



Johann Cruijff, Stadion De Meer, Amsterdam, circa 1972.

FOTOGRAFIE

HET OOG VAN O'NEILL

Tekst ANNEMIEK VAN GRONDEL Fotografie TERRY O'NEILL

Selfmade man en zondagskind ineen: Terry O'Neill (1938, Londen) heeft niet alleen 'het oog'. De fotograaf, die begon in Swinging Londen, verwierf een welhaast even iconische status als degenen die voor hem poseerden. Dankzij een hoog arbeidsethos en een feilloze intuïtie. Plus de mazzel op het juiste moment op de juiste plaats te zijn. 'Ik fotografeerde gewoon wat voor mijn lens kwam.'



Terry O'Neill, IJsland, 1992. (Foto: Richard Pereira.)

TERRY O'NEILL

Hij stond aan de wieg van Londens Swinging Sixties. Terry O'Neill (1938, Londen) hielp menig in de muziekmarge aanrommelend Brits broekie wereldfaam verwerven. Naarmate de jaren verstreken kon hij achteloos een portfolio tonen vol foto's van beroemdheden. Een portfolio dat zich volgens de succeswet van aantrekking maar bleef uitbreiden en O'Neill zelf ook tot een bekendheid maakte. Veel van zijn ontmoetingen met de groten van het witte doek, de politieke arena, muziekpodia, Olympische en voetbalstadions en zelfs het Britse koninklijk huis leidden tot beelden die in het collectieve geheugen gebeiteld zijn. Niet slecht voor een *working class* snotneus, die in de jaren veertig en vijftig opgroeide in East London, een achtergesteld gebied dat na de oorlogsverwoestingen te kampen had met woningnood en een belabberde infrastructuur. Waar nu wijken zoals Hoxton Square, Shoreditch en Spitalfield floreren door hipheid en overdadig consumentisme, illustreerde Oost-Londen het sociaal-maatschappelijk verval van het Verenigd Koninkrijk in die decennia.

Dat hij een *lucky bastard* is, laat de fotograaf niet na te benadrukken tijdens het interview. We zitten in de binnentuin van Hotel Krasnapolsky, aan de vooravond van *Breaking Stones* in Eduard Planting Gallery. Deze dubbelexpositie van O'Neill met vakgenoot Gered Mankowitz bevat, evenals het gelijknamige boek, vroege foto's van The Rolling Stones. In de periode tussen 1963 en 1965 stonden zowel de muzikanten als beide fotografen aan het begin van een bloeiende carrière. O'Neill dankt zijn succes naar eigen zeggen aan een bovengemiddelde dosis geluk, maar noemt eerder gelukkige toevalsfactoren waaraan hij zelf bijdroeg. Want al vroeg scharrelde hij zijn eigen kostje bij elkaar. 'Als kind had ik vijf verschillende jobs', vertelt de fotograaf. 'In die tijd pakte je in Oost-Londen elk klusje aan dat voorhanden was. Ik bezorgde kranten, werkte bij de locale slijterij en in een snoepwinkel. Geen vakantiebaantjes: wij hadden gewoon geld nodig. Mijn moeder was huisvrouw en pa verdiende als arbeider in de Ford-fabriek mondjesmaat, ook al was hij voorman.'



Boven: Faye Dunaway, Los Angeles, 1977.
Links: Brigitte Bardot, Spanje, 1971.



Boven: Rod Stewart, Windsor, Engeland, 1971.
Links: Dustin Hoffman, New York's East Side, 1969.

Zijn eerste jeugdijaren speelden zich af in de oorlog. O'Neill: 'We werden elke avond getraakteerd op bombardementen. Dan renden we in het pikkedonker naar de tuin bij de fabriek, waar een schuilkelder was gebouwd. Geen pretje, maar ik was pas een dreumes toen de oorlog begon. Nooit een psychiater nodig gehad. Ik ben mijn eigen zielenknijper.' De jonge O'Neill leerde al vroeg op eigen benen te staan. Hij was een briljante leerling, altijd de beste van de klas, maar werd op een kwade dag ziek, waardoor hij drie maanden school moest missen en zijn motivatie om te leren verdween. Hoewel zijn moeder het eerzame beroep van priester voor hem in gedachten had, stortte hij zich op het drumstel. 'Ik werd jazzdrummer: trad op met een quintet en zat op vrijdag en in het weekend in de huisritmesectie van drie verschillende jazzclubs.'

STRUINEN OP DE LUCHTHAVEN

Na zijn dienstitijd probeerde de twintigjarige avonturier een snelle manier te vinden om geld te verdienen en naar New York te gaan. 'Daar gebeurde het, in de jazzclubs! Alle goede jazzmuzikanten gingen erheen. Ik zocht een baantje als steward, je vloog dan in een dag naar The States.' Om dicht bij het vuur te zitten in afwachting van zo'n vacature, solliciteerde O'Neill bij BOAC, het latere British Airways. Er was plaats bij de fotografische dienst, al had hij nul ervaring met camera's. 'Bij BOAC werkte Peter Champion, die prachtige fotojaarboeken maakte, en ik raakte gaandeweg meer geboeid', vertelt O'Neill. 'Ik mocht 's weekends in de aankomst- en vertrekhal van de luchthaven mensen fotograferen, een leuk en leerzaam tijdverdrijf. Op een goede dag nam ik een foto van een slapende man in een stoel – middelbare leeftijd, krijtstreep pak –, omringd door een groep Afrikaanse opperhoofden. Een spannend beeld. Direct daarna stootte een man op me af en zei: "Besef je wie je zojuist hebt gefotografeerd?" Geen idee, uiteraard.'

Het bleek Rab Butler te zijn, een prominent Brits politicus. De man vroeg of hij het filmrolletje aan zijn fotoredacteur mocht tonen. Diezelfde avond belde hij O'Neill: de *Sunday Dispatch*, een bekende sensatiekrant op tabloidformaat, wilde de foto publiceren. *Stroke of luck number one*. Maar de man was ook van de overige foto's onder de indruk. Prompt kreeg O'Neill de opdracht voor de krant elke zaterdag zulke reportages te maken. 'In die tijd had je nog geen vip-lounges, dus alle beroemde artiesten en filmsterren kwamen gewoon door de gate in de hal', vertelt de fotograaf. 'Indertijd was er maar één terminal. Daar checkten passagiers in en liepen door de gate regelrecht naar het vliegtuig. Alle paparazzi stonden buiten met hun camera in de aanslag, uitkijkend naar sterren op de vliegtuigtrap. Niemand kwam op het idee om in de terminal te fotograferen. Dat was mijn jachtterrein.'

FLEET STREET EN ABBEY ROAD

Algauw vroeg Brian Fogarty, hoofdphotograaf van het populaire dagblad *Daily Sketch*, O'Neill om met hem samen te werken. 'Dankzij Fogarty's *good looks* en charisma kwam hij in contact met filmsterren zoals Sophia Loren en regelde vervolgens binnen no time een afspraak op de filmset', grijnst O'Neill. 'Hij wilde iemand die in zo'n geval zijn taak waarnam op het vliegveld. Achteraf betekende dat onvoorzien mijn kans op een eerste echte job. Want Brian overleed drie maanden later tijdens een vliegtuigcrash. Daarop kreeg ik als groentje een baan op de redactie van de krant.' De fotoredacteur nam de jongste fotograaf van Fleet Street onder zijn hoede. De uit-

barsting van pop- en rockmuziek in Engeland was nakende, iets wat zou leiden tot 'The British Invasion' in Amerika, te beginnen met 'Beatlemania'. O'Neill: 'Hij zei: "Popmuziek gaat enorm aanslaan in de sixties. Ik zoek voor een te lanceren popmuziekpagina iemand die de jeugd begrijpt." Al in mijn eerste werkweek stuurde hij me naar de Abbey Road Studios, om muziekopnamen van een nieuwe groep, The Beatles, vast te leggen. Ik ging op pad, nam een vrij ongebruikelijke foto die ik zelf nogal flauw vond, maar de fotoredacteur was laaiend enthousiast en ja hoor, de oplage van de daaropvolgende dag was compleet uitverkocht.'

**'DE OPKOMST VAN DE
TEGENCULTUUR WAS IN MIJN
VOORDEEL'**

Onderwijl wierp de ijverige jonge fotograaf zich op zo'n vijf klussen per dag, van modereportages tot filmsterportretten. 'Ik vond het heerlijk!', zegt O'Neill enthousiast. 'En wat denk je? Een paar dagen na publicatie van de Beatles-foto's gaat de telefoon: "Met Andrew Oldman, heb je zin om langs te komen? Ik manage een band, The Rolling Stones, en wil graag dat je hen in eenzelfde stijl als die Beatles-foto fotografeert." Hij schiet in de lach. 'Geestig dat mensen vaak denken dat de fotograaf degene is die een publicatie bepaalt, terwijl ie gewoon in opdracht werkt. Enfin, ik ging naar ze toe, nam wat foto's en ik was *off*.' De redacteurs hadden bedenkingen bij de beelden, noemden The Stones 'prehistorische monsters' en plaatsten hen prompt naast een foto van The ('*handsome and smooth*') Dave Clark Five. Maar de eerste spread voor een rockband ooit kon de fotograaf mooi op zijn cv zetten. De publicatie werkte ook in het voordeel van Andrew Oldham, want gaf hem de troef in handen zijn muzikanten qua imago te onderscheiden van andere, eenvormig uitziende bands, zoals ook The Beatles, die toen nog keurig geknipt en jasje-dasje op het podium stonden.

SWINGING LONDON

East End roerde zich in de vroege jaren zestig en bracht energie en glamour naar het centrum van Londen. Het was een bruisende undergroundscene, die zich weliswaar volop voedde met bovengrondse bronnen. Rondom The Beatles en The Rolling Stones zat een geolied zakelijk netwerk, met clevere managers Brian Epstein en Andrew Oldham die, evenals de zaakwaarnemers van The Dave Clark Five en The Monkees, handig gebruikmaakten van de televisiekanalen teneinde grote sterren van hun jonkies te maken. O'Neill hield zich als *ordinary working class boy* goed staande te midden van de gelikte raauwdouwmanagers en losgeslagen jongeren die een eigen plek trachtten te veroveren. De hoofdstad kreeg al snel de bijnaam Swinging London. 'De opkomst van de tegencultuur was in mijn voordeel', zegt hij. Engeland werd in die tijd beheerst door aristocratie, de snobs, allen erudiet en welbespraakt. De alternatieve cultuur had niks van doen met *high class*, het was heel *down to earth*. Ik was maar een gewone jongen, dus kon het prima vinden met al die ruige bandjes en excentrieke jonge acteurs en modellen. De generatie fotografen vóór mij was meer *high brow* en *posh*, zoals Norman Parkinson, en stond zich erop voor met de elite om te gaan.'

TERRY O'NEILL

Mick Jagger, Londen, 1964.





Audrey Hepburn, Saint-Tropez, 1967.



Frank Sinatra, Miami, 1968.

Behalve O'Neill waren er drie andere beroemde jonge fotografen die de tijdgeest documenteerden, zij het voor modebladen: David Bailey, Terence Donovan en Brian Duffy. De zes jaar geleden overleden Duffy vertelde ooit in een interview dat de fotografen bevriend waren, maar ook concurrenten en 'aggressively ambitious', jongens die zich door niemand de wet lieten voorschrijven. 'Aggressively ambitious? Zo zou ik het niet noemen', reageert O'Neill. 'Ik kreeg bekende mensen toevallig voor mijn camera, omdat ik bij de krant werkte. Misschien hadden zij onderling last van concurrentiegevoelens, maar ik nooit. Zij waren vakmensen, met een eigen studio. Dat was in de ogen van een Fleet Street-bloke als ik pas een echte fotografenbaan.'

De vier fotografen en hun vrienden spraken doorgaans af in de Ad Lib Club op Leicester Place, waar ook The Beatles, The Stones en alle andere bandjes van die tijd zich regelmatig lieten zien, evenals kunst-, muziek- en modeminnenden en, niet onbelangrijk, fotomodels, zoals Jean Shrimpton, met wie O'Neill een korte affaire had. 'Een vaak terugkerend gespreksonderwerp was: wat gaan we doen als dit circus voorbij is?', vertelt hij. 'Lees: in een "echte", goedverdienende baan. Ringo zag zichzelf als eigenaar van een kappersketen of bij een bank, en John dacht aan het kleermakersvak. Op de met zijn gitaar vergroeide Keith na, maakte iedereen plannen voor een carrièreswitch wanneer de opdrachten en optredens zouden tanen. Juist daarom werkte ik zo hard: ik kon niet geloven dat dit leventje zou blijven bestaan.'

Desondanks zorgde hijzelf voor voortijdig ontslag, door zijn weigering om bij Croydon Airport de aankomst van een vlucht vol slachtoffers van een vliegtuigongeluk (en de nabestaanden) te fotograferen. Met ernstige blik: 'Ik stapte binnen bij de hoofdredacteur, verontschuldigde me en zei: Ik kan het niet meer opbrengen. We nemen en nemen maar van mensen zonder iets terug te geven. "Op het moment dat jij de deur uitstapt, is het gedaan met je, O'Neill", was zijn reactie. Achteraf betekende dit dreigement een fantastische stimulans om voor mezelf te beginnen. Ik was geschokt maar ging toch. Doodsbang voor het onzekere bestaan als freelancer accepteerde ik alles wat maar op mijn pad kwam. Gelukkig hielpen bevriende pr-mensen me aan opdrachten. Er volgde werk voor diverse dagbladen: mijn eenmansbedrijf kreeg het razend druk. Bij de *Sketch* kreeg ik 75 pond per week, 25 meer dan elke andere fotograaf in Fleet Street, trouwens. En nu wilde elke krant dat ik voor ze werkte en verdiende ik meer dan ooit tevoren. Het freelancerschap past bij me, ondernemend en individualistisch ingesteld als ik ben. Ontslag nemen was het beste besluit in mijn leven.'

AMERIKAANSE AVONTUREN

Bij de *Daily Mirror*, indertijd het grootste dagblad in Engeland, werkte celebrityjournalist Donald Zec. Toen hij hoorde dat O'Neill freelancer was geworden nodigde hij hem uit mee te gaan naar Amerika, voor foto's bij een stuk dat Zec wilde maken van Hugh Hefner. Het was de eerste keer dat de fotograaf voet zette op Amerikaanse bodem. 'Ik was nog geen 25 jaar en kreeg meteen een leuke kluit: plaatjes schieten in de Playboy Mansion in Chicago', knipoogt hij. 'Of de bunny's gecharmeerd waren van mijn Britse verschijning? Behoorlijk. Ze waren met name opgetogen over het Cockney-accent: mijn stem scheen te klinken als die van Michael Caine in de film *Alfie*.' Grinnikend: 'Dan klopten ze op mijn deur en riepen: "Jij daar aan die andere kant, laat die sexy Britse tongval nog eens horen!" Ja, een bijzonder leuke tijd gehad daar. Maar goed, ik kwam voor Hefner en

deed braaf mijn werk. Hij poseerde op het bed: de goede man verliet zelden zijn slaapkamer.' Vervolgens vloog het duo naar Los Angeles, voor een ontmoeting met Fred Astaire. 'Ik vond het er heerlijk', mijsmert de fotograaf. 'L.A. herinnerde aan de Riviera. Alles was *fab*: het licht, de architectuur, de mensen. Ik werd op slag verliefd op die stad. Tijdens de shoot kwebbelde Astaire honderduit over The Beatles en Stones, modeontwerper Mary Quant en de modellen Jean Shrimpton en Twiggy. Wij veronderstelden dat het snel over zou zijn met dat circus in Swinging London, maar nu een idool als hij met zoveel enthousiasme over de muziek en mode in ons kleine land sprak, leek dat vermoeden ongegrond. Londen veranderde kennelijk wereldwijd de tijdgeest.' Hij lacht besmuikt. 'Ik dacht nog: met het creatieve gehalte van die andere landen moet het wel somber gesteld zijn! Maar toen ik terugkeerde naar Engeland gingen The Beatles uit elkaar. En dat was het begin van het einde van een tijdperk.'

Bang om werkeloos thuis te zitten hoefde O'Neill evenwel niet te zijn. Dankzij zijn werklust, goede contacten en de steeds maar groeiende bladenindustrie floreerde zijn freelancebusiness. Voor hem poseerden talloze bands en individuele jazz-, pop-, rock-, sport- en filmsterren, waaronder legenden als Muhammad Ali, Johan Crujff, Brigitte Bardot, Pele, Nelson Mandela, Miles Davis, Shirley MacLaine, Jimi Hendrix, Elton John en Charlie Parker, inclusief diva's zoals Elizabeth Taylor en Queen Elizabeth. Niemand ontsnapte aan zijn Leica en Hasselblad, hoewel één uitzondering aan O'Neill knaagt: MM. Haar liet hij met rust, vanwege een amourette met een van haar pr-dames, die vrij jaloers was aangelegd. Monroe genoot immers de reputatie het niet zo nauw te nemen met de zeden waar het de mannen die haar vereeuwigen betrof. Met spijt in zijn stem: 'Ik wéét gewoon dat ik een paar memorabele beelden van haar had kunnen schieten. Door het sekssymbool heen zag ik de vrouw. Bij mij zou ze niet weggkomen met haar geijkte poses.' Want voor het registreren van de mens achter de ster had O'Neill een voelspriet. Ooit stapte hij in Miami, op de set van de film *Tony Rome*, een aanbevelingsbrief van Frank Sinatra's ex Ava Gardner onder de arm, bedeesd op de zanger af. Sinatra, omringd door een clubje gangsters *a.k.a.* lijfwachten, las de brief, wierp O'Neill na een snelle blik een achteloos knikje toe en liet hem drie weken lang ongecensureerd zijn gang gaan. Als een *fly on the wall* was de fotograaf bij alles aanwezig, van Sinatra's concerten en signeer- en dranksessies tot aan diens overpeinzingen in de kleedkamer. O'Neill, dankbaar: 'Door me welwillend grotendeels te negeren leerde hij mij als fotograaf dichtbij iemand te durven komen, met als doel een authentiek en naturel portret.'

MR DUNAWAY

In de jaren zeventig vloog O'Neill regelmatig naar Amerika, om er drie maanden achtereenvolgend te werken. Tijdens zijn eerste huwelijk met actrice Vera Day –moeder van zijn dochter Sarah en eerste zoon Keegan – ontmoette hij meermalen Faye Dunaway. In 1977 mondde dat uit in een romance én een iconische foto van de filmster, genomen in Hollywood bij een hotelzwembad in de vroege ochtend na de uitreiking van Dunaways Oscar voor haar rol in *Network*. Gekleed in een zijden, half openvallend gewaad staart ze dromerig voor zich uit. Op de tafel naast haar stoel prijkt fier het gouden beeldje, boven een met kranten bezaaide vloer; de chocoladeletterkoppen over de afgelopen Oscar-avond zijn nog leesbaar. Ondanks O'Neills voorneemen zich nooit meer aan een actrice te binden trouwde het verliefde stel in 1983, na het adopteren van zoon Liam. Het huwelijk duurde nog geen drie jaar, maar het kostte hem tien jaar om de actrice te



Bianca Jagger, publiciteitsfoto
voor de film *The American Success Company*; München, 1978.



Cindy Crawford, Los Angeles, ca. 1990.

‘WAAR IS DE JOURNALISTIEK GEBLEVEN? FOTOGRAFIE IS EEN GRAP GEWORDEN’

verlaten. O’Neill: ‘Hierover praten ligt ingewikkeld in verband met de scheiding. Faye wilde me omturnen in een filmproducer. In eerste instantie liet ik het gebeuren, maar naarmate de jaren verstrekten raakte ik steeds verder verwijderd van fotografie. Tussen mijn veertigste en vijftigste heb ik geen noemenswaardige foto gemaakt; ik verdween opeens uit het zicht. Als onafhankelijk individu beviel het me niet om Mr Dunaway te zijn, deel uit te maken van de showbusiness en op de rode loper voor paparazzi te staan. Een schertsvertoning. Na twee jaar wilde ik weg. Maar Faye weigerde te scheiden en het feit dat we Liam hadden bemoeilijkte de zaak. Scheiden deed ik uiteindelijk na terugkeer in Engeland. Ik geef de voorkeur aan de Britse wetgeving waar het scheidingsprocedures betreft.’

Dat zijn derde huwelijk met voormalig hoofd van een modelnbureau Laraine Ashton zal standhouden, staat voor hem buiten kijf. O’Neill is stiefvader van haar zoon Claude, die nog bij hen woont. ‘Claude zou een goede fotograaf kunnen zijn’, zegt hij trots. ‘Zijn vader Don McCullin, de beroemde oorlogsfotograaf, nam hem vaak mee op reis, en om eerlijk te zijn, de meeste van Claudes foto’s zijn beter dan die van Don. Ik zweer het je!’

Camera’s stopt O’Neill weg als hij thuis is en hij heeft geen goed woord over voor digitale fotografie. ‘Het is niet hetzelfde als je de ontspanknop indrukt: het heeft een ritme dat mij niet bevalt. Ik fotografeer nauwelijks nog, op incidentele klusjes na, en houd me vooral bezig met reizen en komen opdagen bij openingen van exposities van mijn werk. Ik neem nooit foto’s van mijn kinderen: camera’s blokkeren het dagelijkse leven. Die selfies van iedereen tegenwoordig, god bewaar me. Verschrikkelijk.’

BROEDEN MET BOWIE

Anno nu staan weinig beroemdheden op het verlanglijstje van de pionier-achter-de-schermen wiens werk wereldwijd wordt verzameld. De ironische ondertoon van de clichéterm ‘vroeger was alles beter’ kan in O’Neills geval gerust worden weggelaten. ‘De glamour is eraf’, zegt hij resoluut. ‘De muziekwereld is niet meer zoals ie was en Hollywood levert de ene *Batman-remake* na de andere *Superman-sequel* af. *All crap*. Waar zijn grootse films zoals *On the Waterfront* of *Citizen Kane* gebleven? De televisie toont tegenwoordig beter drama. Weet je, in de showbusiness vertrouwt men fotografen niet meer. Alles wordt geregeld, voorgekauwd en gecontroleerd door het management of pr-bureaus. De sterren worden ergens naartoe gereden en neergezet. Ze nemen een pose aan en vertrekken weer. En dan al die eisen wat betreft het waar, wanneer en hoe van de plaatsing van jouw foto! Waar is de journalistiek gebleven? Het doet me denken aan Rusland, alles gecontroleerd door de staat. Fotografie is een grap geworden.’

Boeken met zijn werk blijven verschijnen, zoals onlangs *Bowie by O’Neill*, een prijzige, lijvige *limited edition* met ruim 180 beroemde en volslagen onbekende foto’s van David Bowie, gemaakt in een tijdsbestek van dertig jaar. Het boek bevat beelden van de *Station to Station*-tournee en Bowies laatste performance als Ziggy Stardust in The Marquee, studio-opnamen voor *Young Americans*, foto’s op de filmset van *The Man Who Fell to Earth* en een nooit eerder gepubliceerde want pas ontdekte fotosessie met Bowie en

William Burroughs. De foto’s voor het *Diamond Dogs*-album uit 1974 zijn legendarisch. ‘Mij was gevraagd om Bowie liggend naast een grote hond te fotograferen voor de achterkant van de hoes, een kopie van zijn pose in de illustratie op de voorzijde’, vertelt O’Neill. ‘Ik was nog wat aan het experimenteren, maar die hond, opgewonden van het flitslicht van de studiolampen, sprong bij elke flash luid blaffend op. Dus zodra Bowie in de stoel zat, ik flitste en die hond opnieuw opsprong, nam ik mijn kans waar. Juist die momentopname groeide uit tot een bekende Bowie-foto.’ Vol vuur ontkracht hij de bewering in de *Bowie Is*-tentoonstellingscatalogus (met contactafdrukken van die sessie) dat een stuk vlees als lokaas boven de hond werd gehouden. ‘Om de donder niet! Dat kwam door de studiolamp!’ Hij gniffelt. ‘En Bowie verroerde geen vin.’

Hoewel de fotograaf minder gecharmeerd was van de zangstem van de muzikant, was hun samenwerking uiterst productief en creatief. ‘Een interessante jongen. Ik mocht hem heel graag’, zegt O’Neill. ‘Behalve dat het visueel een genot was hem te fotograferen, dacht Bowie spontaan mee en kwam constant met nieuwe concepten. Ooit pakte hij een rondslingerende schaar op en speelde ermee tijdens een shoot. Dankzij dat attribuut kreeg de foto een onheilspellende lading. Weer zo’n *stroke of luck*. Daaruit bestaat mijn hele leven, geloof me.’

Conservatoren van het V&A vonden bij het samenstellen van de *Bowie Is*-expositie in zijn archief foto’s die hij zich niet meer kon herinneren. Hij schokschoudert. ‘Geen zeldzaamheid. Bij de *Daily Sketch* namen de redacteuren niet eens de moeite mijn foto’s terug te sturen. En ach, wat had het voor zin, het was immers voor de krant? Niemand kon toen bedenken dat die beelden eeuwigheidswaarde zouden krijgen. Op diverse redacties en fotoagentschappen moeten nog massa’s materiaal van mij liggen. Midden jaren zestig vereeuwigde ik Ringo Starr pal voor de deur van Downing Street 10, waar hij, een grote sigaar in de mond, een imitatie van Churchill ten beste gaf. Ik heb er toevallig nog één van, maar wat zou ik de overige originele beelden van die shoot graag in mijn bezit willen hebben!’

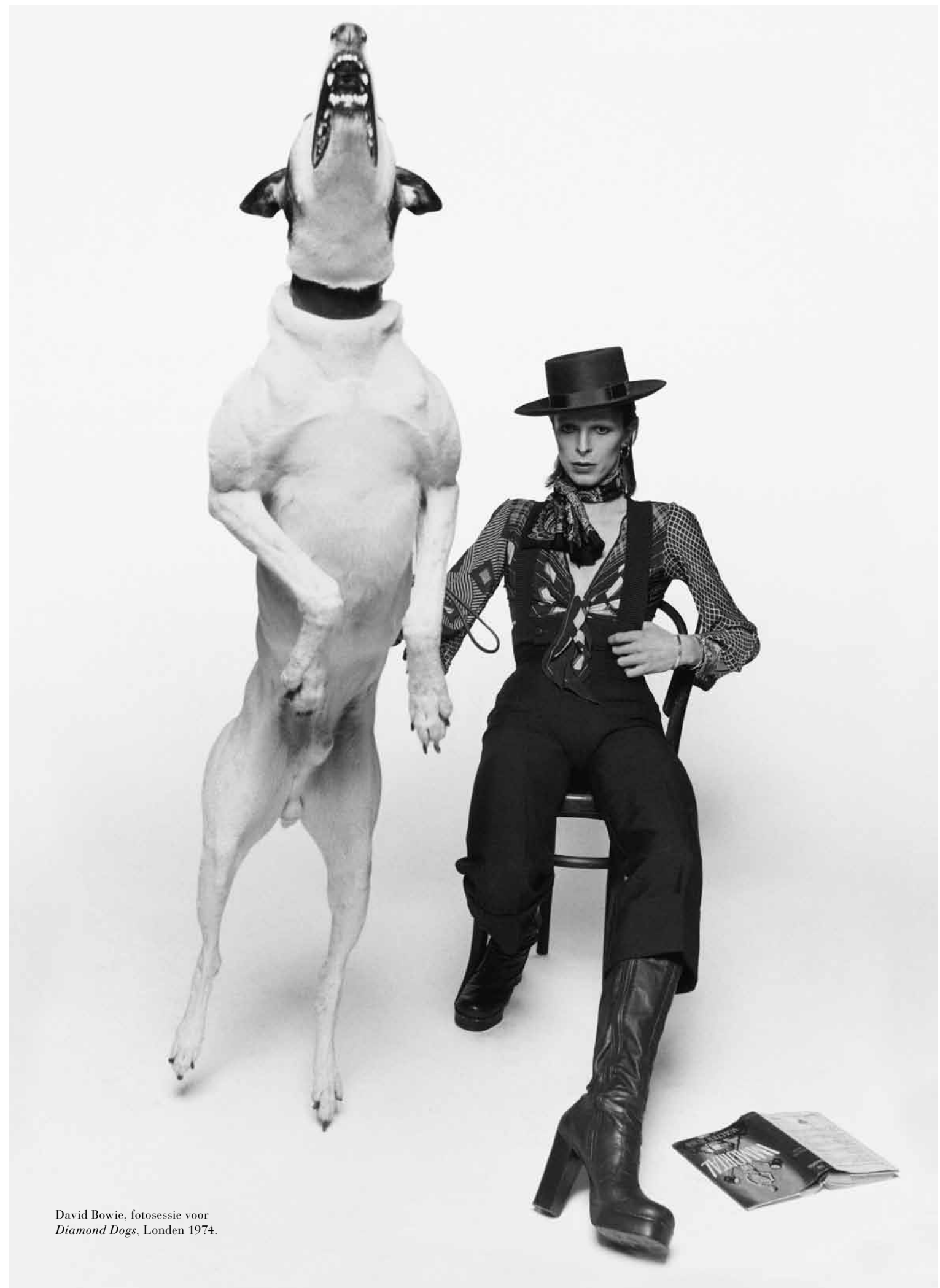
Vijf jaar geleden kreeg O’Neill van The Royal Photographic Society de prestigieuze Centenary Medal, inclusief erelidmaatschap, als waardering voor zijn bijdrage aan het vak. De initiatiefnemer van de Terry O’Neill Award, een belangrijke prijs voor jong fotografietaalent, blijft er nuchter onder. ‘Ik fotografeerde gewoon wat voor mijn lens kwam’, zegt hij bescheiden. ‘Op de een of andere manier kwam er altijd iets uit wat voldeed. Waarom? Geen idee. Een scorende voetballer kan ook niet uitleggen hoe hij dat flikte. Hij vertelt hoogstens hoe het schot is gegaan, niet hoe het tot stand kwam. Ik werk puur op intuïtie. Instinctief weet ik wat goed in beeld komt en wat niet. Dat is een onverklaarbare gave waarvoor ik dankbaar ben.’

‘Bowie by O’Neill’ verschijnt in een oplage van 1500 exemplaren. Het 288 pagina’s tellende, in een oranjekeurige, zijden presentatiedoos gestoken boek bevat een certificaat van echtheid en twee ‘fine art’-prints. Uitgegeven door Iconic Images en Red Engine. Prijs: £1,500.

Met dank aan Galerie Eduard Planting.
(www.eduardplanting.com)

TERRY O’NEILL

Foto’s Courtesy Eduard Planting.



David Bowie, fotosessie voor *Diamond Dogs*, Londen 1974.