

Louter beeld.

Nagedachten bij het oeuvre van Marc De Blicck

Mooie meisjes in bikini, lachend poserend op het strand. *Forever young*. Snapshots van vuurwerken en verjaardagstaarten, lege hotelkamers en exotische gerechten. *Onvergetelijk*. Zichten van de geliefde voor besneeuwde toppen of bezienswaardige monumenten. *De wereld aan mijn voeten*. Vriendinnen arm in arm. *Good Times*. Close-ups van ontlukende bloemenkelken, versgeplukte frambozen, en een hand met pas gelakte nagels. Amateurbeelden van vakantiegeluk, unieke momenten en vluchtige schoonheid vloeien in het videowerk *Image/AfterImage* in een ononderbroken beweging in elkaar over. Van deze stroom even kleurrijke als stereotiepe *souvenirs* smaakt het bezinnsel zoet en bitter tegelijk. Zo levendig zijn onze herinneringen. Zo houden wij de dood op afstand. *Image/AfterImage* is een elegie over vergankelijkheid en herinnering, die evengoed de fotografie zelf tot onderwerp maakt.

Marc De Blicck recycleert en monteert gevonden beelden tot een autonoom artistiek werk. Uit de lawine van duizenden digitale foto's die dagelijks wereldwijd gepost worden op *photosharing* websites selecteerde hij er enkele honderden. Voor Marc De Blicck staat de vitaliteit van deze digitale snapshots van jonge mensen van nu *gedownload* van het internet dicht bij de herinneringen van de oude mensen die hij ontmoette in het kader van het project *Home*, dan de grauwe zwartwit foto's met gekartelde randen die hij scande uit hun familie-albums. In plaats van zich de historische albumfoto's toe te eigenen in een hedendaagse presentatie - de strategie van kunstenaars als Gerhard Richter, Christian Boltanski, Joachim Schmidt of Hans-Peter Feldmann - zoekt De Blicck het ware beeld van de verloren tijd in de naïeve virtuele beeldwereld van de toekomstgerichte *worldwideweb* generatie, in een meeslepende *sample* en *remix* van wat jonge mensen vandaag zich willen herinneren als ze oud zullen zijn. De choc tussen de zwartwit afdrucken uit de jaren dertig van Elza, Thérèse en Marcel en de digitale kleurkiesjes van jongeren uit de hele wereld creëert een open ruimte voor reflectie over tijd en vergankelijkheid. Is het verwonderlijk dat het visuele collectieve geheugen - wat wordt bewaard in beelden en wat wordt vergeten - niet zo bijzonder veel veranderd is ?

Sinds de uitvinding van de Kodak *point and shoot*, en meer dan ooit sinds de digitale revolutie begin 21ste eeuw, waarbij gsm-camera en de computer volstaan om te experimenteren met beelden en ze te delen met een wereldwijd netwerk van mensen via blogs en fotosites, is iedereen fotograaf. De sociale gebruiken van dit populaire massamedium zijn sinds 1888 niet ingrijpend veranderd. We fotograferen vanuit het verlangen onze familie en geliefden onsterfelijk te maken, om gedeelde levens vast te leggen en ons bestaan te bevestigen. Fotografie heeft zo haar eigen wetmatigheden en het lijkt er op dat het de fotogenieke dingen en memorabele gebeurtenissen zélf zijn die het ceremonieel van de *fotoshoot* aan ons opdringen. Elk vakantiekiekje, familieportret, of *ansicht* vertelt in dat gelijkaardige formele kader het verhaal van een persoonlijk avontuur geleefd alsof het uniek en tegelijk exemplarisch was. Zowel in het album van Elza als in de digitale beeldbank - dat grootste, interactieve en levende archief *in progress* van ons alledaags leven dat zich vandaag aan het vormen is - wordt het intieme leven herinnerd in steeds dezelfde fotografische clichés en hardnekkige conventies. In deze zin is *Image/*

AfterImage een wonderlijke index van de visuele stereotiepen van onze waarneming en van de fotografie als collectieve herinneringsmachine die beantwoordt aan de nood om de wereld te ordenen en om aan de chaos van onze persoonlijke levens een schijn van succes, houvast en verwantschapsbanden te verlenen. Het is De Blicck echter niet te doen om gemeenplaatsen te ironiseren, noch om een nostalgisch *family of man* verhaal te construeren. Zijn omgang met dat alledaagse, gevonden beeldmateriaal is afstandelijk en tegelijk sympathisch, de grondtoon is verwondering om onze menselijke conditie en vooral om de kracht van deze even banale als exotische beelden die net in het clichématig reproduceren van het mooie en het bezienswaardige van deze wereld, een mix van levenslust en weemoed evoceren. In die zin staat de Blicck dicht bij kunstenaars als Fischli&Weiss met wie hij de fascinatie deelt voor de manier waarop de wereld visueel verschijnt in de overvloed aan foto's. De gulle verbeelding en manische energie van de amateurfotografie vormen het vertrekpunt voor de creatie van indringende fotografische installaties en videoprojecties.

Image/AfterImage nodigt uit tot een vertraagd, geconcentreerd kijken. De digitale beelden vormen een eindeloos flexibel vertrekpunt voor een schilderkunstige benadering via enkele eenvoudige elektronische beeldbewerkingen. Op de grens van fotografie en bewegend beeld, ontwerpt De Blicck een langzame opeenvolging van *moving stills* met steeds terugkerende leidmotieven, wat soms merkwaardige typologieën oplevert van (meisjes in) badpakken of cactussen. Deze meerlagige, dynamische en immersieve compositie koppelt een grote vormelijke abstractie aan het directe realisme van de eenvoudige fotografische kiekjes. Geen enkel beeld is vrij van een ander. Beelden vloeien in mekaar over, kleuren en vormen besmetten mekaar onderling. Het samenspel van computergestuurde processen, toeval en schilderkunstige intuïtie produceert surrealistische metamorfoses en vervormingen, wat de objectiviteit van de beelden uiteraard grondig perverteert. Vooral in de extra-vertraagde versie van de projectie verzelfstandigen de visuele effecten van de elektronische manipulaties tot prachtige dubbelbeelden en fascinerende abstracte patronen die zich ontwikkelen en weer wegzinken in een onwerkelijkheid, vervormd en verinnerlijkt als in een droom. In de inscenering van de fotografische momentopname in de *flow* van een videomontage tematiseert De Blicck de traumatische relatie tussen fotografie en tijd, evenals de werking van het geheugen zelf: een associatief proces, gefragmenteerd en incoherent, waarin het herinneringsbeeld plots verschijnt in een flits, reeds op het punt van weer te verdwijnen. Uiteindelijk is het de werkelijkheid zelf die in deze complexe, voortdurend verschuivende kaleidoscoop van beelden langzaam maar zeker verdwijnt. Hoe illusoir lijkt de belofte van de fotografie - waarvan deze snapshots getuigen - om de dingen vast te leggen.

Tekenend voor dit onvermogen en de (on)macht van de herinnering is de ontroerende beeldsequens waarmee het videowerk eindigt: van het profiel van de jonge vrouw die uit het vliegtuigraampje kijkt, over de blote arm - met gelakte nagels - die vanuit de auto naar de open ruimte reikt, naar de lege kamer verlicht met een grote lichter, waarin de schim opdoemt van een figuur op de rug gezien, de armen voor zich uitgestrekt in de doodlopende gang van een hotel. Het zou een zelfportret kunnen zijn van de kunstenaar als slaapwandelaar, blindelings op de tast in de ondoordringbare zichtbare werkelijkheid.

Deze spanningen tussen vrijheid en geslotenheid, schoonheid en dreiging, zichtbaarheid en een beperking in de waarneming trekken door het geheel van het oeuvre van De Blicck. Ook het motief van de afwezigheid is een essentieel thema. In *Image/AfterImage* valt de afwezigheid in

eerste instantie samen met het perspectief van de ouderdom: de afwezigheid van de voorbije jeugd, de nakende afwezigheid in dit leven maken van *Image/AfterImage* een confrontatie met de eigen sterfelijkheid. De bizarre schoonheid van deze meditatieve suite van verdwijnende (na)beelden nodigen uit tot een ontmoeting met de onontkoombare dood.

Maar ook de afwezigheid van de fotograaf zelf is veelbetekenend. Naast het feit dat De Blicck beelden 'steelt' van anderen, staat ook de aanwezigheid van de fotograaf in de digitale beeldtechnologie ter discussie. In tegenstelling tot analoge foto's die nog altijd hun (al dan niet vermeende) waarachtigheid ontleen aan hun statuut van afdruk, zijn digitale foto's samengesteld uit informatie die de waarnemer desgevallend overbodig maken. Ze vallen dan ook ten prooi aan verdenking en wantrouwen. Maar de afstand en zelfs loskoppeling van de fotograaf tegenover de zichtbare wereld werken ook bevrijdend omdat vorm en fictie vrij spel krijgen. Op een heel bijzondere manier weet De Blicck een persoonlijk universum te creëren terwijl hij als persoon afwezig blijft.

In de prachtige tekst *De Profundus* die Nescio schreef in 1918 en die voor Marc De Blicck een grote betekenis heeft en onrechtstreeks voor het begrip van zijn werk heel verhelderend is, getuigt Nescio hoe hij zijn oeuvre heeft opgebouwd vanuit de ervaring van verlies.

Uit niet te kunnen wat ik wil, uit niet te willen wat ik kan,

uit te verlangen naar wat ik niet heb en naar wat ik niet ben.

En uit niet te begeeren wat ik heb en niet te willen wezen waar ik ben,

uit weemoed om't verleden, dat voorbijging en eerst daarna werd begrepen en wachten op wat

komen zal en nooit komt -. Uit mijn gruwzame melancholie en mijn ijzige eenzaamheid, uit al

deze dingen die mij hadden kunnen verderven zoals ze velen verdorven hebben, uit al deze

dingen bouw ik mijn cathedraal. En mijn cathedraal staat daar als enkel vreugde, zij blinkt in de

zon met haar beide torens, onvoltooid om steeds hooger te rijzen.

Uscita, een videobewerking van een reeks foto's, eveneens gemaakt is in het kader van het project *Home*, gaat over de omgang van de kunstenaar met de ondoorgrondelijkheid van de afbeelding en in symbolische zin over de ervaring van eindigheid. In een langgerekte beweging stapt de kijker met de camera mee in de richting van een glazen deur op het einde van een gang - de *Uscita* (uitgang) - die tot in detail gradueel sterker zichtbaar wordt. Deze nadering en het versmallend perspectief, nog versterkt door *morphing*-animatie, mag dan wel de wonderlijke optische decoratieve patronen in de oppervlaktetextuur van het getroebele ondoorzichtige glas uitvergroten die met het blote oog niet zichtbaar zijn, het glas biedt geen transparantie en de deur blijft gesloten. De lichtjes hypnotiserende en claustrofobische visuele trip slaat om in het spiegelbeeld van de deur, van waaruit even tergend traag wordt 'uitgezoomd'.

Opnieuw wordt de tijd tastbaar in het kijken, en worden we aan het denken gezet over het verdwijnpunt (van dit leven) in een bevreedende en fascinerende beeldsequens. Net zoals in *Image/ Afterimage* foto's van dit leven onmogelijk de dood kunnen zichtbaar maken, geven beelden niet uit op de werkelijkheid zelf. Foto's en filmbeelden kunnen de dingen niet vatten zoals ze zijn, ze tonen enkel het glanzende scherm, niet wat erachter ligt. De kunstenaar blijft binnen beeldspraak en schijn gevangen. Hij kan alleen de structuur en de werking van het medium zelf verhelderen. Hij kan natuurlijk ook iets moois maken ... De Blicck is niet enkel de chirurg die beelden onderzoekt en analyseert, maar ook de verleider die met wat de lens reveleert poëtische fictie maakt.

Ook in andere sleutelwerken uit de beeldende praktijk van De Blicck komen dezelfde motieven en thema's terug. Wat volgt is een terugblik in vogelvlucht.

Een tiental jaar geleden nog *pur sang* schilder - met veldezel onder de luchten - ontwikkelde De Blicck een conceptuele en experimentele omgang met fotografie, een soort meta-fotografie als het ware, die haaks staat op de toonaangevende documentaire richting in de actuele fotografie vandaag.

Typerend voor De Blicck is de veelzijdigheid van gebruikte fotografische technieken, dragers en verschijningsvormen. Zo herwerkte hij de klassiek ogende zwartwit contactafdrukken *à la* Robert Adams die hij maakte voor het project *B-site* in een (eerste) *timebased* montage in 2001. De foto's die hij samen met teksten van architect Wim Cuyvers presenteerde in een boek en een tentoonstelling, zijn met statief opgenomen op lege, verloren plekken naast de autostrade, groenzones van parkings waar homoseksuele mannen elkaar in het geheim ontmoeten. Voor het videowerk *B-sites* zijn deze beelden (digitaal) versneden en opnieuw gemonteerd door telkens twee horizontale beeldhelften bij mekaar te passen. Een ingreep die het registrerende karakter van de foto's radicaal opzij schuift en inwisselt voor de poëtische agenda van de fotograaf.

Displacement, deconstructie van de eenheid en de illusie van het beeld, en re-constructie van fragmenten, doen de focus verschuiven van (gedocumenteerde) realiteit naar oppervlakte. De toeschouwer verliest de vertrouwde houvast en ontdekt in het kijken geen verhaal maar louter beeld: ongekende licht-donker patronen, discontinue boomstructuren, een lyrische clash van gebladerte en asfalt waarin de schaduw van de fotograaf met statief ronddoelt.

Zoals vaak vertrekt De Blicck van een onderzoeksact, een programma. Terwijl het werk voor *Home* een creatie-opdracht is over het thema veroudering, kaderde *B-site* in een onderzoek naar publieke plekken die door het individu worden geclaimd, plaatsen waar het persoonlijk verlangen zegeviert, opzij en buiten de controle van de door economie en functionalisme gestuurde collectieve stroom. Er is altijd een vraag. Fotografie volgens De Blicck geeft echter geen antwoorden; ze is radicaal subjectief, ambigu en meerduidelijk.

In de reeks panorama's *I wasn't there* gemaakt in 2002 en 2005 tast de Blicck de grenzen af van een ander documentair fotografisch genre: het sublieme berglandschap, het panorama, de *belle-vue*. Is het mogelijk die indrukwekkende ervaring van het hooggebergte te vatten in een visuele representatie, zonder melancholie of kitsch? De naden blijven zichtbaar in de weidse kleur- en zwartwit *Picos* panorama's, samengesteld uit dubbelbelichtingen en afdrukken van opnames die op verschillende tijdstippen en vanuit verschillende standpunten zijn gemaakt. *De wereld aan zijn voeten* wordt getoond en gemaskeerd tegelijk. Een felgekleurd tentje komt nadrukkelijk het ongerept natuurschoon van de Spaanse *Picos* verstoren, en staat voor de aanwezigheid van de fotograaf ... of net voor diens afwezigheid als buitenstaander zoals de titel *I wasn't there* aangeeft?

Niet bij machte het éne, allesomvattende opnamestandpunt te bepalen dat het perfecte totaalbeeld kan opleveren als directe representatie van de ervaren werkelijkheid, monteert De Blicck een gefragmenteerd, reflexief beeld dat vrij ongepolijst en contradictorisch een veelheid van partiële gezichtspunten en relatieve *zichten* verbindt. De Blicck stuurt ook in dit werk aan op een interactieve interpretatieruimte met de toeschouwer. Die voelt dat er iets niet klopt, maar heeft geen verhaal tegen de esthetische bekoring die er van de monumentale landschapsbeelden uitgaat.

Met de installatie *Ricochet* (2005 en 2006) creëert de Blicck zijn *pièce de résistance: re-enactment* zonder plot van een waar gebeurd drama, her-fotografieproject zonder één voltreffer, dooltocht langs 14 *crime scenes* in de omgeving van Washington DC waar twee moordende scherpschutters evenveel slachtoffers maakten. "*Along a trail set out by John Allen Muhamed and Lee Boyd Malvo in 2002 in Maryland and Virginia passing 14 stages in a field of possibilities.*" In een veld van *possible shots* omcirkelt de camera in eindeloos roterende schijnbewegingen mogelijke doelwitten, met name propere aanplantingen, exotische bomen en azalea's in bloei, glanzende auto's en straatmeubilair, speeltuigen en lantaarnpalen. De bespiedende blik is die van de voyeur en *outsider*, op zoek naar alles wat weerloos en kwetsbaar is, in het lege decor van *shoppingmalls*, *highway parkings* en residentiële villa's van Amerikaanse *suburbs*. De zonnige façade is *fake*, de artificiële aantrekkelijkheid van geschilderde gevels, coryfeeën en gazonboorden onverdraaglijk deprimerend, en de veiligheid van de publieke ruimte is een illusie. Simultaan geprojecteerd in verschillende snelheden en beeldbanden op een breed scherm, worden meer dan achtduizend digitale beelden versneden, verplaatst, verdubbeld en gespiegeld. In deze complexe, visuele elektronische partituur spookt de schaduw van de fotograaf doelloos rond, camera in aanslag (het aloude beeld van de camera als wapen), op zoek naar aanwijzingen, *evidence* voor het perfecte *shot*, het juiste standpunt. Maar er gebeurt helemaal niets in de obsessieve beeldenstroom. De blik ketst af, als een kogel op een glanzend oppervlak. Het is de blik van iemand die niet begrijpt wat hij ziet, hallucineert alsof hij met de ogen wijd open slaapwandelt. De wereld verdwijnt in de verwoede pogingen van de fotograaf om er greep op te krijgen. *Ricochet* is tegelijk optische projectiemachine, donkere bezwering en hypnotische perceptuele *suspens*, een ware beproeving én bekoring. De slotsequens biedt geen ontknoping, slechts een bevreemdende, duizelingwekkende mozaïek van honderden verschuivende *shots* van een picknicktafel in de regen op een desolaat parkingterrein langs de snelweg, de plek waar de scherpschutters werden gearresteerd. Een plek die op een vreemde manier vertrouwd lijkt, en waar aan de dwaling van de kunstenaar (voorlopig) een einde komt.

Zoals in *Ricochet* de achterkant van de gecontroleerde en geconditioneerde publieke ruimte tot radeloosheid kan leiden, voert het mooie en bezienswaardige in *Home* tot het onder ogen zien van de eigen afwezigheid. Betovering en ontzuivering, euforie en verlies, fascinatie en verwarring liggen voor wie het werk van Marc De Blicck doorgronden wil heel dicht bij elkaar. Ook hier klinkt de poëtica van Nescio wonderlijk herkenbaar, zoals deze passage uit dezelfde eerste pagina van *De Profundis* mij bezorgd door Marc De Blicck:

Uit mijn oneindige droefenis en mijn mateloze verteederen, uit m'n liefelijke zelf bouw ik m'n cathedraal. Wat U verheugt, heeft mij vermagerd en verteerd, op en berg heb ik U gevoerd en U kijkt over de vallei der liefelijkheden. Daar op gindschen top aan de overzijde rijst mijn cathedraal die ik nooit zal voltoeien. Maar den afgrond van waanzin achter mij heeft U niet gezien, ongemerkt heb ik U daar langs geleid en och, dat was immers ook juist wat ik wilde.

Inge Henneman

