

Meer dan zeventien jaar geleden verscheen de eerste versie van *Beeldspraak* en sindsdien hebben velen gevraagd wanneer het boek opnieuw werd gedrukt. Nu het eindelijk zo ver is, verschijnt *Beeldspraak* in een geheel vernieuwde vorm.

Voor deze nieuwe uitgave ben ik uitgegaan van de oorspronkelijke tekst, maar op veel plaatsen is de inhoud grondig gewijzigd. De tekst is vooral aangepast aan de laatste ontwikkelingen op het gebied van fotografie en ik ben dieper ingegaan op de culturele en filosofische aspecten van de fotografie.

Ik heb een hoofdstuk toegevoegd over de theorie van de fotografie voor degenen die zich in de ontwikkelingen van de theorievorming willen verdiepen. Een uitgebreide literatuurlijst, aangevuld met een lijst van interessante websites, kan de lezer verder op weg helpen. Tevens zijn alle foto's in deze uitgave van *Beeldspraak* nieuw.

Toen ik vrijwel klaar was met het herschrijven van deze herziene versie stuitte ik op internet op een interessante discussie tussen twee bekende fotocritici, Francis Hodgson en Jörg Colberg. Beide heren verwoordden daarin hun zorg over de communicatie met fotografie en uitten daarin opvattingen waarmee dit hele boek doordrenkt is. Hodgson schreef in het online gesprek onder ander het volgende. 'Ik heb vaak het onderscheid gemaakt tussen foto's ergens v^án tegenover foto's ergens óver. Veel te veel fotografen verwarren routinematig het gemak waarmee we foto's ergens van maken met de rigoureuze intellectuele en culturele complexiteit om op een coherente manier foto's ergens óver te maken. Als je fotograaf genoemd wilt worden, is het je plicht om volledige verantwoordelijkheid te nemen voor de culturele leesbaarheid van je werk. Jouw berichten moeten begrijpelijk zijn. Zijn ze dat niet, dan kun je misschien zeer competent je camera bedienen, maar dan ben je nog geen fotograaf.'

Hodgson drukt hier precies uit waarom ik *Beeldspraak* heb geschreven. Het is noodzakelijk dat de fotograaf van nu niet alleen kennis heeft van de technische mogelijkheden van zijn camera maar dat hij leert de beeldtaal te spreken waarmee hij communiceert.

Ten aanzien van het publiek dat elke dag duizenden foto's onder ogen krijgt schreef Jörg Colberg het volgende: 'We moeten praten over wat foto's echt zeggen en hoe ze dat zeggen. Dit zal ons in staat stellen om de vloedgolf aan foto's beter te weerstaan omdat – en dit is misschien te naïef – als je eenmaal begrijpt hoe je naar foto's moet kijken, je beter een onderscheid kunt maken tussen de foto's die slechts brokstukken van informatie zijn (de foto van mijn ontbijt) en foto's die een beetje, en mogelijk zelfs heel wat, meer te bieden hebben.' In dit boek ga ik uitgebreid in op de dingen die beide heren hier behandelen.

Beeldspraak is een handboek over de inhoudelijke aspecten van de fotografie bedoeld voor studenten op academies en fotoscholen en is tevens een leidraad voor docenten. Het boek is tegelijkertijd interessant voor fotografen, recensenten, curatoren, theoretici, fotohistorici, vormgevers, artdirectors en iedereen die meer wil weten over de achtergronden van het medium fotografie. Bij de beschouwingen over fotografie heb ik me beperkt tot de fotografie als beeldend medium. Over de fotografische techniek gaat dit boek niet. Als fotograaf vind ik techniek uitermate belangrijk maar het is niet nodig er in dit boek op in te gaan. Er zijn talloze boeken die de techniek behandelen, inclusief de effecten van lenzen, nabewerkingen en dergelijke en de effecten die ze op de vormgeving hebben. Ik kijk in *Beeldspraak* alleen naar de effecten die de techniek op het beeld heeft.

Dank aan Tom Meerman, coördinator Fotovakschool Amsterdam, voor het tevoorschijn toveren van de oorspronkelijke tekst van *Beeldspraak* en het stimuleren van de publicatie. Ik dank iedereen die suggesties gaf ter verbetering, met name Adriaan Monshouwer en Frits Gierstberg. Ik dank vooral alle in dit boek opgenomen collega's fotografen. Niet alleen voor het ter beschikking stellen van hun foto's maar omdat zij met hun foto's en de ideeën erachter een goed inzicht geven in de beslissingen die zij namen om tot hun beelden te komen.

Ton Hendriks
Amsterdam, 2013

1	Fotografie is een taal	
	ANALYSE	
1.0	_ INLEIDING	13
1.1	_ DE FOTO ALS UITDRUKKING	15
1.2	_ TEKENS KIEZEN	19
1.3	_ DE CULTURELE CODE	22
2	De strategie van het kiezen	
	INHOUD	
2.0	_ INLEIDING	29
2.1	_ HET ONDERWERP	30
2.2	_ HET THEMA	34
2.3	_ PROJECTIE EN IDENTIFICATIE	39
3	De grammatica	
	VORM	
3.0	_ INLEIDING	45
3.1	_ COMPOSITIE	46
3.2	_ LICHT	51
3.3	_ STANDPUNT	54
3.4	_ MOMENT	57
4	De plaats als teken	
	CONTEXT	
4.0	_ INLEIDING	63
4.1	_ DE FOTOSERIE	65
4.2	_ BEELD EN TAAL	69
4.3	_ FOTOGRAFIE EN OMGEVING	72
5	Praktische werkvormen	
	GENRE	
5.0	_ INLEIDING	81
5.1	_ REPORTAGE	82
5.2	_ PORTRET	87
5.3	_ LANDSCHAP	89
5.4	_ STILLEVEN	92
6	Handschrift en code	
	STIJL	
6.0	_ INLEIDING	99
6.1	_ HISTORISCHE STIJLEN	101
6.2	_ POSTMODERNISME EN INSTAMATIC	105
6.3	_ STIJL EN BETEKENIS	106
7	Visies op het medium	
	FUNCTIE	
7.0	_ INLEIDING	113
7.1	_ DOCUMENTAIRE FOTOGRAFIE	114
7.2	_ AUTONOME FOTOGRAFIE	118
7.3	_ CONSTRUCTIE VAN IDENTITEIT	121
8	Maatschappij en cultuur	
	ETHIEK	
8.0	_ INLEIDING	131
8.1	_ CREATIEVE AUTHENTICITEIT	134
8.2	_ BETEKENISVOLLE ICONEN	135
8.3	_ MAATSCHAPPELIJKE SENSIBILITEIT	139
9	Wat is fotografie?	
	THEORIE	
9.0	_ INLEIDING	145
9.1	_ ANALYSE EN EMOTIE	146
9.2	_ SCHOONHEID EN WAARHEID	150
9.3	_ HET DIGITALE BEELD	154
	LITERATUURLIJST	159
	WEBSITES	163

01 Fotografie is een taal

- 1.0 _ INLEIDING
- 1.1 _ DE FOTO ALS UITDRUKKING
- 1.2 _ TEKENS KIEZEN
- 1.3 _ DE CULTURELE CODE

1.0 INLEIDING

We maken allemaal vakantiefoto's en zetten die vaak direct op *Facebook* of op andere *social media*. Privéfoto's kunnen een grote emotionele waarde hebben. Ze leggen de herinnering vast aan bijzondere momenten, bewaren beelden uit onze jeugd en laten na jaren nog zien waar we geweest zijn. Waarschijnlijk ontleent de privéfoto zijn bijzondere kracht aan het realisme en de helderheid waarmee we vergeten gebeurtenissen weer levensecht voor ons zien. De foto is een objectief surrogaat van ons geheugen, althans zo lijkt het. Hoe komt het dan dat een vakantiefoto voor de maker een emotioneel object is maar een buitenstaander weinig zegt? Waarschijnlijk omdat de maker slechts een herinnering wilde vasthouden en niet bewust omging met de mogelijkheden en wetmatigheden van de visuele taal. Om foto's voor een groter publiek interessant te maken, is het nodig te weten welke fotografische middelen je kunt hanteren. Professionele fotografen zijn zich dit altijd bewust. Zij zoeken naar een beeldtaal die een groot publiek kan informeren en beroeren.

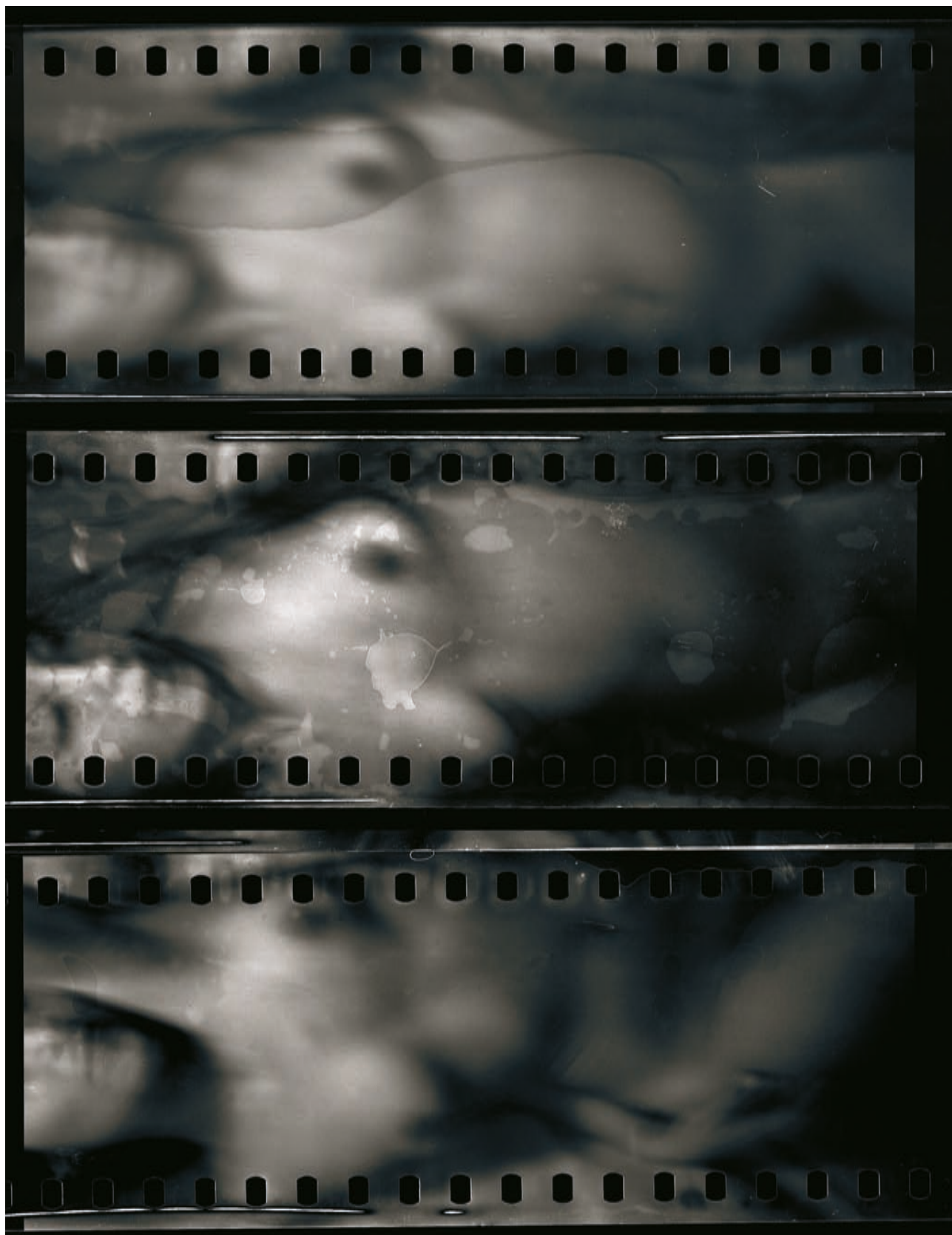
De foto is eigenlijk niets anders dan een plaatje met talloze tekens, direct zichtbaar op de afbeelding of verborgen in de vorm

Een fotograaf die met zijn beelden de wereld om zich heen wil beschrijven, heeft beeldende vaardigheid nodig en inzicht in de wijze waarop beelden worden geïnterpreteerd. Het fotografisch beeld moet in een taal gegoten worden die de kijker aanspreekt. Het blijkt vaak dat zonder enige con-

text een foto niet voldoende zegt. De Amerikaanse fotograaf Duane Michals heeft zijn oeuvre gewijd aan dit thema. Hij nam foto's met de beeldtaal van de privéfoto en schreef er teksten bij die laten zien wat de foto niet vertelt. Zo maakte hij een foto in 1974 van een gelukkig paar zittend op een bed en schreef eronder in zijn handschrift: 'Deze foto is mijn bewijs. Daar op die middag was het nog goed tussen ons, en ze omhelsde me en we waren zo gelukkig. Het gebeurde, en ze hield van me. Kijk zelf maar!'

Hoe werkt de beeldtaal waarmee de fotografie communiceert? Fotografie is een medium waarmee de fotograaf een verhaal vertelt aan de kijker. Bouwstenen voor dat verhaal zijn elementen uit de werkelijkheid. De fotograaf gebruikt ingrediënten uit de wereld om zich heen, vastgelegd zoals hij ze aantroef of volledig geënceneerd. Daarom kun je de foto niet zien als louter een afbeelding van de werkelijkheid. De foto is meer dan dat, zij is het verhaal van de fotograaf, of het idee dat hij met zijn foto uitbeeldt. Alle visuele elementen op een foto kunnen we beschouwen als tekens. De foto is eigenlijk niets anders dan een plaatje met talloze tekens, direct zichtbaar op de afbeelding of verborgen in de vorm. Die tekens op het platte vlak vormen samen een betekenis en dat is de boodschap van de foto. We moeten dus door de werkelijkheid die op de foto afgebeeld staat heen kijken en de foto leren zien als de drager van een eigen taal, de beeldtaal.

De betekenis van de tekens op een foto staan nooit vast; we kunnen een foto op meerdere manieren interpreteren. De tijd en de cultuur waarin we leven bepalen de manier waarop wij foto's interpreteren. Ook binnen dezelfde cultuur kan een foto verschillende betekenissen krijgen, afhankelijk van afkomst en leeftijd van de kijker. Wat voor een jongere een fantastische foto van zijn popidool is, kan voor een bejaarde een onbeduidend plaatje zijn van een onbekende. Tekens worden telkens anders gelezen, waardoor ze andere betekenissen kunnen krijgen. Om inzichtelijk te maken hoe tekens in de afbeelding verborgen zitten, kunnen we fotografie verge-



Arnoud Bakker / Three Graces, 2007

Dit fotografische beeld is gemaakt met een kleinbeeldfilm in een verbouwde polaroidcamera. Daarom lopen er perforaties door het beeld en kreeg de vrouw op de foto ook een perforatie. Door de bewegingsonscherpte, die bij elke opname weer anders uitvalt, ontstaat een vaagheid alsof de persoon op de foto niet helemaal aanwezig is. Arnoud Bakker geeft zijn modellen een tijdsloos karakter mee door ze zo te fotograferen dat het lijkt alsof de foto's uit een oude doos komen. Bakker ziet zichzelf als een esthetisch romanticus. Hij is geobsedeerd

door het idee van de ideale vrouw en beseft dat zij niet bestaat. Zijn werk is een poging haar alsnog te scheppen en voor de eeuwigheid te behouden. Bakker maakt diverse series van vrouwelijk naakt, vrijwel altijd in zwart-wit en meestal onscherp en bewogen. Zijn thematiek past goed bij de oude analoge technieken die hij gebruikt en onvolkomenheden zijn hem zeer welkom. Als een alchemist experimenteert hij met oude procedés als de zilvergelatine screentransfer. Het gevoel van tijdsloosheid komt met oude technieken beter tot zijn recht dan bij de perfectie en het realisme van de digitale foto. [www.arnoudbakker.com]

lijken met taal. Een pagina in een boek is ook een vlak waarop zich allerlei tekens bevinden – de letters – die we kunnen omzetten in betekenissen. We lezen letters die samen een woord vormen. De woorden vormen een zin en alle zinnen samen vertellen een verhaal. Zo wordt na lezing duidelijk waar de tekst over gaat. Op een vergelijkbare manier kunnen we een foto lezen. We tasten met onze ogen het beeldveld af en zoeken naar betekenissen. In een foto zijn alleen geen woorden en zinnen te onderscheiden. We moeten de betekenis uit het totale beeld halen en daarbij telt in principe elk detail mee. De fotograaf moet bewust betekenissen scheppen. Bijvoorbeeld, een fotografisch portret beeldt niet simpelweg een persoon af maar vertelt een verhaal over die persoon. Alles in het portret draagt bij aan dat verhaal. De fotograaf zal alle tekens die tot zijn beschikking staan benutten om dat verhaal vorm te geven. Om duidelijk te maken hoe een foto een verhaal vertelt, maken we onderscheid tussen de afbeelding en de uitdrukking van een foto. De afbeelding is datgene wat te zien is op de foto, dus in ons voorbeeld een persoon. De uitdrukking is de manier waarop die persoon is afgebeeld. Hierin speelt de houding van de geportretteerde een grote rol, zijn kleding, eventuele voorwerpen, maar ook het licht, het kader, de compositie en de achtergrond, evenals de locatie van opname, de kleuren, de manier waarop de foto is afgedrukt en de plek waar het portret te zien is, dus de context. Kortom alle elementen van de fotografische vormgeving en presentatie zijn van belang.

1.1 DE FOTO ALS UITDRUKKING

De manier waarop foto's tot stand komen, bepaalt wezenlijk het karakter van de fotografie. Fotografische opnamen worden gemaakt met behulp van een camera, in feite niets meer dan een zwarte doos met aan de ene kant een lens en de andere kant een lichtgevoelige sensor, of in het geval van analoge fotografie, de gevoelige emulsie. Vervolgens wordt



Jaap Scheeren / uit: I am here but why?, 2012

We zien een boom op een zandverstuiving. In de boom zit een persoon die een bord vasthoudt met de tekst: *I am here but why?* De foto heeft het karakter van een doodnormale registratie. Er zijn geen fotografische middelen toegepast om de lezing van het beeld te beïnvloeden. Juist daarom moeten we de boodschap zoeken bij de arme man die niet weet waar hij beland is. Jaap Scheeren maakte dit zelfportret omdat hij zichzelf afvroeg waarom hij nog fotografeerde en investeerde in vrij werk. Uit de mond van de fotograaf: 'Waarom ben ik

waar ik ben en hoe ben ik hier gekomen? Kan ik niet beter ander soort werk maken? Ik wil weg en ontsnappen. Ik wil nieuw werk maken.' Scheeren zoekt bij het fotograferen altijd naar het waarom van het bestaan. Hij probeert de werkelijkheid achter de façade van het dagelijks leven te vinden en gebruikt daarvoor in elke serie een andere set metaforen. Die toont hij door foto's in scene te zetten en een beeldtaal te gebruiken die eenvoudig en alledaags is, zonder opsmuk en bewerking, maar wel met een gezonde dosis relativerende, soms hilarische humor. [www.jaapscheeren.nl]

het beeld in software ontwikkeld en op een beeldscherm getoond of op papier afgedrukt. De camera vangt een stukje van de werkelijkheid en legt dat vast. Hierdoor behoort fotografie, samen met film, tot de groep technische beelden. Een foto is door de technische aard van het beeld verbonden met de wereld om ons heen, want een afbeelding kan alleen maar ontstaan als er werkelijk iets voor de lens heeft gestaan. Het fotografische beeld heeft daarom van nature een sterke gelijkenis met de voorstelling voor de lens. De foto schijnt een kopie van de werkelijkheid en werd vanuit dat standpunt door de dichter en kunstcriticus Charles Baudelaire in de negentiende eeuw gezien als mechanische kunst: slechts een edel kopieerapparaat.

Als een fotograaf een berglandschap fotografeert, krijgt hij dat landschap op de foto zoals het zich voordeed. Hierdoor onderscheidt de fotografie zich van traditionele beelden als tekeningen en schilderijen die met de hand tot stand komen. Een schilderij ontstaat vanuit verf, terwijl een foto ontstaat vanuit de werkelijkheid. Waar we aannemen dat een schilderij van een landschap een interpretatie is van dat landschap, lijkt een foto het landschap te zijn 'zoals het is'. Het karakter van de technische beelden maakt dat we ze niet als aan het brein van de kunstenaar ontsproten beelden kunnen ervaren, maar als afbeeldingen van de werkelijkheid. Aan deze rechtstreekse band met de werkelijkheid ontleent de fotografie haar bijzondere kracht: de grote gelijkenis van de foto met de werkelijkheid. Maar hier zit natuurlijk de crux. Want de objectieve afbeelding die de fotografie levert, is een illusie. We weten natuurlijk dat de fotografische weergave van de werkelijkheid nooit objectief is, want door de aard van het hele procédé, inclusief lenzen en nabewerking ontstaat een beeld dat we in werkelijkheid niet gezien hebben. Een fotografische afbeelding is helemaal geen natuurgetrouwe replica van de werkelijkheid maar een vlak vol tekens, een vlak met verhalen en opvattingen over de werkelijkheid, bewust aangebracht of ontstaan in de magie van het moment.

Wanneer de fotograaf een foto maakt, stopt hij subjectieve elementen in het beeld zoals fantasie of herinnering. Hij fotografeert zijn onderwerpen vanuit projectie of identificatie en is daarom nooit objectief. De subjectieve elementen worden in de opname meegenomen, bewust of onbewust, en dat vindt zijn weerslag in het beeld. Daarom verwijst de foto naar een unieke werkelijkheid en wel de werkelijkheid zoals die door de fotograaf is gezien en gekozen. De foto verwijst naar een moment dat ontstaan is door toeval of bewuste ingrepen. De foto krijgt hierdoor, hoe afhankelijk ook van haar origineel, de werkelijkheid, een extra dimensie: de subjectieve beleving van de fotograaf.

De fotograaf kan een foto zo maken dat het een bewuste voorstelling van zaken, een bewuste verbeelding van de wereld wordt. De foto wordt als het ware voorzien van een gedachte, een uitdrukking of expressie. De uitdrukking van de foto overstijgt de simpele afbeelding en zorgt dat de foto communiceert met de kijker. Hoe die uitdrukking tot stand komt, kunnen we onderzoeken door te analyseren wat een fotograaf toont en hoe hij dat toont. We zoeken daarbij naar tekens die de bedoeling achter een foto duidelijk maken. Op deze manier kunnen we de fotografie begrijpen als een innerlijke verbeelding die gebruik maakt van technische beelden, als een bewuste uitdrukking waarbij gebruik wordt gemaakt van ogenschijnlijk objectieven middelen. De foto's in dit boek zijn hiervan voorbeelden. Zo zien we op de foto van Ellen Kooi de expressie van haar gevoelens over de natuur en op een andere manier zien we dat ook op de foto van Sjoukje van Gool.

De fotografie is een taal waarvan we de grammatica, stijlvormen en de verhaalstructuur kunnen onderzoeken. Het idee een beeld als taal te zien, komt uit de semiologie of tekenleer, de wetenschap die kunst en cultuur onderzoekt. De fotografische boodschap, zo schreef de Franse filosoof Roland Barthes, heeft behalve zijn objectieve werkelijkheidsgehalte ook een connotatie, een laag van betekenissen. Anders gezegd: de foto registreert niet alleen, hij gaat ook

ergens over. Dit noemde Barthes de paradox. Je ziet een werkelijkheid door de foto, maar dat is niet wat je moet zien. Je moet de boodschap in de foto ontwaren. De kunst van het interpreteren van een foto is het zoeken naar betekenissen. Dit gaat niet volgens een vaste formule vanwege het vage karakter van de tekens in de fotografie.

Zoals we hierboven hebben gezien, wordt op een foto een voorstelling afgebeeld die in eerste instantie verwijst naar de werkelijkheid. De uitdrukking ligt als het ware in de afbeelding besloten en verwijst naar de ideeën van de fotograaf. Bij de beschouwing van de uitdrukking vragen we niet alleen wát er op de foto staat, maar vooral hóe dat op de foto staat. In het onderwerp op de foto en de manier van weergeven kan de fotograaf op vele manieren tekens aanbrengen.

Zo kan hij de fotografische techniek benutten als uitdrukkingsmiddel. Ook de compositie speelt een belangrijke rol, evenals het licht, het kader en bijvoorbeeld de context waarin de foto verschijnt. Met licht en compositie kan de voorstelling op de foto een bepaalde richting worden opgestuurd. Een onderwerp op de foto kan gestuurd worden door een tekst die erbij staat, waardoor de kijker op een ander spoor gezet kan worden. Alle tekens sturen de lezing van het fotografische beeld, waarbij de sleutel tot een goed begrip van de tekens in een foto de onderlinge relatie tussen die tekens is. De combinatie van alle gebruikte tekens bepaalt de zeggingskracht van een foto.

Om duidelijk te maken dat de losstaande tekens op zichzelf niet voldoende houvast bieden voor een interpretatie, komt de vergelijking met taal ons goed van pas. Woorden hebben een zekere mate van eenduidigheid in hun betekenis. Het woord licht betekent afwezigheid van duister. Dit komt omdat wij dit zo afgesproken hebben. Maar woorden in de context van een zin kunnen verschillende betekenissen krijgen. In de context 'een licht pakketje' betekent het woord licht 'niet zwaar'. Met fotografie heb je net zoiets, maar dan veel vaker. Is ondanks een precies gedoseerde toepassing van

tekens de betekenis van de foto voor iedereen gelijk? Zeker niet, er bestaat nu eenmaal geen vaste afspraak over de interpretatie van fotografische tekens. Voor de klassieke schilderkunst bestaan er catalogi van iconen die de betekenis van vaste symbolen beschrijven, maar een 'boek der fotografische tekens' bestaat niet. De fotografie kan daarom gekenschetst worden als een open tekensysteem. Elk teken kan een veelheid aan betekenissen oproepen bij de kijker. Dit is het moeilijke en tegelijkertijd fascinerende aan de fotografie. Er blijkt geen samenhangend systeem van iconische waarden te zijn waarmee de fotografie werkt, maar er zijn wel conventies in onze cultuur waarmee we beelden lezen. Een fotograaf kan op allerlei manieren tekens aanbrengen in zijn foto, tekens die hij uitkiest op grond van persoonlijk inzicht en voorkeur. Voorbeelden van tekens zijn de lange sluitertijd op de foto van Martin Roemers en het hoge standpunt op de foto van Jeroen Hofman.

1.2 TEKENS KIEZEN

Als je een foto maakt, druk je op de ontspanknop. De fotografische handeling is dus nogal eenvoudig, niet meer dan een geringe spierbeweging. Maar met deze simpele handeling gebeurt veel. Je maakt op dat moment een keuze uit vele mogelijke tekens die de vertelkracht van de foto bepalen. Hoe werkt een teken eigenlijk? Een teken is een element in de foto dat de kijker een signaal geeft: daarover gaat het, dit is een hint, in die richting moet ik zoeken. De fotograaf kan een teken bewust aanbrengen om zijn informatie, gevoelens, ideeën of zijn visie over te brengen. Als hij rust wil uitdrukken, kan hij bijvoorbeeld kiezen voor een strakke beeldopbouw. Wanneer hij zijn onderwerp dynamiek wil laten uitstralen, kan hij perspectivische lijnen in het beeld laten lopen. Elk teken is een mogelijkheid tot interpretatie maar heeft in zichzelf nog geen betekenis. Convergerende lijnen betekenen namelijk niets. Een rode kleur

betekent ook niets. Een afbeelding van een landschap of een portret hoeft ook niets te betekenen. Een teken is een verwijzing naar een gedachte. Daarom moeten we de zichtbare werkelijkheid op de foto eigenlijk zien als een optische illusie. We zien geen werkelijkheid maar een vlak met tekens die samen een visie geven op de werkelijkheid. Elk teken werkt samen met andere tekens in een groot cluster van steeds weer nieuwe dwarsverbanden. Daarom kunnen er steeds weer nieuwe betekenissen ontstaan bij het lezen van een foto.

Ik onderscheid drie hoofdgroepen van fotografische tekens: de inhoudstekens, de vormtekens en de contexttekens. Bij de productie van foto's kiest de fotograaf altijd aspecten van inhoud, vorm en context. Deze drie tekensorten zijn natuurlijk op elkaar betrokken en moeten ook in samenhang met elkaar worden beschouwd. De vorm van een foto zal altijd een samenhang moeten vertonen met het onderwerp, want hierdoor krijgt een foto de beeldende kracht die de kijker kan overtuigen.

De groep van inhoudstekens heeft betrekking op het zichtbare onderwerp van de foto. Bij de keuze van het onderwerp kiest de fotograaf als het ware meteen het teken waarmee hij wil communiceren. Alles wat in het kader van de zoeker verschijnt, valt onder de groep inhoudelijke tekens. Het onderwerp, dus een afbeelding uit de werkelijkheid, zien we direct op de foto. Met het onderwerp kiest de fotograaf voor het zichtbare voertuig waarmee hij zijn verhaal wil vertellen. Als hij een fotoserie wil maken over arbeid, kan hij kiezen voor de arbeider als onderwerp, maar ook voor architectonische beelden van fabriekshallen. Beide onderwerpen zijn tekens, maar hebben een andere lading. Zo maakte Sebastião Salgado foto's van arbeiders in ontwikkelingslanden voor zijn boek *Workers*. Met zijn fotografie benadrukte hij de persoonlijke aspecten van arbeid. Andreas Gursky fotografeerde fabriekshallen vanaf een hoog standpunt en benadrukte met zijn mathematisch precisie hoe massaal en onpersoonlijk arbeid is georganiseerd.