden ontwikkelen in Classic, bijwerken op de iPad, en delen via je telefoon – is het essentieel om te weten wat de verschillen zijn.

HET FUNDAMENTELE VERSCHIL

Lightroom Classic is een desktopapplicatie die bewust lokaal werkt. Je foto's blijven op jouw harde schijf in een mappenstructuur die jij bepaalt. Het catalogusbestand is een database die alleen verwijst naar die bestanden en je bewerkingen opslaat. Wil je foto's in de cloud, dan moet je expliciet

Verzamelingen aanvinken om te synchroniseren.

Lightroom Cloud is cloud-first ontworpen. Wat je importeert, gaat standaard naar Adobe's servers en verschijnt automatisch op al je apparaten. Sinds 2023 heeft Lightroom Desktop ook een lokale modus, maar de app blijft conceptueel uitgaan van synchronisatie.

Dat verklaart waarom de interface zo anders aanvoelt. Classic heeft modules, omdat je eerst importeert en organiseert (Bibliotheek), dan ontwikkelt (Ontwikkelen), en vervolgens eventueel een boek maakt of afdrukt. Lightroom Cloud kent die scheiding niet: je scrollt door je foto's en tikt er één aan om te bewerken. Alles gebeurt in één flow.

Voor de doorgewinterde Classic-gebruiker voelt dat soms rommelig – waar is de structuur? Maar voor nieuwe gebruikers of fotografen die vooral op mobiel werken, is het intuïtiever.

DE BIBLIOTHEEK WORDT ALLE FOTO'S

De verwarring begint al bij de basis. Wat je in Classic je 'Bibliotheek' noemt, heet in Cloud gewoon Alle Foto's. Verzamelingen zijn Albums geworden. Verzamelingssets heten nu Mappen (maar die zitten dan bóven Albums, niet boven individuele foto's zoals de Folders in Classic).

Het Bibliotheekfilter – die zoekbalk

waarmee je in Classic op sterren, kleuren of metadata filtert – vind je in Cloud terug als het zoekveld bovenaan, compleet met AI-zoeken op onderwerp ('strand', 'portret'). Trefwoorden bestaan nog steeds, maar zijn weggestopt in de metadata-panelen in plaats van prominent links in beeld. Je roept ze op met toetsenbordafkorting 'K'. De functie Snelle Verzameling, die handige verzameling waar je in Classic met toetsenbordafkorting 'B' foto's naartoe stuurt, bestaat niet in Cloud. Je kunt daarvoor een tijdelijk Album maken en dat dezelfde rol laten vervullen.

Belangrijkste verschil: in Classic bepaal je zelf je mappenstructuur en importeer je daar foto's naartoe. In Lightroom Cloud importeer je je foto's, en alles komt chronologisch in Alle Foto's. Pas daarna organiseer je met Albums. Er is wel een 'Folders'-weergave op Desktop (onder 'Local'), maar die toont alleen lokaal opgeslagen mappen, foto's die je niet naar de cloud hebt gesynchroniseerd.

Voor fotografen die gestructureerd per project of datum werken, vraagt dat om andere benadering. Albums zijn je nieuwe organisatielaag, niet de bestandsstructuur op schijf. Overigens: Verzamelingssets uit Classic komen niet netjes over naar Cloud – je moet daar zelf nieuwe Mappen maken en de Albums erin slepen.

ONTWIKKELEN WORDT BEWERKEN, MAAR DE SCHUIFJES BLIJVEN

Open je in Classic een foto en ga je naar de module Ontwikkelen, dan zie je links je Voorinstellingen en Historie, en rechts een lange rij deelvensters: Standaard, Kleurtintcurve, Kleurenmixer, Kleurverlopen toepassen, enzovoort. In Lightroom Cloud tik je op het icoontje van de schuifregelaars (toetsenbordafkorting 'E') en krijg je onderin een rij gereedschappen: Licht, Kleur, Kleurmixer, Effecten, Detail, Optica en Vage Lens.

Achter die gereedschappen zitten grotendeels dezelfde schuifjes, maar gehergroepeerd en met andere namen. Bewerken in plaats van Ontwikkelen, Licht in plaats van Tint, Optica in plaats van Lenscorrecties. Lekker handig, Adobe!

Het deelvenster Standaard is ook nog eens opgesplitst: Belichting, Contrast, Hooglichten, Schaduwen, Witte tinten en Zwarte tinten vind je bij het gereedschap Licht. Textuur, Helderheid en Nevel verwijderen zitten nu bij Effecten. Levendigheid en Verzadiging zijn verhuisd naar Kleur. De

Kleurtintcurve zit verstopt bij Licht.
 Bij Kleur vind je de gereedschappen voor Witbalans, de Kleurmixer, Puntkleur en Kleurverlopen toepassen. Het Uitsnijdbedekkingsgereedschap uit Classic zit nu in het gereedschap Uitsnijden, Roteren, Geometrie, waarbij Geometrie de nieuwe naam is voor het deelvenster Transformatie uit Classic. (Het heeft even geduurd voordat ik dat terugvond.) Onder datzelfde gereedschap vind je ook Verwijderen, voor retoucheren en ‘afleidingen verwijderen’.
 Wat opvalt: sommige tools zijn minder toegankelijk geworden. Camera Calibration – het deelvenster waarmee je de primaire kleuren van je RAW-bestand aanpast – zit in Classic al onderaan weggestopt. In Cloud is het soms helemaal niet zichtbaar, of verscholen onder Kleur > Calibratie, afhankelijk van je platform en versie.

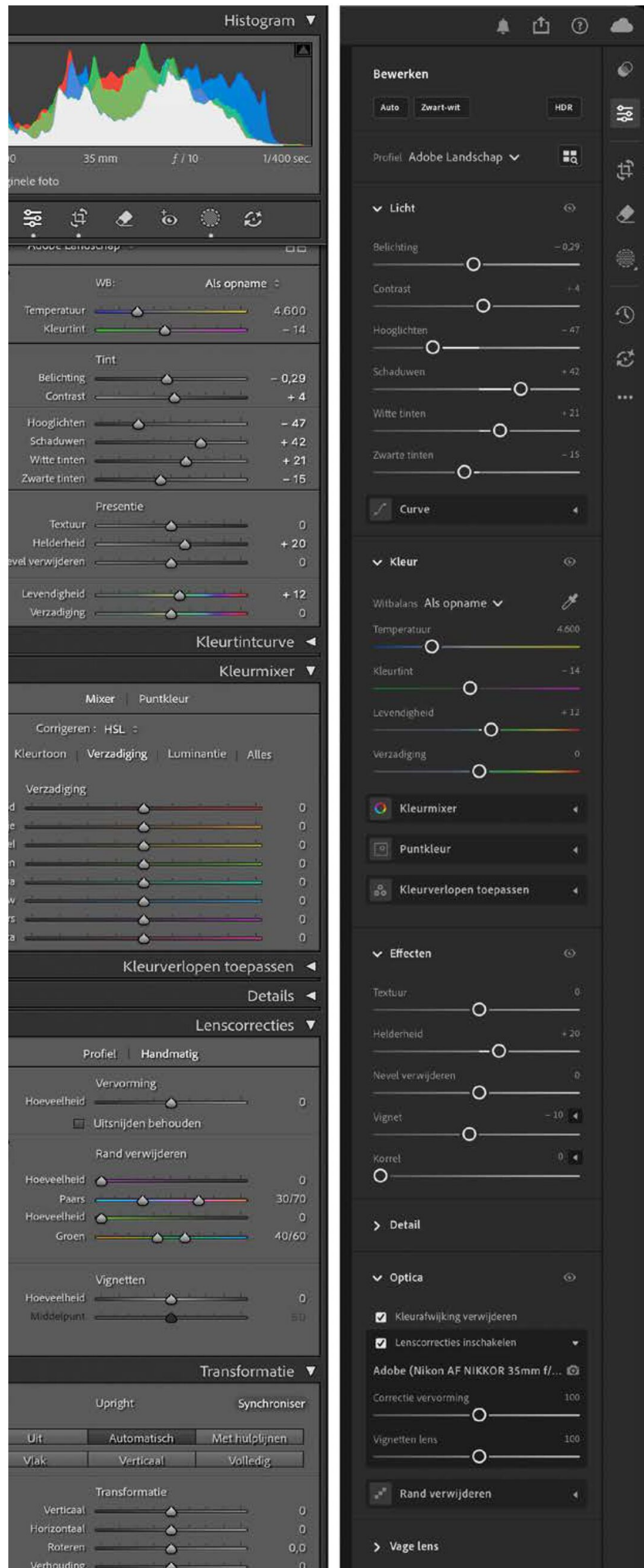
WAT ONTBREEKT ER?

De klassieke modules Kaart, Boek, Presentatie, Afdrukken en Web bestaan niet in Lightroom Cloud. Wil je een fotoboek ontwerpen of een galerij op je website zetten, dan moet je exporteren en naar een externe dienst of InDesign/Photoshop. De Kaart-functie is gereduceerd tot metadata-velden; een overzichtskaart zoals in Classic ontbreekt.
 Voor hobbyisten die alleen bewerken en delen is dat geen gemis, maar voor professionals die geïntegreerde boek- of print-workflows gebruiken, blijft Classic onmisbaar. Als je je foto's graag print, werkt de module Afdrukken erg handig – en die ontbreekt in Cloud.

WENNEN AAN TWEE WERELDEN

Lightroom Classic en Lightroom Cloud zijn twee gezichten van hetzelfde programma, maar gebouwd voor een andere manier van werken. Het blijft raadselachtig dat Adobe de vertalingen niet gelijk heeft getrokken en dat de indelingen van de verschillende gereedschappen niet beter op elkaar aansluiten.

Toch, als je werkt met beide ‘versies’ en foto's deelt vanuit Verzamelingen in Classic naar de cloud, wen je verrassend snel aan de andere plekken waar je een gereedschap kunt vinden. Begrijp je de vertaling – Ontwikkelen is Bewerken, Verzamelingen zijn Albums, Modules zijn Gereedschappen – dan schakel je soepel tussen Lightroom Classic en Lightroom Desktop, en de tablet- en telefoonversies zonder telkens te moeten zoeken. □



Links de gereedschappen voor het ontwikkelen van een foto in Lightroom Classic. Rechts die gereedschappen met soms andere namen in Light Desktop (Cloud).

BredaPhoto zet talent in de vitrine

BredaPhoto lanceert een nieuw initiatief: Talent in de Vitrine. Twee grote vitrines in de hal van station Breda vormen dit hele jaar het podium voor jong fotografisch talent. In deze bijzondere projectruimte krijgen zes recent afgestudeerde kunstenaars van verschillende kunstacademies in Nederland de kans om hun werk te tonen aan een breed publiek. De eerste editie van deze reeks in 2026 opent met werk van Jón Helgi Pálmason en Lindsey Soetodrono.



© Lindsey Soetodrono

LINDSEY SOETODRONO

Lindsey Soetodrono is een multidisciplinair kunstenaar en studeerde in 2025 af aan de opleiding film, photography and digital van Sint Joost in Breda met haar doorlopende project Putune Jaji: Odjo Lali Aku (Kleinkinderen van lotgenoten: Vergeet mij niet). In dit project onderzoekt zij haar Javaans-Surinaamse familiegeschiedenis en de gevolgen van intergenerationeel trauma. In haar werk confronteert Lindsey Soetodrono het publiek via multidisciplinaire installaties en performances met de duistere geschiedenis van de Javaanse-Surinaamse contractarbeid. Daarbij richt zij zich op orale geschiedenis, tradities, rituelen, spiritualiteit en cultureel erfgoed.

JÓN HELGI PÁLMASSON

Jón Helgi Pálmason is een IJslandse fotograaf die woont en werkt in Den Haag. In 2025 behaalde hij zijn Bachelor in fotografie aan de Koninklijke Academie voor Beeldende Kunst (KABK) in Den Haag. In Yzta Annesið (Het Verste Noorden) verkent Pálmason zijn persoonlijke band met Melrakkaslétta in het noordoosten van IJsland, een ruig en afgelegen gebied aan de rand van de poolcirkel. Via een vijfjarig fotografisch traject verweeft hij lokale folklore, doorgege-

ven herinneringen en directe ervaringen met het landschap en de gemeenschap van Raufarhöfn, het dorp waar zijn moeder werd geboren en haar jeugd doorbracht en dat nu door leegloop van bewoners in haar voortbestaan bedreigd wordt. Het project reflecteert op afkomst, verlies en terugkeer, en laat zien

hoe het landschap en iemands identiteit onlosmakelijk met elkaar verbonden zijn. □

De tentoonstellingen van Jón Helgi Pálmason en Lindsey Soetodrono zijn te zien van 5 februari t/m 10 mei 2026. De vitrines zijn vrij toegankelijk en 24/7 te bekijken aan de Belcrumzijde van station Breda.



© Jón Helgi Pálmason

Sorry dat ik je foto heb gebruikt, maar betalen ga ik niet

HARM BOON, JURIST BIJ DUPHO

Vroeg of laat krijgt elke fotograaf ermee te maken: een auteursrechtinbreuk. Of in de volksmond: het jatten van een foto. Een auteursrechtinbreuk geeft jou als fotograaf recht op een schadevergoeding. In de praktijk blijkt echter dat het innen van deze vergoeding regelmatig op weerstand stuit. Vaak is de inbreukmaker in eerste instantie nog welwillend, maar dit verandert zodra jij duidelijk maakt waar je recht op hebt: een vergoeding voor het ongeoorloofde gebruik van jouw foto. De toon slaat om en er worden allerlei verweren aangevoerd, zoals de bewering dat men zich van geen kwaad bewust was of dat de foto direct na jouw aanschrijving is verwijderd en daarom geen vergoeding verschuldigd zou zijn. Maar wat klopt er eigenlijk van deze (boute) beweringen? In dit artikel neem ik je mee langs deze én andere veelgehoorde verweren.

ONTBREKEN COMMERCIEEL GEWIN

Een usual suspect hierbij is het ontbreken van 'commercieel gewin'. De inbreukmaker voert dan aan dat met het gebruik van de foto geen commercieel voordeel is behaald en dat er daarom niets betaald hoeft te worden. Maar bij een schadevergoeding gaat het niet om wat het gebruik de inbreukmaker al dan niet heeft opgeleverd. Het gaat erom dat jij als fotograaf door het gebruik zonder toestemming een licentievergoeding bent misgelopen. En daarvoor dien je gecompenseerd dient te worden.

WEINIG VIEWS

Een vergelijkbaar verweer is dat geen schadevergoeding verschuldigd zou zijn vanwege de geringe zichtbaarheid van de foto. Deze zou nauwelijks views hebben gekregen, dus zou de fotograaf ook geen schade hebben geleden. Ook deze vlieger gaat niet op. Je had namelijk, indien er om toestemming was gevraagd, een vergoeding gevraagd voor het gebruik van de foto. Ofwel: je hebt schade geleden in de vorm van het misgelopen licentiebedrag.

DIRECTE VERWIJDERING

Dan verwijdering van de foto. Heeft dit tot

gevolg dat de schadevordering als sneeuw voor de zon verdwijnt? Nee, deze vordering staat na verwijdering van de foto nog steeds als een huis. De verwijdering verandert namelijk niets aan het feit dat de inbreuk heeft plaatsgevonden, ook al kan een inbreukmaker dit natuurlijk wel beweren. Daarom is het zeer belangrijk dat na constatering van de inbreuk direct bewijs wordt vergaard. Daarmee kun je aantonen dat de inbreuk heeft plaatsgevonden en dat je een vergoeding toekomt over het gebruik van de foto in het verleden. De verwijdering zorgt er wél voor dat de inbreuk stopt waardoor ook de schade niet verder oploopt.

NIET VERANTWOORDELIJK VOOR DE INBREUK

Het afschuiven van verantwoordelijkheid is in de context van auteursrechtinbreuken geen ongebruikelijk fenomeen. Een voorbeeld hiervan is dat de verantwoordelijkheid wordt afgeschoven op de websitebouwer of dat een stagiair verantwoordelijk wordt gehouden voor de inbreuk. Ook dit verweer gaat niet op. De website-eigenaar is aansprakelijk voor eventuele fouten van ingeschakelde derden en daarmee voor de inbreuk. Overigens kan het, afhankelijk van de omstandigheden en de afspraken tussen de betrokken partijen, wel zo zijn dat de door de inbreukmaker geleden schade op de websitebouwer kan worden verhaald. Daar sta jij als fotograaf verder buiten. Jij kunt je direct wenden tot de publicerende partij. Het is vervolgens aan deze inbreukmaker om eventueel derden aansprakelijk te stellen.

ONBEWUSTE INBREUK

Tot slot de moeder aller excuses: de 'onbewuste' inbreuk. Keer op keer komt dit verweer voorbij. Een inbreukmaker geeft dan bijvoorbeeld aan dat hij niet wist dat de foto niet gebruikt mocht worden, om daar vervolgens aan toe te voegen dat niet te kwader trouw is gehandeld. De rechtspraak maakt korte metten met dergelijke overwegingen. Om te kunnen spreken van een inbreuk, met een daaraan gekoppeld recht

tot schadevergoeding, hoeft namelijk geen sprake te zijn van opzet. Sterker nog: er rust een onderzoeksplicht op de gebruiker van de foto. Van de gebruiker wordt verwacht dat hij checkt of de foto auteursrechtelijk is beschermd en wie de maker van de foto is, voordat hij de foto publiceert. Zo kun je als fotograaf namelijk zelf beslissen of je wel of niet wil meewerken aan publicatie. De onderzoeksplicht voorkomt dus dat de inbreukmaker zich kan verschuilen achter (zogenaamde) onwetendheid.

CONCLUSIE

De conclusie is dat jouw positie als fotograaf tegenover een inbreukmaker zeer sterk is. Alleen in uitzonderlijke omstandigheden kan een inbreukmaker zich onttrekken aan het betalen van een schadevergoeding. Het is na een geconstateerde inbreuk begrijpelijk dat bij het bepalen van vervolgstappen meespeelt welke partij de inbreuk heeft gepleegd. Bij een particulier past doorgaans een minder harde opstelling dan bij een onderneming. Ook kan het raadzaam zijn om bij (potentieel) vaste opdrachtgevers een andere strategie te hanteren dan bij volstrekt onbekende partijen. Dit doet echter niets af aan jouw recht op schadevergoeding. Ter afsluiting wil ik graag eindigen met de volgende krachtige passage van de rechtbank Zeeland-West-Brabant: "De kantonrechter begrijpt dat dit voor gedaagde een flink bedrag is, maar het staat een partij die schade heeft geleden nou eenmaal vrij om vergoeding daarvan te verlangen. [...] Fotografen proberen met hun werk, onder andere door middel van licentievergoedingen, een inkomen te genereren en internet en social media – waarop dagelijks enorme hoeveelheden foto's worden geplaatst en gedeeld – maken dat lastiger. Omdat het auteursrecht de exploitatie van werk beschermt en een onrechtmatige inbreuk tot schadeplichtigheid van de inbreukmaker leidt, staat een fotograaf volledig in zijn recht wanneer hij in een procedure vergoeding van schade vordert. Hoe vervelend dat ook is voor degene die onbewust inbreuk heeft gemaakt op een auteursrecht, dat is nu eenmaal hoe het wettelijke systeem ter bescherming van intellectuele eigendomsrechten werkt." Schroom dan ook niet om een inbreukmaker aan te schrijven met een verzoek om een schadevergoeding te betalen. DuPho behandelt op grote schaal inbreukzaken en adviseert en denkt graag mee met leden die geconfronteerd worden met een inbreuk. □

Pf

Pf FOTOGRAFIE MAGAZINE

Jaargang 43

REDACTIE (niet voor abonnementen)

Pf Fotografie Magazine

Postbus 595

3700 AN Zeist

T : + 31(0)30-69 20677

E : redactie@pf.nl

W : www.pf.nl

HOOFDREDACTEUR

Ton Hendriks

E: thendriks@virtumedia.nl

EINDREDACTIE

Ton Hendriks

REDACTIEMEDEWERKERS

Diana Bokje, Edo Dijksterhuis, Hans Frederiks,
Naomi Heidinga, Claire Hoogakker, Jan Paul
Mioulet, Madeleine Rood, Robert Theunissen,
Martien Versteegh, Jan Dirk van der Burg,
Aya Musa, Marc Prüst

WEBREDACTIE

Sanne Simons

E: ssimons@virtumedia.nl

MARKETING

Valerie de Kok

T: +31 631768828

E: vdekok@virtumedia.nl

Rob van der Linden

T : +31(0)30-3031295

E: rvanderlinden@virtumedia.nl

SALES

Ray Aronds

T : +31(0)30-3072248

E: raronds@virtumedia.nl

W : www.pf.nl/adverteren

TRAFFIC

Virtumedia

E: traffic@virtumedia.nl

VOOR VRAGEN OVER ABONNEMENTEN

SP Abonneservice

T: +31 (0)88 1102067

E: Pffotografie@spabonneservice.nl

ABONNEMENTEN

Abonnementen kunnen ieder moment ingaan.

Opzegging dient telefonisch, schriftelijk of per
mail, minimaal twee maanden voor het einde
van de abonnementsperiode te geschieden.

Abonnementsgeld dient vooruit te worden
betaald. Voor betaling per factuur rekenen wij
een toeslag van € 4,45. Uw abonnement
wordt steeds stilzwijgend met een jaar
verlengd. Virtumedia legt van abonnees ge-
gevens vast voor de uitvoering van de
(abonnements)overeenkomst. Deze gegevens
kunnen gebruikt worden om u te informeren
over relevante diensten en producten.

ABONNEMENTSPRIJZEN

Voor actuele abonnementsprijzen kunt u
terecht op abonnement.pf.nl.

VERSCIJNINGSFREQUENTIE

8 keer per jaar

ONTWERP

daily creative agency | Frank de Both

GRAFISCHE VORMGEVING

daily creative agency | Isa Keuning

DRUK

Veldhuis Media BV, Meppel

© COPYRIGHT 2026 VIRTUMEDIA

Leveringsvoorwaarden: www.virtumedia.nl

REPRODUCTIE

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

UITGEVER

Pepijn Dobbelaer

UITGAVE VAN

Virtumedia B.V.

Postbus 595

3700 AN Zeist

+ 31 (0) 30 6920 677

info@virtumedia.nl

www.virtumedia.nl

LOSSE NUMMERS

www.pf.nl/shop

ISSN 0168-9991



DuPho.
Dutch Professional Photographers

virtù media



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

WAR STORIES

UKRAINE UP CLOSE



Waar is de menselijkheid in alle chaos? Zilveren Camera-winnaar Eddy van Wessel onderzoekt wat totale verwoesting met de lokale bevolking doet. Hier zie je verhalen die anders verborgen zouden blijven en krijg je een beeld van de gevolgen. Dichtbij, rauw en intens, maar ook vol kracht en hoop van het Oekraïense volk. Nu in het Nationaal Militair Museum.

EDDY VAN WESSEL
T/M 30 AUGUSTUS 2026

TICKETS: [NMM.nl/warstories](https://nmm.nl/warstories)