



NEDERLANDS CENTRUM

voor

VRIJETIJDSFOTOGRAFIE

cursusmap SERIES
tekst en inhoud Peter van Tuijl

waarom een serie?



foto Rineke Dijkstra

wat is een serie?



Was Rineke Dijkstra net zo beroemd geworden als ze destijds het bij slechts één foto van een puber op het strand had gelaten? Ik betwijfel dat ten zeerste. Juist in die reeks van jongens en meisjes tegen een neutrale en objectieve ‘standaardachtergrond’ ontsluitte zij de complexiteit van de puber. Zo plaatste ze eenvormigheid naast diversiteit, verlegenheid naast een stoer uiterlijk of onbeholpenheid naast een houding van ‘ik weet wel wat ik wil’. Zelfs de badkleding die de pubers o.a. in Polen, België en Amerika droegen, vertelde iets over ‘de verschillen in mode en cultuur’.

Je kunt twijfelen over de betekenis van het oeroude cliché ‘één foto vertelt meer dan duizend woorden’ maar zeker is wel dat een fotograaf nog veel meer kan vertellen met een reeks foto’s.

Met een serie kun je verschillen uitvergroten, of juist overeenkomsten benadrukken, meer diepgang aan je verhaal geven of verschillende kanten laten zien. Als je aan een serie werkt, ga je bijna als vanzelf meer aandacht besteden aan de afzonderlijke foto’s. Wat is de waarde van een volgende foto in de serie; is er sprake van nieuwwaarde of juist van een herhaling van zetten en voeg je een kopie van een eerdere foto toe? Naast de verdieping zal een serie in het algemeen meer mogelijkheden bieden om de context te laten zien of complexe ideeën om te zetten in beeldende verhalen. Redenen te over om eens gedurende langere tijd met een onderwerp of thematiek aan de slag te gaan.

In ieder geval meerdere foto’s die samengebracht zijn met een bepaald doel en daardoor voor de fotograaf een samenhangend geheel vormen. Dat zou een gebeurtenis kunnen zijn, bijvoorbeeld de eerste schooldag, maar evenzeer een verhaal dat minder direct aan een bepaald moment is gekoppeld zoals het multiculturele in een wijk of de gevolgen van de hoge werkeloosheid in een bepaalde streek. En natuurlijk, ook de esthetiek of schoonheid kan als uitgangspunt voor een serie gelden. In clubs die ik begeleid komt stevast de vraag hoe groot een serie moet zijn. Er bestaat alleen een kwalitatief antwoord: namelijk zo groot dat ‘het verhaal’ verteld wordt en het spannend blijft. Een feit is dat in series groter dan een stuk

of acht foto's het moeilijk wordt om de aandacht van de beschouwer vast te houden. Er treden inhoudelijk doublures op en ook in de vormtaal wordt het vaak meer van hetzelfde. In series waarin de vorm heel bepalend is, zal dat eerder het geval zijn als in series waarin een verhaal aan de orde is.

Als je aan een wat langdurige serie gaat werken begin je met een basisidee, zowel inhoudelijk als visueel. Het helpt je als je een lijstje maakt welke aspecten je in ieder geval wilt laten zien en welke vorm of vormen je daarbij in eerste instantie wilt hanteren. Op basis van inhoud en vorm bepaal je ook de techniek waarmee je aanvankelijk aan de slag gaat. Tijdens het werken aan de serie zal echter het basisidee op onderdelen bijgesteld worden omdat je nieuwe gezichtspunten ontdekt of omdat het werken in de praktijk je weer op nieuwe ideeën brengt. Laat ook je gevoel een beetje de vrije loop bij het maken van je foto's, zeker in de eerste periode.

Maak tussendoor kleine afdrukjes, schuif met de fotootjes, durf er ook eens wat weg te laten, bevraag je zelf over de meerwaarde van de ene foto t.o.v. de andere. Dat werken met concreet materiaal tussendoor biedt ook de mogelijkheid nog eens na te gaan of je nog belangrijke foto's mist die niet in je oorspronkelijke basisidee zaten. Ook heel verfrissend kan het zijn om iemand anders, ook een niet-fotograaf, naar je 'serie in wording' te laten kijken en te vragen om een reactie naar de inhoud. Laat de serie even rusten en denk in die periode na over de facetten van je serie zonder dat je de foto's erbij pakt. Daarmee wordt duidelijk wat de dragers of sleutelfoto's van de serie zijn. In die tussenfase komt ook de keuze voor de eindpresentatie aan bod. Met welke presentatie wordt je idee het best verbeeld, is dat een boek, de foto's in passe-partout en lijst, een collage van 3 bij 3 misschien of moet je de foto's achter elkaar op de 'rol' presenteren vanwege het filmische karakter. Keuzes die allemaal te maken hebben met wat je als fotograaf uiteindelijk wilt vertellen.

Maar voorlopig is het allemaal nog niet zover. We gaan in deze cursus eerst kijken op welke manieren er series worden gemaakt.

werkwijze



door een serie kunnen we



onder andere

- een verhaal (beter) vertellen, betekenis geven
- iets uitvergrooten, belangrijker maken
- onze bedoeling beter weergeven
- meer diepgang aan onze fotografie geven



door een serie

- geeft de fotograaf extra betekenis door onderlinge beïnvloeding.
- geeft de beschouwer aan de foto's een samenhang en verbondenheid of gaat er minstens naar op zoek.

ILSE SCHRAMA SPACE TO PLAY (2001-2003)



Voor Space to Play fotografeerde ik spelende kinderen, waar ter wereld ik ook was. In Kameroen, in Iran of India, maar ook gewoon in Nederland. Het ging me om het vrije spel en het landschap waar kinderen opgroeien. Dagelijkse situaties, specifieke landschappen. Ik keek naar ze, omdat ze op terloopse wijze ook mijn eigen jeugd jaren openden. Als ik kinderen in de bosjes zag speuren, zag ik mezelf in onze tuin op Curaçao struinen. Ik zocht er naar mieren, bouwde met modder of liet me meeslepen door wat er in de tuin gebeurde. Beestjes, bloemetjes, vlinders, hagedissen. Het waren hete middagen. De tuin met de grote, schaduwrijke bomen, uit het niets iets maken, opgaan in iets kleins: Space to Play bracht me dicht bij een bepaald soort vrijheid die daarmee is verbonden.

Bij een serie is er sprake van meerdere foto's. Dat maakt het ook van belang dat we even nadenken over wat we met die foto's beogen.

Stel je eens voor dat je een serie moet maken van een stoel die in een verder lege ruimte is geplaatst. Je fotografeert de stoel vanuit verschillende posities om zo goed mogelijk te laten zien hoe de stoel er uitziet. Degene die de foto's ziet kan zich zo een goede voorstelling maken van de stoel (in het echt). Firma's die stoelen of meubilair verkopen kunnen misschien een dergelijke reeks foto's wel gebruiken om te laten zien 'kijk zo ziet onze stoel 'zitzolekker' er uit. Als fotograaf heb je vooral moeten letten op de technische uitvoering van je foto's. Dat de stoel in goed licht stond, mooi scherp afgebeeld was of misschien juist wel een beetje verloop in de dieptescherpte. Mogelijk heb je ook extra gelet op het perspectief. Als je zo weloverwogen bezig bent geweest mag je aannemen dat je dit onderwerp, -de stoel-, goed hebt gefotografeerd!

Nu een andere situatie. De directeur van een verzorgingstehuis loopt je tegen het lijf. Hij spreekt je aan en heeft laatst een aantal foto's van je zien hangen op een expositie waarover hij zeer lovend is. Hij vraagt je of je voor hem een serie foto's van zijn verzorgingshuis wilt maken die hij wil gebruiken voor een folder of brochure. Lachend zegt hij; "wat je fotografeert mag je zelf weten als uit de foto's maar blijkt dat de oudjes in ons huis prima verzorgd worden en het uitstekend naar hun zin hebben!" Dat is andere koek. Maar je hebt er zin in en een paar dagen later schiet je al de eerste foto's..... een mooie opgeruimde kamer met een prachtige bos rode tulpen op de tafel, de gezellige aula waar iedereen na het middagdutje een kopje koffie komt gebruiken en ja natuurlijk het gezamenlijk dineren, de lol die een groepje heeft bij het kaartspelen en de helpende hand van iemand van het personeel die de oude mevrouw een handje helpt bij de ingang van de lift. Heel verschillende onderwerpen heb je die middag gefotografeerd om een mooie serie te maken over 'het zorgzame en goede verzorgingshuis'. Aan deze twee voorbeelden kun je goed het verschil zien tussen een onderwerp en een thema.

even tussendoor

onderwerp thema

Een serie kan gericht zijn op een **onderwerp of een thema**

Een onderwerp gaat over wat je ziet en is vaak concreet!

Een thema heeft een boodschap in zich, is vaak universeler van aard en kan een mate van abstractie hebben.

Een thema kan foto's van verschillende onderwerpen bevatten.

Verschiedende onderwerpen kunnen een thema diepgang geven, levendig maken, verschillende invalshoeken tonen, samen iets te vertellen hebben.



foto Gon Buurman uit het boek 'aan hartstocht geen gebrek'

soorten series

- de verhalende serie
- de documentaire serie
- de typologische serie
- de associatieve serie
- de vorm serie
- de sequentiële serie

We kunnen verschillende soorten series onderscheiden en elke soort heeft speciale kenmerken. Bij elke serie verwijs ik naar een of meerdere professionele fotografen die vaak bekend zijn geworden vanwege die specifieke series.

De series die aan de orde komen zijn:

- de verhalende serie
- de documentaire serie
- de typologische serie
- de associatieve serie
- de vorm serie
- de sequentiële serie

de verhalende en de documentaire serie



De foto's die gebruikt worden in de documentaire serie vertellen meestal iets over de werkelijkheid door de ogen van de fotograaf. De foto's zijn in hoge mate realistisch en belichten meestal een fenomeen uit het (dagelijks) leven. Er wordt vaak veel nadruk gelegd op de inhoud, soms vanuit een objectief, neutraal standpunt maar vaak ook laat de fotograaf zien wat hij/zij ervan vindt. Geeft dus zijn/haar mening hoe hij tegen de situatie aankijkt. Er wordt een statement gemaakt, vaak afhankelijk voor welke organisatie de fotograaf werkt. De New York Times, de Telegraaf of Artsen zonder Grenzen zullen vaak specifieke foto's voor hun publicaties of kranten willen gebruiken.



foto's Cindy Sherman uit stills

In de documentaire (en de verhalende) serie kun je onderscheid maken tussen de reportagevorm en conceptueel geconstrueerde series. Ook via een 'bedachte serie' kun je iets zeggen of de werkelijkheid. Er zijn verschillende fotografen die de geënceneerde vorm hanteren voor een documentaire.

Cindy Sherman (1954) is een Amerikaanse fotografe die in al haar series zelf het hoofdonderwerp is. Ze werd bekend door haar serie 'Untitled Film Stills' (1977-1980). Maar haar hele leven is ze bezig om verschillende beelden en rolmodellen van 'de vrouw' te laten zien. Van de

sensuele jeugdige bibliothecaresse tot een muffige oude feeks of een zichzelf belangrijk vindende dame uit de 'high class'.

Als het gaat om de reportagevorm kunnen heel veel fotografen genoemd worden maar laat ik zeker 'onze' *Ed van der Elsen* (1925-1990) noemen die o.a. met de serie 'liefdesgeschiedenis in Saint Germain des Prés' (1956) een heel persoonlijke reportage maakte.

De Nederlandse pers reageerde uiterst heftig op het verschijnen van *Een liefdesgeschiedenis in Saint Germain des Prés*. Over de foto's was vrijwel iedereen vol lof. Een aantal recensenten ging echter niet akkoord met de sombere visie op de jeugd die uit het boek sprak. [15 december 1956]

Een reportagefotograaf die vanuit een ethisch perspectief werkte was *W. Eugene Smith* (1918-1978). Begin jaren zeventig woonde hij in de Japanse stad Minamata en maakte veel foto's over de effecten van het lozen van methylkwik in de rivieren. Door het eten van vis en schelpdieren werden veel kinderen ernstig misvormd geboren en stierven mensen vroegtijdig. Door zijn foto's kwamen de misstanden aan het licht en door wetgeving werd een halt aan deze milieuverontreinigende praktijk toegeroepen.



foto's Ed van der Elsen uit 'een liefdesgeschiedenis in Saint Germain des Prés'



foto's Eugene Smith the minamata mines

Nog een mooi voorbeeld van verschillende onderwerpen binnen één thematische serie.



wat maakt een serie verhalend?

Tot nu hebben we niet specifiek iets gezegd over het onderscheid tussen een verhalende en documentaire serie. Vaak worden die begrippen ook door elkaar heen gebruikt. In deze cursus betitelen we de verhalende serie als een serie waarin een chronologisch verhaal wordt verteld. Een verhaal dus waarin de volgorde belangrijk is. Beter gezegd; je kunt de volgorde eigenlijk niet anders maken want dan verandert het verhaal. Laten we dat eens bekijken aan de hand van een voorbeeld. Hieronder zie je een serie van de Amerikaanse fotograaf *Duane Michals* (1932). In deze serie zie je een jongeman, liggend op een



verhalende serie van *Duane Michals*, waarin de volgorde van belang is

VERHALENDE SERIE
de volgorde (chronologie) in de serie is van belang anders dan bij de documentaire waarin de volgorde voor de verhaallijn geen of nauwelijks een dwingende rol speelt!

bed, en een wat oudere heer. In de eerste foto leest de man een gedicht en drapeert vervolgens het gedicht op het lichaam van de jongeman. Dat gaat zo verder totdat de jongeman bedolven is onder de gedichten. In de 5^e foto zie je dat de man zichtbaar vermoeid leunt tegen de muur. Het hand op het hart als een symbolische verwijzing. Zijn gedichten heeft hij een plek gegeven. Hij heeft ze overgedragen aan zijn muze die in de laatste foto alleen met de gedichten van de dichter overblijft. In deze serie wordt een soort cyclus beschreven waarin de dichter zijn werk overdraagt aan een volgende generatie. Als je de serie minder letterlijk neemt kun je zelfs de levenscyclus er in herkennen. Een serie die duidelijk een volgorde heeft!



In Memory of the Late Mr. & Mrs. Comfort,
 A Fable in 24 Episodes (1995)
 Avedon [1923 – 2004]

Hierboven zie je 6 foto's uit een serie foto's die Richard Avedon maakte met zijn lievelingsmodel Nadja Auerman. De hele serie omvat 24 foto's en alhoewel Avedon de serie niet specifiek verhalend heeft opgezet kun je er wel een verhalende serie van maken door een volgorde, een chronologisch verband, er in aan te brengen. Hierboven heb ik dat gedaan met slechts 6 foto's. De serie begint met de ontmoeting van de vrouw met de man die deels in haar spiegelbeeld versmelt. De klassieke veroveringsmethodiek gevolgd door de huwelijks ceremonie. We zitten dan inmiddels bij foto 4. En ja, na de geslachtsdaad is daar het kind. Zoals ik hier deze 6 foto's presenteer kun je spreken van een verhalende serie.

Hiernaast zie je nog een foto van Avedon uit de serie van 24. Je kunt je waarschijnlijk voorstellen dat dit de laatste foto in de reeks kan zijn. De dood heeft haar definitief verlaten.



een andere documentaire vorm



uit de serie shelters van Henk Wildschut

Er is een kentering aan het ontstaan als het gaat om de documentaire fotografie in serieverband. In de voorbeelden tot nu is er steeds een direct verhalend aspect in de foto's te zien. Jarenlang is in de documentaire fotografie het beslissende moment belangrijk geweest om het verhaal te vertellen. Het voorval of de situatie in beeld te brengen waarbij bijna een-op-een de betekenis in het beeld te zien was. Dat is een vorm van fotografie die ook niet zal verdwijnen. Steeds zullen motief, situatie en moment een rol blijven spelen in heel veel verhalende foto's. Maar zoals gezegd we zien steeds vaker documentaire die conceptueel van aard zijn en waar het rechtstreekse verband met 'het voorval-de situatie' niet direct in de foto aanwezig is. De thematiek wordt in dit soort conceptuele documentaire series indirect aan de orde gesteld.

Zo maakte Wout Berger (1941) in 1992 het boek giflandschap over vervuilde locaties en landschappen in Nederland en Henk Wildschut (1967) in 2009 shelter, een boek over het onderkomen van vluchtelingen en illegalen in Europa. Bij het bekijken van deze serie wordt al snel duidelijk dat het niet de speeltjes zijn van enkele buurtkinderen. Zonder de directheid van verdwaasde mannen, vrouwen en kinderen te tonen, wordt de wrangheid van het bestaan van de vluchteling, de ontheemde, in beeld gebracht.

NAAR EEN NIEUWE DOCUMENTAIRE FOTOGRAFIE

In de postmoderne ideeënwereld is de scepsis ten aanzien van de kennis van de werkelijkheid een van de belangrijkste uitgangspunten geworden. De 'postmoderne verwarring' heeft direct te maken met de ongekende groei van sociale en politieke wanverhoudingen, met de toename van milieuproblemen en volkomen inadequate oplossingen hiervoor. De laatste decennia van deze eeuw laten zich kenmerken door een overvloedige informatie ten aanzien van wereldproblemen, gekoppeld aan een totaal gebrek aan overzicht en een verlamdend gevoel van machteloosheid.

Eugene Smith kon de fotografie inzetten als wapen, omdat er een duidelijke strijd te voeren was. De strijd van de onderdrukten tegen de onderdrukkers. Maar het lijkt nu, alsof de tegenstellingen sociologisch vertroebeld zijn en de 'achterban' van de strijd inert is geworden.

Daarbij komt dat het 'verhaal' dat de foto of het foto-essay vertelde aan kracht heeft ingeboet. De anekdotische foto, die in de jaren vijftig hoogtij vierde, wordt niet meer herkend als verhaal over het leven op straat.

twee korte passages uit het essay [1989] van Ton Hendriks (fotograaf, filosoof)

nog een paar klassiekers



Lewis Hine (1874-1940) fotografeerde in de jaren twintig van de vorige eeuw onder andere arbeiders die zonder enige beveiliging werkten op grote hoogte in de in aanbouw zijnde wolkenkrabbers in New York. Door deze foto's ontstond een protest onder de bevolking en werden de omstandigheden van de arbeiders sterk verbeterd.



Mark Cohen (1943) is een fotograaf die wat minder bekend is. In de jaren tachtig van de vorige eeuw maakte hij beelden in de sloppenwijken van Pennsylvania. Veel van zijn beelden zijn heel fragmentarisch en beperken zich vaak tot delen van het lichaam of een klein stukje uit het straatbeeld. De foto's hebben een anoniem karakter maar tegelijkertijd vertegenwoordigen ze iets van intimiteit en is het leven van alledag voelbaar.



documentaire statements!



Lauren Greenfield (1966), een Amerikaanse fotografe, werkt veel thematisch en maakte onder andere de series *Girls*, *Kids and Money*, *Thin* en over de rijkdom die in 'the queen of versailles' te zien is.

Ze stelt via haar foto's kritische vragen over de samenleving. In het bijzonder over de positie van vrouwen en gebruikt daarbij een moderne, krachtige en directe beeldtaal waarin kleur essentieel is.

uit de serie *the queen of versailles*



uit de serie *thin*

uit de serie *girls*



Typologie als serie



De industriële foto's van Bernd (1931-2007) en Hilla (1934-2015) Becher werden aanvankelijk met enig hoongelach ontvangen. In de periode 1959-1963 brachten zij de industriële vestigingen rondom Siegen systematisch in beeld. Daarna legden ze zich toe op mijnen, watertorens en (in eerste instantie voornamelijk cement- en kalksteen-) fabrieken met name in Europa. De foto's komen in eerste instantie als "saai" over. Ze lijken van geen enkele artistieke waarde. Zelf noemden ze de foto's "anonieme sculpturen". De fotografie is conceptueel van aard en de beeldopvatting in alle foto's gelijk. Het zijn feitelijk portretten van wat we thans industrieel erfgoed noemen op een opmerkelijk neutrale manier gefotografeerd. Het was de "kunstwereld" en niet zozeer de fotografie-galeries die hun werk in eerste instantie een podium gaven. De Bechers trokken zich weinig aan van de aanvankelijke kritiek die ze te verduren kregen en werkten gestaag door zonder van hun opvattingen af te wijken. De grote doorbraak van het werk kwam tijdens de Documenta periode V en VI in Kassel (1972-1977). Thans wordt het werk naast dat van Sander als een van de belangrijkste gecatalogiseerde werken beschouwd.

In de jaren 80 van de 20ste eeuw had hun werk grote invloed op de toenmalige (conceptuele) kunstwereld zodat zij zelfs school maakte. Ze werden als hoogleraren Fotografie aan de academie van Düsseldorf benoemd en er ontstond een 'nieuwe stroming' de Düsseldorfse school. Het credo was de nieuwe zakelijkheid waarbij motieven aan bod kwamen die een vergaande abstrahering toelieten zonder hun beeld te verliezen.

De Düsseldorfse school leverde in de laatste decennia van de vorige eeuw belangrijke jonge fotografen af. Bekende adepten van die stroming/stijl waren fotografen als Andreas Gursky, Thomas Ruff, Thomas Struth en Candida Höfer. Zij wendden met hun fotografie dezelfde afstandelijke typologische "Bechers"-methodiek aan maar met andere onderwerpen zoals landschappen, (familie)portretten, mensen in musea of series van verlaten ruimtes in openbare gebouwen. Mede door deze oud-studenten werd de "Becher-Schule" in de kunstwereld een begrip.



August Sander (1876-1964) wilde in één keer de wereld inzichtelijk maken en het wezen ervan bevatten door de weerslag te tonen die het leven op de mensen heeft. Hij geloofde stellig dat iemand getekend wordt door de tijd waarin hij leeft en dat hij dit als fotograaf kon laten zien. Dat gelooft elke fotograaf, maar Sander ging een stap verder.

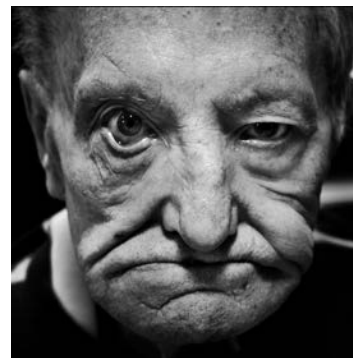
Als hij in zijn portretten een dwarsdoorsnede van de mensheid zou maken, zou je in één oogopslag de wereld leren kennen in de ge-laitsuitdrukkingen van zijn modellen. Hij was zich terdege bewust van zijn encyclopedische aanpak en doopte zijn atlas van karakters 'Menschen des 20. Jahrhunderts'. Daarbij deelde hij de mensen in naar beroep en status. Aanvankelijk startte hij in een studio in Keulen (1909) later fotografeerde hij de boeren, burgers en buitenlui op locatie. Hij maakte niet zozeer portretten in de gebruikelijke betekenis maar 'portretteerde een volk'.

TYOLOGIE kenmerken

voor een serie die je een typologie kunt noemen geldt meestal

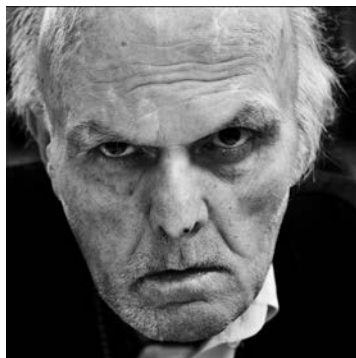
- iets karakteristieks
- dat de serie systematisch iets in kaart brengt
- geordend is
- objectief/neutral/beschrijvend is
- iets van de werkelijkheid als onderwerp heeft

Tussen de afzonderlijke foto's is er in de vorm vaak een sterke overeenkomst. Het idee/visie/inhoud wordt in ieder geval sterk benadrukt als een eenheid.



portretten die Willem W-ernsen maakte van patiënten in het instituut Dr. Guislain te Gent.

Al twintig jaar fotografeert *Hans Eijkelboom* (1949) mensen op straat in metropolen. Hij zoekt binnen een bepaald tijdsbestek naar uiterlijke overeenkomsten en legt daarmee een tijdsbeeld vast. Heren in kostuum met eenzelfde das, dames met identieke shopping tassen, jongens in gelijke camouflagebroeken, meiden met een bontrand langs de capuchon. “Nee, ik zie mezelf niet als een straatfotograaf. Mijn fotografie is ontstaan vanuit de vraag, hoe de identiteit van mensen zich verhoudt tot hun omgeving. De plekken waar dat het beste zichtbaar is zijn stadscentra. Daarom ben ik daar gaan fotograferen.” De weerslag van deze zoektocht is onder meer te zien in zijn *Fotonotities*, series die zijn gemaakt tussen 8 november 1992 en 8 november 2007. Vijftien jaar lang ging Hans Eijkelboom dagelijks een stad in om enkele uren te fotograferen. “Je loopt een tijd rond, je kiest een thema, je werkt daar twee uur aan, klaar. Dat is elke dag opnieuw een confrontatie.” Hij werkt zo onopvallend mogelijk, wil zelf zo min mogelijk ‘aanwezig’ zijn. De mensen die hij fotografeert beseffen niet dat ze worden betrap. “Soms zie je wel eens iemand verbaasd kijken. Maar meer omdat ze denken: wie is die idioot die daar met een camera op zijn buik rondloopt?” Door de zoeker kijkt hij allang niet meer. Hij neemt de foto’s via een draadontspanner in zijn jaszak. “Kijk”, zegt hij bij een foto van zichzelf in regenjas, “negentig procent van mijn fotografie ontstaat op deze manier.”



DE ASSOCIATIEVE SERIE



In Galerie Pennings (Eindhoven) zag ik eind jaren tachtig de eerste, wat ik nu noem, associatieve serie van Artur Bagen. Het was een zwart-wit collage van een zevental 'aardfoto's' gerangschikt om een foto van een dansende man, de derwisj. Ik heb er lang over na moeten denken alvorens ik er een betekenis aan kon geven. En weten doe ik het nog steeds niet maar mijn associatie heeft van doen met 'de rondtollende mens in een door en door aardse wereld, zowel letterlijk als figuurlijk'. Een wereld vol met tegenpolen, misschien wel tegenstellingen. Ik realiseer me dat ik nu, anno 2015, er weer een andere betekenis aan kan geven dan destijds in de jaren tachtig vanwege de (politieke) verhoudingen binnen de islamitische wereld.

Eveneens opvallend is dat Bagen hier een presentatievorm kiest die afwijkt van het gangbare: het rijtje foto's achter elkaar! Dit is beslist niet toevallig; je ervaart het paneel als een geheel beeld om vervolgens de losse fragmenten te bekijken. We zullen nog wel meer voorbeelden zien waar de presentatievorm een bijdrage levert aan de inhoud van de foto's.

De associatieve serie is een serie waarbij de verbanden tussen de foto's voor de beschouwer het minst duidelijk kunnen zijn. Dat komt omdat de keuzes voor een dergelijke serie niet altijd even logisch tot stand komen.

In de associatieve serie is de keuze vaak vanuit het onderbewuste of het gevoel van de fotograaf tot stand gekomen. Er is sprake van een filosofische benadering; het buikgevoel speelt een grotere rol bij de keuze dan het analytische van het verstand, de ratio. Er zijn verschillende relatief jonge of pas afgestudeerde fotografen die werken met associatieve reeksen bijvoorbeeld Astrid Kruse Jensen (1975) met de serie 'Disappearing Into The Past', Astrid Hermes (1969) met 'Void' of Dorothee Deiss (1961), een arts die op latere leeftijd fotografie studeerde in Berlijn, met de serie 'As if nothing happened'.



'as if nothing happened' van Dorothee Deiss



'Disappearing Into The Past' van Astrid Kruse Jensen

In de fotografische studieboeken (o.a. Lichtsporen van René LÓrty, Damon 2006, pagina 61-62) wordt de associatieve beeldreeks gedefinieerd als “een serie waarbij het verband tussen de foto’s tot stand komt door overeenkomst in concept, vorm, contrast, sfeer of onderbewuste associaties, die de betrachter aanzetten tot lyrisch-filosofische overpeinzingen.” [einde citaat] Het is met name die laatste strofe die ik wil benadrukken en waardoor naar mijn idee bij een associatieve serie de verbanden in het algemeen veel minder duidelijk zijn omdat ze meer vanuit het gevoel van de fotograaf ontstaan. De reeks foto’s is vanuit een meer persoonlijke beleving bij elkaar “gebracht”. Je kunt het karakteriseren als een subjectieve serie waarbij de encensering en of het concept meer vanuit het “onderbewuste” gekozen is.

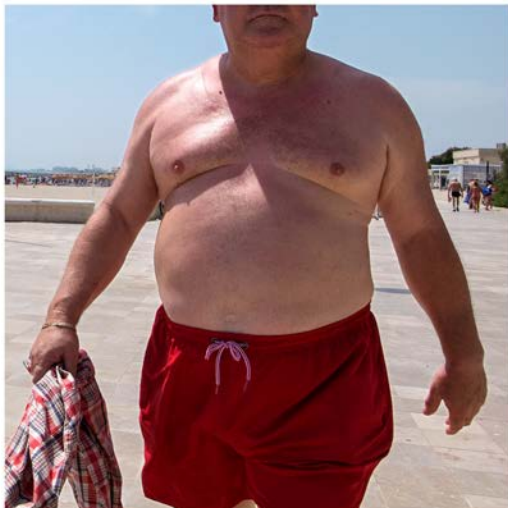
Associatie
het onbewust verbinden van de ene gedachte met de andere

je ziet iets en je moet daarbij (meteen) aan wat anders denken

Heroes far and near Peter van Tuijl



Een associatieve serie die een meer rationeel verband laat zien.



Bij de associatieve serie kan het verband tussen foto's op verschillende gronden tot stand komen

overeenkomst in
concept / idee / gedachte / verhaal
vorm

sfeer
onderbewuste associaties of andere
sterk persoonlijke associaties op
basis van herinnering of ervaringen

Een associatieve serie die uit slechts twee foto's bestaat.



Annegien van Doorn (1982)

Annegien van Doorn heeft een fascinatie voor het alledaagse. Deze fascinatie bundelde ze in haar boek 'In Passing', oftewel, het voorbijgaan. Het laat ons een zoektocht naar alledaagse voorwerpen zien. Voorwerpen die ongetwijfeld in ieders leven aanwezig zijn.

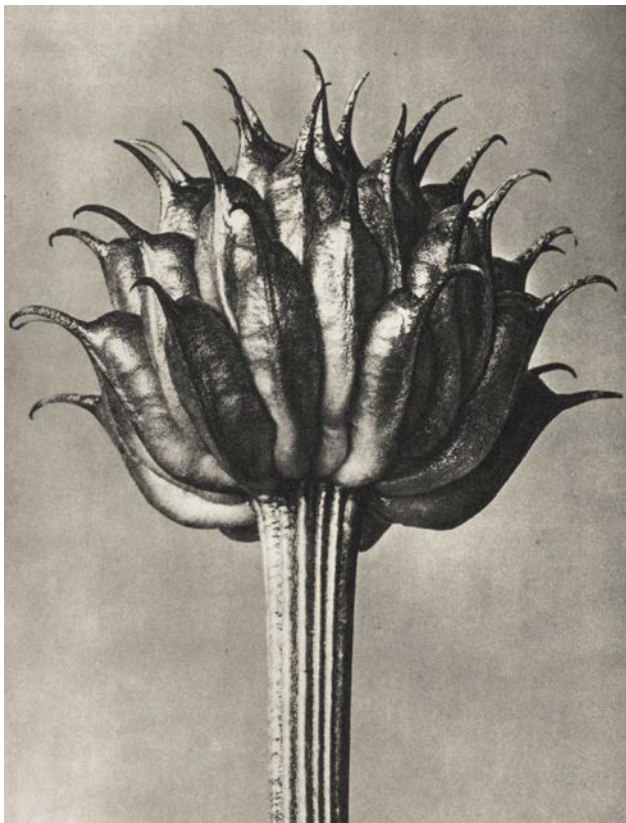
Toch worden deze objecten veelal vergeten, simpelweg omdat ze zo vanzelfsprekend zijn geworden. Hierdoor blijven ze onopgemerkt. Annegien geeft hen een tweede leven, dit doet ze met een simpel gebaar of beweging. Ze krijgen zo een tweede functie of betekenis.

ANNEGIEN van DOORN



ASSOCIATIE / titel In Passing

DE VORMSERIE



foto's Karl Blossfeldt

Als eerste valt bij een dergelijke serie de overeenkomst in de vorm op. Er is bijvoorbeeld een sterke gelijkenis in de compositie of in de toonschaal. In veel gevallen zal een vormserie worden toegepast bij foto's waarbij het object of het motief ook sterk vormgericht is. Kijk bijvoorbeeld naar de plantenfoto's van Karl Blossfeldt (1865-1932). Hij heeft verschillende planten tegen een neutrale achtergrond gefotografeerd en daarbij steeds een centrale compositie gehanteerd. Ook de grootte van de planten komt in alle foto's overeen. De landmijnen van het jonge Franse talent Raphaël Dallaporta (1980) kun je ook rangschikken onder de vormserie net zoals de serie 'het geheim van Utrecht' die Leo Divendal (1947) in opdracht maakte voor de gemeente Utrecht. De serie bestaat uit poëtische, mistige beelden die de fotograaf al dwalend heeft vastgelegd. De geheimzinnige, omfloerste picturale sfeer is in elke foto aanwezig vanwege de donkere toonschaal en de onscherpte.



Karl Blossfeldt (1865-1932) was een Duitse, internationaal bekende plantenfotograaf. Hij begon een opleiding als beeldhouwer en modelleur in een kunstgieterij en gebruikte bladeren als voorbeeld voor versieringen. Op negentienjarige leeftijd begon hij op de school van het Berlijnse kunstnijverheidsmuseum (de latere Berlijnse Kunstacademie) een tekenopleiding. Zijn voorliefde ging echter uit naar de fotografie. Daarom deed hij van 1890 tot 1896 aan een project in Rome mee van zijn tekenleraar Moritz Meurer voor de vervaardiging van onderwijsmateriaal van ornamentaal versierde voorwerpen. In deze periode begon hij met het systematisch fotograferen van planten. In 1898 werd hij onderwijsassistent en in 1899 docent van het vak „Modellieren nach Pflanzen“ aan dezelfde school. Hij heeft ongeveer 6000 gedetailleerde zwartwitfoto's gemaakt van plantendelen, bladeren, stengels, bloemen, knoppen, takjes en vruchten. De foto's waren vooral bedoeld om te gebruiken in zijn lessen. Hij beschouwde zichzelf als amateurfotograaf en maakte zijn opnamen met een (waarschijnlijk) zelfgebouwde houten camera.

Bij een vormserie

speelt het fotografische een belangrijke rol in het beeld. De fotografische vormaspecten voeren als het ware de boventoon. Onder de fotografische vormaspecten verstaan we de beeldelementen van een foto.

Beeldelementen zijn bijvoorbeeld compositie, kleur (of zw-w), standpunt, perspectief, objectiefkeuze, textuur, oppervlakte of detaillering van materialen, etc.



Een andere foto, die wel past in een rijtje over de vormserie, kwam ik op het spoor via Photonews. Anders dan de titel doet vermoeden is het een goedkoop Duits magazine dat maandelijks wordt uitgegeven met veel informatie over exposities en thematisch

van opzet is. Het betreft de Franse fotograaf Denis Darzacq met zijn (niet gefotoshopte) serie "La Chute". Hij combineerde de architectuur uit de "Banlieue" met de hiphopcultuur en gaf daarmee uitdrukking van een welhaast waarneembare energie te midden van de betonnen omgeving. De 'vorm' zit hem hier minder in de letterlijke betekenis van het woord vorm en meer in de thematische benadering van het begrip. Inmiddels, enkele jaren later, is Darzacq een gelauwerd fotograaf. Kijk maar eens op <http://www.denis-darzacq.com/>

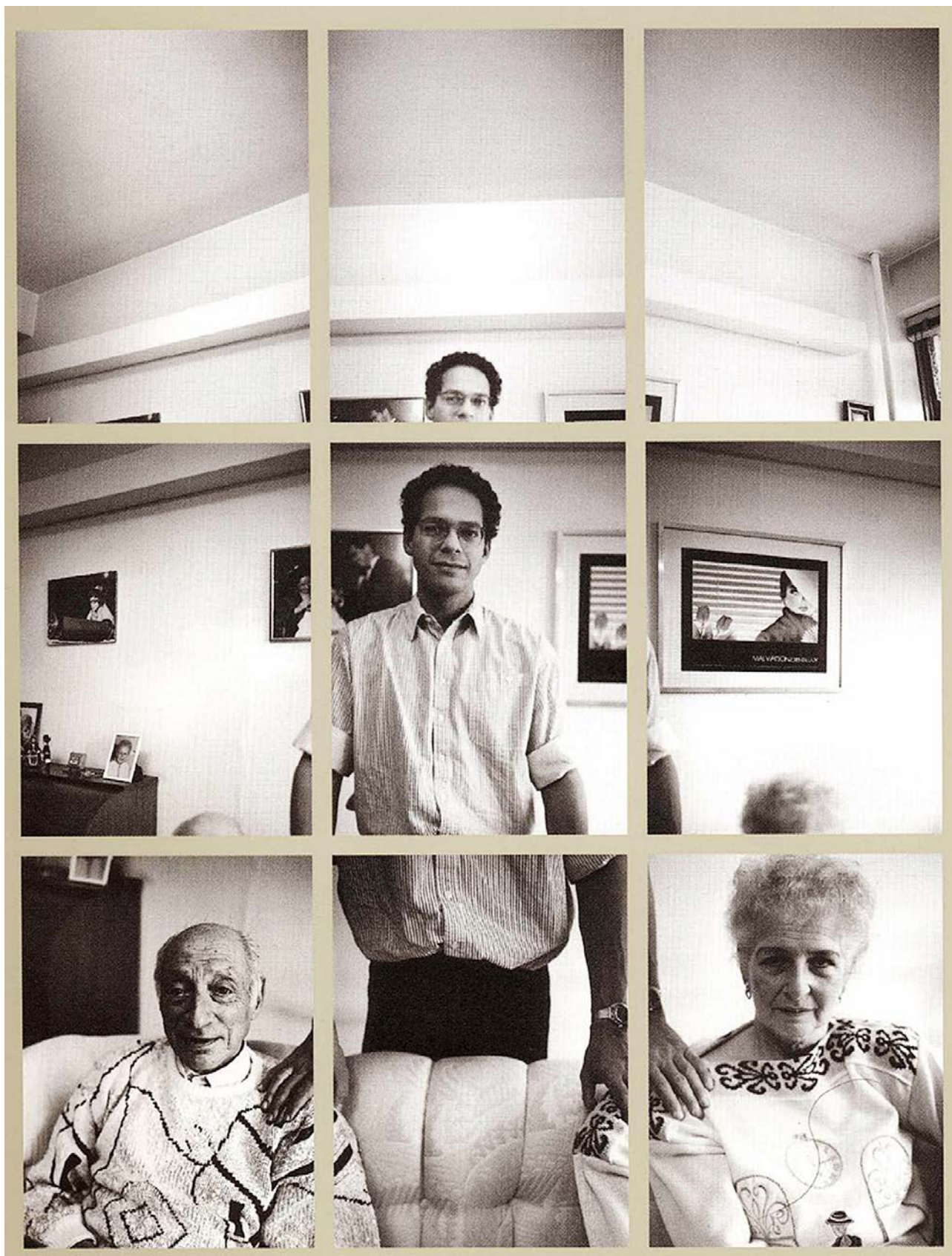


vormserie Leo Divendal, utrecht

Het spanningsveld tussen het zichtbare en het onzichtbare is een vast element in het werk van Leo Divendal. Daarin ligt op zich al een geheim besloten. Voor de SFU was dit een van de redenen Divendal uit te nodigen voor een zoektocht naar het Geheim van Utrecht. De serie is in juni 2005 opgeleverd en bestaat uit 26 zwart wit (sepia) foto's. Het zijn poëtische, mistige beelden. De serie dwaalt langs verschillende plaatsen in Utrecht. In elke foto is de fotograaf een geheim op het spoor maar lijkt dit net te ontsnappen. Er is een suggestie van een verhaal, maar de inhoud blijft verborgen. Wat rest is een geheimzinnige stilte. Leo Divendal (1947) is vooral actief als fotograaf, maar daarnaast schrijft hij ook over fotografie en organiseert hij fototentoonstellingen. Zijn documentaire fotoseries hebben een verhalend karakter. De beelden zijn poëtisch. Divendal zoekt schoonheid in details." (uit een flyer bij de expositie.)



ZONDER IDEE OF CONCEPT 'GEEN' SERIE

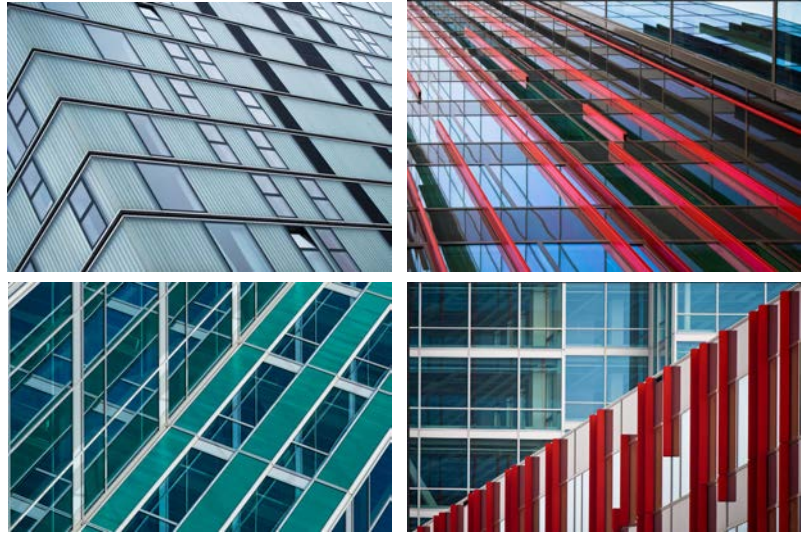


Misschien denk je aan spelerei bij het zien van deze montage. Je kunt je afvragen wat de gekozen (presentatie) vorm bijdraagt aan de betekenis van het beeld. Als je daar het antwoord op gevonden hebt zie je dat vorm inhoud ondersteunt!

De Amsterdamse fotograaf Ruud de Jong (1959) maakte een serie foto's over de Tien Geboden dat als boekwerkje (representatiegeschenk) door de Vereniging Besturenorganisaties Katholiek Onderwijs in 2000 werd uitgegeven. Naast de foto's was een tekst van de fotograaf geplaatst. Opvallende presentatievorm!

De vorm versterkt de inhoud!

In de serie hiernaast gaat het om het lijnenspel van de architectuur. Vorm en inhoud vallen nagenoeg samen. De fotografische vorm is eigenlijk ook meteen de inhoud. In de voorbeelden die je hiervoor hebt gezien is dat niet altijd zo. De meeste series hebben een eigen inhoud en wordt de vorm als het middel gezien om de inhoud krachtig(er) te verbeelden! Ik wil hier nog enkele series laten zien waarin de vorm apart is. Misschien vind je die wel heel bepalend maar de inhoud is uiteindelijk toch het belangrijkste. Echter de vorm versterkt de inhoud! Probeer met de vorm(serie) de betekenis van je serie krachtig 'neer te zetten'.



foto's jaap koer

HERE COMES THAIPUSAM van Maika Elan



Thaipusam is een raadselachtig festival - mysterieus en waanzinnig. Maika Elan zag de Thaipusam als een pelgrimstocht van een vervlogen tijdperk. Ze vervlocht dat oude met de hedendaagse cultuur door foto's uit moderne modemagazines te combineren met foto's die ze maakte tijdens het festival.

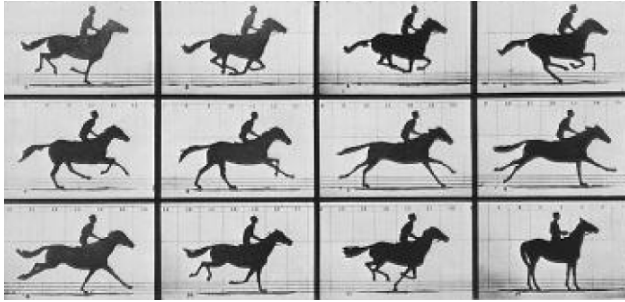
DE DYNAMIEK van MIJN STAD door Frans Artz



Om de hectiek van de moderne stad tot uitdrukking te maken combineerde Frans Artz straatbeelden met elkaar. Bovendien monteerde hij de foto's tot een collage zodat ze als een caleidoscoop gingen werken. Je kunt zeggen dat het geheel hier meer wordt dan de som der delen. De collage vertelt meer dan de afzonderlijke foto's!

SEQUENTIES

Typerende van een sequentiële serie is het tonen van een verandering. Er worden een aantal foto's, meestal naast elkaar, gepresenteerd die een geheel vormen en/of stapsgewijs een veranderingsproces laten zien.

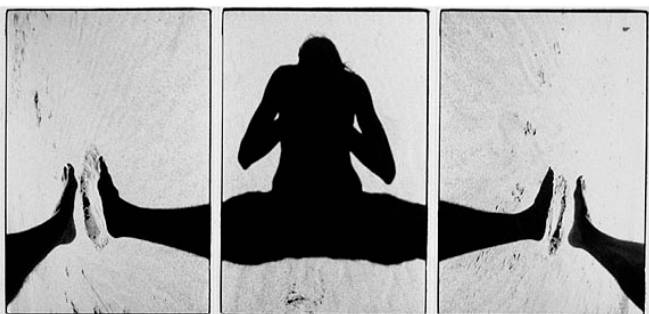


Eadweard Muybridge

De eerste bekende sequenties waren de bewegingsstudies van Eadweard Muybridge (1830-1904). Bij Muybridge diende de sequentie een wetenschappelijk doel (studie naar de bewegingen van mens en dier).

De “moderne sequenties” hebben vaak de ruimte-tijd-plaats tot onderwerp. De Nederlandse fotograaf Michel Szulc Krzyzanowski (1949) is in de jaren zeventig tot midden tachtig bekend geworden door zijn sequenties. Hij “speelde” met de grootheden tijd en standpunt. De ene keer hield hij het standpunt hetzelfde en werd de veranderde tijd zichtbaar gemaakt door de wijzigingen in het spel van licht en schaduw. Een andere keer was juist het veranderde standpunt bepalend.

In zijn sequenties zie je ook een nieuwe totaalbeeld ontstaan. Een voorbeeld daarvan zie je hieronder. Als je één van de foto's weg zou halen zou de betekenis van het totaalbeeld compleet veranderen. Ook de volgorde kun je niet wijzigen

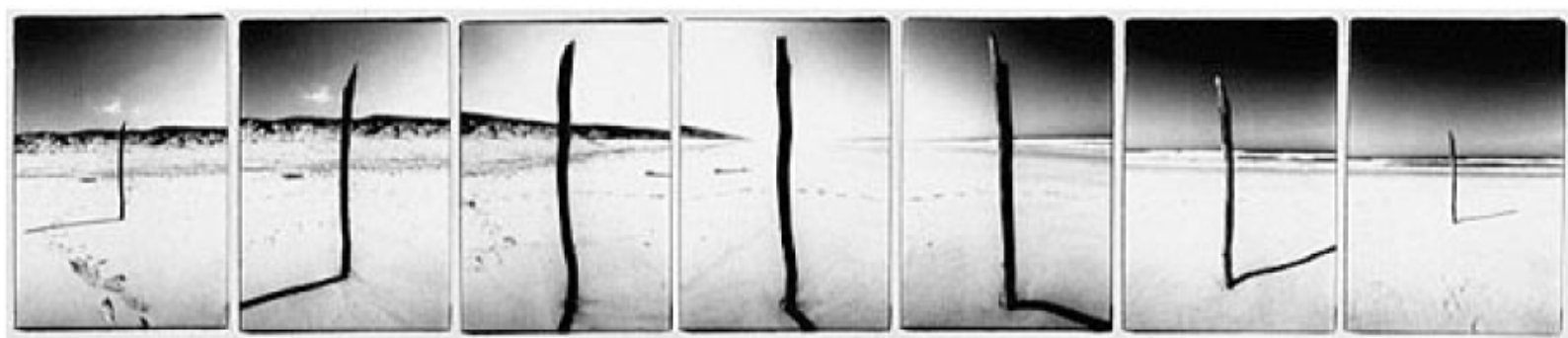


Muybridge kreeg van Leland Stanford, Oud-gouverneur van Californië, de opdracht om via fotografie te achterhalen of een paard in galop helemaal loskomt van de grond. Via een ingewikkelde proefopstelling met twaalf snelle fotoestellen en een paard genaamd Sallie Gardner vond hij het antwoord: ja! Het was alleen anders dan men tot dan toe een paard had afgebeeld. Ook werkte hij aan een project getiteld 'Animal Locomotion' waarin hij de bewegingen van een hele reeks dieren via foto's kon analyseren. In 'The Human Figure in Motion' legde hij bewegingen van mensen door middel van reeksen kleine foto's vast in allerlei posities.

zonder dat de betekenis van de fotosequentie verandert.

Een andere Nederlandse fotograaf die zich bezig hield met sequenties is Ger Dekkers (1929). Hij maakte landschapsfoto's waarin de sequentie leidde naar een totaalvorm en tegelijkertijd laat hij de effecten zien van de eerdergenoemde dimensie eenheden tijd, ruimte, plaats. Daarnaast maakte hij series waarbij de positionering van de elementen de belangrijkste rol speelt. Een voorbeeld hiervan is de serie “de goals van Dronten” (zie ook volgende pagina)





Michel Szulc Krzyzanowski



Ger Dekkers

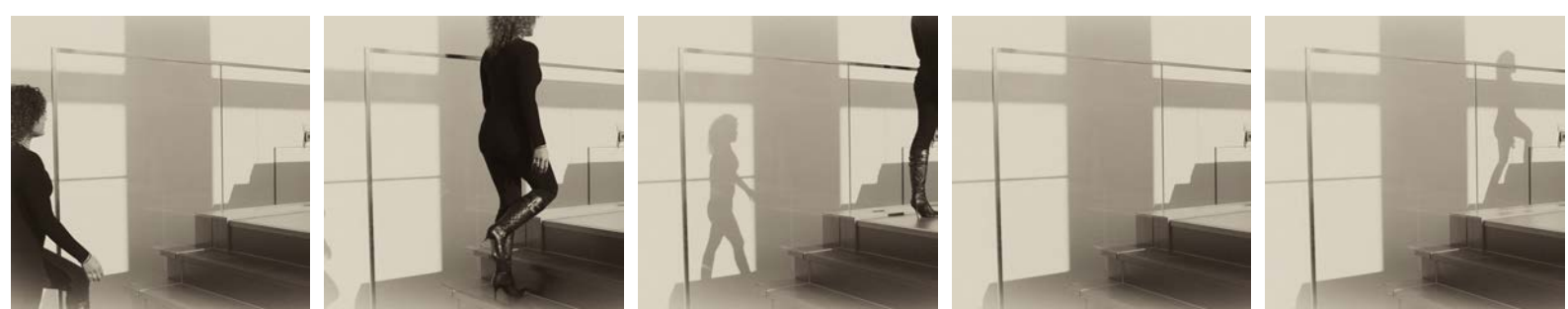


Ger Dekkers

SEQUENTIE

essentieel zijn

- tijd
 - plaats / ruimte
 - volgorde
- *je kunt eigenlijk niet één foto weghalen of op een andere plaats leggen.*
 - *je kunt het vergelijken met een zin waarvan je de woorden niet kunt husselen*



een sequentie van Maura Klumper

We hebben kennis gemaakt met verschillende typen series die gangbaar zijn in de fotografie. We hebben daarbij steeds de serie als uniek in zijn soort beschouwd. Maar dat is natuurlijk maar ten dele het geval. Als je kijkt naar bijvoorbeeld het werk van de Bechers dan zie je natuurlijk ook wel dat naast het typologische karakter de kracht van het werk ook ligt in het feit dat ze de industriële bouwwerken als een document ‘voor de eeuwigheid’ in beeld hebben gebracht. De foto’s lijken te zeggen ‘kijk zo zagen de industriële bouwwerken er uit na de industriële revolutie’. Dus je kunt met recht hun werk ook een documentaire noemen. De term conceptueel documentarisme wordt er ook wel voor gebezigd.

Dat brengt ons tot de opmerking dat de specifieke, -uniek in zijn soort-, serie niet bestaat. Er is altijd wel iets dat ‘geleend’ is of als kenmerk gezien kan worden van een ander type serie.

de absolute serie bestaat niet!

voor als je nog verder wilt kijken

Verhalende en Documentaire serie

Cindy Sherman <http://www.cindysherman.com>

Ed van der Elsken <http://www.edvanderelsken.nl>

W. Eugene Smith <https://www.youtube.com/watch?v=5bIudVIWo4U>

Henk Wildshut in shelter <http://www.henkwildschut.com>

Duane Michals <http://duanemichals.tumblr.com>

Lauren Greenfield <http://www.laurengreenfield.com/>

Typologie

August Sander <http://augustsander.com/>

Bernd en Hilla Becher [via] http://nl.wikipedia.org/wiki/Bernd_en_Hilla_Becher

Associatieve serie

Arthur Bagen <http://www.arthurbagen.nl/c1i1-conceptuele-fotografie.html>

Astrid Kruse Jensen <http://www.astridkrusejensen.com>

Astrid Hermes <http://www.astridhermes.com>

Dorothee Deiss <http://www.dorotheedeiss.com>

Annegien van Doorn <https://www.youtube.com/watch?v=KodvGbYmL8g>

Vormserie

Karl Blossfeldt <http://www.karlblossfeldtphotos.com>

Raphaël Dallaporta <http://www.raphaeldallaporta.com>

Leo Divendal <http://www.stedelijkefotografie.nl/fotografen.php?geheim=&id=13>

Maika Elan <http://maikaelan.com/>

Sequentie

Michel sculz krzyzanowski <http://www.szulc.info>

Eadweard Muybridge <http://www.eadweardmuybridge.co.uk>

Duane Michals <http://duanemichals.tumblr.com>