

Concert- en Theaterfotografie.



Figuur 1: Serpentcult in de Dommelsch Zaal van de 013 in Tilburg op 7 september 2008 overzichtsfoto bestaande uit twee opnamen: EOS 1DmkIII met EF 24-70mm f/2,8L USM

Het fenomeen concert fotografie heeft met de komst van digitale fotografie een enorme vogelvlucht gemaakt. Vrijwel iedereen heeft tegenwoordig een digitale camera, al dan niet ingebouwd in een telefoon. Omdat er verder weinig beperkingen of kosten mee verbonden zitten is de regel '*nooit geschoten is altijd mis*' alleen maar toepasselijker geworden. Ik zie dan ook dat de laatste jaren bij concerten een groot leger fotografen deel uitmaakt van het publiek en degenen die niet als fotograaf aanwezig zijn schieten plaatjes of filmen het optreden met compact camera's of telefoons. Af en toe denk ik zelfs dat er veel fotografen niet meer voor de muziek aanwezig zijn maar voor de 'concertfoto's'.



*Figuur 2: Claw Boys Claw in de Nieuwe Pazzop
Minolta X-500 met MD Rokkor 100mm f/2,4 op Fuji HR400 kleurnegatief*

Concertfotografie is met de komst van de digitale camera relatief eenvoudig geworden. Dit is voornamelijk te danken aan de variabele gevoeligheidsinstelling. Moest men vijftien jaar geleden nog kiezen tussen een ISO 400 (toen heette het nog 400 ASA / 21 DIN) of ISO1000 fotorolletje, waar dan het hele concert met gefotografeerd moest worden, zo kan nu in principe elke foto een eigen ISO instelling krijgen. Sterker nog, de moderne camera's verkrijgen nog een acceptabele kwaliteit bij de astronomisch hoge ISO waarden als 6400 of zelfs 25600. Dit bestond in het analoge tijdperk niet eens.

Deze ontwikkeling, samen met de lichtgevoelige standaardlenzen die op een crop-camera perfecte portretlenzen worden, zijn in lichtomstandigheden te fotograferen die vroeger voor onmogelijk gehouden werden.

Met al deze positieve ontwikkelingen blijft concertfotografie een vak apart. Het licht is nooit hetzelfde en je moet vaak werken tussen een (wild) bewegende menigte. Tegenlicht, felle spots, rook, rood licht, blauw licht, te weinig licht, snelle bewegingen, stoten, geen vrij zicht, microfoons, slagschaduw... allemaal dingen die moeilijk en frustrerend kunnen zijn maar tegelijkertijd een enorme uitdaging kunnen zijn.

Er is geen eenduidig goede manier te noemen om in deze wisselende omstandigheden te fotograferen. Ik kan alleen uitleggen hoe ik tot mijn resultaten kom. Het zijn dan ook geen regels of garanties tot goede resultaten. Het zijn meer richtlijnen. Ik ga ook niets vertellen over het verkrijgen van toestemming of accreditaties of dat soort dingen. Dat valt helemaal buiten het doel van dit artikel.

Uiteindelijk zal de concertfotograaf zijn eigen werkmethode moeten ontwikkelen die voor hem of haar het prettigste is. Hopelijk kan dit artikel dan een handvat zijn.

Omdat ik Canon als merk gebruik zullen genoemde instellingen of lenzen specifiek voor dat merk zijn. Andere merken zullen hun eigen variant daarvan hebben. Het is dus niet zo dat ik daarmee het ene merk beter dan het andere beschouw.

Apparatuur

Camera

Hoewel niet verschrikkelijk belangrijk, kan de keuze van apparatuur toch bepalende zijn voor het resultaat. Omdat er vaak hoge ISO instellingen noodzakelijk zijn, is het ruisniveau van de camera misschien wel het belangrijkste criterium waar op gelet moet worden. Over het algemeen geldt dat hoe groter de sensor van de camera hoe lager het ruisniveau. Met die gedachte in het achterhoofd kan men stellen dat compact camera's en de zogenaamde 'bridge' camera's vanwege hun kleine sensoren afvallen. Dat betekent natuurlijk niet dat ze niet te gebruiken zijn maar over het algemeen wordt het ruisniveau vanaf ISO400 erg hoog tot onbruikbaar. Het lijkt erop dat dit soort camera's in de nabije toekomst steeds vaker met grotere sensoren uitgerust gaan worden of dat de ruis beter onder controle gehouden kan worden waarmee de mogelijkheden voor dit type camera bij concerten vergroot worden.

Voor acceptabele ruisniveau's bij hoge gevoeligheden is men op dit moment aangewezen op de digitale spiegelreflex camera's (dSLR)s. Maar zelfs daar zijn

enorme verschillen in te vinden. Op het moment dat ik dit schrijf zijn de D80, D300 en D3 van Nikon, en de 50D, 5D en 1D van Canon populaire toestellen die uitblinken in het (extreem) lage ruisniveau. Ik zie weinig camera's van Fuji, Sony en Pentax in deze tak van fotografie maar ze kunnen natuurlijk ook (goed) gebruikt worden. Aangezien de ontwikkeling van digitale camera's ontzettend snel gaat, zullen wellicht ook deze merken steeds meer in trek komen. Hoe het met deze merken zit qua ruisniveau's weet ik niet.

Hoewel er veel uitspraken over gedaan worden, is het mijn inziens onmogelijk aan te geven welke merk of type camera het beste of meest geschikt is. Indien er een keuze gemaakt moet worden ga er dan maar vanuit dat ze allemaal goede resultaten afleveren en dat de camera die het prettigste in de hand ligt en het fijnste te bedienen is de geschikte camera zal zijn. Laat dat het criterium zijn, want slechte dSLR camera's zijn er vrijwel niet meer.



Figuur 3:

voor concertfoto's

Canon EOS 1DmkIII met EF 15mm f/2,8 fisheye, EF 24-70mm f/2,8L USM en EF 135mm f/2,0L USM

Ik heb destijds gekozen voor de Canon EOS 20D, gebaseerd op de criteria die hierboven zijn vermeld. Later heeft deze 20D plaats gemaakt voor de Canon EOS 1DmkIII waarmee ik momenteel nog steeds fotografeer.



Figuur 4: Diafragma ring met de hele diafragmawaarden op een oude Minolta 50mm 1:2

Objectieven

Een belangrijk aspect zijn de objectieven. Deze komen in soorten en maten en in allerlei merken en prijzen. Hier is de kreet '*door de bomen het bos niet meer zien*' goed van toepassing. In feite hoeft het niet zo moeilijk te zijn. Er is uiteindelijk maar één belangrijk aspect bij het gebruik voor concertfotografie: lichtgevoeligheid.

Ik ga even terug naar de compact- en bridgecamera's. De kleine sensor geeft hogere ruisniveau's bij hoge ISO waarden. Deze camera's hebben weliswaar enorme zoombereiken (of kunnen dat hebben) maar deze kleine compacte camera's zijn alles behalve lichtgevoelig. Het weinige licht bij concerten vereist ook daarom een hogere ISO instelling.

Diafragma

Lichtgevoeligheid wordt uitgedrukt in een diafragma getal: $f/1,4$ - $f/1,8$ - $f/2,8$ - $f/4$ - $f/5,6$ - $f/8$ - $f/11$ - $f/22$. Hierbij is 1,4 het meest lichtgevoelig en 22 het minst. Een eenvoudig ezelsbruggetje: het getal staat voor de hoeveelheid licht dat tegengehouden wordt. Bij 1,4 weinig en bij 22 dus veel. Hoeveel dit precies is en hoe dit precies bepaald wordt is in dit geval even niet belangrijk. Laat het duidelijk zijn dat een 50mm $f/1,4$ meer licht doorlaat dan een 50mm $f/2,8$.

Hoeveel meer is dat dan?

Diafragma $f/1,4$ laat twee keer zoveel licht door als $f/1,8$. Diafragma $f/1,8$ laat op zijn beurt twee keer zoveel licht door als $f/2,8$. Dit worden (licht)stops genoemd; vraag me niet waarom. Met andere woorden: elke waarde verschilt 1 stop met de volgende of vorige. Met dit in het achterhoofd mag het duidelijk zijn dat met een EF50mm $f/1,4$ onder veel donkerdere omstandigheden gefotografeerd kan worden dan bijvoorbeeld een EF24-105mm $f/4L$. Dit scheelt namelijk 3x zoveel licht, ofwel 3 stops ($f/1,4 \rightarrow f/1,8 \rightarrow f/2,8 \rightarrow f/4,0$).

Vast brandpunt of zoom

In dit voorbeeld noemde ik al een 50mm (vast brandpunt) en een 24-105mm (zoom). De keuze tussen vaste brandpunt of zoom is een persoonlijke keuze. Elk heeft zo zijn voordelen en nadelen.

zoomlenzen	vaste brandpunt
voordelen	voordelen
variabel brandpunt snel veranderen van compositie geen of weinig lenzenwissel nodig een lens meenemen kan voldoende zijn	klein, onopvallend en licht grote lensopening (lichtgevoelig)
nadelen	nadelen
groot, opvallend en zwaar	beperkt tot één brandpunt moeilijk om andere compositie te maken

zoomlenzen

kleinere lensopening (niet lichtgevoelig) meerdere lenzen meenemen vaak noodzakelijk lenzenwissel

vaste brandpunt

In eerste oogopslag lijkt een zoomlens meer gemak met zich mee te brengen dan een vast brandpunt. Echter, de grotere lichtgevoeligheid van een vast brandpunt kan wel eens bepalend zijn voor het kunnen fotograferen of niet. Dit kan tot wel 3 stops oplopen, zoals ik in het eerder genoemde voorbeeld al heb laten zien.



Figuur 5: Geschikte lenzen concertfoto's:

EF 15mm f/2,8 fisheye, EF 24-70mm f/2,8L USM, EF 135mm f/2,0L USM en EF 70-200mm f/2,8L IS USM

Brandpuntsafstand

Voor welke brandpuntsafstand ik zelf kies is afhankelijk van de lokatie van het concert. Bij een festival of een groot evenement zal de afstand van het podium tot het publiek groot zijn en is een telelens gewenst. Ik kies dan voor een EF 70-200mm f/2,8L. In kleine zaaltjes zal die telezoomlens ongeschikt zijn en geeft een EF 24-70mm f/2,8L betere resultaten. Het is dus belangrijk om te voren erachter te komen hoe de situatie is zodat niet je met de verkeerde uitrusting voor het podium staat. Tegelijkertijd kan een telelens op een kleine lokatie mooie close-ups mogelijk maken.



Figuur 6:beeldstabilisatie (IS) op de Canon EF 70-200mm f/2,8L IS USM

Beeldstabilisatie

Het komt vaak voor dat (zoom)objectieven worden gekozen vanwege de beeldstabilisatie. Testen wijzen uit dat deze systemen veel stabiliteit geven, soms tot wel 4 (licht)stops. Dit betekent dat er scherpe opnamen gemaakt kunnen worden bij extreem lange sluitertijden. Met beeldstabilisatie kan ik met een 200mm een scherpe opname maken met 1/15e seconde in plaats van 1/250e seconde (4 lichtstops). Dit is ideaal bij lange brandpuntsafstanden omdat trillingen en kleine bewegingen van de fotograaf gecompenseerd worden. Een bewegend onderwerp zal echter niet scherp vastgelegd worden want de beeldstabilisatie kan deze beweging niet compenseren.

Een voorbeeld. Als bij 85mm en diafragma f/4 een belichtingstijd van 1/15e seconde nodig is maakt beeldstabilisatie het mogelijk om een scherpe opname te maken. Als ik dezelfde situatie kan fotograferen met diafragma f/1,4 levert dat een sluitertijd van 1/125e seconde op. Een bewegend onderwerp zal in dat laatste geval wel scherp op de foto staan terwijl in het eerste geval de beweging niet bevroren zal worden.

Daarom: een lichtgevoelig objectief geeft meer waarde dan beeldstabilisatie. Alleen bij lange brandpunten zal beeldstabilisatie nut hebben en dan alleen om de camera stil(ler) te kunnen houden.

Mijn persoonlijke keuze

Het is moeilijk om aan te geven wat de beste objectiefkeuze is. Ga je voor lichtgevoeligheid of voor de flexibiliteit van een zoomobjectief. Ik kies voor de eerste optie. Mijn keuze van objectieven is momenteel als volgt:

- Canon EF 85mm f/1,2L USM
- Canon EF 35mm f/1,4L USM
- Canon EF 15mm f/2,8 fisheye

Bij grote podia wil in plaats van de 85mm wel eens kiezen voor de Canon EF 70-200mm f/2,8L IS USM of de Canon EF 135mm f/2L USM. De keuze tussen de 70-200mm en de 135mm is afhankelijk van wat ik verwacht aan te treffen.

Voor andere merken zijn uiteraard vergelijkbare objectieven te verkrijgen.

Instellingen

De hieronder genoemde instellingen zijn uiteraard niets meer dan die door mij gebruikt zijn. Het is geen regel en dient derhalve slechts als richtlijn aangehouden te worden. Per omstandigheid zal dit meer of minder afwijken. Ik neem alle instellingen van mijn camera bij concerten één voor een door.



*Figuur 7: onscherpte door beperkte scherptediepte
Sieben in Tivoli de Helling op 12 oktober 2007
EOS 20D met 70-200mm f/2,8L*

Programmastand

Vrijwel alle camera's bezitten de standen volautomaat (P), sluitertijdvoorkeuze (Tv), diafragmavoorkeuze (Av) en handmatig (M). Van deze vier standen gebruik ik bijna altijd de diafragmavoorkeuze (Av). Ik wil immers zoveel mogelijk licht dus zet ik het diafragma helemaal open en laat de camera de juiste sluitertijd erbij zoeken. Mocht het licht tijdens een optreden constant zijn bestaat de mogelijkheid om de meest geschikte sluitertijd te kiezen aan de hand van enkele testopnamen en deze dan handmatig in te stellen.

De overige twee standen heb (P en Tv) ik nog nooit eerder gebruikt maar dit is wel mogelijk.

De sluitertijd voorkeuze (Tv) werkt in dat geval bijna hetzelfde als bij een handmatige instelling waarbij een geschikte sluitertijd gekozen wordt afgaande op de grootste lensopening. Indien er meer licht is zal de camera het diafragma wel bijregelen.

En dan hebben we uiteindelijk de volautomaat. Hier kiest de camera alles zelf. Samen met een automatische ISO instelling zou dit de meest flexibele instelling

kunnen zijn, ware het niet dat er totaal geen controle meer is over scherptediepte.

Gevoeligheid (ISO)

Over het algemeen wens ik de gevoeligheid zo laag mogelijk te houden. Bij sommige optredens is ISO800 goed bruikbaar maar soms haal ik het bij ISO3200 nog niet of nauwelijks. Er zijn momenten geweest dat ik het uiterste uit mijn camera haal en ISO6400 kies. Enige ruis neem ik dan voor lief.

De keuze voor de ISO waarde is niet alleen afhankelijk van de hoeveel aanwezig licht. Een optreden dat erg dynamisch is en waar veel en snelle beweging is zal een hogere sluitertijd vereisen dan een statisch optreden. Het mag duidelijk zijn dat die hogere sluitertijd een hoge ISO waarde vraagt. Dit is uiteraard ook afhankelijk van het gebruikte objectief. Bij een lensopening van $f/1,4$ zal de ISO een stuk lager gezet kunnen worden, of een veel snellere sluitertijd mogelijk maken dan wanneer de lensopening niet groter dan $f/4,0$.

Het is belangrijk om je niet teveel af te laten leiden door de gekozen ISO waarde. Kies een geschikte waarde en probeer deze tussendoor niet teveel te veranderen. Mocht het zo zijn dat de sluitertijd continu te kort of te lang is (dat moet je natuurlijk wel in de gaten houden) wordt het tijd om de ISO waarde te corrigeren.

Aangezien de lichtomstandigheden alles behalve optimaal zijn, zal ruis vanaf ISO1000 vrijwel altijd een rol gaan spelen waarbij de hoeveelheid natuurlijk ook weer camera afhankelijk is.

Diafragma (f waarde) en DOF

In eerste instantie neem ik een zo groot mogelijke lensopening om zoveel mogelijk licht te vangen. Zeker bij minimale lichtomstandigheden zal dit vrijwel altijd noodzakelijk zijn.

Maar pas op! Met name bij de extreem grote lensopeningen ($f/1,2$ tot $f/2,8$) komt het verschijnsel scherptediepte (DOF) om de hoek kijken. Deze is in dit diafragma bereik zo klein dat slechts één klein deel van de foto scherp zal worden. Hierdoor wordt de scherpstelling veel kritischer. Het is dan extreem belangrijk het juiste scherpstelpunt te hebben of vinden. Vooral bij langere brandpuntsafstanden gaat dit een belangrijke rol spelen.

Het is een beetje wikken en wegen. Of je diafragmeert en neemt een grotere gevoeligheid, of je neemt de geringe scherptediepte voor lief met het (grote) risico dat het onderwerp niet op het juiste punt scherp is.



Figuur 8: Oliver Sa Tyr van de Duitse pagan band Faun in actie in de W2, Den Bosch op 7 april 2007

*EOS 20D met EF 24-70mm f/2,8L op ISO800
de 1/60sec bij f/2,8 bevriest de actie niet*

Witbalans

De witbalans is een moeilijke. In sommige gevallen werkt daglicht (5200K) het beste, soms kunstlicht (2700K). Omdat er tijdens optredens veel met verschillende kleuren licht gewerkt kan worden zal een automatische witbalans (AWB) vaak in de war raken. Het resultaat is een verkeerde kleurtemperatuur. Dit is op zich geen probleem wanneer de foto's in RAW formaat gefotografeerd worden maar als er gekozen is voor JPEG zal een correctie achteraf moeilijk zijn of zelfs niet mogelijk blijken. Omdat ik in het verre verleden, in het analoge tijdperk, altijd met daglicht film gewerkt heb is er nu de neiging om de camera altijd standaard op daglicht ingesteld te houden. Door met RAW bestanden te werken blijft het altijd mogelijk om de kleurtemperatuur achteraf bij te stellen. Uit ervaring merk ik dat met de kleurtemperatuur van daglicht de meeste concertfoto's niet veel bijgestuurd hoeven worden. Dit scheelt dus in de nabewerking.

Lichtmeting

Meervlak Deelmeting, Spotmeting, Centrum gew. Gemiddeld. Welke is geschikt? Hoewel spot meting aantrekkelijk lijkt heb ik de camera altijd op Centrum gew. gemiddeld staan. Hierbij wordt het gemiddelde over het hele beeldveld gemeten, met nadruk op het midden van de foto. Ik heb gemerkt dat bij spotmeting het risico aanwezig is (en ook erg groot is) dat door het gebruik van spotlights op het podium een valse meting plaatsvindt. Onderbelichting is dan een groot risico. Door gebruik van Centrum gew. gemiddeld bestaat weliswaar het risico van overbelichte delen, maar dit hoeft niet erg te zijn. Soms kan het zelfs bijdragen aan de sfeer (zie figuur 8). Alleen bij gebruik van telelenzen en (extreme) close-ups kan spotmeting een uitkomst bieden.

RAW of JPEG

Uit het voorgaande zal wel duidelijk zijn dat ik altijd in RAW werk. Het geeft de gelegenheid om de belichting nog enigszins bij te regelen, ruisreductie toe te passen en vooral de witbalans bij te regelen. Bij fotograferen in JPEG zullen de camera instellingen volledig bepalend zijn voor de foto kwaliteit. Door de wisselende lichtomstandigheden zal deze voor het beste resultaat regelmatig bijgesteld moeten worden. En daar is vaak geen of weinig tijd voor.

Waarom RAW zoveel voordelen heeft zal ik met een voorbeeld proberen te laten zien. Hiervoor heb ik een foto simultaan in RAW en JPEG gemaakt. Aangezien de kans op onderbelichte foto's bij concertfotografie groot is heb ik dit gesimuleerd door de foto opzettelijk 5 stops onder te belichten. Deze onderbelichting is met DPP en Photoshop CS2 zoveel mogelijk gecorrigeerd. Daarbij heb ik als extra stap de witbalans gecorrigeerd.

Gegevens van de onderstaande foto: EOS 1Dmk3 + EF 24-70mm f/2,8L USM / 1/60sec / f/2,8 / ISO100 / -5EV / 5200K



*Figuur 9: bewust met 5EV onderbelichte foto, zowel in RAW als JPEG gefotografeerd
Dit is de uitgangspositie*

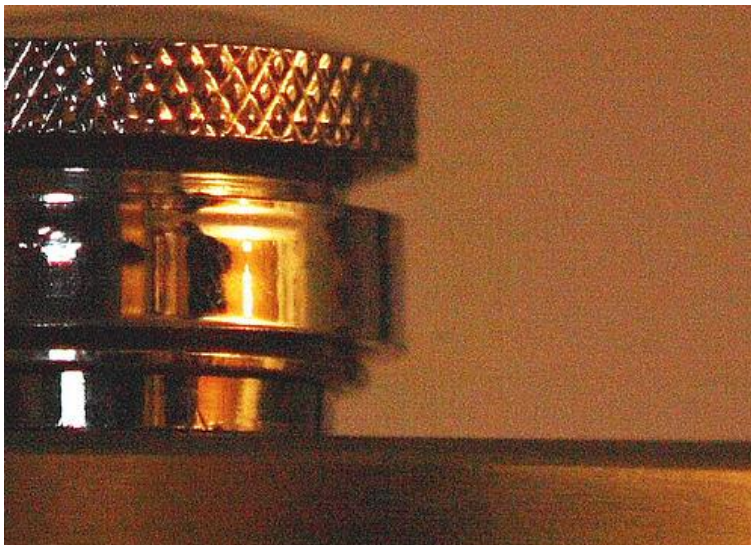
Van de foto in figuur 9 is de belichting gecorrigeerd, en verder niets. De gecorrigeerde RAW via de RAW-converter DPP staat links, en de gecorrigeerde JPEG via Photoshop CS2 staat rechts. Elke foto van deze serie linkt naar de originele foto in groot formaat, en eronder staat een 100%crop van de bovenstaande foto.



Figuur 10: 5EV correctie van het RAW bestand in DPP



Figuur 11: 5EV correctie van het JPEG bestand in Photoshop CS2



Figuur 12: 5EV correctie van het RAW bestand in DPP



Figuur 13: 5EV correctie van het JPEG bestand in Photoshop CS2

Een stapje verder is de correctie van de kleurtemperatuur. Zoals ik al aangaf wil de automatische witbalans nogal eens in de war raken tijdens de wisselende lichtomstandigheden van een concert waardoor een verkeerde kleurtemperatuur gekozen wordt. De foto in dit voorbeeld is gemaakt in kunstlicht met de witbalans bewust op daglicht.



Figuur 14: kleurtemperatuur correctie van het RAW bestand in DPP



Figuur 15: kleurtemperatuur correctie van het JPEG bestand in Photoshop CS2

Het is duidelijk dat de correctie van de JPEG niet helemaal goed gaat terwijl het RAW bestand helemaal te corrigeren is. Indien het mogelijk zou zijn geweest om een grijskaart mee te fotograferen zou de kleurtemperatuur van de JPEG in Photoshop veel nauwkeuriger gecorrigeerd kunnen worden. In de praktijk zal dit niet of nauwelijks mogelijk zijn. Zeker niet bij concerten.

Deze voorbeelden laten duidelijk de meerwaarde van RAW zien, zowel voor concertfotografie als in het normale gebruik.

Een laatste kanttekening.

Dit voorbeeld is met ISO100 gemaakt waarbij ik de grenzen van het mogelijke heb opgezocht door maar liefst 5 stops onder te belichten. Bij concertfotografie wordt met hogere ISO waarden gefotografeerd. Dit werkt nadelig voor de ruis in de foto. Een correctie van 5 stops zal bij die hoge ISO waarden leiden tot een grote toename van het ruisniveau dan in dit voorbeeld met ISO100 aanwezig is. In de praktijk zal bij die hogere ISO waarden maximaal 1 tot 2 stops haalbaar zijn zonder dat de ruis gaat overheersen.

Overige instellingen

Er zijn nog een aantal instellingen voor het gebruiksgemak van de camera. Uiteraard heb ik de camera altijd op 'serie opnamen' staan. Je weet nooit of je onverwacht meerdere foto's achter elkaar wilt maken (zie figuur 8). Hoge ISO ruisreductie staat vaak uit want dit kan eventueel later in de RAW converter gedaan worden. De functie 'lichte tonen prioriteit' wat in de nieuwere camera's aanwezig kan zijn staat niet ingeschakeld. Maar deze twee laatst genoemden zijn niet bepalend voor het fotograferen zelf en kunnen desgewenst gewoon gebruikt worden. Dit zijn veel specifieke Canon instellingen en ik weet niet of dergelijke aanpassingen ook bij andere merken mogelijk zijn. Ik som ze hieronder op om het beeld compleet te maken.

Scherpstelling



Figuur 16: veranderen van AE lock en AF functies via C.FnIV-1 van de Canon EOS 1DmkIII

Het is mogelijk om bij Canon de knoppen voor scherpstelling en belichtingsmeting om te draaien. Hierdoor wordt de scherpstelling door middel van de FEL knop (op de camera weergegeven door een asteriks [*]) of met de AF-ON button op de nieuwere modellen) geactiveerd in plaats van de ontspanknop. De ontspanknop krijgt de functie belichtingsmeting. Op deze manier wordt scherp gesteld met de duim op de achterkant van de camera en de belichting gemeten en vastgehouden met de ontspanknop. Daarbij heb ik de scherpstelling altijd op SERVO (serie opnamen) staan.

Dit lijkt op het eerste oog vreemd maar zodoende is de scherpstelling en belichtingsmeting volledig van elkaar losgekoppeld. Zonder verdere verandering van instellingen kan ik de scherpstelling activeren en locken (door de vinger van de knop te halen), of continu te laten scherpstellen bij continu onderwerpen (door de knop ingedrukt te blijven houden). Bovendien kan ik de belichting vasthouden door de ontspanknop tot het eerste aanslagpunt ingedrukt te houden zonder bang te zijn dat de scherpstelling daardoor beïnvloed wordt.

Deze aanpassing kan bij Canon worden ingesteld via de custom function mogelijkheden. Wellicht dat de meest eenvoudige dSLR camera's deze mogelijkheid niet hebben.

AF meetpunten

Kies er één: het middelste.

Het is leuk 5, 9 of 51 meetpunten te hebben maar door de vele (storende) elementen op het podium is de kans groot dat er op het verkeerde punt scherp gesteld wordt. Mede door het geringe contrast en donkere omgeving zal de AF nemen wat er te vinden is, ook al is het niet wat je scherp wilt hebben. Stel de camera op één enkel punt in, en kies daarvoor het middelste. Met behulp van de scherpstelaanpassing is de scherpstelling snel en eenvoudig uit te voeren waarna compositie bepaling mogelijk is. Canon geeft de mogelijkheid om het scherpstelpunt op een snelle manier naar een omliggend punt te verzetten met behulp van de joystick op de camera (indien aanwezig). Met wat oefening kan hiermee een compositie sneller gemaakt worden.

Het fotograferen

En dan is het zover. Dan sta je voor het podium en start de band met spelen. Als ik dan om me heen kijk zie ik vaak de collegae fotografen driftig van start gaan. Ja, het opkomen van de band of artiest kan spectaculair zijn maar met de kleinere optredens valt dat meestal wel mee. De openingsacts vallen vanuit fotografisch oogpunt vaak tegen: teveel rook, teveel tegenlicht of te donker. Uit ervaring weet ik dat de mooiste foto's niet in deze momenten gemaakt worden (uitzonderingen daargelaten). Daarom haast ik me niet. Er komen nog kansen genoeg.

Anders is het natuurlijk wanneer alleen tijdens de eerste drie nummers gefotografeerd mag worden.



Figuur 17: Opening van het optreden van Coph Nia in de W2, Den Bosch. Mooi maar vanuit fotografisch oogpunt een onmogelijke situatie. EOS 1DmkIII met 24-70mm f/2,8L bij ISO2500 en 1/10sec (!) bij f/2,8

Zonnekap

Wellicht is het overbodig te vermelden maar een zonnekap kan veel uitmaken. De felle spotlichten kunnen tot hinderlijke reflecties in de lens leiden; de zogenaamde flares. Vooral met de moderne objectieven waarin tot wel 20 lenselementen verwerkt kunnen zitten kan een flare snel optreden en de complete foto ruïneren. Fabrikanten proberen dit tegen te gaan door ingenieuze coatings maar een zonnekap is daarbij een onmisbaar hulpmiddel. De zonnekap heeft nog een bijkomend voordeel. In een drukke omgeving geeft het wat meer bescherming voor het objectief. We willen natuurlijk niet dat het frontlens element van dat dure objectief beschadigd raakt. Mijn advies; als je er geen hebt, koop er een. En als je er een hebt, ALTIJD erop laten zitten.

Houding en gedrag

Ik wil beginnen met een kort woordje over houding en gedrag. Begrijp dat de band er in de eerste plaats voor de fans en muziek liefhebbers is. Die staan voorop, letterlijk en figuurlijk. Als fotograaf zijnde wil je natuurlijk de ruimte hebben en naar believen van links naar rechts en midden voor het podium kunnen staan. In veel gevallen is dat moeilijk of zelfs onmogelijk. Onlangs fotografeerde ik tijdens Summer Darkness 2008 in Tivoli op de Oude Gracht in Utrecht. Daar drong een fotografe zich met ellebogen naar voren om met de neus (of lens) voorop te staan. In mijn ogen is dit ongewenst gedrag. Dus, hou rekening met de bezoekers en vraag vriendelijk om er even bij te mogen. Ga niet wringen of dringen, en wees hoffelijk. In de meeste gevallen is iedereen meegaand.

Gebruik van telelens / portretlens



Figuur 18: Close op van de zanger van Gothminister in de W2, Den Bosch op 4 april 2008.

EOS 1DmkIII met 70-200mm f/2,8L. Closeup op 200mm, 1/100sec bij f/2,8 en ISO2000

Een lange brandpuntsafstand geeft de gelegenheid om echte portretfoto's van de artiest te maken. Het isoleert de artiest of artiesten enigszins: een effect dat natuurlijk sterker wordt naarmate de brandpuntsafstand toeneemt. Een brandpuntsafstand tussen de 70mm en 200mm is in veel gevallen een uitstekende keuze.

De belichting bij telelenzen is rechttoe, rechtaan. Artiesten staan vaak in spotlights, een concentratie van licht juist op het punt dat je wilt fotograferen. Met de Av stand (diafragmavoorkeuze) kun je prima uit de voeten en de belichting zal vrijwel altijd correct zijn, of zelfs iets overbelicht. Met de

belichtingscompensatie is dat dan eenvoudig te corrigeren (of later in RAW). Let wel op de schaduwpartijen. Microfoons, de wenkbrauwen of de neus willen nogal eens delen van het gezicht uit het licht houden waardoor er zware schaduwen ontstaan. Een positie recht voor de artiest is dan ook niet altijd de beste plaats.

Beperk je niet alleen tot portretfoto's of detailfoto's van de artiest. Vaak heb je dan al genoeg aan een paar foto's omdat ze allemaal op elkaar gaan lijken. Dan is het tijd om af te wisselen en meer op de foto te zetten.

Gebruik van groothoek / fisheye



Figuur 19: De Nederlandse folkband Rapalje in het Parktheater, Eindhoven, op 28 december 2007.

EOS 1DmkIII met 24-70mm f/2,8L. Een overzichtsfoto op 24mm, 1/60sec met f/4,5 en ISO 2500

Met een brandpuntsafstand van 24mm tot 70mm zijn mooie overzichtsfoto's te maken. De artiest(en) komen dan helemaal in beeld en het is een uitstekende brandpuntsafstand om rook- en lichteffecten vast te leggen. Maar het geeft ook wat moeilijkheden.

Zo is met een detailfoto het licht redelijk egaal verdeeld over de compositie. Een belichtingsmeter zal het daar niet zo moeilijk mee hebben. Als er meer op staat zijn de lichtverschillen vaak groot: donkere partijen en plaatsen die baden in het licht. Het is dan onzeker waar de belichtingsmeter op zal reageren en er bestaat een reële kans dat de donkere partijen bepalend zullen worden voor de belichting. In die gevallen kan overschakelen op handmatig een oplossing bieden.

Je kunt het beste uitgaan van de belichting die je bij gebruik van de telelens gemeten hebt. Trek daar één stop vanaf en de kans is groot dat je goed zit. Is de belichting bij de telelens 1/125sec? Zet bij groothoek de sluitertijd op 1/60sec. Controleer je de foto vluchtig op over of onderbelichting en corrigeer naar gelang het resultaat.

Het is geen regel. Er zijn gevallen genoeg waarbij het licht egaal verdeeld is over het podium. In die gevallen zal de belichtingsmeter prima werken. In andere gevallen is het verschrikkelijk wisselend. Reageer naar gelang de situatie en corrigeer de instelling als het resultaat niet helemaal naar de zin is.

Mijn eigen methode is simpel: gewoon Av stand. Kijk even op je scherm en corrigeer naar gelang. Een stop overbelichten is snel ingesteld en gemakkelijk bij te regelen. Mocht dat erbij inschieten is het nog geen ramp. Met RAW kan dit vaak gecorrigeerd worden.

Waar gaan staan?

Links? Rechts? het midden? Tegen het podium? Ver van het podium af? Alles is mogelijk. Waarom niet? Neem alle posities een keer in als dit mogelijk is. Het geeft een mooi afwisselende reportage. Maar pas op een paar valkuilen. Soms is het podium hoog. Als je er dan tegenaan staat moet je continu naar boven fotograferen. Wanneer je recht in het midden staat, of beter gezegd, recht voor de artiest, kijk je recht in zijn of haar neusgaten. Erg charmant worden dergelijke foto's niet. In dat geval moet je zorgen voor meer afstand waarbij de telelens onontbeerlijk is of wordt. Met name festivals met grote (buiten)podia hebben dit probleem. Het is ook mogelijk om meer naar de zijkant te gaan, wat in de meeste gevallen sowieso betere foto's zal opleveren: je hebt minder last van de microfoonstandaard en microfoon die voor de mond of gezicht gehouden wordt.

Wanneer het podium klein is heb je daar minder of geen last van. Maar ook daar werkt een positie aan de zijkant beter om dezelfde (laatstgenoemde) reden. En wie weet, met groothoek kun je het publiek er dan ook nog op krijgen, waardoor de sfeer beter gevangen wordt of kan worden.



*Figuur 20: Danceres tijdens optreden van Misery in de Baroeg, Rotterdam op 20 september 2008, badend in rood licht.
EOS 1DmkIII met 24-70mm f/2,8. 1/15sec bij f/2,8 en ISO2500*

Vloeken op het licht

De kleuren rood en blauw kunnen een ellende zijn. En die kleuren worden veelvuldig gebruikt. Met name gebruik van één enkele kleur is een verschrikking. De foto wordt monochroom, vlak en er is ogenschijnlijk weinig meer mee aan te vangen. Soms werkt die monochrome kleur in het voordeel, maar vaker niet. Concertfoto's die hoofdzakelijk rood of blauw licht bevatten komen vaak beter uit de verf als ze omgezet worden in zwart/wit. Stel de camera echter nooit op zwart/wit in, want dit zal geen goede resultaten opleveren. In de nabewerking achter de computer is veel meer te manipuleren, waarbij die overstraalde rode foto achteraf toch nog toonbaar is geworden.

Gebruik van flits

Nee. Liever niet. Sommige artiesten willen het ook niet, al dat geflits in hun gezicht. Maar belangrijker: het dood de sfeer indien niet goed gebruikt. Flits kan wel uitkomst bieden in het 'bevriezen' van snelle acties zoals headbangende artiesten of rondzwierend haar. Om dat vast te leggen zonder het 'doodflitsen' is een kunst an sich en zeker mogelijk, in mijn opinie. De techniek om te flitsen zonder dat het storend wordt is bijzonder moeilijk en ik heb dit nog niet eerder uitgeprobeerd tijdens een optreden. Wellicht dat dit in de toekomst nog anders zal zijn. In dat geval zal ik er nog wat over schrijven. Maar vooralsnog adviseer ik om gewoon niet te flitsen.

Nabewerking

Ik fotografeer in RAW. De workflow om tot een bruikbare JPEG afbeelding te komen is op meerdere manieren te doen. Hier laat ik mijn eigen methode zien. Wellicht dat dit voor sommigen enkele ideeën kan opleveren. Ik ben kritisch in de selectie van de foto's die ik wil overhouden. Gemiddeld slaag ik erin om ongeveer honderd tot tweehonderd foto's tijdens een optreden te maken. Daarvan wil ik er veelal maximaal een dertigtal overhouden. Bij foto's die op elkaar lijken kies ik de beste uit waarbij ik let op compositie, gezichtsuitdrukking, schaduwen en natuurlijk de scherpte. Deze selectie is erg moeilijk maar achteraf zal blijken dat de weggegooiden foto's niet gemist gaan worden. Het is beter om dertig hele mooie over te houden dan zestig foto's waarvan er een hoop twijfelachtig van kwaliteit zijn. Natuurlijk is de keuze aan de fotograaf hoe ermee om te gaan.

Omzetten van RAW

Ik gebruik standaard Digital Photo Professional (DPP) van Canon naar tevredenheid maar elk andere RAW converter is natuurlijk te gebruiken. In dit programma selecteer ik de beste foto's. Deze corrigeer ik daar waar nodig de over- of onderbelichting, de witbalans en stel naar wens de luminiscentie en/of kleur ruisonderdrukking in. Met de EOS 1DmkIII kan ik de belichting tot maximaal 2 stops onderbelichten, of 1 stop overbelichten. Dat laatste levert wel meer ruis in de foto op die niet helemaal meer met de ruisonderdrukking in DPP weggewerkt kan worden. Meer dan 1 stop overbelichten levert veel ruis en 'banding' op, wat de foto in mijn ogen lelijk maakt. Een opname die tot 2 stops of meer overbelicht moet worden is in mijn ogen mislukt, en deze gaat dan ook regelrecht de prullenbak in.

Van de foto maak ik met DPP direct een ongecompliceerd 8bit JPEG bestand. Ik sla de hele stap van omzetten naar een hoog kwaliteit 16bit TIFF bestand over.

Photoshop

De JPEG bestanden die ik met DPP gemaakt heb verwerk ik verder in Photoshop. Ik bepaal of het kleur of zwartwit moet worden. Wordt het zwart/wit, dan kies ik met de functie *Channel Mixer* de juiste kleurfilters om een zo mooi mogelijk zwart/wit contrast te krijgen. (zie de later te verschijnen tutorial over zwartwit omzettingen in Photoshop, maar als zichtbaar is in mijn voorbeeld verder in de tekst). Kies ik voor kleur, dan wordt deze stap overgeslagen.

Vervolgens geef ik de foto met behulp van de functie *Curves* het gewenste contrast en voeg desgewenst een vignetering masker toe. Dit laatste doe ik om meer nadruk op het onderwerp: de artiest, te krijgen.

Verscherping voer ik (bijna) nooit uit. De foto's bij deze hoge ISO instellingen zijn daar nauwelijks geschikt voor.

Uiteindelijk voeg ik een frame toe, die ik als action in Photoshop aangemaakt heb, vul de EXIF data aan met de gegevens van het optreden, en schrijf het plaatje weer als ongecompliceerd JPEG weg.

Het is nooit mijn bedoeling om de foto zo te bewerken of veranderen dat deze niet meer op het origineel lijkt. Het doel van het bewerken in Photoshop is het optimaliseren van kleuren (of het verwijderen daarvan) en contrasten, met hier en daar een lichte blur, soms verscherping, of het oplichten van donkere schaduwpartijen zoals ik in het onderstaande voorbeeld zal laten zien.

Workflow voorbeeld

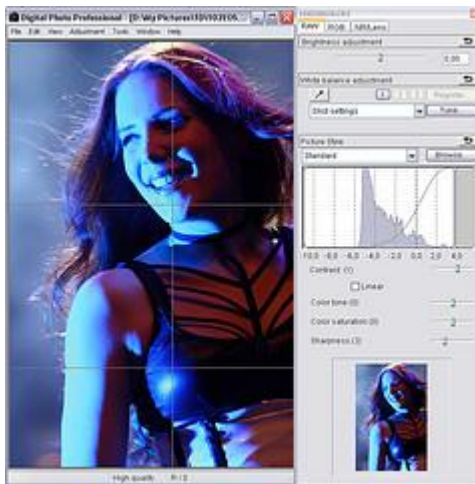
Om een idee te krijgen van de workflow laat ik hier de bewerkingen zien voor een van de opnamen die gemaakt zijn bij het optreden van Epica in de Effenaar op 17 oktober 2008.

Alle foto's linken naar het originele screenshot dat ik van de bewerkingsstap gemaakt heb.

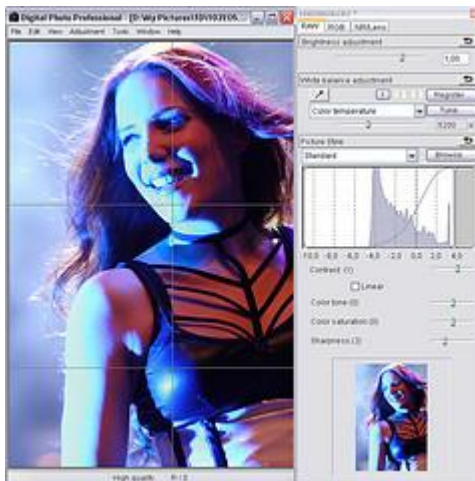
De gegevens van de opname zijn: EOS 1DmkIII met EF 135mm f/2L USM - 1/160sec met f/2,8 - ISO2000 - 0EV - 5200K (daglicht).

1. Omzetten van RAW naar JPEG

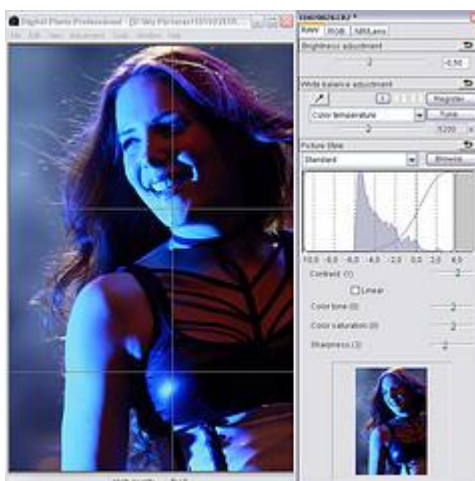
De eerste stap is het omzetten naar een JPEG bestand. Gezien het verschil in contrast heb ik gekozen voor twee omzettingen: een voor de lichte delen (-0,5 EV) van de foto en een voor de donkere (+1 EV), welke later samengevoegd gaan worden in Photoshop.



*Figuur 21: RAW bestand geopend in DPP
, recht uit de camera*



*Figuur 22: omzetten naar JPEG
1 EV overbelicht voor de donkere delen*



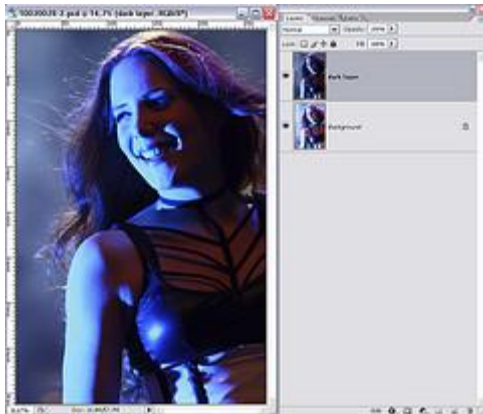
*Figuur 23: omzetten naar JPEG
-0,5 EV onderbelicht voor de lichte delen*

Natuurlijk is het desgewenst ook mogelijk om de foto's als 16bit TIFF op te slaan voor verdere verwerking.

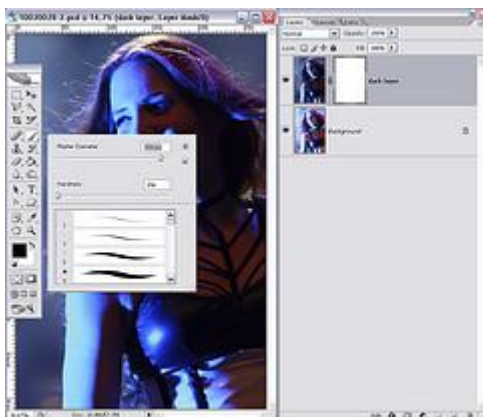
Deze foto wil ik in zwart/wit omdat ik de kleur blauw niet mooi genoeg vind uitkomen. Het 'spreekt' niet voldoende.

2. Samenvoegen met layers in photoshop

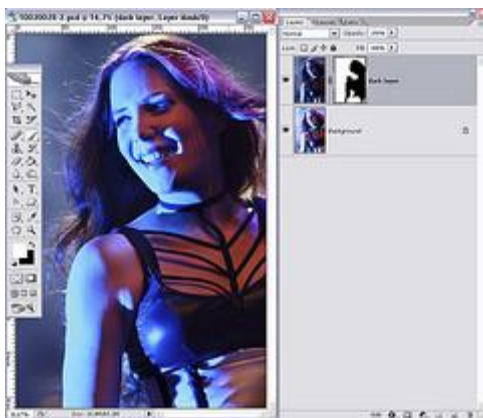
De twee verkregen JPEG bestanden worden geopend in Photoshop waarbij ik de donkere versie op de lichte versie leg (figuur 25). Met behulp van een masker is het mogelijk om de lichte delen zichtbaar te maken zodat er een goede balans tussen licht en donker is.



Figuur 24: gebruik layers om de foto's samen te voegen



Figuur 25: gebruik een grote brush voor het masker



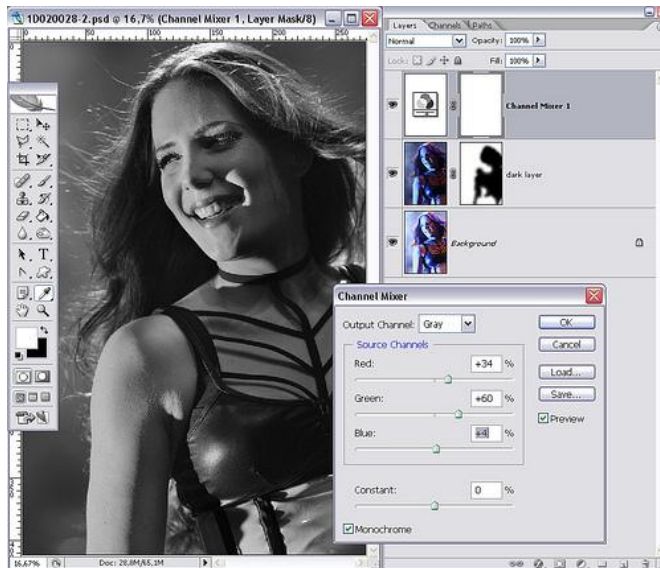
Figuur 26: het toegevoegde masker

Gebruik een grote brush met een 'hardness' van 0% voor een vloeiend verloop (figuur 26). Ik werk nooit gedetailleerd met een dergelijk masker; er zijn vrijwel

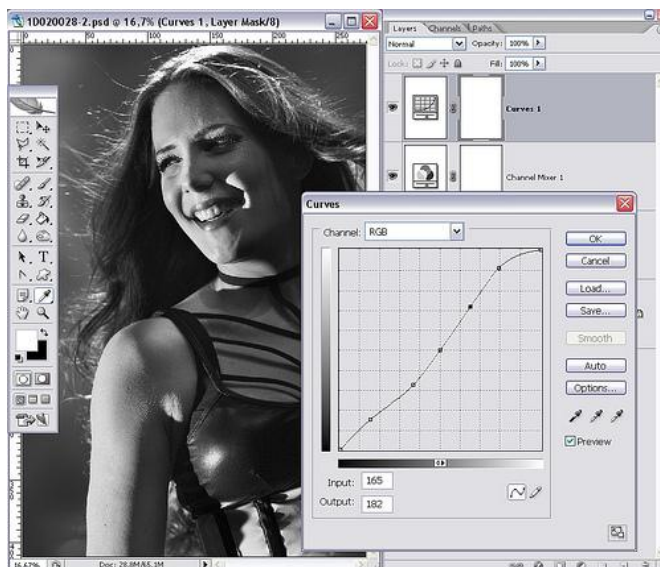
nooit scherpe overgangen waardoor nauwkeurig werk vrijwel geen meerwaarde geeft. In mijn voorbeeld heb ik een brushgrootte van 578 pixels gebruikt. Eventueel kan de opacity aangepast worden voor een subtieler gebruik van de brush.

3. Omzetten naar zwartwit en contrast

Zoals gezegd, het kleuren pallet van deze foto vind ik niet mooi uitkomen. Daarom wordt de foto omgezet naar zwartwit. Dit doe ik via de optie *channel mixer* (figuur 20) omdat het hiermee mogelijk is om de kleurkanalen afzonderlijk te manipuleren.



Figuur 27: channel mixer voor omzetting naar zwartwit

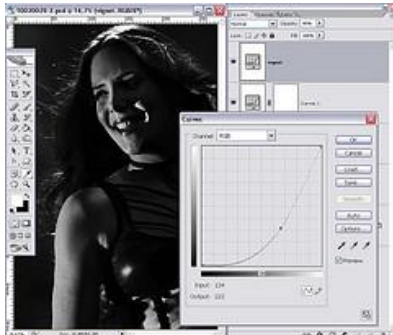


Figuur 28: curves toepassen voor het beste contrast

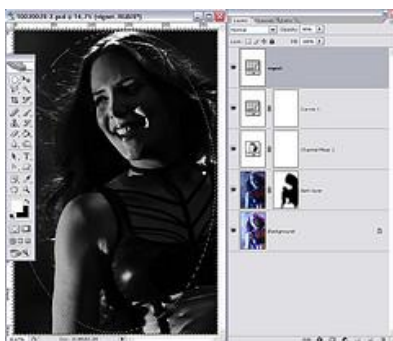
Na de omzetting naar zwartwit is de foto ietswat grijs geworden. Dit is te verbeteren door middel van de optie *curves* (figuur 29) waardoor het contrast beter wordt en de foto minder grijs oogt.

4. Toevoegen van vignettering

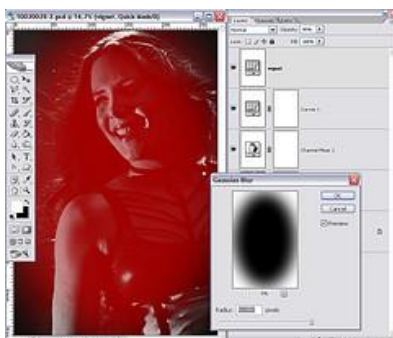
De foto is nog niet helemaal naar mijn zin. Om meer aandacht op het gezicht te vestigen ga ik vignettering toevoegen. In het verleden gebruikte ik een zwarte layer, een masker en de opacity. Nu gebruik ik *curves* in plaats van een zwarte layer waarbij de detaillering in de donkere hoeken dan beter uitkomt.



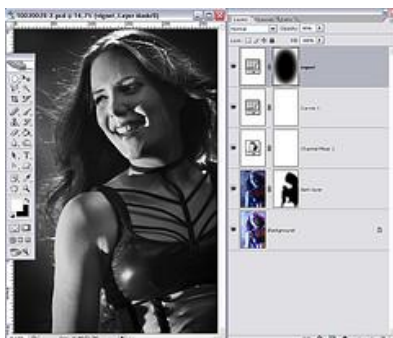
Figuur 29: stap 1 is de toepassing van curves



Figuur 30: voor stap 2 een ovale selectie maken en omkeren



Figuur 31: stap 3 is een gaussian blur in de QUICK MASK MODE



Figuur 32: stap 4 is terug naar de STANDARD MODE en het toevoegen van een layer mask

In het kort neem ik de volgende stappen, welke ik in een action gezet heb waardoor het met één druk van de knop uitgevoerd wordt. Natuurlijk doe ik niet elke foto voorzien van vignetering.

1. Met *curves* maak ik de foto zo donker als ik wens (figuur 30)
2. Ik maak een ovale selectie met de *select tool* en vervolgens keer ik de selectie om met de sneltoets: <ctrl-shift-i> (figuur 31)
3. Na omschakeling naar de *QUICK MASK MODE* gebruik ik *gaussian blur* op deze selectie met de maximale radius van 250px (figuur 24)
4. Nadat ik terug in de *NORMAL MODE* geschakel heb, voeg ik deze selectie als masker toe op de curves layer uit stap 1 met *ADD LAYER MASK* (figuur 33)
5. Verander de *opacity* van deze layer naar wens. Veelal zet ik deze tussen de 30% en 60%

5. EXIF data en frame

Ik heb mezelf de gewoonte aangewend om in de EXIF data gegevens toe te voegen. Dit is de vijfde stap die ik uitgevoerd heb waarbij de titel, mijn naam en een korte beschrijving van het onderwerp en de lokatie toegevoegd is. Tenslotte voorzie ik de foto van een frame dat ook met behulp van een action zonder verdere handelingen uitgevoerd kan worden.

Het eindresultaat

In figuur 26 heb ik het resultaat zichtbaar gemaakt. De linkse opname is een rechtstreekse omzetting uit de RAW file zonder enige aanpassing, dus recht uit de camera, en rechts is het eindresultaat.



Figuur 33: Het eindresultaat tegenover de opname 'recht uit de camera'

Het mag duidelijk zijn dat de bovenstaande bewerking specifiek voor deze foto is gekozen. Elke foto krijgt zo zijn eigen bewerking en deze kan meer of minder zijn dan wat ik hier als voorbeeld heb aangehaald. Ik streef ernaar om zo weinig mogelijk aanpassingen te maken en met die gedachte sta ik te fotograferen.

Ongewenste elementen



*Figuur 34: storend vluchtwegbord boven een deur op de achtergrond
Angels & Agony, de Baroeg, Rotterdam op 20-09-2008
(EOS 1Dmk3 + EF 24-70mm f/2,8 @ 24mm
1/13sec f/2,8 ISO2500)*

Er is niets zo vervelend als storende elementen in een foto. Wegens de omstandigheden tijdens een concertoptreden is het echter niet altijd te voorkomen. Denk aan een rommelig podium, publiek, microfoon standaard of andere elementen die deel uitmaken van het optreden of de omgeving. Zo kan er ook een spotje verkeerd staan en zo in de foto verschijnen dat deze afleidt van het onderwerp. Of een groen vluchtweg bordje boven een deur (figuur 26) ergens op de achtergrond. Dit zijn elementen die ik het liefst niet in de opname terug wil zien maar dit is niet altijd, of altijd niet te voorkomen. Gelukkig dat de digitale wereld wat hulp kan bieden.

Ik zeg hulp, en zo zie ik het ook. Een microfoon standaard is een onderdeel van het optreden. Als die in de weg staat, ga ik een andere positie innemen (indien mogelijk). Als er een spot verkeert staat, probeer ik deze uit de compositie te halen of zelfs in de compositie mee te nemen. Indien mogelijk kan ervan gebruik gemaakt worden. En toch blijven er soms dingen in de foto verschijnen waar je tijdens het fotograferen niet op gelet hebt. En in sommige gevallen zijn deze weg te werken met een fotobewerkingsprogramma; nog een positieve ontwikkeling ten opzichte van het oude analoge tijdperk.

Ik probeer het te vermijden door er rekening mee te houden tijdens het fotograferen. Dat scheelt achteraf veel werk. Daarom zal ik ook alleen in 'noodgevallen' gaan croppen of elementen uit de foto wegpoetsen.

Publiek

Zonder publiek is er geen artiest. Het publiek is dan ook onlosmakend met een optreden verbonden. Dit mag op de foto gezet worden, zeker als er ook nog een goed contact tussen publiek en artiest is. Groothoek of fish-eye bied kans om zowel beiden op de foto te zetten (figuur 34). Wees daarin creatief.

De RAW bestanden

Wat doe ik met de RAW bestanden? Die gooi ik weg als de bewerking naar wens is. Sommigen zullen me voor gek verklaren maar ik zie het nut er niet van in om die grote bestanden nog te bewaren.



Figuur 35: Vive La Fête in Tivoli op de Oudegracht in utrecht op 10 augustus 2008.

EOS 1DmkIII met EF 15mm f/2,8 fisheye. Overzichtsfoto vanachter het mengpaneel: collage van meerdere opnamen met verschillende belichtingen.

Concert fotografie

Een handleiding die uitleg geeft welke mogelijkheden je hebt bij het fotograferen van **theater en concert** met voorbeeldfoto's.

Het is niet volledig omdat er zoveel verschillende situaties zijn maar ik denk dat je met deze handleiding toch wel aardig uit de voeten kan als je eens een concert gaat fotograferen. Ik maak vaak foto's in het theater en heb enige ervaring opgedaan met bands en toneeluitvoeringen in slecht en goed licht op het podium.

In alle situaties die hieronder beschreven staan zijn een aantal standaard dingen waar je aan moet denken.

1. **Geen flits.** Tenzij het niet anders kan of voor een "special effect". Hiermee behoud je de sfeer qua lichtkleuren. Met flits aan wordt in de meeste gevallen alles zo kleurloos. Er zijn wel speciale instellingen met de "flits aan" om dit te voorkomen maar later hieronder meer over.
2. Fotografeer vaak van een bepaald tafereel **3 foto's achter elkaar in de "Continue stand"**.
Muzikanten in donkere omgevingen staan bijna nooit stil, dus 1 van de 3 is altijd bijna raak en scherp. Op deze manier schiet ik een band van een optreden van 2 uur gemiddeld 500 foto's waarvan er maar uiteindelijk gemiddeld 40 goede overblijven.
3. Let af en toe op muzikanten (vooral zangers en gitaristen) die in **extase** raken. Ze staan dan even **stil** en dat wordt een mooi moment van schieten.
4. Gebruik een **lichtsterke lens waarmee je een groot diafragma-opening** kan instellen. Een 1.8 of een 2.8 lens over het hele zoombereik.
5. Stel je camera altijd in op **tenminste - 1 stop onderbelichten** omdat je meestal te maken krijgt met veel donker en verschillende lichtsterktes op het podium. Hiermee krijg je ook weer een snellere sluitertijd.

6. **Witbalans op "Auto" of op "Zonlicht"** en in JPG schieten. Als je geheugenkaartjes en tijd genoeg hebt om te bewerken kan je ze natuurlijk ook nog in RAW schieten.
7. Niet **te veel** meedrinken met de artiesten
8. **Oordoppen in.** Als je voor een speakertoren van 4 a 8 meter hoog staat klinkt dat helemaal te gek. Maar na een paar jaar gaat dat echt pijn doen. En pijn is niet fijn.
Geloof mij, dat is echt zo. Dus, als je in bed ligt en je hoort ineens piepjes in je oren dan is het nog niet te laat. Maar het wordt wel tijd voor oordopjes of stukjes papieren zakdoekjes in je oren tijdens een optreden.

Mijn instellingen



Situatie 1

Een kleine kroeg met slechte belichting (2 a 4 lampjes) op het podium.

Eigenlijk gewoon te donker

AV stand (Diafragma voorkeuze)

f2.8 of f1.8

1600 ISO

Sluitertijd zoekt de camera wel uit.

Zoek wie in het licht staat, zoom in, stel scherp op de ogen en schiet hem/haar.

Voor een totaal plaatje zoek je een niet al te licht punt op en zet daar de belichting op vast.

Stel scherp op wie je maar wilt en schiet.



Situatie 2a

BIG!!!! Veel rook en heel veel sterk/zwak lichtverkeer achter elkaar.

AV stand (Diafragma voorkeuze)

800 tot 1600 ISO

f.3.5 tot 4.5

Sluitertijd zoekt de camera wel uit.



Situatie 2b

Of handmatig (M stand) op:

1/80s

f2.8

800 ISO



Situatie 3

Buiten met zonsondergang en weinig licht op het podium.

AV stand

1/400s

f4

800 ISO



Situatie 4

Donker theater.

AV stand

1/40s

f2.8

1600 ISO



Flitseffect 1

Flits aan, inzoomen, knip en gelijk uitzoomen.

M stand

Flash on

1/5s

f/2.8

ISO400



Flitseffect 2

Voorbeeld met wat meer kleurbehoud.

M stand

Flits on

1/40s

f3.2

ISO400



Flitseffect 3

Voorbeeld met flitsen op de tweede gordijn instelling op de camera (flitser).

M stand

Flits on -1/3 stop

1/20s

f3.2

ISO400





Auteur Peter Suijker 2007

Theaterfotografie

Posted on 21 april 2011 by Igor

Theaterfotografie is echt een vak apart. Waar je bij het schieten van portretten in het algemeen vrij veel tijd hebt om die ene foto te maken waar je naar op zoek bent, is het bij het fotograferen van een theatervoorstelling een heel ander verhaal. Je hebt geen enkele controle over het licht (wat bijna altijd te zacht is en vaak heftig wisselt in intensiteit), weet meestal niet goed wat er komen gaat en je onderwerp is veel in beweging. Even afdwalen met je gedachten en je hebt een belangrijk moment gemist. Mentaal behoorlijk zwaar, maar bijna altijd een mooie uitdaging.

En ja, het nadeel van het feit dat je geen controle over het licht hebt is natuurlijk ook een voordeel: je hoeft je geen enkel moment druk te maken over het aanpassen van je belichting en kan je volledig focussen op het beeld.

Ik fotografeer in de regel theatervoorstellingen tijdens de doorloop, zonder publiek. De voordelen hiervan zijn dat ik voortdurend van standpunt kan wisselen (en dus op het speelvlak kan komen), en dat ik zoveel foto's kan nemen als ik wil. Soms is een dergelijke doorloop niet mogelijk en moeten de foto's tijdens de voorstelling geschoten worden. Naast het punt dat alle foto's vanuit dezelfde hoek worden geschoten heb je dan ook nog rekening te houden met het publiek dat om je heen zit en snel geïrriteerd kan raken van het geluid van je sluiters. Een aantal jaar geleden kwam in de pauze een meisje naar me toe met de vraag of ik dat klikgeluidje van mijn camera niet uit kon zetten... Bij zulke voorstellingen is het altijd maar hopen dat er niet teveel stille momenten zijn. En natuurlijk zodra er harde muziek is direct je mogelijkheden pakken.

Vorige week heb ik de doorloop van een voorstelling van de 4e jaars studenten acteursopleiding HKU gefotografeerd: *Cat on a hot tin roof* van Tennessee Williams. Een ontzettend mooi en uitgebreid decor, volledig in de jaren vijftig stijl. Helaas was het zo opgebouwd dat ik bij veel scènes niet dicht bij de acteurs kon komen, wat 'plattere' foto's oplevert. De belichting was voor het stuk erg goed (vrij egaal, als in een huiskamer), maar voor fotografie op het grootste deel van het speelvlak helaas een stuk minder interessant. Als fotograaf hoop ik vaak juist op scherpe lijnen en hoog contrast, met het liefst licht van de zijkant. Maar zoals gezegd: theaterfotografie is roeien met de riemen die je hebt, en het beste ervan maken.

Hieronder enkele foto's van het stuk:





This entry was posted in [Theaterfotografie](#) and tagged [cat on a hot tin roof](#), [Tennessee Williams](#), [theaterfoto's](#), [theaterfotografie](#). Bookmark the [permalink](#).

Theaterfotografie is nonsens

- Lotte De Voeght
- Wouter Hillaert
- Fotografie
- Zomerlijn 2011

Dit artikel maakt deel uit van het dossier Theaterfotografie

Al vijftien jaar lopen fotograaf Maarten Vanden Abeele en theatermaker en beeldend kunstenaar Jan Lauwers een parallel parcours. Vanden Abeele verzorgt niet zomaar de kiekjes van Lauwers' leven en werk met Needcompany. Vanuit hun artistieke affiniteit voeren ze één lang gesprek over kunst. En daarom heeft een theaterfoto pas zin als het een goede foto is.

Voor ons op tafel ligt, als visuele leidraad voor het dubbelgesprek, *De luciditeit van het obscene*, een fotoboek gewijd aan Needcompany, uit 1998. Met zijn heel diverse beelden typeert het meteen de samenwerking tussen Vanden Abeele en Lauwers. Maandenlang trok de Brusselse fotograaf mee de wereld rond met het gezelschap, goed voor een prachtige serie foto's van achter de schermen: karakterportretten, acteurs die de tijd doden in stations, intieme hoteltaferelen... Naar een weergave van Lauwers' werk op scène is het vergeefs speuren. Zo karakteriseren de beelden van Vanden Abeele niet enkel de rondreizende familie die Needcompany in essentie is. Je leest er ook meteen de nabijheid en de betrokkenheid van de fotograaf zelf in. Zijn foto's lijken snapshots, gedirigeerd door toeval, maar ze zijn geënceneerd vanuit een zintuiglijk buikgevoel. Door hun onscherpte en wazige koloriet ogen ze *trashy*, al getuigen ze ook steeds van de aparte poëzie die de fotografie van Vanden Abeele ademt.

'Maarten beschikt over een extra zintuig, dat voor een buitenstaander bijna onbegrijpelijk is. Met dat sublieme zintuig worstelt hij ook. Als mens kan je dat dan lijdzaam ondergaan, of je kan het sublimeren tot kunst. Als Maarten geen kunst zou maken, zou hij niet overleven. Hij blijft me fascineren, daarom kan ik al zolang met hem samenwerken.'



Maarten Vanden Abeele: 'Berlin' (1997)

Wat Lauwers en Vanden Abeele met elkaar delen, is niet de doorsnee hiërarchische relatie tussen een theatermaker en de technicus die diens jongste product tweedimensionaal vertaalt. De essentie van hun samenwerking is een artistieke dialoog over hun visie op de wereld. In die uitwisseling gaan ze heel

ver, niet alleen door hoe ze samen (theater)fotografie begrijpen en in praktijk brengen, maar ook door samen films te maken. Zo was het tijdens het draaien van *Goldfish Game* (2002) dat Lauwers finaal overtuigd raakte van Vanden Abeeles speciale intuïtieve gevoeligheid. 'Als fotograaf werd Maarten cameraman. Dat is een groot verschil. Een cameraman maakt licht, terwijl een fotograaf met zijn toestel het licht opzoekt. Maarten zoekt op een of andere manier altijd het licht op. Tijdens het filmen begreep ik vaak niet waar hij mee bezig was. Na elke *shooting* maakte hij extra beelden waarvan ik dacht dat we ze niet konden gebruiken. Tot ik de rushes zag. Hij ziet dingen die andere mensen niet zien.'

Zelf is Lauwers' kunstenaarschap evenmin voor één gat te vangen. Met Needcompany heeft hij dans, theater en beeldende kunst steeds erg aanschouwelijk, maar vaak ook bevreemdend op elkaar betrokken. Verzoende hij lust, geweld en dood lange tijd in donkere, postmoderne tableaux, sinds *De kamer van Isabella* (2004) zoeken diezelfde oerthema's een veel troostvoller en narratiever verband. Het is een ontwikkeling die Vanden Abeele van binnenuit, als vaste fotograaf van Needcompany, heeft kunnen volgen sinds 1995. 'Een van de belangrijkste dingen die Jan me vertelde toen we elkaar ontmoetten, is dat het pas interessant wordt als het artificieel is. Het is dankzij zijn vertrouwen dat ik reportagefotografie heb durven verheffen tot kunst. Hem was het al heel lang om kunst te doen.'

'Jan is voor mij een groot mysterie. Hij werkt heel organisch, maar met een enorm IQ achter zijn keuzes. Needcompany is de groep die ik de jongste vijftien jaar het meest heb zien evolueren en innoveren. Dat is zo spannend aan het werken met Jan: hij is altijd een stapje voorop.'

INTERPRETATIE voorop

Theaterfotografie? Terwijl Vanden Abeele er professioneel mee bezig is, definieert Lauwers het als een noodzakelijk kwaad, als 'nonsens' zelfs. 'Een theaterfotograaf is geen kunstenaar, maar iemand met het métier om verslag te nemen of reclame te maken voor een voorstelling. Mocht dat Maartens opzet zijn, hadden wij nooit samengewerkt. Dan had ik bij elke productie een andere fotograaf kunnen nemen.' Wat Vanden Abeele dan onderscheidt van de klassieke theaterfotograaf, wijst Lauwers aan met één foto uit *De luciditeit van het obscene*. Het is een portret van actrice Carlotta Sagna, backstage na een opvoering van *Snakesong/Le Désir* in Parma in 1997. 'Commercieel en als theaterfoto ben je niets met dit beeld, maar ik vind het wel een van meest fenomenale portretten die ooit gemaakt zijn. Dit is bijna zo goed als de Mona Lisa. Zulke resultaten kan je alleen bekomen als je zoals wij over fotografie praat als een kunstvorm.' *De luciditeit van het obscene* is dan ook niet gewijd aan Vanden Abeele als beroepsfotograaf voor theater, maar als kunstenaar. 'Een kunstenaar begint met een wit blad', legt Lauwers uit. 'Hij geeft vorm aan zijn persoonlijke visie op de wereld. Hoe meer een fotograaf dus als kunstenaar functioneert, hoe beter zijn foto's worden, maar hoe minder interessant die zullen blijken voor de theaterfotografie. Nogmaals: als een fotograaf een beeld maakt van iets wat een theatermaker zorgvuldig heeft geënceneerd en belicht, dan heet dat verslaggeving. Een goede theaterfotograaf, wat Maarten zeker is, moet dat overstijgen: hij streeft naar een eigen visie op die visie. Pas dan wordt

het interessant. Maar toch is Maartens passie voor theaterfotografie niet het eerste wat ik in hem waardeer. Ik vind hem net boeiender worden als hij het theater loslaat.'

'De interessantste theaterfoto's van mijn werk vind ik nog altijd die van een louter technische fotograaf, omdat ze niets toevoegen. Zo'n man komt dan met een technische camera, iedereen staat geënceneerd op scène, licht afstellen, niet bewegen, klaar. Een totaal objectief beeld.'



Maarten Vanden Abeele: 'Parma' (1998)

Theaterfotografie lijkt een debat dat Lauwers en Vanden Abeele al jaren uitvechten, en waar ze net hun plezier in vinden. Dat ze op een interessant manier van mening verschillen, is hun eigenlijke verbond. Zo valt het op dat Vanden Abeele de artistieke waarde van theaterfotografie veel minder in twijfel trekt dan Lauwers, maar dat hij wel geëvolueerd is in zijn invulling ervan.

'Oorspronkelijk probeerde ik als theaterfotograaf, heel subjectief, een visuele synthese van een voorstelling te maken. In één beeld trachtte ik de emotionele inhoud samen te vatten.' Eigen interpretatie stond daarbij voorop, verduidelijkt hij. 'Voor mij was een straatfoto, waar het toch allemaal mee begonnen is, ook een interpretatie van de realiteit. Maar als je dag in dag uit in theater werkt, wordt het onderscheid steeds minder duidelijk. Dan wordt de theaterrealiteit de realiteit zelf. En die nieuwe realiteit vond ik iets heel boeiends om in beeld te brengen.' Het kan verklaren waarom het fotografische oeuvre van Vanden Abeele nog steeds weinig verschil maakt tussen wat er op en wat er naast de scène gebeurt. In zijn werkelijkheidsbeleving gaat het om één wereld. Het universum van een gezelschap.

Wel heeft Vanden Abeele in zijn jaren bij Needcompany een persoonlijke ontwikkeling doorgemaakt. Zelf heeft hij het over drie etappes, die ook zijn foto's beïnvloed hebben. 'In die eerste, bijna louter subjectieve periode, lichtte ik details uit. Daarna kwam er een periode waarin ik gewoon accepteerde wat zich aan me voordeed. En vervolgens begon ik me af te zetten tegen het individualisme, en begreep ik dat alle dingen samenhangen. Zo gingen er steeds meer groepsbeelden opduiken.' Die drie stadia lijken in Vanden Abeeles

fotografie geen afgesloten hoofdstukken, maar veeleer registers die tot op vandaag met elkaar in conflict of verzoening gaan: subjectief versus objectief, individuele details versus meer collectieve overzichtsbeelden. Eén stijl heeft Vanden Abeele niet. 'Wel zal je een foto van mij altijd herkennen aan het soort emotionaliteit erin. Vooral in de jaren 1990 was die relationele kijk – man/vrouw, lukken/niet-lukken – erg sterk aanwezig, terwijl ik vandaag juist aan het vechten ben met het technische standpunt, met het meer objectieve. Ik wil het eigenlijk allebei. Zo probeer ik van een voorstelling ook panorama's te maken, wat emotioneel even moeilijk of makkelijk is. Maar tegelijk wil ik ook nog graag inzoomen, op het intieme.' Als er voor zijn foto's dan toch één noemer is, ligt die vooral in wie of wat Vanden Abeele fotografeert. 'Voor mij persoonlijk komt alles uiteindelijk neer op menselijke relaties.'

'Ik geef graag karakter aan het werk. Als ik een acteur voor mij heb, dan wil ik die tonen op een volwaardige manier. Ik ken die acteurs, ik heb met hen samengewerkt. Een foto blijft uiteindelijk een portret. Van die mensen én van het stuk.'

VERTROUWDE NABIJHEID

Fotograferen is voor Vanden Abeele een vorm van sociale omgang. Hij is aanwezig, pas in tweede instantie fotograaf. Die persoonlijke, organische benadering heeft een frappante impact op de acteurs van Needcompany, schetst Lauwers. 'Bij de laatste fotoshoot waren er een paar nieuwe acteurs. De acteurs die Maarten kennen, weten dat het fotograferen begint zodra hij binnenkomt. Tegen de tijd dat de nieuwe acteurs zich gingen afvragen wanneer ze nu precies moesten poseren, waren er al tweehonderd foto's gemaakt!' Het lijkt een vorm van diefstal, maar Vanden Abeele handelt altijd uit respect. 'Ik ben geen paparazzo. Ik werk met mensen samen, en het liefst op lange termijn. Dan kan het evolueren en geëvalueerd worden. Ik denk trouwens dat we daar vandaag meer aandacht voor moeten hebben. Het moet allemaal zo snel gaan. Er is nood aan meer continuïteit, meer groeikracht en verbondenheid. En meer dynamisme, vooral in tijden van crisis.'



Maarten Vanden Abeele: 'Brussels Highway' (1998)

Daarom lieert Vanden Abeele zich binnen de podiumkunsten met slechts een beperkt aantal makers en huizen: Pina Bausch, Jan Lauwers, Grace Ellen Barkey, Jan Fabre, Théâtre de la Ville, Opera Garnier, De Munt, Peeping Tom, Ann Van den Broek, Meg Stuart. Dans of theater, maakt niet uit. Wel vergt het van een fotograaf een heel andere sensibiliteit om een acteur dan wel een danser in beeld te brengen, merkt Vanden Abeele tussendoor op. 'Beiden hebben een heel ander bewustzijn. Terwijl een acteur steviger in zijn cerebrale schoenen staat, werkt een danser vooral met het lichamelijke geheugen, met sensaties. Dat is een groot verschil. Beweging vatten is technisch moeilijker, maar van een stilstaand beeld iets boeiend maken is ook geen sinecure.'

'Maartens foto's getuigen van een wederzijds vertrouwen tussen fotograaf en acteurs. Maar zijn fotografie is ook een verslag van zijn respect voor mijn werk.'

Al fotografeert Vanden Abeele op een diefje, in essentie gééft hij. Vertrouwen, vriendschap, respect. Wat krijgt hij ervoor terug? 'Theaterfotografie is eigenlijk eenrichtingsverkeer. De theaterfotograaf is geïnteresseerd in theatermensen,

maar dat is meestal niet wederzijds.' Dat is waarom onderling vertrouwen zo cruciaal is: tussen maker en fotograaf, tussen fotograaf en acteurs. Dat is ook waarom Vanden Abeele zo graag onder Lauwers' hoede werkt. 'Ik vertrouw Jan voor honderd procent. Net dat vertrouwen typeert onze samenwerking.' Zo toont Lauwers een intieme foto van Viviane De Muynck: naakt in haar hotelkamer, met natte haren in bed. 'Zij laat toe dat Maarten daar is, en Maarten kan zijn modellen door zijn grote respect en zijn psychologische aanvoelen erg ver laten gaan. Enkel omdat er zowel van de kant van de fotograaf als van de kant van de actrice vertrouwen is, kon deze foto zo poëtisch worden.'

GEËNSCENEERDE HYSTERIE

Louter focussen op het menselijke aspect in Vanden Abeele foto's is echter oneer doen aan zijn vormkeuzes. Alleen al achter zijn kleurgebruik zit niet alleen een hele geschiedenis, maar ook een hoogstpersoonlijke betekenisfilosofie. 'Ik ben vertrokken van zwart-wit als basis. Deels omdat het goedkoper was, maar ook om op veilig te spelen. Ik durfde het niet goed met kleur. Kleur is minder kunstmatig. Zwart-wit is de meest artificiële vorm van fotografie.' Lauwers valt hem bij. 'Onze eerste video's waren in zwart-wit, om beter afstand te kunnen nemen van de werkelijkheid. Kleurenfilm is volgens mij te snel geïntroduceerd.' Maar al geeft zwart-wit minder afleiding, het verdonkeremaant ook sommige aspecten van het werk van Needcompany. 'Jan heeft zoveel verwondering voor de realiteit: op beeld geeft dat een fenomenaal effect. Al snel ben ik dus kleur en zwart-wit gaan combineren. Kleur staat bij mij voor heden en toekomst. Zwart-wit voor verleden en nostalgie, voor degelijkheid ook.'

In het visuele geheugen roept Needcompany's recente parcours vooral kleur op. De decors van *De kamer van Isabella* of *Het hertenhuis*, in combinatie met de kostuums: je herinnert ze als plaatjes met een heel eigen koloriet. Voeg daarbij de grote nadruk die Vanden Abeele legt op Needcompany's sterke persoonlijkheden, en zijn kleurenfoto's doen spontaan denken aan modedefotografie. Dirk Lauwaert schoof modedefotografie trouwens ooit naar voren als schoolvoorbeeld van hoe theatraliteit en fotografie kunnen samengaan, als alternatief voor wat Lauwers 'dode theaterfotografie' noemt. Ook veel van Vanden Abeeles portretten ademen die grote theatraliteit, die overtuigende pose. Toch ziet hij een cruciaal verschil met modefoto's: het verschil tussen ensceneren en interpreteren. 'Ensceneren gebeurt in de praktijk eigenlijk enkel nog in de modedefotografie. Mijn eigen voorliefde gaat veeleer uit naar foto's die op het randje balanceren. Je twijfelt: zijn ze nu geënceneerd of niet?'

Uiteindelijk gaat het Vanden Abeele en Lauwers echter niet om de juiste pellicule of de juiste afstand, wel om intuïtie en fysieke intensiteit. Samen zoeken ze de limieten op, waar risico raakt aan het onvoorziene. Vanden Abeele noemt het 'clustering': intuïtief aanvoelen wanneer een blad van een boom zal vallen, zoals een geniale voetballer weet waar en wanneer hij moet toeslaan. 'Fotograferen is voor mij iets heel lichamelijks. Het werkt vanuit je zintuigen en je lichamelijke geheugen. Alle impressies van een fotograaf gaan via het zenuwstelsel.' Ook voor Lauwers gaat kunst over zintuiglijkheid. 'Een kunstenaar begint te werken waar alle anderen ophouden, zelfs filosofen. Een filosoof stopt waar het hysterisch wordt, anders wordt hij gek. Nietzsche of Wittgenstein waren dan ook eerder kunstenaars dan filosofen. Kunstenaars zoeken die hysterie juist op, of ze nu theater of foto's maken.'

'Als regisseur creëer ik een sfeer van collectieve hysterie, zonder dat de acteurs dat beseffen. Zo vergeten ze wat ze aan het doen zijn en overstijgen ze hun persoonlijkheid. Binnen zo'n sfeer beelden maken kan enkel met mensen die zich geen beroepsfotograaf noemen, maar als kunstenaar functioneren.'

ONZEKERE TOEKOMST

Van de theaterfotografie terug kunst maken is één zaak. De praktijk waarin theaterfotografie moet functioneren, is een totaal andere. Zo gedijt kunstzinnige fotografie steeds minder in kranten en tijdschriften, merkt Lauwers op. 'Al lijken ze persoonlijke fotografie nu weer meer te appreciëren, toch blijven ze vooral de shock van de inhoud zoeken. In veel theaterfotografie is subtiliteit dan ook ver te zoeken. En juist de conservatieve theatermakers hebben de meest conservatieve foto's. Vaak zie je een heel heldere beeldweergave, maar tegelijk ook slechte en totaal oninteressante fotografie.' Ook Vanden Abeele zou willen dat theaterfotografie weer serieuzer wordt genomen dan kiekjes bij een voorstelling. 'Er is terug nood aan de benadering van die generatie fotografen die nog analoog hebben leren werken. Zij deden fysieke beeldanalyse in de donkere kamer. Het transformatieproces van het negatief naar het positief gaf hen de tijd en de ruimte om na te denken over beeld. Ik heb het niet over de kwaliteit van hun foto's, maar over de intensiteit van het werk, over het ritme, de traagheid, het proces.'

Ook in het podiumkunstenveld zelf mist Vanden Abeele elementaire steun en aandacht voor theaterfotografie. 'Wist je dat in Théâtre de la Ville in Parijs elke week vijftig fotografen hun brood verdienen, omdat de kranten in Frankrijk auteursrechten moeten betalen voor de publicatie van foto's? Théâtre de la Ville archiveert ook voor de komende eeuwen van elke groep alle beelden. En in België? Hier is geen institutionele aandacht voor theaterfotografie. Onze theaterhuizen laten het fotograferen en archiveren helemaal over aan de gezelschappen. Al het geld dat aan foto's wordt besteed, komt eigenlijk van budgetten die bedoeld zijn voor acteurs en regisseurs. Jonge groepen vergeten dat foto's bij elke productie horen, en dat je die dus moet budgetteren. Waarom nemen de grote instituten hun verantwoordelijkheid dan niet om meer te investeren in fotografen? Er zijn in België maar een zestal fotografen die theaterfotografie nog serieus proberen te nemen. Als de technologie zo evolueert dat er van een productie *stills* genomen kunnen worden, dan zullen ook die enkele theaterfotografen verdwijnen. Ik zie de toekomst dus somber in, ja.'

Theaterfotografie

Uit Theaterencyclopedie

wiki.theaterencyclopedie.nl/wiki/Theaterfotografie



Ontwikkeling van de Theaterfotografie in Nederland sinds 1945

Algemeen

Het vluchtige medium theater kan na de voorstelling maar in een aantal media voort blijven bestaan. Een daarvan is de fotografie. Fotografie biedt de mogelijkheid momenten stil te leggen en de nadruk op een detail uit de voorstelling te leggen. Een beeld kan de essentie van een opvoering laten zien, de toeschouwers nieuwsgierig maken of hen juist misleiden. Naast publicitaire doeleinden zijn theaterfoto's erg belangrijk voor de overleving en documentatie van het theater. Het Theater Instituut Nederland heeft dan ook meer dan 100.000 beelden in haar archief zitten.

Na 1945

Sinds de Tweede Wereldoorlog heeft de theaterfotografie in Nederland zich enorm ontwikkeld. In de periode na de oorlog was het statische rolportret, net als voor de oorlog, gebruikelijk. Doorgaans werd de scene stilgelegd om de dramatische hoogtepunten van een voorstelling vast te leggen. De steracteurs, die in deze periode de publiekstrekkingen waren, werden op glamoureuze wijze via de fotografie gerepresenteerd.

Jaren zestig

In de jaren zestig ontwikkelde het avant-garde theater zich. In deze meer dynamische theatervorm draait het niet meer om de steracteurs, maar meer om het stuk en de boodschap hiervan. De starre theaterfotografie strookt niet met

deze vorm van theater, waardoor er een nieuwe, meer dynamische theaterfotografie ontstond. Deze dynamische theaterfotografie werd ook beïnvloed door ontwikkelingen uit de documentaire fotografie. Elementen als hoog contrast, bewegingsonscherpte en extreme close-ups gaan een grote rol spelen in de theaterfoto's. Er wordt ingezoomd op de acteurs, maar niet om deze op glamoureuze wijze weer te geven. Fotografen probeerden meer de essentie van het stuk te verbeelden in hun foto's.

Digitale tijdperk

De overstap naar het digitale tijdperk, aan het begin van de eenentwintigste eeuw, heeft voor veel veranderingen gezorgd in de theaterfotografie. De foto's hebben een heel ander karakter gekregen: waar eerst veel donkere, korrelige zwart/wit beelden werden gemaakt, zijn de foto's nu vaak licht en in kleur. De digitale techniek heeft ervoor gezorgd dat de beelden veel realistischer lijken, soms zelfs realistischer dan het menselijke oog de werkelijkheid kan waarnemen. Dit komt door de verhoogde scherpste die de digitale apparatuur aan het beeld toevoegt en door het gebruik van kleur. De vele mogelijkheden tot het bewerken van de foto's, resulteert vaak in beelden die nóg dichterbij de werkelijkheid lijken te liggen. Waar de theaterfotografie in de jaren zestig en zeventig op meer abstracte manieren de essentie van een voorstelling probeerden te verbeelden, zoeken veel hedendaagse fotografen naar een realistische weergave van de theatrale werkelijkheid.

Sommige theaterfotografen houden echter niet van deze grote mate van realisme en willen juist iets nieuws, iets theatraals in het beeld leggen. Ook dit kan door middel van het bewerken van het beeld. Deze mogelijkheden leiden er toe dat de beelden subjectiever en ook esthetischer zijn. Deze esthetiek is in veel fotografische genres belangrijk geworden. Dit wordt onder andere veroorzaakt door de marktwerking van de pers en de kunstfotografie en de opkomst van de beeldcultuur. Omdat we overspoeld worden door beelden, moeten deze iets extra's bieden om op te vallen. Dit uit zich vaak in aandacht voor de esthetische waarde.

De theaterfotografie ontwikkelt zich in deze periode dus twee kanten op: aan de ene kant worden beelden vaak realistischer, waardoor ze betere registraties van de voorstellingen zijn. Aan de andere kant wordt de esthetiek belangrijk. Deze foto's bewegen zich vaak weg van de realistische weergave, bijvoorbeeld door bijzonder kleurgebruik. Het kan zich echter ook uiten in bijzondere composities, waardoor de beelden nog trouw zijn aan de werkelijkheid. Theaterfotografie is altijd in ontwikkeling, een ontwikkeling waarop zowel het theater als de fotografie invloed hebben.

Dit is een korte schets van de ontwikkeling van de theaterfotografie sinds 1945. Een lijst van twintig belangrijke theaterfotografen vult deze geschiedenis verder aan.

Lijst theaterfotografen (een selectie)

- Maria Austria

- Kors van Bennekom
- Joris-Jan Bos
- Hans van den Busken
- Dirk Buwalda
- Bob van Dantzig
- Ben van Duin
- Jorge Fatauros
- Hans Gerritsen
- Ad van Gessel
- Frits Lemaire
- Joep Lennarts
- Jean van Lingen
- Deen van Meer
- Sanne Peper
- Jaap Pieper
- Jutka Rona
- Pan Sok
- Leo van Velzen
- Meinard Woldringh

10 tips voor concertfotografie

Nu steeds meer mensen een digitale spiegelreflexcamera aanschaffen, groeit ook de interesse voor concertfotografie. In de praktijk blijkt het fotograferen tijdens een concert nog niet de makkelijkste taak. In dit artikel 10 tips (plus één bonustip) voor de beginnende popfotograaf!

Tip 1: Wees niet bang voor hoge ISO

Bij concerten ontkom je gewoonweg niet aan het gebruik van hoge ISO-instellingen. ISO 1600 is in de gemiddelde popzaal vaak minimaal en ISO 3200 zeker geen uitzondering. Wees liever niet te bang voor de ruis. Niet alleen zijn de meeste moderne spiegelreflexcamera's prima bruikbaar op ISO 1600 of 3200, bovendien zie je de aanwezige ruis nauwelijks terug op webformaat of print. *Get used to it*, dan maak je in ieder geval scherpe foto's.

Tip 2: Gebruik lichtsterke objectieven

Bij het plaatselijke poppodium of de gemiddelde kroeg is het vaak donker. De keren dat ik afgelopen jaar weg had kunnen komen met een 55-200mm zijn op één hand te tellen, ondanks de hoge ISO. Laat die lens dus maar thuis als je graag scherpe foto's maakt, zonder al te veel beweging.

Lichtsterke zoomlenzen en vaste brandpunten zijn de norm. Heb je niet het geld voor zo'n prachtige 70-200mm f/2.8 of een rijtje vaste brandpunten, investeer dan minimaal in een 50mm f/1.8. Die kost bijna niets en het is een waardevolle investering voor de beginnende popfotograaf.



© Anouk Timmerman

Tip 3: Fotografeer in RAW

Jpeg is een *no-go* wanneer je concerten fotografeert. Door het constant veranderende licht kun je bijna niet ontkomen aan correcties in belichting, kleur en witbalans. Jpeg biedt je gewoonweg te weinig flexibiliteit in dergelijke correcties. Fotografeer dus in RAW om met de beste resultaten thuis te komen.

Tip 4: Stel je witbalans in op Kunstlicht

"Maar ik fotografeer toch in RAW? Waarom moet ik dan mijn witbalans instellen?"
Heel eenvoudig: je witbalans instellen op Kunstlicht is in de meeste gevallen *your best bet*. Je gekozen witbalans is van invloed op het histogram en je highlight warnings, en deze zijn dus alleen betrouwbaar af te lezen wanneer de witbalans ongeveer klopt.

Bovendien kan je witbalans bij erg grote afwijkingen van invloed zijn op de belichting van je foto. Gebruik daarom ook absoluut géén AWB, dan kun je er gif op innemen dat de witbalans niet alleen inconsistent is maar bovendien regelmatig de mist in gaat.



Tip 5: Durf dichtbij te komen

Misschien heb je ze wel eens zien staan, de hobbyist op de tweede rij in het publiek. De ideale positie om met een standaardplaatje van een zanger achter microfoon thuis te komen, maar spannende beelden zul je vanaf daar niet maken. Natuurlijk hangt het ook een beetje af van de muziek wat voor perspectief en focuspunt "gewenst" is, maar de meest spannende foto's maak je doorgaans met groothoek en een gitaarhals die akelig dichtbij komt. Probeer het eens.

Tip 6: Gebruik liever geen flitser

Niet iedere band en ieder podium stelt het gebruik van een flitser op prijs. Wil je er zeker van zijn dat je de band, de organisatie, maar ook het publiek rondom je niet hindert, gebruik dan liever je flitser niet. Je flitser gebruiken als alternatief voor hoge ISO en lichtsterke objectieven is overigens helemaal uit den boze, tenzij je belang hebt bij een slechte reputatie omdat je de bands die je fotografeert graag sterretjes laat zien.



Tip 7: Voorkom teleurstellingen

Niet bij iedere band en iedere locatie is het zonder meer mogelijk om foto's te maken met een spiegelreflexcamera. Wil je er zeker van zijn dat je je camera niet achter hoeft te laten bij de garderobe, informeer dan ruim van tevoren naar het fotografiebeleid dat gehanteerd zal worden bij het concert.

Tip 8: Sta niet te lang op één plek

Misschien voel je je een beetje bezwaard om met je 1 meter 90 op de eerste rij te gaan staan. Ik ben niet zo lang, maar zelfs ik voel me daartoe wel eens bezwaard. De beste tactiek is om vaak van plaats te wisselen. Niet alleen ben je het publiek op die manier zo min mogelijk tot last, ook is het innemen van verschillende posities bevorderlijk voor de afwisseling in je serie.



Tip 9: Kies zelf je focuspunt

Beginnersfout nummer één: automatische autofocuspuntselectie. Beginnersfout nummer twee: enkel het middelste autofocuspunt gebruiken. Doordat je grote diafragma's gebruikt, is je scherptediepte klein en is het van belang nauwkeurig scherp te stellen. De enige manier om ervoor te zorgen dat je foto's op het juiste punt scherp zijn is door (iedere foto weer) zelf een focuspunt te selecteren. Doen hoor!

Tip 10: Kijk naar het licht

Niets is zo veranderlijk als het licht bij een concert. Maar als je goed kijkt, zul je zien dat het licht nooit geheel willekeurig is. Een lichtshow zit vol herhalingen en logische beslissingen van de lichtman: een bepaald standje komt vaak iedere paar maten terug en heftigere momenten in de muziek zijn vaak ook heftigere momenten in het licht.

Bewegend licht volgt altijd een vast patroon en komt dus gegarandeerd nog eens terug op dezelfde plek. Wees je gedurende een concert bewust van de timing en de beslissingen van de lichtman en je maakt het jezelf als fotograaf een stuk gemakkelijker.



Extra tip: Gebruik oordoppen!

Als fotograaf sta je vaak dichtbij de geluidsinstallatie. Dat is niet echt bevorderlijk voor je gehoor, en daarom zou ik je echt willen aanraden te zorgen voor oordoppen. Wil je ze op maat laten maken, dan kost je dat al gauw 150 euro. Maar voor een paar tientjes heb je al goede oordoppen die niet op maat zijn gemaakt, maar voldoende dempen, het geluid redelijk goed in stand houden en niet verschrikkelijk oncomfortabel zitten.

Theaterfotografie: een onmogelijke kunst

- *Inge Henneman*
- *Zomerlijn 2011*

Theaterfotografie? Nooit bij stilgestaan. Jawel, er circuleren beelden van voorstellingen. Die krijgen we te zien in een festivalbrochure of in de krant, bij cultuuragenda's of recensies, en op de website van gezelschappen. Een enkele keer wordt er een heus fotoboek mee samengesteld. En ja, sommige foto's zijn onlosmakelijk verbonden met een repertoire, zoals de elegante Rosas-foto's van Herman Sorgeloos. Maar we hebben er nooit écht naar gekeken.

Dus nemen we Dirk Lauwaert[i] erbij, een van de schaarse auteurs die zich aandachtig over deze misprezen praktijk gebogen heeft. Wat speelt er in de relatie tussen de fotocamera en de theaterscène allemaal mee? Als vorm van public relations is scènefotografie in Lauwaerts ogen best invloedrijk: de fotograaf schept van het gezelschap het imaginaire beeld, dat voor de acteurs werkt als een spiegel. Maar waar scènefotografie meer ambieert dan persfotografie – met name de essentie van de voorstelling en de theatrale beleving capteren, en de magie van theater laten nazinderen in één beeld – is Lauwaert sceptischer. Scènefotografie is een onmogelijk genre, meent hij, omdat de camera blind is voor de scenische ruimte, en hij de ondoorlaatbare wand tussen zaal en scène vernietigt. De camera is blind voor het 'alsof'. 'Via de camera ziet het theater er niet meer als theater uit.' De werkelijk grote scènefotografie is volgens Lauwaert dan ook een fotografie 'zonder standpunt': frontaal, vanuit de zaal en met ingehouden neutraliteit. Dansfotografie acht hij overigens wel mogelijk, omdat dans een plastische kunst is waarvan de fotograaf de essentie kan tonen: de ruimtelijke configuraties, de gestolde beweging, de lichaamserotiek. Theater daarentegen is een geregisseerde voorstelling die zich afspeelt in een andere tijd en ruimte, en binnen een narratieve fictie waarvoor de fotografie geen register heeft. De foto kan die regie niet laten zien.



Herman Sorgeloos ('The Song', 2009)

Wat Lauwaert onmogelijk acht, blijkt nochtans een dagelijkse praktijk. Deze publicatie stelt de theaterfotografie voor van vier eigenzinnige fotografen, die zich elk al minstens tien jaar nauw verbonden weten met het oeuvre van vier

afzonderlijke podiumkunstenaars. Wat hen bindt, verschilt van duo tot duo. Maar bij elk van hen is hun artistieke dialoog net wel een wisselwerking tussen 'standpunten'. Ook hun theaterfoto's zijn allesbehalve 'neutraal'. Zij prikkelen de verbeelding en getuigen van een autonome blik op de essentie van de producties die ze in beeld brengen, en de aspiraties van hun makers. Theaterfotografie, een onmogelijke kunst? Misschien past bij dit paradoxale genre wel een paradoxale inzet. Theaterfotografie wordt pas interessant als ze de klassieke verwachtingen ver achter zich laat. Maar hoe werkt dat precies in praktijk, volgens de fotografen en de podiumkunstenaars zelf? Wat beogen ze? Waaruit bestaat hun specifieke zoektocht? Wat is dat, een goede theaterfoto?

EEN VISIE OP EEN VISIE

Meer dan een genre is theaterfotografie een praktijk die excelleert als hij voortkomt uit de ontmoeting van een theatermaker en een beeldenmaker. Met de nuance dat een theatermaker ook een beeldenmaker is, en de fotograaf vaak ook scenograaf, of op zijn minst de regisseur van zijn eigen beelden. Het is deze intuïtieve verwevenheid van artistieke visies, van samen nadenken over visuele aspecten, die de blik op de voorstelling bepaalt. Hoe groter die wederzijdse betrokkenheid, en hoe langer die unieke samenwerking, hoe rijker de praktijk. Zo blijkt toch uit deze gebundelde dubbelgesprekken. Theaterfotografie verschijnt hier als een rijk geschakeerd veld van mogelijkheden, net zoveel als er in het medium fotografie registers en functies zijn: van reportage tot *storytelling*, van reclame tot kunst, van geheugenspoor tot wegwerpreproductie. In die zin is het met beeld niet anders dan met tekst: het gamma van beschikbare vormen gaat van journalistieke verslaggeving tot literaire fictie, van dagboek tot essayistische beschouwing. Elk gelaagd en interessant (theater)fotografisch beeld kan je lezen als een tekst: een statement, een reflectie, een selectieve weergave van ideeën en emoties.

Kortom, de fotografische blik op een voorstelling schept een perspectief. Het is een visie op een visie. Het is de blik van de eerste toeschouwer: tijdens het repetitieproces of pas bij de generale, vanuit de zaal of tussen de acteurs op scène, mee in de coulissen of zelfs op hotel, van op grote afstand of dicht op de huid. De intensiteit van een voorstelling kan opvlammen in de close-up van een gelaat, de afstand tussen twee mensen, het lichaam in een lege ruimte. Steeds beweegt de blik van de theaterfotograaf heen en weer tussen het verre panorama dat overzicht en analyse biedt, en de ingezoomde detaillering van het chaotische, mateloze en onbegrijpelijke karakter van theater zoals het is.

Het maakt van theaterfotografie per definitie een tussengebied, tussen documentair en interpretatief, tussen objectiverend en subjectief, tussen dienstbaar en becomingtariërend, tussen recht doen aan wat je ziet en suggereren wat onzichtbaar blijft. Schemergebieden zijn vaak fascinerend. Overlappen tussen al die verschillende functies van foto's – informatie of promotie, gebruiksubject of autonome visuele kunst – maken een eenduidige definitie en interpretatie onmogelijk. Het is immers de context waarin een foto bekeken wordt, die vaak de betekenis bepaalt die de toeschouwer eraan geeft. Theaterfoto's kunnen voor zich spreken. Ingelijst op een witte muur in een tentoonstelling, of perfect afgedrukt op de pagina's van een boek, roepen ze een persoonlijke wereld op. Als affiche moeten ze veeleer de aandacht trekken, in de krant worden ze afhankelijk gemaakt van journalistieke kwaliteiten.

Het loont dan ook de moeite om de theaterfoto's in deze tentoonstelling nader te bekijken. Te kijken tot alle clichés rond het genre zijn opgelost en verdampt. Te kijken tot je begrijpt hoe dit beeld enkel het resultaat kan zijn van een onvoorwaardelijk engagement tegenover het theater en zijn verhouding tot de wereld. Wat treft, is niet de vluchtige oogopslag van de vliegende reporter. Wel de visie vanuit een langdurige betrokkenheid op het medium, vanuit een begrip van wat theater is, vanuit een appreciatie voor de eigenheid van het gezelschap.

Vier signatures, één Verhaal

Deze bundeling van gesprekken met theater- en beeldmakers geeft zicht op een paradoxale praktijk, op de drijfveren en onderlinge energieën van makers en fotografen, op hun begrip van elkaars werk. Vier heel verschillende handtekeningen tekenen zich af. De objectiverende bescheidenheid van Herman Zorgeloos, die tot uitgepuurde composities leidt. De camera van Stef Stessel, een onzichtbare medespeler die ingrijpt op het spel op scène. De poëtische onderhuidse spanning bij Koen Broos, gevat in abstraherende en suggestieve, vaak onscherpe beelden. En de emotionele betrokkenheid van Maarten Vanden Abeele, van wie het extra zintuig zich vertaalt in intuïtieve grensbeelden. Toch brengen deze vier theaterfotografen één verhaal. Wat hen en hun beelden verbindt, is authenticiteit en integriteit.

Laat ons het woord 'theaterfotografie' dus afschaffen, de indeling in autonoom en toegepast vergeten. Het gaat om wat een beeld de moeite waard maakt om ademloos lang naar te kijken en er de schoonheid en de relevantie van te ontdekken. Het gaat om wat Anna Teresa De Keersmaeker verlangt van de ideale theaterfoto van haar werk: dat hij zonder manipulatie de dingen ontvouwt en tegelijk geheim houdt, en zo ruimte laat voor onvertelde verhalen.

Als besluit een kort pleidooi voor archivering. Het valt op dat theaterfoto's kampen met een geringe zichtbaarheid. Vaak blijft het bij wat persfoto's en een handvol beelden op de site, uitzonderlijk een boek. De archieven van vele theaterfotografen blijken niet ontsloten, noch gedigitaliseerd. Zo verdwijnen niet alleen de sporen van een boeiende praktijk, maar ook het geheugen van een hele reeks voorstellingen. Wie neemt het initiatief voor een project om theatergezelschappen te ondersteunen in het beheer van al deze unieke fotografische oeuvres?

[i] Dirk Lauwaert, 'Scènefotografie. Over een bescheiden praktijk', pp 90-97 in: Lichtpapier, Teksten over fotografie, Bibliotheek van de fotografie 3, uitgave van FotoMuseum Provincie Antwerpen en Nederlands fotomuseum, 2007.

Hoe beter de dans, hoe moeilijker te fotograferen

Al bijna dertig jaar fotografeert Herman Sorgeloos de choreografieën van Anne Teresa De Keersmaeker. Nog nooit, bekennen ze, hebben ze met elkaar over die samenwerking gepraat. Wat ze bij elkaar vinden? Wat een goeie dansfoto is? Het gebeurt gewoon: de een beweegt of doet bewegen, de ander bevriest die beweging weer. En toch. De beelden die de wereld van Rosas te zien krijgt, volgen een paar scherpe principes.

In het vergaderkamertje naast het kantoor van Anne Teresa De Keersmaeker, op het Rosas-hoofdkwartier in Vorst, hangt precies één foto. Hij komt uit de voorstelling *Verkommenes Ufer / Medeamaterial / Landschaft mit Argonauten* (1987). Je ziet een man, een vrouw, geen gezichten. Rond een stoel omhelzen beide figuren elkaar, of doen daartoe een poging. Dit is geen huiselijke situatie, noch de betrappende onthulling van paparazzi. Nee, deze omhelzing bekent zich duidelijk als scenisch, als kunst. Deze man en deze vrouw laten zich zien, al zijn ze zich compleet niet bewust van net dit beeld. De foto is geen stolling, geen geëtaleerd theater. Wel een glimp van een doorgaande beweging: het is even gaan zitten zonder te gaan zitten. Maar wat het beeld vooral typeert, is de verhouding van de fotograaf tot zijn onderwerp. Herman Sorgeloos zoekt geen toenadering. De omhelzing gebeurt buiten hem om, blijft iets tussen deze twee mensen. Tegelijk is zijn foto zoveel meer dan een dode observatie van hun verhouding. De spanning die zij ervaren, is vorm geworden. Compositie.



Herman Sorgeloos: 'Elena's Aria' (1984)

'Ik werk met Herman om zijn combinatie van eenvoud, helderheid en het beeld niet willen manipuleren. Hij hanteert een cadrage die je 'valselijk objectief' kan noemen, maar die ook wars is van elk effectbejag. Dat geeft een egobescheidenheid die ik erg apprecieer.'

Anne Teresa De Keersmaeker leerde Herman Sorgeloos kennen in 1983, toen Hugo De Greef van het Kaaithheaterfestival hem naar voren schoof om foto's te komen maken tijdens de repetities van *Rosas danst Rosas*. Sorgeloos was toen de fotograaf van Jan Decorte, die ook in het festival optrad. 'Maar officieel is

onze samenwerking pas begonnen met *Elena's Aria*, in 1984', zegt Sorgeloos. Al studeerde hij fotografie aan Sint-Lukas Brussel, en leerde hij de podiumkunsten kennen als fotograaf, vandaag noemt hij zich niet langer zo. 'Ik ben geen fotograaf, ik maak foto's.' Fotograferen is voor Sorgeloos immers geen fulltime bezigheid. Hij verzorgt bij theatermakers als Josse De Pauw, Jan Ritsema of Peeping Tom ook het licht of het decor, geeft visueel mee vorm aan voorstellingen. Lang deed hij dat ook bij Rosas, als vast lid van het gezelschap. 'Wat is dat dan, je beroep? Ik zeg altijd: ik ben *bricoleur*. Ik werk met mijn handen. Ik doe een beetje van alles.' Niet alleen daarom praat Sorgeloos zelden over zijn foto's. 'Het is ook mijn stellige overtuiging dat ik er zelf geen enkele verdienste aan heb. Het zijn de dansers die al het werk doen. Ik ben niet meer dan hun eenvoudige dienaar.'

'Anne Teresa is eigenlijk een architecte, mensen vergeten dat. Wat ik doe – al klinkt dat misschien wat pretentius – is die architectuur proberen te zien.'

BEWEGENDE BOUWSELS

Ooit legde Dirk Lauwaert het verschil tussen theater- en dansfotografie uit vanuit de ruimte die de performer betreedt. Terwijl die ruimte voor de acteur gewoon een rekvisiet is, vormt ze voor de danser het eigenlijke probleem. De danser schept, puur met zijn lichaam, zijn eigen ruimte. In feite valt zijn dans ook van alle kanten te bekijken: er is – in tegenstelling tot het meeste theater – niet één vast gezichtspunt. 'Men kan zeggen dat theater tweedimensionaal werkt, dat de dans daarentegen als een sculptuur is.' Volgens Lauwaert kan een fotograaf van dans dan ook geen 'toeschouwer in een zetel' blijven. Hij moet ook zelf bewegen. 'De dansfotografie is het ideaal van alle fotografie in deze (twintigste) eeuw: het Eldorado van een fotografie die niet de pose creëert, maar de beweging achtervolgt.'

Voor De Keersmaeker blijft dansfotografie toch iets contradictoires hebben. 'Dans is in zijn essentie 'the art of movement', terwijl fotografie per definitie neerkomt op fixeren. Niet toevallig zeggen ze wel eens: 'hoe moeilijker om de dans te fotograferen, hoe beter de dans', of nog: 'hoe mooier de foto's die je ervan kan maken, hoe minder beweging.' Als één danser danst, gaat het nog. Maar bij een complexe contrapuntische textuur een bepaald soort objectiviteit nastreven – en dus geen *flou artistique* – is absoluut geen kinderspel. Je ziet bewegende architectuur en moet een moment vastprikken. Terwijl dansen neerkomt op tijd en ruimte organiseren, is fotografie het stilzetten van de tijd. De kunst van dans fotograferen is die ervaring van een tijdsverloop toch te blijven behouden in je gefixeerde beeld.'

'Goede dansfotografen zijn dan ook schaars. Met Herman heb ik het voordeel dat we altijd een nauwe relatie hadden, omdat hij heel lang ook het decor ontwierp. Het was voortdurend samen denken over visuele aspecten: van de onmiddellijkheid van de voorstelling tot het beeld dat er finaal van doorgegeven werd.'

Zelf maakt Herman Sorgeloos geen onderscheid tussen dans en theater. Beide fotografeert hij principieel frontaal, vanuit het standpunt van de zaal. 'Bij Anne Teresa zijn alle producties, behalve *Small Hands*, ook zo geconcipeerd. Van opzij fotograferen is dan misschien wel leuk, maar heeft weinig zin.' Wel wil Sorgeloos

op die frontale lijn altijd heen en weer kunnen lopen. Hoe en waarom, dat tekent hij in de lucht. 'Hier een danser, hier een danser... Als ik hier sta, is het een ander beeld dan als ik hier sta. Ik moet heen en weer kunnen lopen om verhoudingen te kunnen zien.' Het is de architectuur, de geometrie van de choreografie die Sorgeloos ook zelf tot bewegen dwingt. 'Het gebeurt dat ik dan op Anne Teresa's systeem ga werken, dat ik haar architectuur stoor.' Maar de jongste tijd zijn het camera's die de bewegingsvrijheid beperken. 'Anne Teresa wil altijd een uitgebreide captatie van elke voorstelling, om achteraf een document te kunnen maken van begin tot eind. Zeker als zo'n camera centraal staat, kom je er moeilijk langs. YouTube is altijd present.'

RESPECTABELE AFSTAND

Waar Sorgeloos en De Keersmaeker elkaar vooral in vinden, is hun overtuiging dat die architectuur van de voorstelling primeert op de eigen inbreng of interpretatie van wie ze in beeld brengt. 'Ik maak enkel gebruik van de omstandigheden', legt Sorgeloos uit. 'Het licht is die van de voorstelling zelf, en ik fotografeer altijd in een rechte hoek, niet van boven- of onderuit.' Zijn frontale benadering past in dezelfde optiek: fotografeer de voorstelling zoals ook het publiek ze te zien krijgt. Sterke zooms, zoekend naar het zweet van de dansers, zal je bij Sorgeloos dan ook niet vaak zien. Hij blijft op respectabele afstand en zoekt de eenvoud die hij zo waardeert bij William Eggleston, een van zijn favoriete fotografen. 'Hermans grote bescheidenheid vormt precies de kracht van zijn foto's', knikt De Keersmaeker. 'Er spreekt een soort van objectieve framing uit.' Maar wat zich binnen dat frame afspeelt, moet wel blijven bewegen. 'Het gaat altijd om een spanningsveld tussen afstand en nabijheid. Afstand om de ruimte en de compositie te verbeelden. Nabijheid om detail, expressie en *emotional flesh* te voelen. De ware natuur van een productie vatten is een delicate evenwichtsoefening.'

Sorgeloos valt haar bij. 'Het heeft altijd met spanning te maken. Spanning tussen de ruimte en het lichaam, tussen de hoeveelheid leegte en de hoeveelheid massa. De dansers zijn daarbij allesbepalend. Wat je fotografeert, zijn bewegingen, mensen die op bepaalde plekken staan. Ik probeer daar op voorhand zicht op te krijgen, door eerst een paar repetities gewoon te komen kijken. Maar met mijn slechte geheugen is het bijna onmogelijk om een lijstje te maken: dan moet ik daar zijn, dan daar. Het liefste fotografeer ik alsof ik niets weet, en gewoon toekijk door de lens. Intuïtief voel je: er moet nog iets op de voorgrond, daar nog iets in het midden. En af en toe denk je: shit, nu had ik daar moeten staan.'

'Ik moet wel opletten, denk ik soms, dat ik niet in een systeem verval, door altijd hetzelfde te doen. Daarom ga ik de jongste jaren toch iets korter bij de dansers staan, mee op het toneel. Gewoon uit goesting, eigenlijk. Ik wil het vastpakken, maar dat gaat niet.'



Herman Sorgeloos: 'Zeitung' (2008)

Collega-fotografen, veelal jonger en van de meer interpreterende strekking, snappen het niet. Hoe kan Sorgeloos bewust kiezen voor een documenterende benadering – de architectuur van de choreografie vangen zonder er zelf deel van te willen uitmaken – en toch zo’n sensibiliteit in zijn beelden behouden? Sorgeloos kent het antwoord ook niet. Het zit in zijn vinger, als hij op de knop drukt. ‘Ik beredeneer het niet, het gebeurt.’ Zo herinnert hij zich over de foto achter ons, ingekaderd aan de muur van het vergaderzaaltje, alleen nog de omstandigheden. ‘Het begon een beetje donker te worden. Op een bepaald moment stonden ze zo.’ Voor Sorgeloos geldt misschien wel hetzelfde als voor De Keersmaeker: hij maakt beelden omdat de grote woorden al aan anderen zijn uitgedeeld. Prachtig hoe beiden er samen naar zoeken.

ECOLOGIE

Zo vroegen we de fotograaf wat hij door zijn lens heeft zien veranderen in het werk van de choreograaf. Sorgeloos antwoordt als handwerker. ‘Je merkt bij Anne Teresa nu meer grote lege ruimtes die de spanning maken, soms met maar één iemand in. Dat maakt het voor mij lastiger, omdat je ook moet denken aan het resultaat: een lege ruimte met een klein figuurtje.’ De Keersmaeker zelf noemt haar denken over lichtgebruik de grootste evolutie. ‘In de laatste producties gebruik ik nog zo weinig mogelijk traditionele theaterbelichting. Ik zie van zo’n hele *conduit de lumière* steeds minder de noodzaak. En dat maakt het soms moeilijk om foto’s te maken, zo zonder emballage. Zeker omdat diezelfde beweging naar ecologische eenvoud zich tegelijk voltrok voor het decor. Nu verkies ik inderdaad echt de kale ruimte, en die verandert op elke plek waar we spelen. Maar je fotografeert toch altijd tegen iets, nee?’

In de eigenlijke fotoreeksen van het Rosas-repertoire zijn in de loop van die dertig jaar vooral de kleuren gewijzigd. In het collectieve geheugen danst de compagnie nog altijd in zwart en wit. Het verheldert de afgemeten geometrie van De Keersmaekers choreografieën, of toch zeker die van haar beginperiode.

Zwart-wit past bij de fossiele beweging van dansfotografie, maakt het afgebeelde scherper en objectiever, en tegelijk zoveel sensitiever. 'Ik had het liever ook bij zwart-witfotografie gehouden', bekent De Keersmaeker. 'Maar de druk van buitenaf om naar kleur te gaan, is te groot geworden. Kranten en theaters willen alles aantrekkelijker aanbieden aan hun publiek.' Sorgeloos gaf toe, maar niet op. 'Naast de eerste persfoto's in kleur probeer ik ook de huidige voorstellingen nog steeds in zwart-wit te fotograferen, om de reeks te vervolledigen. Alleen loop ik nu wel al drie voorstellingen achter.'

'Het visuele is in de gedrukte pers zo belangrijk geworden dat goede foto's cruciaal zijn voor de aandacht die je nog krijgt. Je weet welke eisen ze stellen, soms anticipeer je daarop. It's like dancing with it. Zolang je maar geen compromissen sluit waar je ongelukkig van wordt.'

De opvallendste strategie van Rosas is dat er uiterst spaarzaam wordt omgegaan met de openlijke verspreiding van beelden. Op de site van het gezelschap zijn Sorgeloos' foto's op twee handen te tellen. 'Ik vind het belangrijker en strategischer om er vier beelden op te zetten die echt goed zijn, dan dat we een hele winkel in de uitverkoop zetten', verklaart De Keersmaeker. 'Ik zit maanden te werken – jij meer naar links, jij meer naar rechts – om het visuele aspect architecturaal en dramaturgisch juist te krijgen, en dan zou je dat zomaar weggeven? Dat is zou een contradictie zijn. Mensen moeten maar komen kijken, denk ik dan.'

DE JUISTE KLIK

Volgens welke criteria die schaarse foto's dan geselecteerd worden? 'Ik doe de preselectie', zegt Sorgeloos. 'Want ik ben altijd erg gefrustreerd en ongelukkig als ik mijn foto's de eerste keer te zien krijg. Je bent zoveel repetities gaan bekijken waar je iets van hebt proberen meenemen, maar boven de finale foto's denk je toch altijd: pfff, dat kan toch niet?' Het triëren gebeurt bij Sorgeloos net zo intuïtief als het fotograferen zelf. 'Geen idee wat de gekozen foto's typeert', zegt hij. 'Ze moeten minstens een beetje scherp zijn. Maar omdat ik technisch zeker niet de beste ben, constateer je soms dat je wel een goed beeld hebt, maar er niks mee kan aanvangen. Verder ben ik klassiek geschoold, dus het beeld moet in elk geval juist gevuld zijn, anders klopt het niet.' De Keersmaeker knikt. 'De foto's moeten niet alleen compositorisch juist zitten, maar tegelijk ook de geest van de voorstelling ademen.'

'Als choreograaf hou ik van de foto's waarin je de spanning van de zwaartekracht voelt, waarin de verticaliteit eerder diagonaal overkomt, omdat je dan het moment voelt net voor een danser valt. Het is een spel met rotatie en gravitatie.'

Voor De Keersmaeker moet een goede dansfoto, als blijvend spoor van wat geweest is, zich dubbel verhouden tot de voorstelling. 'Het is een foto die de dingen zonder manipulatie ontvouwt en openlegt, en tegelijk een geheim houdt, door ruimte te laten voor het verhaal dat niet verteld wordt. In al zijn objectiviteit geeft hij toch niet alles prijs. Het gaat om de scherpe grens die het frame trekt, maar ook om wat daarbuiten is gevallen. Daartussen moet een levende relatie blijven bestaan.' De Keersmaeker wijst naar de foto aan de muur, waarop de gezichten van beide dansers afgesneden zijn. 'Ook het beeld afsnijden is een architecturale daad: je maakt de keuze om het moment van de beweging

niet tot zijn visuele voleinding te laten komen. Het suggereert continuïteit.' Sorgeloos concretiseert. 'Je merkt dat die man iets heeft met die vrouw, maar je weet niet goed wat. Eigenlijk is een goede foto puur lijnenspel.'

Zo is een van de favoriete foto's van De Keersmaeker die uit de voorstelling *ERTS* (1992). Ze stoot erop terwijl ze aan het bladeren is door het fotoboek dat Rosas en Sorgeloos uitgaven in 1993. Je ziet een danseres op één hand horizontaal door de lucht wentelen, met achter zich een orkest. 'Dit is een topfoto. Waarom? Omdat Cynthia (*Loemij*) heel mooi is, de compositie juist zit, en je van de voorstelling een beeld krijgt dat iedereen meteen kan lezen: het is dans, het is geen ballet, het is met live muziek. En op deze foto zie je een cruciale beweging in de voorstelling. Je voelt de dynamiek van die beweging, de spanning van het lichaam, de mooie architectuur. En het beeld is niet geposeerd voor de camera.' Dat laatste is wat dans onderscheidt van ballet. Ballet gaat om virtuositeit, ook bij de fotograaf. De dans van Rosas, en de foto's ervan, ontvluchten die pose net.

DE TOEKOMST VAN HET ARCHIEF

Bijna dertig jaar hebben Herman Sorgeloos en Anne Teresa De Keersmaeker lief en leed, lijnen en dansende lichamen gedeeld. Maar intussen is er ook in hun samenwerking een en ander veranderd. Nu de fotograaf geen vast deel meer uitmaakt van het gezelschap, en De Keersmaeker ook met andere vormgevers werkt, heeft Sorgeloos niet langer het alleenrecht op de beeldvorming van Rosas. Kunstenaar Michel François maakte mee foto's van *The Song*, en ook De Keersmaekers assistente Anne Van Aerschot gebruikt haar fotografieopleiding om het gezelschap achter de schermen in beeld te brengen. Dat heeft Sorgeloos nooit gedaan. 'Vroeger ging dat gewoon niet, ik was altijd zelf aan het werk. Bovendien ga ik zelden met een camera op stap.' Sorgeloos' fotografie heeft zich altijd op de scène afgespeeld, ze valt ook volledig samen met de podiumkunsten. 'Nu heb ik wel een klein digitaal toestel, en daar maak ik wel eens foto's mee, maar als de kaart na een jaar vol is, delete ik alles weer.' Ook portretten liggen hem niet, bekend hij. Het maakt van Sorgeloos, anders dan de meeste van zijn jongere collega's, een dans- en theaterfotograaf *pur sang*. Hij is er ooit mee begonnen omdat hij theaterfotografie het leukste vond, en ook zijn laatste foto zal een theaterfoto zijn.

Concurrentie met de groeiende aandacht voor promotiefilmpjes in plaats van foto's, voelt Sorgeloos niet. 'Nu heeft iedereen op zijn website wel een link naar YouTube, en misschien zullen foto's zelfs ooit verdwijnen, als kranten ook bewegende beelden gaan publiceren. Maar de *still* zal altijd blijven bestaan, zelfs al is het een beeld uit een film.' Bovendien is ook de huidige staat van de Vlaamse dans- en theaterfotografie meer dan behoorlijk. 'Begin de jaren 1980 bestond dit beroep amper, het was een hobby. Vandaag heb je een jongere generatie die er niet alleen professioneel mee kan omgaan, maar die het ook heel graag doet. En dat is uiteindelijk het belangrijkste. Ook de interesse van gezelschappen blijft groot.'

Meer zorgen baart de archivering van de samenwerking Sorgeloos-De Keersmaeker. Hun foto's staan nu wat achteloos opgestapeld in een achterkamertje bij Rosas, waar het ook kan binnenregenen. Vele foto's zijn vergeeld en stoffig. 'Tja, twintig jaar geleden afgedrukt, en niet goed gespoeld,

dan krijg je verzilvering', zucht Sorgeloos. 'Ik zou de hele reeks eens opnieuw willen afdrukken, maar het papier bestaat niet meer. En ik heb nog wel alle negatieven, maar die moeten ingescand worden, en dat is een hoop werk.' Bij Rosas dient zich niet meteen iemand aan die dat kan doen, iedereen heeft zijn handen vol. 'Misschien ga ik wat te licht om met dat groeiende geheugen', erkent De Keersmaeker. 'Maar we zijn zeker vragende partij om daar eens een project van te maken.'

'Als ik af en toe foto's van zoveel jaar geleden in handen heb, denk ik: ja, misschien zal iemand over vijftig jaar een aantal foto's van Rosas willen bekijken en daar blij mee zijn.'

Voor de tentoonstelling op het Theaterfestival dacht Sorgeloos aan één enkele foto, op groot formaat. 'Ik ben er het negatief van kwijtgespeeld, en dat is doodjammer, want het is een hele mooie foto van Anne Teresa uit *Once*, waar ze alleen op staat. Ze danste toen een heel klein beetje, alleen voor mij, want ik moest een foto maken. Ik was erg blij met het resultaat. Die ene foto balt voor mij het hele gezelschap samen.'



Theaterfotografie



Een introductie

SBA: Anne-Marie Vossen

Anne-Marie Vossen

Theater is vluchtig. Als het doek valt is de voorstelling verdwenen. Wat achterblijft zijn de herinneringen van de toeschouwer, de kritieken van de toneelrecensenten, wat rekwisieten...

Om een impressie te kunnen geven van de voorstelling zoals die in het theater wordt gespeeld zijn we afhankelijk van de middelen die een beeld kunnen vasthouden.

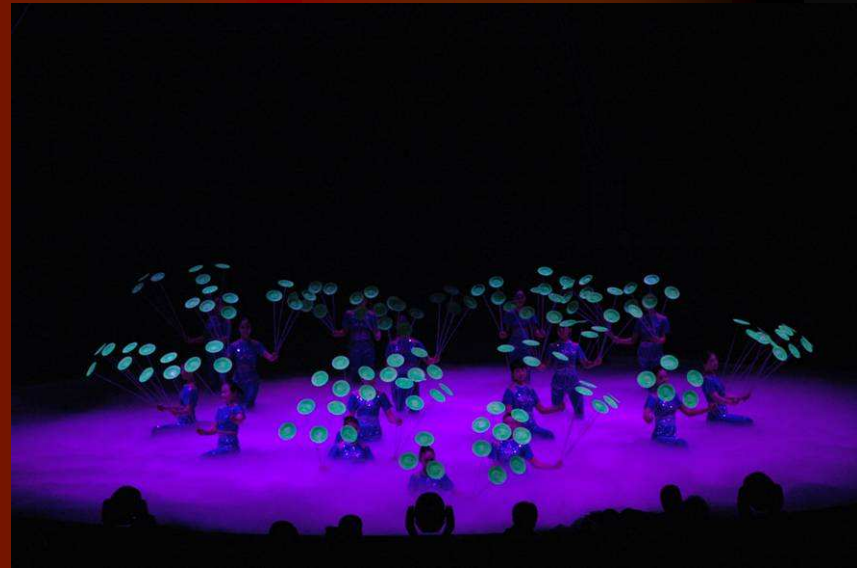
Inhoudsopgave

- Wat is theaterfotografie?
- Ook de fotograaf repeteert
- Het contact met theatergroepen
- Aanpak en techniek van de fotograaf
- Opdracht
- Tips van een popfotograaf
- En verder...



Wat is theaterfotografie? (1)

- Categorieën
 - Tekst (drama, komedie)
 - Openlucht-/Straattheater
 - Dans
 - Zang en beweging
 - Muziektheater (opera, musical, popmuziek)
 - Mime, acrobatiek, revue, circus
 - Cabaret



Wat is theaterfotografie? (2)

- Wie is opdrachtgever?
 - Bepaalt het doel van de foto de inhoud van het beeld?
- Publiciteitsfoto
 - In één beeld indruk van de voorstelling
 - Sfeer, verbeelding
 - Onderschrift
- Autonome foto
 - Zeggingskracht van de foto
- Soorten foto's
 - Beeldvullende details
 - Overzichtsfoto's



Ook de fotograaf repeteert

- Welke vorm van theater?
 - Bereid je voor op de intentie/inhoud
 - Wat wil ik laten zien
- Decor, verlichting
- Meerdere repetities volgen
 - Neem de voorstelling in je op om de beelden te kiezen
 - Fotografeer nooit tijdens de voorstelling
 - Geen flitslicht (concentratie)
- Opbouwen van spanning
- Bespreek de foto's met anderen

*zie opdracht

Het contact met de theatergroepen

- Inhoud en intentie kennen
- Op je gemak zijn
 - Zowel de fotograaf als de spelers
 - Stem je aanpak af / Afspraken maken
 - Stel je bescheiden op, onopvallende kleding
- Technische omstandigheden
 - Ruimte, licht
- Welke vergoeding vraag je voor de foto's?
- Welke foto's vind jij goed genoeg?

Aanpak en techniek van de fotograaf

- Licht
 - Moeilijk
 - Niet flitsen – Blauwfilter?
 - Statief?
- Beperkingen in de ruimte
- Afdruktechniek
 - Donkere partijen
 - Weinig detaillering
 - Harde contrasten
 - Scherptediepte



Opdracht

- Maak een publiciteitsfoto
 - recensie of programmaboekje
- Maak een autonome foto
- Maak een momentopname
 - Waarin de idee van regisseur tot uiting komt
 - Waarin jouw beeld van de voorstelling te zien is



Tips van Karel Hamm (popfotograaf)

- Licht is vaak slecht. Fotografeer zonder flitser
- Zoomlens is handig
- Diafilm is kritischer (minder speelruimte)
- Scherpstellen is moeilijk. Richt op de microfoon (scherptediepte!)
- Let op warmte en vocht
- Integrale lichtmeting
- Vermijd rood licht
- Isoleer onderwerp van omgeving
- Minimaal ISO 1600
- Films zijn te pushen (ontwikkelen!)
- Wees kritisch over de afdrukken
- Vernietig mislukte foto's (ze gaan een eigen leven leiden)
- Maak een voorselectie
- Draag zwarte kleren
- Loop om de band heen
- Fotografeer iedereen van de band
- Mag je op het podium?
- Oordopjes

Elektronische Verbindingen

- **Theaterfotografie**

- <http://www.google.nl/search?hl=nl&q=theaterfotografie&meta=>
- EDU/TIP: <http://www.amateurkunst.net/projecten/fotografie/theatercd/index.html>
- <http://www.b9.nl/fotografen/theaterfotografie.htm>
- <http://www.theaterfoto.nl/homepage.php>
- <http://www.photographiques.nl/imag/bg/indexevent.html>

- **Jazzfotografie**

- <http://www.google.nl/search?hl=nl&q=jazzfotografie&meta=>
- <http://www.jazzpages.com/>
- http://www.meerjazz.nl/Overige_pages/fotobladen_festivals/page372.php
- [http://www.meerjazz.nl/Overige_pages/fotobladen_festivals/Fotoos MJF 2006 zaterdag overdag.php](http://www.meerjazz.nl/Overige_pages/fotobladen_festivals/Fotoos_MJF_2006_zaterdag_overdag.php)
- [http://www.meerjazz.nl/Overige_pages/fotobladen_festivals/Fotoos MJF 2006 zaterdagavond.php](http://www.meerjazz.nl/Overige_pages/fotobladen_festivals/Fotoos_MJF_2006_zaterdagavond.php)
- http://www.meerjazz.nl/Overige_pages/fotobladen_festivals/page375.php

- **Popfotografie**

- <http://www.google.nl/search?q=popfotografie&hl=nl>
- <http://www.keestabak.nl/>
- EDU/TIP: <http://www.dse.nl/~object99/juli1999/6.pdf>

Enkele MeerJazz-voorbeelden





1/160 5.6 ISO 1600 AV+0,7 150mm(D) Tv WB Kunstlicht

Bedankt en tot ziens
En dan nu: Meester Jos toont en spreekt



Links boven

Schaduw in fel tegenlicht met rook geven deze mooie sfeer. Canon 1D Mark III, 70-200 mm 2.8 L, diafragma 2.8, sluitertijd 1/250, ISO 2000, brandpuntsafstand 175 mm

Links onder

Het silhouet maakt deze foto, zeker tegen de vage achtergrond (de lichte figuur staat achter een gordijn). Canon 1D Mark II, 70-200 mm 2.8 L, diafragma 2.8, sluitertijd 1/13, ISO 1250, brandpuntsafstand 140 mm

Rechts

Een overzichtsfoto laat zien wat er op het hele podium gebeurt. Op de voorgrond zie je nog een deel van het publiek. Canon 1D Mark III, 70-200 mm 2.8 L, diafragma 2.8, sluitertijd 1/250, ISO 2000, brandpuntsafstand 80 mm



Theaterfotografie

THE SHOW MUST GO ON!

THEATERFOTOGRAFIE IS LASTIG VANWEGE DE MOEILIJKE LICHTOMSTANDIGHEDEN, OMDAT JE BIJ DE MEESTE VOORSTELLINGEN NIET MAG FOTOGRAFEREN EN HET FEIT DAT JE HET PUBLIEK NIET MAG STOREN. MAAR DAT WIL NIET ZEGGEN DAT JE NOOIT THEATERFOTO'S KUNT MAKEN. INTEGENDEEL.



Lastige omstandigheden

In een theater is bijna altijd erg weinig licht. Het licht is bovendien erg wisselend. Soms komt het van diverse kanten, soms wordt er maar één spotlight gebruikt om de persoon die op dat moment belangrijk is te verlichten. Het is altijd kunstlicht en vaak ook nog diverse kleuren door elkaar. Dit betekent dat je altijd met een hoge ISO waarde moet fotograferen, soms wel tot ISO 2000 of nog hoger. Gelukkig kunnen de nieuwste camera's een hoge ISO waarde steeds beter aan. De witbalans moet op kunstlicht worden ingesteld. Flitsen is absoluut verboden, dat is veel te storend!

Niet storen

Natuurlijk moet je rekening houden met het publiek. Als je midden tussen het publiek in de zaal gaat zitten, is het geluid van je sluiters erg storend voor de mensen om je heen (sommige camera's hebben een stille stand, dat helpt wel iets). Bovendien kan je dan niet van standpunt wisselen, maar ben je aan één plaats gebonden. Handiger is het dus om aan de zijkant van het publiek te gaan staan. Vaak kun je zo dicht bij het podium komen. Door om het publiek heen te lopen kun je van

plaats wisselen. Doe dat wel altijd heel stil en zorg dat je zo snel mogelijk en gebukt voor het publiek langs loopt. In bijzondere gevallen kan je zelfs op het podium komen. Zorg dan natuurlijk wel dat je uit het zicht van het publiek blijft door in de coulissen te gaan staan.

Welke voorstellingen?

Bij professionele voorstellingen in de grote theaters mag je nooit fotograferen. Dit geldt voor alle voorstellingen, dus ook voor muzikoptredens. Probeer je dit toch, ontstaan er meestal veel problemen. Niet doen dus. In veel plaatsen zijn kleinere theaters, daar heb je veel meer kans. Vraag wel altijd vooraf toestemming bij het theater. Zij kunnen overleggen met degenen die optreden. Mag het niet dan heb je pech, maar soms mag het wel. Bijvoorbeeld bij try-outs of bij minder bekende gezelschappen. De meeste kans om te mogen fotograferen bij een voorstelling heb je bij amateurgezelschappen. Een plaatselijke toneel- of muziekvereniging vindt het vaak erg leuk als er foto's worden gemaakt bij een optreden, helemaal als je de foto's ook aan hen ter beschikking stelt. Je kunt ook proberen bij voorstellingen op middelbare scholen of een muziek- of balletschool te fotograferen. Houdt de lokale



Links

Een bijna symmetrische compositie steekt mooi af tegen de gekleurde achtergrond. Canon 1D Mark II, 70-200 mm 2.8 L, diafragma 2.8, sluitertijd 1/200, ISO 1600, brandpuntsafstand 185 mm

Rechts

Een mooie houding, de speler is goed verlicht. De lichtvlek op de achtergrond geeft extra spanning aan de foto. Canon 1D Mark II, 70-200 mm 2.8 L, diafragma 2.8, sluitertijd 1/160, ISO 1600, brandpuntsafstand 170 mm

kranten in de gaten en neem ruim van tevoren contact op met het gezelschap om toestemming te vragen en afspraken te maken. Fotograferen bij een (generale) repetitie is dan vaak wel mogelijk. Er is dan weinig publiek, dus dan kan je veel vrijer fotograferen.

Welke apparatuur?

Een moderne spiegelreflexkamera kan meestal goed omgaan met hogere ISO waarden en is daarom geschikter dan een compactcamera. Maar natuurlijk kan je daarmee ook best theaterfoto's maken, alleen zal er meer ruis te zien zijn. Een telezoomlens is erg prettig, omdat je daarmee zonder van plaats te wisselen toch een andere uitsnede kunt maken. Een tel lens van 200 mm heb je al snel nodig als je close-ups wilt kunnen maken. Vanwege de toch soms langere sluitertijden zijn camera's of lenzen met beeldstabilisatie in het voordeel. Een éénbeenstatief is erg prettig als je gedurende langere tijd met een tel lens fotografeert en geeft natuurlijk ook meer stabiliteit zodat je iets langere sluitertijden kunt gebruiken. Als je wat dichterbij het podium kunt komen, kan een standaard of groothoeklens ook goed van pas komen. Het mooiste is om een mix aan lenzen te gebruiken, zodat je afwisseling in je foto's krijgt.

Tekst en fotografie: Anita Riemersma

Website: www.anitariemersma.nl

Tips

1. Maak altijd afspraken over wat wel en niet mag bij het fotograferen. Maak ook afspraken over wat jij/het gezelschap met de foto's mag doen. Denk hierbij aan publiceren op een website, naamsvermelding.
2. Het is ideaal als je de voorstelling meerdere keren kunt zien, dan weet je wat er gaat komen en welke momenten fotogeniek zijn.
3. Probeer in elk geval vooraf zoveel mogelijk informatie over de inhoud van de voorstelling te krijgen, zoals lichtgebruik en welk deel van het podium gebruikt wordt. Het eventuele verhaal bij een toneelvoorstelling is natuurlijk ook belangrijk.
4. Interactie tussen mensen is altijd de moeite van het fotograferen waard.
5. Timing is heel belangrijk. Probeer je foto te maken op het moment dat een armgebaar wordt gemaakt of er een interessante mimiek of beweging plaatsvindt.
6. Sommige kamera's hebben een auto ISO stand, als je die gebruikt zakt je ISO waarde als er meer licht is en stijgt die als er minder licht is. Erg handig!
7. Het is erg leuk als je bij de voorbereiding en/of het opmaken mag fotograferen. Dan kan je een reportage maken van de gehele voorstelling.
8. Soms vinden voorstellingen op een buitenlocatie plaats. Dan heb je minder problemen met het licht en dat kan mooie foto's opleveren.
9. Als je achteraf het gezelschap een aantal foto's geeft (afdrukken of digitaal voor bijvoorbeeld hun website), is de kans groot dat je een volgende keer mag terugkomen. Bovendien, voor wat hoort wat.