

# GONE WITH THE WIND

## THEO BAART

*Niets is zo gevaarlijk voor mij als een boekhandel passeren. In de late middeleeuwen toen Fred Schmidt nog zijn fotoboekhandel ‘De Verbeelding’ had in de Utrechtsestraat in Amsterdam was het raadzaam om die straat in het geheel te mijden. Langs de winkel lopen en niet naar binnengaan was voor mij onmogelijk. En dan stond ik weer buiten met fotoboeken die ik me niet kon veroorloven. Niet dat ik maar alles kocht wat ik wou hebben, ik kan zo – midden in de nacht – schitterende boeken opnoemen die ik écht niet kon betalen. Tegenwoordig koop ik mijn fotoboeken voornamelijk via het internet, geïnspireerd door besprekingen op dat zelfde internet. Het nadeel van op deze manier boeken kopen is dat de kans op die spontane ontmoeting, die ontdekking, die verrassing over een boek waar je het bestaan niet van wist, minder vaak voorkomt.*

De foto van de Amerikaanse architect Mary N. Wood, 1899

Architect’s Eye; Photographs and the American Built Environment van Mary N. Wood. Ondanks de plaatsing in de boekhandel, gaat het boek opmerkelijk genoeg meer over fotografie dan over gefotografeerde architectuur of de stad. De publicatie behandelt een paar fotografen en hun architectuurfotografie. Het boeiendste deel gaat over Frances Benjamin Johnston en haar fotografie van het zuiden van de Verenigde Staten. Ik kende van haar de prachtige foto waar een paar leerlingen van een ambachtschool een trap maken uit Szarkowski’s Looking At Photographs: Students at work, Hampton Institute, 1899. Later kwam ik in Photography until Now nog meer werk van haar tegen. Schitterende fotografie maar ik ken geen boek van Johnston.

Johnston blijkt tot op hoge leeftijd gefotografeerd te hebben en zich vooral op architectuur en interieur te hebben toegelegd. Begin jaren dertig van de vorige eeuw, ze is dan al zeventig, trekt ze door het zuiden om alledaagse architectuur vast te leggen. Haar foto’s doen onvermijdelijk denken aan het werk van Walker Evans. Zijn naam en sommige van zijn foto’s duiken al snel op in het boek van Mary Woods. Ze behandelt hem vanuit het perspectief van Johnston. Voor mij, bewonderaar van het werk van Evans, is het de moeite waard om naar de verschillen en overeenkomsten te kijken en naar de context waarin het werk van beide fotografen werd gepresenteerd. Wat mij overkomt, is dezelfde verrassing die ik heb als ik kijk naar sommige werken van Paul Strand: het zou een foto van Evans kunnen zijn. Ondanks dat het werk verwantschap vertoont, is het verschil in waardering en bekendheid erg groot. Johnston is - voor zover dat boeit - technisch gezien een betere fotograaf dan Evans, en heeft ook een langere carrière met duidelijk verschillende fases. Johnston, ruim een generatie ouder dan Evans, was in eerste instantie beïnvloed door het pictoralisme. Zij werd in de ban gedaan door de New Yorkse voorman van deze stroming, Stieglitz, omdat ze de kleinburgerlijke aanvechting vertoonde om geld te verdienen met haar fotografie. In de jaren twintig omarmde ze het modernisme. Niet alleen in de keuze van haar onderwerpen werd dat zichtbaar, maar ook in haar stijlopvattingen.

New York en Chicago waren de symbolen van de moderne tijd, maar in het Zuiden leek de tijd stil te hebben gestaan. Door sommige conservatieven, niet geheel gelukkig met de snel veranderende samenleving, werd het verstolde zuiden gekoesterd als een symbool van Amerikaanse tradities en waarden. Mary Woods laat in haar boek zien hoe fotografie een rol heeft gespeeld zowel in het in stand houden van dat beeld (Johnston), als het ter discussie stellen (Evans cs.). En wat mij nu zo trof, is dat de foto’s van deze twee elkaar wat vorm en inhoud betreft niet veel ontlopen.

Woods beschrijft hoe de kleurrijke Johnston samen met een chauffeur in de jaren twintig van de vorige eeuw door het Zuiden trok om koloniale huizen van voor de burgeroorlog vast te leggen. Huizen die door de burgeroorlog en de teloorgang van de katoenplantages aan het wegwijnen waren op het land. Haar foto’s werden in eerste instantie gebruikt door architecten en gepubliceerd in tijdschriften. Op die manier leverde Johnston een bijdrage aan de conservering van monumenten. Ze voedde met haar beelden heimwee naar vervlogen tijden. Ook droeg zij bij aan de nog steeds zichtbare revival van het vrijstaande huis in de suburbs in koloniale stijl met modern comfort. Maar door de financiële crisis raakten architecten en tijdschriften diep in de problemen - what’s new? – en vielen weg als afnemer van haar foto’s.

Om haar werk voor te zetten zoekt Johnston in 1930 nieuwe financiers. Ze legt contact met de Library of Congress voor een budget om haar tocht voort te kunnen zetten. Ze wil niet alleen monumentale woonhuizen op plantages fotograferen maar ook scholen, woonhuizen

**MEEKIJKEN OVER DE SCHOUDER VAN..** THEO BAART EN JORIS JANSEN

De foto van de Amerikaanse architect Mary N. Wood, 1899

en kerken. De Library of Congress zoekt op haar beurt weer steun bij Carnegie Corporation, een conservatieve filantropische instelling. Johnston realiseert zich dat ze een politiek gevoelig terrein betreedt. ‘Churches, schools, and courthouses Johnston documented were the crucibles for forging American moral, social, and political values that the Carnegie trustees sought to inculcate,’ schrijft Woods.

De depressie van de jaren dertig verdiepte de behoefte tot her-ijking van normen en waarden: een hang naar een eenvoudiger bestaan en traditionele waarden - lees: blanke protestante Angelsaksische waarden. Romans als Gone with the wind (verfilmd in 1937) her-nieuwde de belangstelling voor het Zuiden. De herwaardering van de koloniale bouwstijl kwam daar vanzelf uit voort. De conservatieve elite had de visie dat cultuur een behoudende kracht was in Amerika. Johnstons foto’s werden daarvoor ingezet. Ik moest meteen denken aan David Goldblatt’s indrukwekkende South Africa The Structure of Things Then (1998). Met bijna oersaaie foto’s van monumenten en kerken laat hij de machtssymbolen van het apartheidsregime in zijn Zuid Afrika zien. Een van de meest onderkoelde politieke fotoboeken die ik ken. Opmerkelijk is dezelfde beeldtaal en onderwerpkeus als Johnston. Het verschil is dat hij de politieke lading aanbrengt door zelf het boek samen te stellen– bij Johnston gebeurt dat door de afnemers van haar fotografie. Hoe onschuldig kan een kerkgebouw zijn, vraag je je bij Goldblatt af. De context van de presentatie van de fotografie roept die vraag op. En Goldblatt heeft de regie bij het vormgeven van de context.

De foto van de Amerikaanse architect Mary N. Wood, 1899

Het werk van Johnston werd het domein ingetrokken van de conservatieve geesten die vooral droomden van de vervlogen tijden van het ‘authentieke Amerika’, het Amerika van de lost cause. Haar foto’s werden bijvoorbeeld gebruikt door de Society for the preservation of Old Dwellings. Een damesgezelschap dat renovatie van oude gebouwen zag als een mogelijkheid om sociale en raciale correcties uit te voeren in bijvoorbeeld Charleston: door het doorvoeren van segregatie in gemengde buurten. Johnston’s beelden van huizen en schuren werden door de zuidelijke conservatieven gezien als tegenwicht van wat Walker Evans en consorten maakten voor de Farm Security Administration (FSA). Haar werk werd politiek beladen. De FSA foto’s werden gebruikt door de democratische administratie van president Roosevelt om hervormingen te propageren.

Net als Johnston was Walker Evans zich bewust dat zijn werk als propaganda werd gebruikt maar hij zag deze opdracht als een subsidie om eigen werk te maken: “a subsidized freedom to do my stuff”. Hij had geen boodschap aan de opdrachtgever: “I wasn’t going to serve anybody in this position except myself.” Dat leverde een verstoorde arbeidsrelatie op en schitterend werk dat heel snel loskwam van de politieke toepassing door de baanbrekende tentoonstelling in het MoMA in 1938. Deze tentoonstelling met de uitdagende titel American Photographs betekende een turbulente vernieuwing van de fotografie. Door de tentoonstelling in een (kunst)museum en door het boek kwam het los van de propaganda status dat het werk had voor de opdrachtgever. [1]

De foto van de Amerikaanse architect Mary N. Wood, 1899

Sommige gebouwen zijn zowel door Evans als Johnston gefotografeerd. Drish House, Tuscaloosa, Alabama is daar een voorbeeld van. Drish House is een plantershuis van Dr. John Drish gebouwd door slaven rond 1830 [2]. Het is een Palladio-achtige villa van twee verdiepingen. Woods publiceert in haar boek een frontaal beeld van Walker Evans. Het is ruim honderd jaar na oplevering gefotografeerd. Bij Evans staat Tuscaloosa Wrecking & Co op de gevel van het voormalig plantershuis, en nog hoger op staat Auto Parts. Rondom het

gebouw staan schuren en geparkeerde auto’s. Het is er bedrijvig en het gebouw heeft duidelijk een nieuwe bestemming gevonden. Deze opname is uit 1936. Drie jaar later komt Johnston langs. De gevel is weer kaal. Het autobedrijf is vertrokken, er is geen spoor meer van te zien. Ook de schuren zijn verdwenen. Het standpunt is bijna gelijk aan dat van Evans. Bij Johnston is de rust teruggekeerd, het ziet er verloren uit, zoals de verlaten plantage er waarschijnlijk decennia bij heeft gelegen. Als je de twee foto’s naast elkaar zou leggen, zonder weet van de datering, dan zou je denken dat Johnstons foto eerder is gemaakt. Gelet op het doel van Johnstons fotografie begrijp je dat zij niet thuis had hoeven komen met Evans opname. Gek genoeg, omgekeerd had dat wel gekund en dan had Johnstons foto door kunnen gaan voor een prachtige Evans. [3] Er zijn een paar sites waar het werk van Johnston in overvloed te zien is. [4] Een interessante site is die van het Library of Congress waar het niet moeilijk is om je urenlang te verliezen in het bekijken van foto’s. Het is werk van een enorme kwaliteit. Wat opvalt is – en dat is een verschil met Evans – dat mensen bij haar figuranten zijn die verdekt aanwezig zijn in de schaduw van hun huis. Voor Evans geldt dat de omstandigheden van de gefotografeerde vaak erbarmelijk zijn, zij zijn onderwerp en er is geen sprake van sentimentaliteit. Toch blijft de door Wood gekozen vergelijking met Walker Evans raak: Johnston heeft grote visuele zeggingskracht en verwantschap met Evans.

De foto van de Amerikaanse architect Mary N. Wood, 1899

De vraag blijft waarom het werk van Frances Benjamin Johnston zo onbekend is gebleven. Zij bedient zich van wat Evans de ‘documentary style’ noemt, en daarin doet zij niet onder voor Evans, en ook niet voor Dorethea Lange of Russell Lee, om maar eens paar andere grote FSA fotografen te noemen. Komt het omdat haar werk in de setting van uiterst conservatieve, segregatie aanhangende Zuiderlingen gebruikt werd? Heeft die context een betekenis opgedrongen aan het werk zelf? Moet het werk nog uit de kast komen en zich ontdoen van de laag poedersuiker aangebracht door films als Gone with the Wind? Is er nog een nasmaak van de reactionaire dames met heimwee naar de glorieuze tijden van katoenplantages en slavernij? Kunnen foto’s ‘fout’ zijn en dat blijven door hun eerste openbaarmaking? Ik begrijp niet dat het werk van Frances Benjamin Johnston niet meer wordt getoond en dat we het steeds maar moeten doen met die ene - weliswaar magistrale - foto van haar. Zij verdient een uitgebreide biografie en een monografie [5]. Er is materiaal genoeg. Aan de persoonlijkheid en geschiedenis van Johnston kan het niet liggen, zij was waarschijnlijk net zo eigenzinnig, vrijgevochten en markant als Evans.

De foto van de Amerikaanse architect Mary N. Wood, 1899

<sup>[1]</sup> Zie interview met Walker Evans door Paul Cummings http://www.aaa.si.edu/collections/oralhistories/transcripts/evans71.htm

<sup>[2]</sup>Het is de moeite waard om bij Google ‘Drish House’ in te tikken. Behalve afbeelding van de sloop van een aanbouw in december 2009, treft men verhalen aan over de ‘Haunted House, tot en met de drankproblemen van Dr Drish. Het gebouw krijgt nu monumentenstatus.

<sup>[3]</sup>Drish House is erg vaak gefotografeerd door verschillende fotografen. In de database van de Library of Congress is veel vergelijkingsmateriaal te vinden met het werk van Evans en Johnston.

<sup>[4]</sup> http://www.lib.virginia.edu/digital/collections/image/frances\_benjamin\_johnston.html

<sup>[5]</sup> Zo wordt Johnston voorzichtig geclaimd door GLBTQ, de encyclopedie voor Gay, Lesbian, Bisexual, Transgender and Queer Culture http://www.glbtq.com/arts/johnston\_fb.html