



Hurrah, die Butter ist alle!

Goering in seiner Hamburger Rede: „Erz hat stets ein Reich stark gemacht
Butter und Schmalz haben höchstens ein Volk fett gemacht“

Tachtig jaar Duitse 'Arbeiterfotografen': wat en wie?

Inleiding

Om het verschijnsel van de 'Arbeiterfotografen' juist te kunnen beoordelen moeten we ons eerst even inleven in het Duitsland van tussen de twee oorlogen. Na de nederlaag van WO I in 1918 kwam het economisch herstel in het grote Duitsland moeizaam op gang. Er heerste een gevaarlijke sfeer: vernedering door het verlies, wrok om de herstelbetalingen, hoop op heropleving van de grote bedrijven, een wild groeiend nationalisme, de eerste communistische vooruitgang, samen een explosieve cocktail. In 1924 schreef Hitler in *Mein Kampf* in feite het programma van de komende twintig jaar. Tijdens de Weimarrepubliek (het zwakke democratische bestuur van het interbellum) groeide de macht van grote firma's als Krupp, Thyssen en andere, tot de grote crisis van 1930 toen de werkloosheid enorm steeg. In 1933 greep Hitler de macht en we kennen de gevolgen. Op fototechnisch vlak kwamen de eerste populaire en betaalbare fotocamera's van firma's zoals Leica, de uitvinder van het kleinbeeldformaat, op de markt. In 1927 waren er reeds zo'n 160.000 camera's verkocht.

Eerste periode: het ontstaan van de arbeidersfotografie, een kleine chronologie

1921 In dat jaar werd in de Weimarrepubliek de Internationale Arbeiter-Hilfe (IAH) opgericht, het werd de grootste steunactie aan de bevolking van de Sovjet-Unie die toen door hongersnood getroffen werd. Sinds 1917 waren de tsaren er vervangen door een communistisch regime. Na die hongersnood bekommerde de IAH zich om de slachtoffers van de armoede in eigen land en in de buurlanden. Het tijdschrift, dat in 1925 verscheen, kreeg de naam *Arbeiter Illustrierte Zeitung*, beter bekend als *AIZ*.

Fotomontage van John Heartfield tegen de nazi's en de oorlog
(uit: *John Heartfield, Fotomontage*, 1996)

1926 De eerste arbeiders gingen als fotograaf aan het werk. De redactie van AIZ besloot om, parallel aan haar net van correspondenten die met hun teksten het tijdschrift vulden, een gelijkwaardig net van fotografen in het leven te roepen. Ze deed dit via een eenmalige wedstrijd. Op 1 september verscheen het eerste nummer van *Der Arbeiter-Fotografen* en het hele netwerk kreeg een aparte structuur. Een eerste citaat uit een artikel over *Gebruiksfotografie*: “*Van in het begin beperkte de toen geldende fotomentaliteit elk sociaal thema in clichés: de bedelaar, de boer, de handlanger, de pittoreske werkmens, de armoede. . . Terwijl 60% van de Duitse bevolking arbeider was, nam die slechts 2,7% van alle gefotografeerde personen in, zoals berekend door de Berliner Illustrierte Zeitung tussen 1891 en 1918, ook al was in die periode in Rusland de arbeidersklasse voor het eerst aan de macht gekomen.*”¹

1927 We tellen reeds 25 plaatselijke groepen en hun aantal groeide snel. Het tijdschrift had dan een oplage van 7000 exemplaren. Dit was heel veel in vergelijking met de traditionele fotovereniging die opgericht werd in 1908 en 8000 leden telde. “*Typisch voor (het ontstaan van) de beweging Arbeiter-Fotografen in de Weimarrepubliek in de periode van 1927 is het ‘gevoel’ van ‘ik was erbij’.* Eugen Heilig gebruikte zijn vrije tijd niet als amateurfotograaf, maar het is niet zo eenvoudig om een meer toepasselijk woord te vinden; Eugen Heilig was arbeider, meer niet. Als arbeider fotografeerde hij zijn werkmakers in hun atelier, niet in hun vrije tijd. Hij kende uit eigen ervaring de loonakkoorden, de korte pauzes, de overuren en de uitsluiting. Als bewuste observator bekeek hij de werksituatie als ‘participant’.”² Deze woorden komen van de Berlijnse schrijver Heinz Knobloch over het werk van een van de oprichters van de historische Arbeiterfotografie in Erfurt in 1927. Het pas opgerichte verbond van Arbeiter-Fotografen was een “*massaorganisatie zonder sterke leidersfiguren*”. Het volgde een progressieve en socialistische koers maar bleef los van elke linkse partij. Het richtte zich tot iedereen die zijn startprincipes toepaste en geen lid was van een andere traditionele foto-organisatie. In die periode kwamen immers (ook in België) volksbewegingen op, geleid door demagogen met dictatoriale bedoelingen, zoals de nazi’s. Walter Ballhause beleefde deze tijd heel intens. Hij was het eerste erelid dat zich, bij de heroprichting van de Bundesverbandes der Arbeiterfotografie in 1978 in Essen, inspireerde op de basisgedachte van de Vereinigung der Arbeiter-Fotografen Deutschlands (VdAFD). Hij ondervond de werkloosheid tijdens de Weimarrepubliek aan den lijve. Met zijn camera fotografeerde hij in Hannover gewone mensen, het zogenaamde ‘overbodig volk’, lees ‘marginalen’; foto’s die in de pers dikwijls terugkwamen. Op het zesde Bondscongres *10 Jahre Arbeiterfotografie* in 1988 in Hamburg zei Walter Ballhause: “*Ik denk dat ik met mijn werk een steentje heb bijgedragen om honderdduizenden mensen te bereiken. Het is volgens mijn bescheiden mening een eer voor de vereniging en voor mij om daaraan deel te kunnen nemen.*”

1929 Door de inbreng van de talrijke fotografen werd de AIZ onafhankelijk van de commerciële fotoagentschappen. Het bracht als eerste fotoreportages (tekst en beeld in eigen beheer), een nieuw media-instrument. De burgerlijke pers nam dit slechts jaren nadien over. Daarbij kwamen op de cover ook de bekende foto-



Verkiezingsmeeting van de KPD, Berlijn, stadion van Neuköln, 1932 (foto Eugen Heilig)

montages van John Heartfield tegen de nazi's en de oorlog, wat nooit eerder gezien was.

1931 Om nog efficiënter te kunnen werken, organiseerden de verschillende Arbeiter-Fotografen-groeperingen zich als een 'collectief' met technische specialisten. De fotografen moesten zich steeds meer verdedigen tegen politie-intimidatie en aanvallen van naziknokploegen. Ondanks deze situatie bleven ze groeien en in 1932 waren er 125 groeperingen met samen een 3000 actieve fotoreporters.

1933 Hitler kwam aan de macht en tegen december was het verbond van Arbeiter-Fotografen officieel verboden. Het tijdschrift ging ondergronds en de leden sloten zich aan bij de verschillende verzetsbewegingen. Door het vernietigende oorlogsgeweld 'verdwenen' bijna alle Arbeiter-Fotografen-leden en hun fotowerk. Het idee bleef echter voortleven, maar pas ongeveer een veertig jaar later nemen anderen moeizaam de draad weer op.

Tweede periode: de heroprichting

1972 Een kleine kern fotografen in Hamburg inspireerde zich op de pioniers en startte de eerste fotografengroep. Er volgden geleidelijk aan andere geëngageerde fotografen in andere steden en het tijdschrift *Der Arbeiterfotograf* ging van start.

1978 De federatie (Bundesverband der Arbeiterfotografie) werd opgericht met 300 leden-fotografen in 9 steden.

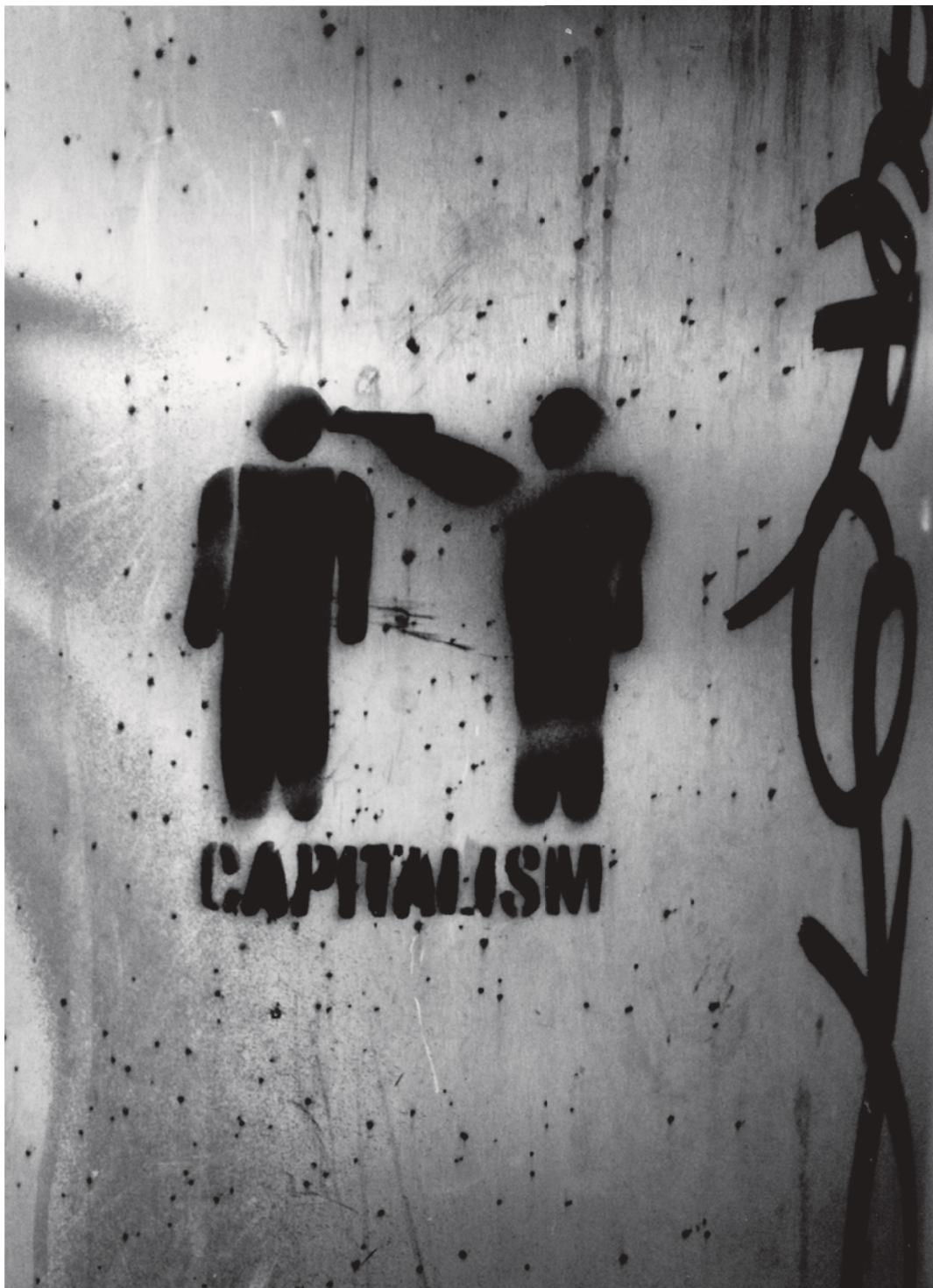


- 1980** Het tijdschrift telde 2000 lezers, bijna allen vakbondsleden en riep op tot waakzaamheid voor verrechtsing. De koepel telde 25 groepen in 10 steden.
- 1984** Het aantal actieve groepen schommelde en was verspreid over 31 steden. Hierna en tot 1988 volgde een periode van congressen en aanpassingen van het tijdschrift dat ongeveer 3000 abonnees telde. *“Het is één van de vele opdrachten van de Arbeiterfotografen om de onmenselijkheid van de kapitalistische economische ‘orde’ zichtbaar te maken en bloot te leggen waardoor de wil groeit om deze wanorde te beëindigen”* schreef Theo Gauding, lid van de oorspronkelijke VdAFD en later erelid van de heropgerichte Bundesverband der Arbeiterfotografie, in 1989 in het tijdschrift *Der Arbeiterfotograf*, nr. 64. En ook: *“Achter deze foto uit 1931 (van het Berlijnse collectief, Kosliner Strasse 19) van een vrouw met uitgezaaide longkanker, die voor twee kinderen zorgt in haar armtierige kamer, zitten enorme ellende en genegenheid... je denkt erbij ‘dat kon alleen maar vroeger zo’.”*³
- 1990** Opening in Keulen van een eigen huis met galerie, archief, meer tentoonstellingen, verhuur van fotowerken, uitgave van kalenders en deelname aan culturele en media-activiteiten. De kracht van het beeld en het gebruik ervan was voor de leden van de federatie van Arbeiterfotografen fundamenteel. Jörg Bostrom, zelf arbeider-fotograaf en em. prof. fotografie en intermedia aan de Vrije Hogeschool van Bielefeld: *“Men mag stellen dat foto’s een bewustzijn bepalen en bijgevolg dus een politieke waarde bezitten.”*
- 1999** Start van een eigen website, www.arbeiterfotografie.com, waarop interregionale en internationale reportages te zien zijn.
- 2002** Het tijdschrift werd een jaarlijkse brochure en er kwam een trimestriële omzendbrief. Het aantal actieve leden en groeperingen was gedaald, maar het aantal bijdragen, reacties en reportages op de website was niet meer te tellen. De federatie was vertegenwoordigd op de tweejaarlijkse beurs Photokina in Keulen. Er werden workshops georganiseerd rond jaarthema’s zoals *Red de rijkdom*, *Humor moet kunnen*, *Macht en onmacht*, en contacten gelegd met gelijkgestemde fotografen in Nederland, Zwitserland en België.
- 2007** Van 26 tot 28 oktober werd in Erfurt – waar in 1927 de eerste fotografen begonnen te werken – onder de titel *80 jaar tegenwind* het tachtigjarig bestaan van de Arbeiterfotografen gevierd.⁴

En wat met de sociale fotografie in Vlaanderen?

Hierover deed ik enkele opvallende vaststellingen. Er bestond en bestaat geen vergelijkbare structuur en ook geen ‘beweging’ zoals in Duitsland. Het begrip *Engagierte Fotografie* of *Arbeiterfotografie* is hier vrijwel onbekend, bovendien wordt fotografie als instrument slechts heel sporadisch benaderd en dan nog enkel de laatste tien jaar. Fotografie wordt enkel gezien als een doel op zich, het esthetische

Einde van de ploegendienst op de werf, Hamburg, 1939 (foto Walter Martin)



is prioritair, zowel bij de professionelen als bij de vele amateurs. Toch wordt (werd) hier op beperkte schaal aan 'sociale fotografie' gedaan door een klein aantal fotografen en reporters met als gemeenschappelijke visie en hoofdlijn de creatieve uitdrukking van de maatschappelijke realiteit. De Arbeiterfotografie in Duitsland (1927-1933) heeft door de oorlog, de afstand en de te korte bestaansperiode zo goed als geen invloed op of navolgers in Vlaanderen opgeleverd. Dit is een persoonlijke bedenking die misschien door beter geïnformeerde personen en historisch onderzoek kan weerlegd worden. Eén van de zeldzame bronnen is Jan Coppens met onder andere zijn boek *De bewogen camera* (1982). Voor zover ik kon terugvinden, doken de eerste tekens van een visie, die aansluit bij deze van de Arbeiterfotografen, op in het interbellum in kringen van de socialistische vrijtijdsbeweging ATB-De Natuurvrienden. Op zich hoeft dit niet te verwonderen omdat Die Naturfreunde in Duitsland en Oostenrijk ontstaan zijn en daar sterk ontwikkeld waren, en de arbeidersbeweging in België Duitsland als haar grote voorbeeld zag. Momenteel hebben ze daar een 400-tal vakantiehuisen. In het ATB-milieu groeiden de verschillende fotoclubs geleidelijk en verenigden zich in 1930 in de Federatie van Arbeiders Fotografen (FAF). De leden waren fotoliefhebbers die twee zaken combineerden: hun voorliefde voor natuurwandelingen en voor de beleving van fotografie. Structurele banden met de Arbeiterfotografen waren er niet, het uitgangspunt was hetzelfde, maar de sociale en politieke diepgang ontbrak. Ook leunde de FAF meer aan bij de Belgische Socialistische Partij (BSP) dan bij de vakbond. Of de heroprichting (vanaf 1978) in Duitsland hier een invloed gehad heeft, heb ik door tijdgebrek niet kunnen onderzoeken.

In 1932 startte de FAF met haar tijdschrift *Camera*. In de jaren 1950 vormden de iets meer dan veertig kringen, overwegend in de provincies Antwerpen en Oost-Vlaanderen, de Federatie van Arbeiders Foto- en Kinokringen (FAFK), waarvan Jos Polak tot 2000 de bezieler en centrale figuur was. In het gelijknamige tijdschrift, *FAFK*, dat ongeveer 25 jaar verscheen, bracht hij zijn visie met commentaar en beelden, en gaf hij als eerste het begrip 'sociale fotografie' een genuanceerde inhoud. De toonaangevende kringen waren Vooruit in Gent (tot ± 1975) en het Demoteam in Antwerpen (van ± 1980 tot ± 1998).

Een constante in die periode was de jaarlijkse wedstrijd *Sociaal Relevante Foto Louis Paul Boon*. Tekenend zijn de woorden 'sociaal relevant' en de verwijzing naar de schrijver Boon. Samen met Jo, zoon van en zelf fotograaf, legde Polak de lijnen van de wedstrijd vast. Het uitgangspunt was Boons "*Schop de mensen een geweten*", niet met woorden maar met foto's. Alhoewel de fotowedstrijd op het eerste gezicht een van de vele leek, wil ik toch even de aspecten die deze zo typisch en anders maakten in herinnering brengen: niet alleen fotografen vormden de jury, maar ook mensen uit sociale of syndicale organisaties; de sfeer en concurrentiementaliteit

van 'de besten moeten winnen' werd bewust vermeden; het thema bleef continu hetzelfde: de mens in heel zijn sociale omgeving; naast deelnemers van de eigen clubs zocht men er ook onder niet-georganiseerde en vrijwillige fotografen. Verschillende bekwame fotografen doken er voor het eerst op zoals Freya Maes, Nick Hannes en Cuauhtémoc Garmendia.

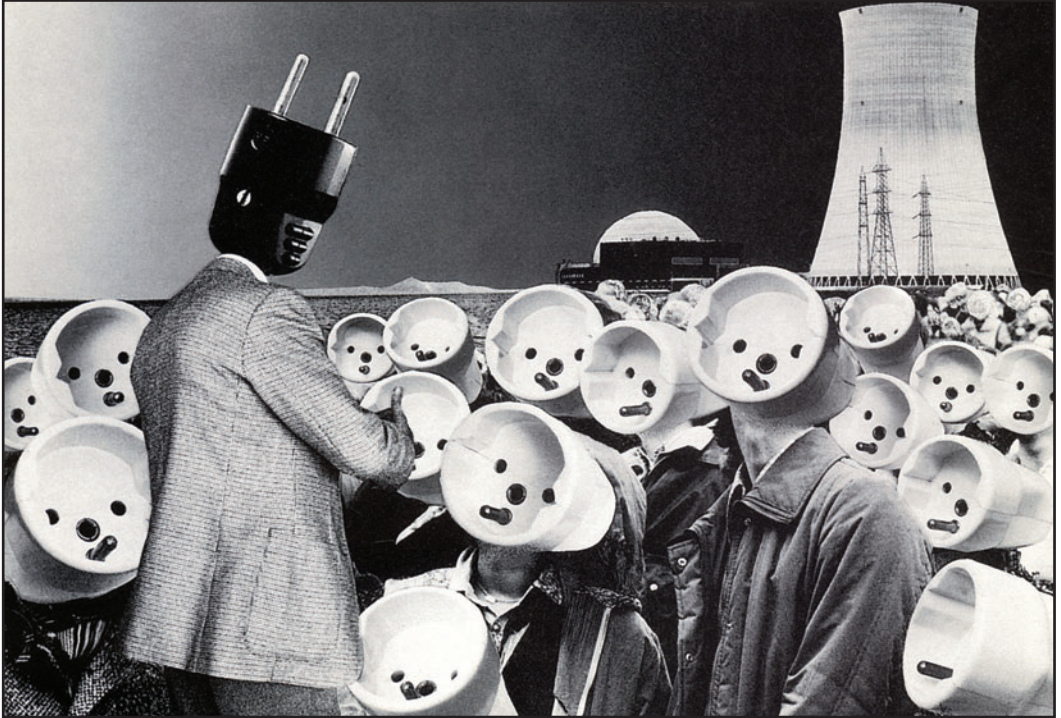
Er komt iets los!

Vanaf de jaren 1970-1980 zien we dat actuele mediathema's die de bevolking bezighouden via artikels en brochures, sterk fotografisch ondersteund worden: kernraketten, atoomenergie, vrouwenemancipatie, werkloosheid, arbeidsconflicten enz. Een handvol journalisten-fotografen gebruikt zijn creatieve energie om daarover treffende reportages te brengen die vooral in de krant *De Morgen* ruime aandacht kregen en zo een groter publiek bereikten. Voor *De Morgen* is dit een onderdeel van zijn doorbraak als progressieve spreekbuis en kwaliteitskrant, en de verdienste van fotografen zoals Michiel Hendryckx, Lieve Colruyt, wijlen Patrick De Spiegelaere, Stefan Vanfleeteren, Tim Dirven en Flip Claus. Michiel Hendryckx gaf als leraar deze fakkel bewust door. Hun realistische en originele zwart-witfoto's inspireren ook collega's in andere kranten en tijdschriften zoals Herman Selleslags (*Humo*) en andere. Zij kregen morele steun toen bekende topfotografen als Carl De Keyzer van het agentschap Magnum volgens dezelfde principes gingen werken.

Belangrijk voor de periode 1970-1980 was dat de zeggingskracht van de reportages ook de gewone man, de actievoerder, de vakbondsmilitant en de wakkere burger ertoe aanzette om zijn inzet te ondersteunen met zelfgemaakte foto's. Ik denk onder meer aan Frans Pans, Marc Schepers, Karel Heirbaut, Mark Hoflack, Paul De Malsche en Herman Van Den Driessche. Op mediavlak werd de trend niet doorgezet: *De Morgen* maakte er spijtig genoeg geen werk meer van, en door de geringe bekendheid van deze 'nieuwe' fotografen werden hun foto's enkel in eigen, beperkte kring gezien. Het bewaren en ontsluiten van hun werk in Amsab-ISG kan hun foto's, en die van andere onbekende fotografen, een verdiend tweede leven geven zoals gebeurde met deze van Frans Pans.

Nog twee aspecten mogen niet over het hoofd gezien worden. Naast het documentaire aspect (op lange termijn belangrijk) is er het actuele, vers van de persaspect. Toonaangevend is hier Indymedia, met talloze sociaalkritische reportages over politieke en sociaaleconomische thema's. Indymedia is een organisatie van sociaalkritische reporters die sinds de internationale bijeenkomsten over globalisatie (onder andere Seattle) op haar website (www.indymedia.org) verslag uitbrengt van de actualiteit. Geleidelijk aan bouwt ze in deze digitale tijd een netwerk op van reporters (schrijvers en fotografen) zoals tachtig jaar geleden AIZ deed.

De verschillende publicaties van Johan De Vos (leraar fotografie en later directeur van de Stedelijke Academie voor Schone Kunsten te Sint-Niklaas) droegen ertoe bij dat het hanteren van wat hij 'wilde fotografie' noemt steeds meer ingang vond. Hij beschrijft in regelmatige mediabijdragen met veel uitgelezen foto's zijn visie op



Atoomcopulatie, 1983 (© fotomontage Uri Urech)

deze vorm van 'gebruiks fotografie'. Naast het toenemend gebruik van de media, stel ik vast dat het opleidingsniveau voor 'beeld' in de academies steeds beter wordt. De talrijke afgestudeerden aan de academies vormen een groot potentieel van bekwame, helaas niet-gestructureerde, fotografen. In groepsverband komt men verder. De laatste zin van De Vos in zijn boek *Wilde fotografie* (1984) luidt: "*Wilde fotografen aller landen, laat u niet temmen, en ook, verenig u niet.*" Met het eerste stuk hiervan ben ik 100% akkoord, met het tweede niet, als ik het juist begrepen heb tenminste. Het is helemaal niet ideaal dat wilde fotografen in hun eigen kring blijven ronddraaien als zaten ze op een eiland en dat er op een ander eiland collega's zitten die er ook niet van afkomen. Zo blijven ze allen ter plaatse trappelen, gedoemd tot navelstaren zonder noemenswaardige sociale relevantie. Het zich verenigen blijft een vrije keuze; toch vind ik dat het niet willen weten van andere fotografen elders een spijtige verarming is die uiteindelijk de basis van een 'niet-getemde fotografie' ondergraaft. Historisch bekeken ligt een structuur zoals in Duitsland ons niet, maar een minimum aan contact en uitwisseling van ideeën en ervaring onder alternatieve fotografen kan de sociale fotografie alleen maar krachtiger maken, verrijken en wild houden. Johan De Vos schreef zijn zin nu 23 jaar geleden, maar het is nooit te laat om vooruit te gaan.

Na WO II kon men, naast een opleiding aan de academie, ook leren fotograferen in clubverband. Tot in de kleinste gemeente was er wel een club die bij een van de twee zuilgebonden koepels aangesloten was, bij de socialistische FAFK (zie hoger) of de grotere, katholieke Vlaamse Federatie van Fotokringen (VFF). Beide noemden zich een vereniging van amateurs of vrijetijdskunstenaars. Het verschil tussen deze twee koepels was dat bij de FAFK meer de nadruk lag op het aspect ontspanning in plaats van op het competitieve karakter van fotowedstrijden. De FAFK had ook beperkte contacten met de naoorlogse Arbeiterfotografen in Duitsland. Mede daardoor sprak ze over dat nieuwe begrip 'sociale fotografie', dat vooral door haar secretaris Polak in talrijke artikels verdedigd werd, in haar eigen tijdschrift, via het Socialistisch Centrum Arbeid en Kunst (SoCAK) en in de fotoclub Demoteam. Bij Demoteam was Bob Van den Bempt, leraar fotografie aan het Stedelijk Instituut voor Sierkunsten en Ambachten (SISA) te Antwerpen, als professioneel heel actief. In 2001 ging de FAFK op in het Centrum voor Beeldexpressie (CvB). Bij de VFF werd fotografie als hobby en louter ter ontspanning beoefend, en lag de nadruk op de technische beheersing en de esthetische perfectie, wat zich uitte in een hele reeks nationale en internationale wedstrijden. Sociale onderwerpen en een open benadering waren helemaal geen prioriteit, het deelnemen aan wedstrijden wel; een minderheid met een andere visie kreeg er niet de kansen die ze verdiende. De visie van Johan De Vos en de openheid van de fotografen van *De Morgen* sloegen echter wel aan bij de sociaal gerichte fotografen van de FAFK en uitzonderlijk ook bij enkele clubs van de andere koepel.

Een volwaardige sociale dimensie

Een andere vaststelling is dat sinds een tiental jaar, in het milieu van de klassieke dienstverlening (OCMW, opvangdiensten, verenigingen waar armen het woord nemen...), de belangstelling voor sociale fotografie (of noem het gebruiksfotografie) groeit. De digitale evolutie brengt voor velen het fotograferen dichterbij, maar toch blijft er een kloof te overbruggen op het vlak van kennis, kunde en... prijs.

Ik kan echter niet aan de vaststelling voorbijgaan dat de structurele inbreng in België voor geëngageerde fotografie vanuit syndicale hoek nu heel minimaal is (in vergelijking met de vooroorlogse situatie in Duitsland). Voor zover we weten, is er enkel bij de Culturele Centrale (nu Linx+) van het ABVV een initiatief om jaarlijks een kalender te maken met 'sociale foto's'. Ze doet hiervoor een beroep op een reeks wisselende medewerkers uit binnen- en buitenland, in hoofdzaak losse fotografen van bevriende organisaties en traditionele clubs. Het resultaat is eerder aan de brave kant. Het spijtige is dat hier geen structuur geboden wordt aan sociaal geëngageerde fotografen. Sommige kortlopende projecten verwijzen naar een ander aspect van de fotografie, namelijk het therapeutische gekoppeld aan het actiegerichte. Het samen fotograferen kan voor kansarmen en minderheidsgroepen een erkenning en een opwaardering betekenen, en voor elk van hen een verhoging van zijn eigenwaarde en weerbaarheid. Bekeken op groepsniveau kan het een dankbaar middel zijn om stellingen, noodsituaties of eisen van zichzelf en van hun lotgenoten onder de aandacht te bren-



Betoging voor Palestina, Antwerpen, 2002 (foto Walter Jansegers, Anders 23)

gen. In feite is het ook logisch, wie kan immers treffender foto's maken dan mensen die het zelf dagelijks meemaken of ondervonden hebben. Hierachter steekt dezelfde motivatie als voor de oprichting van het netwerk van 'arbeidende fotografen' in het Duitsland van 1926. Het is beter de betrokkenen zelf te stimuleren dan een professioneel op het terrein te droppen die wel zogezegd perfecte beelden kan schieten, maar weinig binding heeft met zijn onderwerp en nog minder met de mensen zelf. Eigenlijk is dit sociale fotografie in het kwadraat: niet alleen over sociale situaties, maar ook door de betrokkenen. Op Vlaams niveau bestaat er nu zelfs een officiële erkenning en een subsidiekanaal voor sociaal-artistieke projecten binnen het Kunstendecreet, dat echter momenteel hoofdzakelijk muziek- en toneelactiviteiten omvat.

Vooruitgang???

Het samengaan in 2001 van de twee koepels (FAFK en VFF) in het CvB was goed voor zo'n 4000 leden – ook filmers – en bood dus heel wat mogelijkheden. In de korte startperiode (2001-2003) was er bij het CvB aandacht en een budget voor gebruiksfotografie of wat het toegepaste sociale fotografie noemde. Dit was in feite de verdere uitwerking van de visie van de FAFK en gebeurde dan ook door de vroegere FAFK-leden. Daaraan kwam abrupt een eind. Het CvB-bestuur (tendens VFF) beweerde dat dergelijke fotografie een te klein aantal mensen interesseerde en dat dit budgettair niet verantwoord was ten opzichte van de grotere groep leden die liever op de traditionele wijze bleven werken. Deze visie en werkwijze werden veertig jaar



Naar de kruisdraging van Jeroen Bosch (opname Fixatief/De Vieze Gasten)

geleden afgebakend en kenden enkel technische perfectioneringen. Het communicatieve aspect wordt gedomineerd door het concurrentiële en 'het sociale leven' wordt gelijkgesteld met wat marginaal of sensationeel is. Zelfs de documentaire functie van fotografie, met name het registreren van toestanden en situaties al dan niet in de vorm van een aanklacht, wordt als overbodig en onbruikbaar beschouwd, of moet ik zeggen als 'gevaarlijk'? Wat men ook moge beweren, het CvB-bestuur ging uit van een onverzoenlijke tegenstelling, terwijl beide visies in feite complementair zijn. Ook achtte het de tijd nog niet rijp voor een evolutie. Er was en is enkel ruimte voor een eenvormig resultaat, de eeuwige triomf van het monopolie van een traditionele visie die verdient dominant te blijven. Verdraagzaamheid en diversiteit...? Nooit van gehoord! De sociale benadering bleef en blijft spijtig genoeg beperkt tot enkele geïsoleerde uitzonderingen en de enkele clubs die overbleven van de FAFK-periode: het zijn de fotogroepen Brandpunt 23 in Antwerpen, Anders 23 in Temse en Fixatief in Gent. Zij inspireren zich inhoudelijk op de principes van sociale fotografie van de FAFK en gedeeltelijk ook van de Duitse Arbeiterfotografen. Anders 23 was een klassieke fotoclub die resoluut koos voor sociale fotografie, recent met het project rond Frans Masereel. Brandpunt 23 begon in april 1998 in de Antwerpse wijk Stuyvenberg met steuntrekkers en kansarmen van het Protestants Sociaal Centrum (PSC) en drie ervaren amateurfotografen. Momenteel heeft de club een vaste kern van ongeveer 25 leden: gemengd doelpubliek en fotografen, hij organiseerde tientallen

tentoonstellingen, heeft twee publicaties en bewaart een stevig archief met sterke sociale beelden. Fixatief is een onderdeel van de kritische toneelmakers De Vieze Gasten en richt zich vooral op participatie en observatie in de buurt Brugse Poort te Gent. Brandpunt 23 en Fixatief zijn erkende sociaal-artistieke projecten. In deze periode (eind jaren 1990) groeiden de contacten tussen Brandpunt 23 en de grote inspiratiebron, de Arbeiterfotografen in Duitsland. Zo wisselde Brandpunt 23 een tentoonstelling uit met de Arbeiterfotografen in Keulen en was deze laatste vertegenwoordigd op de studiedagen *Sociale Fotografie* in Antwerpen.

Neen, dan misschien op deze manier?

Het is juist het samenhorigheidsgevoel, dat in Duitsland tot een federatie leidde en waardoor er veel meer mogelijkheden kwamen (publicaties, website enz), dat in Vlaanderen bij de sociaal gerichte fotografen ontbreekt. Er is me hier sinds de jaren 1970 tot vandaag geen vergelijkbare structuur bekend. Momenteel kennen sociaal-kritische fotografen mekaar zo goed als niet en weten ze niet wat er leeft op dat vlak omdat ze enkel in de eigen omgeving rond kunnen kijken. Sommigen specialiseren zich in het maken van affiches of fotomontages, maar allen engageren zich om met fotografische middelen een sociale of politieke boodschap over te brengen en om zwakkeren individueel of als groep weerbaarder te maken.

Eind oktober 2007 bezon men zich in Duitsland over het thema *80 jaar arbeiderfotografie is 80 jaar tegenwind*. En wat gebeurt er hier? Kan er nagedacht worden over een verdere vergelijking tussen de Duitse originele visie op Arbeiterfotografie en sociale fotografie in Vlaanderen? Hoelang nog zal de algemeen aanvaarde opvatting van fotografie als hobby en mooie prentjesmakerij het enige perspectief voor fotografen zijn? Zou het niet nuttig zijn om de inzichten op dit vlak te verdiepen? Volgens mijn bescheiden mening is het echter zinvoller om werk te maken van een structurele stap, om de sociaal geëngageerde fotografen of voorstanders van niet-commerciële gebruiksfotografie te verenigen, de professionelen én de zogezegde amateurs, technisch geschoolden en enthousiaste beginners. Misschien kunnen we uit de viering van *80 jaar Arbeiterfotografie* in Duitsland leren dat men bij tegenwind dekking en bescherming moet zoeken, en dat men gemakkelijker overeind blijft wanneer men niet alleen de wind moet trotseren. Hoop doet leven.⁵

Dit artikel werd samengesteld op basis van verschillende bronnen van Arbeiter-Fotografen, FAFK, VFF, CvB, Brandpunt 23.

(1), (2), (3) A. FIKENTSCHER, Gebruiksfotografie in maatschappijkritische context van 1927 tot 2007. De historische uitdagingen voor de 'Arbeiterfotografen' zijn groot. In: *Kunst und Kultur*, maart 2007 (vertaling L. WYMEERSCH, mei 2007).

(4) www.arbeiterfotografie.com.

(5) Graag uw reacties op leowybp@hotmail.com

Bibliografie

- *Arbeiterfotografie*, 1972-2007.

- RINKA, E., *Fotografie im Klassenkampf. Ein Arbeiterfotograf erinnert sich*, Leipzig: Fotokinoverlag, 1981, 232 p.

- SCHWEDE, M., *Kamera als Waffen*, 1982.