



COLLECTIE

Hendrik Ollivier

voormalig hoofd collectie,
Amsab-ISG

Kim Robensyn

coördinator collectie-
ontsluiting, Amsab-ISG

Paul-Gustave Van Hecke en de Variétés-fotocollectie van Amsab-Instituut voor Sociale Geschiedenis

In een kleine kring van foto- en kunsthistorici geniet de *Variétés*-fotocollectie van Amsab-ISG al enkele jaren bijzondere belangstelling. Er werden bruiklenen gevraagd door verschillende gerenommeerde, voornamelijk buitenlandse instellingen, zoals Jeu de Paume en Centre Pompidou in Parijs. Met een tentoonstelling vorige zomer op *Les Rencontres de la photographie* in Arles, die dit voorjaar hernomen wordt in het Musée des Beaux-Arts van Le Locle (Zwitserland), en een schitterende begeleidende publicatie geniet de collectie eindelijk de aandacht die ze zonder enige twijfel verdient. De collectie is dan ook in meerdere opzichten bijzonder. Met Man Ray, André Kertész, Berenice Abbott, László en Lucia Moholy-Nagy, Eli Lotar, Germaine Krull en vele anderen bevat ze het kruim van de moderne fotografen uit de jaren 1920. De foto's zijn bovendien stuk voor stuk vintage prints, bijeengebracht in de periode waarin ze werden gemaakt, bij het ontstaan van de moderne fotografie. Dat zoveel foto's bewaard zijn gebleven, is een klein wonder, ondanks – of misschien juist dankzij – de toch wel ongewone geschiedenis van de collectie.

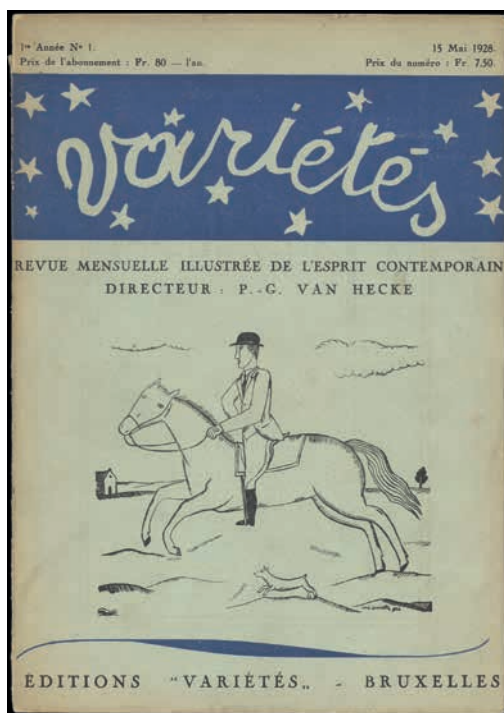
Die Treppe, circa 1928. Foto: László Moholy-Nagy (Amsab-ISG, Gent)

In de fotocollectie van Amsab-ISG is de *Variétés*-collectie een buitenbeentje. Terwijl het overgrote deel van de foto's in onze archieven vooral een documentaire en historische waarde heeft, gaat het hier om een verzameling van uitzonderlijke artistieke en kunsthistorische waarde. Historicus Ronny Gobyn, die we hier graag bij naam vermelden, trof de originele foto's in 1993 totaal onverwacht aan in het fotoarchief van de krant *Vooruit*. Ronny is al enkele jaren zaakvoerder van Tijdsbeeld & Pièce Montée, maar werkte toen voor de ASLK-bank (nu BNP Paribas Fortis). Deze (toen nog) overheidsbank organiseerde in de jaren 1980 en 1990 enkele grote historische tentoonstellingen in Brussel. Bij de voorbereiding van een tentoonstelling over de jaren 1930 doorzocht Ronny Gobyn dagenlang het immense fotoarchief van *Vooruit*. Groot was zijn verbazing toen hij er op een dag foto's vond van Man Ray, André Kertész, László Moholy-Nagy, Berenice Abbott, Aenne Biermann en andere grote namen uit de geschiedenis van de fotografie. Verbazing en ongeloof waren ook onze eerste reactie. Meteen rees de vraag hoe deze foto's in vredesnaam in het archief van *Vooruit* waren terechtgekomen. Na enig zoekwerk kwamen we uit bij Paul-Gustave Van Hecke (1887-1967), die van eind 1931 tot het uitbreken van de Tweede Wereldoorlog redacteur was bij *Vooruit*.

Toen Van Hecke bij *Vooruit* kwam werken, had hij al een bewogen en gevarieerde carrière achter de rug, eerst in de literaire wereld, later in de beeldende kunsten.¹ Hij gaf de literaire tijdschriften *Nieuw Leven* (1907-1910) en *Het Roode Zeil* (1920) uit. Hij werkte ook mee aan *De Boomgaard* (1909-1911). De verdienste van Van Hecke lag echter niet zozeer op literair vlak dan wel op het vlak van de beeldende kunsten, zij het niet als kunstenaar maar als bezieler en promotor. Om het

werk van zijn Latemse vrienden Frits Van den Berghe, Constant Permeke, Gustave en Leon De Smet te promoten, gaf hij in 1920 *Sélection* (1920-1928) uit, een tijdschrift dat volledig gewijd was aan de beeldende kunsten. Tegelijk opende hij in Brussel een galerij met dezelfde naam. De tentoonstellingen beperkten zich niet tot het werk van de Latemse school. Ook het beste van de Europese avant-garde was er te bewonderen. De bezoekers waren talrijk, maar niemand was blijkbaar bereid de werken te kopen. In 1922 moest Van Hecke de galerij om financiële redenen sluiten. Hij was er echter de man niet naar om bij de pakken te blijven zitten. Reeds in 1927 opende hij een nieuwe galerij, L'Epoque. In 1928 organiseerde hij er samen met E.L.T.

Cover van het eerste nummer van *Variétés*, 15 mei 1928. (Amsab-ISG, Gent)





Hoppla, wir Leben (silhouet Erwin Piscator), 1927. Foto: Sasha Stone (Amsab-ISG, Gent)

Mesens een fototentoonstelling met werk van onder anderen Eugène Atget, Man Ray, Berenice Abbott, László Moholy-Nagy, André Kertész, Aenne Biermann, Germaine Krull, Eli Lotar en andere baanbrekende fotografen uit die periode. Een fototentoonstelling in een kunstgalerij, en niet in een salon of fotoclub, was in die tijd nog zeer ongewoon. Ze is des te opmerkelijker omdat ze plaatsvond nog vóór de tentoonstellingen *Fotografie der Gegenwart* in het Museum Folkwang in Essen en *Film und Foto* in Stuttgart. Die werden respectievelijk in januari en mei 1929 georganiseerd en worden algemeen beschouwd als het begin van de moderne fotografie.

In 1928 bracht Van Hecke het eerste nummer van *Variétés* uit, met als veelzeggende ondertitel *Revue mensuelle illustrée de l'esprit contemporain*. *Variétés* was een typisch

geesteskind van intellectuele duizendpoot Van Hecke en een afspiegeling van een in vele opzichten bewogen periode. Een zeer 'gevarieerd' gamma van onderwerpen kwam erin aan bod: zowel maatschappelijke thema's als beeldende kunsten, fotografie, film, muziek, theater, architectuur, mode enzovoort. Het 'moderne', zeg maar het vernieuwende, vormde het bindmiddel. Het tijdschrift baarde meteen internationaal opzien. De schare medewerkers was alvast kwalitatief indrukwekkend. Er waren onder meer bijdragen van Paul Eluard, Louis Aragon, André Malraux, André Breton en Tristan Tzara. Voor de illustraties kon Van Hecke rekenen op zijn vele vrienden onder de beeldende kunstenaars. We troffen in *Variétés* tekeningen aan van Frits Van den Berghe, Gustave De Smet, Marc Chagall, Constant Permeke, Floris Jespers,

Hans Arp, Frans Masereel, Jozef Cantré, Leon Spilliaert, Paul Klee en vele anderen.

Ook film en fotografie waren manifest aanwezig in *Variétés*. De aandacht ging vooral naar de auteursfilm – niet zo vanzelfsprekend in een tijd van vedettenacteurs – met films van Luis Buñuel, Charlie Chaplin, F.W. Murnau en de Russen Eisenstein, Pudovkin en Vertov in het themanummer over de USSR. Ook documentair werk als *De brug* van Joris Ivens, *De toren* van René Clair of *La marche des machines* van Eugène Deslaw kwam aan bod. De fotografie van deze films sloot overigens perfect aan bij veel van de in *Variétés* gepubliceerde foto's. De artikels over film werden geïllustreerd met schitterende foto's, al is 'geïllustreerd' in de context van *Variétés* niet echt de juiste woordkeuze. In tegenstelling tot andere tijdschriften waren de gepubliceerde foto's zelden illustraties bij de teksten. Ze vormden afzonderlijke, evenwaardige bijdragen, die inhoudelijk waren aangepast waar het themanummers betrof. De foto's werden in aparte katernen opgenomen. Verrassende combinaties werden daarbij niet geschuwd. Een modefoto van een kanten avondjurk, een creatie van Van Heckes vrouw Norine, werd bijvoorbeeld naast een Antony-foto van armoedige kantwerksters uit de streek van Ieper geplaatst. Foto's werden ook gecombineerd met afbeeldingen van schilderijen. Soms vormde het thema de band tussen de twee, soms het beeld zelf. Doordat reportage- en kunstfoto's rond hetzelfde thema naast elkaar stonden, werden de begrippen 'kunst' en 'reportage' in vraag gesteld en werd de lezer/kijker als het ware gedwongen tot reflectie over het medium fotografie. Humor en provocatie waren daarbij nooit ver weg. Ook naar vorm en concept leunde *Variétés* zeer dicht aan bij het surrealisme.

Op het gebied van de fotografie koos Van Hecke resoluut voor de vernieuwers: Berenice Abbott, Aenne Biermann, T. Lux Feininger, Florence Henri, Ewald Hoinkis, Lotte Jacobi, André Kertesz, Germaine Krull, Eli Lotar, László en Lucia Moholy-Nagy, Man Ray, Cami en Sasha Stone, Maurice Tabard enzovoort.

Het tijdschrift verscheen gedurende twee jaargangen, voldoende om ook nu nog het voorwerp van internationale belangstelling uit te maken. Financieel kon Van Hecke al die tijd het hoofd boven water houden dankzij de modezaak Norine, die hij samen met zijn vrouw Honorine Deschryver openhield op de Brusselse Louizalaan. Toen de zaak het begin jaren 1930 moeilijk kreeg ten gevolge van de economische recessie, keerde Van Hecke terug naar Gent en ging hij aan de slag als redacteur van *Vooruit*. In 1932 was hij wel nog betrokken bij de *Internationale Tentoonstelling der Fotografie* in het Paleis voor Schone Kunsten in Brussel. Hij schreef een inleiding voor de catalogus² en leende werken uit zijn persoonlijke collectie.

Het werd ons snel duidelijk dat de foto's die werden teruggevonden in het archief van *Vooruit* naar *Variétés* verwezen: de opschriften op de achterkanten van de foto's lieten hierover geen twijfel. We troffen in het archief evenwel lang niet alle foto's aan die in *Variétés* waren verschenen: van de in totaal 1712 gepubliceerde foto's vonden we er 175, ongeveer 10 procent dus. Omdat er geen formeel *Variétés*-fonds bestaat, is het moeilijk om de collectie precies af te bakenen, maar het zou haar oneer aandoen om haar tot die 175 foto's te beperken. In het archief van *Vooruit* zitten immers ook heel wat foto's van

Andante maestoso, 1928. Foto: Aenne Biermann.
(Amsab-ISG, Gent)





Gust Balthazar, Paul-Gustave Van Hecke en Fritz Francken (redactie *Vooruit*), 1932. Foto: Stone (Amsab-ISG, Gent)

dezelfde fotografen en andere grote namen die niét in *Variétés* werden gepubliceerd. Het zijn foto's van vergelijkbare kwaliteit – soms maken ze duidelijk deel uit van een bepaalde reeks. Daarnaast zijn we, afgaand op de titels en het formaat, zo goed als zeker dat sommige foto's in de Amsab-collectie getoond werden in de tentoonstelling in Van Heckes galerij L'Epoque in 1928 en/of in de *Internationale Tentoonstelling der Fotografie* in het Paleis voor Schone Kunsten in 1932. Als we alle beelden die werden opgenomen in *Variétés* optellen met deze van fotografen die aan een van de voornoemde tentoonstellingen heb-

ben deelgenomen, komen we aan ongeveer 600 foto's. Van Hecke verzamelde de foto's voor *Variétés* en galerij L'Epoque en bracht ze vervolgens mee naar *Vooruit* om ze daar opnieuw te gebruiken, weliswaar in een minder baanbrekende context, maar wel voor een veel ruimer publiek.

Voor wie Van Hecke alleen kent als kunstpromotor lijkt de overstap naar *Vooruit* verrassend, ingegeven uit financiële noodzaak nadat hij zijn galerij L'Epoque omwille van de financiële crisis had moeten sluiten. Wie echter beter vertrouwd is met zijn levensloop, weet dat Van Hecke eigenlijk naar zijn roots

terugkeerde. Geboren in een Gentse arbeiderswijk groeide hij op in een socialistisch milieu, in een periode dat de socialistische beweging in volle opmars was. In zijn jeugd-jaren was hij militant bij de Socialistische Jonge Wacht (SJW)³ en was hij de drijvende kracht achter de Socialistische Studiekring. Die kring was in 1903 opgericht en was een gezamenlijk initiatief van de SJW en het Middenkomiteit, het lokale bestuur van de Belgische Werkliedenpartij (BWP). Over de noodzaak aan vorming waren de leiding van de BWP en de leiding van de SJW het eens, maar over de inhoud van die vorming liepen de meningen soms erg uiteen. De oudere generatie pleitte voor een meer pragmatische vorming, met de klemtoon op de oprichting van kaders. De radicalere jongeren kwamen op voor een meer fundamentele scholing, een theoretische kadering van het socialisme. Onmiskenbaar was hier de invloed van Hendrik De Man, die in 1902 in Gent kwam studeren. De Man verweet de oude garde, en vooral de top van de coöperatie, dat zij zich te veel concentreerde op de materiële lotsverbetering van de arbeiders. De Man wilde een radicale omvorming van de maatschappij. Hij was ervan overtuigd dat een sociale, economische of politieke emancipatie niet voldoende was. De arbeiders moesten, volgens hem, ook intellectueel en cultureel geëmancipeerd worden. Zo niet zou die radicale verandering van de samenleving er nooit komen.

Van Hecke behoorde duidelijk tot het kamp van De Man. In 1906 verwoordde de toen 19-jarige Van Hecke in het socialistische blad *De Waarheid* op een treffende manier wat er op het spel stond: 'Weinigen zijn het bewust dat onze strijd gaat om een verte, waarin vele idealen – idealen van welstand, van vrede, van hoge verlichting en kunst, van gelijkheid – glansen (sic), maar velen denken dat het gaat om een samenleving van 'n ander

kapitalistisch regiem, waar wij allen 't meer gemakkelijk zullen hebben.'⁴ Dat niet iedereen deze zienswijze deelde, bleek onder meer uit een artikel van iemand van de 'oude garde', die in *Vooruit* duidelijk maakte wat hij verwachtte van de jeugd: 'Niet enkel schrijvers en sprekers, droge en verwaande, dikwijls halve theoretikers, maar sociaaldemocraten, medewerkers aan al de besturen, mannen voor de wijkclubs, toekomstige huisbezoekers, administrateurs, 't is te zeggen completee, alzijdige partijgenooten.'⁵ In de zomer van 1906 hield 'halve theoretiker' Van Hecke het voor bekeken en ging hij zich toeleggen op literatuur en theater. Zijn bruggen blies hij evenwel niet op.

Met zijn komst naar *Vooruit* knoopte Van Hecke opnieuw aan bij zijn vroegere ideeën. Het moment waarop hij voor *Vooruit* begon te werken was ook allesbehalve toevallig. In 1931 was *Vooruit* in volle transitie.⁶ Gust Balthazar, de nieuwe directeur, wilde *Vooruit*, dat tot dan op de eerste plaats dienstdeed als communicatiekanaal voor de partij, omvormen tot een brede, populaire krant. Daarvoor moest onder meer de vormgeving verbeteren en moesten nieuwe medewerkers worden aangetrokken. Ook werd fors geïnvesteerd in een betere infrastructuur en technische uitrusting, met nieuwe rotatiepersen en een nieuwe fotograaf. Een voorlopig hoogtepunt van de vernieuwing vormde de ingebruikname van de nieuwe lokalen aan de Sint-Pietersnieuwstraat: een ontwerp van architect Fernand Brunfaut, met een prachtige modernistische voorgevel, grote glaspartijen en een lichttoren die 's avonds letterlijk en figuurlijk een baken van licht zou worden in de stad.

Van Hecke was een van de krachten die het peil van de redactie op een hoger niveau moesten tillen. Hij deed dit eerst als filmrecensent en later als redacteur van de

cultuurrubriek *Het Geestesleven*. Hij doopte de 'kinemapagina' om tot *Het Filmleven* en maakte komaf met de lauwe besprekingen van alles wat in de bioscopen werd gedraaid. De rubriek werd kritischer van toon en kreeg tegelijk een instructiever karakter. Van Hecke zag de film als een geschikt instrument in de culturele emancipatie van de arbeiders. Met *Het Filmleven* wilde hij dit versterken.

Bij de opstart van de cultuurrubriek *Het Geestesleven* in 1933 verwoordde hij de emancipatorische doelstellingen nog explicieter. In een eerste bijdrage lichtte hij het 'doel en programma' toe van de nieuwe rubriek. Met directeur Balthazar stelde hij dat de socialistische pers wel wat meer wilde dan alleen maar socialistische kiezers winnen. De socialistische pers moest opvoedend proberen te werken: niet alleen de socialistische beginzelen verspreiden maar de lezers een algemene ontwikkeling bieden die hen tot volwaardige mensen zou vormen. 'Met dit doel voor ogen', aldus Van Hecke, 'vangen we hier onze taak aan: vóór een proletarische cultuur, tegen de verburgerlijking der cultuur.'⁷

Voor *Het Geestesleven* trok Van Hecke een uitgelezen schare medewerkers aan met onder anderen Emile Langui, Nico Rost, Achilles Mussche, Richard Minne en zijn goede vriend André De Ridder. Zij leverden bijdragen over verschillende kunstdisciplines, vaak in relatie met de sociale en politieke context. Van Hecke zelf schreef bijdragen over de relatie tussen kunst en socialisme, over geëngageerde kunst en over wat hijzelf zag als voorbeelden van proletarische kunst. Zijn uitgesproken voorkeur ging naar kunstenaars die erin slaagden hun engagement uit te drukken via nieuwe kunstvormen. Hij wijdde onder meer een artikel aan Diego Rivera, 'kunstenaar van de nieuwe tijd'⁸, en aan het surrealisme, dat hij 'een revolutionaire kunstuiting' noemde.⁹ Naar aanleiding van de *Internationale Ten-*

toonstelling in het Paleis voor Schone Kunsten schreef hij een artikel over de betekenis van de reportage- en persfoto, met als ondertitel *De wereldellende in beeld, de foto als wapen*.¹⁰ In het bekampen van de 'burgerlijke waarden' vond hij parallellen tussen surrealisme en socialisme, tussen moderne kunst en socialisme, en tussen zijn rol als kunstpromotor en die als cultureel redacteur van een linkse krant.

Van Hecke maakte dankbaar gebruik van de nieuwe technieken op het vlak van fotogravure om zijn artikelen te illustreren met prachtige foto's. Verschillende foto's die destijds in *Variétés* verschenen, doken nu op als illustratie in *Vooruit*. De namen van de fotografen werden meestal niet vermeld, maar we herkennen werk van onder anderen Germaine Krull, Eli Lotar en Cami Stone. Ongetwijfeld onderhield Van Hecke contact met sommige fotografen en selecteerde hij in zijn periode bij *Vooruit* ook nieuwe foto's van hen. Anders valt moeilijk te verklaren waarom we van bijvoorbeeld Germaine Krull meer dan tweehonderd foto's, verspreid over allerlei thema's, aantreffen in het archief van *Vooruit*. Sasha en zijn vrouw Cami Stone werden in de jaren 1930 als het ware de huisfotografen van de BWP en portretteerden talrijke socialistische prominenten. Zo maakten ze een ongewoon portret van *Vooruit*-directeur Gust Balthazar en een schitterende reeks over de Gentse socialistische leider Edward Anseele, uitgegeven in een pochetje en getiteld *5 minuten met Edward Anseele*.

Minstens even belangrijk voor het hergebruik van de foto's uit de *Variétés*-collectie was dat *Vooruit* een paar geïllustreerde tijdschriften lanceerde die, meer dan de krant, op visuele communicatie dreeven. Begin 1932 verscheen *ABC* en in mei 1934 het eerste nummer van *Voor Allen*. *ABC* was eerder een vrijetijds magazine, in kleur gedrukt en met prachtige covers waarop meestal een filmster

prijkte. *Voor Allen* was soberder, in zwart-wit en had een meer politieke inhoud. Beide bladen maakten echter gretig gebruik van foto's en fotomontages.

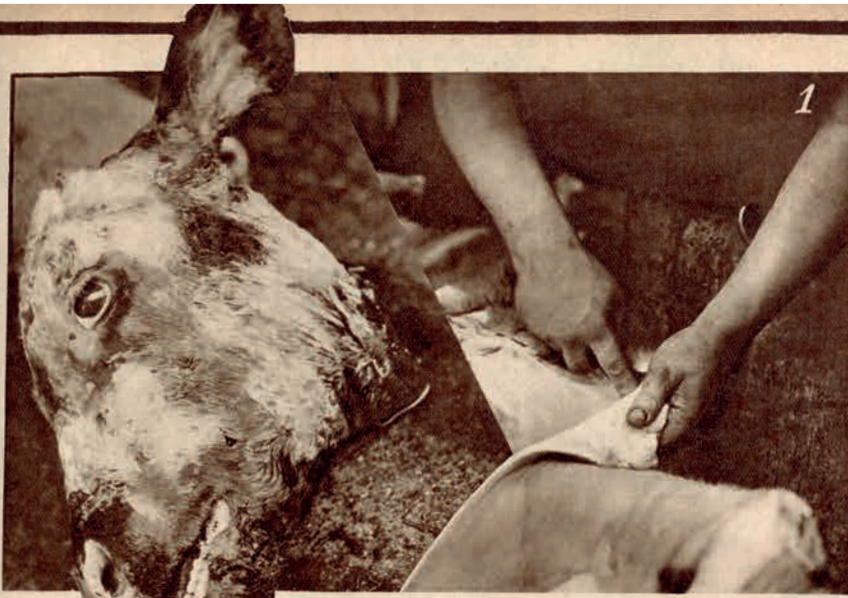
Al in het allereerste nummer van *Voor Allen* vinden we een montage met onder meer een drietal foto's van Germaine Krull.¹¹ Een ervan was eerder in *Variétés* verschenen.¹² Ook in *ABC* vinden we zeer snel sporen van *Variétés*. In het derde nummer werden drie pagina's met foto's gepubliceerd onder de titel *Bijge-loof in Vlaanderen*.¹³ De meeste van die foto's vinden we ook terug in het *Variétés*-nummer van 15 oktober 1929 onder de titel *La superstition*.¹⁴ Zowel foto's als onderwerp werden dus ontleend aan *Variétés*. Een belangrijk verschil met *Variétés* is echter dat de fotograaf, in dit geval Germaine Krull, niet is vermeld. Dit gebeurde overigens nergens in *ABC* en evenmin in *Voor Allen*. De foto's waren louter een middel om een visueel sterke pagina of montage te maken. Het frappantste voorbeeld hiervan vinden we in het negentiende nummer van *ABC*.¹⁵ In een fotomontage over een moderne schoenfabriek vinden we twee van de befaamde slachthuisfoto's van Eli Lotar, los van de oorspronkelijke context en bedoeling van de fotograaf.¹⁶ In tegenstelling tot enkele andere foto's uit die beroemde reeks konden we deze prints niet terugvinden. Zeer waarschijnlijk werden de foto's verknipt en na gebruik weggegooid. Passend bij de tijdgeest zag Van Hecke de foto's in de eerste plaats als een middel om te communiceren en veel minder als kunstobject. Terwijl bij de foto's in *Variétés* een zeker respect blijkt voor de fotograaf als auteur, al is het maar door de naamsvermelding, is dit veel minder het geval bij *Vooruit*, *ABC* en *Voor Allen*.

Dit respect blijkt dan weer wel in een reeks die Van Hecke van eind 1934 tot augustus 1935 publiceerde in *Het Geestesleven*, onder de titel *Elke week een mooie foto*. De foto staat

meestal onderaan de pagina, zonder dat er een illustratief verband is met de teksten. Omdat de naam van de fotograaf hier wel elke keer wordt vermeld, valt op dat Van Hecke de ene week een foto toonde van een bekende fotograaf, de andere week een foto van iemand van de fotoclub *Vooruit*. De afwisseling is te systematisch om toeval te zijn. We hebben er het gissen naar wat Van Hecke hiermee op het oog had. Ons lijkt het een illustratie van de onbevangen manier waarop hij naar fotografie en naar kunst in het algemeen keek. Het was hem nooit te doen om grote namen, maar om de intrinsieke waarde van wat hij zag.

Uit de foto's van de fotoclub blijkt duidelijk de invloed van de moderne fotografie. De leden van de fotoclub konden er in elk geval mee kennismaken. Een paar maanden na de tentoonstelling in het Paleis voor Schone Kunsten in 1932 bracht Van Hecke de tentoonstelling naar het Feestlokaal *Vooruit* in Gent. Uit de verslagen in het archief van de fotoclub blijkt dat de leden de tentoonstelling gezamenlijk bezochten en onder de indruk waren.¹⁷ Wij citeren uit het verslag: 'De exposant Stone trok op bijzondere wijze de aandacht en wekte algemene bewondering. Nochtans bezitten de meeste van zijn werken niet wat gewoonlijk als kunst beschouwd wordt. Door de bijzondere durf zowel wat betreft de manier van opname, techniek, bladvulling en afwerking van de foto's zijn het echte "schlaggers".' Doch de voorzitter besluit dat het 'misschien ongewenst zou zijn, dat onze leden de manier van werken van Stone zouden overnemen.' Uit de foto's van sommige leden blijkt dat zij zich weinig gelegen lieten aan de woorden van de voorzitter.

Met zijn emancipatorische streven boekte Van Hecke op dit vlak alvast succes. Maar voor het overige vermoeden we toch dat er een grote kloof gaapte tussen de hoogdravende principes en het intellectualistische



- a. het maken der verschillende stukken, die de schoenschaacht vormen, zooals het onderleder, het overleder, enz.
- b. de verbinding van die deelen met het onderstuk en
- c. de versiering.

Bij de schachtenfabricage worden hoofdzakelijk verschillende naaimachines gebruikt voor de vervaardiging van de bovenste deelen, de deelen der voering, enz. De schachtendeelen worden in het algemeen volgens modellen van blik of bordpapier uitgesneden en daarna aan de randen gegend.

Wat het onderstuk van den schoen betreft, dit wordt gevormd door de kramzool, het neusleer, de plaats van het gewricht en de zool met den hak. Het materiaal, dat hiervoor dienst doet, is krachtig, looigaar zoolleer, waaruit door middel van de stansmachine de verschillende deelen gesneden worden.

Eerst heeft de verbinding van de zolen met het bovenleer plaats, waardoor de schoen den vorm verkrijgt van de leest. Vervolgens wordt de hak door een machine uit leer of hout gesneden, sterk geprest en door pinnen op de zool bevestigd. Ten slotte wordt het onderstuk van den hak er met spijkers op vastgehecht, waarna de ruwe schoen door verscheidene machines wordt afgewerkt en zijn sierlijken vorm verkrijgt.

De geschiedenis van een schoen door hemzelf verteld

In den beginne... werd ik gedragen door een dertal kalf. Ik was zijn zachte, glanzende huid, waarop de zomersche vliegen speelden en waarover soms ook de hand van een lief koewachtsterken vertrouwelijc streedde... Dit duurde totdat het kalf een koe geworden was en men op een goeden morgen het dier den kop insloeg en vilde.

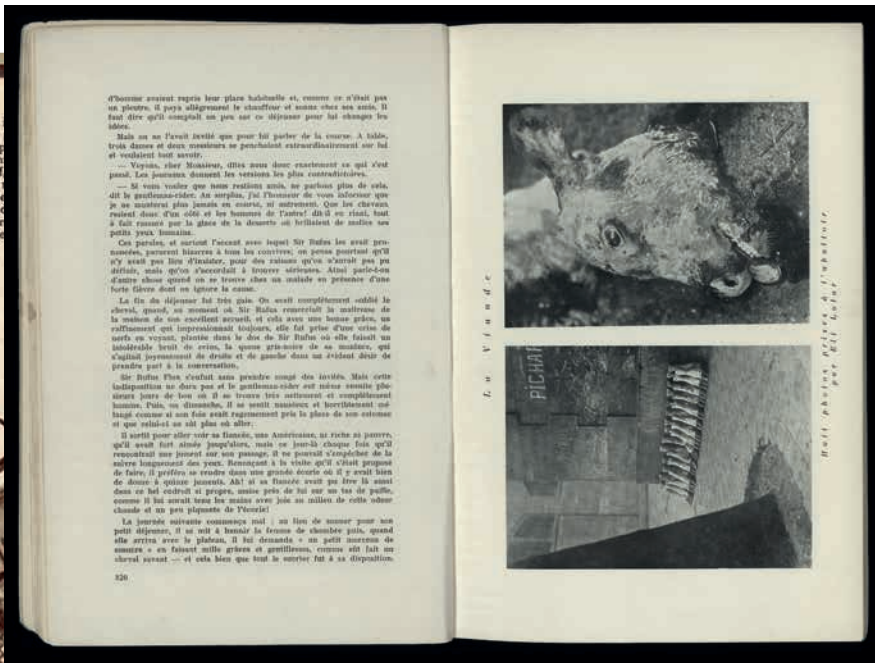
Als huid onderging ik dan de verschillende bewerkingen van het looien en veranderde stilaan in leder. Zonder grootspraak mag ik zeggen, dat ik tot de sterkste ledersoort behoorde, die in ons land voor de schoenfabricage wordt aagewend. Daar lag dan ook mijn toekomst en ik kwam een tijdje nadien in een der modernste schoeifabrieken „La Merveille” te Thielt terecht. Deze instelling is waerlijk haar naam waardig. Het is een wonder. Een wonder van techniek, van rationalisatie.

De mechanische fabricage, die ik door eens flink kan gadeslaan, bestaat uit drie groote afdelingen:



Dubbele pagina uit het tijdschrift ABC, 5 juni 1932.
 Bovenaan links foto's Van Eli Lotar uit de serie Aux
 Abattoirs de la Villette à Paris, 1929. (Amsab-ISG, Gent)

Al deze bewerkingen zag de lisseermachine glad en stuc, herkende ik mijzelf in. Het duurde niet lang of schoenen werden gefabriceerd. Vele mijner collega's benijwens ik het sieraad van een neus en ons eigen genie!



«D'habitude animal regardé avec plaisir et intérêt, et comme ce n'était pas un plaisir, il paraissait mécontent de sa situation et même cher à s'en aller, il faut dire qu'il souffrait un peu car ce déjeuné par lui changea les idées.

Mais on ne l'avait levé que pour lui parler de la course. À table, brèves danses et deux conversations se poursuivirent extraordinairement un lui et venait tout assés.

... Voyez, cher Monsieur, dites-moi donc exactement ce qui s'est passé. Les hommes donnent les services les plus extraordinaires.

— Si vous voulez que nous restions unis, ne parlez plus de cela, dit le gentleman d'un air surpris. J'ai l'honneur de vous saluer que je ne voudrais plus jamais en entendre, ni même que les chevaux restent dans d'un côté et les hommes de l'autre! dit-il en riant, tout à fait rassuré par la glace de la dernière qui brillait de sa face et ses petits yeux humains.

Ces paroles, et surtout l'accent avec lequel Sir Hubert les avait prononcées, furent bizarres à tous les convives, on pensa pourtant qu'il n'y avait pas lieu d'insister, pour des raisons qu'on n'aurait pas pu définir, mais qu'on s'accordait à trouver sages. Ainsi quelques d'autres choses qu'on se tenait sous un voile en présence d'une forte fièvre dont on ignore la cause.

La fin de déjeuner fut très paisible. On avait complètement oublié la chevalerie, quand, au moment où Sir Hubert remettait la main de la maison de son excellent accord, et cela avec une bonne grâce, un raffinement qui impressionnait toujours, elle fut prise d'une crise de nerfs en voyant, placée dans le dos de Sir Hubert, où elle faisait un indolent bruit de reins, la queue griseuse de sa monture, qui s'était justement de droite et de gauche dans un instant de grande peur à la conversation.

Sir Hubert n'en fut pas surpris, mais cette indifférence ne dura pas et le gentleman s'abandonna à une nouvelle plus saine lors de son sé. Il se tenait très nettement et complètement humain. Puis, un dimanche, il se sentit malade et le lendemain matin, il mourut à son âge sans regrettement près la place de son séisme et qui restait un lit plus où aller.

Il avait pour aller avec sa femme, une Américaine, et riche sa femme, qu'il avait fait aimer jusqu'à la mort, mais ce jour-là chaque fois qu'il rencontrait une jeune sur son passage, il se trouvait étrangement de la même longueur des yeux. Remontant à la suite qu'il était proposé de faire, il préféra se rendre dans une grande école où il y avait bien de donner à peine jeunesse. Ah! si ce dimanche avait pu être le seul dans ce bel endroit si propre, aussi près de lui sur un tas de paille, comme il lui aurait dans les mains avec joie au milieu de cette sombre chambre et un petit panier de Victoria!

La journée suivante commença mal, à son lieu de donner pour son petit déjeuner, il se mit à trembler le ferme de chambre puis, quand elle arriva avec le plateau, il lui demanda « un petit morceau de chocolat » en faisant mille prières et gentillesses, comme s'il fut un cheval errant — et cela bien que tout le service fut à sa disposition.

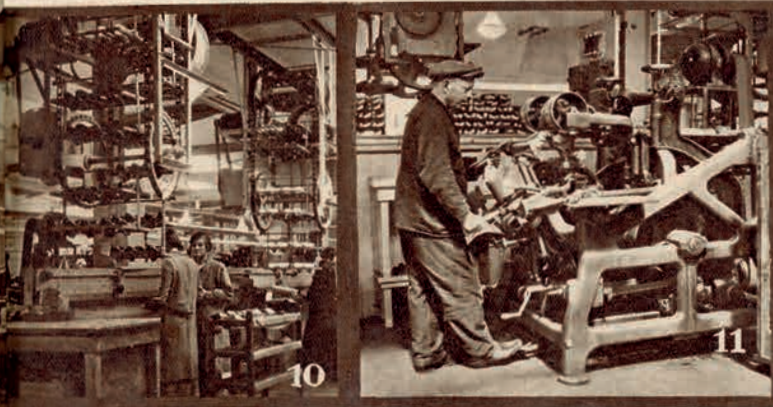


L. u. V. i. d. e.

H. u. l. p. h. e. l. l. e. s. d. e. l' i. n. d. u. s. t. r. i. e.

LA MERVEILLE

1. Het villen en zij, die ons leder leveren.
2. De preparatie van het overleder.
3. Een kijkje op de zaal, waar de bovenste delen van den schoen worden vervaardigd.
4. Door de rondnaaimachine worden vervolgens de schachtendeelen van de zool bevestigd.
5. Deze elektrische machine perst middelwijd de houten hakken.
6. De zolenpers.
7. Het oppinnen van de contreforts geschiedt door machines, die in eenmaal 14 nagels tegelijk indrijven.
8. De Littleway-afdeeling, waar de schoenen verder worden gemonteerd.
9. De Goodyear-afdeeling, waar ook aan montage wordt gedaan.
10. De nieuwe droogapparaten.
11. De lisseermachine maakt de schoenen glanzend en mooi.
12. Ten slotte worden de schoefels opgepoetst en ingepakt.
13. En daar begint de groote reis... naar de winkels en de klanten.
14. De 200 arbeiders van „La Merveille“ bij het verlaten der fabriek.

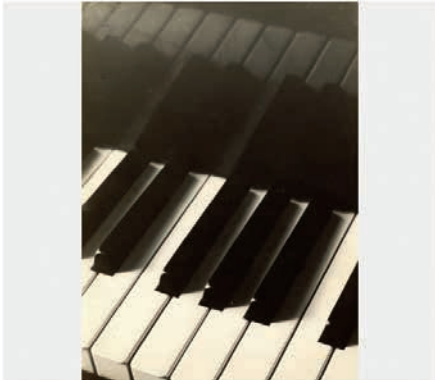


Inzet: dubbele pagina uit Variétés, 15 april 1930. Foto's van Eli Lotar uit de serie Aux Abattoirs de la Villette à Paris, 1929. (Amsab-ISG, Gent)


- 1 Over Van Hecke verscheen in 2017 een uitgebreide biografie van de hand van Manu van der AA. Zie: Manu VAN DER AA, *Tatave! Paul-Gustave van Hecke*, Tielt: Lannoo, 2017.
- 2 *Exposition internationale de la Photographie du 2 au 31 juillet, Palais des Beaux-Arts Bruxelles*. Catalogus van de tentoonstelling. Brussel, 1932, pp. 17-20.
- 3 Zie: Guy VANSCHOENBEEK, *Ontstaan, situering en karakterisering van de Socialistische Jonge Wacht 1886-1914. Bijdrage tot de studie van politieke jongerenbewegingen*, licentiaatsverhandeling, Rijksuniversiteit Gent, 1978, pp. 188-197; Guy VANSCHOENBEEK, *De wortels van de sociaal-democratie in Vlaanderen. Le 'monde socialiste gantois' en de Gentse socialisten voor de Eerste Wereldoorlog*, doctoraat, RUG, 1992, pp. 575-580, 635-649.
- 4 Gust VAN HECKE, Onze strijd. In: *De Waarheid*, (1906)7, p. 203.
- 5 Ferdinand HARDIJNS, Aan onze jonge vrienden. In: *Vooruit*, 08/04/1905, p. 3.
- 6 Zie: Jan DIETVORST, *De socialistische partijkrant Vooruit tijdens het interbellum*, licentiaatsverhandeling, Rijksuniversiteit Gent, 1990.
- 7 Gust VAN HECKE, Het Geestesleven: Ons doel en programma. In: *Vooruit*, 08/01/1933, p. 5.
- 8 Gust VAN HECKE, Diego Rivera. De kunstenaar van den nieuwen tijd. In: *Vooruit*, 27/08/1933, p. 5.
- 9 Gust VAN HECKE, Bijdrage tot verklaring eener revolutionnaire kunst. Surrealisme en revolutie. In: *Vooruit*, 17/06/1934, p. 5.
- 10 Gust VAN HECKE, Bij de feiten. De sociale beteekenis der fotografie. In: *Vooruit*, 15/06/1932, pp. 1-2; *Vooruit*, 16/06/1932, pp. 1-2.
- 11 *Voor Allen*, 06/05/1934, p. 1.
- 12 Germaine KRULL, Bouquet de legumes. In: *Variétés*, 2(1930)12.
- 13 Bijgeloof in Vlaanderen. In: *ABC*, 1(1932)3, pp. 6-8.
- 14 La superstition. In: *Variétés*, 2 (1929)6.
- 15 De geschiedenis van een schoen door hemzelf verteld, een bezoek aan de moderne fabriek La Merveille te Tielt. In: *ABC*, 1(1932)19, pp. 26-27.
- 16 Eli Lotar maakte de foto's in 1929 in het slachthuis van La Villette in Parijs. Acht foto's werden gepubliceerd in *Variétés* onder de titel *La viande*, zie: *Variétés*, 2(1930)12. Drie ervan vonden we terug in het archief van *Vooruit*.
- 17 Archief van Fotoclub Vooruit Gent (1926-1993), Verslagboek betreffende de Algemene Vergaderingen 31/03/1931-28/01/1933, Verslag van de Buitengewone Algemene Vergadering op 22/10/1932.

M 7 MUSÉE DES
L B BEAUX-ARTS
A LE LOCLE

VARIÉTÉS, AN AVANT-
GARDE REVIEW



BERENICE ABBOTT,
FLORENCE HENRI,
GERMAINE KRULL... THE
AMSAB COLLECTION: A
REVELATION



15.02.20-01.06.20

Een overzicht van de *Variétés*-collectie in de onlinecatalogus van Amsab-ISG.

