

Marga Altena

Visuele strategieën: foto's en films van fabrieksarbeiders in Nederland 1890 – 1919
Amsterdam (Aksant) 2003, 328 p., € 35,-,
ISBN 90 5260 117 8

Beeldmateriaal als bron voor geschiedschrijving is een moeilijke materie. Foto's en films wekken een veelheid van indrukken op. Archieven kampen vanouds met het probleem hoe hierin een functionele ordening aan te brengen. Als historici al beeldmateriaal gebruiken dan is dat voornamelijk ter illustratie van het geschrevene. Historische, documentaire films lenen zich voor shots in tv-documentaires, maar laten geen sporen na in de geschiedschrijving.

De kunsthistorica Marga Altena heeft de stoute schoenen aangetrokken om dergelijk materiaal te verkennen. *Visuele strategieën: foto's en films van fabrieksarbeiders in Nederland 1890 – 1919* is een indrukwekkend boek. Ten eerste vanwege de vele nauwgezette arbeid, blijkend uit een uitstekend notenapparaat, een uitgebreide literatuurlijst, een bruikbaar register, plus de nodige bijlagen. Het is bovendien een mooi en kloek boek met veel beeldmateriaal waarnaar in de tekst telkens systematisch wordt verwezen. Kortom degelijk, wetenschappelijk pionierswerk dat uitnodigt tot soortgelijk onderzoek op andere terreinen.

Altena wil meer dan beschrijvend bezig zijn met beelden. Ze zoekt ook naar het verhaal achter de beelden. Zo schenkt zij aandacht aan de producten, de makers, de geportretteerden, de opdrachtgevers en de achterliggende bedoelingen. Met andere woorden zij probeert te achterhalen welke bewust geconstrueerde boodschap het beeldmateriaal uitdraagt.

Een dergelijke ambitieuze opzet vereist naast afbakening vooral een geschikt onderwerp van studie. Altena koos voor het begrip arbeid van vrouwen en wel binnen de moderne fabrieksorganisatie van rond de eeuwwisseling. Een betere keuze is nauwelijks denkbaar. Fabrieksarbeid door vrouwen was in Nederland in de periode 1890 – 1920 een maatschappelijk debat van de eerste orde. Uiteenlopende groeperingen hadden hierover zeer tegenstrijdige standpunten die ze ook openlijk via alle mogelijke media uitdroegen. Fotografie en film werden als nieuwe techniek ingezet op dit strijdtoneel. Ze bereikten een ander, veelal breder publiek dan de traditionele media.

Altena laat zien hoe er vanuit een drietal invalshoeken gekeken werd naar fabrieksarbeid door vrouwen. Ten eerste door de werkgevende fabrikanten; ten tweede door de overheid in de vorm van de toezichhoudende Arbeidsinspectie; en tenslotte door de feministische vrouwenbeweging. Opmerkelijk is hierbij het ontbreken van het perspectief van de fabrieksarbeidsters zelf, wat zich laat verklaren uit het feit dat zij zich niet hadden georganiseerd en dat de socialistische vakbeweging het niet zo ophad met een aparte positie van vrouwen binnen de klassenstrijd.

Fabrikanten hebben altijd op een hun eigen manier bekendheid willen geven aan hun (familie)bedrijf. Gedenkboeken beginnen vaak met de grondleggers, gevolgd door de opeenvolgende directies. Daarna is er meestal ruime aandacht voor gebouwen en machines. Groepsportretten van het personeel complementeren zulke gedenkboeken. Op scherpe wijze analyseert Altena daarbij de meestal onopvallende plaats en de houding van vrouwelijk personeel. Fabrikanten willen dat hun bedrijf goed en vooral modern voor de dag

komt. Dus worden fotografie en film ingezet om te laten zien hoe orde, rust en reinheid ten grondslag liggen aan de moderne productiewijze. Beelden tonen een geboende en stilgelegde machinehal met keurig opgestelde arbeiders in zondagse kledij. Vrouwen werken gescheiden van de mannen, de blik gericht op het werk. Aan het einde van de dag komen ze opgewekt, maar keurig en soms gescheiden van de mannen door de poort naar buiten. Vanaf het moment dat binnen filmen technisch tot de mogelijkheden behoort, zijn er charmante close-ups van groepjes harmonieus samenwerkende vrouwen. Alleen de zeer grote fabrieken konden zich de kosten van een bedrijfsfilm veroorloven. Vaak in het kader van een jubileum of een tentoonstelling.

De Arbeidsinspectie benadert fabrieksarbeid op een geheel andere wijze. Vanaf 1889 zien drie arbeidsinspecteurs toe op de uitvoering van de arbeidswetten. In 1899 komt daar een vrouwelijke inspecteur bij ten behoeve van vrouwen- en kinderarbeid. Ook al kost het de inspectie de nodige tijd en moeite om vaste voet te krijgen op de werkvloer, haar gezag en professionaliteit nemen snel toe. Sommige inspecteurs nemen bij het werk een fotocamera ter hand. Wantoestanden en beroepsziekten komen zo op de gevoelige plaat. Via de wettelijk voorgeschreven jaarverslagen krijgen deze beelden bekendheid. Ook in speciale onderzoeksrapporten over huisarbeid en arbeid van gehuwde fabrieksarbeidsters verschijnt fotomateriaal. Waar de arbeidsinspectie zich presenteert op congressen en tentoonstellingen, spelen deze foto's een rol en dragen ze bij aan een kritische blik op de arbeidsorganisatie. Aan films is de arbeidsinspectie voor 1920 nooit toegekomen.

De vrouwenbeweging is eind negentiende eeuw zeer actief met als hoogtepunt twee manifestaties. De *Nationale Tentoonstelling van Vrouwenarbeid* in 1898 en de *Tentoonstelling De Vrouw 1813 – 1913*. In beide gevallen weten de organiserende dames de nieuwe technieken tactisch in te zetten. Zo is er veel beeldmateriaal, prentbriefkaarten worden in een grote oplage verspreid en bij de laatste tentoonstelling wordt een film gemaakt. Ook bij de vrouwenbeweging traceert Altena nauwgezet welke boodschap de beelden

uitdragen, en welke de mogelijke beweegredenen zijn van de opdrachtgevers en de makers (in dit geval ook vrouwelijke fotografen!). Anders dan bij de twee vorige actoren is de boodschap van de vrouwenbeweging minder eenduidig. Inhoudelijk bestaan er verschillen tussen de twee tentoonstellingen. Waar 1898 vooral een symbool is van de emancipatie van vrouwen uit de gegoede kringen, is de tentoonstelling van 1913 veel socialer van toon. De schaduwzijden van veel vrouwenarbeid worden er openlijk voor het voetlicht gebracht. In die zin hadden sociale beweging en arbeidsinspectie hun invloed uitgeoefend.

Jammer is dat de (fotografische) verbeelding van de werkelijk betrokken vrouwen in deze periode nog ontbreekt, en we het in dat opzicht moeten doen met de traditionele en gebrekkige bronnen als dagboeken en enquêteverslagen. De vakbeweging gaat pas na 1920 foto's en met name films gebruiken voor het op grote schaal tonen van het wereldbeeld van die vrouwen; aanvankelijk steriel technisch, met voornamelijk aandacht voor sprekers, optochten en jubilea, maar later met steeds meer filmisch talent en een onderliggende boodschap. Wanneer eind jaren dertig de geluidsfilm verschijnt, komt daar nog eens het gedragen en ideologische commentaar bij. Een uitdagend interdisciplinair onderzoeksgebied ontvouwt zich. Met deze uitstekend onderbouwde en systematisch opgezette studie heeft Marga Altena een waardevol voorbeeld gegeven, dat zeker navolging behoeft.

Over opslag en behoud van fotografisch materiaal is het laatste woord in Nederland trouwens nog niet gesproken. Het meeste fotomateriaal bevindt zich in (gemeente) archieven, waar de ontsluiting verschilt per archief. Historisch filmmateriaal is recent centraal bijeengebracht in het Instituut voor Beeld en Geluid te Hilversum, waar hard gewerkt wordt aan de ontsluiting via een inmiddels op internet beschikbare catalogus. (www.beeldengeluid.nl)

Frida de Jong