

Vondst tijdens een opruimingsbeurt...

PASSIE, VOLGENS FRED

Een paar dagen geleden verzocht vrouwlief mij vriendelijk maar vastbesloten weer wat orde te brengen in mijn negatieven, prints, fototijdschriften en heel de "papierrommel" die ernstig haar leefruimte begon te overrompelen. Dus ben ik maar begonnen met "sorteren". Maar hoe kan men nu iets weggooien, waarvan men zich de inhoud niet meer herinnert? De woonkamer werd dus al snel leeszaal, en het opruimen boekte niet veel vooruitgang. Wel vond ik met veel plezier enkele sinds lang uit het oog verloren artikelen terug.

Een kleine grijze ringband trok mijn aandacht.

Het bevatte een zestigtal nummers van "ZONE VI", een nieuwsbrief gepubliceerd tussen 1973 en 1995 door Fred Picker, een Amerikaanse, in Europa relatief weinig gekende landschapsfotograaf. Hij was ook een fabrikant van doka apparatuur, animator van workshops, en auteur van boeken over de fotografische techniek.

Hij werkte vooral met grootformaat cameras (4x5" en 8x10"). Zijn foto's en artikelen werden onder andere gepubliceerd door Popular Photography en de New York Times. Zijn foto's van uitgestrekte wildernis en zijn studies van natuurlijke vormen kunnen worden vergeleken met de werken van Ansel Adams, Paul Strand of Edward Weston. Hij publiceerde "Rapa Nui" met prachtige foto's van het Paaseiland. De inleiding werd ondertekend door Thor Heyerdahl. In de Verenigde Staten werden zijn boeken "Zone VI Workshop" en "The Fine Print" in vele fotoscholen gebruikt.

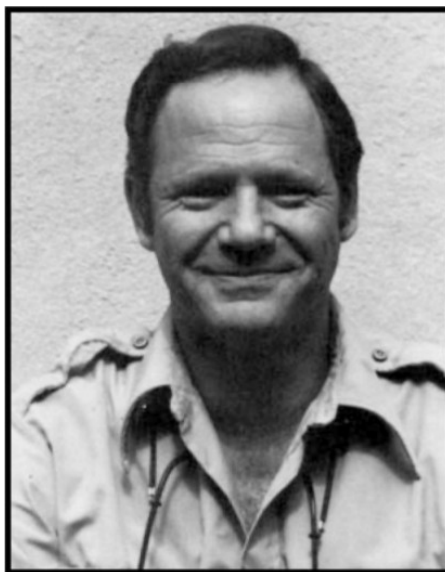
Hij was beheerder van "The Friends of Photography" – een organisatie opgericht door Ansel Adams –, alsook lid van "The Vermont Council of Arts" en consultant voor Polaroid Corporation. Hij stierf in april 2002 van een nierfalen waaraan hij gedurende drie jaar leed, op de leeftijd van 75 jaar.

Ik kan niet weerstaan u hier de tekst van brief nr. 45 (december 1985) te vertalen, met toestemming van zijn neef Andrew Simonds, die tevens zijn website <http://www.fredpicker.com> onderhoudt.

Deze tekst is geenszindst verouderd, en verdient het om door elke serieuze foto-amateur gemediteerd te worden.

Veel plezier bij het lezen!

Jacques Kevers



**ZONE VI NEWSLETTER #45
December 1985**

"Wat de kracht van een foto bepaalt is het gevoel dat deze de kijker geeft – door de manier waarop de fotograaf en zijn camera het onderwerp hebben benaderd, en in alle details van het uiteindelijke beeld – dat hij een gepassioneerde en intense interesse ervoor had.

De toeschouwer moet voelen dat de fotograaf een onstuitbare behoefte had om deze foto te maken, om zich uit te drukken.

Het essentiële en zo voor de hand liggende verschil tussen een kunstenaar en iemand anders is gewoon een meer ontwikkeld besef van het belang en de urgentie van artistieke creatie."

– Richard Whelan, Double Take (*).

* * *

Een stormlicht. Een plotseling donkerhelder mengsel dat regen, wind of een naderend koud front aankondigt. Dit licht, hoewel zeldzaam, lijkt vaker voor te komen op zomeravonden. Maar hier kan het op elk moment van het jaar optreden. Het effect is opvallend. Donkere objecten lijken helder, alsof ze geladen zijn met energie. Heldere objecten lijken licht uit te stralen. Het effect is bovennatuurlijk, verwarrend, opwindend, surrealistisch. Dit vreemde en prachtige licht verscheen plotseling toen ik door de Granville Pass in Vermont reed, op de prachtige Route 100 naar het zuiden. Onmiddellijk, als een gek, zocht ik iets – om het even wat – dat een fotografisch onderwerp kon zijn. (De dramaturgie van het licht op zich volstond bijna om het beeld te maken). In één minuut was het licht verdwenen. Het duurt nooit lang, maar ik wist uit ervaring dat het de moeite waard was om me voor te bereiden (het gebeurde, dus kan het weer gebeuren).



Vorbereiding garandeert niet dat men iets zal kunnen opnemen, maar er zonder zal er meer dan waarschijnlijk niets van komen. Misschien vind ik snel een interessant onderwerp en een belangwekkende gezichtshoek, en misschien komt het licht weer terug. Wanneer gelegenheid en voorbereiding samenkomen, kan men geluk hebben. Het werd laat. Omdat ik zuidwaarts reed en het avond was, zocht ik alleen aan mijn linkerhand (westwaarts was tegen het licht; daar was dus niets van te verwachten).

Plotseling een gladde en heldere granieten klif, en dáárvóór de meest fotogenieke boom, een prachtige jonge beuk. Beukenstammen schitteren als kwik, zelfs in gewoon licht. De bladeren zijn als vlindertjes. Opgestapelde rotsen zorgden voor een basis rijk aan details en voor een sterk contrast met de zachtheid van de klif. De donkere scheuren wierpen hun schaduwen op de heldere rotsen. De zilverachtige glans van de beuk zou nog worden versterkt als het stormlicht zou terugkeren. Er is een parkeerplaats en in een mum van tijd is de 8x10" camera geïnstalleerd, gecentreerd, de sluiters gespannen en het filmhouder op zijn plaats. Met een 480mm (19") lens is de scherptediepte minimaal. Voor f/64 schat ik de belichting in op 1/5e sec., en pas mijn instellingen daarop aan.

Het licht is stabiel, ik heb tijd om metingen te doen. Ik wil smeltend zilver. De hoge lichten dus in zone VI plaatsen en N+ ontwikkelen. (Zou het licht terugkeren, dan verhuizen de hoge lichten van zone VI naar zone VII en zou een N+ ontwikkeling ze naar zone VIII verplaatsen). Zo moet een perfect negatief zijn: volledig belicht en ontwikkeld, niets is geblokkeerd.

Zo'n negatief laat alle opties open voor de fotograaf. Het kan zoals het hoort de hoge lichten met heldere waarden vertolken, en tevens de schaduwen behouden en alle tussenwaarden kunnen geplaatst worden waar men wil. Omdat de hoge lichten aan de bovenkant van de curve liggen, dienen de schaduwen zo hoog mogelijk op het rechthoekige gedeelte ervan geplaatst te worden, voor een maximale scheiding. Ik haat slappe negatieven. De meting is in overeenstemming met mijn instellingen. Ik ben klaar en nergens verwacht... Ik heb niets anders te doen dan wachten tot het daglicht verdwijnt. In normaal licht is het onderwerp niet de twee dollar waard die een 8x10 vlakfilm kost. Wachten.

WHOOSH! Een Greyhound bus stopt achter mijn auto; een kudde mensen komt naar buiten en naar me toe. Het is het begin van oktober... de tijd voor liefhebbers van herfstkleuren. Ze komen overal vandaan, in allerlei soorten voertuigen. Er zijn golfplaten Greyhounds, Winnebago's die eruitzien als verhuis-wagens, Jet Stream trailers die aan zilveren wormen doen denken, Mercedesen, pickups, Pan Ams, Grand Ams en Mini Ams... Ze hebben kentekenplaten van Florida tot Alaska, bumperstickers die hun liefde voor een persoon, een plaats of een ding verkondigen, en ze gooien hun afval overal langs de kant van de weg. Het hele jaar door telt Vermont ongeveer een half miljoen inwoners, maar in de herfstbladeren-periode stijgt de bevolking tot twee miljoen. Op een bord op de bus staat "New Jersey Camera Club" of iets dergelijks. Iedereen draagt een camera aan zijn schouders en in een oogwenk ben ik omringd.

Een eigen gids-trainer-instructeur-fotograaf-

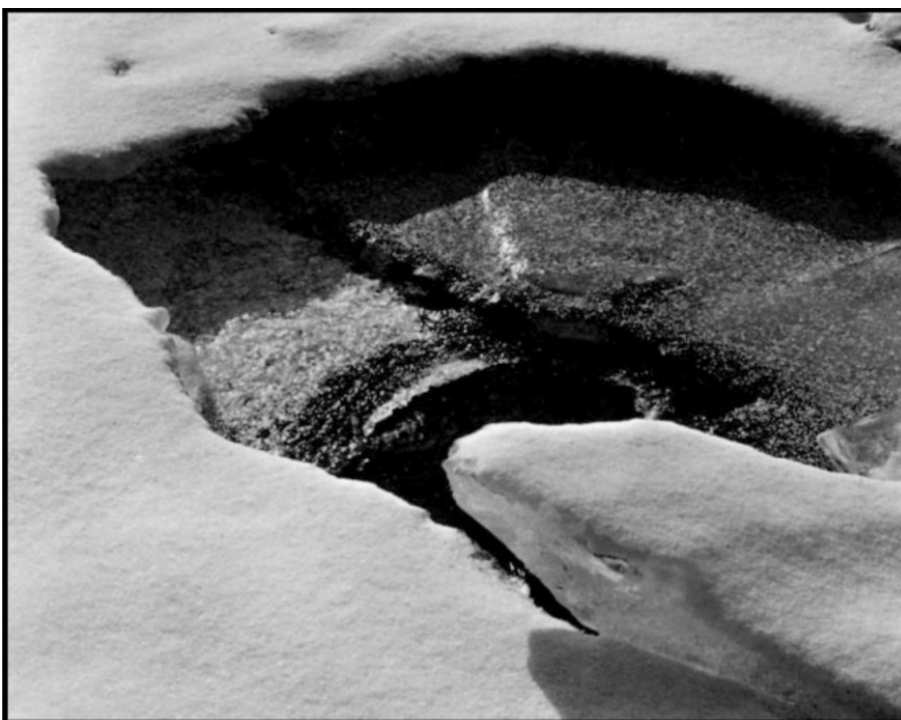
expert is er om hen de kneepjes van het vak te leren. Zijn kledij en de "design" straps van zijn camera staan vol met logo's en in het voorbijgaan verkondigt hij: "niet lachen met deze oude camera; met dit soort apparatuur worden destijds goede foto's gemaakt" (onderlijnt als teken van mijn verontwaardiging). Dit herinnert me aan een reis naar Maine met Paul Caponigro, 20 jaar geleden. Ik probeerde iets te vinden in een serie getijdenpoelen en daar was deze stomme hond. Hij grunnte hevig en zwenkte dreigend heen en weer, terwijl hij voorzichtig op steenworp afstand bleef. Ik herinner me nog aan Paul gevraagd te hebben hoe hij zich kon concentreren met zo'n lawaai, drukte en dreiging. Hij antwoordde dat alles wat niet het fotografische onderwerp is, moet uitgesloten worden. Op z'n tanden bijten en alles negeren. Het is mogelijk.

Een aantal leden van de club stonden vlak voor mijn camera en keken naar de lens. Wat is de fascinatie van de amateur voor lenzen? Ik krijg ongeveer vijf telefoontjes per week om me te vragen of Schneider volgens mij beter is dan Nikkor of Rodenstock. Ik ben altijd geneigd om te antwoorden: "Nee, maar ik heb een behoefte om die Schneider-verkoper is". Ik heb nog nooit een opening gehad zonder dat minstens één persoon mij de meest angstaanjagende vraag stelde: "Welke lens"? Alsof een goede lens een goede foto kan garanderen. Ik wil graag een 50 % kwaliteitsvermindering van mijn lens ruilen met een 5 % verbetering van mijn gezichtsscherpte. Weston was tevreden met een vijf-dollar lens.

"Uit de weg, verdomme" zei ik tegen hen. Plots was het licht er weer. Het leek alsof mijn duim vanzelf de draadontspanner indrukte om 1/5de sec. ervan aan de erop wachtende film te geven. Ik heb de flap terug geplaatst, de grote filmhouder verwijderd, omgedraaid, de tweede flap verwijderd en de sluiters gespannen. Zelfs als ik wist dat iets zeldzaams en heel mooi had genomen, het zou kunnen terugkomen. Misschien beter, misschien sterker. Op de juiste plaats opgesteld zijn, op het juiste moment, met de juiste apparatuur en een kans krijgen is één ding. Een tweede kans hebben zou het onweerlegbare bewijs zijn van een quasi-religieuze opleiding en een deugdelijk leven volledig gewijd aan een degelijk uitgevoerde job. Dus in de hoop op een nog mooier licht, zette ik de sluiters op 1/10de sec. en plotseling was het er terug, alles met een ongelooflijke opflakking overspoelend, terwijl ik nummer twee afvuurde.

Tijdens dit fantastisch lichtspel stond de hele kudde er rustig bij terwijl hun instructeur hen uitlegde wat ik volgens hem aan het doen was.

Vijftig uitgeruste "fotografen" en een expert stonden mij daar te bekijken terwijl het mooiste wat een fotograaf (of een niet-fotograaf met een minimum van visuele



gevoeligheid) hoopte te zien, vlak voor hun ogen gebeurde. Één man nam schuchter een foto van de achterkant van mijn hoofd, voor zover ik kon beoordelen. Niemand anders nam een foto.

De dag was voorbij. Ik reed verder door de White River Valley, maar kon niet uit mijn hoofd zetten wat er gebeurd was. Waarom hadden ze de te fotograferen foto niet gezien, zelfs niet met een camera die er heel zichtbaar op gericht was? Hoe konden ze het licht niet opmerken? Het is niets ongewoons. Ik heb veel fotografen voorbij unieke en spannende onderwerpen zien lopen, om enkel te stoppen als ze bij iets gewoons kwamen. Afgelopen zomer bracht ik een groep naar een prachtige plek met rotsen en rivieren. Heel wat mensen waren er aan het zonnebaden, aan 't zwemmen en doorgaans een aan-genaam moment aan het doorbrengen. Er was een dame die er haar "six packs" dronk. Ze moet ongeveer 300 pond hebben gewogen, was roze en vrolijk, en was alarmerend gepakt in een betreurenswaardig ontoereikende bikini.

Ze werd vergezeld door een verschriemd mannetje dat eruit zag als een gepensioneerde steeple-chase jockey en een Doberman, zwart en glad als een slang. Je kon zien dat de jockey gek op haar was, en zij op haar hond. Contact leggen met mensen die trots zijn op hun kind, hun huisdier of hun oude auto ivergt niets meer dan bij hen te komen en te zeggen: "Wat een mooi kind, dier, auto, enz.". Ze springen met-eeën op je schoot, vooral als je een camera hebt. Deze groep van drie was het meest fascinerend (en toegankelijk) onderwerp. En waar begon iedereen foto's van te maken? Scheuren in de gedroogde modder. Waarom? Omdat ze alleen dat-gene als onderwerp herkenden wat ze op de foto's van anderen hebben gezien. Zo ontstaan clichés. Clare Brett, een lid van mijn team, en mijzelf hebben erop aangedrongen dit trio te fotograferen.

Eenmaal ermee begonnen hebben ze een geweldige tijd gehad, en ik weet zeker dat ze fascinerende foto's hebben genomen. Sinds het begin van onze zomerstages hebben we meer dan 1500 mensen ontmoet, die over het algemeen in drie min of meer verschillende categorieën vallen, van ongelijk numeriek belang. Velen zijn ervan overtuigd dat ze slechts enkele technische adviezen nodig hebben. Het zonesysteem. Ontwikkeling. Het printen. Het tonen. Het monteren. Whelan zei: "De manier waarop een fotograaf technische beslissingen neemt zal bepaalde aspecten van zijn bedoelingen en artistieke persoonlijkheid in het licht stellen – maar technisch vakmanschap alleen kan nooit een goed beeld geven.

De techniek beheersen is essentieel in zoverre het de fotograaf toelaat zich zo volkomen mogelijk uit te drukken. Hij moet echter wel fotografisch iets te zeggen hebben".

John Irving, de auteur van bestsellers zoals "The World According to Garp", "The Hotel New Hampshire", enz., leidt af en toe schrijfworkshops. Hij vertelde me dat beginners die niets te zeggen hebben en veel moeite hebben om zich uit te drukken, vaak uitgebreide cursussen gaan volgen over het onderhandelen met een uitgever!

Fotografen die zich vooral bezig houden met techniek of met het aanschaffen van materiaal, zijn zoals schrijvers die denken dat een typ cursus of een nieuwe tekstverwerker de oplossing is. Een print met een volledige gamma van grijswaarden, maar zonder emotionele inhoud, is zo saai als een perfect getypte maar betekenisloze tekst. Norman Mailer vertelde ooit dat hij in de jaren veertig moe werd met mensen te vechten die hem vertelden dat ze zonder moeite een boek zouden kunnen schrijven, en dat hij had besloten om eerder geduldig de nadruk erop te leggen dat leren schrijven minstens zo moeilijk is als piano leren. Hetzelfde geldt voor fotografie. De juiste foto nemen lijkt eenvoudig (zie Atget), met als gevolg dat het droombeeld zich verspreidt dat fotograferen voor iedereen toegankelijk is. Het is een waarheid als een koe te zeggen dat hoe bekwaam de fotograaf, hoe meer ongemerkt het creatieve werk zal zijn. Als de fotograaf competent werk heeft geleverd, worden zijn ideeën zo duidelijk, universeel en toegankelijk dat ze tot de toeschouwer lijken te behoren. Het gevolg is dat de toeschouwer zich voorstelt dat hij het werk had kunnen maken. Daarom blijft de mythe bestaan dat de fotograaf gewoon "een foto trekt" zoals een tandarts een tand uittrekt. Het doet me denken aan het verhaal van Michelangelo die aan een man vertelde die een van zijn engelsculpturen bewonderde, dat zijn werk niet moeilijk was geweest gezien de

engel van het begin af in de steen zat. Michelangelo had hem enkel bevrijd.

Uitstekende fotografen zijn niet anders, noch talrijker dan andere kampioenen. Hoewel het gezond verstand zich verzet tegen het idee dat iedereen balletdanser, olympisch skiër, advocaat of cellist kan worden zonder enige serieuze training, is bijna iedereen ervan overtuigd dat hij een huis kan ontwerpen en versieren, een boek schrijven, een restaurant creëren, of een foto nemen. De illusie van de fotograaf zonder portfolio is: "Ik ben net zo goed, ik heb net zo veel – zo niet meer – te vertellen, maar ik heb gewoon wat technische tekort-komingen. Hij vindt zijn ervaring uniek, het-geen goed mogelijk is; maar wat hij zich niet realiseert is dat deze niet noodzakelijk universeel of relevant is – en zelfs als het dat wel is, dat hij niet noodzakelijk de energie, de gevoeligheid of het vermogen heeft om deze te presenteren.

Waarom fotograferen mensen? Sommigen doen dit alleen uit belangstelling in het proces (het orgel is de boodschap). Ze zijn gefascineerd door de magie van wat er gebeurt wanneer lichtgevoelige emulsies worden belicht, en ze zien liever een beeld in de ontwikkelaar verschijnen dan een foto te maken. Ze hebben hun speelgoed. Het is voor hen niet mogelijk om over fotografie te praten zonder het over hun camera's te hebben. Geen probleem. Ze hebben hun hobby, zijn pretentieloos en doen niemand kwaad. Hun hobby zorgt voor ontspanning en ze maken foto's die in het slechtste geval ooit enkele nostalgische herinneringen zullen oproepen. En het is gemakkelijk om ze op te leiden – hen te brengen tot het doel tdat ze ze zich gesteld hebben, en vaak nog verder. Ze zijn als amateurmuzikanten in een gemeen-schapsorkest, die de kameraadschap, de samenwerking, het optreden waarderen, maar zonder ooit (nou ja, bijna



nooit) uit te zien naar "volgend jaar, het filharmonisch orkest".

Dan is er een groep waaraan het moeilijk is iets te leren. Wie er deel van uitmaakt verschilt niet erg van de eerste groep inzake expertise, maar heeft een heel ander beeld van zijn vaardigheden. Hij noemt zichzelf "gevoerd". Hij blijft volhardend in wat niet werkt, alleen om-dat hij altijd zo heeft gewerkt. Hoewel hij nog geen beeld creëerde dat interessant of uniek was, is hij er zeker van dat hij dat zeker ZOU kunnen. (Zouden we niet – zou iemand anders niet – zou de eerste de beste niet de openingssbalen van Beethovens Vijfde kunnen componeren? Het zijn toch maar twee noten. Alles wat we nodig hebben is een piano). En alles wat hij nodig heeft is tijd, apparatuur en locatie. Het feit dat hij deze elementen nog niet op de een of andere manier bij elkaar kon brengen, lijkt hem slechts toeval.

Een andere schrijver die ik zeer bewonder, E.L. Doctorow (The Book of David, Ragtime, enz.) schreef in de New York Times, "... de belangrijkste les die ik heb geleerd is dat willen schrijven niet schrijven is. De hoofdlijnen van een boek uittekenen is niet schrijven. Onderzoek doen voor een boek is geen schrijven. Met mensen praten over wat je doet is niet schrijven. Schrijven is schrijven". Maar heel weinig mensen hebben de discipline of de passie, laat staan het talent, van een Irving of een Doctorow (of een dergelijk iemand), of van een Atget of een Strand in de fotografie. De meesten hebben niet eens Irving of Doctorow gelezen, de werken van Atget of Strand bestudeerd of naar Mozart en Bach geluisterd – en zolang ze dat niet hebben gedaan, zijn hun kansen om kunst en junk te onderscheiden beperkt. Soms kost dat tijd. Ik herinner me een persoon, tijdens de openingsavond van een workshop. Wij keken naar een tentoonstelling van ons team – en geloof me, ons team kan zich inzake fotografie met om het even welke andere groep van acht personen meten, waar en wanneer dan ook. Hij vroeg me: "Wat is er zo speciaal aan deze foto's?" Tegen het einde van de week had hij blijkbaar het antwoord gevonden. Hij kocht vier prenten die hij eerder niet had kunnen waarderen. Het wordt spannend wanneer studenten hun prenties opgeven en beginnen te zien – spannend voor hen en voor ons.

De laatste groep is de meest uitdagende en veeleisende. Degenen die er deel van uitmaken zijn kenners in schilderkunst, beeldhouwkunst, literatuur, dans en muziek. Sommigen hebben nooit een filmrol ontwikkeld, maar allen hebben de werken van meesterfotografen zorgvuldig bestudeerd en zijn gevoelige en aandachtige toeschouwers. Zij begrijpen dat de mechanismen en de processen van de fotografie moeten worden aangeleerd en herhaald tot ze automatisch worden. Ze zijn bereid deze stap snel te doorlopen, om zo

snel mogelijk tot de belangrijke aspecten kunnen over te gaan. Zelfs de beginners in deze groep hebben beelden gemaakt die, hoewel rudimentair, vaak origineler en opvallender zijn dan die van meer ervaren fotografen. Zij (en ik) begrijpen dat ze hun carrière niet kunnen opgeven en hun leven niet enkel aan fotografie kunnen wijden. Toch hebben ze de wil, de toewijding, de gevoeligheid om mooie foto's te maken en zijn ze vastbesloten om dat te doen. Het zijn motoren, ontdekkingsreizigers en avonturiers die zich laten leiden. Ze zijn niet bang om te werken, noch om te falen.

Fotografische kennis en vaardigheid kunnen alleen worden ontwikkeld door falen. Niet enkele mislukkingen, maar duizenden. Geen steeds herhaalde flops, maar fouten die verstandig bestudeerd worden om herhaling te voorkomen. Goede fotografen kenden meer mislukkingen omdat ze harder gewerkt hebben. (Daarom zijn ze goed.) Ze hebben onderscheidingsvermogen, hun vroeger werk verveelt hun en ze zijn nooit tevreden. Zij verwachten en zijn gewend aan een hoog percentage mislukkingen. Hun streven naar perfectie maakt dat het grootste deel van hun werk onaanvaardbaar is voor hen. Zij verwerpen regelmatig negatieven waaraan de meeste fotografen zich zouden vastklampen. Hun favoriete foto is de foto die ze volgende week gaan maken.

Misschien komt het vreemde idee dat fotografie ergens makkelijker is dan muziek, schrijven, schilderen en beeldhouwen voort uit het feit dat het met een machine is gemaakt. Maar een piano is een machine en de typemachine ook. Is het omdat iedereen een foto kan maken terwijl maar weinig mensen de cello suites van Bach kunnen spelen? Natuurlijk kan je denken bij het aanschouwen van een Adams landschap

zoals "Clearing Winter Storm" (mijn favoriet): "was ik er met zijn camera geweest dan had ik dit beeld ook kunnen maken". Maar je was er niet bij. Niemand anders dan Ansel was er (heb je gemerkt hoe goede fotografen meer geluk hebben dan matige?). Ansel wilde deze foto. Hij wilde het hard genoeg om in honderd stormen uit te gaan, honderd keer een 8x10" camera te installeren en daar urenlang in de wind te blijven staan en 99 keer met lege handen terug te komen. De foto? Voor niet-ingewijden lijkt het in 1/10de seconde te zijn gedaan, en in zekere zin is dat ook zo.

Waarom, waar duizenden mensen dit probeerden, kon niemand de kracht benaderen van de foto's die Edward Weston nam op een strand dat niet groter was dan een halve tennisbaan? Niet omdat we niet weten waar dit strand is, of omdat onze camera niet goed genoeg is, of omdat men ons niet heeft getoond hoe we het moeten doen. Zijn foto's zijn gepubliceerd en toegankelijk voor iedereen. Ongetwijfeld omdat hij talent had – maar nog belangrijker, omdat hij passie had. Daarom is het, dat zijn foto's prachtig zijn en dat iedereen die in leven is, de kracht van zijn verlangen uit de foto voelt overlopen.

Verlangen naar wat?

Naar waarheid. Wat de mens tot creatie drijft is de drang om, al was het maar één keer in zijn leven, de zuivere waarheid te begrijpen en vast te leggen, zonder franjes en onverbloemd. Geen deel van de waarheid; de hele waarheid.

(*) Richard Whelan was de biograaf van Robert en Cornell Capa. Hij publiceerde ook een boek over Alfred Stieglitz. In zijn boek "Double Take: A Comparative Look at Photographs", vergelijkt hij foto's van verschillende kunstenaars, en legt hij een verband tussen hun verschillende stijlen en manieren om eenzelfde onderwerp aan te pakken.
© Alle foto's: Fred Picker.

