

**...dat de fotografie een weinig zekere kunst is...**

**Unvarnished**

**Over Carl de Keyzer in VUB**

Carl De Keyzer (°Kortrijk, 1958) beleefde zijn doorbraak met de fotoprojecten India (1988) en 'Homo Sovieticus' (1990). Deze foto-essays leidden tot de aanvaarding van het lidmaatschap bij het vermaarde persagentschap Magnum. De Keyzer won een aantal van de belangrijkste onderscheidingen, zoals de Grand Prix Triennale de la Ville de Fribourg (CH). Bovendien is hij laureaat van de W. Eugene Smith Foundation, de zo begeerde prijs in de fotojournalistiek. Fotogaleries en musea in Europa en Amerika tonen zijn werk. Zijn fotoprojecten leidden tot internationale publikaties, waaronder in 'The Independent', 'Rolling Stone', 'Time' en 'Los Angeles Times'. In 1992 verraste hij "vriend in Brussel en vijand in Gent" met een fascinerend foto-essay over godsdiensten en religieuze sektes (religiebeleving) in Amerika. De titel van dit project God Inc. betekent: God Incorporated of de naamloze vennootschap God. Hij reisde doorheen 35 staten van Amerika, bezocht 400 sektes en maakte 10.000 foto's van plechtige communiefeesten, motor-religieuzen, een neonazi's-kerk, skinheads tot en met volledige geleide kerkdiensten met supergrote beeldschermen. De Keyzer wist met dit foto-essay de val van de cliché-foto's te vermijden door zich juist *niet* discreet op te stellen en de anonimiteit *niet* op te zoeken. Zijn kijk op de zaken is steeds direct en eerlijk. Zijn recentste projecten 'East of Eden' en 'Images of Power' krijgen nu alle aandacht met een tentoonstelling in het

Museum van Hedendaagse kunst te Gent en een uitgave van een boek.

**Het project 'East of Eden':**

**bestaat uit 69 zwart-wit foto's over dromen van een comfortabele en kreukloze welvaartstaat, verpakt in een middeleeuwse fabel.**

**Het andere project 'Images of Power' heeft als ondertitel: 'Historical pictures of the end of the 20th century, Part I' en handelt over de verwerving, de verdediging en de bevestiging van machtsposities.**

#### **Magnum voor en van de wereld**

De jaren vijftig maakten duidelijk dat fotografie steeds meer gekenmerkt zou worden door het samengaan van *fotografische technieken* en *persoonlijke visie* van de fotograaf. Een belangrijke ontwikkeling was dat de subjectieve visie niet meer uitsluitend ontleend werd aan maatschappelijke geëngageerdheid, maar steeds nadrukkelijker persoonlijke en individualistische trekken vertoonde.

In een tijdperk waarin informatie steeds belangrijker werd, begon de fotografie meer en meer een fundamentele rol in de uitwisseling van gedachten en emoties te spelen. De tradities in de fotografiewereld hebben zich in de 19de eeuw ontwikkeld volgens nationale scholen, maar de voorbije halve eeuw is er sprake van vermenging en van wederzijdse bevruchting en verrijking. In dit verband dient het persagentschap Magnum genoemd te worden als een een culturele en creatieve voorloper.

Wij schrijven begin 1944, vlak na de bevrijding van Parijs. Tijdens een receptie, aangeboden door de hoofdredacteur van *Vogue* in Parijs, zien drie fotografen elkaar terug. Voor de oorlog waren ze bevriend en samen hebben ze de magere jaren van de Europese journalistiek gekend. André Friedman, geboren in 1913 in Boedapest, was in 1931 vanwege zijn politieke activiteiten uit zijn vaderland verbannen. In Berlijn had hij zijn studies in de politicologie voortgezet en vervolgens als zelfstandig reportagefotograaf gewerkt, maar in 1933 was hij voor de nazi's naar Parijs gevlucht. Hij had als pseudoniem Robert Capa gekozen, een naam die in alle talen goed klonk. Hij was vooral bekend geworden met zijn foto's van de Spaanse Burgeroorlog. David Seymour was ook een vluchteling en kwam uit Warschau. Zijn naam was zo moeilijk uitspreekbaar dat iedereen hem *Chim* noemde. De derde fotograaf was een jonge Franse marxistische intellectueel die schilderkunst gestudeerd had bij André Lhote en assistent was geweest van Jean Renoir. Zijn naam: Henri Cartier-Bresson. Alle drie hadden ze het over wat ze graag zouden doen de oorlog voorbij zou zijn. Een conversatie die leidde tot de oprichting van Magnum Photos, het eerste foto-agentschap in handen van de fotografen. In de lente van 1947 werd de oprichting van het agentschap in Parijs en New York beklonken met champagne magnums.

Al snel gingen ook ander fotografen meewerken. George Rodger, een Engelsman, had de oorlog van Birma tot Belsen verslaan. Werner Bischof kwam uit Zürich, waar hij kunstgeschiedenis had gestudeerd. Ernst Haas had tijdens de oorlog in Wenen belangstelling gekregen voor fotografie door oude fotografiemagazines in te kijken.

De eerste vijftien jaar waren voor Magnum Photos *vintage* jaren. Jaren van hoop, verwachting, opwinding, maar ook van frustratie. Er was weer overal volop licht, men kon van een avondje uit genieten zonder schuldgevoelens. Er was weer tijd om gelukkig te zijn en te lachen. De grenzen stonden open, maar het overgrote deel van Europa was een puinhoop. De Magnum-mensen fotografeerden de chaos. Henri Cartier-Bresson nam foto's van mensen die van oost naar west, van west naar oost werden verplaatst. Werner Bischof maakte een reportage over het vernielde en wanhopige Oost-Europa. Ernst Haas bevond zich in het hoofdstation van Wenen, temidden van pathetische vrouwen die op nieuws wachtten over hun vermiste zonen en mannen. Chim werkte voor de Unesco en maakte een reportage over de gevolgen van de oorlog voor kinderen. Hij en Henri Cartier-Bresson maakten bovendien voortreffelijke portretten van artiesten als Arturo Toscanini, Maria Callas, Bernard Berenson, Matisse, Giacometti, Sartre en Simone de Beauvoir.

Capa was zonder enige twijfel een geniaal organisator. Hij had *magnum* ideeën. Hij blies redacteurs van magazines het idee in om vier wereldwijde reportages te bestellen. Hij was echter niet ongevoelig voor het frivole leven en de fotografen van Magnum maakten ook reportages over de paardenrennen in Deauville, de *Teddy Boys* in Londen en de *New Look* in Parijs.

Robert Capa stierf op 25 mei 1954, getroffen door een landmijn in de buurt van Hanoi. Op dezelfde dag stierf ook Werner Bischof, bij een auto-ongeluk in het Peruaanse hooggebergte.

In 1956 werd Chim in Suez door mitrailleurvuur gedood. Chim fotografeerde vooral in Mexico, Israël, Griekenland en het Vaticaan. Capa reisde voornamelijk in China, Europa, Israël, Griekenland en Indochina. Beiden hadden met hun foto's van de Spaanse burgeroorlog al internationale roem geogst. Het zijn foto's van oorlog en vrede, foto's met humor en vervuld van charme, heldhaftigheid en medelijden. Richard Whelan, auteur van de biografie van Capa schrijft: *„De zin van zijn werk is niet de oorlog, maar de mens - de bijzondere gevoeligheid en de sympathie van Capa voor de mens.“*.

De historicus Georges Soria, bekend door zijn werken over de Spaanse burgeroorlog, consulteerde zorgvuldig de fotoarchieven van Cornell Capa, de broer van Robert Capa, en van het Magnum-agentschap in New York. Hij stelde in 1986 uit meer dan 1400 foto's een expositie samen van 200 foto's die wereldwijd tentoongesteld werd. Naast foto's van Capa gebruikte hij ook foto's van Chim en van Capa's vriendin Gerda Taro die fotografe en journaliste was.

De foto's van Capa en Seymour weerspiegelen alle aspecten van de Spaanse tragedie. Zij vullen elkaar aan en zijn ongetwijfeld de meest treffende en de meest waarheidsgetrouwe die er bestaan over deze periode.

In 1938 was Capa in China, waar hij de Japanse inval versloeg; tijdens de Tweede Wereldoorlog verbleef hij in London, Noord-Afrika en Italië; hij maakte de ontschepping mee van het Amerikaanse leger op Omaha Beach, was in Parijs op het ogenblik van de bevrijding en ging vervolgens naar Duitsland. In 1948 vertrok Capa naar de nieuwe staat Israël; in 1954 vergezelde hij de Franse troepen naar Indochina.

Cornell Capa zei over zijn broer: „*Bob had medelijden met iedereen die onder de oorlog leed; met zijn foto's legde hij niet alleen beslissende momenten vast uit het verloop ervan, maar wist hij ook de verbeelding en de gevoeligheid te raken van allen die zijn foto's zagen, Als testament liet hij ons de geschiedenis achter van zijn reis door het leven, een visueel getuigenis waaruit zijn geloof blijkt in de menselijke capaciteit om te overleven en het ergste te boven te komen.*”.

Met het medium fotografie werd er tussen de intelligentie en de dingen een voorwerp van kennis ingevoerd dat zich buiten het oog plaatst, maar identiek is aan hetgeen zich in het oog afspeelt. Materieel gesproken, is een foto terug te voeren tot een gamma van grijze tinten, maar in feite is hij onmiddellijk leesbaar en herkenbaar door de intelligentie. Vanuit dit standpunt ligt de fotografische afbeelding in feite aan de basis van kennis, een beetje zoals het embryo aan de basis van het menselijk leven ligt. Wanneer we fotograferen, treffen we het leven *in act*, we grijpen het leven zelf. Roland Barthes (Frans criticus en semioloog, 1915-1980) heeft deze originele eigenschap in zijn 'La Chambre Claire' perfect gedefinieerd door het 'het-is-geweest' en hetgeen waarschijnlijk de verantwoording bij uitstek zal zijn voor het overleven van de analoge fotografie ten opzichte van het virtuele beeld. Want het is een bevestiging, met een waarde van zekerheid. Met een virtuele afbeelding kan men in feite niets bevestigen. Daarom is het telkens ook uitkijken naar nieuw werk van Carl de Keyser want hij slaagt erin fotografie met de vereiste diepgang in vraag te stellen. Het esthetisch statuut van de fotografie is ongemeen dubbelzinnig. Zij heeft nooit aanleiding gegeven tot

een grote algemene theorie, maar werd door evenveel esthetici, filosofen en sociologen alsook door de actoren in de museale en academische wereld besproken. Met het recente werk van Carl de keyzer heeft men een schitterend discoursplatform om het statuut van de fotografie verder uit te diepen.

Immers, het huidig werk van Carl de keyzer voelt zich goed met de oorspronkelijke "etymologische" definitie van de fotografie: deze zou een *beschrijving van het licht* zijn door zichzelf, waarbij de drager geleidelijk aan tot een pretext wordt herleid. De emotie of de gedachten zouden uit de lichtwerking zelf moeten ontstaan. Bij hem, paradoxaal genoeg, wordt de scheiding tussen werkelijkheid en een nieuwe *visualistische* werkelijkheid definitief, aangezien hij de fotografische paradox gebruikt op een manier die beiden exclusief maken ten opzichte van elkaar. Door de eigenzinnige en tactiele handelingen in het ontstaansproces van Carl de keyzers' werk, krijgt opnieuw de oorspronkelijke drager van het beeld een waarde omdat het een drager wordt die indringende en beklemmende beelden schraagt. Carl de keyzer is een boeiend kunstenaar die een beeldtaal hanteert die veel te maken heeft met engagement en dit door een zuivere poëtische verbeelding. Carl de keyzer is iemand die zijn beeldende bekommernissen integreert in zijn foto's die hij ziet als een zoeken naar een menselijk moment, waarbij de anekdote wordt uitgesloten en het monumentale van een spanningsveld tussen mensen in het duurzame van het kwellende en het eenzame wordt opgebouwd. En dit alles in doorleefde interieurs of in een bevreemdende buitenwereld.

Zijn foto's klasseren in thema's als abstract, realistisch of kunstfotografie zou geen rekening houden met de fundamentele fenomenologische relatie die aanwezig is in zijn werk. Er zijn geen twee verschillende relaties tussen het oog (of het objectief) en om het even welk object. Als je zijn oeuvre en boek bekijkt word je geconfronteerd met drie elementen die elk op hun niveau, de grondslagen van zijn fotografische kunst vormen: *de nieuwsgierigheid, het verlangen en de erkenning.*

Alle mensen hebben, van nature uit, het verlangen om te kennen: het plezier veroorzaakt door zintuiglijke indrukken is hiervan het bewijs, want, zelfs afgezien van hun nut, plezieren ze ons op zich en, meer nog dan alle andere, de gezichtsindrukken. Zo begint de Metafysica van Aristoteles. Voorafgaandelijk aan, en voorwaarde voor, elke fotografische handeling is een houding van elementaire nieuwsgierigheid en een open staan voor alle dingen die ons omringen.

De fotografie is de kunst van het verlangen. Op het onderste niveau vinden we datgene terug dat kan voldoen aan de materiële en lichamelijke noden en door een beroep te doen op de brute verbeelding; en op een hoger niveau vinden we datgene terug dat kan voldoen aan de noden en behoeften van de geest door een beroep te doen op de creatieve verbeelding. Tussen deze twee niveau's kunnen intermediaire zones voorkomen waar hogere en lagere vermogens samengaan.

Het overkomt fotografen wel eens dat ze enkele van hun mooiste foto's als een geschenk in de schoot geworpen krijgen. Men zou kunnen spreken van een welwillende gezindheid, van een epifanie van de fotografie. Meestal bestaat het gebeuren uit twee tijden.

De eerste tijd is deze, zuiver intuïtief, van het nemen van de foto. Volgens Carl de keyzer is dit het mooiste moment: *het geheim*, en dan is er het volgende: er is geen Carl de keyzermee, geen instelling, geen persoon, geen kind want wij maken in dat zeer korte moment deel uit van een geheel. Het is, in een fractie van een seconde, de erkenning van een feit en de strikte ordening van visueel waargenomen vormen die dit feit uitdrukken en betekenen. Het is je adem inhouden, terwijl al je vermogens zich richten op die ene, vluchtige werkelijkheid. Het is de geest, het oog en het hart op eenzelfde richtlijn plaatsen. De tweede tijd is deze van de keuze tussen de contactafdrukken. Deze verwezenlijkt zich in stilte, het is een moment van kalmte, van contemplatieve meditatie, de ware introspectie van de fotograaf op zijn werk, waarin hij zijn zwakheden ontdekt, zijn overbodige afdrukken. Het is ook een moment van verbazing. De foto's van Carl de keyzer, tussenliggend voorwerp van kennis, hebben steeds verwarring gezaaid tussen onderwerp en voorwerp. Fotograferen is een handeling in twee richtingen, *vooruit en achteruit*. Een foto is altijd een dubbel beeld, hij toont zijn onderwerp en - min of meer zichtbaar - ook hetgeen erna komt, de weerslag, het beeld van diegene die fotografeert op het moment dat hij de foto neemt.

Dat is de visie van Carl De Keyzer en dat is boeiend om zien. Laat ons hopen dat het persagentschap Magnum hem ooit de opdracht geeft om al sjouwend met zijn zware camera gedurende een jaar of langer door de straten en pleinen van ons land te lopen. We zouden zeker versteld staan over zijn bikkelharde manier van werken en over de vele nuances die hij weet vast

te leggen. Een titel heeft hij alvast: 'Mijn dierbaar België'.

### **Unvarnished**

*Een reflectie op het leven van delinquente jongeren*

Unvarnished is een artistieke en filosofische reflectie op het leven van delinquente jongeren van de gesloten afdeling van de Gemeenschapsinstelling voor Bijzondere Jeugdbijstand De Zande in Ruislede. In de expositie worden vier componenten met elkaar gecombineerd namelijk de foto's van Carl De Keyzer, het verhaal over Gyges van Plato, de dialogen met de delinquente jongeren en het verhaal van O.

De foto's van Carl De Keyzer werpen het raadsel op. Er is iets aan de hand. De gezichten van de jongeren in de foto's zijn verdwenen. Ze zijn onherkenbaar gemaakt. Het heeft iets tragisch hoewel men beseft dat die 'verminkte' aanwezigheid van gezichten bescherming garandeert. De picturale sensatie en de schoonheid van de foto's kan die tragiek niet verbloemen, de spanning blijft bestaan. Deze censuur, deze afwezigheid van herkenbare gezichten, creëert paradoxaal een vorm van openheid. De afweer voor tragiek neemt af en de identificatie met de jongeren neemt toe. De 'gemaskeerde gezichten' stellen immers een vraag en openen daarmee de dialoog.

Plato's verhaal over de ring van Gyges (Politeia) stelt het onwankelbare karakter van de mens aan de orde: 'Niemand is uit vrije wil rechtvaardig, maar slechts als het niet anders

kan'. De filosoof Richard Anthone stelde naar aanleiding van deze thematiek vragen aan delinquente jongeren. De daaruit voortvloeiende dialogen over 'het geweten' zijn een illustratie van de reflectieve competenties van de jongeren en van de open ruimte die wordt gecreëerd.

Door de interactie tussen de foto's, de beide verhalen en de dialogen ontstaat in de expositie een nieuwe werkelijkheid. Een werkelijkheid ontdaan van schone schijn of van het misplaatst neerzetten van 'het leven zoals het is'. Unvarnished schept een gefingeerde werkelijkheid, een mentale en fysieke ruimte waar 'belangeloos' kan worden genoten maar waar tevens een appel wordt gedaan op reflectie en betrokkenheid.

De expositie Unvarnished werd geïnitieerd en samengesteld door Jan Knops

Unvarnished is een realisatie van Initia (Bureau voor kunst- en cultuurinitiatieven) in samenwerking met Carl De Keyzer en Zeno (Centrum voor praktische filosofie). Unvarnished is tot stand gekomen dankzij de medewerking van de Gemeenschapsinstelling voor Bijzondere Jeugdbijstand De Zande in Ruiselede.

De expositie werd mogelijk gemaakt door de steun van de Vlaamse Gemeenschap, afdeling Beeldende Kunst en Musea, de Vlaamse Gemeenschapscommissie, afdeling Cultuur, de Nationale Loterij, de Cera Foundation en het Museum voor Moderne Kunst (PMMK) in Oostende.

Vernissage : woensdag 6 oktober 2004 om 19u00

Openingswoord : Prof. dr. Johan Swinnen

Locatie : Vrije Universiteit Brussel, GEBOUW D, Pleinlaan 2,  
1050 Brussel

Te bezichtigen tot 20 december 2004 , iedere werkdag tussen  
9u00 en 17u00.

**Samenstelling: Johan Swinnen**