

## Huiver en fascinatie De Machine en de Natuur

De matroos, de reiziger door de woestijn, de piloot, de staalarbeider, de mijnwerker. Water, hitte, de hemel, de onverbiddelijke zwaartekracht. De tegenstander is materie die moet worden omgezet in beweging, in energie.

De mijnwerker ondergrond: beschadigde lucht, zwarte fluïmen, stof dat aan de voeten voelt als dons. Extreme beroepen die tot de verbeelding spreken, met fascinatie en huivering.

De soldaat – het meest extreme beroep – heeft niet natuur en materie als grondstof, maar intersubjectiviteit en geschiedenis. De natuurwetten ondergaat men, tot oorlog besluit men.

De buitenwereld associeert deze mythische beroepen met solidariteit. Een utopisch model van samenleven en samenwerken tussen mannen. Zo ook de mijnwerker, vaak als voorbeeld en voortrekker gezien. Proletarische aristocratie. Helden. Tot vandaag is dat zo: de bezoekers aan de mijn hangen naïef aan de lippen van de gids.

De landbouwer – zo aanwezig als tegenspeler in de verbeelding rond de mijn – is geen vijand van de natuur: de boer voedt haar, zoals de natuur hem voedt. De boer dan ook geen Held (Jean François Millet versus Constantin Meunier).

\*\*\*

Naar beneden in het archief. Donkere gangen en dan het front van de zoektocht. Loodzware houten dozen met honderden groot-formaat glasnegatieven. Je weet meteen, dit is een goudmijn. Ze worden naar boven gesleept, heel voorzichtig in het licht gehouden en dan net als in de mijn: gewassen, gesorteerd, op transport gezet, omgezet in digitale opnames, op papier ontwikkeld volgens het beste procédé, daarna, nu dus, tentoongesteld, gepubliceerd. Kunnen deze foto's ons verwarmen zoals kolen in de winter? Het ziet er niet naar uit. Ze zijn niet ontvlambaar: mika-velletjes.

De hele collectie (1753 negatieven) bevat naast opnamen van drie mijnen (Eisden, Winterslag en Waterschei) en hun cités, ook nog een prachtige serie opnames van arbeiderswoningen met de bewoner voor de gevel, vele tientallen groepportretten op de mijnsite en fotografische reproducties van ingenieursplannen. Een wel zeer heterogene collectie. Onze aandacht hier gaat naar foto's van mijnsite en cité.

Het zijn sterke, dramatische beelden (de overwegingen hierna moeten verduidelijken wat men in deze context onder drama moet verstaan). Hoe dan ook, deze beelden verdienen een nieuwe kans, een nieuw publiek. Ze zijn bijna een eeuw oud. Hoeveel mensen hebben ze in al die tijd met aandacht, begeestering en liefde bekeken? Hoe vaak zijn gevoelens en gedachten door deze beelden gewekt? Vandaag kunnen ze zich opnieuw bewijzen, verdedigen, hun bestaansreden aantonen. Ook 100 jaar later als er al decennia geen mijn meer open is.

\*\*\*

Een mijn dat is ondergrond, dat is zwart, vettig kolenstof. Die mijn is in deze collectie nauwelijks te zien. Het zijn heldere, lumineuze beelden gemaakt van de bovengrond als werf en fabriek. Opslagplaatsen, ateliers, washuis (voor mijnwerkers en kolen), steenbakkerij, watertoren, burelen en uiteraard de spectaculaire schachtbokken – die kathedraal van de zware industrie. Kerkelijke kathedralen moeten het opnemen tegen de heidense torens van grootkapitaal en technologie.

Bovengrond en dus niet de mythische arbeid in “de put”, maar bouwvakkers, met de voeten in bleek Limburgs zand. Arbeid in openlucht, dicht bij flora, insecten, een glooiing met een beek erin, vogels in de lucht, zon die schijnt, regen en wind. De bouwvakkers en fabrieksarbeiders staan niet in beeld. Nu en dan een kleine vlek in een groots decor. Geen “human interest” pakt je inlevingsvermogen. Arbeiders, arbeid doen er niet toe. Geen reportage (zoals Jules Minders), geen interactie, geen identificatie.

Je weet: zulke beelden krijgen het straks lastig om hun bestaansreden te verdedigen, om aandacht te krijgen. Mensen reageren op mensen in beeld: er moeten rollen gespeeld worden in dit decor. Hier is het decor het uitsluitende personage. Wat moeten we met deze beelden die zich niet met de arbeider identificeren, maar hem integendeel als een *quantité négligable* uit het beeld houden?

\*\*\*

Het merendeel van deze foto's werd gemaakt tussen 1910 en 1925, van *belle époque* tot het interbellum. We zitten laat in de geschiedenis van de mijnbouw.

De ambitieuze fotografie uit deze periode is achtereenvolgens *pictorialistisch* en modernistisch. Aan de ene kant schilderkunstige, idyllische fotografie die zich van de moderne wereld afkeert (Edmond Jaminé) tegenover *modernistische* fotografie die zich integendeel met techniek identificeert (Jules Minders opnieuw). Beschouwende fotografie versus een jachtige, jongensachtige, extreem dynamische fotografie.

In het Rijksarchief geen foto's in pictorialistische stijl, maar verrassend ook geen foto's in de modernistische stijl. Geen geëxalteerde fotografie, integendeel een afstandelijke. De modernistische fotografie is gefascineerd door techniek en objecten; de foto's in het Rijksarchief hebben het over iets anders nl. over industrie. Wie de bovengrondse productieketen wil laten zien moet met onvermijdelijk met het overzicht werken: brede beelden, links en rechts open voor andere constructies, een spoorbaan loopt door vele beelden, ze verbinden rechts en links in het beeld. Maar hoe breder het beeld hoe moeilijker het wordt je als fotograaf op te dringen. Hij duwt zichzelf uit het beeld (zoals hij de arbeider buiten houdt). De beelden laten zien, ze doen dat adembenemend goed, maar niets meer. Ze zijn wat mager

Deze beelden zijn doof voor de lokroep van esthetische stijlen. Esthetiek is hier niet aan de orde. Het brede overzicht is alles waar het op aankomt. Het zijn dan ook geen landschapsfoto's. Ze tonen geen landschap maar een breed beeld. Een mogelijk oordeel: dit is gewoon saaie, ongeïnspireerde opdrachtfotografie. Deze fotografie is inderdaad nuchter. Dodelijk nuchter, ontvuchterend.

\*\*\*

Met deze ongestuurdte beelden moeten we ons “uiteen zetten”, het kan niet anders. Zij komen niet naar ons, wij moeten dan maar naar hen toe. Wat doen ze ons vandaag als kijker? Welke prikkels geven ze ons nog? Informatie, natuurlijk. Belangrijke: want Zwartberg is uitgevlakt, de schachtbokken van Houthalen verpulveren waar je erbij staat in een ononderbroken regen van roest-schilfers. En de andere sites muteren door herbestemmingen die weliswaar vele gebouwen sparen, maar de nooit meer op de roepen ziel van de plek wegblazen. Foto's ze zijn als de kruimels van Klein Duimpje die een weg terug mogelijk moeten maken maar dat nooit zullen kunnen. Naar deze foto's kijken is voor een dicht begroeide, afgedankte spoorlijn staan. Bedremmeld voor een gesloten deur staan, maar men een toegang hoopte.

In de “uiteen zetting” met deze beelden kunnen we ook een andere route volgen dan die der informatie: nl. die van de fotograaf. Zijn sporen zitten vast in de zilverkorrels. Waar gaat hij staan (de coördinaten van het beeld), hoeveel ruimte pakt zijn lens, bij welk licht fotografeert hij, laat hij personages toe, hoeveel gebouwen krijgt hij in zijn breder kader, welke verhoudingen tussen gebouwen?

Een eerste, snelle vaststelling: deze foto's maken een objectieve inventaris van objecten, van feiten. Ze doen dat zonder stijl (is dat dan stijlloos?). De geologen, landmeters en ingenieurs, scheikundigen en boekhouders van de mijn delen in dezelfde arbeidscultuur: het moet straks wel werken. Daartoe moet je over zoveel mogelijk feiten beschikken. Een maximaal aantal feiten ongefilterd tot in de emulsie toelaten, Dat is de ambitie. Dat is maar de ambitie.

Is dat niet wat weinig om aangrijpende, dramatische beelden te zien waarover daarnet nog geschreven werd? Dit zijn toch maar louter functionele beelden, helder, ongecompliceerd, ongecomplexed. Ze zien geen tegenstelling in hun onderwerp (de meest voor de hand liggende is die tussen mijn en natuur, maar ook tussen industrie en arbeid). Dus ook geen drama. Het zijn naturalistische foto's zonder enige betrokkenheid er in. Een inventaris zonder enige intellectuele, emotionele, morele investering.

\*\*\*

Deze foto's zijn ongecompliceerd en blind. Maar toch, gedurende 30 jaar blijft de aanpak onveranderd. Fantasieloos, lui? Of integendeel goed bewust van de juistheid van deze beelden. Gewoon goed laten zien. Maar wat een kunst om goed te laten zien! Niet charmeren, niet overtuigen! Hoe moeilijk te weerstaan aan die verleiding.

Het kader is breed, zeer breed zodat de omgeving steeds aanwezig is. De vele hectaren die de foto overziet zitten vol rommelige details. Dit zijn geen opgekuiste terreinen of beelden. Niets van dat alles stoort de fotograaf, noch de opdrachtgever. De beeldopbouw legt geen accenten, maar presenteert alles op een gelijk manier. Gelijkheid tussen alle elementen in het beeld. Het beeld leidt ons niet naar een aspect, een stelling, een appreciatie. Wat voor de modernistische architectuurfotografie juist essentieel is. Hier dus niet. Het is fotografie die - onverschillig? resoluut? nuchter? – tegen industriële activiteit aankijkt. Ons laten deze foto's daardoor in de steek.

\*\*\*

De bovenstaande adjectieven kunnen echter omgebogen worden tot positieve kwaliteiten. De woorden “afstandelijk” en “neutraal” kunnen vervangen worden door “intens geïnteresseerd”. Deze foto’s hebben belangstelling voor hun onderwerp. Men buigt zich over details omdat ze er toe doen.

Er staan ook zeer grote belangen op het spel. Dit is een zware industrie, aan de spits van de economie, een voorbeeld voor de hele samenleving. Uit het welslagen van de onderneming puren alle partijen triomf, trots en zelfvertrouwen. Dit zijn bijzondere gevoelens, die stoelen op de erkenning. Die krijgt men pas als manipulatie achterwege blijft. Hoe naakter het beeld, hoe overtuigender het bewijs.

De triomfantelijke viriliteit van deze beelden is meeslepend. Het is, toegegeven, geen warme kwaliteit. Integendeel, en onze gevoeligheden vandaag (zowel foto-stilistische, ecologische als sociale) kunnen er maar moeilijk door aangesproken worden.

In deze beelden zie je een onverschrokken brutale houding tegenover de natuur, de nietigheid van de arbeiders, de onverschilligheid (én dus het respect!) voor de kijker. Deze forensische foto’s veronderstellen een helder kijkende en onderzoekende kijker. Wat een vrijheid en verantwoordelijkheid krijgen we hier!

\*\*\*

Deze foto’s concentreren zich niet (zoals de modernistische beelden uit het interbellum) op een voltooid gebouw, maar op de constructie ervan. De glasplaten geven een volledig overzicht van proefboring tot watertoren, ateliers, bureaus en elektriciteitscentrale. Nog zandgrond rond torens en magazijnen, heide in de onmiddellijke omgeving. De bouw van de schachtbok als een mecano-spel. De verbeelding wordt koortsachtig geprikkeld. Het beeld laat de ingenieur-architect – deze moderne demiurg – aan het woord: dit gaat men allemaal uit de chaos trekken! dat gaat straks stampend en stomend allemaal functioneren! Uit de chaos die nog in het beeld te zien is belooft men ons een glasheldere constructie, die uit de ondergrond “het zwarte goud” gaat delven. Ontzag én plezier. Wat spannend! Jongens-plezier. (“Jongens en de Wetenschap”!).

Met de beelden van de cité gaat het niet anders. Wegen worden getrokken in een zandvlakte waar straks huizen worden gebouwd; jonge boompjes staan waanzinnig verlaten aan een laan in zand die voorlopig (dat voorlopige in deze collectie!) nergens naartoe leidt. Een directeursvilla staat op een hoge duin zoals de villa’s van die tijd aan onze kust. Het goede leven van de zeer gefortuneerden! Grondvesten worden uitgraven, ramen ingestoken, de mijnwerkerswoning wordt overdakt, een man staat zelfbewust op de drempel van het nog onafgewerkte huis. Daarvan worden allemaal foto’s gemaakt!

Rusteloze activiteit op alle fronten. Kapitaal en technologie jagen de mijnprojecten door alle obstakels heen. Daarom zijn dit dramatische beelden. Laat de lof van het resultaat maar aan anderen. Het uit de grond omhoog zien schieten is zoveel spannender. Laat Kadar in zijn (enig mooie album) maar zijn gekuiste, idyllische beelden maken! Voor hem het eindresultaat, voor ons het avontuur.

Maar dan slaat de slinger toch weer de andere kant op. Ze hebben niets te

vertellen, hun nuchterheid opent geen enkel perspectief. Hun vaststellingen zijn steriel. Hun onverschilligheid spreekt boekdelen. Het gaat hier om een wingewest, schaamteloos bezet, zonder enige gêne. De verbijstering daarover is de keerzijde van het jongensverhaal.

\*\*\*

Deze heldere, nuchtere, tegelijk afstotelijk brutale en gewetenloze beelden, door geen enkele stijl verzacht, onverschillig voor reflectie en melancholie vallen buiten de tijd. Ze zijn tijdeloos. Tijdeloos omdat ze tegelijk zo concreet (alle details) en zo abstract (geen enkel oordeel) zijn. Is hier iemand? vraagt de kijker. Hij wil weten waarom en hoe en of er geen spijt is dat de fotograaf alleen maar kon inventariseren. Hij klopt op het beeld op het papier. Het is een valse, alleen maar geschilderde deur. Ik sta hier voor gek.

Tijd noch plaats hebben invloed om het denken en functioneren van technologie. Er moeten praktische oplossingen uitgedokterd worden. Zowel bij de aanleg van een mijn als bij het fotograferen ervan. Die praktische oplossingen zijn niet aan personen of plaatsen verbonden. Zodra ze er zijn lopen ze de hele wereld rond. Er bestaat een Vlaamse bouwstijl, geen Vlaamse mijnbouwstijl. Er bestaat geen geschiedenis van de technologie zoals er wel een essentiële geschiedenis is van de kunsten. Oude technologie is een rariteit, oude kunst is actualiteit. In dezelfde geest worden deze foto's gemaakt. In alle articulaties gebonden aan functionaliteit, zijn ze ontdaan van geschiedenis. Vandaar zo weinig mensen in beeld. Zij zijn de verstorende ruis der geschiedenis. Vandaar tijdeloosheid en abstractie.

\*\*\*

In deze beelden razen conflict en geweld. Ze documenteren veldslagen, belegering, verschroeiide aarde, uitroepen. De roman *Germinal* van Emile Zola opent met de beschrijving van een mijnlandschap bij nacht als een hel. Elke foto uit het Rijksarchief bij dag gemaakt is een hijgend verslag van een gewelddadig uitbenen van een landschap. Een massacre van het landschap.

Een storm van krachten die zich onder het zo serene oppervlak van de foto bevinden. Intuïtief voelt de kijker dat het hier niet om een vreedzame aanleg gaat, maar om een bloedige bezetting; om de transformatie van een landschap tot terrein; om het uitwissen van iedere landschappelijke ervaring en het herschrijven van een plek tot een vlak met coördinaten. Geen kerktoren meer die een centrum siert, geen pad meer dat langs duinen slingert, geen bomen meer waaronder men zich kan uitstrekken, zelfs de zon verbleekt.

Immers de zichtbare constructies zijn slechts toepassing van wetenschap en techniek en die laten zich niet verwarmen in de zon. De schachtbok werpt een abstract licht om zich heen. Een baken niet van de Kerk maar van de Vooruitgang. Deze heeft kleur noch kwaliteit. Het licht in de beelden van het Rijksarchief voelen niet als zonnelicht aan: ze verwarmen niet maar verbleken. Eén egaal bad kalk.

\*\*\*

De foto's hebben geen signatuur. Anoniem. De beelden zijn niet door de fotograaf maar integraal door de opdracht bepaald. De fotograaf heeft niets op te

eisen. Hij maakt lege foto's in de zin dat ze er niets gepersonaliseerd kan worden, hoeft te worden. De foto als grandioze, meeslepende doorkijk.

Dat zegt iets over de verhouding van de fotograaf tot het werk. Hij eist het beeld niet op, hij is geen maker, maar uitvoerder. En toch moet ook de fotograaf op de plek waar hij staat een goede oplossing vinden voor de vraag naar een helder, leesbaar, informatief beeld. Hier lijken nogal wat beelden te aarzelen. Hoe een proefboring, een afdiepingstoren in beeld zetten? Wat is de juiste afstand? (Er worden er verschillende gebruikt). Hoe de bouwfases instructief vastleggen?

Nog een probleem: op de bovengrond staan heel verschillende gebouwen in verschillende stijlen. Directie en administratie en studiebureaus zitten in gebouwen met historiserende gevels. Representatie architectuur, andere hebben gekozen voor een moderne architectuur: de sensuele luxe van de art deco.

Nog een probleem: hoe geef je de verschillende materialen weer: steen, beton, ijzer, glas maar ook hout, glanzende kool, mat koolstof.

En nog: hoe de verwarring van de mijn in natuur, hoe verwarring tussen immense machinerie en arbeid overbruggen, hoe de absolute dominantie van kwantiteit op kwaliteit de baas kunnen. Het vraagt andere – esthetisch en intellectueel – zelfbewuste fotografen om tenminste die onoverkomelijke problemen te zien. Het zijn problemen die zich bij fotografie van alle bedrijfstakken stellen. Hier in deze collectie reppen de kleine aarzelingen een bijzondere kwaliteit op: argeloosheid. Dezelfde die vandaag iedere bezoeker aan een mijn ervaart en die de gids veel monkelend plezier doet.

Een les van deze foto's: ze spelen met onze onwetendheid, zowel over de mijn als over fotografie. Geen cynisch spel op onze kosten, maar een verrassend spel waar we op in kunnen gaan zover en zolang als we dat willen.