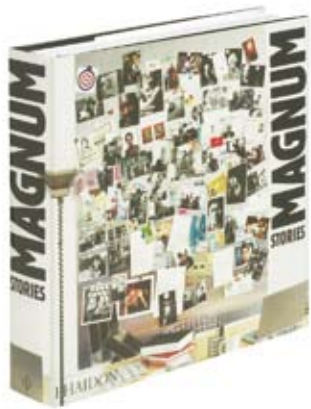


Meerdere boeken verschenen van fotogra-
fen van Magnum, zowel gezamenlijk werk als
publicaties van de afzonderlijke fotografen.
Maar er zijn nog weinig overzichtswerken
van het internationale fotografieagentschap.
Magnum Stories is de laatste verrichting.
Beeldverhalen werden aangeleverd door de
fotografen zelf. IM sprak afgelopen novem-
ber met twee Magnumfotografen in Parijs,
en met de samensteller/redacteur van het
boek, Chris Boot.

Magnum Stories



Fotografen Robert Capa, Henri Cartier-Bresson, George Rodger en David “Chim” Seymour besloten in 1947 tot oprichting van een gezamenlijk fotografie-agentschap. Inmiddels is Magnum een van de weinige resterende internationale fotografencollectieven, en tegelijkertijd het beroemdste, met kantoren in New York, Londen, Parijs en Tokio. Het fotografencollectief levert aan de internatio-nale pers, uitgevers, reclamebureau, galerieën en musea, en vertegenwoor-digt tientallen onafhankelijke fotografen die belangrijke actuele gebeurtenissen overal ter wereld verslaan, maar ook vrij werk over allerlei onderwerpen op geheel eigen wijze produceren. De typische Magnumfotograaf was en is, zo staat op de website te lezen, een ‘idiosyncratische mix van zowel verslaggever als kunstenaar’.

Hoog tijd voor een overzichtsboek, vonden Magnum en uitgeverij Phaidon, die freelance auteur en (concurrerend) uitgever Chris Boot opdroegen het boek samen te stellen en de tekst te verzorgen. Het resultaat, Magnum Stories, werd aan het publiek gepresenteerd op de jaarlijkse beurs Paris Photo, afgelopen november in le Carroussel du Louvre.



Rome, Italy (foto: Richard Kalvar)

Boot is niet toevallig geselecteerd als redacteur van het boek. Hij heeft al een hele Magnumgeschiedenis achter zich, klom op van directeursassistent van Magnum Londen tot directeur (1990-1995), gevolgd door een directiepost bij de vestiging in New York. In 1998 verliet Boot het fotografencollectief voor Phaidon. Drie jaar later begon hij voor zichzelf, hetgeen resulteerde in een eigen uitge-verij. Boot stelde zijn idee om Magnum Stories uit te geven al voor in 1995, toen hij nog bij Magnum werkte.

De titel van het boek is evenmin als de auteur toevallig gekozen, aangezien, zo vertelt Boot, het verhaal altijd centraal heeft gestaan in het werk van Magnum-fotografen: ‘Het woord “story”, dat uit de journalistiek stamt, is bij Magnum veelgebruikt, zowel voor het maken van verhalen over actualiteiten, als voor persoonlijker werk. Het concept was om te laten zien hoe fotografen aan ver-zamelingen foto’s werken, en hen deze op hun eigen wijze te laten presenteren, in de juiste context en in hun eigen woorden, weliswaar door middel van inter-views. Van niet meer in leven zijnde fotografen heb ik hun geschriften, voorna-melijk brieven, gebruikt.’

Lang niet alle fotografen die met Magnum worden of werden geassocieerd zijn opgenomen in het boek: ‘Het boek omvat al de leden en buitengewone leden van Magnum, de fotografen die nog worden vertegenwoordigd door Magnum, maar geen aandeelhouder meer zijn. en alle fotografen die niet meer in leven zijn, maar nog steeds worden gerepresenteerd door het collectief. Dit betekent helaas ook, dat correspondenten - fotografen die in een losser verband voor ons werken, zoals Raghu Rai en Miguel Rio Branco - ontbreken, evenals fotografen die het bureau hebben verlaten, zoals Sebastiao Salgado, James Nachtwey en Mary Ellen Mark.’

De belangwekkendheid van Magnumfotografen schuilt niet in het maken van de belangrijkste foto’s in oorlogsgebieden, vindt hij, maar meer in het uitstip-pelen van een onafhankelijke route binnen het gebied van fotografie en jour-nalistiek. ‘Magnumfotografen creëerden daardoor een model voor fotografen wereldwijd. Een paar decennia geleden waren er vele kunst-, ontwerp- en architectuurcollectieven, die bijna alle verdwenen zijn. Maar Magnum slaagde erin zijn oorspronkelijke visie intact te houden. En in het tijdperk van wereld-

wijde stockbureaus als Corbis en Getty, blijft de vasthoudendheid van Magnum om een onafhankelijke co-op te blijven (zelfs als dat betekent dat je er minder geld aan overhoudt) een vorm van moreel leiderschap.’

Martine Franck

Toevalligerwijs zijn de foto’s die Martine Franck heeft uitgekozen voor Magnum Stories, in kleur. Het zijn beelden van het Théâtre du Soleil, een onderwerp dat haar na aan het hart ligt. Toch is deze fotografe voornamelijk bekend geworden door haar werk in zwart-wit.

‘Voor mijn theaterfotografie geef ik de voorkeur aan kleur’, vertelt Franck, gezeten op een elegant bankje op het entresol van het Carroussel du Louvre. Beroemdheid lijkt hier van weinig betekenis te zijn, de VIP-ruimte is overvol. Zo vol dat de bekende fotografe en weduwe van Henri Cartier-Bresson, de in augustus 2004 overleden medeoprichter van Magnum aan wie een uur later een lezing zal worden gewijd, botweg wordt geweigerd aan de ingang. Toesnellende

Lees verder op pagina 50

kennissen bieden hulp en staan gewillig hun plaats af voor het interview. 'Ik koos dit kleurenproject uit, omdat ik wilde opvallen tussen de andere Magnum-fotografen', vervolgt ze lachend. 'De meesten fotograferen immers in zwart-wit. Ik doe ook niet zoveel "stories". Bovendien koester ik een warm gevoel voor het Théâtre du Soleil, mijn eerste werkgever. Het allereerste jaar hield ik me bezig met de publiciteit, en zong af en toe tussen de coulissen. Daarna bestond mijn werk uit het maken van foto's van de voorstellingen en de repetities in het theater. Het is al 35 jaar een onuitputtelijk onderwerp voor me. Met de choreografe Ariane Mnouchkine ben ik nog steeds bevriend.'

Martine Franck is in 1938 in Antwerpen geboren, maar verhuisde, drie maanden oud, was, met het gezin naar Engeland. Tijdens het begin van de Tweede Wereldoorlog werd Amerika als verblijfplaats gekozen, eerst Long Island, later Arizona. Franck studeerde kunstgeschiedenis aan de universiteit van Madrid en aan het Ecole du Louvre in Parijs. Haar voor compositie getrainde oog kwam van pas in de fotografie, een beroep waartoe ze in 1963 besloot. Na enkele assistentschappen werkte Franck met het agentschap Vu, en stond ze in 1972 met zeven fotografen aan de wieg van het fotografencollectief Viva, gemodelleerd naar Magnum.

'Het agentschap behoorde toe aan alle fotografen', zegt Franck. 'Helaas waren we allen geïnteresseerd in dezelfde onderwerpen, voornamelijk reportageprojecten in zwart-wit. Er was veel concurrentie en daaruitvoortvloeiende kibbelarijen.'

Uiteindelijk verliet de fotografe het agentschap behalve door gerezen conflicten ook wegens 'de vervelende boekhouding' die ze moest bijhouden: 'Bij Magnum, waar ik in 1980 begon en drie jaar later als volledig lid werd geaccepteerd, waren de dingen toch iets beter geregeld.'

Franck was toen al getrouwd met Henri Cartier-Bresson, die zij op reis in New York ontmoette via hun gezamenlijke vriend Gjon Mili, een Albanese fotograaf voor Life Magazine.

'Een geweldige technicus die voor het eerst werkte met stroboscopische fotografie. Zo fotografeerde hij Picasso die met licht lijkt te schilderen', herinnert Franck zich. 'Hij stelde me aan mijn toekomstige man voor.'

Stroboscopen begonnen niet direct te fllikkeren, maar Franck viel algauw voor de charmes en levenswijsheid van Cartier-Bresson. Ze studeerde toen nog aan de Academie du Louvre, begon met theaterfotografie en reisde na niet lange tijd de wereld over voor bladen als de New York Times, Life en Vogue. Ze publiceerde meerdere boeken en exposeerde in diverse belangrijke musea in Frankrijk en daarbuiten.

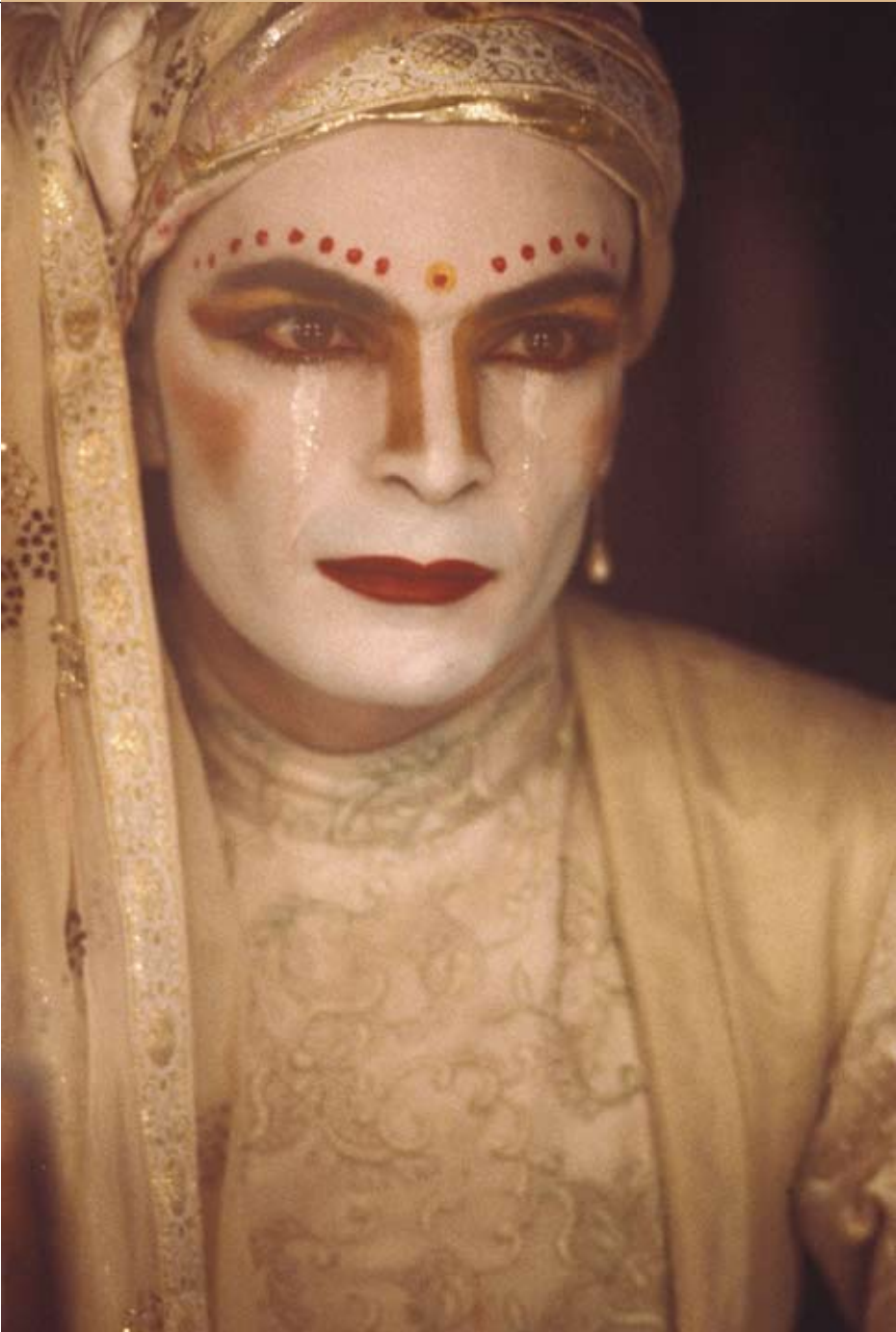
Boeddhisme

Franck beschouwt zichzelf niet echt als een fotojournalist, ze is het meest gesteld op het maken van portretten. 'Ik ga graag met mensen om, maar houd ook van landschappen. Waarin dat samenkwam, was een project dat ik deed op een lers eiland, Tory Island, in een kleine gemeenschap van zo'n 150 mensen. Later ben ik verschillende keren teruggegaan. Ik hield van de intimiteit van het leven daar.'

Ze voelt zich aangetrokken tot het boeddhisme, waarvan haar foto-series van boeddhistische kinderen in Nepal, Tibet en India getuigen, al is ze niet, zoals haar man was, praktizerend boeddhist. 'De boeddhistische houding jegens het leven staat mij aan, niemand anders dan jezelf verantwoordelijkheid voor iets houden. En de dood is altijd aanwezig. Leven en dood zijn onontkomelijk aan elkaar verbonden.'

Met Cartier-Bresson, die na 1975 geen foto-opdrachten meer aannam om zich voornamelijk aan het schilderen te wijden, reisde Franck de hele wereld over. Dat hij fotografie later beschouwde als een "truc mecanique", leidde niet tot discussies thuis. 'O nee, we discussieerden thuis nooit over fotografie', wuift Franck weg. 'We bespraken kunst en bezochten samen veel exposities.'

Franck zou een abominale oorlogsfotograaf zijn, zegt ze



Orsino (Georges Bigot) in Twelfth Night, Paris, '82 (foto: Martine Franck)



Rome, Italy (foto's: Richard Kalvar)



Rome, Italy (foto: Richard Kalvar)

Ariane Mnouchkine, during the Shakespeare Cycle, Paris, '84 (foto: Martine Franck)



zelf. 'Als ik fotografeer, onderwerp ik me onbewust aan een zekere censuur. Toen ik voor het Rode Kruis werkte en soldaten zag met verschrikkelijke oorlogswonden, kon ik dat niet op de gevoelige plaat vastleggen. Ik herinner me een grote ziekenboeg met veel gewonde soldaten. Men raadde mij aan één bepaalde soldaat te gaan opzoeken, die in een hoekje zat, een ongelooflijk mooie jongeman, die al zijn ledematen had verloren, vreselijk. Ik voelde me gegeneerd en kon met geen mogelijkheid afdrukken. Later heb ik mezelf erom verwenst, dat ik die foto niet heb genomen. Het was een indrukwekkende universele uiting tegen oorlog in het algemeen geweest.'

In 2003 stichtte Franck samen met Henri Cartier-Bresson de Cartier-Bresson-Stichting in Parijs, waar behalve foto's van haar man ook werk van andere fotografen wordt tentoongesteld, en lezingen en andere fotografiegerelateerde activiteiten worden georganiseerd. Ze is nog altijd actief als fotografe. Recent verscheen haar boek Les Fables de la Fontaine, met een kleurenreportage over de gelijknamige theatervoorstelling van Robert Wilson, die deze in de Comédie Française in Parijs regisseerde en ensceneerde. Op dit moment participeert Franck in een door Magnum geïnitieerd project voor de tentoonstelling "Reconnaissance", volgend najaar in Centre Pompidou: tien fotografen die tien EU-landen fotograferen. Ze fotografeerde drie generaties vrouwen in één familie in Tjechië.

Bij Magnum zijn veel te weinig vrouwen aangesloten, vindt Franck. 'Ons collectief telt er slechts vijf! Waarom? Omdat Magnum wemelt van de macho mannen die bij een vrouwelijke nieuwkomer brommen: "Ze is te oud, of ze is te moeilijk." Dat is al jaren zo. Vraag het maar aan Susan Meiselas. Kwaliteit is niet het enige criterium, helaas. Sekse heeft ook een grote stem in het kapittel. Ha! Onze tijd komt nog wel.'

Richard Kalvar

Het boek Magnum Stories beschrijft twee verschillende manieren van fotograferen: de uitgebreide, verhalenver-

[Lees verder op pagina 52](#)



Jean Gaumy: 'Women learning to shoot at the outskirts of the city, Teheran, Iran' [1986]

tellende reportages in de traditie van Robert Capa, en de meer op zich staande losse observaties uit het dagelijks leven, zoals Henri Cartier-Bresson en André Kertész. Richard Kalvar beschouwt zich als een exponent van de laatste stroming fotografen binnen Magnum. ‘Hoewel Cartier-Bresson uiteraard ook veel reportages maakte op zijn buitenlandse reizen naar China en Rusland. Maar ook daar is die observerende manier van kijken altijd aanwezig’, vertelt de Amerikaanse, maar al 30 jaar in Parijs wonende fotograaf, in het Parijse kantoor van Magnum. ‘Al vertel ik op zekere wijze ook verhalen. Daarom selecteerde ik voor het boek mijn foto’s uit Rome, gemaakt op verschillende reizen naar die stad. Niet zozeer een verhaal met een duidelijk afgebakende verhaallijn, zoals Life dat vroeger zo dwingend deed.’

Kalvar wijst op een foto, genomen begin jaren tachtig. ‘Van de in dit boek gepubliceerde foto’s is deze me het meest dierbaar. Er zit iets mysterieus aan. En de mensen zijn ook bijzonder, die jongen met die jampotbril waardoor het lijkt alsof zijn ogen uitpuilen. Je weet niet of zijn metgezel iets voorleest waardoor hij zo kijkt. En dat straaltje water, komt dat uit zijn nek, of of is het toch afkomstig van de fontein? Ik weet eigenlijk niet eens meer of ik een positie heb ingenomen waardoor dat straaltje water curieus in beeld komt. Ik had hier al een stuk of wat foto’s van gemaakt. Ik herinner me: dit was frame 36, de laatste foto op het rolletje. Misschien was beeldje 37 wel beter geweest.’

De in 1944 in New York geboren Kalvar werd in het ouderlijk huis niet echt gestimuleerd fotograaf te worden. ‘Mijn vader en mijn moeder waren boekhouders. Ik bladerde wel veel in tijdschriften als Life en Look, en zonder er me van bewust te zijn, was ik bijna beledigd over de presentatie van de verhalen daarin. De bladen schreven je precies voor wat je diende te zien.’

Pas toen Kalvar Engels studeerde raakte hij geïnteresseerd in fotografie. Hij vond een baantje bij een modiefotograaf in New York. ‘Het idee om als twintigjarige jongen omringd te zijn met glamour en modellen, trok me wel aan’, glim-

lacht hij. ‘Maar uiteindelijk knapte ik af op de opdringerige mensen. Mijn werkgever liet me echter allerlei boeken over fotografie zien. Ik slenterde in mijn eentje door New York, maakte veel foto’s.’

Dat was midden jaren zestig. Kalvar stond niet midden in het politieke gewoel, maar voelde zich aangetrokken tot de heersende Zeitgeist: mensen die alles konden doen wat ze wilden. ‘Hoewel ik weinig geld had, kon ik toch volop fotograferen. Ik ging meestal niet de straat op met geplande onderwerpen, banjerde wat rond en als er iets interessants gebeurde, drukte ik af. Ik richtte me toen wel al op mensen in relatie tot elkaar. Soms fotografeer ik weleens architectuur, maar het is toch meestal de mens die ik tot onderwerp verhef. Vooral als ik in New York loop, beweeg ik me makkelijk tussen de mensenstromen. Ik heb een goed gevoel voor plaats en tijd, zou je kunnen zeggen, ben uitgerust met een natuurlijke radar voor hoe de massa zich beweegt, laveer daar tussendoor en zie wat er gebeurt. ’

Kalvar spaarde wat geld, kreeg een oude Pentax mee van zijn werkgever en vertrok naar Europa. Hij liftte rond, ontmoette veel mensen, maakte zo nu en dan wat foto’s en bracht vooral veel tijd door in het café. Langzamerhand trok de mist op en aan het eind van zijn Europa-trip was het duidelijk: hij was fotograaf geworden.

Regisseur

Kalvar is nu druk bezig met een boek dat pas over drie jaar verschijnt. Hij toont de dummy, die al helemaal in elkaar geplakt is, met een stuk of 100 foto’s. Het vormt de catalogus van zijn overzichtstentoonstelling in 2007 in het gerenommeerde Maison Européenne de la Photographie in Parijs. ‘Het boek bevat ook sommige foto’s die in opdracht zijn gedaan. Reclamewerk is er niet in opgenomen. Reclameopdrachten neem ik soms aan omdat het leuk is en geld oplevert, maar ik zal het nooit samen afbeelden met “the real thing”. In mijn straatfotografie en vrije werk zorg ik er altijd voor dat je voelt dat het direct uit het volle leven is gehaald. Ik vraag nooit of mensen willen poseren.

Martine Franck (foto: Annemiek van Grondel)



Het is belangrijk dat het echt is, poseren is te makkelijk. Daarom heb ik moeite met Robert Doisneau: ten minste de helft van zijn foto’s is geësceneerd. Ik bedoel, er is manipulatie en manipulatie! Ik haal iets specifiek uit de realiteit naar voren, abstraheer een moment, haal het geluid en de kleur weg, elimineer uit het beeld tijdens het afdrukken wat ik er niet in wil. Dat is voor mij interessant aan fotografie: dat het is gebaseerd op en lijkt op de realiteit, maar toch afgescheiden wordt van de werkelijkheid. Dan moet het ruwe materiaal wel de werkelijkheid zijn. Als je zegt: doe ‘s dit, omdat dat er grappig uitziet, dan vind ik dat goedkoop.’

In 1972 was Kalvar, evenals onder meer William Klein en Martine Franck, betrokken bij de oprichting van agentschap Viva, voortgekomen uit het agentschap Vu met een kleine galerie van Pierre de Fenouilh. ‘Guy Le Querrec en Martine Franck en Claude Dityvon vond ik de grootste talenten’, bekent Kalvar. ‘Wij werkten allevier in zwart-wit, voornamelijk straatfotografie. Het werd niet lang een succes. De drie Bretonse fotografen waren voortdurend aan het kijven. Bovendien verkeerde het bureau in een slechte financiële situatie. Guy en ik vertrokken in 1975 naar Magnum. Begin jaren zeventig liet ik bij Magnum New York mijn werk beoordelen, door onder meer André Kertész en Lisette Model. Ze hadden toen niet veel jonge fotografen in het bestand, maar roken de concurrentie van de jonge garde van Viva. Marc Riboud zocht toen contact met Guy en mij.’

Kalvar heeft zijn carrière bepaald niet gepland: ‘Ik heb de laatste 20 jaar een soort winterslaap gehouden. Ik werkte wat voor tijdschriften, hier en daar. In 1980 was de laatste expositie van mijn werk. Nu ik wakker word, lijkt de wereld veranderd. Kijk naar het gros wat er hangt op Paris Photo: saaie landschappen en veel geposeerde portretten, grote afdrukken van niet al te interessante foto’s. In New-Yorkse galerieën is straatfotografie zeker geen “hot topic”. De hedendaagse trend lijkt eerder gebaseerd op intellectuele ideeën. Soms levert dat wel iets op, maar voor de rest



Alex Webb: Sancti Spiritus, Cuba [1993].

lijkt het me geen consistent gegeven dat de tand des tijds doorstaat. De kritieken zijn goed, maar is er echt iemand te vinden die daarvan houdt?’

Kalvar voelt zich erg aangetrokken tot Rome, waar hij twintig jaar geleden veel werkte, onder meer voor Newsweek, en was aanvankelijk van plan een boek over de stad te maken. ‘Rome is een goede plaats voor mij: er is beweging, men is bourgondisch, mensen praten met hun handen, zeggen hun gesprekspartner omslachtig gedag, lopen weg en keren weer op hun schreden terug om toch nog even iets toe te voegen, waarna zich weer een conversatie ontspint. Stof te over voor iemand die graag het dagelijks leven vastlegt. Het is ook makkelijk om er te fotograferen, er zijn immers overal toeristen. Mensen storen zich niet aan een klikkend en knippend persoon om zich heen. Ik toon scenes, waarbij het lijkt of er iets wel of niet gebeurt. Idealiter wil ik dat mensen op een onbewuste manier naar deze foto kijken. Ik voel dat ik een soort theaterstuk regisseur met acteurs die niet weten dat ze in een toneelstuk spelen. Ten tweede: soms suggereer ik problemen en menselijk lijden, maar ik zou echt leed niet kunnen tonen, ik vind het immoreel om dat te laten zien, ben geen oorlogsfotograaf. In mijn foto’s zit een intense relatie of juist een gebrek aan relatie tussen mensen. Vaak met een randje ironie. Ik tracht mezelf zo onzichtbaar mogelijk te maken. Doe soms net of ik bezig ben om iets anders te fotograferen, zodat mijn omgeving mij niet in de gaten heeft. Soms zie je iets en iemand wandelt je frame naar binnen, je kantelt je camera en dan maakt iemand opeens een bepaald gebaar waardoor alles samenkomt.’

Kalvars taak in Rome is nog niet voorbij. Omdat hij in 1984 voor vier jaar vice-president werd van Magnum in Parijs, en gedeeltelijk in Londen, ontbrak de tijd om erheen te gaan. Na zijn huwelijk en de geboorte van zijn kinderen kwam het er ook niet van. ‘Nu ben ik weer bereid om terug te gaan en meer foto’s te nemen. Ik zoek alleen nog een opdracht, als reden om naar Rome te gaan. Een excuus om dat boek alsnog te kunnen voltooien.’

MAGNUM STORIES, edited and with an introduction by Chris Boot; 61 Magnum photographers, hardback, 75 euro, Phaidon Press 2004, www.phaidon.com

Richard Kalvar (foto: Annemiek van Grondel)

