
IMMIGRANTEN IN BEELD: FOTOGRAFEN EN DE "SEVEN ARTS"

R. Kroes

Af en toe komt het voor dat zich op het toneel van de intellectuele geschiedenis een groep manifesteert die men naderhand als een intelligentsia herkent, als meer dan een intellectuele bovenlaag. Achteraf herkent men dat zich in zo'n groep, in onderling debat, met onderlinge intellectuele affiniteit, de discussie heeft voltrokken over de centrale vragen van een tijdvak. De groep intellectuelen rond het tijdschrift **Partisan Review** heeft men wel als zo'n intelligentsia aangewezen. Sommigen, in ons land bijvoorbeeld de historicus Maarten van Rossem, gaan zo ver hen als het eerste voorbeeld van een intelligentsia in de Amerikaanse geschiedenis aan te wijzen. Dat gebeurt ten onrechte. Al voor de Eerste Wereldoorlog was er een groep, publicerend in bladen als **The New Republic**, **The Nation**, en vooral **The Seven Arts**, die niet alleen achteraf gezien, maar ook in eigen ogen, als een intelligentsia optrad. De roeping van de intellectueel als iemand met een maatschappijkritische functie ervoer men toen als relatief nieuw. Het woord intelligentsia was van betrekkelijk recente Russische origine, het woord intellectueel in zijn moderne, pregnante zin was kort tevoren uit Frankrijk komen overwaaien. Bij Marx leefde al het besef dat het een groep betrof die haar klassegebondenheid had weten te overwinnen. Later sprak men wel, met een gelukkige metafoor, van een 'frei-schwebende Intelligenz'.

De groep waar wij op doelen, met namen als Van Wyck Brooks, James Oppenheim, Waldo Frank, Walter Weyl, Walter Lippman en Randolph Bourne had nogal wat af te schudden, wilde zij vrij en onbelemmerd zweven boven het culturele en politieke leven van haar tijd. Zo was er de beklemming van een benepen en provinciale 'genteel culture', er was het holle optimisme van een commerciële geest en er was een enghartig nationalisme dat de poort wilde sluiten voor onassimileerbare vreemdelingen. Al dergelijke achterhaalde vormen stonden de

vernieuwing van het denken in de weg waar de veranderingen in de Amerikaanse samenleving om vroegen. En er was nogal wat veranderd.

De groei van de industriële 'trusts', de opkomst van de vakbeweging en de toenemende inweving van individuen in grote organisaties hadden de historische grondslagen van het individualisme ondermijnd. De ontwikkeling van monopolies en de vraag van het bedrijfsleven naar overheidsregulering van de economie hadden het klassieke liberalisme achterhaald gemaakt. De opkomst van de Verenigde Staten als een wereldmacht leek om het afscheid te vragen van de traditie van het isolationisme. De toevloed van immigranten uit nieuwe herkomstlanden in Zuid en Oost Europa vroeg om herbezinning op de aard van de natie en haar cultuur.

Wat voor plaats namen, in de ogen van deze intelligentsia, de immigranten in Amerika? Wat was hun betekenis voor de culturele toekomst van het land? Het spreekt vanzelf dat men uit haar mond andere geluiden verneemt dan de krampachtige roep om het weren van de vloed van minderwaardige rassen. Een kenmerk van haar geesteshouding was kosmopolitisme en dat verdraagt zich slecht met de impulsen van het nationalisme. Maar de verhouding tussen de twee ligt toch ingewikkelder dan men uit zo'n zinnetje zou opmaken. Blijkens vele uitlatingen in hun driftige essay productie ging het er deze intellectuelen om te komen tot een waarlijk nationale Amerikaanse cultuur, onttrokken aan de dominantie van het Britse voorbeeld en zijn lokale zetbazen in Nieuw-Engeland.

Ironisch genoeg is het een Engelse intellectueel, Bertrand Russell, die in een bijdrage aan *The Seven Arts* een aantal dingen opmerkt, die men in verschillende vormen ook bij zijn Amerikaanse geestverwanten tegenkomt. In het oktobernummer van 1917, als de wereldoorlog het moordend failliet van het Europese nationalisme heeft aangetoond en Amerika een hoopvol alternatief voor dat nationalisme lijkt te bieden, verschijnt Russells bijdrage onder de titel *Is Nationalism Moribund?*. Hij ziet verschillende redenen om te betwijfelen of het nationalisme in de komende honderd jaar nog wel de "dominant form of herd instinct" zal zijn. Speciaal Amerika kan laten zien waarom. Hij gaat af op "certain broad and obvious facts", zoals de enorme immigratie van mensen van zeer uiteenlopend ras. Het Amerika van de Revolutie vormde nog een echte natie, "bound together by love and liberty, by traditions, and habits brought from England". Zelfs na de burgeroorlog kon men het zegevierende Noorden nog als een natie zien. Maar nu was het anders: Een groot deel van de bevolking koesterde sentimenten van nationalisme dat nog Europees was.

"Such people cannot have toward the United States that kind of intimate, passionate, narrow sentiment that they have towards the nations from which they have come. No

doubt their children as a rule lose much of their European nationalism, but I gravely doubt whether they would be found to have acquired a new American nationalism at all comparable in force to that which they have lost."

Gezien de latere uitbarstingen van een Amerikaans patriotisme lijkt Russell in het ongelijk gesteld, maar dat doet er hier niet zoveel toe. In 1917 kon hij nog menen dat Amerika in eigen huis het voorbeeld was van een "family of nations". Zo kon het de wereld voorgaan, als voorbeeld van internationalisme veeleer dan van nationalisme, gericht op de vorming van een boven-nationale regering. "The mixture of races and the comparative absence of a national tradition make America peculiarly suited to the fulfillment of this task."

De voorstelling van Amerika als een "family of nations", of als een "nation of nations", is op zich niet nieuw. Russell neemt een draad op die al eerder - het meest enthousiast door Walt Whitman - was afgewikkeld. Maar wat bij hem opvalt is de verbinding van dat thema met de eigentijdse hoop dat Amerika de potentie in zich borg tot een vernieuwende rol op het wereldtoneel. Ook andere Europese intellectuelen deelden in die hoopvolle verwachtingen. Romain Rolland, die het openingsessay voor het eerste nummer van *The Seven Arts* schreef - in november 1916 - drukte zich als volgt uit:

"You have great advantages over the European nations. You are free of traditions. You are free of that vast load of thought, of sentiment, of secular obsession under which the Old World groans. The intellectual fixed ideas, the dogma's of politics and art that grip us, are unknown to you. You may go forward, unhampered, to your future."

Hij roept Amerika op geen slaaf te zijn van vreemde voorbeelden. "Your true model is within yourselves."

Hier klint eigenlijk nog iets anders in door dan bij Russell: het oude denkbeeld dat Amerika is "born free", dat het Europa en zijn historische last heeft afgeschud. Maar dat legt een nieuwe taak op Amerika's schouders. Zoals Rolland zegt:

"It is to establish from all these free-moving personalities within your States a tie that shall be as a bloodbond. ... Their voices are unconscious and spontaneous and discordant. Compose from them a Symphony. Think of the rich foundation of your country. It is made up of all races; it has flowed into you from all continents. May this help you to understand the essential spirits of these peoples whose sum must be America."

De taak dus om een eigen Amerikaanse cultuur te vormen die tevens - en daar treedt de parallel op met Russells wereldwijde verwachtingen - het model voor een nieuwe wereldcultuur moet zijn.

"The hour has struck for mankind to begin its march towards the ideal simply of Humanity. ... And the Thought of the future must be a synthesis of all the world. To achieve this fertile union should be the work of Americans. ... You must harmonize all of the dreams and liberties and thoughts brought to your shores by all your peoples."

Arme Amerikanen die zich met zo'n last opgezadeld zagen. Roland had makkelijk praten:

"Behind you, alone, the elemental Voice of a great pioneer, in whose message you may well find an almost legendary omen of your task to come, your Homer: Walt Whitman."

Het woordje 'alone' is onbedoeld ontmoedigend. Want er waren wel andere 'Voices', lang niet zo enthousiast en en kosmopolitisch als Walt Whitman, die zich in benepen gekrakeel heel anders uitlieten over Amerika. Weg met de immigranten, de radicalen, de socialisten, de stakingsbrekers, de bastaardvolken!

In dit rumoer moesten Amerika's intellectuelen hun weg vinden, geïnspireerd door Amerika's hooggestemde tradities, maar tevens gewaarschuwd door de vorm van een venijnig nativisme dat diezelfde tradities konden aannemen. Hoe kwamen bij hen, in hun bezinning op de mogelijkheden en dilemma's van de Amerikaanse samenleving en cultuur, de immigranten in beeld? Dat loopt nogal uiteen. Bij een man als Van Wyck Brooks treft ons vooral een indruk van continuïteit in zijn kritische beschouwing van de Amerikaanse cultuur, een neiging het Amerikaanse volk te zien in het licht van een ongebroken Angelsaksische traditie, teruggaand op het Puritanisme van Nieuw-Engeland. Hij is daar niet positief over; het vormt een historische last die een creatieve nationale cultuur in de weg heeft gestaan. Hij kijkt jaloers naar Europa waar de nationale impuls her en der tot een krachtige bloei van nationale culturen heeft geleid. Maar ook hij is zich in dat verband het verschil met Europa bewust: "It is vain to look for anything quite like this in America ... For we are not a race to begin with; we are incongruous at once in blood and in culture." Met het mystiek vertrouwen van de jeugdige rebel ziet hij toch:

"the certain visible sign of some prodigious organism

that lies undelivered in the midst of our society, an immense brotherhood of talents and capacities coming to a single birth".

Tot dan toe waren Amerikanen te druk in de weer geweest met hun jacht op materiëel succes, had het Puritanisme ook te zeer het emotionele leven verstrikt, om tot artistieke verwerking van innerlijk leven en historische ervaring te kunnen leiden. En dat geldt evenzeer voor de immigrant als voor de geboren Amerikaan.

"It is a commonplace that immigration from without and migration within the Republic have prevented the formation of any structure in our society for literature to build a nest in. No sooner has the nucleus of a living culture begun to take shape than the tides of enterprise and material opportunity have swept away its foundations."

Dergelijke sombere zelfverguizing contrasteert wel heel sterk met de hoogdravende verwachtingen van Russell en Rolland. Vaak hebben Amerikanen de ogen van buitenstaanders nodig om te ontdekken wat er in hun land gaande is. Een mooi voorbeeld daarvan staat in het nummer van januari 1917 van *The Seven Arts*. Eén artikel gaat over de reislustige Deense schrijver (en latere Nobelprijswinnaar) Johannes V. Jensen, die een aantal enthousiaste bespiegelingen aan Amerika had gewijd. Alsof hij het zelf niet helemaal geloofd, schrijft Paul Rosenberg:

"(Jensen) tells us of the romance of our existence, of the poetry of our big business, of the young sound strength of it all. ... and beauty follows strength ... in all human creations made for use, in steamships and locomotives, in bridges and steel constructed buildings. (Jensen tells us that the architecture of America, the skyscrapers, the grain elevators, the collieries, embody the essential architectural style, and will one day be considered beautiful."

Waldo Frank, een van de redacteurs van het blad, denkt daar toch anders over. Hij schrijft in hetzelfde nummer, onder de titel *Vicarious Fiction*:

"... we have lavished our forces altogether on the immensities about us, turned our genius into steel and stone, and to these abdicated it. ... We find ourselves smaller than our buildings, and yet we know that until we are greater than the vastest of these, we shall be no true nation."

En, alsof we een echo van Brooks horen:

"To an astonishing degree, we have objectified our lives. And we have failed to hold within us the power to experience what we put forth ... buildings crush us ... laws are shackles ... traditions weigh upon our heads."

Hoe verscheiden hun perspectief ook is, dat van de Deen en de Amerikaan, beiden ontgaat één aspect, één manier van opkijken naar de gebouwen: die van de immigrant. Het zijn de immigranten die het Amerika van "stone and steel" hebben opgetrokken, immigranten "who have lavished their forces". We kunnen denken aan het treffende vignet in Louis Academic' autobiografie **Laughing in the Jungle**. Hij herinnert zich de terugkeer van een emigrant uit Amerika, ziek, uitgeleerd en afgeleefd, in zijn geboortedorp in wat vandaag Joegoslavië heet. De kleine Louis luistert naar hem, naar zijn verhalen over het werk in de mijnen en de staalindustrie, en bekijkt foto's met hem. Foto's van New York:

" "The day before I sailed home I walked in these streets" - he pointed at the picture - "where the buildings are tallest - and I looked up, and I can hardly describe my feelings. I realized that there was much of our work and strength, frozen in the greatness of America. I felt that, although I was going home ... I was actually leaving myself in America." "

Als Amerikanen zich aan de opwekking van Frank zouden houden - to hold within them the power to experience what they put forth - dan zou dat zeker ook het besef moeten inhouden van de ervaringen van de immigrantenbevolking. Maar de jonge intellectuelen rond **The Seven Arts** hadden daar nog niet de rust voor. In hun stormloop op de stoffige bastions van Amerika's stagnerende, provinciale cultuur, hadden zij geen tijd voor zorgvuldige documentatie van het leven van de vreemdelingen in eigen huis. Zij ruimden in hun bezinning wel een plaats in voor de immigranten - we gaven daar al enige voorbeelden van - maar in een meer abstract-strategische zin. Zij zagen in de immigrantenherkomst van de Amerikaanse bevolking de strategische mogelijkheid onder de druk van een Angelsaksische, zo niet Britse culturele matrijs uit te komen, de mogelijkheid een waarlijk nationale, of zelfs internationale cultuur te vormen.

Zo kon een man als Randolph Bourne er in een bespreking van Mary Antin's biografie **The Promised Land** - een lofzang op de Amerikaanse "melting pot" - toe komen juist die "melting pot"-ideologie onder schot te nemen. In een analyse die doet denken aan wat tijdgenoot Gramsci onder woorden bracht, her-

kende hij in de smeltkroes ideologie van zijn dagen de hegemonaal strategie van een gevestigde culturele elite, die zich opmaakte de immigranten naar haar beeld van 'de Amerikaan' te vormen. Hij richtte zijn kritiek op die "ruling class, descendent of those British stocks which were the first permanent immigrants", een heersende klasse die in zijn ogen de voorwaarden van de Amerikanisering dicteerde zonder zeggenschap van de betrokkenen. Maar Bourne deelde met zijn geestverwanten het besef te leven in een tijd waarin grote veranderingen mogelijk leken.

In zijn ogen scholen die vooral in de strategische keuzemogelijkheden van Amerika ten overstaan van de oorlog die in Europa woedde. In de neutraliteitspolitiek van voor de Amerikaanse inmenging herkende hij al de hypocrisie van het meten met twee maten, de vanzelfsprekende pro-Britse reflex van het establishment. Een bewuste keuze voor een ware neutraliteit in het conflict zou niet alleen Amerika's rol van bemiddelaar kunnen garanderen, maar het land ook de mogelijkheid bieden zich eindelijk te ontworstelen aan de quasi-koloniale dominantie van een cultuur naar Britse snit. Bourne's volgehouden verzet tegen de Amerikaanse inmenging in de oorlog heeft **The Seven Arts** de das omgedaan. De subsidie die het blad gaande had gehouden werd ingetrokken.

Een supplement bij het Aprilnummer van 1917, als de kaarten eenmaal zijn geschud en Amerika gaat deelnemen aan de oorlog, is gewijd aan **American Independence and the War**. De woordkeus is veelzeggend. Het stuk, hoewel redactioneel, bevat argumenten die we ook in de stukken van Bourne tegenkomen. Deelname aan de strijd aan Englands zijde betekent strijd voor een "world as we have known it". Menigeen in Amerika, onder andere het blad **The New Republic**, schaarde zich daar enthousiast achter. Er trad een breuklijn op onder Amerika's intellectuelen. **The Seven Arts** weigerde mee te gaan, weigerde te geloven, als zovele anderen deden, dat "any other kind of world would not be inhabitable". Want hoe zag die geliefde situatie van voor de oorlog er uit?

"Internationally, as a nation amongst nations, ... we (were) to a large extent dependent on the strong arm of England. But we are colonial in a deeper, a more insidious way: all that part of our life, which for want of a better word, we must call spiritual, derives from the Mother Country. Through that hidden, uncut nexus come those emotions, those habits of thought which betray us as provincials in everything we do and say. ... We must overcome that which is England in us."

En dan, in datzelfde stuk waarmee **The Seven Arts** waarschijnlijk zijn lot bezegelde, volgen twee passages die in het kort weergeven wat het tijdschrift en de auteurs voor ogen had ge-



staan.

"We have been fortunate, it now appears, in our immigration policy, for beyond a doubt our strength to break free has increased with the influx of Continental immigrants. They have leavened the English lump with other traditions and other bloods, and if for the time being, they have divided us against ourselves, in that very inner conflict lies the hope of our freedom. Out of this added blood has risen some of our most characteristic expression, with the promise of a genuine American art. For our dominant expression was New England, and the words themselves give away the case. New England was Old England transplanted, and weakened in the transplant."

Amerika stond voor de keuze: Englands zijde te kiezen en aan haar leiband te blijven, of zijn eigen weg te gaan. Het laatste was het meest riskant, een breuk met het vertrouwde. "It is, however, the sort of risk that any man must take if he is to be true to himself and wants to be strong enough to stand alone." Hier, in het kort, herkennen we de hoofdtrekken van **The Seven Arts**. Het blad gaf uiting aan de rebellie van een generatie jonge intellectuelen, aan een generatieconflict gevat in termen van een nationale culturele emancipatie. Het vertoont de moed van de dwarsheid, in zijn standpunt over de oorlog, maar ook in zijn houding tegenover Amerika's immigrantenbevolking. In een tijd dat het wereldconflict zijn scheidslijnen ook tussen Amerika's immigrantengroepen trok, herkende **The Seven Arts** daarin "the hope of our freedom". Het weigerde mee te gaan met de verkettering, vervolging en repressie van niet-Angelsaksische minderheden, met de geest van nativisme die over Amerika vaardig was. Het bleef vasthouden aan de opwekking van buitenlandse geestverwanten als Russell en Rolland.

Zo bewaarde het een geest van kosmopolitisme in een tijd van enghartig nationalisme; zo behield het ook een openheid van geest jegens Amerika's ethnische geschakeerdheid in een tijd toen de gelederen zich sloten rond een benepen Angelsaksisme. Het hield de immigranten in beeld toen menigeen druk doende was het beeld naar eigen inzicht te retoucheren. Het blad kwam in zijn korte, haast koortsachtige bestaan niet toe aan een nadere invulling van dat beeld. Het maakte nooit duidelijk, anders dan in zeer globale termen, hoe precies de leefwereld van de immigranten bij zou kunnen dragen aan Amerika's culturele vernieuwing. Daarvoor zweefde deze intelligentia toch te hoog, in een sfeer van abstracties en programmatische opwekkingen. Ook als ze stilhielden bij concrete kunstvormen van hun tijd, als film of fotografie, bleven hun standaarden die van de culturele 'high-brow'. Voorzover de immigrant bij hen in beeld komt, is dat onder het banier van

een hoge culturele opdracht.

Een tekenend voorbeeld is een essay over fotografie van de later beroemd geworden fotograaf Paul Strand. Hij stelde verheugd vast dat zich in Amerika's fotografie iets heeft voorgedaan wat niemand zich gerealiseerd heeft: "namely, that America has really been expressed in terms of America without the outside influence of Paris art-schools or their dilute offspring here." Tussen 1895 en 1910 was er een groep mensen aan het werk geweest, "with honest and sincere purpose", "without any background of photographic or graphic formulae, much less any cut and dried ideas of what Art is and what it isn't". In die onschuld lag hun kracht. Alles wat ze wilden zeggen, moesten ze zelf uitvinden.

"In the same way the creators of our skyscrapers had to face the similar circumstances of no precedent, and it was through that very necessity of evolving a new form, both in architecture and photography, that the resulting expression was vitalized."

En dan opnieuw de 'high-brow' maatstaf:

"They will be the masters no less for Europe, than for America because by intense interest in the life of which they were really a part, they reached through a national, to a universal expression."

Als voorbeelden noemt hij Stieglitz, Clarence White, Steichen, Kasebier en Frank Eugene.

Ook hier vertoont zich die blinde vlek voor wat zich op minder hemelstormend niveau afspeelt, dat onvermogen de hoge maatstaven uit te strekken tot het vlak van de documentaire van het dagelijks leven, de feitelijke levenservaring van gewone mensen. Het mag dan zo zijn dat vele immigranten hun autobiografieën nog moesten schrijven, en dat de leefwereld van ethnisch Amerika nog tot de romankunst moest doordringen, voor de fotografie gaat dat niet op. Fotografen die men nu tot het pantheon van de Amerikaanse fotografie rekent, hadden voor 1910 al van zich laten horen. Evenals de fotografen die Strand bejubelt, waren zij autodidact geweest, hadden zij zich in de praktijk hun meesterschap moeten verwerven en hadden zij uitdrukking gegeven aan Amerika "in terms of America". Zij waren zich waarschijnlijk nooit bewust geweest kunst te maken. We kunnen denken aan grootheden als Jacob Riis, Lewis Hine, Arnold Genthe, maar er zijn vele anderen wier werk men nu in musea verzameld vindt. Bij sommigen was de drijfveer sociale bewogenheid, bij anderen een documentatiedrift van het dagelijkse leven, in de steden of daarbuiten, bij weer anderen, als Genthe, een hang naar het exotisme. Hun werk was niet onbekend; het was gepubliceerd in tijd-

schriften of in boekvorm, het was als lichtbeelden vertoond bij lezingen. Het blijft onduidelijk waarom het toch niet de aandacht trok van een intellectuele avant-garde, die opriep tot een nieuwe Amerikaanse cultuur, als uitdrukking van Amerika in termen van Amerika. Een voorhoede bovendien die bij herhaling zijn hoop vestigde op het feit dat Amerika een land van immigranten was. In hun ervaringen, verwachtingen, emoties, lag een reservoir aan culturele vernieuwing besloten. Precies dat reservoir lijkt ontsloten in het werk van Riis, Hine, Genthe en anderen. Maar misschien was hun werk te documentair, te gewoontjes voor toelating tot de nieuwe Amerikaanse kunst. Het lijkt het slachtoffer van het snobisme van alle 'high-brow'-opvattingen over kunst.

Of misschien ligt de verklaring anders. Kunst met een hoofdletter impliceert vaak autonome kunst, althans sinds de negentiende eeuw. Zoals de intellectuelen een eigen sociaal stratum waren gaan innemen, onttrokken aan het beperkte ideologische blikveld van een sociale klasse, zo hadden ook de kunstenaars zich een soortgelijke sfeer van autonomie verworven. De autonome kunstenaar bewoog zich in een sfeer met eigen richtlijnen en een eigen roeping, een bohemia dat bewust onmaatschappelijk was. En zoveel is zeker: kunst met een pretentie van autonomie maakten Riis, Hine en anderen niet. Hun fotografie was maatschappelijk dienstbaar, stond ten dienste aan die bredere impuls tot maatschappelijke hervorming en verheffing, die aan het tijdvak de naam van "Reform Era" heeft gegeven. Riis, zelf immigrant, met alle harde ervaringen van de immigrant achter de rug, documenteerde, met zijn pen en zijn camera, onvermoeid "How the Other Half Lives". Hine, de fotograaf van het immigratiecentrum op Ellis Island, van immigranten werkzaam in de industrie van Pittsburgh, van kinderarbeid elders in Amerika, was zich zijn documentaire roeping zeer bewust. In een voordracht voor de jaarvergadering van de National Conference of Charities and Correction legde hij daar verantwoording van af. Het werd een persoonlijk manifest, waarvan de strekking al uit de titel blijkt: "Social Photography: How the Camera May Help in the Social Uplift". Mensen als Hine zagen het als hun roeping hun tijdgenoten te laten kijken over de steeds grotere afstanden die in hun samenleving ontstonden. Amerika was niet langer het land van de hecht geïntegreerde kleine leefgemeenschap. De camera herstelde het gezichtsvermogen in een samenleving die uit haar voegen was gebarsten. Als men bezorgd sprak over horden vreemdelingen die het land binnenkwamen, herstelden mensen als Riis en Hine de vreemdelingen in hun individuele waardigheid, toonden hun gezicht, hun expressie, hun emotie.

Henry James, de verfijnde estheet, de autonome kunstenaar bij uitstek, liep ooit rond op Ellis Island, en ontwaarde weinig anders dan dromen. In zijn boek *The American Scene* vraagt hij zich af wat de gevolgen zijn van deze "visible act



of ingurgitation" voor de nationale identiteit van de Amerikanen: wat kon het betekenen "to share the sanctity of his American consciousness ... with the inconceivable alien"? Het tekent de artistieke sensibiliteit van mensen als Hine en Riis dat zij de onvoorstelbare vreemdeling voorstelden, in dubbele zin. Zij beeldden hem af, en 'stelden hem voor' aan zijn nieuwe landgenoten.

En zij deden dat met het wonderbaarlijke middel van de fotografie. Fotografie geeft tijd door de tijd stil te zetten. Alle wirwar en vluchtigheid, alle gewoel van drommen, kwam in hun foto's tot stilstand, alle gedruis van machines, alle straatlawaai verdween. Een merkwaardige stilte hangt rond hun foto's, stilte van beweging, stilte van geluid, en zo ontstaat tijd voor aandacht. Er gaat een vreemde dwang van dergelijke foto's uit, zij eisen de aandacht, zij trekken de kijker naar zich toe, dwingen hem bij ze stil te staan.

Toch lieten met name Hine en Riis het daar niet bij. Beiden waren zich bewust hoezeer een begeleidende tekst de 'lezing' van een foto kan bepalen. Riis combineerde beeld en tekst in zijn artikelen, zijn boeken, zijn lezingen. Hine experimenteerde met uitgebreide montages op plakborden. Beiden ging het er om een communicatie te herstellen die verbroken was. Zij bedreven in die zin de democratische kunst waartoe Whitman ooit bezielend had opgeroepen. Het feit dat de jonge intelligentsia rond **The Seven Arts** die oproep tot de hare had gemaakt, maakt het alleen maar meer verwonderlijk dat zij nog geen oog heeft gehad voor het werk van grote, eigentijdse fotografen als Riis, Genthe en Hine.