

Kolobrzeg, Polen, 26 juli 1992 1992

Deze foto komt uit een serie portretten van jonge badgasten, gefotografeerd in de Verenigde Staten, Groot-Brittannië, België, Oekraïne, Kroatië en Polen. De adolescenten in Rineke Dijkstra's *Strandportretten* staan alleen, met de zee op de achtergrond. Ze hebben slechts hun badkleding aan. Het is bijzonder om naar deze jonge mensen te kijken. Dijkstra gebruikt het strand als transitiegebied, van zee naar land, maar ook van adolescentie naar volwassenheid. Haar onderwerpen worden vastgelegd alsof ze zich op de rand bevinden, in de overgang van het ene gebied naar het andere. De openheid van het strand en het halfnaakte van de baders maakt het mogelijk dit sleutelmoment in het leven vergelijkend te onderzoeken. Ze fotografeert een reeks van kinderen en tieners, en vraagt de beschouwer om te kijken en aanwijzingen te vinden voor hun geestestoestand.

Ze laat de onderwerpen in hun eentje poseren, geïsoleerd tegen een eenvoudige achtergrond, om zo de ruimte tussen mensen te benadrukken en het gat tussen beschouwer en onderwerp te accentueren, dat eigenlijk moet worden gedicht. Ze moedigt het publiek aan om harder zijn best te doen het beeld te interpreteren door niet te veel visuele aanwijzingen te geven over de achtergrond. Ze geeft haar onderwerpen de kans hun eigen fysieke houding te vinden in de beelden en voelt dat dit ook iets zegt over hun karakter. Dijkstra gelooft dat dit op natuurlijke wijze uit het onderwerp moet komen, niet op basis van haar aanwijzingen. Ze is ‘geïnteresseerd in het fotograferen van mensen op momenten dat ze alle pretentie van een pose hebben losgelaten... Ik heb nooit met opzet naar kwetsbaarheid gezocht; het is meer een zoektocht naar iets dat grofweg aanwezig is, maar nog nauwelijks door hun persoonlijkheid is gedefinieerd.’

‘Een foto werkt het best als de formele aspecten, zoals licht, kleur en compositie, en de informele aspecten, zoals iemands blik of gebaren, samenkomen. In mijn foto’s zoek ik ook naar een gevoel van verstillng en sereniteit.’ Rineke Dijkstra

Rineke Dijkstra (Nederland, 1959) maakte een aantal portretprojecten waarin ze afzonderlijke figuren isoleert, die gerelateerd zijn aan de anderen in de serie. Deze projecten omvatten baders op het strand, Israëlische soldaten, en adolescente meisjes en jongens in het park Tiergarten in Berlijn. Dijkstra ziet een diepgaande betekenis in het dagelijks leven van anderen. ‘Het belang van fotografie is dat je kunt wijzen op iets, dat je andere mensen iets kunt laten

zien. Uiteindelijk is het een kwestie van het bijzondere in het gewone.’ Haar doorlopende serie gaat over de Bosnische Almerisa, die ze ontmoette in 1994 als zesjarige en die met haar familie als vluchteling naar Amsterdam is gekomen. Sindsdien fotografeert Dijkstra haar een- of tweejaarlijks, om haar ontwikkeling van kind naar vrouw naar moeder en haar culturele transitie van Oost- naar West-Europeaan vast te leggen.

Creatieve tips en technieken

 Dijkstra werkt met een technische camera met standaardlens op statief. De negatieven met ansichtkaartformaat leveren scherpe details en contrasten op. Hierdoor kan ze grote afdrukken maken, die ideaal zijn voor een museale omgeving. Ze vindt dat fotografie gerelateerd is aan driedimensionale kunst en sculptuur.

 In Dijkstra's methodologie staat het vinden van het goede concept, het goede onderwerp en de juiste locatie centraal. Als ze de juiste persoon eenmaal gevonden heeft, wordt de relatie vrij intens, omdat ze op zoek is naar een onbevangen moment. Het resultaat dat ze zoekt, is niet geforceerd of geposeerd.

 Dijkstra gebruikt buiten flits om de figuur te accentueren en meer los te maken van de achtergrond. Het gaat vooral om het vinden van de juiste balans tussen daglicht en flitslicht. Ze houdt de opzet tegenwoordig simpel, nadat ze eerder wel heeft geëxperimenteerd met complexere belichtingstechnieken. Deze techniek werkt goed voor het uitlichten van het onderwerp. Om dit te leren fotografeert u een model en gaat daarbij op zoek naar de door u gewenste balans tussen daglicht en flitslicht. Een zwaar onderbelichte achtergrond met flitslicht op het onderwerp geeft het meest dramatische effect, terwijl een subtieler effect ontstaat als u de camera goed afstemt op het daglicht en het flitslicht één of twee stops onderbelicht. Op die manier worden de schaduwen net ingevuld en is de flits nauwelijks waarneembaar. Ga aan de slag met uw onderwerp om een houding te vinden die hij of zij prettig vindt en die er natuurlijk uitziet. Als u uw model te veel stuurt, kan de foto stijf en geforceerd overkomen.





Ramsgate 1996, uit 'Common sense'

Martin Parr onderzoekt de wereld van de materiële cultuur in langdurige projecten. Hij is echter ook gefascineerd door het medium zelf en probeert allerlei strategieën uit om de wereld op verschillende manieren te beschrijven. Voor zijn kleurenwerk gebruikte hij eerst een Plaubel Makinamidden-formaatcamera met invulflits, zoals in *Last Resort* (1986), het project over het verlopen vakantieoord New Brighton bij Liverpool in Noord-Engeland waarmee hij doorbrak. In de serie 'Common sense', waaruit deze foto afkomstig is, onderzocht hij hoe close-ups hem in staat stelden sprekende details weer te geven van de excessen van de consumptie-maatschappij, fast food en mode. Zijn gebruik van flits en amateurfilm leidt tot extreem verzadigde kleuren en

versterkt zo de overdaad van de voorstelling. Elk detail is helder; het vuil onder de nagels van het kind contrasteert met de suiker op het voedsel. Het kleurenpalet is eenvoudig, maar sterk. Het blauw van de jas vormt een consistente achtergrond waartegen de dikke, rode mouwen afsteken, die de vorm van de donut herhalen.

Parrs weergave van details voorkomt kritiek dat hij misbruik zou maken van zijn onderwerpen. Hij is een van de weinige fotografen die humor zien als vast onderdeel van hun visuele strategie. Hij is goed in het weergeven van het gewone en alledaagse, en vindt zijn inspiratie in materiaal dat andere fotografen laten liggen. Parrs werk is daarom een belangrijk onderdeel van onze visuele geschiedenis.

'Ik ben ervan overtuigd dat het gewone veel interessanter is dan mensen denken.' Martin Parr

Martin Parr (Brits, 1952) is een vooraanstaande en invloedrijke hedendaagse fotograaf, vanwege zijn eigen werk, maar ook vanwege zijn werk als kenner van fotoboeken. Parr is geobsedeerd door de materiële cultuur en de impact die deze heeft op onze levens. Zijn fotografie is 'een observatie van de middenklasse van de westerse wereld en hun eindeloze zoektocht naar materiële overdaad'. Parr onderzocht, in de traditie van Tony Ray-Jones (zie blz. 190),

de rituelen van het Engelse leven, maar dan doorspekt met de Amerikaanse benadering van kleurenfotografie, zoals die werd toegepast door Joel Meyerowitz (zie blz. 60), William Eggleston (zie blz. 100) en Stephen Shore. Hij is een fanatiek verzamelaar van fotografische voorwerpen, in het bijzonder ansichtkaarten; de felle, verzadigde kleuren van de Butlins-ansichtkaarten van John Hinde hadden grote invloed op zijn latere werk.

Creatieve tips en technieken

 Parr werkt dicht bij de mensen die hij fotografeert. Hij kleedt zich als een Britse toerist uit de middenklasse – het tegenover-gestelde van de 'professionele fotograaf'. Hij kijkt niet naar de mensen die hij fotografeert, vooral niet na afloop; als iemand er bezwaar tegen heeft gefotografeerd te worden, loopt hij verder.

 Parr combineert flitslicht met daglicht om de verzadiging en hyperrealiteit van zijn foto's te versterken. Photoshop heeft hij niet nodig. Voor close-ups gebruikt hij een macrolens en ringflits. Als hij op grotere afstand werkt, gebruikt hij een diffuser op zijn losse flitser om het licht te verzachten. Vaak stelt hij de flitscapaciteit zo in dat deze gelijk of zelfs sterker is dan het daglicht. Dat kan handig zijn om donkere schaduwen in te vullen die ontstaan door fel zonlicht of als het onderwerp van achteren wordt aangelicht, bijvoorbeeld door een zonsopgang. Om invulflits zo te gebruiken leest u de belichting af van de meter en past dan de flits aan aan het diafragma van uw keuze. Als de flits te kort is, werkt hij niet op de sluitertijd. Om deze techniek te leren, gaat u op een zonnige dag naar buiten, liefst met een model. Stel de belichting in op 1/250e en f8, en maak foto's bij verschillende belichtingen van de flitser, waarbij u over- en onder-belicht. De meeste moderne camera's en losse flitsers hebben een compensatiestand, zodat u de exacte ratio kunt aangeven. Doe dan hetzelfde, maar met onderbelichting ten opzichte van de meter, eerst met één en dan met twee stops. Hierdoor wordt de flits het hoofdlicht voor de scène en zal de achtergrond donkerder worden. Het effect kan indrukwekkend zijn.

Signaal: arme Afrikaanse migranten komen 's nachts bij elkaar op het strand van Djibouti City 2013

Aangelicht door de maan krijgt deze foto begintijd karakter. Migranten op een strand houden hun mobiele telefoons in de lucht alsof ze de god van de technologie aanbidden. Deze indrukwekkende foto vat de complexiteit van mondiale migratie in één beeld samen. Fotograaf John Stanmeyer: 'Ik liep 's avonds laat over het strand van Djibouti City en vroeg mijn vertaler waarom al deze mensen hun telefoon in de lucht hielden. Hij meldde dat mensen, hoofdzakelijk Somaliërs, naar deze plek komen om verbinding te maken via een naburige telefoonmast door een Somalische simkaart in hun telefoons te doen.' De foto vertelt het verhaal van hedendaagse migratie en illustreert de universele wens om contact te maken met thuis. Dit beeld heeft veel betekenis voor Stanmeyer zelf, omdat hij als fotograaf ook vaak lange tijd van huis is. 'Ik ben die man of die vrouw eindeloos vaak geweest toen ik probeerde mijn familie thuis te bereiken. Ik ben dankbaar en voel me vereerd dat iets poëtisch, waarvan ik hoop dat het een duidelijk signaal afgeeft, op deze manier gedeeld kan worden.'

De foto werd gemaakt in opdracht van *National Geographic* en stond in december 2013 op de openingspagina's van de reeks Out of Eden. Stanmeyer herinnert zich hoe hij in Afrika terecht kwam, in een regio die vaak wordt omschreven als de bakermat van de mensheid. 'Ik had een maand lang door Ethiopië gereden en gelopen, en kwam terecht in Djibouti. Ik sprak met mijn auteur Paul Salopek op het strand van de Rode Zee, waar zich ironisch genoeg zestigduizend jaar geleden een landbrug bevond waarover we onze weg hadden kunnen voortzetten om bij elkaar te komen.' Stanmeyer vindt *Signaal* een 'foto van ons allemaal op het kruispunt van de mensheid, waar we onszelf moeten afvragen wat echt belangrijk is. In een mondiale samenleving moeten we onze collectieve aandacht richten op kwesties op het snijvlak van migratie, grenzen, oorlog, armoede, technologie en communicatie.'



Creative tips en technieken



Stanmeyer werkt vaak op de grenzen van wat technisch mogelijk is en fotografeert bij slechte lichtomstandigheden. Hij heeft de voorkeur voor een snelle groothoeklens, de Canon 35 mm f/14, zijn 'oogbal naar de duistere kant'. 'De duistere kant staat voor de twaalf uren van ons menselijk bestaan nadat de zon is ondergegaan. Mensen gaan dan

op een heel andere en verlichte manier de straat op.' De snelle maximale sluitertijd van de lens betekent dat hij alleen met het beschikbare licht kan fotograferen. Deze foto werd gemaakt met de 35 mm helemaal open op f1.4, met een sluitertijd van 1/40e van een seconde en 10.000 ASA. Als u werkt met weinig licht, moet u een sluitertijd gebruiken die sneller is dan de brandpuntafstand van de lens om beweging te voorkomen, zoals Stanmeyer heeft gedaan.

U kunt ook langzamer werken, vooral met een groothoeklens en een meetzoeker-camera; een lens met beeldstabilisatie kan ook helpen. Fotografeer met lange sluitertijden en scherpte.



Stanmeyer verspreidt zijn werk vaak op social media en bereikt zo duizenden kijkers zonder dat hij hoeft te wachten op de traditionele media. Hij fotografeert graag met zijn telefoon en maakt gebruik

van zijn favoriete app, Hipstamatic. Zolang de fotograaf een authentieke band houdt met zijn onderwerp, gebruikt hij graag technologie om zijn visie uit te breiden.



Stanmeyer: 'We dragen een aanzienlijke verzameling gadgets en spullen met ons mee, die elk een eigen kabel nodig hebben.' Hij pakt twee Canon 5DmkIII's in met een 16-35 mm-, een 24-70 mm, 24 1.4, 35 1.4 en 50 1.2 lenzen.

'Doe dit werk niet voor uzelf... Streef een hoger doel na: de anderen, onze collectieve mensheid.' John Stanmeyer

Fotojournalist **John Stanmeyer** (VS, 1964) fotografeerde achttien omslagen voor *Time*, waarvoor hij de oorlog in Afghanistan, de onafhankelijkheidsstrijd in Oost-Timor, de val van Soeharto in Indonesië en andere belangrijke onderwerpen uit het wereldnieuws vastlegde. In 2001 was hij medeoprichter van VII Photo Agency. Sinds 2004 maakte hij meer dan veertien fotoverhalen voor *National Geographic*. Hij heeft

tal van prijzen gewonnen, waaronder de Robert Capa Gold Medal, Magazine Photographer of the Year, World Press Photo of the Year (voor *Signaal*) en een Emmynominatie voor de VII-documentaireserie *Starved for Attention*. Hij woont in Massachusetts, waar hij een galerie annex koffiehuis runt, waar hij direct-tradekoffie koppelt aan de sociale kwesties die hij aan de orde stelt in zijn foto's.

Naar Van Dongen 1959

Deze foto is typisch voor Norman Parkinsons oog voor kleur, dramatische en heldere compositie, en humor. Hij illustreert ook zijn stelling dat ‘in bijna elke foto die ik maak een grap moet zitten. Niemand heeft het recht om fotografie saai te maken.’ De foto is een les in creatieve interpretatie van een briefing. Parkinson kreeg de opdracht om een hoed te tonen van hoedenmaker Otto Lucas. De eenvoudige vorm van de draaiing wordt benadrukt, evenals de dramatische rode kleur, die wordt geaccentueerd door de rode lippen van het model, die de onderkant vormen van een compositorische driehoek met de ogen. De manier waarop ze links uit beeld kijkt, is van essentieel belang: het geeft de foto iets lights en dromerigs, dat zou verdwijnen als ze recht in de camera zou kijken.

De foto is een eerbetoon aan een schilderij van de Nederlandse fauvist Kees van Dongen, getiteld *De klaproos* (1919), maar Parkinson speelde met het concept door op een slimme manier gebruik te maken van de scherptediepte. Hij gebruikte een vergelijkbaar beeld in de oorspronkelijke spread voor *Vogue* uit 1959; deze koos hij als omslag van de catalogus van zijn solotentoonstelling in de National Portrait Gallery in Londen in 1981. Parkinsons composities gebruiken sterke, eenvoudige vormen, zoals model Jerry Hall eens opmerkte: ‘Hij had een gevoel voor “groot”, je weet wel, grote ruimtes, en hij koos panoramische vergezichten en had een groot gevoel voor beweging over de pagina. Hij vond het plezierig als je bewoog, een bepaalde vorm maakte, wat ik zelf ook altijd plezierig vond.’

‘Ik laat mensen er graag zo goed uitzien als ze eruit willen zien, met een beetje geluk zelfs een beetje beter.’

Norman Parkinson

Norman Parkinson (Groot-Brittannië, 1913-1990) was gedurende zijn 56-jarige carrière een van de toonaangevende Britse en internationale mode- en portretfotografen. Lang, elegant gekleed en toegerust met een zorgvuldig gecoiffeerde snor was ‘Parks’ – zoals hij vaak genoemd werd – een flamboyante figuur met een enorm ego, die meer dan goed aansloot bij zijn beroemde modellen. Hij wilde het beste naar voren halen in zijn onderwerpen. Hij werkte veel voor tijdschriften, zoals *Harper’s Bazaar* en *Town and Country*. Volgens hem was ‘een fotograaf zonder tijdschrift als een

boer zonder velden’. Hij had een bijzonder nauwe band met creatief directeur Grace Coddington van de Amerikaanse *Vogue*, die wees op zijn humor en frisse blik. ‘Andere fotografen hadden niet die humor en losheid, die waren veel meer rigide. Hij was een van de eerste mensen die brak met die rigide opvattingen in de mode-fotografie.’ Naast de fotografie had hij nog een andere bezigheid, namelijk de naar zijn achternaam verwijzende ‘porkinsonworsten’ en de varkensboerderij op het eiland Tobago, zijn tweede thuis.

Creatieve tips en technieken

 Deze foto breekt met de scherpteregels: het zou normaal gesproken als een fout worden gezien als de achtergrond scherp en de voorgrond wazig is. In dit geval werkt het echter fantastisch. Er ontstaat een sterk effect, waarbij het model uit de rijke texturen van de achter haar hangende gordijnen naar voren springt. De mate van wazigheid is zorgvuldig gecontroleerd, zodat de details van haar gezicht en kleding nog net zichtbaar zijn tegen de haar-scherpe achtergrond. Er werd een korte telelens gebruikt om dit effect te creëren; een grotere lens zou te veel scherptediepte hebben om een dergelijke foto mogelijk te maken. Als u fotografeert, moet u niet altijd op het meest logische punt scherpstellen. Denk na over hoe u scherpte creatiever kunt inzetten om het oog van de kijker naar belangrijke elementen in de foto te leiden. Stel handmatig scherp of zet de scherpte vast om te voorkomen dat het gebied vlak bij het midden automatisch scherp wordt. Experimenteer door onderwerpen net niet helemaal achter elkaar te plaatsen. Maak een serie foto’s waarbij u een groot diafragma instelt en om beurten scherpstelt op elk object of persoon.

 Parks was een meester in het gebruik van felle, verzadigde primaire kleuren, vaak met een dominerende kleur, zodat een gevoel van eenheid en coherentie ontstond. Hij fotografeerde Audrey Hepburn in een roze jurk tegen een achtergrond van roze bloesems, en Jerry Hall met een blauwe badmuts onder een blauwe parasol en met een blauwe telefoon in haar hand voor *Vogue*. Experimenteer met het opbouwen van een foto door een dominante kleur te gebruiken die alles met elkaar verbindt. Voeg een complementaire of contrasterende kleur toe om te zien wat het effect is.

