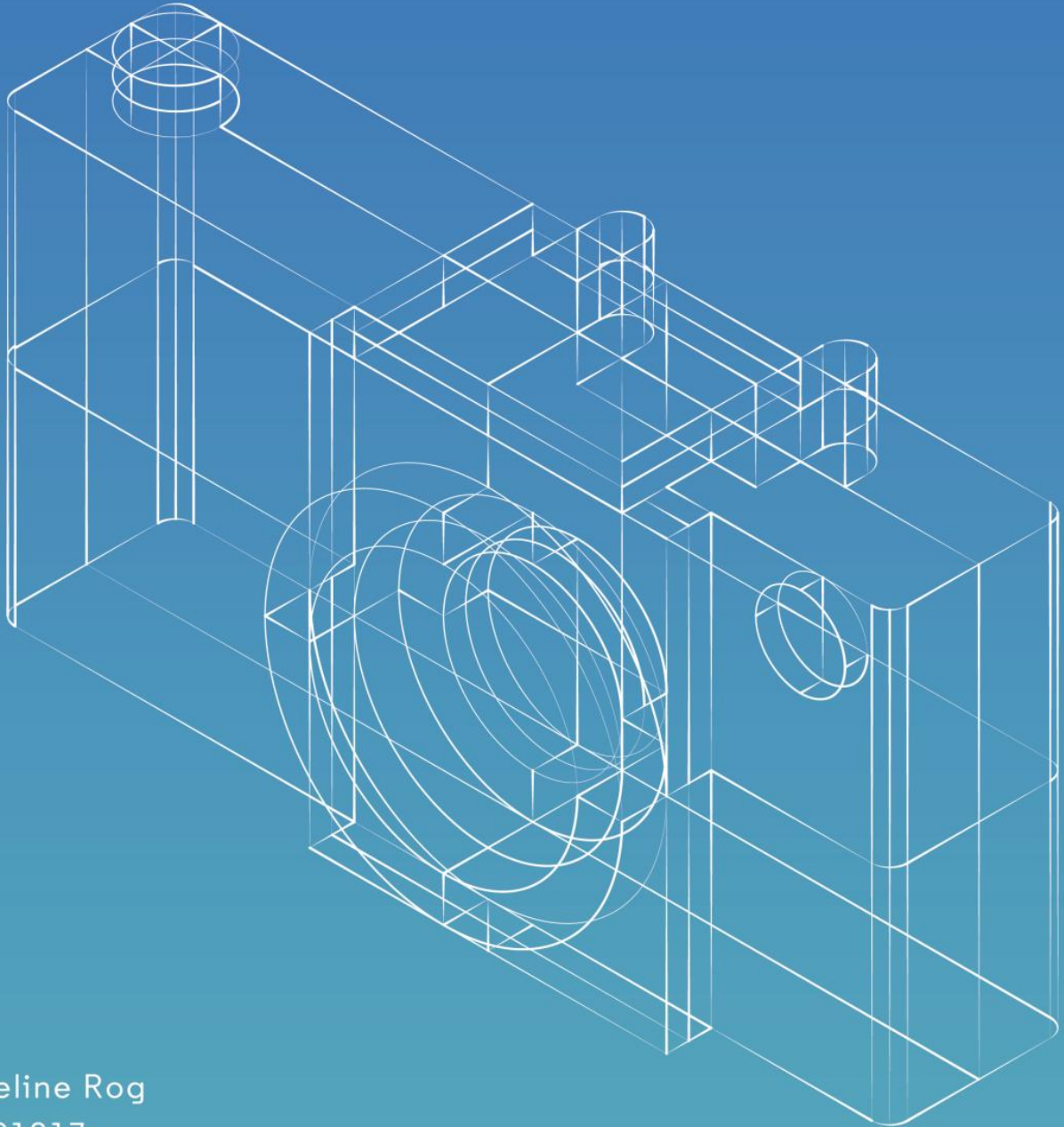


# De nieuwsfoto als artistiek object

Over de musealisering van de fotojournalistiek sinds de jaren negentig



Eveline Rog

4091817

[e.e.rog@students.uu.nl](mailto:e.e.rog@students.uu.nl)

Bachelorscriptie kunstgeschiedenis

Universiteit Utrecht

Onder begeleiding van Nathalie Zonnenberg

Utrecht, 23 januari 2017

Aantal woorden: 8.587

## Samenvatting

Sinds de jaren negentig speelt digitalisering binnen de fotografie een belangrijke rol, en heeft het met name binnen de fotojournalistiek nieuwe ontwikkelingen in gang gezet. Door nieuwe digitale mogelijkheden in de beeldmanipulatie, de ontwikkeling van online nieuwsvideo's en de opkomst van amateurfotografie als onderdeel van de burgerjournalistiek moest de fotojournalistiek zichzelf gaan herdefiniëren. Hiernaast lijkt er door deze ontwikkelingen sprake te zijn van musealisering van de fotojournalistiek. Zo houdt World Press Photo ieder jaar een tentoonstelling ter ere van de winnaars van de competitie en zijn er de laatste jaren steeds meer tentoonstellingen over het persagentschap Magnum Photos bekend, zoals de tentoonstelling *Magnum Contact Sheets* uit 2015 in FOAM in Amsterdam. Deze ontwikkeling staat niet op zichzelf, want sinds eind jaren tachtig en begin jaren negentig is er sprake van de musealisering van de documentairefotografie. Door onder andere de digitalisering is het museum nu de nieuwe plek geworden waar documentaire zich ontwikkelt. Daarnaast zijn de jaren negentig de periode waarin de fotografie volledig geaccepteerd is als kunstvorm door musea en de kunstmarkt.

Magnum Photos en World Press Photo zijn dus twee instituten die beide een belangrijke rol spelen binnen de fotojournalistiek. Ze zijn allebei opgericht in het tijdperk na de Tweede Wereldoorlog dat een bloeiperiode voor de fotojournalistiek was. Aan het begin was Magnum Photos niet zo enthousiast over de museumwereld, omdat de fotografen zichzelf zagen als ooggetuigen van het dagelijks leven. Toch zijn er in de loop van de tijd steeds vaker tentoonstellingen over Magnum Photos georganiseerd. Door de digitalisering en de opkomst van het internet gingen tentoonstellingen, boeken en de verkoop van foto's een steeds belangrijkere rol spelen. In deze scriptie zullen een aantal van deze tentoonstellingen verder worden toegelicht.

World Press Photo organiseert al sinds de oprichting van het instituut tentoonstellingen. In deze reizende tentoonstelling worden de winnaars van de wedstrijd getoond. Het doel van World Press Photo is om fotojournalisten van over de hele wereld zo met elkaar in contact te brengen. De winnende foto's reflecteren op de nieuwsgebeurtenissen van dat jaar, maar inspireert en bemoedigt daarnaast. De tentoonstellingen hebben als doel het tonen van de verworvenheden uit de fotojournalistiek. Deze foto's groeien door de jaren heen vaak uit tot iconische beelden uit onze wereldgeschiedenis. Deze scriptie is dus een onderzoek naar de musealisering van de fotojournalistiek sinds de digitalisering van de jaren negentig.

## Inhoudsopgave

Inleiding .....	4
Hoofdstuk 1 Veranderingen in de hedendaagse fotojournalistiek.....	7
1.1 Digitale beeldmanipulatie.....	8
1.2 Online nieuwsvideo's .....	9
1.3 Amateurfotografie en burgerjournalistiek .....	9
1.4 Gevolgen voor de professionele fotojournalistiek.....	11
Hoofdstuk 2 Magnum Photos: het persagentschap van de grote namen .....	13
2.1 De oprichting van Magnum: meer vrijheid voor de fotojournalist.....	13
2.2. Magnum in het digitale tijdperk .....	14
2.3 Magnum in het museum .....	15
Hoofdstuk 3 World Press Photo: iconen uit de wereldgeschiedenis .....	19
3.1 De ontwikkeling van World Press Photo.....	19
3.2 De wedstrijd en de tentoonstelling .....	20
Conclusie .....	23
Literatuurlijst .....	25
Lijst van afbeeldingen .....	28
Bijlage 1 .....	29

## Inleiding

In het huidige tijdperk is fotografie er altijd en overal. Reclamefoto's in bushokjes, nieuwsfoto's in kranten en niet te vergeten alle afbeeldingen op internet. Door nieuwsfoto's weten wij wat er aan de andere kant van de wereld gebeurt en hoe dit er uitziet, en reclamefoto's overtuigen ons om een product te kopen dat we eigenlijk niet nodig hebben. Fotografie is niet alleen geïntegreerd in ons dagelijks leven, maar ook in musea speelt het een steeds belangrijkere rol. Volgens Frits Gierstberg, voorheen bijzonder hoogleraar in de fotografie aan de Erasmus Universiteit Rotterdam, zijn er sinds de jaren negentig drie grote veranderingen binnen de fotografie gaande, namelijk digitalisering van het medium, de acceptatie van fotografie als kunstvorm en daardoor de groei van de infrastructuur.<sup>1</sup> Over de rol van fotografie als kunstvorm zijn boeken vol geschreven en het is tegenwoordig dus geaccepteerd als kunst door musea en galerieën.<sup>2</sup> Door deze toegenomen aandacht en populariteit voor fotografie zijn er in de afgelopen tien tot twintig jaar drie fotografiemusea in Nederland geopend. Dit zijn het Nederlands Fotomuseum in Rotterdam, FOAM in Amsterdam en het Fotografiemuseum in Den Haag. Daarnaast zijn er ook andere initiatieven zoals BredaPhoto en Noorderlicht. Dit zijn meerdaagse festivals waar fotografie centraal staat.<sup>3</sup> Dit laat zien dat fotografie nog steeds, en misschien wel meer dan ooit, een actueel en relevant onderwerp is.

Ook inhoudelijk hebben er zich binnen de fotografie aan het einde van de jaren tachtig en begin van de jaren negentig van de vorige eeuw veranderingen voorgedaan, waaronder de musealisering van de documentairefotografie. De traditionele podia, zoals geïllustreerde tijdschriften, hebben in het digitale tijdperk hun betekenis grotendeels verloren en musea zijn de plek geworden waar de documentaire zich nu verder ontwikkelt. Deze ontwikkeling wordt uitvoerig besproken in de bundel *Documentaire Nu!*, die is verschenen naar aanleiding van de gelijknamige tentoonstelling in TENT in Rotterdam in 2005.<sup>4</sup> Gierstberg noemt hierin de deelname van het Duitse fotografenduo Bernd en Hilla Becher aan de Biënnale van Venetië in 1990 als een van de eerste stappen richting de musealisering van de documentairefotografie.<sup>5</sup> Volgens Gierstberg is een van de oorzaken van deze verschuiving dat de traditionele media zoals geïllustreerde tijdschriften geen podium meer kunnen bieden door onder andere de digitalisering vanaf de jaren negentig en daarmee de opkomst van het

---

<sup>1</sup> Frits Gierstberg, 'Vanuit het heden naar het verleden. De fotografie in Nederland in de periode 1990-2006', in: Flip Bool e.a., *Dutch Eyes. Nieuwe geschiedenis van de fotografie in Nederland*, Amsterdam 2006, p. 12.

<sup>2</sup> Recente publicaties over fotografie als kunstvorm: Liz Wells, *Photography: a Critical Introduction*, Londen 2004; Charlotte Cotten, *The Photograph as Contemporary Art*, Londen 2004; David Company, *Art and Photography*, Londen 2003.

<sup>3</sup> Gierstberg 2007 (zie noot 1), p. 46.

<sup>4</sup> Jean-Francois Chevrier, *Documentaire nu! Hedendaagse strategieën in fotografie, film en beeldende kunst*, Rotterdam 2005.

<sup>5</sup> Bernd en Hilla Becher wonnen op de Biënnale van Venetië in 1990 de Leone d'Oro voor sculptuur. Doordat zij als een van de eerste fotografen te zien zijn op de biënnale begint volgens Gierstberg vanaf dit moment de waardering voor documentaire fotografie als kunstvorm. Frits Gierstberg, 'Van Realisme naar Reality? Documentaire fotografie in het tijdperk van 'post-media'', in: Jean-Francois Chevrier, *Documentaire nu! Hedendaagse strategieën in fotografie, film en beeldende kunst*, Rotterdam 2005, pp. 134-135.

World Wide Web die deze tijdschriften overbodig hebben gemaakt. Documentaire fotografen produceren nu niet alleen foto's voor het kunstcircuit, maar andersom maken beeldende kunstenaars ook gebruik van beelden uit de documentairefotografie. Deze groeiende belangstelling voor documentaire vanuit de beeldende kunst heeft er volgens Gierstberg toe geleid dat er sprake is van een meer conceptuele omgang met het genre en wordt het gebruikt voor een kritische reflectie op de functie van beelden in de media.<sup>6</sup> De documentairefotografie is zich dus verder aan het ontwikkelen in de museale context en is een van de meest voorkomende genres binnen de fotografie in musea geworden.<sup>7</sup>

De fotojournalistiek is een ander genre binnen de fotografie die veel overeenkomsten vertoont met de documentairefotografie. Een definitie van het verschil tussen deze twee genres is problematisch, omdat er geen duidelijk onderscheid kan worden gemaakt. Beide hebben het oorspronkelijke doel om het publiek via foto's te informeren over een actueel, maatschappelijk of politiek onderwerp. De context waarin de foto verschijnt is hierbij van belang.<sup>8</sup> Volgens Rik Suermondt is het grote verschil tussen deze twee genres dat binnen de fotojournalistiek het waarheidsgehalte hoger ligt dan binnen de documentairefotografie. Een fotojournalist kan worden gezien als een ooggetuige. Er mag dus niet worden geregisseerd, vervalst of aangepast en daardoor lijkt fotojournalistiek in principe niet geschikt als kunstvorm.<sup>9</sup> Toch lijkt er ook binnen de fotojournalistiek sprake te zijn van musealisering. Zo heeft World Press Photo ieder jaar een tentoonstelling met de winnaars en zijn er de laatste jaren veel tentoonstellingen over het persagentschap Magnum geweest, zoals de tentoonstelling *Magnum Contact Sheets* in 2015 in het FOAM in Amsterdam.<sup>10</sup>

Deze scriptie behelst een onderzoek naar de fotojournalistiek in het digitale tijdperk. Zoals eerder genoemd is er binnen de documentairefotografie sprake van musealisering. Deze ontwikkeling is in gang gezet door onder andere de digitalisering vanaf de jaren negentig. De fotojournalistiek, een genre binnen de fotografie dat nauw verwant is aan de documentairefotografie, is ook onderhevig aan verandering door de digitalisering en moet zichzelf daardoor gaan herdefiniëren. In dit onderzoek wordt daarom onderzocht in hoeverre er sprake is van musealisering van de fotojournalistiek sinds de digitalisering van de jaren negentig.

In hoofdstuk 1 worden de ontwikkelingen die in de hedendaagse praktijk van de fotojournalistiek plaatsvinden uiteengezet. Deze ontwikkelingen zijn digitale beeldmanipulatie, de ontwikkeling van online nieuwsvideo's en de opkomst van amateurbeelden en burgerjournalistiek. De oorzaak hiervan is de digitalisering vanaf de jaren negentig. Sinds 2015 houdt World Press Photo ieder jaar een enquête onder alle deelnemers met daarin vragen over hoe zij als fotojournalist tegenover de

---

<sup>6</sup> Gierstberg 2007 (zie noot 1), pp. 36-37.

<sup>7</sup> Gierstberg 2005 (zie noot 5), p. 133.

<sup>8</sup> Liz Wells, *Photography: a Critical Introduction*, Londen 2004, pp. 69-70.

<sup>9</sup> Rik Suermondt, 'Autonome fotografie: een korte geschiedenis', *De Fotograaf* (1999) nr. 2, pp. 4-5.

<sup>10</sup> *Website FOAM* <<https://www.foam.org/nl/pers/magnum>> (6 december 2016).

veranderingen in het huidige digitale tijdperk staan. Het doel van dit onderzoek is om de hedendaagse praktijk van de fotojournalistiek in kaart te brengen en te onderzoeken hoe fotojournalisten hiermee omgaan. Dit onderzoek van World Press Photo vormt de leidraad van dit hoofdstuk.

De fotojournalistiek is een breed en uiteenlopend vakgebied en daarom is er in dit onderzoek voor gekozen om twee belangrijke instituten binnen deze fotojournalistiek te behandelen: Magnum Photos en World Press Photo. Het tweede hoofdstuk zal gaan over Magnum Photos als instituut. Deze keuze is gemaakt, omdat het een zeer bekend en prestigieus persagentschap en gerenommeerd instituut binnen de fotojournalistiek is dat al bijna zeventig jaar bestaat. Daardoor heeft het verschillende ontwikkelingen meegemaakt en doorstaan, zoals de opkomst van de televisie in de jaren vijftig en nu de digitalisering. Daarnaast is er voor Magnum Photos gekozen omdat er meerdere voorbeelden van tentoonstellingen bekend zijn, waarvan een aantal in hoofdstuk 2 zullen worden besproken. De eerste tentoonstelling is *Radical Transformation: Magnum Photos into the Digital Age*. Deze expositie was van 10 september 2013 tot 5 januari 2014 te zien in The Harry Ransom Centre in Texas en ging over de ontwikkeling van Magnum Photos van geprinte naar digitale fotografie.<sup>11</sup> *Magnum's First* was de eerste groepstentoonstelling van Magnum Photos die oorspronkelijk is gepresenteerd in verschillende steden in Oostenrijk van juni 1955 tot februari 1956.<sup>12</sup> De laatste tentoonstelling die aan bod zal komen is *Magnum Contact Sheets*, die het creatieve proces van Magnumfotografen toont door gebruik te maken van contactvellen.<sup>13</sup>

World Press Photo zal in hoofdstuk 3 worden besproken aan de hand van de tentoonstellingen en de daarbij behorende jaarboeken van de afgelopen vijf jaar. Het doel en de werking van World Press Photo is anders dan dat van Magnum Photos, waardoor het interessant is om ze te vergelijken in het kader van de musealisering van de fotojournalistiek. Beide instituten zijn opgericht in de periode na de Tweede Wereldoorlog, maar met een ander doel. World Press Photo is opgericht met als doel het creëren van een internationale wedstrijd om fotojournalisten van over de hele wereld met elkaar in contact te brengen, terwijl Magnum Photos een instituut oprichtte om de fotojournalist in vrijheid te kunnen laten werken.

In deze scriptie zal dus worden onderzocht of er sprake is van musealisering van de fotojournalistiek aan de hand van de tentoonstelling over Magnum Photos en World Press Photo. Er wordt gekeken naar de periode van de jaren negentig tot aan nu, omdat er vanaf deze periode wordt gesproken van digitalisering die in dit onderzoek een belangrijke rol speelt. Daarnaast richt deze scriptie zich alleen op Magnum Photos en World Press Photo als instituten. De ideeën van de individuele fotografen zijn dus over het algemeen niet van belang.

---

<sup>11</sup> Website Harry Ransom Center <<http://www.hrc.utexas.edu/exhibitions/2013/magnum/>> (15 januari 2017).

<sup>12</sup> Website Magnum over *Magnum's First* <<https://pro.magnumphotos.com/>> (14 januari 2017).

<sup>13</sup> Tentoonstelling *Magnum Contact Sheets* <<https://pro.magnumphotos.com/>> (14 januari 2017).

## Hoofdstuk 1 Veranderingen in de hedendaagse fotojournalistiek

De fotojournalistiek is van oorsprong geen professioneel beroep, omdat het niet mogelijk is om amateurs uit te sluiten en er geen specifieke opleiding of diploma nodig is om een fotojournalist te zijn.<sup>14</sup> Met de uitvinding van de fotografie als nieuw medium bestond het genre van de fotojournalistiek nog niet. Dit heeft zich pas rond de jaren twintig van de twintigste eeuw ontwikkeld door de opkomst van geïllustreerde tijdschriften en nieuwe ontwikkelingen in de fototechniek, zoals de uitvinding van de compacte 35mm kleinbeeldcamera en de flitslamp. Deze ontwikkelingen hebben voor grote stappen voorwaarts in de fotojournalistiek gezorgd.<sup>15</sup> De eerdere uitvinding van het rasterprocedé in 1882 had het al mogelijk gemaakt om tekst en beeld tegelijk af te drukken. Toch stonden er toen nog geen foto's in de kranten, omdat hier enige weerstand tegen was. Beeld werd namelijk gezien als iets wat met name aantrekkelijk was ter vermaak van de lagere delen van de bevolking.<sup>16</sup> Na de Tweede Wereldoorlog was er een bloeiperiode voor de fotojournalistiek, omdat er verschillende nieuwe ontwikkelingen waren op het gebied van de techniek van fotografie. Ook de oprichting van fotopersbureaus zorgde voor de fotografen voor een betere communicatie met kranten en tijdschriften, zoals het persagentschap Magnum Photos in 1947. Daarnaast heeft de instelling van de World Press Photo-competitie in 1955 geleid tot een verhoging van de publieksbelangstelling voor de fotojournalistiek.<sup>17</sup>

Met de digitalisering van de jaren negentig brak er een nieuwe periode aan voor de fotojournalistiek. De uitvinding van de eerste digitale camera door Kodak (1991), en de ontwikkeling van Adobe Photoshop (1990) en het Internet (1991) zorgden ervoor dat de fotografie grondig veranderde. Niet alleen de professional profiteerde van deze nieuwe technieken, maar ook het publiek. Binnen de fotojournalistiek heeft dit geleid tot onder andere de opkomst van nieuwsfoto's gemaakt door amateurs. Daarnaast ontstonden er door de digitalisering ook nieuwe mogelijkheden voor beeldmanipulatie en was er sprake van de opkomst van online nieuwsvideo's. Kortom, het proces van digitalisering vanaf de jaren negentig heeft ervoor gezorgd dat de positie van de fotojournalistiek onder druk is komen te staan, waardoor het vakgebied zichzelf is gaan herdefiniëren.

---

<sup>14</sup> Helle Sjøvaag, 'Amateur Images and Journalistic Authority', in: Kari Papadopoulos, Mervi Pantti, *Amateur Images and Global News*, Bristol 2012, p. 81.

<sup>15</sup> Bernadette Kester, Martijn Kleppe, 'Acceptatie, professionalisering en innovatie. Persfotografie in Nederland, 1837-2014', in: J. Bardoel, H. Wijfje, *Journalistieke Cultuur in Nederland*, Amsterdam 2015, pp. 9-10.

<sup>16</sup> Kester en Kleppe 2015 (zie noot 16), p. 7.

<sup>17</sup> Kester en Kleppe 2015 (zie noot 16), pp. 12-13.

## 1.1 Digitale beeldmanipulatie

De discussie over de mogelijkheden en het toestaan van beeldmanipulatie is al zo oud als de uitvinding van de fotografie. Vanaf het begin was manipulatie van beeld al mogelijk in de donkere kamer door het bewerken van de negatieven.<sup>18</sup> Manipulatie van foto's, specifiek nieuwsfoto's, hebben toen al voor ophef gezorgd, omdat het geen weergave van de werkelijkheid zou zijn en de kijker hierdoor misleid zou worden.<sup>19</sup> Sinds de digitalisering van de jaren negentig hebben zich op het gebied van beeldmanipulatie een aantal ontwikkelingen voorgedaan. Door de ontwikkeling van programma's als Adobe Photoshop is het mogelijk geworden om foto's sneller en makkelijker digitaal te bewerken.<sup>20</sup>

Tegenwoordig wordt fotografie al lang niet meer gezien als een instrument om de werkelijkheid mee weer te geven.<sup>21</sup> In het tijdperk van de analoge fotografie was het negatief tot op zekere hoogte het bewijs van het originele beeld. Volgens David Campbell is in het digitale tijdperk de camera geen plaatjesmaker meer, maar een apparaat dat data van een bepaalde scène verzamelt en deze tot een afbeelding vormt. Er zou dus kunnen worden gesteld dat er door dit proces geen originele, authentieke afbeelding meer bestaat.<sup>22</sup> David Levi Strauss voegt hieraan toe dat elke foto in principe gemanipuleerd is. Dit begint al bij het maken van de foto, want het maakproces bestaat al uit de interpretatie en keuzes van de fotograaf. Ook de context waarin een foto verschijnt is van belang voor de boodschap die het wil overbrengen naar het publiek.<sup>23</sup>

Liz Wells stelt in haar boek *Photography: a Critical Introduction* dat door de ontwikkeling van digitale beeldmanipulatie fotografie, en in het bijzonder de fotojournalistiek, onder druk is komen te staan. Objectiviteit en authenticiteit zijn een van de belangrijkste waarden van de fotojournalistiek en deze zouden worden ondermijnt door programma's zoals Adobe Photoshop.<sup>24</sup> De geloofwaardigheid van de foto's wordt hierdoor in twijfel getrokken. Er zijn geen algemene geldende regels wat betreft beeldmanipulatie, want dit zou het creatieve proces van de fotograaf in de weg staan, volgens het onderzoek van World Press Photo *The State of News Photography*.<sup>25</sup> Veel persfotografen maken wel gebruik van de regel dat digitale bewerking net zo ver mag gaan als wat er mogelijk was in de donkere kamer.<sup>26</sup> Volgens Campbell is deze regel overbodig geworden, omdat er in de donkere kamer ook al vervalste afbeeldingen werden gemaakt. Bewerkingen zoals het aanpassen van de belichting en het bijsnijden worden over het algemeen wel geaccepteerd, maar grote aanpassingen

---

<sup>18</sup> David Campbell, 'The Integrity of the Image', *World Press Photo* 2014, p. 6.

<sup>19</sup> Wells 2004 (zie noot 8), p. 71.

<sup>20</sup> Campbell 2014 (zie noot 19), pp. 7-8.

<sup>21</sup> Bronnen over deze discussie zijn onder andere: Geoffrey Batchen, *Burning with Desire: The Conception of Photography*, Cambridge 1999; Liz Wells, *Photography: a critical introduction*, Londen 2004.

<sup>22</sup> Campbell 2014 (zie noot 19), pp. 7-9.

<sup>23</sup> David Levi Strauss, 'Doctored Photos: The Art of the Altered Image', *TIME* 13 juni 2011.

<sup>24</sup> Wells (zie noot 8), pp. 72-73.

<sup>25</sup> A. Hadland, P. Lambert, C. Barnett, 'The State of News Photography 2016', *World Press Photo* 2016, pp. 15-17.

<sup>26</sup> Jenni Mäenpää, 'Rethinking Photojournalism. The Changing Work Practices and Professionalism of Photojournalists in the Digital Age', *Nordicom Review* 35 (2014) nr. 2, pp. 95-97.



worden niet getolereerd. Deze scheidslijn tussen kleine en grote aanpassingen is erg vaag en daardoor moeilijk te controleren.<sup>27</sup> Het hangt af van de situatie en de interpretatie van anderen. Zo werd in 2006 fotograaf Adnan Hajj door persbureau Reuters ontslagen, omdat hij de rookwolken op zijn foto van de bombardementen op Beiroet had gemanipuleerd.<sup>28</sup> Ook heeft World Press Photo sinds 2014 haar regels aangepast wat betreft digitale beeldmanipulatie om er in de toekomst voor te zorgen dat minder inzendingen worden afgekeurd.<sup>29</sup>

## **1.2 Online nieuwsvideo's**

Naast digitale beeldmanipulatie is de opkomst van online nieuwsvideo's op websites van kranten en andere nieuwsorganisaties een andere ontwikkeling die veroorzaakt is door de digitalisering vanaf de jaren negentig. Vanaf het begin van de 21<sup>ste</sup> eeuw zijn kranten videomateriaal gaan produceren, omdat de combinatie van bewegend beeld en gesproken tekst vaak makkelijker en begrijpelijker het nieuws over kan brengen op het publiek. Daarnaast is het een sneller medium dan fotografie. Hierdoor worden professionele fotojournalisten gedwongen om naast foto's ook video's te gaan maken. Maar een klein deel van fotografen is hier enthousiast over. Het overgrote deel is negatief omdat ze nu een nieuwe vaardigheid moeten gaan leren en nieuwe apparatuur moeten kopen. Daarnaast is voor veel fotografen een combinatie van beide lastig, zo zeggen ze zelf.<sup>30</sup> Toch is er volgens het onderzoek van World Press Photo een toename van het aantal persfotografen dat ook video's maakt. Dit wordt volgens het onderzoek veroorzaakt doordat er steeds meer vraag naar is. Fotografen moeten hier wel op reageren anders zal er een deel van hun inkomsten wegvallen. Het overgrote deel van de fotojournalisten is wel van mening dat ze liever fotograferen dan video's maken.<sup>31</sup>

## **1.3 Amateurfotografie en burgerjournalistiek**

Amateurfotografie als onderdeel van de burgerjournalistiek is sinds het einde van de twintigste eeuw en het begin van de 21<sup>ste</sup> eeuw een nieuwe bron van nieuwsfotografie. De oorzaak hiervan ligt voor een deel bij de ontwikkeling van consumentvriendelijke digitale camera's en later de uitvinding van de mobiele telefoon met camera. Kenmerkend voor deze nieuwe vorm van fotojournalistiek is dat het beeldmateriaal van buiten de professionele media komt, dus vaak vanuit een persoonlijk, niet-objectief standpunt. Volgens auteurs Kari Andén-Papadopoulos en Mervi Pantti kan het niet dezelfde ethische en esthetische waarden hebben als de professionele fotojournalistiek. Deze waarden zijn objectiviteit en het bewaken van de kwaliteit van de foto's. Daarentegen draagt de vaak korrelige kwaliteit juist bij

---

<sup>27</sup> Campbell 2014 (zie noot 19), pp. 7-9.

<sup>28</sup> J. Day, 'Reuters drops photographer over 'doctored' image', *The Guardian* 7 augustus 2006.

<sup>29</sup> In 2014 werd twintig procent van de inzendingen afgekeurd voor het gebruik van digitale beeldmanipulatie, waardoor World Press Photo het reglement heeft aangescherpt. Het hele reglement is te vinden op: <http://www.worldpressphoto.org/activities/photo-contest> (28 december 2016).

<sup>30</sup> Mäenpää 2014 (zie noot 27), pp. 97-98.

<sup>31</sup> Hadland 2016 (zie noot 26), p. 6.

aan de geloofwaardigheid en authenticiteit van de foto's. De kijker zal sneller denken dat het echt is, omdat hij er ook zelf had kunnen staan met zijn eigen telefoon.<sup>32</sup>

Amateurfotografen zijn dus ooggetuigen die foto's maken van nieuwsgebeurtenissen, vaak voordat de professionele fotojournalist aanwezig kan zijn. Zeker met de uitvinding van de mobiele telefoon met camera (2000) en de opkomst van sociale media is de burger meer dan ooit in staat om nieuwswaardige foto's te maken en via het internet met iedereen te delen.<sup>33</sup> De professionele persfotograaf is zich hiervan bewust, maar de geschiedenis van de journalistiek laat zien dat er altijd al een nauwe band tussen de professional en de burger is geweest. De professionele fotojournalist heeft de burger nodig als bron van informatie en als ooggetuige, omdat hij zelf niet overal en altijd bij aanwezig kan zijn, waardoor hij vaak pas achteraf beeldmateriaal kan maken. De burger is dus tegenwoordig ook in staat om zelf beeldmateriaal te maken en dit via sociale media te delen met de rest van de wereld.<sup>34</sup>

Nieuwsorganisaties maken daarom steeds vaker gebruik van amateurbeelden. De tsunami van december 2004 in Azië wordt vaak gezien als het begin van de waardering en relevantie van de amateurfotografie. Voor deze gebeurtenis werd er ook al gebruik gemaakt van amateurbeelden, maar waren deze een minder belangrijke bron van informatie.<sup>35</sup> Dit laat dus zien dat nieuwsorganisaties de waarde en relevantie van dit materiaal binnen de gevestigde journalistiek zien. Desondanks behouden professionele fotojournalisten en beeldredacties hun traditionele rol van gatekeeping waarin zij een selectie maken van alle beelden die bij nieuwsorganisaties binnenkomen. De amateurfotografie ontwikkelt zich dus binnen de grenzen van de professionele fotojournalistiek. Ook door andere instellingen wordt amateurfotografie steeds serieuzer genomen. Sinds 2010 maakt World Press Photo bijvoorbeeld een speciale vermelding van de beste nieuwsfoto die niet door een professionele fotograaf is gemaakt. De naam van de fotograaf wordt hierbij niet genoemd, omdat het draait om de foto en niet om de maker.<sup>36</sup>

Professionele fotojournalisten hebben dus waardering gekregen voor de amateurfotograaf. Ten eerste omdat ze beelden kunnen maken van gebeurtenissen en locaties waar ze zelf niet bij aanwezig kunnen zijn. Ten tweede worden amateurbeelden gewaardeerd, omdat ze er over het algemeen authentieker uitzien door de bewogen en vaak slechte kwaliteit van de foto's. Hier tegenover staat wel dat het overgrote deel van de amateurfoto's nieuwswaarde mist volgens Andén-Papadopoulos en Pantti. Het zijn vaak weerfoto's en foto's van lokale evenementen en daarom worden ze meestal

---

<sup>32</sup> Kari Andén-Papadopoulos, Mervi Pantti, 'Introduction', in: Kari Papadopoulos, Mervi Pantti, *Amateur Images and Global News*, Bristol 2012, p. 9; Mäenpää 2014 (zie noot 27), pp. 99-100.

<sup>33</sup> Kester en Kleppe 2015 (zie noot 16), pp. 15-16.

<sup>34</sup> Sjøvaag 2012 (zie noot 15), pp. 93-94.

<sup>35</sup> Andén-Papadopoulos 2012 (zie noot 33), p. 13; Stuart Allan, 'Blurring Boundaries. Professional and citizen photojournalism in a digital age', in: Martin Lister, *The Photographic Image in Digital Culture*, Florence 2013, p. 190.

<sup>36</sup> Kester en Kleppe 2015 (zie noot 16), p. 16.

alleen door lokale media gebruikt.<sup>37</sup> Desalniettemin behoudt de professionele fotojournalist haar traditionele rol binnen de journalistiek, doordat zij staat voor een bepaalde ethiek en esthetiek in het vakgebied van de fotojournalistiek. Een professionele fotojournalist moet zich houden aan een bepaalde ethische code, zoals het verbod op beeldmanipulatie. Amateurs houden hier over het algemeen geen rekening mee en zijn daarnaast tot op zekere hoogte afhankelijk van de professional om de nieuwsfoto's te verspreiden. De amateurfotograaf en de professionele fotojournalist zullen daarom waarschijnlijk altijd naast elkaar bestaan, maar hebben elkaar wel nodig.

#### **1.4 Gevolgen voor de professionele fotojournalistiek**

Door al deze ontwikkelingen is er sprake van een afname van de vraag naar professionele nieuwsfoto's met als gevolg een afname van de inkomsten voor fotojournalisten. In het onderzoek van World Press Photo komt dan ook naar voren dat fotojournalisten steeds vaker andere activiteiten naast fotograferen moeten gaan doen om genoeg te verdienen. Dit zijn niet alleen activiteiten binnen de fotografie, maar ook daarbuiten zoals lesgeven.<sup>38</sup> Volgens Bernadette Kester en Martijn Kleppe is er sprake van een toename van de maatschappelijke waardering voor fotojournalistiek. Persfoto's hangen steeds vaker in musea en galerieën, maar dit zijn eerder foto's met invloeden vanuit de documentaire fotografie. Doordat de fotojournalistiek onder druk is komen te staan, zijn fotojournalisten op zoek gegaan naar nieuwe bronnen van inkomsten en musea zijn hier dus een van.<sup>39</sup> Een voorbeeld hiervan is de Nederlandse oorlogsfotograaf Geert van Kesteren. Hij heeft onder andere verslag gedaan van de situatie in Irak tussen 2003 en 2004. Deze persfoto's heeft hij gebundeld in het boek *Why, Mister Why?* (2004). De foto's zijn ook in verschillende musea getoond, zoals het Nederlands Fotomuseum in Rotterdam in 2005.<sup>40</sup>

Persfoto's verschijnen dus steeds vaker niet in hun oorspronkelijke context, maar op de muur van een museum of in een boek. Deze foto's van vaak recente gebeurtenissen opereren nu buiten de traditionele media, zoals kranten waarin ze werden begeleid door tekst. Volgens Douglas Crimp heeft de musealisering van de fotografie ervoor gezorgd dat het haar oorspronkelijke betekenis is verloren, omdat in een museum de foto als object wordt benadrukt. Foto's worden op dezelfde manier benaderd als schilderijen en sculpturen, waardoor het oorspronkelijke doel van fotografie, het verspreiden van informatie en kennis, wordt genegeerd.<sup>41</sup> Deze ontwikkeling van musealisering van de fotojournalistiek wordt grotendeels veroorzaakt door de veranderingen die eerder in dit hoofdstuk zijn besproken, maar ook globalisering speelt hier een rol in. Door globalisering is er 24/7 vraag naar nieuws. De organisatiestructuren van kranten en tijdschriften hebben zich hieraan aangepast, maar fotojournalisten voelen een enorme toename van de druk die op hen wordt gelegd omdat ze constant

---

<sup>37</sup> Andén-Papadopoulos 2012 (zie noot 33), p. 12; Mäenpää 2014 (zie noot 27), pp. 99-100.

<sup>38</sup> Hadland 2016 (zie noot 26), pp. 5, 10.

<sup>39</sup> Kester 2015 (zie noot 16), pp. 18-19.

<sup>40</sup> *Website Geert van Kesteren* <<http://www.geertvankesteren.com/whymisterwhy/>> (7 januari 2017).

<sup>41</sup> Wells 2007 (zie noot 8), pp. 61-62.

beelden aan moeten leveren.<sup>42</sup> David Bate benadrukt dat digitale beeldmanipulatie ertoe heeft geleid dat de controle over de foto van de fotograaf naar de beeldredacteur is verschoven. Dit is volgens Bate dan ook een van de redenen waarom fotojournalisten steeds vaker voor het museum en de commerciële markt van fotografie kiezen, omdat ze het hier niet mee eens zijn. Dit betekent niet dat er helemaal geen enkele fotojournalist meer op de traditionele manier werkt.<sup>43</sup>

---

<sup>42</sup> Wells 2007 (zie noot 8), p. 109.

<sup>43</sup> Wells 2007 (zie noot 8), pp. 109-110.

## Hoofdstuk 2 Magnum Photos: het persagentschap van de grote namen

Magnum Photos (hierna: Magnum) wordt beschouwd als een van de meest prestigieuze persagentschappen ter wereld en heeft veel bekende namen aan zich verbonden. Het was het eerste persagentschap dat gerund werd door fotografen zelf en de doelstellingen waren nieuw binnen de fotojournalistiek in de periode vlak na de Tweede Wereldoorlog. Het gemeenschappelijke doel was het documenteren van de wereld en haar bewoners en gebeurtenissen proberen te duiden.<sup>44</sup> Ondanks dat het een gevestigd en prestigieus instituut is binnen de fotojournalistiek heeft Magnum, dat dit jaar haar zeventigjarige bestaan viert, het niet makkelijk gehad.

### 2.1 De oprichting van Magnum: meer vrijheid voor de fotojournalist

Magnum werd in 1947 opgericht in het restaurant van het Museum of Modern Art in New York door vijf fotografen: Robert Capa, Henri Cartier-Bresson, David 'Chim' Seymour, George Rodger en William Vandivert. Het idee kwam oorspronkelijk van de beroemde oorlogsfotograaf Robert Capa die vaak wordt genoemd als de leider van de groep. Hij heeft zijn bekendheid verworven met zijn foto's van de Spaanse Burgeroorlog en in het bijzonder de foto van de vallende soldaat (afb. 1). Dit was de eerste oorlog die via fotografie werd gedocumenteerd, en daarom wordt het ook wel gezien als het begin van de moderne fotojournalistiek en de erkenning van de fotocamera als politiek instrument.<sup>45</sup> Na zijn terugkeer uit Spanje kreeg hij een baan als fotojournalist aangeboden bij het Amerikaanse tijdschrift *Life*. De oprichting van Magnum komt voort uit de irritatie van Capa die hij had over de regels en opdrachten die door de beeldredacteuren van *Life* aan hem werden opgelegd. Zijn ambitie was daarom om zelf een fotoagentschap op te richten dat voor meer vrijheid voor de fotografen zou zorgen. Magnum was geboren.<sup>46</sup>

Het oorspronkelijke concept van Magnum was fotografen de vrijheid te geven om zelf verhalen en opdrachten te kiezen. Zo konden ze dus fotograferen zonder dat ze werden aangestuurd door kranten en magazines.<sup>47</sup> Daarnaast was copyright een belangrijke kwestie binnen Magnum. De negatieven bleven in bezit van de fotograaf zelf, waardoor het copyright over de foto's bij de fotograaf bleef en de foto's eventueel aan meerdere magazines of kranten konden worden verkocht.<sup>48</sup> George Rodger verkocht bijvoorbeeld veertig jaar na zijn reis naar Afrika nog steeds foto's van deze reportage.<sup>49</sup> Het was voor Magnumfotografen dus van belang dat ze die flexibiliteit hadden om hun

---

<sup>44</sup> Brigitte Lardinois, 'Achter de schermen bij Magnum Photos', in: Brigitte Lardinois, *Magnum Magnum: 413 foto's in kleur en duotoon*, Tiel 2009, p. 564.

<sup>45</sup> Russell Miller, *Magnum. Fifty Years at the Front Line of History*, New York 1997, pp. 19-48.

<sup>46</sup> Miller 1997 (zie noot 46), p. 32.

<sup>47</sup> *Geschiedenis Magnum* < <https://pro.magnumphotos.com/> > (18 november 2016).

<sup>48</sup> Miller 1997 (zie noot 46), p. 50.

<sup>49</sup> Fred Ritchin, 'What is Magnum' in: J. Lacouture, F. Ritchin, W. Manchester, *In Our Time. The World as Seen by Magnum Photographers*, 1989, p. 418.

eigen verhalen te kiezen, zelf konden bepalen hoe lang ze aan iets werkten en aan wie ze het verkochten. De macht van de Magnumfotograaf werd zo vergroot, omdat hij onafhankelijk te werk kon gaan.<sup>50</sup>

Na de Tweede Wereldoorlog was de vraag naar foto's over andere delen van de wereld groot. Het publiek wilde zien hoe het er aan de andere kant van de wereld aan toe ging. Volgens Capa was het een goed idee als iedere Magnumfotograaf daarom zijn eigen gebied kreeg dat hij fotografeerde. Vandivert nam de Verenigde Staten voor zijn rekening, Chim Europa, Cartier-Bresson Azië en het Verre Oosten en Rodger het Midden-Oosten en Afrika. Capa deed wat hij zelf wilde en reisde de hele wereld over om reportages te maken. Dit is ook de reden waarom Magnum verschillende kantoren verspreid heeft over de wereld, namelijk in New York en Parijs, en later Londen en Tokyo.<sup>51</sup> Een jaar na de oprichting verlaat Vandivert Magnum al, waardoor er een nieuwe fotograaf nodig was. Anders zou niet elk gebied van de wereld meer worden gefotografeerd. De vier overgebleven oprichters waren het erover eens dat niet zomaar elke fotograaf kon worden toegelaten en daarom werd een toelatingsprocedure opgezet. Als een fotograaf lid wilt worden moet hij zich allereerst aanmelden en een portfolio inleveren. Hij wordt dan door de huidige leden van Magnum al dan niet gekozen tot kandidaat-lid en heeft dan een proeftijd van twee jaar om zichzelf te bewijzen. Tot slot moet er door alle huidige leden worden gestemd of de fotograaf volwaardig lid mag worden. Door deze toelatingsprocedure is Magnum een prestigieus persagentschap geworden waar niet zomaar iedere fotograaf wordt toegelaten. Eenmaal lid van Magnum blijf je voor de rest van je leven lid van Magnum, tenzij een fotograaf zelf besluit om op te stappen.<sup>52</sup>

## **2.2. Magnum in het digitale tijdperk**

Door de jaren heen heeft Magnum verschillende crisissen doorgemaakt, zowel financieel als tussen de fotografen onderling. Sinds 2014 is David Kogan de nieuwe directeur die de financiële problemen van het persagentschap moet gaan oplossen. Deze problemen zijn veroorzaakt doordat het behalen van winst nooit het voornaamste doel is geweest. Magnum is namelijk altijd gerund door de fotografen zelf, maar zoals is gebleken hebben zij onvoldoende kennis van financiële zaken. Onderlinge ruzies onder fotografen en de afwezigheid van een centraal beleid voor alle kantoren zorgden voor inefficiëntie en miscommunicatie binnen het instituut. Met Kogan als directeur is er voor het eerst in bijna zeventig jaar een centrale leiding.<sup>53</sup>

Door de veranderingen binnen de fotojournalistiek door de digitalisering vanaf de jaren negentig moest Magnum ook op zoek naar een nieuwe overlevingsstrategie. Sinds 2008 is bij veel kranten en tijdschriften op het budget voor fotografie bezuinigd. Er zijn nog wel foto's van Magnumfotografen te zien in kranten en tijdschriften, maar hiervan alleen kunnen ze niet rondkomen.

---

<sup>50</sup> Ritchin 1989 (zie noot 50), pp. 418-420.

<sup>51</sup> Miller 1997 (zie noot 46), p. 51.

<sup>52</sup> Lardinois (zie noot 45), pp. 564-565.

<sup>53</sup> Rosan Hollak, 'Ze hebben de beroemdste fotografen en toch zitten ze in de problemen', *NRC* 7 juli 2015.

Met de nieuwe strategie heeft het persagentschap zich gericht op Magnum als merknaam. Het instituut heeft namelijk meer dan een miljoen volgers op sociale media en wil via deze platforms een dialoog met haar publiek creëren om uiteindelijk een community van fans rondom het merk Magnum te hebben. De toekomst van Magnum is dus gericht op de consument, daarom heeft ze onlangs een nieuwe website gelanceerd. Binnen de fotojournalistiek speelt copyright een steeds minder belangrijke rol door de veranderende markt. Afbeeldingen staan overal op het internet en kunnen gedownload worden, legaal en illegaal. Op de nieuwe website van Magnum hebben de afbeeldingen daarom geen watermerk meer. Foto's kunnen nu legaal worden gedownload, waardoor het voor fans makkelijker moet worden om Magnum te promoten.<sup>54</sup> Ook heeft Magnum onlangs via het sociale media platform Instagram een online verkoop van foto's voor een lage prijs gehouden om het voor het grote publiek ook mogelijk te maken om een Magnumfoto te kopen.<sup>55</sup>

Naast het ontwikkelen van deze nieuwe overlevingsstrategie is Magnum door de jaren heen steeds minder alleen een agentschap voor de fotojournalistiek gebleven. Dit wordt deels veroorzaakt doordat er geen centrale leiding is, maar ook door het oorspronkelijke doel van Magnum: vrijheid voor de fotograaf. Het belangrijkste doel van Magnumfotografen is het vertellen van een verhaal en dit publiceren. De toelating van fotograaf Martin Parr laat bijvoorbeeld zien dat Magnum niet meer alleen gericht is op de fotojournalistiek, maar dat opereren in een commerciële sfeer ook een optie is.<sup>56</sup> Volgens Fred Ritchin zijn er sinds de jaren negentig steeds meer Magnumfotografen die zich niet meer als fotojournalist willen identificeren, maar juist een persoonlijke boodschap aan het publiek willen overbrengen. Deze fotografen begeven zich steeds vaker in het gebied van de documentairefotografie.<sup>57</sup> Magnumfotografen blijven verhalen vertellen, maar doen dit steeds weer op een andere manier. Met deze ontwikkeling en de nieuwe overlevingsstrategie zou je kunnen stellen dat ook Magnum bezig is om zichzelf te herdefiniëren.

### 2.3 Magnum in het museum

Al sinds de oprichting van Magnum zijn er twee kampen in het persagentschap, die van de fotojournalisten en die van de kunstfotografen. Bij de oprichters was deze tweedeling er ook: Capa pleitte voor een zo objectief mogelijke benadering van het onderwerp, terwijl het bij Cartier-Bresson, die oorspronkelijk een surrealistische schilder was, juist meer draaide om het esthetische aspect van de foto.<sup>58</sup> Toch hebben Magnumfotografen volgens Steven Hoeschler geprobeerd om dit gat te overbruggen wat tot de kracht van Magnum heeft geleid, de kracht om de menselijke conditie op een

---

<sup>54</sup> Olivier Laurent, 'Magnum Photos readies paid-for online membership platform', *British Journal of Photography* 30 september 2013.

<sup>55</sup> Tara Conlan, "Magnum is too important to fail. It will be saved and it is prospering", *The Guardian* 7 juni 2015.

<sup>56</sup> Fotograaf Martin Parr is verre van een typische Magnumfotograaf, omdat hij onder andere consumentisme op een sarcastische manier fotografeert. Zijn toelating tot Magnum is daarom controversieel. Miller 1997 (zie noot 46), pp. 294-298.

<sup>57</sup> Ritchin 1989 (zie noot 50), p. 439.

<sup>58</sup> Miller 1997 (zie noot 46), p. 23.

creatieve wijze te visualiseren.<sup>59</sup> In de loop van de jaren is er veel veranderd bij Magnum, vooral de digitalisering is van grote invloed geweest op de werking van het instituut. Volgens oud-directeur van de culturele afdeling van Magnum in Londen, Brigitte Lardinois, zijn de culturele afdelingen, die gaan over exposities, boeken en verkoop van foto's, een steeds belangrijker rol gaan spelen sinds de jaren negentig. Dit wordt veroorzaakt door onder andere de opkomst van het internet, wat voor een grote verandering heeft gezorgd in de manier waarop foto's van Magnumfotografen worden verspreid. De contactvellen worden niet meer naar de redacties van tijdschriften gestuurd, maar alles wordt nu digitaal verspreid.<sup>60</sup> Daarnaast heeft de digitalisering en daarmee de ontwikkeling van digitale beeldmanipulatie ervoor gezorgd dat fotojournalisten zich er steeds meer van bewust worden dat het idee van de camera als ooggetuige onderuit wordt gehaald. Ook zijn de traditionele afnemers van foto's zoals geïllustreerde tijdschriften minder belangrijk geworden, waardoor er minder foto's nodig zijn. De jaren negentig is ook de periode waarin fotografie als vorm van kunst door musea en de kunstmarkt volledig is geaccepteerd. Veel Magnumfotografen richten zich daarom niet meer alleen op de tijdschriften, maar ook op musea en galerieën als nieuwe afnemer van hun foto's wat in de periode hiervoor nog niet mogelijk was.

Dit betekent niet dat er voor de jaren negentig nooit eerder tentoonstellingen zijn georganiseerd door en over Magnumfotografen. De eerste groepstentoonstelling werd namelijk al in 1955 georganiseerd en de titel was toen *Gesicht der Zeit*. Deze tentoonstelling was van juni 1955 tot februari 1956 te zien in vijf steden in Oostenrijk. In 2006 werd deze tentoonstelling per toeval teruggevonden in een archief in Innsbruck. De 83 originele foto's zijn compleet gerestaureerd en vanaf 2015 is het een reizende tentoonstelling geworden met als titel *Magnum's First* (afb. 2).<sup>61</sup> Het is niet zo vanzelfsprekend dat er tentoonstellingen over Magnum werden georganiseerd. In het begin was Magnum namelijk nogal terughoudend tegenover musea en galerieën, omdat ze zichzelf zag als ooggetuige van het dagelijks leven. Kunst en het dagelijks leven waren in deze periode nog twee gescheiden werelden, omdat de avant-garde nog een grote stempel op de kunst drukte. In 1955 werd door Edward Steichen een grote tentoonstelling over fotografie georganiseerd in het Museum of Modern Art in New York. Deze tentoonstelling, *The Family of Man*, symboliseerde de gelijkheid van alle mensen op aarde en bevorderde de fotografie als universele taal (afb. 3).<sup>62</sup> Een aantal Magnumfotografen namen ook deel aan deze tentoonstelling, want volgens Steichen liet de stijl van hun foto's zien dat fotografie een goed medium was om het eigentijdse leven aan een internationaal publiek te laten zien. Deze deelname viel blijkbaar goed in de smaak bij de Magnumfotografen, want

---

<sup>59</sup> Steven D. Hoeschler, 'Decisive Moments and Caustic Comments. Reading the Magnum Archive', in: Steven D. Hoeschler, *Reading Magnum: A Visual Archive of the Modern World*, Austin 2013, pp. 3-4.

<sup>60</sup> Lardinois (zie noot 45), p. 565.

<sup>61</sup> *Website Magnum over Magnum's First* <<https://pro.magnumphotos.com/>> (14 januari 2017).

<sup>62</sup> *The Family of Man* was tot 1964 in verschillende musea op de wereld te zien. Daarna is de gehele tentoonstelling verhuist naar Clervaux in Luxemburg waar het tot op de dag van vandaag nog steeds te zien is. *Website MoMa* <[https://www.moma.org/explore/inside\\_out/2010/11/17/edward-steichen-archive-the-55th-anniversary-of-the-family-of-man/](https://www.moma.org/explore/inside_out/2010/11/17/edward-steichen-archive-the-55th-anniversary-of-the-family-of-man/)> (21 januari 2017).



in mei 1955 namen ze zelf deel aan de *Biennale Photo Cinema* in Parijs. Dit was een groot succes en daarom organiseerden ze hun eigen reizende tentoonstelling in Oostenrijk onder de titel *Gesicht der Zeit*. Het was een tentoonstelling om de overleden fotografen te eren en de nieuwe fotografen te introduceren.<sup>63</sup> *Gesicht der Zeit* kan dus worden gezien als een van de eerste stappen van Magnum richting de tentoonstellingsruimte.

De tweede tentoonstelling is *Magnum Contact Sheets* die sinds 2011 in verschillende musea te zien was. Deze tentoonstelling laat de contactvellen van Magnumfotografen zien: dit zijn vergrote afdrukken van series negatieven (afb. 4 en 5).<sup>64</sup> Deze contactvellen zijn een belangrijk onderdeel van het proces, want het is het eerste moment dat een fotograaf ziet wat voor foto's hij heeft gemaakt. Het geeft een kijkje in de keuken van het creatieve proces van een Magnumfotograaf en kan worden vergeleken met een schetsboek van een beeldend kunstenaar: je ziet alle stappen naar het eindresultaat toe en dus ook de misstappen.<sup>65</sup> De tentoonstelling laat dit proces van bewerking en selectie zien en toont daarbij ook de diversiteit van de werken van de verschillende Magnumfotografen. De nabewerking werd niet altijd door de fotografen zelf gedaan, maar door werknemers op een van de Magnumkantoren. *Magnum Contact Sheets* is chronologisch opgezet langs de ontwikkelingen binnen de fotojournalistiek en de fotografie zelf. Zo is bijvoorbeeld te zien dat vanaf de jaren zeventig en tachtig er steeds meer wordt geëxperimenteerd en zijn contactvellen niet meer alleen een praktisch medium, maar een inspiratiebron geworden. Een voorbeeld hiervan is het werk *Signing Off* (1989) van fotograaf Jim Goldberg waarin hij collages van contactvellen maakt (afb. 6).<sup>66</sup> De jaren zeventig en tachtig zijn ook de perioden waarin foto's steeds vaker in musea hangen. De contactvellen zijn vaak onderdeel van deze tentoonstellingen, omdat ze het bewijs van het eindresultaat zijn en ze het werkproces van de fotograaf laten zien. Tot het jaar 2000 moesten fotografen die lid wilden worden van Magnum ook contactvellen meesturen, zodat de huidige Magnumleden tijdens de selectieprocedure het creatieve proces via deze vellen konden zien. De jaren 2001 en 2002 zijn een kantelpunt voor Magnum door de opkomst van de digitale fotografie: de contactvellen worden vervangen door digitale bestanden. Door deze bestanden is er een nieuwe manier van archiveren nodig.<sup>67</sup> De tentoonstelling *Magnum Contact Sheets* laat dus aan de hand van contactvellen het creatieve proces van de Magnumfotograaf zien tot aan de digitalisering van de jaren negentig.

Niet alleen het creatieve proces is van belang bij Magnum, maar ook de keuze van de onderwerpen en het publiceren van de foto's. De tentoonstelling *Radical Transformation: Magnum into the Digital Age* gaat over de veranderingen die Magnum heeft meegemaakt door technologische

---

<sup>63</sup> Robert Capa en Werner Bischof zijn in deze periode kort na elkaar overleden. Peter Coeln, Achim Heine, Andréa Holzherr, *Magnum's First*, tent. cat. Ostfildern 2008, pp. 10-16.

<sup>64</sup> *Tentoonstelling Magnum Contact Sheets* <<https://pro.magnumphotos.com/>> (14 januari 2017).

<sup>65</sup> Kristen Lubben, *Magnum Contact Sheets*, Londen 2011, pp. 9-10.

<sup>66</sup> Lubben 2011 (zie noot 66), p. 9.

<sup>67</sup> Lubben 2011 (zie noot 66), pp. 12-13.

ontwikkelingen.<sup>68</sup> Deze tentoonstelling is chronologisch opgezet aan de hand van het archief van Magnum dat in 2010 van het Magnumkantoor in New York naar het Harry Ransom Center in Texas is verhuisd. Vanaf dat moment stond het open voor onderzoek. Dit archief is uniek, omdat het een collectie van fotoafdrukken behelst die het creatieve proces van de individuele fotografen laat zien, maar ook van het instituut als geheel. Het laat de verschillende stijlen, perspectieven en overwegingen van het persagentschap zien die in de loop van de tijd zijn veranderd door de technologische ontwikkelingen.<sup>69</sup> De opkomst van de televisie zorgde al voor de eerste veranderingen in het persagentschap. In de tentoonstelling is te zien dat een deel van de Magnumfotografen daardoor het boek als nieuwe drager van hun foto's ging gebruiken. De digitalisering van de jaren negentig heeft ertoe geleid dat Magnum zich weer opnieuw moet uitvinden. Volgens Alison Nordström heeft de ontwikkeling van de digitale camera ervoor gezorgd dat de fotoprints een object werden, omdat beelden vanaf dat moment niet meer tastbaar waren doordat ze digitale bestanden waren geworden. Het idee van een foto als object zorgde er dus volgens Nordström voor dat het een waarde als kunstobject kreeg.<sup>70</sup> De achterkant van deze geprinte foto's bevatten kostbare informatie wat betreft authenticiteit. Op deze achterkant staat namelijk informatie over de fotograaf, dat het eigendom is van Magnum en in welke tijdschriften de foto is gepubliceerd. Dit draagt volgens Nordström bij aan de waarde als kunstobject van de foto.<sup>71</sup>

Door de jaren heen heeft Magnum veel veranderingen doorgemaakt en is bezig met zichzelf te herdefiniëren. Aan de ene kant een nieuwe overlevingsstrategie en aan de andere kant meer gericht op musea en de kunstmarkt. Desondanks zijn er nog Magnumfotografen die deels produceren voor kranten en tijdschriften. Dit jaar viert Magnum haar zeventig jarige bestaan en zal het waarschijnlijk nog wel een aantal decennia meegaan.

---

<sup>68</sup> Website Harry Ransom Center <<http://www.hrc.utexas.edu/exhibitions/2013/magnum/>> (15 januari 2017).

<sup>69</sup> Hoeschler 2013 (zie noot 60), pp. 2-3.

<sup>70</sup> Alison Nordström, 'On becoming an archive', in: Steven D. Hoeschler, *Reading Magnum: A Visual Archive of the Modern World*, Austin 2013, p. 18.

<sup>71</sup> Nordström 2013 (zie noot 71), pp. 22-24.

### Hoofdstuk 3 World Press Photo: iconen uit de wereldgeschiedenis

World Press Photo is naast Magnum Photos een ander belangrijk instituut binnen de fotojournalistiek dat ook in de periode na de Tweede Wereldoorlog is opgericht. World Press Photo is opgericht met een ander doel, namelijk het creëren van een internationale wedstrijd om fotojournalisten van over de hele wereld met elkaar in contact te brengen. Tot op de dag van vandaag is het een belangrijke wedstrijd en organiseert het instituut nog steeds tentoonstellingen binnen de fotojournalistiek. Daarnaast vervult World Press Photo een belangrijke rol in het debat en de educatie rondom de fotojournalistiek.

#### 3.1 De ontwikkeling van World Press Photo

In 1955 werd stichting World Press Photo opgericht door de Nederlandse Vereniging van Fotojournalisten (NVF) ter ere van het 25-jarige bestaan van de Zilveren Camera. Dit is een nationale wedstrijd voor de fotojournalistiek. De World Press Photo-competitie moest een internationale versie van de Zilveren Camera worden om zo fotojournalisten van over de hele wereld met elkaar in contact te brengen. Deze nieuwe jaarlijkse competitie was gericht op de ontwikkeling en promotie van de visuele journalistiek en bestaat tot op heden nog altijd uit een wedstrijd, het jaarboek en de reizende tentoonstelling.<sup>72</sup>

In de jaren na de Tweede Wereldoorlog was er, zoals eerder genoemd, sprake van een bloeiperiode voor de fotojournalistiek. Het westerse publiek wilde meer van de wereld zien, maar kon dit vaak niet met eigen ogen doen waardoor er voor de fotojournalisten een nieuwe taak was weggelegd. De eerder genoemde tentoonstelling *The Family of Man* in het Museum of Modern Art in New York is een enorme tentoonstelling over fotografie waarin de mens aan de mens wordt getoond. De World Press Photo-tentoonstelling wordt ook wel gezien als een soort jaarlijkse opvolger van deze tentoonstelling, omdat het doel is om de mens in al haar kwetsbaarheid te tonen.<sup>73</sup> Vanaf het begin is World Press Photo een groot succes, omdat er nog niet eerder een internationale wedstrijd binnen de fotojournalistiek was georganiseerd. In de jaren zestig en zeventig van de twintigste eeuw maakt het instituut een enorme groei van populariteit door waardoor de stichting in de jaren tachtig de hele organisatie moet gaan professionaliseren. In de 21<sup>ste</sup> eeuw is World Press Photo uitgegroeid tot een van de meest prestigieuze en internationale wedstrijden voor de fotojournalistiek en is het nog steeds iedere editie een groot succes.<sup>74</sup>

De digitalisering van de jaren negentig heeft ook gevolgen gehad voor World Press Photo. Zoals in hoofdstuk 1 besproken wordt, is de fotojournalistiek aan het veranderen door de digitalisering. World Press Photo moet zich daarom ook aanpassen. Volgens de website zijn er een

---

<sup>72</sup> Fred Feddes. 'World Press Photo. Familie in droefenis', in: Flip Bool e.a., *Dutch Eyes: nieuwe geschiedenis van de fotografie in Nederland*, Zwolle 2007, p. 418.

<sup>73</sup> Feddes 2007 (zie noot 73), pp. 418-419.

<sup>74</sup> *Geschiedenis World Press Photo* <<https://www.worldpressphoto.org/about/history>> (10 januari 2017).

aantal waarden waarvoor ze staat die het instituut wilt behouden, namelijk onafhankelijkheid, integriteit en het belang van fotografie.<sup>75</sup> Integriteit is een van de waarden die voornamelijk onder druk staat door de nieuwe digitale mogelijkheden wat betreft beeldmanipulatie. In 2014 heeft World Press Photo een reglement voor beeldmanipulatie opgesteld naar aanleiding van het onderzoek van David Campbell, omdat in dat jaar twintig procent van de inzendingen was afgekeurd vanwege verregaande beeldmanipulatie.<sup>76</sup> Manipulatie is een belangrijke kwestie voor World Press Photo. De basisregel van de journalistiek is waarheid en is gebaseerd op vertrouwen, benadrukt de directeur van World Press Photo, Lars Boering in een interview met *British Journal of Photography*. De nieuwe ethische code moet er daarom voor zorgen dat er bij de winnende foto's op kan worden vertrouwd dat het echt is wat er te zien is.<sup>77</sup> Alle deelnemers moeten daarom naast de foto zelf ook de RAW-file of het negatief meesturen. Een team van experts op het gebied van beeldmanipulatie onderzoekt de bestanden en negatieven op aanpassingen. Met dit nieuwe reglement hoopt World Press Photo in de toekomst minder foto's af te moeten keuren en fotojournalisten te ontmoedigen om beeldmanipulatie toe te passen.<sup>78</sup>

### 3.2 De wedstrijd en de tentoonstelling

Tegenwoordig heeft de World Press Photo-competitie acht categorieën die elk een onderscheid maken tussen enkel beeld en series.<sup>79</sup> Na het sluiten van de deadline heeft de jury, waarin elk jaar andere personen uit de fotografiewereld zitten, de taak om uit de duizenden inzendingen een winnaar te kiezen. De Foto van het Jaar is de meest gezichtsbepalende foto van de wedstrijd. Deze foto wordt door de jury gekozen aan de hand van twee belangrijke criteria: het moet de creativiteit en vaardigheden van de fotograaf laten zien en het moet een afbeelding zijn van een gebeurtenis of kwestie die van grote journalistieke waarde is in het desbetreffende jaar.<sup>80</sup> In februari worden de winnaars bekend gemaakt die hun prijs zullen krijgen tijdens het *World Press Photo Festival of Visual Journalism* in Amsterdam in april. Daarnaast zijn alle winnende foto's te zien in een reizende tentoonstelling in 45 verschillende landen (afb. 7). Deze tentoonstelling is te zien totdat de prijswinnaars van het nieuwe jaar bekend zijn en er weer een nieuwe tentoonstelling wordt georganiseerd. Bij de tentoonstelling wordt elk jaar ook een boek uitgebracht met daarin de foto's van

---

<sup>75</sup> *Nieuwe visie World Press Photo* <<https://www.worldpressphoto.org/about/new-vision>> (10 januari 2017).

<sup>76</sup> David Campbell, 'The Integrity of the Image', *World Press Photo* 2014, p. 3.

<sup>77</sup> Tom Seymour, 'World Press Photo head Lars Boering on introducing stringent new Ethics Code to ensure 'truth' of entries', *British Journal of Photography* 18 februari 2016.

<sup>78</sup> *Ethische code World Press Photo* <<https://www.worldpressphoto.org/activities/photo-contest/code-of-ethics>> (10 januari 2017).

<sup>79</sup> De acht categorieën zijn: hedendaagse kwesties, dagelijks leven, algemeen nieuws, natuur, mensen, sport, brekend nieuws en lange termijnprojecten. Zie: <<https://www.worldpressphoto.org/activities/photo-contest/categories>> (10 januari 2017).

<sup>80</sup> *Jury World Press Photo* <<https://www.worldpressphoto.org/activities/photo-contest/judging>> (10 januari 2017).

alle winnaars. World Press Photo is daarnaast een organisatie die zich inzet voor de werkomstandigheden, persvrijheid en educatie van de fotojournalist. Onderdeel hiervan is de Joop Swart Masterclass en de workshops die worden gegeven in ontwikkelingslanden.<sup>81</sup>

Het archief van World Press Photo kan worden gezien als een deel van onze wereldgeschiedenis, want het zijn vaak iconische beelden die onderdeel zijn geworden van ons collectief geheugen. Daarnaast herinneren we foto's eerder dan televisiebeelden volgens de Braziliaanse fotograaf Sebastião Salgado. Voor hem is fotografie een universele taal die tot iedereen kan spreken zonder tussenkomst van woorden.<sup>82</sup> Fotografie kan dus worden gezien als een sterk medium voor het overbrengen van nieuws. Vanaf het begin van de World Press Photo-competitie zijn er een aantal terugkerende thema's die elk jaar weer de tentoonstellingen domineren, namelijk armoede, geweld, ziekte en honger. Dit kan dus worden gezien als een afspiegeling van de wereld waarin wij nu leven. Onze wereldgeschiedenis is er een van oorlogen en armoede en het is de taak van de fotojournalisten om dit vast te leggen.<sup>83</sup>

Gekeken naar de tentoonstellingen en de daarbij behorende jaarboeken van de afgelopen vijf jaar is er weinig veranderd aan het concept van World Press Photo.<sup>84</sup> Er zijn acht categorieën en elk jaar is er een Foto van het Jaar. De foto's van de winnaars kenmerken zich door het individu dat wordt vastgelegd. Het gaat niet om het afbeelden van de grote helden, maar om het individu dat weg is van de actie.<sup>85</sup> Zoals eerder genoemd wordt de World Press Photo-competitie gekenmerkt door een aantal terugkerende thema's die ook duidelijk terug te zien zijn in deze jaarboeken. Het jaar 2011 was bijvoorbeeld het jaar van het begin van de Arabische Lente en van de massamoord in Noorwegen. De jury wilde een foto kiezen die tussen al dit leed en tragische gebeurtenissen hoop uitspreekt en niet alleen puur een afspiegeling is van de gebeurtenissen. De Foto van het Jaar is daarom volgens de jury "een tijdloos beeld van een moeder die haar moedige zoon wiegt" (afb. 8).<sup>86</sup> Het laat zien dat ondanks alle verschrikkelijke gebeurtenissen er mensen zijn die hun leven riskeerden om waar te maken waarin ze geloofden.<sup>87</sup>

Deze terugkerende thema's zijn waar het allemaal om draait bij World Press Photo. Omdat er nu eenmaal voornamelijk verschrikkelijke dingen gebeuren in de wereld waarin we nu leven, laat het overgrote deel van de foto's dit ook zien. Toch probeert de jury elk jaar weer een beeld te kiezen dat niet alleen het slechte in de wereld benadrukt, maar een foto te kiezen die wel reflecteert op de gebeurtenissen en tegelijkertijd inspireert en bemoedigt. Het draait namelijk om *World, Press* en

---

<sup>81</sup> Feddes 2007 (zie noot 73), p. 418.

<sup>82</sup> S. Mayes (red.), *Dit kritisch weerzien: 40 jaar World Press Photo*, Den Haag 1995, p. 6.

<sup>83</sup> Mayes 1995 (zie noot 83), pp. 9-11.

<sup>84</sup> Jaarboeken 2012 t/m 2016: T. van der Heijden (red.), *World Press Photo 12*, Amsterdam 2012; Kari Lunde (red.), *World Press Photo 13*, Amsterdam 2013; Kari Lunde (red.), *World Press Photo 14*, Amsterdam 2014; David Campbell (red.), *World Press Photo 15*, Amsterdam 2015; David Campbell (red.), *World Press Photo 16*, Amsterdam 2016.

<sup>85</sup> Mayes 1995 (zie noot 83), pp. 9-11.

<sup>86</sup> Heijden 2012 (zie noot 85), p. 8.

<sup>87</sup> Heijden 2012 (zie noot 85), p. 8.

*Photo*, zoals de juryvoorzitter van 2013, Santiago Lyon, dit benadrukt in zijn voorwoord.<sup>88</sup> De winnende foto's zijn daarom vaak tijdloze beelden die nog lang in het geheugen van veel mensen zijn gegrift, omdat het krachtige foto's zijn waarin de wereld wordt weerspiegelt.<sup>89</sup> De winnende foto van 2016 is hier een goed voorbeeld van (afb. 9). Het is een beeld van vluchtelingen die 's nachts de grens proberen over te steken. Een baby wordt door het prikkeldraad heen overhandigd aan de persoon aan de andere kant. Het is een afspiegeling van de vluchtelingenproblematiek dat het nieuws van de afgelopen jaren beheerst. De keuze van deze foto is dus logisch, want het reflecteert niet alleen op de gebeurtenissen van 2015 maar laat ook de hoop van de vluchtelingen op een beter leven zien.<sup>90</sup>

Over het algemeen is er weinig kritiek op de wedstrijd en de tentoonstelling van World Press Photo, want er is altijd meer slecht nieuws in de wereld dan goed nieuws en daardoor dus ook meer beeld van slecht nieuws. Het kritiekpunt dat de fotojournalist menselijk lijden niet zou mogen fotograferen is daarom ook niet meer relevant. De enige terugkerende kritiek die er is op de jury gaat ten eerste over een politiek standpunt dat ze zou innemen in plaats van de beste foto van het jaar te kiezen. Toch zet World Press Photo zichzelf neer als een onafhankelijk instituut en dat is het in zekere zin ook. Volgens Fred Feddes heeft Nederland als thuisbasis hieraan bijgedragen, omdat het een vrij neutraal land is en daardoor minder snel wordt meegetrokken in ideologische geschillen. Een ander punt van kritiek op de jury is dat ze volgens Feddes vaak een te esthetische foto als Foto van het Jaar kiezen. De oorzaak hiervan zou kunnen zijn dat de jury zich te veel in het achterhoofd houdt dat de winnende foto's samen te zien zijn in een tentoonstelling.<sup>91</sup> Ondanks de kritiek is en blijft World Press Photo een belangrijk instituut binnen de internationale fotojournalistiek en blijven de tentoonstellingen veel bezoekers trekken.<sup>92</sup>

World Press Photo is, zover bekend, het eerste instituut dat vanaf begin af aan internationale tentoonstellingen voor de fotojournalistiek organiseert. Op het moment van de instelling van deze wedstrijd in 1955 was fotografie nog niet geaccepteerd als kunstvorm door musea. Toch organiseerde World Press Photo tentoonstellingen, al dan niet binnen de muren van musea, om de verworvenheden uit de fotojournalistiek aan het grote publiek te kunnen tonen. De Zilveren Camera-wedstrijd, waar deze competitie uit voort komt, deed dit namelijk ook op dezelfde manier. De World Press Photo-tentoonstelling lijkt zich los van de tentoonstellingspraktijken van de gevestigde musea te hebben ontwikkeld, omdat fotografie nog niet geaccepteerd was. Dit is niet volledig waar omdat de World Press Photo-tentoonstelling kan worden gezien als een jaarlijkse opvolger van de belangrijke fotografietentoonstelling *The Family of Man*. World Press Photo is dus niet opgericht met het doel om fotojournalistiek onderdeel te maken van de museumwereld, maar staat ook niet volledig los van elkaar.

---

<sup>88</sup> Lunde 2013 (zie noot 85), p.8.

<sup>89</sup> Heijden 2012 (zie noot 85), p. 8.

<sup>90</sup> Campbell 2016 (zie noot 85), p. 5.

<sup>91</sup> Feddes 2007 (zie noot 73), p. 420.

<sup>92</sup> Redactie, 'Amsterdams record voor expo World Press Photo', *Het Parool* 30 juni 2014.

## Conclusie

In deze scriptie is onderzocht in hoeverre er sprake is van musealisering van de fotojournalistiek sinds de digitalisering van de jaren negentig. Hiervoor is er allereerst gekeken naar welke ontwikkelingen er zich binnen de hedendaagse praktijk van de fotojournalistiek voordoen. De jaren negentig kan worden gezien als een nieuwe periode voor de fotojournalistiek, omdat het zichzelf is gaan herdefiniëren doordat haar positie onder druk is komen te staan door de digitalisering. De eerste ontwikkeling die in deze scriptie is geconstateerd is digitale beeldmanipulatie, waardoor manipulatie van foto's makkelijker en sneller is geworden. De fotojournalistiek is hierdoor onder druk komen te staan, omdat de belangrijkste waarden objectiviteit en authenticiteit zijn en die worden nu juist door manipulatie onderuit gehaald. De geloofwaardigheid van de persfotografie wordt in twijfel getrokken. De tweede verandering die in gang is gezet door de digitalisering is het gebruik van online nieuwsvideo's door nieuwsorganisaties. De combinatie van bewegend beeld en gesproken tekst maakt het een makkelijker, begrijpelijker en sneller medium. Fotojournalisten moeten ook video's gaan maken, maar zijn hier negatief over omdat een combinatie van beide lastig is. Toch moeten ze wel want anders missen ze een deel van hun inkomsten. De laatste ontwikkeling die in dit onderzoek naar voren komt is de opkomst van amateurfotografie en burgerjournalistiek als nieuwe bron van nieuwsfotografie naast de professionele fotojournalist. Kenmerkend voor deze amateurfotograaf is dat hij van buiten de professionele fotojournalistiek komt en daardoor fotografeert vanuit een persoonlijk, niet-objectief standpunt. Daarnaast worden deze foto's bijna altijd met een mobiele telefoon gemaakt en gedeeld via sociale media, waardoor ze vaak van korrelige kwaliteit zijn wat zou bijdragen aan de authenticiteit ervan. Toch is er altijd al een nauwe band tussen de professionele fotojournalist en de amateur geweest, omdat ze niet zonder elkaar kunnen. Amateurfotografie als onderdeel van burgerjournalistiek wordt dus steeds serieuzer genomen, maar de professionele fotograaf behoudt zijn traditionele rol van het bewaken van de nieuwsfoto's.

Binnen de fotojournalistiek is Magnum een van de belangrijkste en meest prestigieuze persagentschappen die als doel heeft het zorgen voor meer vrijheid voor de fotograaf in het kiezen van opdrachten en ervoor zorgen dat de copyright bij de fotograaf zelf bleef. Magnumfotografen documenteren de wereld en haar bewoners en proberen de gebeurtenissen te duiden. Door de digitalisering en daarmee de opkomst van het internet is de verspreiding van foto's veranderd, waardoor exposities, boeken en de verkoop van foto's een steeds belangrijkere rol binnen het persagentschap zijn gaan spelen. Daarnaast is in de jaren negentig fotografie volledig geaccepteerd als kunstvorm door musea en de kunstmarkt. In haar beginjaren was Magnum terughoudend tegenover musea, maar in 1955 organiseerde zij haar eerste tentoonstelling *Gesicht der Zeit* en dit kan daarom worden gezien als één van de eerste stappen van Magnum richting de tentoonstellingsruimte. Voor zover bekend zijn er pas weer vanaf het begin van de 21<sup>ste</sup> eeuw tentoonstellingen voor en door Magnum georganiseerd. Maar aangezien *Gesicht der Zeit* ook is verdwenen in een archief en pas ruim

vijftig jaar later weer opduikt, zou het kunnen dat er meer tentoonstellingen zijn geweest die niet gedocumenteerd zijn.

In de 21<sup>ste</sup> eeuw zijn er meerdere voorbeelden van tentoonstellingen over Magnum bekend zoals op de website van Magnum zelf te zien is. In deze scriptie zijn er naast de historische tentoonstelling *Gesicht der Zeit* twee andere tentoonstellingen onderzocht. Allereerst *Magnum Contact Sheets* waarin contactvellen van Magnumfotografen worden getoond die een belangrijk onderdeel zijn van het creatieve proces wat betreft bewerking en selectie. De andere tentoonstelling is *Radical Transformation: Magnum into the Digital Age* die de technologische veranderingen die van invloed zijn geweest op Magnum toont. De ontwikkeling van de digitale camera heeft ervoor gezorgd dat de fotoprint een object is geworden en daardoor waarde als kunstobject kan krijgen. Deze drie verschillende tentoonstellingen benaderen Magnum allemaal op een andere manier, maar er is ook een overeenkomst. Alle drie laten ze de positie van kunst binnen het persagentschap zien. *Gesicht der Zeit* toont de eerste stappen richting het museum, *Magnum Contact Sheets* het creatieve proces van de fotografen en *Radical Transformation* de ontwikkeling van fotoprint naar kunstobject.

World Press Photo, het andere belangrijke instituut binnen de fotojournalistiek, is opgericht om via een internationale wedstrijd fotojournalisten van over de hele wereld met elkaar in contact te brengen. De winnende foto's zijn al vanaf het begin van deze competitie in een reizende tentoonstelling te zien. De foto's kenmerken zich door terugkerende thema's van armoede, geweld, ziekte en honger. De World Press Photo-tentoonstelling is elk jaar weer een afspiegeling van de wereld waarin wij leven. World Press Photo verhoudt zich dus op een andere manier tot tentoonstellingen dan Magnum. Waar Magnum zich in de loop van de jaren steeds meer richting de tentoonstellingsruimte heeft verplaatst, doet World Press Photo dit al vanaf het begin maar is niet opgericht met het doel om fotojournalistiek binnen het kader van het museum te zien. Maar misschien is dit wel een status dat het in de loop van de tijd heeft gekregen of zelf heeft aangenomen.

Door de gevolgen van de veranderingen binnen de fotojournalistiek die zijn ingezet door de digitalisering samen met de ontwikkelingen op het gebied van tentoonstellingen bij Magnum en World Press Photo, zou er kunnen worden gesteld dat er sprake is van een toename van de maatschappelijke waardering van fotojournalistiek waardoor deze foto's steeds vaker in musea en boeken te zien is. Er zou daarom kunnen worden gesteld dat er sprake is van musealisering van de fotojournalistiek, maar hierbij moet wel de kanttekening gemaakt worden dat een deel van deze foto's documentaire foto's zijn geworden en dat er ook nog steeds fotojournalisten zijn die nog op de traditionele manier werken. Daarnaast zijn er critici die stellen dat de musealisering van de fotografie in het algemeen er voor heeft gezorgd dat het medium haar oorspronkelijke betekenis is verloren. Maar wat zijn dan de gevolgen voor de fotojournalistiek, een genre binnen de fotografie waarvan de betekenis van groot belang is voor het overbrengen van nieuws? Kan de fotojournalistiek nog zijn huidige positie behouden als het geen betekenis meer heeft in het museum? Of doet het af aan de geloofwaardigheid en relevantie ervan? Wat is de rol van fotojournalistiek dan nog in het huidige digitale tijdperk?



## Literatuurlijst

### Boeken

- Campbell, David (red.), *World Press Photo 15*, Amsterdam 2015.
- Campbell, David (red.), *World Press Photo 16*, Amsterdam 2016.
- Company, David, *Art and Photography*, Londen 2003.
- Chevrier, Jean-Francois, *Documentaire nu! Hedendaagse strategieën in fotografie, film en beeldende kunst*, Rotterdam 2005.
- Coeln, Peter, Achim Heine, Andréa Holzherr, *Magnum's First*, tent. cat. Ostfildern 2008.
- Cotten, Charlotte., *The Photograph as Contemporary Art*, Londen 2004.
- Heijden, T. van der (red.), *World Press Photo 12*, Amsterdam 2012.
- Lubben, Kristen, *Magnum Contact Sheets*, Londen 2011.
- Lunde, Kari (red.), *World Press Photo 13*, Amsterdam 2013.
- Lunde, Kari (red.), *World Press Photo 14*, Amsterdam 2014.
- Mayes, S. (red.), *Dit kritisch weerzien: 40 jaar World Press Photo*, Den Haag 1995.
- Miller, Russell, *Magnum. Fifty Years at the Front Line of History*, New York 1997.
- Wells, Liz, *Photography: a Critical Introduction*, Londen 2004.

### Artikelen

- Allan, S., 'Blurring Boundaries. Professional and citizen photojournalism in a digital age', in: Martin Lister, *The Photographic Image in Digital Culture*, Florence 2013, pp. 183-200.
- Andén-Papadopoulos, Kari, Mervi Pantti, 'Introduction', in: Kari Papadopoulos, Mervi Pantti, *Amateur Images and Global News*, Bristol 2012, pp. 9-20.
- Campbell, David, 'The Integrity of the Image', *World Press Photo* 2014.
- Conlan, Tara, 'Magnum is too important to fail. It will be saved and it is prospering', *The Guardian* 7 juni 2015.
- Day, J., 'Reuters drops photographer over 'doctored' image', *The Guardian* 7 augustus 2006.  
<<https://www.theguardian.com/media/2006/aug/07/reuters.pressandpublishing>> (28 december 2016).
- Feddes, Fred, 'World Press Photo. Familie in droefenis', in: Flip Bool e.a., *Dutch Eyes: nieuwe geschiedenis van de fotografie in Nederland*, Zwolle 2007, pp. 417-420.
- Gierstberg, Frits, 'Vanuit het heden naar het verleden. De fotografie in Nederland in de periode 1990-2006', in: Flip Bool e.a., *Dutch Eyes. Nieuwe geschiedenis van de fotografie in Nederland*, Amsterdam 2006, pp. 11-57.

Gierstberg, Frits, 'Van Realisme naar Reality? Documentaire fotografie in het tijdperk van 'post-media'', in: Jean-Francois Chevrier, *Documentaire nu! Hedendaagse strategieën in fotografie, film en beeldende kunst*, Rotterdam 2005, pp. 130-153.

Hadland, A., P. Lambert, C. Barnett, 'The State of News Photography 2016', *World Press Photo* 2016.

Hoeschler, Steven D., 'Decisive Moments and Caustic Comments. Reading the Magnum Archive', in: Steven D. Hoeschler, *Reading Magnum: A Visual Archive of the Modern World*, Austin 2013, pp. 1-15.

Hollak, Rosan, 'Ze hebben de beroemdste fotografen en toch zitten ze in de problemen', *NRC* 7 juli 2015. <<https://www.nrc.nl/nieuws/2015/07/07/hoek-kan-het-beroemdste-fotomerk-ter-wereld-nog-overleven-a1495829>> (18 november 2016).

Kester, Bernadette, Martijn Kleppe, 'Acceptatie, professionalisering en innovatie. Persfotografie in Nederland, 1837-2014', in: J. Bardeol, H. Wijfje, *Journalistieke Cultuur in Nederland*, Amsterdam 2015, pp. 53-76.

Lardinois, Brigitte, 'Achter de schermen bij Magnum Photos', in: Brigitte Lardinois, *Magnum Magnum: 413 foto's in kleur en duotoon*, Tiel 2009, pp. 564-565.

Laurent, Olivier, 'Magnum Photos readies paid-for online membership platform', *British Journal of Photography* 30 september 2013. <<http://www.bjp-online.com/2016/02/world-press-photo-head-lars-boering-introduces-stringent-new-ethics-code-to-ensure-truth-of-entrant-images/>> (27 december 2016).

Mäenpää, Jenni, 'Rethinking Photojournalism. The Changing Work Practices and Professionalism of Photojournalists in the Digital Age', *Nordicom Review* 35 (2014) nr. 2, pp. 91-104.

Nordström, Alison, 'On becoming an archive', in: Steven D. Hoeschler, *Reading Magnum: A Visual Archive of the Modern World*, Austin 2013, pp. 16-35.

Redactie, 'Amsterdams record voor expo World Press Photo', *Het Parool* 30 juni 2014 <<http://www.parool.nl/kunst-en-media/amsterdams-record-voor-expo-world-press-photo~a3681472/>> (21 januari 2017).

Ritchin, Fred, 'What is Magnum' in: J. Lacouture, F. Ritchin, W. Manchester, *In Our Time. The World as Seen by Magnum Photographers*, 1989, pp. 417-443.

Seymour, Tom, 'World Press Photo head Lars Boering on introducing stringent new Ethics Code to ensure 'truth' of entries', *British Journal of Photography* 18 februari 2016. <<http://www.bjp-online.com/2016/10/magnum-photos-launch-new-website/>> (28 december 2016).

Sjøvaag, Helle, 'Amateur Images and Journalistic Authority', in: Kari Papadopoulos, Mervi Pantti, *Amateur Images and Global News*, Bristol 2012, pp. 81-95.

Strauss, David Levi, 'Doctored Photos: The Art of the Altered Image', *TIME Lightbox* 13 juni 2011. <<http://time.com/3778075/doctored-photos-the-art-of-the-altered-image/?iid=sr-link1>> (7 januari 2017).

Suermondt, Rik, 'Autonome fotografie: een korte geschiedenis', *De Fotograaf* (1999) nr. 2, pp. 4-5.

## Websites

### *Geschiedenis Magnum*

<[https://pro.magnumphotos.com/C.aspx?VP3=CMS3&VF=MAX\\_2&FRM=Frame:MAX\\_3#/CMS3&VF=MAX\\_2&FRM=Frame:MAX\\_5](https://pro.magnumphotos.com/C.aspx?VP3=CMS3&VF=MAX_2&FRM=Frame:MAX_3#/CMS3&VF=MAX_2&FRM=Frame:MAX_5)> (18 november 2016).

*Website World Press Photo* <<https://www.worldpressphoto.org/>> (20 november 2016).

### *Tentoonstelling Magnum's First*

<<https://pro.magnumphotos.com/C.aspx?VP3=SearchResult&ALID=2TYRYDKPKWRO>> (14 januari 2017).

### *Tentoonstelling Magnum Contact Sheets*

<<https://pro.magnumphotos.com/C.aspx?VP3=SearchResult&ALID=2K1HRGVII6FP>> (14 januari 2017).

*Website FOAM* <<https://www.foam.org/nl/pers/magnum>> (6 december 2016).

*Website Geert van Kesteren* <<http://www.geertvankesteren.com/whymisterwhy/>> (7 januari 2017).

*Website Harry Ransom Center* <<http://www.hrc.utexas.edu/exhibitions/2013/magnum/>> (15 januari 2017).

*Website MoMa* <[https://www.moma.org/explore/inside\\_out/2010/11/17/edward-steichen-archive-the-55th-anniversary-of-the-family-of-man/](https://www.moma.org/explore/inside_out/2010/11/17/edward-steichen-archive-the-55th-anniversary-of-the-family-of-man/)> (21 januari 2017).

## Lijst van afbeeldingen

Afb. 1. Foto van vallende soldaat door Robert Capa in het tijdschrift Life, 12 juni 1937. Foto: Time/Life <<http://time.com/3638051/capas-falling-soldier-the-modest-birth-of-an-iconic-picture/>>.

Afb. 2. Tentoonstelling Magnum's First in Ljubljana, Slovenië, 2012. Foto: Magnum Photos <<https://pro.magnumphotos.com/C.aspx?VP3=SearchResult&ALID=2TYRYDKPKWRO>>.

Afb. 3. Tentoonstelling The Family of Man in het Museum of Modern Art in New York. Foto: Museum of Modern Art, New York <[https://www.moma.org/explore/inside\\_out/2010/11/17/edward-steichen-archive-the-55th-anniversary-of-the-family-of-man/](https://www.moma.org/explore/inside_out/2010/11/17/edward-steichen-archive-the-55th-anniversary-of-the-family-of-man/)>.

Afb. 4. Josef Koudelka, *Contact Sheets Prague*, augustus 1968, contactvel. Foto: Magnum Photos <<https://pro.magnumphotos.com/C.aspx?VP3=SearchResult&ALID=2K1HRGVII6FP#/SearchResult&ALID=2K1HRGVII6FP&VBID=2K1HZO6OPEWJQN>>.

Afb. 5. Josef Koudelka, *Invasion by Warsaw Pact, Prague*, augustus 1968, foto. Foto: Magnum Photos <<https://pro.magnumphotos.com/C.aspx?VP3=SearchResult&ALID=2K1HRGVII6FP#/SearchResult&ALID=2K1HRGVII6FP&VBID=2K1HZO6OPEWJQN>>.

Afb. 6. Jim Goldberg, *Signing Off*, 1989, collage. Foto: Magnum Photos.

Afb. 7. Tentoonstelling World Press Photo 2014 in Nieuwe Kerk, Amsterdam. Foto: Parool <<http://www.parool.nl/kunst-en-media/amsterdams-record-voor-expo-world-press-photo~a3681472/>>.

Afb. 8. Samuel Aranda, *Winnaar Foto van het Jaar 2012*, 2011, foto. Foto: World Press Photo <<https://www.worldpressphoto.org/people/samuel-aranda>>.

Afb. 9. Warren Richardson, *Winnaar Foto van het Jaar 2016*, 2015, foto. Foto: World Press Photo <<https://www.worldpressphoto.org/people/warren-richardson>>.

## **Bijlage 1** De afbeeldingen



**Afb. 1.** Foto van vallende soldaat door Robert Capa in het tijdschrift Life, 12 juni 1937. Foto: Time/Life



**Afb. 2.** Tentoonstelling Magnum's First in Ljubljana, Slovenië, 2012. Foto: Magnum Photos.



**Afb. 3.** Tentoonstelling The Family of Man in het Museum of Modern Art in New York. Foto: Museum of Modern Art, New York.



**Afb. 4.** Josef Koudelka, *Contact Sheets Prague*, augustus 1968, contactvel. Foto: Magnum Photos.



**Afb. 5.** Josef Koudelka, *Invasion by Warsaw Pact, Prague*, augustus 1968, foto. Foto: Magnum Photos.



**Afb. 6.** Jim Goldberg, *Signing Off*, 1989, collage. Foto: Magnum Photos.



**Afb. 7.** Tentoonstelling World Press Photo 2014 in Nieuwe Kerk, Amsterdam. Foto: Parool.



**Afb. 8.** Samuel Aranda, *Winnaar Foto van het Jaar 2012, 2011*, foto. Foto: World Press Photo.



**Afb. 9.** Warren Richardson, *Winnaar Foto van het Jaar 2016, 2015*, foto. Foto: World Press Photo.