

The unmemorable place

PETER CHINITOR | ZAZOURIAN

Al vroeg in mijn leven raakte ik gefascineerd door de omgeving rondom mij en de invloed die ze kan hebben op iemands persoonlijke ontwikkeling en welzijn. Het feit dat ik vaak ben verhuisd - de teller staat ondertussen op veertien keer - is daar waarschijnlijk niet vreemd aan.

Ik ben geboren in Brussel en groeide op te Scheut, een levendige wijk in Anderlecht. In 1971 is Anderlecht nog een gemeente, in de zogenaamde 'rural-urban fringe', de overgangszone waar het ruraal landschap en de uitdijende hoofdstad, in dit geval het Pajottenland en Brussel, zich vermengen en botsen. En waar midden 19^{de} eeuw, met het graven van het kanaal Brussel-Charleroi, de industriële ontwikkeling en economische activiteit een hoge vlucht had genomen. Samen met Molenbeek, sprak men zelf van het Manchester aan de Zenne.

Dat maakte het gebied uiterst boeiend. De omgeving was een lappendeken van kleine en grote fabrieken, ambachtelijke ateliers en woonhuizen, maar ook van velden met groenten en serres, weiden met vee, parken, sportterreinen en historische gebouwen. Ons 100-jarig huis bevond zich in het midden van dit alles, in een levendige buurt, op een boogscheut van het slachthuis, het kanaal, een olieraffinaderij, het Erasmushuis, drie brouwerijen, een kartonfabriek, een elektriciteitscentrale, een metro-rangeerstation, het kartuizerklooster van de Scheutisten, cafés, restaurants en winkelstraten.

Als kind ervaarde ik deze veelkleurige omgeving als een evidentie. Ze kwam immers overeen met de vrolijke, drukke zoekprenten in geïllustreerde woordenboeken en atlanten voor kinderen. Een heterogene mengelmoe van alle mogelijke architectuur, infrastructuur en natuur, mooi gelabeld van a tot z.

Naarmate ik ouder werd, werd de omgeving homogener. De ring 0 rond Brussel werd aangelegd, waardoor de overgangszone tussen stad en platteland plots duidelijk en helder werd afgebakend. Daarbinnen is de verstedelijking nu compleet. De industrie verdween helemaal. De handel verschoof netjes naar KMO-zones in de voorsteden. Kerken en kloosters werden omgebouwd. Velden verkaveld.

NEW TOPOGRAPHICS

Toen ik éénmaal een camera had, en vanuit een betrachting om te conserveren wat zienderogen verdween in mijn omgeving, kwam ik al snel uit bij de New Topographics, en meer bepaald de Amerikaan Stephen Shore en het Duitse fotografenkoppel Bernd en Hilla Becher.

De 'anti-fotografen' werden ze genoemd, de fotografen die in 1975 deelnamen aan de tentoonstelling New Topographics in het International Museum of Photography in het George Eastman House in Rochester. Samen met onder anderen Lewis Baltz, Robert Adams, Joe Deal en Henry Wessel. Hun werk en dat van de anderen stonden mijlenver af van de klassieke landschaps- en stadsfotografie dat een romantische visie bracht, gebaseerd op het onberispelijke karakter van het onderwerp.

In plaats daarvan kozen ze resoluut voor onbestemde gebieden tussen stad en platteland in, zoals (in aanbouw zijnde) buitenwijken en industriegebieden. Ze vermeden de 'interessante' historische binnensteden en monumenten, en gingen plaatsen in beeld brengen waar de stedenbouwkundige expansie eerder organisch of chaotisch verliep. Die rafelzone of rural-urban fringe dus.

Ook vormelijk ontwikkelden ze een specifieke stijl. Steven Humblet zegt daarover in De Witte Raaf: *"onthecht, neutraal, afstandelijk, descriptief... Verder onderscheiden ze zich door een studieuze aanpak, waarbij zowel de geschiedenis van hun eigen medium, de contemporaine ontwikkelingen op het gebied van de beeldende kunst als ruimere maatschappelijke besognes (sociaal-economisch, stedenbouwkundig, ecologisch...) mee in rekening werden gebracht. Het is dit samenspel van invloeden uit verschillende domeinen dat de door hen geproduceerde beelden uitermate gelaagd maakt: wat de fotografen door hun terughoudendheid verliezen aan persoonlijke expressie, winnen ze (blijkbaar) aan artistieke en maatschappelijke relevantie."*

Daarnaast hanteerden ze het relatief kleine formaat 40x50 cm voor hun afdrucken.

Mijn eerste fotoreeks die ik maakte voor mijn proefschrift interieurarchitectuur aan het Sint-Lukasinstituut, was dan ook schatplichtig aan de typologieën van de Bechers. Vertrekkende van een bijzondere elektriciteitscabine in mijn buurt, fotografeerde ik een honderdtal elektriciteitscabines in Vlaanderen en catalogeerde ze op basis van stijkenmerken, techniek, regio, enz..

Het belang van het fotografisch documenteren van deze banale architectuur of plaatsen is dan ook niet te onderschatten. In tegenstelling tot monumenten, historische centra of landmarks zijn dergelijke plaatsen meestal geen lang leven beschoren, en krijgen ze zelden het statuut van beschermd erfgoed.

Foto's die deze banale plaatsen vastleggen, zonder het weg-kadreren van 'storende' elementen, zoals voertuigen, reclamepanelen en infrastructuur geven bovendien een adequatere indruk van het heersende straatbeeld, en zijn vaak op termijn de enige getuigen.

Tenslotte kunnen we stellen dat de term 'banaal' misschien slecht gekozen is of op zijn minst niet helemaal de lading dekt. Deze foto's tonen inderdaad registraties van 'banale' alledaagse plaatsen, maar net daardoor zijn ze, in tegenstelling tot monumenten, voortdurend onderhevig aan de grillen van de tijd en de behoeften van de mens en dat maakt ze tot dynamische en interessante plekken.

Of zoals Stephen Shore zijn fotoreeks van gewone plekken, titelde 'Uncommon Places'.



'Laten we het maanlicht doden!', © Peter Chinitor | Zazourian 1994

THE UNMEMORABLE PLACE

Het idee voor 'The unmemorable place' vindt zijn oorsprong in de tentoonstelling 'Recollecting Landscapes' (S.M.A.K.-Ugent) en het werk van de Belgische Magnum-fotograaf John Vink (°1948).

In 2004 bezocht ik in het S.M.A.K. Gent, de tentoonstelling Recollecting Landscapes (www.recollectinglandscapes.be), een herfotografieproject van de Ugent waarbij een zestigtal landschapsbeelden van de botanist Jean Massart geherfotografeerd werden.

Naast de boeiende analyses over de landschapstransformaties in de opéénvolgende beelden, was ik vooral ook onder de indruk van de beelden op zich, die perfect aansloten bij de documentaire stijl van de New Topographics. Maar waar deze fotografen nog enige subjectiviteit kon verweten worden in de keuze van hun onderwerp, camerastandpunt en belichting, was dit hier absoluut niet het geval.

Iets later ontdekte ik het werk van John Vink. In 1982-1983 fotografeerde hij een serie van banale plekken, tankstations, frituren, garages en stations, in Brussel (en omstreken), vanuit bijzondere camerastandpunten waarbij palen en verkeersborden prominent aanwezig waren.

Het plan werd opgevat om zijn foto's als dwingend programma te gebruiken voor een nieuwe reeks, waarbij werd getracht dezelfde condities (camerastandpunt, zonnestand, weer, formaat...) te benaderen als 35 jaar eerder.

De foto's kwamen echter zonder exacte adresgegevens, waardoor de speurtocht een essentieel en avontuurlijk aspect werd van het project. Verscheidene locaties konden uitsluitend worden achterhaald, door beroep te doen op het geheugen en gebruik te maken van historische luchtfoto's (Bruciel), telefoonboeken, oude wegenkaarten en Google maps, omdat de gebouwen of zelf gehele straten gewoonweg niet meer bestonden.

Het resultaat is een fotografisch onderzoek, een reeks van banale, niet memorabele plaatsen. Maar die net door hun onbelangrijkheid heel dynamisch zijn en bovendien nu tot tweemaal toe zijn vereeuwigd en herdacht.

Er wordt geen oordeel geveld, noch nostalgisch teruggeblikt. Eerder wordt de nadruk gelegd op het bestaan van deze plek.

Volgens George Berkeley (1685-1753) bestaan materiële dingen pas als ze zijn waargenomen (*Esse est percipi*). Bestaat een regenboog, als er geen mens, dier of camera is om hem waar te nemen? Heeft een plek bestaan als ze nooit is gearchiveerd of gedocumenteerd?

Waarschijnlijk wel...

Maar ik neem toch het zekere voor het onzekere.

Peter Chinitor | Zazourian

Dilbeek, mei 2020