

---

# Het Museum voor Fotografie te Charleroi en het geheugen van Wallonië

---

door Georges Vercheval, conservator Musée de la Photographie Charleroi

Terwijl ik deze voordracht aan het voorbereiden was, heb ik op de Duitse televisie een uitzending gezien - het was maar een deel van een uitzending - waar Marcello Mastroiani, die jullie kennen, en Anita Ekberg, die jullie wellicht ook kennen, optraden. Zij hadden in de zestiger jaren in La Dolce Vita gespeeld.

Zij hadden aanvaard zevenentwintig jaar later terug te komen, op dezelfde manier gekleed. In de zestiger jaren droeg Anita Ekberg een ongevoel pak. Ze droeg nog steeds hetzelfde pak maar...er waren enkele jaren bijgekomen en ook enkele kilo's...!

Zij hadden dus aanvaard op deze uitdaging in te gaan. Wat buitengewoon is, dacht ik bij mezelf, is dat de beelden die men op een bepaald ogenblik ziet, als het ware "gefixeerd" worden. Het blijven definitieve beelden. Nochtans is de film misschien niet de beste manier om het spel van het geheugen te spelen.

En de televisie evenmin, die ons dag na dag, vaak rechtstreeks de gebeurtenissen laat zien die zich in de wereld afspelen en die onmiddellijk daarna vergeten worden. De foto biedt het enorm voordeel van onbeveeglijk te zijn, van erg goed gekozen - zij het zeer subjectieve momenten weer te geven van de werkelijkheid, waar wij tegenaan kijken.

Ik zal La Dolce Vita niet afdraaien en het geheugen is niet het enige thema waarover ik het hier zal hebben.

Ik houd me bezig met het **Museum voor Fotografie/Centrum voor Hedendaagse Kunst van de Franstalige Gemeenschap van België**. Dit is de titel die men ons officieel gegeven heeft ! Hij is verschrikkelijk, wanneer men hem als hoofding in een brief moet gebruiken, maar hij duidt wel op de koers die wij wilden varen. Museum van de fotografie. Het "Museum" staat er goed ! "Fotografie" voor de beelden en voor de techniek, hoewel de techniek me minder boeit dan Roger Coenen van het Museum voor Fotografie te Antwerpen, die er u hier zal komen over spreken. Centrum voor Hedendaagse Kunst : om erop te wijzen dat het Museum voor Fotografie niet enkel op het verleden gericht is, en dat men niet alleen een verzameling moet aanleggen van wat voorbij is. Men moet aandacht hebben voor wat nu verwezenlijkt wordt en zelfs eventueel de produktie steunen van wat aan hedendaagse kunst in de fotografie gemaakt wordt.

## Diapositieven

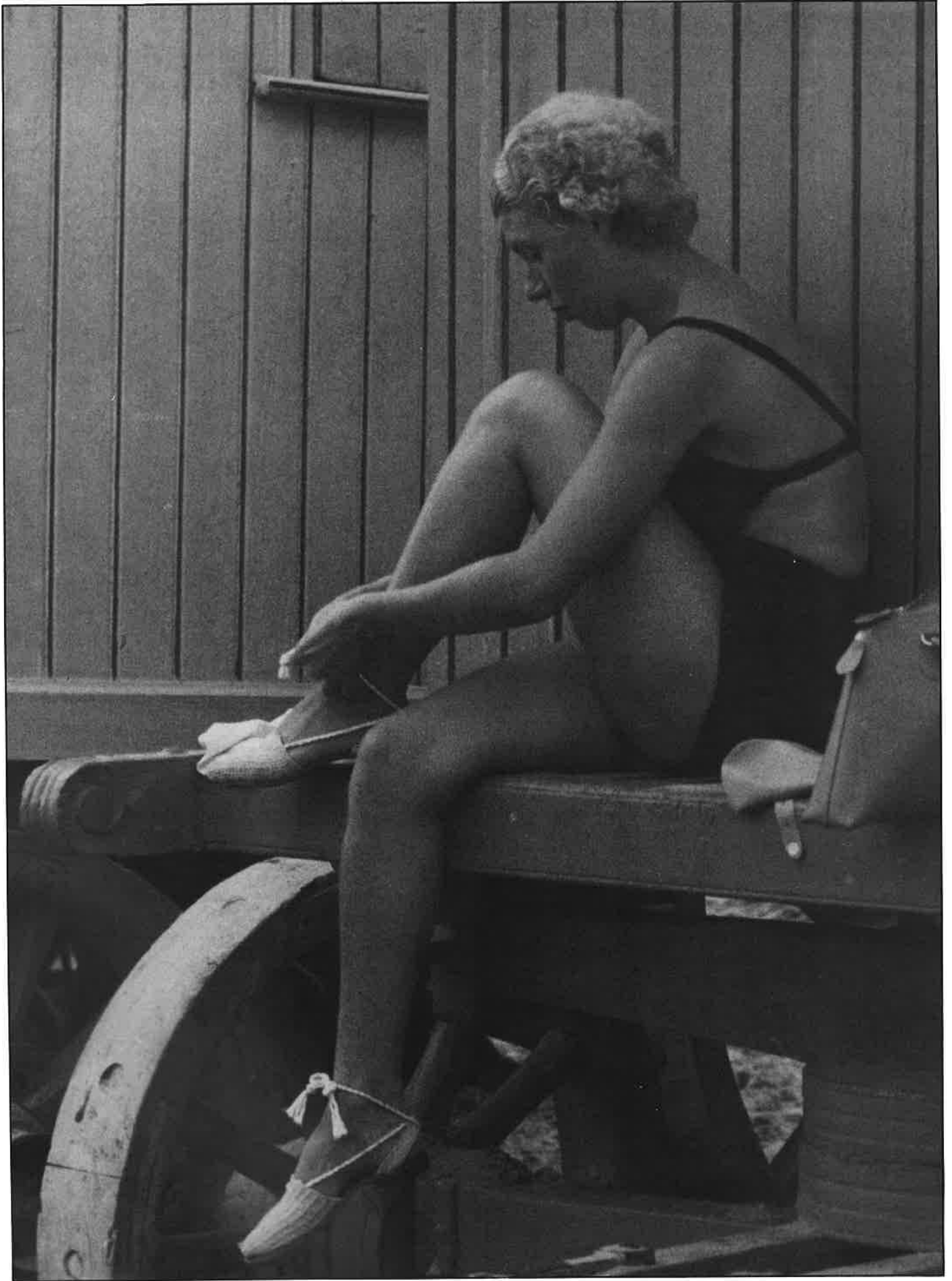
In de fotografie is het belangrijkste de fotograaf zelf. Kurt Kranz was, zoals jullie het trouwens nu zijn, leerling op een school voor kunstondericht, leerling van het Bauhaus, die befaamde Duitse school waarover men u zeker gesproken heeft, een school die voor alle technieken, voor alle kunsttakken openstond; de fotografie werd er wel niet onderwezen - ze stond niet op het programma - maar men was er ook niet om de schilderkunst of keramiek of architectuur te leren. Het Bauhaus maakte een mengsel van dit alles.

**Het Museum voor Fotografie te Charleroi in de kijker. Het Aandenken. De Candid-foto.**

**Strandschone uit de jaren 1930.**

**Eens de identiteit van model en (amateur)fotograaf in ons geheugen vervaagd is, gaat de foto een eigen leven leiden.**

**Foto: verzameling Museum voor Industriële Archeologie en Textiel, Gent. Fotograaf onbekend.**



Het was een school die openstond voor alle experimenten. Kurt Kranz had, in het raam van zijn studies, en meer bepaald onder invloed van Moholy-Nagy, belangstelling voor de fotografie. Foto's als amusement, experimentele fotografie, fotografie om zijn eigen wereld te ontdekken, om te ontdekken wat rondom hem leefde. En in dit geval, om zichzelf te ontdekken, vermits het om een zelfportret gaat. Aandenken aan wie, aandenken aan wat? Aandenken aan zichzelf in onderhavig geval. Doorheen de fotografie zoekt de mens zichzelf.

Kurt Kranz, die in het begin van deze reeks beelden staat, is het symbool van alle fotografen die zichzelf zullen beginnen zoeken.

Aandenken nog, dit beeld van Willy Ronis. Het gaat ver terug, dit beeld. Het werd in 1936 verwezenlijkt, bij Citroën, Quai de Javel, bij Parijs, waar er, jullie vermoeden het wel, gestaakt werd. De vrouw, die midden op het beeld staat, fascineert Ronis. Hij vindt dat ze buitengewoon is. Het is waar dat dit een historisch moment is. Er zijn er veel geweest, maar dit was nu wel belangrijk. Het waren de moeilijke jaren die Frankrijk meemaakte, en dit personage had Ronis werkelijk gefascineerd.

Vier of vijf jaar geleden ziet een andere Franse fotograaf, Guy Le Querrec, deze foto van Ronis en toont ze aan Barbiéris, één van zijn vrienden die cineast is. Zij beslissen "iets" te doen. Zij spreken ervan met Ronis, die de geschiedenis van dit beeld vertelt en positief reageert. Die vrouw, hoe heette die weer? Hij vindt de naam terug van de vrouw. Het is Rose Zenner. Zij was een strijdvaardige avant-garde-vrouw in haar fabriek.

Na deze staking, die een bepaald succes kende, heeft Rose Zenner haar job verloren. In deze tijd bestond er geen bescherming van de vakbonden.

Men heeft dan gezocht en men heeft het spoor van Rose Zenner teruggevonden. Een tijdlang had ze een café naast de fabriek. Als "onafhankelijke" zette ze de vakbondsactie verder. De cineasten en Le Querrec hebben dus Rose Zenner teruggevonden en een ontmoeting met Ronis uitgelokt. Zij hebben rechtstreeks gefilmd. En dat geeft een film van één uur, tijdens dewelke zij zullen terugkeren op de plaats (de fabriek staat leeg), waar het allemaal gebeurde. Zij halen herinneringen op, het café en zo. Dit is werkelijk het gebruik van de foto en van de film om het geheugen te ondersteunen.

Zoals het vorig beeld heb ik het jullie als een symbool getoond.

Door deze foto hebben nu, in 1980, de auteurs, met andere woorden de vrouw die spreekt en de fotograaf die de foto maakt, elkaar teruggevonden. Twee mensen die elkaar in feite nooit ontmoet hadden. De foto wordt thans tentoongesteld in het Museum voor Fotografie.

Andere foto die sterk het geheugen stimuleert bij middel van de fotografie is dit beeld van Frederic Baldwin en Wendy Watriss, twee fotografen uit New York, die in Texas wonen. Hij geeft les in fotografie aan de Texas University, zij is free lance reporter. Zij hebben gezamenlijk werk voortgebracht. Men kan niet zien "wie welke foto maakte".

Beiden, man en vrouw, zetten zich in voor het "documentaire", in de geest van de Farm Security Administration (foto's met sociale inslag in de Verenigde Staten in de dertiger jaren). Zij hebben reeds tien jaren besteed aan dit documentatiewerk over Texas, komen steeds terug op het onderwerp, jaar na jaar, thema na thema: de zwarten, de sport, de zwakken, de blanken, alles, ook de mensen uit de politiek.

Dit is hier een plechtigheid, wellicht een huwelijk; maar waarin iets anders opgeroepen wordt, iets essentieels, en zij houden eraan het te zeggen, zelfs in die omstandigheden. Het is het portret, waarmee boven in het beeld gezwaaid wordt, van Martin Luther King. Iets anders valt hier op, het is de manier waarop de fotografen de foto gebruiken om hun onderwerp te benaderen. Eén der modellen heeft een polaroid(foto) in de hand, die net gemaakt werd om beter het contact te verzekeren. Dit beeld dient om hem vertrouwen in te boezemen, om uit te leggen wat zal gebeuren. Zij gaan aan geheugenwerk doen!

Dit is een foto van Carl De Keyser, die Gentenaar is, maar het is niet omdat ik in Gent ben dat ik hem aan jullie voorstel! In feite had ik jullie misschien vooraf moeten zeggen dat het mij ten zeerste verheugt hier te zijn. Ik heb zoëven die uitgestrekte tentoonstelling ontdekt, die hiernaast gehouden wordt en die het bewijst is dat ik mij in een stad bevind die een lange geschiedenis heeft, vanwege de fotografie, veel belangstelling heeft voor de fotografie en waarin een hele beweging leeft die zich inzet voor de fotografie, met name rond de galerij XYZ die zo goed werkt sinds heel wat jaren. Het is een goed voorteken voor de ontwikkeling van de fotografie in dit land. Trouwens, in geheel het land roert iets. En de informatie komt heel goed over van de ene naar de andere zijde. Wij krijgen nieuws van galerij XYZ, wij ontvangen er regelmatig uit Antwerpen en wij sturen het onze door. Een mooie beweging is in wording.

**Portret van de dichter Jacques Prévert. Izis, Paris 1949.**  
**Repro: Museum voor Fotografie, Charleroi.**



Ik kom terug op dit beeld van Carl De Keyzer. Carl De Keyzer ontmoet daar Indische kinderen en wat gebeurt er ? Zeker, het is een foto die een geheugen-document wordt van wat ginds gebeurde. En in een bepaalde zin is dit niet waar, want de kinderen waren niet zo. Zij werden beïnvloed door de aanwezigheid van de fotograaf. Ik heb daareven het zelfportret van Kurt Kranz getoond. Hij ook heeft tegenover zichzelf een bepaalde houding aangenomen. De kinderen die Carl De Keyzer bekijken zijn niet precies dezelfde als die welke enkele ogenblikken voorheen met elkaar speelden. De aanwezigheid van de fotograaf speelt een rol, vervormt de werkelijkheid, beïnvloedt de werkelijkheid. Of men het wil of niet, er gebeurt altijd iets tussen hij die fotografeert en hij die gefotografeerd wordt.

Wij gaan naar het nog meer subjectieve, met een foto van Pierre Houcmant, die iemand in zijn geheugen prent van wie hij het gelaat waardeert, die het misvormt, die het vervormt, maar dit is wat hijzelf van dit gelaat onthoudt. Het is op die manier dat hij zijn personage gezien heeft, dat hij het wil omlijsten. Pierre Houcmant kennende, is het bijna zeker dat hij dit oog zo gezien heeft, alvorens de foto te maken : we zijn hier volop in het subjectieve ! Geheugen, ja, maar welk geheugen voor de musea voor fotografie ?

Hier heeft Dieter Appelt zijn handen aan elkaar gebonden. Plots maakt hij ze los en fotografeert ze om de sporen te bewaren van wat hij gedaan heeft. Het belangrijke zit hem in het gebaar. Maar wat overblijft is de foto. Wij staan heel ver van het geheugen zoals het ter sprake komt op de colloquia die gewijd worden aan de industriële archeologie, wat niet betekent dat ik ook aan dit aspect geen belang hecht, jullie zullen het straks zien.

Zal ik jullie de naam van de fotograaf zeggen ? Het zou een belediging zijn, nietwaar ? Cartier-Bresson, ik zal het toch maar zeggen. Dit gebeurt op de Zavel te Brussel, het is iets dat een zekere heimwee oproept. Ik heb die tijd niet gekend, jullie evenmin, maar wij kennen het toch, dat onmiddellijk verleden. De kleding, die heeft men gezien op familiefoto's, op foto's van vader of van grootvader. Men weet dat men van die wereld voortkomt. Men geeft zich rekenschap van de evolutie die zich afspeelde. Het zijn beelden die belangrijk zijn.

Van deze dia kan ik jullie niet zeggen wie ze gemaakt heeft. Het is iemand die voor het Museum voor Fotografie werkte, toen men het klaar aan het maken was, zeven of acht jaar gele-

den, en ik weet niet meer wie het was. Het is misschien de een, misschien de andere, maar dat heeft niet veel belang. Hij maakte foto's voor de Stad Charleroi, die enkele "documentaire" foto's gevraagd had voor de Stad. Hij had "zomaar" enkele foto's gemaakt, ik zou bijna zeggen "om 't even hoe". Maar het is niet daarom dat ik deze gekozen heb, maar omdat ze naamloos is, omdat ze niet een bekend monument voorstelt en omdat het geen buitengewone gebeurtenis is. Moet men deze foto bewaren ? Ik antwoord : ja. Men moet alle foto's bewaren, zelfs al zijn ze nog niet belangrijk. Wij ontvangen kisten vol amateurfoto's voor het Museum. Het is gek als men denkt dat dit zal moeten gerangschikt worden ! Echt, dat schrikt ons af en men zegt bij zichzelf, goed, dat zal misschien voor de volgende conservator zijn. Maar men moet ze toch aanvaarden. Men mag niet weggooien. Het is heel moeilijk. Men zal moeten schiften in functie van de tentoonstellingen en van de thema's die men behandelt, doch men mag niet weggooien. Het woord is aan de toekomst.

Daar ik jullie die foto toonde die acht jaar oud is, zou ik enkele beelden willen tonen van onze eerste tentoonstelling over fotografie; zij werden te Charleroi gemaakt voor hen die met mij het Museum voor Fotografie voorbereidden in 1979, in een grootwarenhuis te Charleroi. Wij hadden die kleine tentoonstelling ineengestoken die wij genoemd hadden: grote en kleine geschiedenis van de fotografie, d.i. wat hier in de Academie gedaan werd, maar op veel kleinere schaal. De idee was reeds de geschiedenis van een streek te vertellen; het belang aan te tonen van de tentoongestelde foto, van de straat die niet zo oud is maar die al zeer veranderd is. En men had met het publiek gespeeld, met de mensen, men had ze ook gefotografeerd, als ze voorbijliepen en men had er hun beelden aan toegevoegd en hun foto's omlijst. Men had het spel van de "participatie" gespeeld ! Het was een spel, ietwat "kwajongensachtig" misschien, maar het kon in verband staan met belangrijker foto's, die van de beroepsfotografen die in de negentiende eeuw in hun studio foto's maakten van de bokser, de lachende bourgeois, de communicant, al die mensen die daar binnenstapten. Ik geef er geen bijzonderheden over. Er waren ook enkele panelen over de industriële geschiedenis. Dit daar is de uitvinder van een motor, een moderne motor uit de dertiger jaren, waarvan hij het prototype gebouwd heeft en waarvan hij de produktie begonnen is, hetgeen hem tot het

**Op het water.**  
**Charles Buyle, Gent 1931.**  
**Repro: Provinciaal Museum voor**  
**Fotografie, Antwerpen.**



faillissement geleid heeft... Dit maakt deel uit van de geschiedenis. Ik ga er snel over. Enkele jaren later hebben wij de galerij van het Museum voor Fotografie opgericht, wat reeds een zeer behoorlijke ruimte was. Zie hier een foto van een hoekje van de galerij met een tentoonstelling over de Belgische fotografie in de dertiger jaren.

De foto's van Charles Buyle die thans deel uitmaken van de tentoonstelling in de hall van uw academie, met hun grondschaduw, en de korf in ijzerdraad, maakten deel uit van deze tentoonstelling, die verwezenlijkt werd in samenwerking met het Provinciaal Museum voor Fotografie te Antwerpen.

Het is een zeer net, zeer wit huis, waarin wij een tachtigtal foto's konden onderbrengen. Zes jaar lang hebben wij in deze ruimte het Museum voor Fotografie voorbereid, de verzamelingen samengesteld, terwijl wij intussen 70 tijdelijke tentoonstellingen voorstelden. Dit was vrij aanzienlijk.

Dit hier is vóór de werken, het gebouw waarin wij ons bevinden, een oud Karmelietenklooster. Ziedaar een ander gezicht aan de achterzijde. Een binnengezicht tijdens de werken. Een ander gezicht vóór de werken. Een ander vóór de aanpassingen, die thans verwezenlijkt zijn, en tenslotte het museum zoals het is. Zie hier een foto van de gang van het slot met een vitrine met tropische foto's. Geen foto's in het slot daar er veel te veel daglicht is. Zij verdragen dat niet. De foto's

staan in de zalen van bescheiden afmetingen. Dit is hier de zaal met de oudste foto's. Vóór de uitvinding van de fotografie, zien jullie daar, op de plank boven in de vitrine, een objectief van een camera obscura, een camera lucida, fysionotracés en dan de daguerreotypie. Als tegenhanger, een gedeelte van de zaal met hedendaagse fotografen met, links, de reporters. Daar heeft men : Depardon en twee foto's van Le Querrec op het middenpaneel, een montage van Olivella (architectuur) en rechts een foto van Alain Fleig. Het maakt deel uit van de tijdelijke tentoonstellingen. Voor het ogenblik houden wij een tentoonstelling in het kader van Europalia (Oostenrijk). De fotograaf tegenover zichzelf. Daar heb je Margo Pilz, Oostenrijkse fotografe van Nederlandse afkomst, die met haar eigen beeld speelt, die met de cel, waarin ze zich werkelijk opsluit, speelt, met de muren die haar omsluiten en met het beeld in het beeld, de video, de opnieuw gefotografeerde video. Dit alles maakt deel uit van haar bekommernissen. Zij is één van de zeven Oostenrijkse fotografen die voor het ogenblik tentoongesteld worden.

In een andere zaal wordt de fotoreportage voorgesteld. Dit museum is nu geopend, zoals jullie zien. Het is er niet zeer weelderig. Wij hebben het met bitter weinig middelen geopend, met weinig geld. Men beloofde er ons, maar dan hadden we nog jaren moeten wachten. Wij verkozen het onmiddellijk te openen.

Met het aangeworven personeel van het derde arbeidscircuit, een ploeg werklieden, fotografen, secretarissen enz., die allen de hamer en de verkwast ter hand genomen hebben, hebben wij alles zelf gebouwd. Ten lange laatste konden wij het museum openen ! Nu geeft het Ministerie de middelen en kunnen wij verder gaan.

Maar terug naar ons onderwerp : het geheugen. Eén van de oudste foto's van het eerste zaaltje is een spijskaart. Men is verwonderd als men die groep werklieden ziet staan onder die "marengo"-kippen en die paté's à l'ancienne, die fazant en die geglaceerde kaas. Deze foto van werklieden, op klein formaat, werd gekleefd op de spijskaart voor het feestmaal dat aan Leopold II aangeboden werd, nog voor hij Leopold II was (even tevoren, hij was toen nog Hertog van Brabant), door de meesters-glasblazers uit de streek van Charleroi. Ziedaar een detail van de foto van de glasblazers aan het werk. Het is een eigenaardige manier om een historisch document te gebruiken. Omdat deze spijskaart belangrijk was. In Charleroi drukt de arbeiderswereld zijn stempel op ons, daar is niets aan te doen, en ik ben opzettelijk met deze foto van arbeiders begonnen. Wij zijn geen oude stad zoals uw mooie stad Gent of zoals Brugge. Charleroi is nauwelijks ouder dan de foto. Het is een stad die te snel groeide. Zij is nog jong, maar ze ziet er oud uit, zoals kinderen die te veel gewerkt hebben.

Als men aan Charleroi denkt, denkt men aan steenkoolbergen, denkt men aan rook, werkvolk, stakingen ook, en dat is natuurlijk een beetje waar. Het is een streek die plots dicht bevolkt werd en die op industriegebied uiteengebarsten is. Ziehier het affiche van de tentoonstelling van 1911, de grote internationale tentoonstelling zoals er toen waren, waar er een kunstafdeling was. Daar vroeg men aan een schilder, die hier inspiratie zoekt in een foto, het affiche samen te stellen. Het was natuurlijk een affiche voor de industrie. Men ontsnapt daar niet aan en wanneer Willy Kessels, voor het draaiboek van een beroemde film die jullie kennen, "Borinage", de foto's tijdens het draaien van deze film maakt, dan is het natuurlijk ook in deze geest. Deze foto's van Willy Kessels in de Borinage van de dertiger jaren zijn geweldig echt en terzeldertijd zijn ze niet echt, daar het om een film gaat. Deze film was semi-fictie naar de werkelijkheid gemaakt. De acteurs waren zij die deze beleefden. En Willy Kessels maakt de foto's tijdens het draaien van de film. Het is niet het echte geheugenbeeld van ons land en het is toch het geheugen van ons land. De zuiverste

reportage zou wellicht minder goed geweest zijn.

De Borinage fascineert. Omstreeks dezelfde tijd, dezelfde jaren, dit is in 1934, bracht Emile Chavepeyer, die fotograaf-portretschilder was, - hij had ook een zekere vorming in schilderen genoten - foto's voort als schilderwerken, bijvoorbeeld met bichromaatgom, en dat gaf dit soort beelden. Het was terzeldertijd een industriële foto, een kunstwerk en natuurlijk ook een document, een historisch document, zelfs al knoeide hij eraan.

Want hij wijzigde het beeld ! Bepaalde elementen zijn totaal verdwenen in dit beeld. En bepaalde details zijn opnieuw getekend opdat het beeld zuiverder en naar zijn smaak zou zijn. Het is niet meer helemaal de werkelijkheid, maar het geeft een indruk, een sfeer, die de sfeer van de staalnijverheid is. Er dient opgemerkt dat Emile Chavepeyer, hoewel hij vooral portretschilder was, bestellingen voor industriële fotografie kreeg. Vaak was het van die foto's uit dat hij zijn "schilderwerken" herschiep.

In 1959 was Jeanloup Sieff reporter. Hij had wat voor Magnum gewerkt. En hij werd naar België in de Borinage gezonden. Omdat men zei dat er in het zuiden van België, de Borinage, belangrijke stakingen in voorbereiding waren. Het was niet onwaar. Jullie weten wat er in 1960 gebeurd is, nietwaar ? Hij kwam er eenvoudig wat te vroeg aan ! Er zijn toch stakingen geweest. Hij heeft er enkele foto's gemaakt, hij heeft zich ook laten vangen aan de sfeer van die streek en heeft er een hele reeks foto's gemaakt. Wij hebben één van zijn foto's ontdekt in Parijs, in één van zijn tentoonstellingen, een foto waar men een rijkswachter van wacht ziet voor een fabriek; op een bepaalde dag hebben wij aan Jeanloup Sieff gevraagd hoe hij die foto gemaakt had. Hij vertelde ons dat het, zeer zeker, de enige was die hij uit die reportage gehaald had. Enkele tijd nadien heeft hij zijn negatieven teruggevonden. Er waren tenslotte heel wat goede foto's ! Wij hebben dan ook een tentoonstelling op touw gezet, en een boek uitgegeven.

Laat ons in die streek blijven en het bij dat soort fotografie houden. Er zijn geen steenkoolmijnen meer in Wallonië. De laatste werd gesloten in 1984. Toen wij vernamen dat zij haar activiteiten ging stopzetten en dat wij beseften dat verschillende fotografen er belangstelling voor hadden gehad, hebben wij ze bijeengeroepen, ze waren met z'n tienden, dacht ik. Sommigen waren in de mijn

**Het Museum voor Fotografie te Charleroi: het geheugen van de Borinage. IJzergieterij te Aiseau-Presles. Bernard Bay, 1984. Repro: Museum voor Fotografie, Charleroi.**





afgedaald, anderen waren boven gebleven, aan de uitgang van de put. Zij hadden beelden gemaakt zonder te weten of zij zouden dienen. Zij hadden gewoon gedacht : "t Is iets dat zal verdwijnen, het moet opgenomen worden". Zij waren fotoreporters, of fotografen die zich bij het sociale betrokken voelden. Wij hebben een boek uitgegeven : "Le Roton, laatste koolmijn van Wallonië". Het werd heel goed verkocht, in volksmiddens. Ik denk dat het de juiste toon had, en het was goedkoop ! Dit is een houding, meer dan een politiek!

Ons museum werkt in nauw verband (de bureaus zijn in hetzelfde gebouw) met een vereniging die "Archives de Wallonie" heet en die met haar fotografen, de onze en nog andere, ernaar streeft nu de archieven van de toekomst te verwezenlijken. Wij durven dus zeggen : een museum wordt dagelijks gemaakt, archieven worden alle dagen voortgebracht. Men moet niet wachten tot die fabriek, of tot die koolmijn gesloten is, om er te gaan halen wat er overblijft. Men moet ze vandaag maken. Men moet zich trouwens niet beperken tot de dingen die zouden kunnen verdwijnen, maar even-

eens de "avant-garde"-ondernemingen fotograferen. Ziehier precies één foto van een dergelijke onderneming, deze waar men spitstechnologie inzake boor- en freesmachines toepast. Het is dat berucht materieel dat te ndenne vervaardigd werd om aan de Sovjetunie verkocht te worden (en waarvan de Amerikanen de verkoop verboden hebben...!). Wij wisten dat deze fabriek zeer vooruitstrevend materieel vervaardigde en de belangstelling was er niet omwille van het aspect "archief" of "redding". Er werd niets daarover uitgegeven, geen tentoonstelling gehouden, maar de foto's zijn er. Meerdere fotografen hebben zich toegelegd op spitsondernemingen, op de nieuwe technieken en maken deze foto's die waarschijnlijk pas over twintig, dertig of vijftig jaar "historisch" zullen worden.

Wij hebben heel wat werk gemaakt van de staalnijverheid. Aan musea verbonden fotografen en ook anderen, onafhankelijk werkend, meestal vrijwilligers, hebben aanzienlijk werk geleverd over de Waalse staalfabrieken, van Luik, van Charleroi, van Clabecq, van La Louvière, over alles wat in werking is. Het is een

ander opzet dan dat van de industriële fotografen. Nochtans weten zij dat zij het werktuig moeten tonen, temeer omdat dit soort boek een socio-economische studie omvat, als ook een historische studie van de technische factoren. Het zijn niet enkel boeken over fotografie, en de fotograaf moet terzelfdertijd didactisch tewerk gaan en de handeling tonen, zoals op dit beeld. Het was een foto van Ricardo Romeo.

Jean-Lus Deru, een fotograaf uit Luik, die jullie misschien kennen, heeft eveneens voor deze operatie gewerkt. Zijn zienswijze is verschillend. Zijn beelden zijn koeler, scherper, meer gezocht. Bekijk dit personage dat voortschrijdt, perfect getekend in dit zeer gestructureerd decor.

Bernard Bay, die zich zeer inzet, en mijn dochter, Véronique Vercheval, die eveneens fotograaf is, stellen reeksen met sociale inslag samen. Om dit onderwerp af te sluiten, nog enkele foto's van de betogingen van de metaalarbeiders, vier of vijf jaar terug door Philippe Grignard te Brussel verwezenlijkt.



Ik heb arbeiders getoond, ik heb u over arbeid gesproken. Wij zullen wellicht de andere aspecten belichten. Ons museum wil openstaan voor alle ideeën, en wij beperken ons niet tot één enkele richting. De architectuur is er een, waarbij het om objectieve documenten gaat, zoals Fierlants er bijvoorbeeld in 1862 verwezenlijkte, in het kader van een belangrijke bestelling voor Antwerpen, voor Brussel en voor Leuven. Het waren "kunst- en architectuurfoto's". Zij wilden eerbied voor hun onderwerp opbrengen. Deze houding van de fotograaf impliceert dat hij zich steeds zodanig plaatst, dat het gebouw niet vervormd wordt. Voor hem is dit beeld volmaakt, in het licht van het doel dat hij zich gesteld had.

Er dient opgemerkt dat Hirsch, een Luikse fotograaf van minder belang op het vlak van de beelden, de verticale lijnen niet, zoals Fierlants, rechtgetrokken heeft (hetgeen de architecten niet graag hebben).

Wanneer de fotografie uitgevonden wordt, is de wereld nog grotendeels onbekend. Hij is slechts gekend door de beschrijvingen van ontdekkingsreizigers of door tekeningen vol fantasie, die men van de grote reizen meebracht. Ik wil hier dus duidelijk stellen dat wij in Charleroi niet enkel verzamelingen over Wallonië maken. Heel zeker, voor ons betekent Wallonië iets, de Franstalige Gemeenschap, dat is nog wat meer, en België is van enorm belang, maar er is nog Europa en de gehele wereld.

Men staat niet stil noch in de tijd, noch in de ruimte ! Egypte, Griekenland of Rome behoren evenzeer tot onze cultuur, tot onze voorouders. Wij stammen allen af van deze cultuur. Een foto bezitten van Maxime Du Camp, een foto van 1852 naar een door Blanquart-Evrard getrokken calotype, dat is belangrijk. Kennen jullie Blanquart-Evrard ? Hij werkte dichtbij hier, te Loos bij Rijsel, waar hij de eerste fotodrukkerij oprichtte, met de bedoeling de beelden op een bredere schaal te verspreiden, om ze in het bereik van iedereen te stellen. Dit was zeer belangrijk. Dit werk dat Maxime Du Camp verwezenlijkt heeft in Egypte, Fierlants in Brussel, de Alinari in Florence, dat zijn allemaal beelden die tot de verzamelingen van het museum behoren. Ziehier Baldus in het raam van de heliografische missie, die Frankrijk omstreeks diezelfde tijd doorheen het grondgebied organiseert met vijf, zes fotografen. Zij kregen de opdracht die bepaalde streek op die bepaalde wijze of in volle vrijheid te fotograferen; deze fotografen hebben op dezelfde manier verslag uitgebracht over alles wat bestond,

zij het met verscheidene bedoelingen. In ieder geval, het zijn documenten die tonen in welke staat alles zich bevond. Ziehier de arena's van Arles. Vandaag zijn ze in veel betere staat ! Het is groter dan het er op de foto uitziet.

Deze foto hier is terzelfdertijd historisch en documentair, en het is een reportage; als reportage bedoeld in ieder geval, het is een foto van Robertson, de haven van Baklava in de Krim, waar oorlog woedde in 1855. Fenton maakte ook foto's; ze zijn niet te slecht bewaard. Het zijn "gepeperde" documenten.

Historisch document met, wellicht, een politieke bedoeling. Het betreft hier de ruïnes van Parijs na de Commune in 1871. Rue de Lille, ja, het is links van onder aangeduid. P.L. aan de rechterzijde, dit zou Paul Loubert moeten betekenen. De meeste fotografen (zoals de meeste kunstenaars trouwens) waren uit Parijs gevlucht tijdens de Commune of waren ondergedoken. Zij hebben hun rol niet gespeeld en dat is jammer. Nadien zijn zij teruggekeerd en hebben foto's van de ruïnes gemaakt, die vooral gediend hebben om te zeggen dat het Communards waren die Parijs verwoest hadden. Terwijl natuurlijk hoofdzakelijk de troepen van Thiers en de beschietingen door de Pruisen de verwoestingen aangericht hadden. Dit maakt deel uit van een volledig album. Het zijn historische documenten.

Goed, alles is niet zo dramatisch. Een foto van een boom, dat blijft altijd een foto van een boom, dingen die niet verouderen. In die zin is het een heel mooi onderwerp. Onmogelijk te zeggen of dit tien, twintig, vijftig of honderd jaar geleden gemaakt werd. Deze hier kent men, ze dateert van 1880 en komt van een Luiks fotograaf, De Selys Longchamps. Hij was een groot liefhebber, die vooral bij hem thuis gewerkt heeft, in zijn landgoed, bij zijn familie, maar ook in Luik en in de streek. Hij is eveneens bekend omwille van zijn technische proefnemingen, bijvoorbeeld, naar het schijnt, voor de eerste foto bij maanlicht.

Te Charleroi, een foto van Roger Populaire, een lid van de fotocclubs in de dertiger jaren. Er zijn talrijke foto's van dat soort in de tentoonstelling die hiernaast gehouden wordt. Ik meen dat wij die nu veel beter aanvoelen, dan bijvoorbeeld een vijftiental jaren geleden. Nu vind ik die mooi. Vijftien jaar geleden hield ik daar niet zoveel van. Het was nodig dat ze wat verouderden opdat ze ons zouden aanspreken zoals ze ons nu aanspreken. Afgezien van de

vorm en het licht, zijn er de tram en de straatlantaarn die getuigen van belang zijn.

De oude stad van Mons, door Marcel Lefrancq. Marcel Lefrancq behoorde tot de surrealistische beweging, die belangrijk was op enkele plaatsen in Henegouwen, meer bepaald te La Louvière en in Brussel, en in Parijs zeer zeker. Lefrancq was beroepsfotograaf die allerhande commerciële foto's maakte, maar tevens louter creatieve beelden. Op deze nachtelijke foto in Mons, een stad waar hij veel van houdt, zoekt hij een sfeer te scheppen, een sfeer op z'n Simeon's, een sfeer van politieroman, die hij trouwens schept, vermits het personage dat ginds voorbijloopt, geïdentificeerd werd : het is Spinette, een schilder die in die tijd iets betekende.

En wij gaan verder met dat soort documenten die wel of niet objectief zijn. Gilbert Fastenaekens, een jonge fotograaf, bekend omwille van zijn nachtfoto's, heeft zijn loopbaan verdergezet met een mooie bestelling in Frankrijk voor de DATAR, die grote foto-operatie doorheen het gehele grondgebied, die onlangs plaats vond. Hoewel documentair, gaan de foto's van Fastenaekens steeds verder dan een eenvoudig verslag, niet alleen als hij 's nachts fotografeert, maar ook wegens een bepaalde zin voor dramatiek.

Christian Meynen, die aan de Kanaalkust in Normandië en aan de Noordzee in België gewerkt heeft, maakt blijkbaar zeer objectieve foto's. Maar men moet toegeven dat hij daar een heel persoonlijke visie heeft. Hij fotografeert het ledige wanneer er niets anders gebeurt. Hetgeen in dit beeld niet gebeurt, wat ontbreekt in het landschap, die grote witte hemel en de kruising van twee wegen, van witte sporen die op de weg kruisen, dat vormt tenslotte een beeld, en dat beeld gaat verder dan het documentaire. De architectuur is "in". In alle landen zijn er fotografen die zich tot doel stellen ze terug te ontdekken.

Hier is Basilico die de bouwkunst in de Mussolini-stijl op een ietwat heroïsche manier fotografeert. Toegegeven dat ze heroïsch wilde overkomen. En ze heeft trouwens een zekere allure ! Door het uur voor de foto-opname nauwkeurig te kiezen en door een deel van het gebouw door de omlijsting weg te laten (de architect zou misschien niet tevreden zijn, maar dit geeft niets) heeft Basilico het essentiële getoond.

En hier een wat ouder beeld, uit de vijftiger jaren, maar ook heroïsch. Een beeld van Jean Sabrier, een amateur uit Frankrijk, die in 1958 het

Philips-paviljoen in Brussel fotografeerde. 't Is mooi, 't is groots ! Dat Philips-paviljoen is ook iets heroïsch ! Het zijn de golden sixties ! Men gelooft in de toekomst, en de foto van Sabrier gaat eveneens in die zin, ze krijgt vleugels, het is een heel mooi beeld. Maar het wordt ingewikkeld ! Moet men een dergelijk beeld als een document beschouwen?

Ja en neen, nietwaar?

En deze hier van Grootclaes ? Misschien zag hij het werkelijk zo. Hij is zeer bijziende, en hij wil geen bril dragen. Er zit daar toch iets in, de horoscoop, het verleden, het heden en de toekomst zoals Aïcha het u zal zeggen. Het zijn dingen die ook tot ons erfgoed behoren. Die kermissen die eens zullen verdwijnen. De gans subjectieve visie van Hubert Grootclaes op zo'n beeld, op zo'n onderwerp is mij evenveel waard als de haarscherpe foto die men er had kunnen van maken. Zij voegt er de persoonlijkheid van de fotograaf, zijn subjectieve visie aan toe. En waarom niet, tenslotte?

Evenzo in de beelden van Manel Esclusa, wanneer hij 's nachts de haven van Barcelona fotografeert en heel lang op de kaaien blijft stilstaan met zijn toestel open, terwijl het onderwerp beweegt, en dat de wind om hem speelt, terwijl het beeld zich enigszins buiten hem aan het vormen is, dan vervaardigt hij toch een beeld. Het roept evenveel zaken op als een technisch volmaakt beeld.

Laat ons, na de arbeid en de bouwkunst, ons nogmaals verdiepen in de geschiedenis, om te voorschijn te komen met gezichten. Dit hier komt van zeer, zeer ver terug, het is een fotograaf uit Binche, William, die in 1841 een advocaat fotografeerde, eveneens uit Binche. Het is een daguerreotypie. Het is niet bepaald volmaakt op technisch gebied; maar ik heb het gekozen omdat het iemand uit een stad is, die iemand uit dezelfde stad fotografeert, daarmee duidelijk aantonend tot wat de fotografie in die tijd diende. Deze mijnheer Fontaine, zo heet die advocaat, wil een beeld hebben van zichzelf. Hij is een belangrijk man in zijn stad. Advocaat, dat betekent wat. Hij kan de uitvinding van de daguerreotypie toch niet laten voorbijgaan zonder een beeld van hem te bewaren. Hij neemt een gunstige houding aan, van voren gezien, het hoofd wat schuin, maar zijn blik recht naar het objectief, ietwat nonchalant. Het is natuurlijk een houding die hij aanneemt, maar men kan zich wel inbeelden dat hij gekneld zit, letterlijk en figuurlijk!

Een naamloze ambrotypie, natuurlijk wat later gemaakt. Zeer mooi gekleurde ambrotypie. Daar ook gaat



**Zelfportret.**  
**Dirk Braeckman, Gent 1985.**  
**Repro: Museum voor Fotografie,**  
**Charleroi.**

het om iemand die zijn beeld wil hebben en die weet dat het niet meer volledig zal verdwijnen, eenmaal het daar zal staan in dat kleine kadertje, met de kleuren, met het goud dat men eraan zal toevoegen. En zo gebeurt het inderdaad. Door de fotografie blijven die mensen ons nabij. Van de vorige weet men dat hij op een welbepaalde datum gefotografeerd werd; hier weet men het niet, maar men weet dat hij heeft bestaan. Men kan raden in welk tijdperk. Men kan zich voorstellen hoe dit was.

Het is niet helemaal het geval voor deze andere persoon, die waarschijnlijk model stond voor een fotograaf. Deze verkocht dan de foto aan schilders. De fotograaf is Auguste Belloc, een Franse fotograaf uit de jaren 1850-1860; daar gaat het om "met was ingestreken papier", een vrij bijzondere techniek. In dit geval was het nogal moeilijk om de auteur van het beeld te ontdekken. Door vergelijking met andere foto's, met het terugvinden van de franjes van de divan, het vloerkleed en de verschillende stoffen, kon men het identificeren. Zeer preuts beeld, dat misschien voorgeschreven was door de compositie die een schilder reeds voorzien had.

Hier daarentegen is het iemand die wel weet wie hij is, wat hij waard is. Hij straalt iets buitengewoons uit. Het is Frédéric Lemaitre op een portret van Etienne Carjat. Frédéric Lemaitre is de grootste acteur van zijn tijd. Ouder wordend, wil hij zijn imago behouden, hij perst zijn lippen samen. Nochtans, hij heeft geen tanden meer... In mijn ogen is Etienne Carjat een groot fotograaf geweest, voor mij even groot als Nadar. Deze laatste waardeerde hem trouwens ten zeerste. Nadar had het over dit portret van Frédéric Lemaitre toen hij zei: "Wijds als een Van Dyck, nauwkeurig als een Holbein". Het is hier zeer goed weergegeven in fotoglyptie, een techniek waarbij men met inkt afdruckt vanaf het negatief zelf, dat na verharding en door speling met de schaduwpartijen, als cliché dient. Dit geeft een beeld van zo'n kwaliteit dat het moeilijk is het te onderscheiden van een koolafdruck, bijvoorbeeld, en het biedt het aanzienlijk voordeel van veel stabielere te zijn. De fotoglyptieën werden uitgegeven, gekleefd in de kranten uit de jaren 1870-1880.

Een portret van de componist Arthur Honegger, door Laure Albin-Guillot, een Franse fotografe. Wij verzamelen de portretten van kunstenaars en bekende personen. Het is belangrijk dat men hun beeld bewaart; het is een onderwerp dat ons interes-

seert. Ons verleden, dat is Egypte, de tempels van Nubië of Syrië door Maxime Du Camp. Het is ook Frédéric Lemaitre, misschien Arthur Honegger, later nog Jacques Prévert, hier door Isis gefotografeerd. En dan zijn er de mensen die niet heel bekend zijn, die het misschien nooit zullen zijn, maar van wie wij toch een spoor wensen te bewaren!

En dan, hier een beeld van Dirk Braeckman, die in Gent ook gekend is, die hier met een groot gebaar de mythe van de pure fotografie aanvalt, een richting van de fotografie die ons ook interesseert. Evenzo staan wij open voor het zoeken van een Evergon die zichzelf zoekt. Het gaat hem niet om een portret; wanneer Evergon iemand fotografeert, dan is het zichzelf die hij fotografeert. Hij houdt veel van zijn modellen, maar het is zichzelf die hij ontdekt doorheen deze foto's...

Ik houd ook veel van het werk van Bernard Faucon. Hij ook is op zoek naar zichzelf, door de fotografie. Faucon organiseert deze vertoning, dit oorlogsspel met een kind op het voorplan. Die kleine, dat is hij natuurlijk, en al wat hij sinds jaren doet, 't is hij, 't is hij, 't is altijd hij. De fotograaf is altijd aanwezig in zijn fotografie.

Ik zal eindigen met een totaal naamloos beeld, vijftientig jaar geleden in de UNO gemaakt, denk ik. De fotograaf is onbekend. Deze foto is ook onbekend. Ik heb ze in een krant gereproduceerd, misschien vijftien jaar terug. Toen ik besliste deze foto als laatste beeld te zetten, dacht ik aan alle beelden die niet in de musea voor fotografie zijn of die verwaarloosd worden door hen die belangstelling hebben voor de geschiedenis van de fotografie. De persfotografie evolueert beslist. Zij heeft niet meer hetzelfde belang als enkele tientallen jaren geleden, omdat de televisie verschenen is. Maar er worden er nog ontzaglijk veel gemaakt; moet men ze bewaren? Onmiddellijk? Dewelke? Ziedaar de soort vragen die men zich stelt in een museum voor fotografie; vragen over keuze van beelden, over te nemen richtingen, over klasseren en bewaren. Wij zijn een jong museum. Wij zijn van nul begonnen vóór tien jaar, maar wij hebben reeds duizenden beelden. Een museum voor fotografie wordt snel iets gek, iets ontzaglijk, iets overweldigend. Eigenlijk, het is gewoonweg zoals het geheugen.