

Het oeuvre van Carl De Keyzer

Het curriculum van de fotograaf Carl De Keyzer is zonder meer indrukwekkend te noemen. Met zijn voorkeur voor grootschalige projecten, met zijn accumulatie van binnen- en buitenlandse onderscheidingen en niet in het minst met zijn lidmaatschap van het prestigieuze fotografencollectief en persagentschap Magnum, bekleedt De Keyzer een unieke plaats in de actuele fotografie. Zijn foto's vallen misschien nog het meeste op omdat ze zo omvattend zijn. Zowel inhoudelijk als formeel functioneren de fotografische opnamen via inclusiviteit, en niet door het uitsluiten of filteren van inhouden en beeldcomponenten. Het merendeel van zijn foto's wordt dan ook gekenmerkt door een grote ambiguïteit. Ze bewegen heen en weer tussen actualiteit en geschiedenis, tussen document en kunstwerk, tussen maatschappelijk engagement en beeldsthetiek. De fotografie van De Keyzer is bovenal uiterst speculatief van aard.

Van 1982 tot 1989 is De Keyzer docent fotografie aan de Gentse academie. In die periode start hij zijn activiteiten als freelance fotograaf, en richt hij samen met anderen de fotogalerie "XYZ – Photography" op. Zijn werk in deze periode getuigt van een diepe interesse voor de beeldstrategieën van bekende en invloedrijke (documentaire) fotografen zoals Henri Cartier-Bresson. Cartier-Bresson was één van de eersten die, in de geest van Charles Baudelaire's manifest *Le peintre de la vie moderne* (1836), het fotografische medium hanteerde om het leven te capteren op het 'beslissende moment', op een ogenblik dat de complexiteit van een volledige gebeurtenis omvat. Als reiziger en 'ooggetuige van de geschiedenis' wist hij als geen ander beelden te creëren die gekenmerkt worden door psychologische diepgang en formele perfectie, twee aspecten die tevens opduiken in de fotografie van Carl De Keyzer. De Keyzer is evenwel niet zomaar een slaafs navolger van fotolegenden zoals Cartier-Bresson, hij ontwikkelt vrij snel zijn eigen visie op de geschiedenis en actualiteit. Zo kan De Keyzer bezwaarlijk een directe ooggetuige van de geschiedenis genoemd worden. Zijn foto's wekken de indruk gemaakt te zijn na de feiten en tonen eerder een symptomatische situatie dan een eigenlijke gebeurtenis. Zelfs wanneer De Keyzer aanwezig is op het ogenblik van het 'event' zal hij eerder het randgebeuren fotograferen. Daarbij vervalt hij niet in betekenisloze anekdotiek, er is eerder sprake van een vorm van ontmaskering. Zijn beelden blijven ressorteren onder een zekere journalistieke kwaliteit, maar de nieuwswaarde wordt moedwillig geëlimineerd. Waar de foto's van Cartier-Bresson soms gekenmerkt worden door een lichte ironie en (paradoxaal genoeg) een surrealistische inslag, zien we bij Carl De Keyzer een harder sarcasme, een gevoel van bevreemding en vooral een besef van 'décalage'.

Onder de titel 'Oogspanning' publiceert De Keyzer in 1984 zijn eerste fotoboek. Deze eerder losse verzameling van foto's (uitgegeven in eigen beheer) verraadt dat De Keyzer in deze beginperiode een andere aanpak huldigde dan in zijn latere werk. Aangezien er geen sprake is van een bindend onderwerp of een overkoepelende thematiek, lijkt hij eerder op zoek te zijn naar het geïsoleerde, afgewerkte fotografische beeld, dat voor zijn betekenis niet afhankelijk is van de context: een reeks of een begeleidende tekst. Dit zal snel veranderen. De Keyzer bouwt een fotografische realiteit op waarin reizen en confrontatie een fundamentele rol spelen en waarin de foto's binnen reeksen functioneren en een antipode vinden in begeleidende teksten of dagboekfragmenten. Eerder dan de taak van de hedendaagse verslaggever op zich te nemen, meet De Keyzer (niet altijd zonder ironie) zich de rol aan van een anachronistische, 19^{de} eeuwse ontdekkingsreiziger. Hij produceert wel degelijk tijdsdocumenten, gebruik makend van moderne middelen, maar via een strategie van meer dan 100 jaar geleden. Dit is

typisch voor de dubbelzinnige manier waarop De Keyzer omgaat met fotografie en voor de eigenzinnigheid waarmee hij raakt aan noties zoals journalistiek en geschiedenis.

Een eerste boek waarin een dergelijke aanpak vorm krijgt is *India* (1987, in 1988 bekroond met de Grand Prix de la Triennale de la Ville de Fribourg), een weinig dwingend en indrukwekkend fotografisch verslag van zijn reizen naar India. In *U.S.S.R. – 1989 – C.C.C.P.* (1989, in 1990 in Engelse vertaling verschenen onder de titel *Homo Sovieticus*) vermengt hij dit type van fotografisch verslag met een thematische oriëntering rond de ineenstorting van de Sovjetunie tijdens de val van de Berlijnse muur. Binnen dezelfde fotografische vrijheid die de *India*-foto's kenmerken, weet De Keyzer een dergelijke thematiek op een tegelijk menselijk en monumentaal niveau te behandelen. Met *Homo Sovieticus* wint hij de Prix du Livre International de la Photography (Arles, 1990), en later dat jaar mag hij de Eugene Smith Award in ontvangst nemen, zowat de belangrijkste onderscheiding voor documentaire fotografie. Als verdere bevestiging van zijn internationale niveau wordt hij in 1990 genomineerd voor het Magnum fotoagentschap. Magnum werd in 1947 opgericht door Henri Cartier-Bresson, Robert Capa, David Seymour ('Chim') en George Rodger. De Keyzer treedt toe als lid in 1994.

In de loop der jaren ontwikkelt Carl De Keyzer een heel herkenbare stijl. Tot omstreeks het jaar 2000 vertoont hij een uitgesproken voorkeur voor zwart-wit. De bijna irreële graad van scherpte en detaillering zorgt in sommige gevallen voor een bijna overdonderende overvloed aan visuele informatie, versterkt door zijn voorkeur voor groothoekopnamen. Dit aspect is bijvoorbeeld manifest aanwezig in de panoramische landschappen die hij fotografeert voor *U.S.S.R. – 1989 – C.C.C.P.* Meestal zijn er echter wel menselijke personages te zien op de foto's van De Keyzer. En hoewel er van directe encenering door de fotograaf nooit sprake is, verschijnen ze echt wel als personages. De Keyzer bezit het talent om uit een alledaagse realiteit bijna theatrale composities te puren, met zijn toevallige modellen als gewillige spelers. Zijn absoluut meesterschap over kadering, compositie en lichtwerking is boven elke twijfel verheven, we weten dat De Keyzer onze waarneming stuurt. Toch ervaren we de theatraliteit van zijn foto's niet zozeer als een kenmerk van 'zijn' fotografie of van 'zijn' perspectief, maar eerder van onze samenleving. De Keyzer confronteert ons met pertinente onderwerpen door een dun laagje Walt Disney of met de symptomen van een zieke maatschappij door middel van een fragiel theatraal moment. In de keuze van zijn onderwerpen lijkt De Keyzer deze tweeslachtigheid op te zoeken. Zo maakte hij een reportage over godsdienst in Amerika (gepubliceerd als *God Inc.*, 1992), met fenomenen als tv-dominiees, sekten en gecommmercialiseerde religie. In *East of Eden* (1996) schetst hij aan de hand van foto's, samen met teksten van Oost-Europese filosofen en schrijvers, onder meer een beeld van het ideaal van de 'Western way of life'. Deze impressie over hoop en desillusie in de Oost-Europese landen vindt in zijn oeuvre een interessante antipode in het project *EVROPA* (2000), waarin Carl De Keyzer in de voetsporen van Keizer Karel het oude Europa onder de loep neemt. Op een indringende manier laat hij het verleden met het heden botsen, graaft hij in de historische gelaagdheid van Europa en registreert hij verschillen en wantrouwen in een tijd van eenmaking.

De Keyzer wijkt zelden af van de reportagefotografie. Wanneer hij dat toch doet, dan lijken zijn intenties in de richting van een expliciet (maar ironisch) statement over het picturale en het historische te liggen. Met *Tableaux d'Histoire*, een tentoonstelling en een boek voor Salamanca 2002 – culturele hoofdstad van Europa, betreft hij zijn foto's op de lange en complexe geschiedenis van de historieschilderkunst. De Keyzers essentiële bekommernis om de esthetiek (op het vlak van compositie, perspectief, kadering, kleur en licht) van het beeld

heeft alleszins een langere geschiedenis in de schilderkunst dan in de fotografie. De soms heel grote formaten waarop hij zijn foto's tentoonstelt, verwijzen naar de monumentaliteit van sommige doeken of fresco's, maar houden tevens een verwijzing in naar publiciteit en propaganda. Het gebruik van direct flitslicht zorgt voor een onnatuurlijke helderheid en een bevroering van de beweging die heel schilder kunstig aandoet. De geësceneerde indruk ondergraaft bovendien de documentaire intenties. Samen met de briljante kleuren zorgt dit voor een intens en vooral spectaculair beeld. Het is opmerkelijk dat De Keyzer via een verwijzing naar de historieschilderkunst een allusie maakt op onze actuele spektakelmaatschappij.

Tableaux d'Histoire heeft de blik op het oeuvre van De Keyzer veranderd, te meer omdat er stilistisch geen verschil bestaat met zijn 'reportagefotografie'. Deze tentoonstelling was zelfs grotendeels samengesteld uit beelden die gemaakt zijn in de context van een reportage. Zo zaten reeds enkele beelden van *Zona* (2003) in *Tableaux d'Histoires*. Meer nog dan in andere projecten van De Keyzer is in *Zona*, een reportage over Siberische gevangenkampen, de esthetiserende bovenlaag voelbaar. De soms sarcastische, soms zalvende, soms onverschillige esthetisering van de realiteit houdt evenwel nooit een moreel oordeel in. In hun esthetiek zijn de foto's van De Keyzer finaal objectief.

Die esthetiserende, moreel objectieve registratie is iets wat we ook aantreffen in het project dat De Keyzer in samenwerking met Initia (Bureau voor kunst- en cultuurinitiatieven) presenteert in het PMMK – Museum voor Moderne Kunst in Oostende. Voor *Unvarnished* verbleef hij twee weken lang bij jongeren van de gesloten afdeling van de Gemeenschapsinstelling voor Bijzondere Jeugdbijstand De Zande in Ruiselede. Het onderwerp 'delinquente jongeren' komt niet als een verrassing in zijn oeuvre. Opnieuw behandelt De Keyzer deze thematiek niet als een losstaand feit of als een gegeven, maar als een symptoom van een maatschappelijke situatie. In wezen overschrijdt hij hiermee de strikte begrenzingen van het reportagegenre. Zijn foto's zijn te reflexief en te gelaagd om te kunnen doorgaan als zuivere reportagefoto's. In het project worden de foto's begeleid door dialogen met de jongeren. Als uitgangspunt voor deze dialogen werd het verhaal van Gyges uit *Politeia* van Plato genomen, een verhaal over vrijheid, geweten, vrije wil en rechtvaardigheid. In dat verhaal vindt de herder Gyges een ring waarmee hij onzichtbaar kan worden. Het element van de onzichtbaarheid (en de vorm van vrijheid die ermee gepaard gaat) weet De Keyzer bijzonder subtiel te integreren door de gezichten van de jongeren te maskeren in de compositie van sommige foto's. De inhoudelijke gelaagdheid van een dergelijke ingreep doet ons beseffen dat De Keyzers esthetiserende, maar objectieve werkelijkheid soms toetreedt tot een symbolische orde.

Oostende, mei 2004

Willy Van den Bussche
Hoofdconservator PMMK-Museum voor Moderne Kunst, Oostende