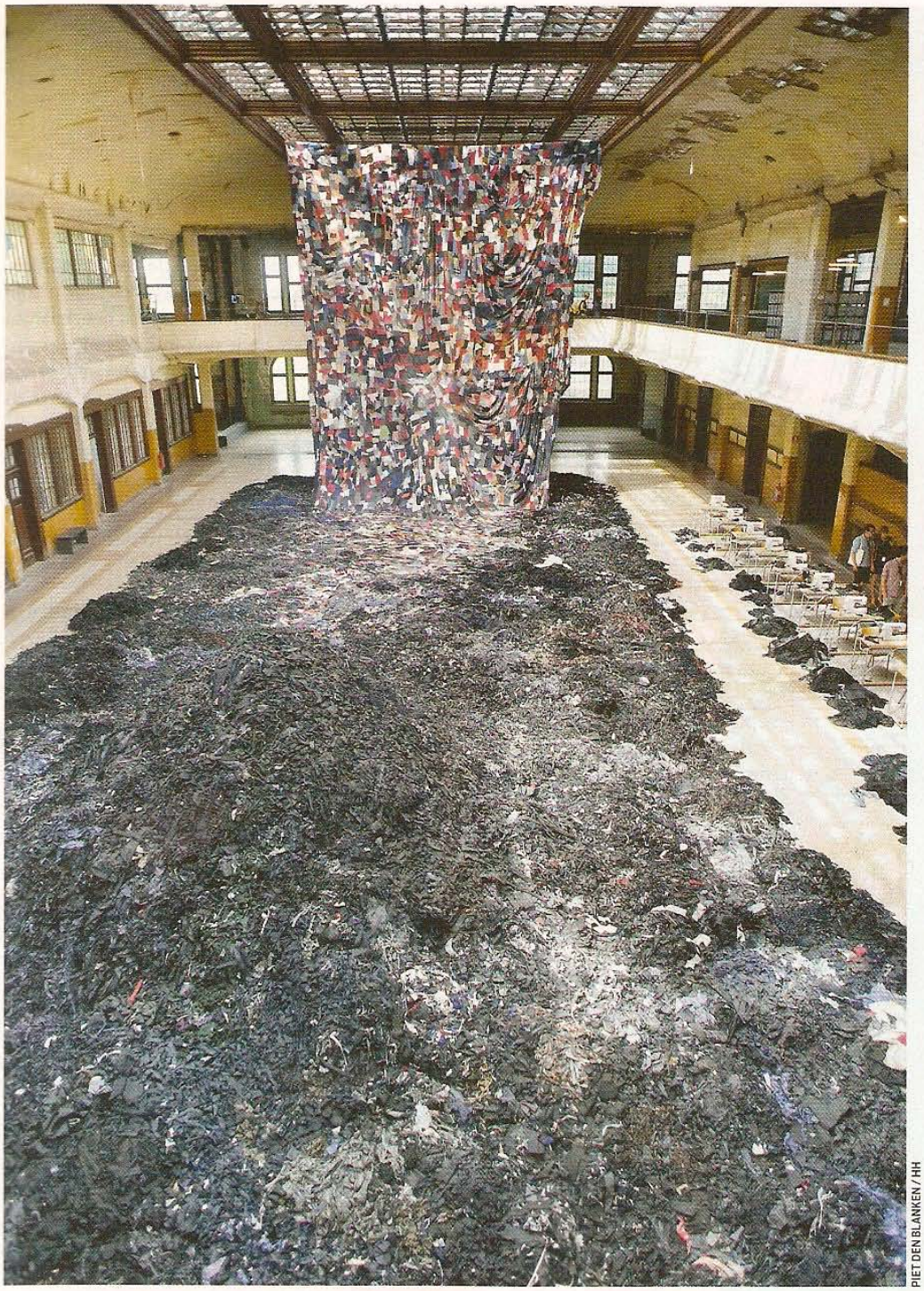

PIET DEN BLANKEN / HH

Met *Para-Production* (2008-12) schiep Ni Haifeng een mijnlandschap uit duizenden steenkoolzwarte textielflarden

Manifesta 9

Het fatale verlangen naar een beter leven

'We móeten moderniseren, het móet!' riep Margaret Thatcher. De rondtrekkende kunstbiënnale Manifesta vraagt zich af wat die modernisering heeft voortgebracht. En hoe. **Door Anna Tilroe**

VOLGENS DE Britse sociaal-geograaf David Harvey vormen crises 'de enige kracht die in de anarchie van het kapitalistische systeem een soort van orde en rationaliteit afdwingt'. In die zin, schrijft hij, heeft een crisis een belangrijke functie. Maar welke orde er uiteindelijk ook uit voortkomt, na enige tijd slaat het systeem toch weer op hol. Nu we opnieuw in de duisternis van een megacrisis rondtasten, is het niet zo'n slecht idee om eens achterom te kijken naar een crisis die, net als de huidige, samenhing met een radicale verschuiving in het sociale en economische landschap: de overgang van een industriële naar een post-industriële maatschappij. Hoe onthullend het perspectief van de kunst en een scherp gefocust tentoonstellingsconcept daarbij kunnen werken, zien we nu bij *The Deep of the Modern,* de negende editie van Manifesta.

De in Europa rondreizende biënnale is deze keer geland in het Belgische Genk, een voormalige mijnwerkersstad in het Belgisch-Limburgse mijnbouwgebied. In het vernieuwde, op shoppen ingerichte stadscentrum vertelt alleen al het grote aantal Italiaanse en Turkse restaurants dat vele van de duizenden migranten die in de jaren vijftig en zestig in de regionale kolenmijnen kwamen werken hier zijn blijven wonen. Of dat ook geldt voor de nog altijd zingende Italiaanse Belg Rocco Granata weet ik niet. In ieder geval heeft de beroemdste aller mijnwerkerszonen op de tentoonstelling in het gerestaureerde kolenmijncomplex 'de Waterschei' een aparte hoek gekregen. Zijn gouden platen (waaronder verschillende voor het wereldsucces *Marina),* zijn accordeon, de affiches, zijn fonkelende Vespa, alles vertelt een succesverhaal. Maar het steekt scherp af bij een documentaire over de werkelijkheid van de eerste golf gastarbeiders in de jaren vijftig. Zelden zag ik die schrijnender in beeld gebracht dan met een opname van Turkse gastarbeiders in een Belgisch café. Gestoken in hun beste pak staren ze vanachter hun tafeltjes even onwennig als gefascineerd naar de onbereikbare, uitdagend met elkaar dansende 'Flamandes'.

Migratie als kenmerk van een zich steeds globaler uitstrekkend, op massaproductie gericht economisch systeem is een van de grote lijnen van *The Deep of the Modern.* Maar evenzeer de ontheemding, vervreemding en ontmenselijking die ermee gepaard gaan. Op de eerste etage van het enorme mijngebouw krijgen we daar tal van onverwachte beelden van. De tientallen bidmatjes bijvoorbeeld die met elkaar een groot, richting Mekka wijzend tapijt vormen, hebben toebehoord aan de eerste generatie Turkse mijnwerkers. Moslims die hun geloof beleden in een hun volstrekt vreemde, katholieke omgeving. Regelrecht ontroerend zijn de van heimwee doortrokken servetten en wandkleedjes waarop de vrouwen van de Hongaarse, Turkse en zelfs Duitse mijnwerkers lieflijke folkloristische tafereeltjes uit hun eigen cultuur hebben geborduurd, soms met spreuken als: *'Spare mit dem Feuer, denn die Kohlen sind sehr teuer'.* Hoe duur de kolen werden betaald tonen de vitrine-

kasten met werkboekjes van mijnwerkers, officiële statistische gegevens en wettelijke bepalingen. Ze vermelden onder meer dat in 1872 in de Belgische kolenmijnen 85 kinderen beneden de acht jaar werkzaam waren, 2556 kinderen in de leeftijd van tien tot twaalf en 7866 kinderen van twaalf tot veertien. Wetgeving in latere jaren bepaalde dat jongens onder de zestien en meisjes onder de 21 alleen langer dan twaalf uur per dag mochten werken als hun anderhalf uur pauze was vergund.

Schokkende feiten natuurlijk, te meer omdat we weten dat dit meedogenloze negentiende-eeuwse productieproces tegenwoordig 'geoutsourced' is naar India, China en andere Aziatische landen. Wat dit inhoudt is in een monumentaal beeld samengebald door de in Nederland wonende Chinese kunstenaar Ni Haifeng. In een immens hoge, open ruimte van de Waterschei heeft hij met duizenden steenkoolzwarte textielflarden een slordig mijnlandschap geschapen waaruit, als een omgekeerde waterval, een metershoog kleed oprijst van kleurige stukjes stof. Het zijn restanten uit textielfabrieken in China, waar ze door een leger van anonieme werkers in ontelbare uren aan elkaar zijn genaaid. De lange rij naaimachines langs de kant nodigt de bezoeker uit om ter plekke een bijdrage te leveren. Want zoals het productieproces op altijd meer is ingesteld, zo is ook dit kleed eeuwig onvoltooid.

ALTIJD MEER. De gevolgen zijn onderhand overbekend, maar de confrontatie met een kleurig 'koraalrif' van tonnen omgesmolten plasticafval blijft onaangenaam. Het afval is door Maarten Vanden Eynde verzameld op de Stille Oceaan, waar het ronddrijft als een eiland ter grootte van de Verenigde Staten. De boodschap is niet mis te verstaan. Maar er wringt ook iets. Want wat we op deze tentoonstelling ook zien is de drijfveer achter dit alles: het diepmenselijke verlangen naar een beter leven. Hoe dit verlangen is geworteld in een idee dat nu fataal lijkt, het idee van progressie door economische groei, krijgt een verrassende belichting met een soort esthetische geschiedschrijving van het steenkooltijdperk.

Prenten, schilderijen, foto's en sculpturen uit 1900 tot het begin van de 21ste eeuw brengen het ontginnings- en productieproces van het 'zwarte goud' in beeld, en de verandering die deze teweegbrachten, zowel in het aanzicht en de beleving van de natuurlijke omgeving als in de hiërarchische indeling van het sociale landschap. *De mijngroeve* bijvoorbeeld, een krachtig schilderij uit 1891 van Willem van Konijnenburg, mengt de ruige natuur en het geïndustrialiseerde landschap tot een voor die tijd nieuwe schoonheidsbeleving. Het drie bij vijf meter grote doek *Steenkolenwoud uit de oertijd* dat Jan Habex in 1945 voor de ontvangsthal van de Waterschei schilderde, doet daar nog een schepje bovenop. De zwaar romantische verbeelding van een carboonwoud verwijst niet alleen naar een vermeende paradijselijke oertoestand, maar evenzeer naar het feit dat dit ondoordringbare plantaardige bewind ooit in samengeperste vorm de mensheid zou voorzien van een brandstof die een heel nieuw wereldbeeld mogelijk zou maken.

Wat de overgang naar het industriële kapitalisme sociaal teweegbracht, zien we op een fotomontage uit 1892. De als een spekkoek gestapelde foto's weerspiegelen hoe in de laag boven laag opgebouwde mijngalerijen de taken tussen mannen, vrouwen, kinderen en paarden waren verdeeld. De geënsceneerde foto's dienden om nieuwe mijnwerkers wegwijs te maken in het ontginningsproces. De foto's die de Britse predikant Francis Cobb vijftien jaar later maakte, hadden een minder zakelijk doel. Ze moesten, net als de sombere litho's van Jan Toorop en de dramatische schilderijen van mijnwerker Gilbert Daykin, een breder publiek bewust maken van de ellendige arbeidsomstandigheden van de mijnwerkers. Die omstandigheden verbeterden maar langzaam. Op tekeningen uit 1941 van een andere beroemde mijnwerkerszoon, Henry Moore, liggen mijnwerkers nog in precies dezelfde krampachtige houdingen boven hun hoofd in de steenkool te hakken als in de tijd van Cobb.

Het engagement van de artistieke en intellectuele voorhoede met de arbeidersklasse had ook een sterk educatieve kant. De Ashington Groep bijvoorbeeld was een tekenclub die in 1934 in Engeland werd opgericht als een soort Bildungsproject voor mijnwerkers van de Ashington-kolenmijnen. Kunsthistorisch gezien zijn er niet meer dan amateuristische tekeningen uit voortgekomen, maar voor een nieuw licht op de sociaal-culturele geschiedenis wordt de groep hier terecht weer onder de aandacht gebracht. Nog veertig jaar lang zijn de leden wekelijks bijeengekomen om elkaars en andermans kunst te bekijken en te bespreken. 'Ik was een verdomd goede mijnwerker', zei een van hen ooit. 'Je vecht tegen (...) dat wat miljoenen jaren geleden werd gevormd. Dat was het leven dat ik heb geschilderd.' Het oordeel van een criticus lezen we in een aantekenboekje. *'Something different'* schreef hij achter de naam Oliver Kilbourn. Dat had hij goed gezien.

'Je vecht tegen dat wat miljoenen jaren geleden werd gevormd. Dat was het leven dat ik heb geschilderd'

EEN INVLOEDRIJK nieuw medium voor kunstenaars die in die tijd hun solidariteit met de arbeidersklasse wilden uitdrukken, was de documentaire. Wie ze in de Waterschei allemaal wil zien, moet er flink wat tijd voor uittrekken. Ze lopen uiteen van compilaties van fragmenten uit nieuwsjournaals tot ritmisch-poëtische experimentele films. Met elkaar leveren ze een verbijsterend beeld op van de euforie en ontgoocheling van het moderne vooruitgangsdenken.

Een pionier die het genre tot grote hoogte bracht, was Joris Ivens. Voor *Misère au Borinage*, de documentaire die hij in 1934 samen met Henri Storck heeft gemaakt van de meedogenloze represailles na een mijnwerkersstaking in de Borinage, mengde hij journaalbeelden met eigen opnamen die vanwege repressie van de politie vaak in het geheim moesten worden gemaakt of zijn geënsceneerd. Ivens koos met dit onsentimentele maar hartverscheurende document duidelijk partij en zou dat als communist zijn hele leven consequent volhouden. Van de propagandafilms die hij later heeft gemaakt voor 'wereldverbeteraars' als Stalin en Mao heeft hij nooit afstand genomen.

Een heel eigentijdse vorm van geëngageerde documentaire is *De slag om Orgreave* van Jeremy Deller. De in 2001 gemaakte film is een reconstructie van een bloedige veldslag die in 1984 in het Britse Orgreave plaatsvond tussen ruim vijfduizend stakende mijnwerkers en een even grote politiemacht. Een groot aantal van hen staat daarin opnieuw tegenover elkaar, en opnieuw laaien de emoties hoog op. Maar de woede is nu anders gericht. De betrokkenen weten nu, net als de deelnemende reënactmentgroepen, dat ze een gebeurtenis naspelen die veel verder reikt dan toen door iemand kon worden overzien. Hoe gemoderniseerd en productief de mijnen in die tijd ook geworden waren en hoe vaak de mijnwerker ook als held was bezongen (in de jaren vijftig zelfs als dienaar van het vaderland), de wereld had een draai gemaakt die het hele idee van arbeid en productiviteit radicaal zou veranderen. Hun verzet daartegen was door Margaret Thatcher zelfs bestempeld als het ergste landverraad: *'The enemy from within.'* Want, zien we haar in een van de ingelaste journaalfragmenten verklaren, 'we móeten moderniseren, dat móet!' Het klinkt maar al te bekend.

Nog altijd wordt progressie gekoppeld aan economische groei, koste wat het kost. Wat *The Deep of the Modern* laat zien is dat kunstenaars daartegen in verzet komen. Soms nostalgisch, zoals Lara Almarcegui die de herbestemming van een braakliggend terrein in Genk tien jaar heeft weten uit te stellen (wel vrij te bezoeken). Of pathetisch, zie de met runderbloed gemaakte tekeningen van Michaël Matthijs. Maar ook met een vlijmscherpe analyse van het vooruitgangsdenken als holle fictie en de absurde behoefte aan totale controle, zoals in de film van Katleen Vermeir en Ronny Heiremans. Alles bij elkaar werkt de tentoonstelling als een ervaring die we misschien wel delen met de hun eigen geschiedenis naspelende mijnwerkers van Orgreave: een bewustwording van de wereld die onder de huidige ligt. ◆

Manifesta 9 is tot 30 september te bezoeken in Genk, België