

# PROTEST

## THEO BAART OVER DE VERGETEN FO- TOGRAAF CHAUNCEY HARE

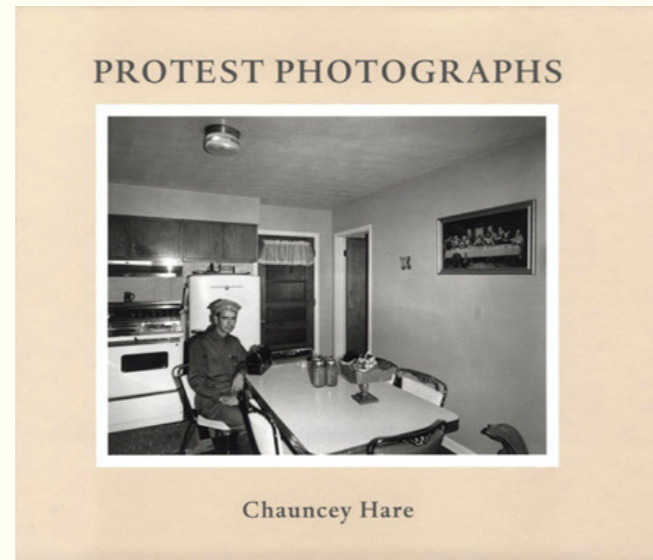
*In het najaar van 2009 verscheen bij Steidl het overzichtswerk **Protest Photographs van de wat in de vergetelheid geraakte fotograaf Chauncey Hare.***

*Hare was een zeer betrokken activist die zijn fotografie gebruikte om de leef- en werkomstandigheden van werknemers te veranderen. Althans dat is wat hij zelf daar over zegt. Maar werkt dat wel zo?*

*Het lijkt lastig om je mening te vertalen in beeld. Aanleiding om stil te staan bij de bedoelde en onbedoelde effecten van maatschappelijk engagement in de fotografie.*

"I'm a psychotherapist who has lived and worked with Chauncey Hare for the past twenty-five years. I want to introduce this book by talking about our lives as people of protest." Zo begint de inleiding van *Protest Photographs* van Chauncey Hare. Een vrij ongebruikelijk begin van een toelichting op het werk en leven van een fotograaf. Vaak wordt er door een deskundige een monumentje opgericht voor de kunstenaar van dienst opdat we deze toch vooral zien als een belangrijk onderdeel van de fotografiegeschiedenis. Een formule waarbij je kan wachten op het moment dat de usual suspects aan betekenisgevende beschouwers als Sontag, Barthes en Benjamin langs komen. In dit boek van Chauncey Hare een andere duiding: de psychotherapeut én geliefde doet dit. Het is nieuw en opmerkelijk. Het private, het karakterologische of misschien wel het fanatisme is de alles bepalende factor voor de aard van het werk; het karakter van de maker en zijn idealisme lijken al lezende één.

Ik kan me het slecht gedrukte *Interior America* van Hare uit 1978 herinneren dat ik een paar keer in de boekhandel bekeek en toch niet



kocht: te deprimerend. Maar de nieuwe prachtig verzorgde uitgave van Steidl nuanceert dat beeld. Hare's werk is somber, en Hare is boos, maar het werk is vooral schitterend. Hij protesteert tegen de werk- en leefcondities van de Amerikaanse arbeider. Hij zoekt de arbeider thuis op. Hare verwoordt in zijn eigen tekst in *Protest Photographs* zijn onverholen afkeer van de werkgevers, de onderdrukker van de arbeider. Maar in *Protest Photographs* staan ook nogal wat foto's van de welvarende middle class en de elite. Hoewel Hare duidelijk schrijft waar zijn compassie ligt, ervaar ik als ik naar de foto's kijk geen ander gevoel voor de geportretteerden uit de welgestelde kringen dan voor de minder bedeelde medemens. Hier manifesteert zich voor mij het probleem dat ik vaak ondervind met geëngageerde fotografie: ik moet iets vinden en voelen van de fotograaf maar ik vind niet zo veel, of ik voel iets anders.

Hare heeft maar kort gefotografeerd. Hij werd arbeidstherapeut ("practising therapist specializing in work abuse"). Zijn doel, de leef- en werkomstandigheden van werknemers te veranderen, lukte niet fotograferend. Fotografie heeft blijkbaar grenzen. Ik vind zijn begeleidende tekst in het boek eendimensionale indruk maken, maar met zijn fotografie weet hij wel de nuance te vinden. Hij blijkt een scherpe observant te zijn, geholpen door alles onthullend flitslicht: armoede paart zich aan properheid, verhuisdozen in een hoek van een kamer, er zijn meer elektrische apparaten dan stopkontakten: verlengsnoeren overal. De was droogt in de huiskamer voor het behang met vochtplekken. Er wordt veel tv gekeken waarop in die tijd de Vietnam-oorlog te zien moet zijn geweest. Bij veel arme mensen hangen afbeeldingen van president Kennedy: het symbool van hoop op verbetering. Je ziet snel het verschil in welvaart bij de middenklasse en hoger. De fotografie van Hare gaat over het verschil tussen arm en rijk, maar toont geen 'slachtoffers' zoals je dat na lezing van zijn verhaal verwacht. *Protest Photographs* is vooral een schitterend gefotografeerd tijdsdocument waar de titel de lading niet dekt. De eerder gebruikte en neutrale titel *Interior America* was veel beter geweest voor dit overzichtswerk en had bij de kijker meer ruimte gelaten voor een eigen interpretatie. Titels en begeleidende teksten zijn niet zonder risico.

Door mijn verwondering over het uitblijven van empathie met de slachtoffers en vooral boosheid op de vermeende schurken pak ik *Rich and Poor* van Jim Goldberg uit 1985 uit de kast. Ook Jim Goldberg fotografeerde twee groepen mensen zoals de titel duidelijk maakt. Hier klopt de titel wel. De foto's worden met de hand van commentaar voorzien door de geportretteerden: ontwapenend en con-

fronterend. Alleen al het handschrift spreekt boekdelen: representatie en zelfbeeld zijn hier het onderwerp. Het is een prachtige vorm. Goldberg fotografeert zijn protagonist consequent met bestaand licht. En wat bij Hare niet gebeurt – ondanks de imponerende kwaliteit van zijn werk, en de kwantiteit mag er ook zijn voor zo een kort bezoek aan de fotografie – gebeurt mij bij Goldberg wel: alle foto's en teksten, ook die van de zichzelf succesvol verklarende mensen en superrijken, roepen compassie op voor het menselijk tekort.

Chauncey Hare foto's zijn ook een reden om weer te kijken naar Bill Owens *Suburbia*, ongeveer in dezelfde tijd gefotografeerd. Bij Owens geen uitgesproken politieke agenda, maar eerder de behoefte om zijn eigen omgeving vast te leggen. Het is bij Owens allemaal iets geraffineerder gefotografeerd dan bij Hare: geen interieurs met daarin terloops een mens, maar geportretteerden in een interieur. Net als bij Goldberg staat bij de foto's commentaar van de geportreeerde. Maar de toon is anders dan bij Goldberg: geen onthullend zelfportret in een paar zinnen, maar een bijna terloopse observatie over het leven in de buitenwijk. Je vraagt je af of het Owens benadering is die dit effect oproept, of het gevolg van het comfortabele leven van de geportretteerden in een nieuwbouwwijk. De vergelijking met Owens maakt duidelijk hoe zeer Goldberg sturend is geweest in *Rich and Poor*. De combinatie tekst en fotografie is adequaat, in tegenstelling tot Hare.

Ik vergeet nogal eens dat Amerika een linkse of geëngageerde traditie kent. Vaak wordt je aan deze zijde van de oceaan iets teveel overdonderd door conservatief Amerika. De andere stroming is er ook. Een interessant recent voorbeeld daarvan is *Breach of Peace* door Eric Etheridge uit 2008. Etheridge (1957) is een schrijvende fotograaf. Hij zocht een groot aantal studenten op die in 1964 meededen aan de protesten tegen de apartheid in de Zuidelijke Staten van Amerika, de zogenaamde Mississippi Freedom Riders. Zij werden bij hun protesten gearresteerd en zoals dat gaat, gefotografeerd door de politiefotograaf met een bord om hun nek. Etheridge heeft deze mensen, destijds twintigers, veertig jaar later opgezocht en gefotografeerd. Hij vroeg ze hoe het verder met hen is gegaan na de arrestatie. Etheridge's portretten volstaan, ik vind ze pretentieloos maar ze zijn effectief: vijftig jaar erbij doen veel met een mens. Het meest opmerkelijke is de levensloop van de meeste gearresteerden. Bijna allemaal zijn ze maatschappelijk geëngageerd gebleven. Velen zijn de gezondheidszorg of het onderwijs ingegaan en hebben zo te lezen hun idealen gevolgd. Zonder grootste fotografie – hoewel, de arrestatiefoto's zijn vaak verrassend mooi – is het een indrukwekkend fotodocument. Vormgegeven op een manier die in Amerika gangbaar was in de jaren zeventig: dit is geen fotoboek maar een boek met foto's. Ook dat is een statement. Als ik zo'n boek bekijk vraag ik meteen af waar een vergelijkbaar boek blijft dat je in Nederland zou kunnen maken over de krakers of deelnemers aan de kroningsrellen van 1980. Wat is er met die mensen gebeurd? Willen ze er nog aan herinnerd worden? Zijn ze opgenomen in de safe haven van de Hollandse middenklasse of doorgedaan als activist? En ik vrees dat ik dan meer geïnteresseerd ben in wat mensen beweegt dan wat zij in beweging willen brengen.

Een ander geslaagd Amerikaans voorbeeld van engagement, combinatie tekst en fotografie is *Harvard Works Because We Do* van Greg Halpern uit 2003. Greg Halpern studeerde tot 1999 aan Harvard University, een van de meest prestigieuze en rijke universiteiten van Amerika. Een weldadige verzameling van mooie gebouwen, rijke collecties, en een jaloersmakend aanbod van onderwijs. Student Halpern vroeg zich af hoe zo'n plek kan functioneren en wie daarvoor zorgde. Hij fotografeert en interviewt het dienstdoende personeel,



© Chauncey Hare

het leger van onzichtbaren: de 'in de nacht werkende schoonmakers, kantine- en veiligheidsmedewerkers, etc. Halpern maakte voor dit boek tamelijk recht voor z'n raap foto's en prachtige interviews met de betrokkenen. Het verschil tussen de zeer hoog opgeleide en goed betaalde werknemers (docenten en bestuurders) van de universiteit en de ongeschoolde en slecht betaalde werknemers wordt voelbaar – een meedogenloze tweedeling van de samenleving. Studs Terkel schreef het voorwoord voor dit boek. Studs Terkel is de grand old man van de oral history: op zoek naar de geschiedenis verteld door de – om met een Nederlandse politicus te spreken – 'de mensen in het land'. Studs Terkel werd in de jaren veertig en vijftig belemmerd in zijn werk door de toen heersende communistenhaat. De keus voor Studs Terkel als inleider is een statement waarmee Halpern zich duidelijk uitspreekt voor een documentaire en geëngageerde traditie.

Om terug te komen op Chauncey Hare, zijn karakter en zelf gekozen positie roepen allerlei associaties bij mij op; niet uitsluitend fotografisch. Het werk van Hare werd door Szarkowski destijds hoofd van de fotografie afdeling van het MoMA in New York geselecteerd voor de toonaangevend tentoonstelling *Mirrors & Windows*. Hare demonstreerde bij de opening en verspreide pamfletten tegen de sponsors van de tentoonstelling. Kijk, zo maak je vrienden. Hare zijn engagement en isolement in de (fotografie) wereld doet me denken aan I.F. Stone. Stone was een invloedrijke briljante journalist tijdens de New Deal periode (1933-1940). Stone, net als zijn generatiegenoot Studs Terkel, werd door de communistenjacht na 1945 gemarginaliseerd. Werkeloos en 'besmet verklaard' maakte hij zich onafhankelijk door zijn eigen krant op te richten: *I.F. Stone's Weekly*. Stone schreef hem vanuit huis alleen vol. Hij kon zijn kritische visie op de Amerikaanse samenleving en politiek blijven geven. Stug volhoudend maakte zijn krant hem in de roerige jaren zestig en zeventig tot een icoon van de protest- en burgerrechtenbeweging. En zijn uit wanhoop geboren krant leverde ook nog aardige inkomsten op. Genoeg om zijn laatste dagen met zijn vrouw te slijten op cruiseschepen om daar tot in de kleine uurtjes te dansen. Hare schat ik niet in als het ball room type.

Mij intrigeert de betrokken soort fotografie dat gaat over het eigen leven, het eigen werk of familiegeschiedenis en dat alles dan in een groter maatschappelijk verband geplaatst. Bij uitstekende fotografen als Hare zie je dat er iets anders ontstond dan wat hij beoogde, maar ook dat is waardevol. Misschien denkt Hare daar anders over. Dat is het lot van de maker die de receptie van zijn werk niet in de hand heeft. Het zij zo.