

## BEELDPOËZIE

We begrijpen allemaal wat er met poëzie of poëtisch wordt bedoeld. Dat neemt niet weg dat dit uiterst veelzijdig begrip moeilijk in een handvol woorden valt te omschrijven. De praktijk van de poëzie is altijd ettelijke stappen vooruit op haar theoretische definiëring. Het synoniem dichtkunst brengt ons niet veel verder, terwijl rijmkunst een enge technische interpretatie vormt. “Poëzie is een genre in de literatuur waarbij tekst in de vorm van een gedicht wordt gebracht” klinkt al beter. Of “een literaire kunstvorm waarin de taal wordt gebruikt om esthetische (bijvoorbeeld muzikale) en evocatieve (bijvoorbeeld beeldende) effecten te bereiken” verwijst naar literatuur, de esthetica van de taal en het inwerken op de verbeelding. We komen al in de buurt van de beeldende kunst. In feite lukt het zelfs binnen de literatuur niet om het genre duidelijk af te bakenen. Het is precies eigen aan de poëzie dat ze ontsnapt aan de criteria. De avant-gardes hebben het klassieke begrip danig open getrokken, maar ook de confrontatie met poëzie uit andere tijden en culturen verruimt onze visie op het fenomeen aanzienlijk. Het begrip evolueert enorm, zodat we al lang niet meer louter kunnen spreken van “stemmingsbeelden” en “gevoelens”. Poëzie raakt zoveel terreinen aan die we eerst in rekening moeten brengen vooraleer we het begrip beladen met eenzijdige connotaties. Er bestaat zowel concrete als abstracte poëzie, van het doordeweekse voorwerp tot imaginaire bespiegelingen. Alle sociale milieus komen aan bod, want tegenover een hoofse poëzie staat een proletarische versie. Niemand koestert bezwaren tegen een natuurpoëzie maar wat vangen we aan met oorlogsgedichten? Een mystiek gedicht kan worden gevolgd door een erotisch. Dat intimiteit in de poëzie verankerd zit aanvaarden we, maar evenmin ontbreekt het maatschappelijke debat in politieke gedichten. Kunststromingen vinden hun neerslag in avant-garde poëzie, die sporadisch affiniteiten vertoont met kinderpoëzie.

Het bijvoeglijk naamwoord poëtisch overstijgt aanzienlijk de literaire connotatie. De term is haast op alles van toepassing omdat het subjectieve standpunt van de spreker of schrijver domineert. In de natuur en de maatschappij is er strikt genomen niets poëtisch vanuit de dingen an sich, maar naargelang onze ingesteldheid delen we in veel of weinig poëtische ervaringen. Elke menselijke beleving vormt een combinatie van bewustzijn en gevoelens. Zonder bewustzijn geen poëzie, maar tegelijk biedt de poëtische beleving vooral ruimte aan onze gevoelens voor ontvankelijkheid, symbiose met een groter geheel, ontdekking van schoonheid (wat dat ook mag betekenen), buiten de tijd treden. We verwijlen bij iets, al is het maar een gedachte of een gevoel, laten onze ego los, de levensagenda stopt even voor intuïtieve beleving. We bereiken een moment van verzoening met het Al, voorbij de huidige toestand van onszelf en de wereld. Die geesteshouding reflecteert vervolgens op onze omgeving, zodat we schoonheid ervaren in zaken die voorbij ons vertrekpunt reiken. Via het oorspronkelijke toegangsportaal (of de aanleiding) zijn we tegelijk dichter en verder van ons vertrekpunt beland. Op een bepaald moment moeten we terug naar de doordeweekse wereld, van waaruit de hele poëtische beleving een vluchtige illusie lijkt. Maar wat is er finaal anders dan de illusie van vluchtige tijd tegenover Al Wat Is?

Poëtische ervaringen blijven voor velen relatief beperkt, terwijl we de herinnering eraan koesteren via tastbare producties: gedichten, muziek, kunstwerken, maar ook geliefden. We hadden het er al over dat de ontvankelijke beleving zich vast ankert aan de omgeving, ook al vormt die niet altijd de gangmaker van de ervaring. We kunnen die plekken of objecten vastleggen bij middel van afbeeldingen. Nochtans zijn het niet noodzakelijk dat soort romantische plekken waar de kunst zich mee bezig houdt. Integendeel, kunstenaars proberen juist het spectrum van ervaringen te verruimen door minder evidente onderwerpen aan te snijden. Het kunstwerk ontvouwt zelf een poëtische

ordering, los van de stereotiepe voorstelling van zogenaamd banale plekken. Poëzie is uiteindelijk een ervaring die bij ons zelf berust.

#### ALINA CRISTEA

Alina Cristea blijft met haar gedachten dichter bij de buitenwereld hangen wanneer ze als fotografe rondtrekt in Boekarest. Na een lange afwezigheid bekijkt ze haar geboortestad met de ogen van een toeriste of fotografe, of toch niet helemaal want ze verkeert in de positie van iemand die probeert met onbekende ogen te kijken naar haar vroegere biotoop. Haar aandacht gaat in de eerste plaats uit naar het gedrag van de mensen in de stedelijke omgeving en dat uitgespreid over de vier seizoenen. Dat levert een reeks sterke beelden op die eigenlijk universeel zijn, terwijl we op scherm haar innerlijke dialoog volgen tijdens de ontdekkingsstocht.

Plekken oefenen op bepaalde mensen een grote aantrekkingskracht uit zonder dat daarvoor zichtbare redenen aanwezig zijn. Ze ontladen sterke gevoelens en gedachten die elders in veel mindere mate aanwezig zijn. De zoeker begeeft zich naar die plaatsen met sterk geladen intenties, die weliswaar in hun concrete vorm vaag kunnen blijven. In plaats van de zoveelste reisbestemming haalt de innerlijke behoefte het van de objectieve redenen. Vergelijk het met een soort persoonlijk bedevaartoord, een bestemming die energie vrij maakt die andere plekken hem / haar niet kunnen bieden. Dat kan te maken hebben met liefde, een cultus, een voorwerp van studie, of nog herinneringen aan de geboorteplek – wat hier het geval is. De (her)ontdekkingsstocht draait al lang niet meer alleen rond de “trigger”. Indrukken van straten en gebouwen, busritten en toevallige ontmoetingen krijgen een aura mee dat de anekdote overstijgt. Alles draagt een glans, wordt in de geest scherp gesteld en verinnerlijkt. Onbeduidende anekdotes lijken tijdeloos en tegelijk volkomen illusoir, alsof ze nooit hadden plaats gevonden. De poëtische dimensie van de reis illustreert de aaneenschakeling van vluchtige momenten waaruit het leven is opgebouwd.

#### MARC DE BLIECK

Marc De Blicck reageert op de vraag naar de originaliteit en zin van de fotografische praktijk als kunstenaar. De fotografie geldt als een oud medium, er is enorm veel gefotografeerd op ontelbare manieren. Bovendien democratiseert de fotografie met rase schreden, zeker met de iPhone, de digitalisering en de sociale media. Geleidelijk verschoof zijn aandacht naar het herfotograferen van archieffoto's, zoals historische monumenten. Tijdens W.O. I fotografeerde de Duitse bezetter in België systematisch het historisch patrimonium, de kunstenaar trad bijna een eeuw later in hun archiefspoor. Vanuit die praktijk concentreerde De Blicck zich daarna op het fotograferen van monumenten en kunstwerken. Die beelden vormen een accurate weergave van het onderwerp, een technisch niveau dat de amateur niet bereikt. Elke kunstliefhebber weet dat foto's zelden de fysieke confrontatie met het originele werk vervangen. De afbeelding verraadt onvoldoende de zeggingskracht van het meesterwerk. De Blicck komt in het tegenwoordig stellen van het kunstwerk tot op de huid ervan. Centraal staat dat werk, niet de technologische innovatie. Virtuele realiteit bijv. voert een hedendaags spektakel op dat intrinsiek vreemd is aan het patrimonium maar ook de beleving van de waarnemer sterk conditioneert. Maar de bezoeker ter plekke wachten nog andere troeven: hij kan het werk vanuit een waaier van posities bewonderen, zijn lichaam afmeten tegenover het object en de wijde omgeving errond ervaren. De presentatiecontext

voegt informatie toe over de huidige status van het kunstwerk. De Blicck houdt met al die factoren rekening bij het produceren van zijn versie: de belichting, het fotopapier, het afdrukken op de juiste drager. Zijn eindresultaat evoceert een materiële aanwezigheid die door foto's niet meer exact is weer te geven. Het bezit een meerwaarde als object. Die werkwijze laat de volwaardige ervaring van het afgebeelde kunstwerk toe, maar voegt er tegelijk belevingsaspecten aan toe waar niet elke museumbezoeker bij stil staat.

Vooreerst opteert hij voor analoge zwart-witfotografie. Dat bewerkt een graad van abstractie, met een focus op vormen en lijnen. Die werkwijze sluit aan bij de traditie van de monumentenzorg, met zijn kwalitatieve publicaties en beeldarchieven. Daarmee reikt hij verder terug in de tijd, suggereert tijdeloosheid en staat dwars op de toeristische fotografie. Nergens voert de kunstenaar trouwens het publiek ten tonele. Verder bezit het kunstwerk een driedimensionaal karakter. Ons oog kan erin doordringen of botst op de huid ervan. Onze blik glijdt verder in de ruimte en neemt allerhande lichteffecten en perspectieven op. Vooreerst is er de vitrine waarin de omgeving voor of naast het kunstwerk zich reflecteert. Reflecties vermengen zich. Dat spel absorbeert de sokkels en de architectonische lijnvoering. We worden gewaar dat de ruimte vol energie steekt, drager van onzichtbare dimensies. Het nadrukkelijk aanwezig stellen van de efemere reflecties in combinatie met de leegte suggereert dat het bewegingsloze werk wel omgeven wordt door tijdsverloop en mentale activiteit. Niet alleen representeert het werk zijn ontstaansgeschiedenis maar ook de hele tijd die daarna is verstreken. Vereerd in een tempel, eeuwenlang verdwenen onder de aarde, daarna in collecties opgeborgen, om tenslotte in een museum te belanden. Ook die museumpresentatie wordt in haar huidige vorm als tijdelijk ervaren, al kan dat meerdere eeuwen inhouden. Wereldwijd geven bezoekers hun aandacht aan dit kunstwerk, de reflecties evoceren de mentale intensiteit die errond hangt.

Het nadrukkelijk in beeld brengen van de lijst van het kunstwerk wordt voortgezet in de materiële lijst van de foto. Vaak onderstreept het formaat van de foto het materiële karakter ervan. Tenslotte vormt het integreren van het ingelijste werk in een tentoonstellingsruimte een laatste troef. In bepaalde gevallen is duidelijk te zien hoe de omgeving nog reële reflecties toevoegt aan de gefotografeerde reflecties. Dat puur aanwezig stellen van een zogenaamd stille werkelijkheid past de kunstenaar ook sporadisch toe op andere terreinen. Dat maakt zijn natuurfotografie zelfs uniek binnen het brede spectrum van dat druk beoefende thema.

## CHLOË DELANGHE

Chloë Delanghe registreert met de camera haar onmiddellijke omgeving. De interieurs in de tentoonstelling komen voort uit de familiekring waar ze in opgroeide. Ze tonen de aanwezigheid van een bepaalde volkscultuur. Speelgoedsoldaatjes lopen elkaar voor de voeten op een slagveld, terwijl elders een schaal met paaseitjes het gezelschap krijgt van een spelconsole, kaarsen, een afstandsbediening. Telkens is een salontafel drager van een amateuristische compositie. De tafereelen bezitten een onderliggende humor maar ook een vleugje tragiek. In cultureel opzicht is het ergens banaal en voor de hand liggend, maar uit de lukrake ordening spreekt ook een sympathieke poging tot verfraaiing. Over de tafelranden heen merken we de omgeving waaruit deze scènes voortkomen. Die goedbedoelde poging tot creativiteit komt ook tot uiting in "Pinned Rose" waar een gat in het gordijn werd gedicht met een roos. Terwijl de kunstbloem de aandacht naar zich toezuigt, licht het invallende straatlicht het gordijn uit tot een esthetische belevenis, een contrast van

transparantie en afsluiting. De roos is dood, terwijl de tactiele kreukels in het gordijn tot leven komen.

Hoewel het licht een essentiële component vormt in haar werk, is het spaarzaam bedeed en lijkt het vaak ergens van terzijde binnen te dringen. Die schaarste maakt het des te kostbaarder. Dat getemperde licht metamorfoseert de interieurs tot emotioneel geladen sfeerbeelden. Het onderwerp is helder en zakelijk, zonder al te veel symboliek, terwijl het evoluerende licht het tijdsverloop in het werk introduceert, als het ware de familiewaarden omsluit maar tevens een glimp van de buitenwereld aanwezig stelt.

JOËLLE DUBOIS

VOORBIJ VIRTUELE RELATIES

Nieuwe ontwikkelingen in technologie en cultuur brengen vaak zowel emancipatie voort als nieuwe vervreemding. Afgesleten vormen van onderdrukking ruimen het veld voor moderne tendensen, die in hun kielzog meteen voorheen ongekende dreigingen opleveren. De eerste golven van feminisme gingen gepaard met de opkomst van een publiciteit, filmindustrie en pornografie die gretig het vrouwenlichaam als begerig object uitstalden. Terwijl de postfeministische golf tegen voornoemde uitwassen reageert, beleeft de voyeuristische tendens in de sociale media een sterke opgang. Wat met het vrouwenlichaam gebeurt, geldt evenzeer voor het exotisme. De paradijselijke voorstellingen van het oriëntalisme hielden het kolonialisme niet tegen. Eenmaal de exotische glitter en het paternalisme wegvielen beschouwen we andere volkeren als gevaarlijke concurrenten met twijfelachtige principes. Ook het begrip intimiteit metamorfoseert doorheen de tijd tot verschillende gedaanten. Onze kwetsbaarheid ankert zich mettertijd aan andere mensen, objecten en culten. Wat we voorheen als een bedreigd territorium afschermden (woonkamers bijvoorbeeld, of het naakte lichaam) gooien we thans vrijwillig in de virtuele ruimte. Vaak zijn die beschermde oorden geworden tot formalisme, onze hedendaagse intimiteit zoekt andere oorden op. We denken doorheen de nieuwe media binnen te gluren in de diepste gevoelsplekken en hersenkronkels van anderen, terwijl we zelf veilig in onze woonkamer vertoeven. Het internet zet ons aan tot het verkennen van "onbekende horizonten". Zodra we echter op zoek gaan naar persoonlijke contacten, komt ons lichaam in het spel. Doorheen de mediabril koesteren de gebruikers hoge fysieke verwachtingen, want de traditionele media cultiveerden al sinds hun ontstaan fysieke schoonheidsidealen. De contactzoeker treedt in competitie met het lichaamsprofiel van ontelbare anderen. Dus vervalt de communicatie tot een gecultiveerde oppervlakkigheid. Maar de mediale revolutie bevat ook voor de intimiteit positieve aspecten. Op den duur leren gebruikers lichamelijke te relativeren, net als vorige generaties uitgekeken geraakten op televisiebeelden. De deelnemers leren snel contacten te leggen met een grote hoeveelheid mensen en die uit ervaring kritisch te evalueren. Bovendien leiden de sociale media tot een massa effectieve contacten die gericht zijn dan toevallige ontmoetingen op feestjes. Een eenzame lezer of televisiekijker zal nooit met de protagonisten kunnen communiceren. De virtuele contacten laten ook tijdsporen na, want de iPhone fungeert als een contactenarchief.

Al deze thema's zijn op een of andere manier terug te vinden in de acrylschilderijen van Joëlle Dubois. Kunst is een graadmeter van evoluties in de maatschappij, ze registreert en becommentarieert ons gedrag, of dat nu al of niet voor oppervlakkig doorgaat. Haar

beeldcomposities evoceren een geheel van waarnemingen dat tot analyse leidt van onze virtuele beleving. Het zouden de beelden kunnen zijn die op een iPhone verschijnen, maar dan wel als gecondenseerde taferelen. In feite wordt de aandacht verlegd van het digitale scherm naar de belevingsruimte via kleuren, lijnen en vormen. Houdingen en gezichten onthullen de psychologische inwerking van de communicatie, objecten verduidelijken de context. Het valt snel op dat de protagonisten afwijken van het vals optimisme dat uit publiciteitsbeelden spreekt. Al suggereren de warme kleuren wellicht een wereld van glamour, toch lezen we uit de gezichten eenzaamheid af, angst of ergernis. Kleding en decor staan dichter van kitsch dan van luxe. Deze beelden tonen aan dat het 'chatten' meer betekent dan wat ontboezemingen van individuen. Het fenomeen bepaalt mede onze omgangsvormen en tijdsbesteding. Tegenover de snelheid van de contacten staan de grote aantallen en de lange zoektijd. Wat ontbreekt is een bewustzijn van tijd, geografie en alle thema's die het 'babbelniveau' overstijgen. De anonimiteit van de grootstad wordt doorgetrokken naar de virtuele stad. Vrijheid zonder ontstaansgeschiedenis en maatschappelijke verbanden maar wel van grote betekenis voor de maatschappij, niet noodzakelijk in wat maar hoe het wordt gezegd. Geen groter contrast tussen de vluchtigheid van de technologische snufjes en een schilderij, dat een concentratie aan tijd en vakmanschap vergt. Een soort kunst dat in zijn esthetiek verwijst naar een kunstgeschiedenis, interacties met andere culturen en een analytische afstand schept tegenover de virtuele cultuur waarin we opgaan.

## LORE STESSEL

Het werk van Lore Stessel zit op de tweespalt tussen fotografie en schilderkunst. Er voltrekt zich een heel proces tussen het concept van de foto's en de uiteindelijke afwerking als 'fotoschilderijen' op doek. Haar analoge zwart-witfoto's ondergaan een transformatie in de donkere kamer. Ze brengt een lichtgevoelige laag aan op het witte schilderdoek, waarna ze het beeld projecteert op het doek en met emulsie en zelfgemaakte ontwikkelaars bewerkt. Ze combineert de gebaren van de schilderkunst met de fotografie. Daarbij gebruikt ze geen verfborstel (tenzij voor retouches) maar alleen een rakel om de uitgedroogde verf te kanaliseren. Dat levert een herkenbaar beeld op dat deels abstract is geworden en materiële sporen vertoont. Het gladde oppervlak van de fotografie is ingeruild voor een tastbaar object - gespannen op een kader - dat de confrontatie aangaat met de ruimte en de waarnemer. Vaak blijft een deel van het doek leeg, zodat het 'beeldobject' in dialoog treedt met de abstracte ruimte in en buiten het doek.

Natuurbeelden maar ook de energieke bewegingen van choreografen en zwemmers vinden aansluiting bij de picturale kwaliteit van de foto. Daartoe treedt de kunstenaar geregeld in dialoog met dansers die op haar vragen reageren en zelf hun ruimtelijk kader kiezen. Haar fysieke handeling op het doek vertoont parallellen met hun lichaamstaal. Dat levert sterke negatieven op die ze vrij kan bewerken en op groot formaat uitprinten. Op het doek domineren lijnen en bewegingen, een versmelting van hun lichamen met de omringende ruimte. De tijd tussen het nemen van de foto en het finaal gepresenteerde beeld laat zowel meer ruimte voor toeval als voor bewuste ingrepen dan bij zuivere fotografie.

De foto'-schilderijen komen over als mentale beelden, die meer aanleunen bij fictie en abstractie dan bij pure registratie. Stessel eigent zich de aanvangsfoto fysiek en mentaal toe. Het fotografische moment is efemer bij uitstek, ze beklemtoont dat nog door het opvoeren van de dansactiviteit waar de scènes snel opkomen en verdwijnen. Haar werkwijze verruimt aanzienlijk de creatietijd en fixeert

het beeld op doek met picturale materie. De suggestie van beweging in zowel het onderwerp als bij de picturale nawerking laat een vluchtige indruk na, terwijl er juist meer denkwerk en werkproces doorlopen is dan bij normale foto's.

## RIA VERHAEGHE

Ria Verhaeghe koppelt al drie decennia een grote kunstenaarsactiviteit aan een originele visie, helaas is haar werk tot heden onvoldoende bekend. Haar conceptuele werkwijze valt niet tot enkele gemeenplaatsen te reduceren. Dat ze decennia werkzaam was als verpleegster is niet onbelangrijk in haar verdere ontwikkeling. Ontegensprekelijk speelt de humanitaire dimensie, samen met haar autodidactische passie voor kunst. Net als in haar beroepsarbeid en vrijwilligerswerk voelde ze de behoefte om manueel bezig te zijn. Vanuit die concentratie verruimt het bewustzijn en borrelen nieuwe ideeën op. Haar huidige loopbaan vindt haar oorsprong begin de jaren negentig. Dag in dag uit speurde ze internationale kranten af op zoek naar reeksen zwart-wit foto's. Alle onderwerpen kwamen in aanmerking, de beelden werden los getrokken van hun verhaal. Aan de hand van dit uitgebreid archief onderscheidde ze stapsgewijs een aantal opvallende typologieën. Deze categorieën ontsproten volledig uit haar eigen verbeelding, hoewel ze duidelijk zijn gebaseerd op aanwijsbare karakteristieken in de foto's. Er is geen verband met de verhalen in de kranten, veel foto's worden ook maar door de pers overgenomen. De diversiteit van de rubrieken, de lange tijdsperiode en de veelheid aan kranten sluiten een bewust onderliggende betekenis vanuit de media zelf uit. Onbewust sijpelen tal van archetypische beelden continu door tot de nieuwsbronnen, maar deze beelden zijn universeel en circuleerden ook al voordat er kranten en fotografie bestonden. Elk archetype wordt gedekt door een trefwoord. Vervolgens maken die trefwoorden deel uit van drie grotere verzamelingen. Veel foto's behoren tegelijk tot meerdere categorieën. Een voorbeeld van zulke hoofdcategorie is "Human Interest". Het onderliggende trefwoord "Icarus" verwijst naar durvers die willen vooruit komen, er met veel energie tegenaan beuken maar uiteindelijk ten val komen. De "Verticals" staan voor de mislukking en voor de doden die horizontaal uitgestrekt liggen. Verhagehe plaatst ze echter verticaal als teken van hoop voorbij dat eindpunt. Bij rampen treuren vooral vrouwen in groep rondom het dode lichaam. Dat is de reeks W.W.E.B. = Women With Empty Baskets, waaronder de piëta's. Een laatste trefwoord uit die reeks is de herwonnen hoop, het ruimen van het puin en de wederopbouw zoals dat tot uiting komt bij de "Trümmerfrauen" (Duitsland na W.O. II bijv.).

Ria Verhaeghe vertrekt vanuit een persoonlijk ordeningssysteem, maar eenmaal een keuze gemaakt volgt ze strak de zelf gekozen criteria. Die selectie ontstaat geleidelijk via de dagelijkse verwerking van grote porties beelden. Ze respecteert de data, de opmaak en de druk. Het onderwerp van haar selectie is echter niet haar persoon maar de hele wereld zoals die in de internationale pers verschijnt. De media beogen doorheen hun nieuwsberichten een rationele interpretatie van de wereld, gebaseerd op feiten en gestaafd door beelden. Het vluchtige nieuws is bestemd voor dagelijkse consumptie. Als verzamelaar interpreteert ze het publieke beeldmateriaal van de kranten. In feite interpreteren de kranten zelf voortdurend de wereld. Haar aandachtspunten bestaan uit terugkerende fenomenen op de lange termijn die in het dagelijkse gewoel vaak verloren gaan. Haar analyse situeert zich op een ander niveau, dat van de zorgzaamheid en empathie. Verder speelt de intuïtieve zoektocht naar onderliggende betekenissen, ook al laten de beelden zich niet altijd gemakkelijk interpreteren. Doorheen haar verzameling legt ze tal van morfologische

overeenkomsten bloot. Die fenomenen manifesteren zich doorheen tijd en ruimte. Tevens doorkruisen ze zowel de natuurlijke als de menselijke wereld. Er valt niet aan te ontsnappen. Daarom werkt de kunstenaar statistieken uit gebaseerd op trefwoorden, kleuren en data. Deze activiteit vindt zijn neerslag in de "Graphs", waarin grafieklijnen worden geborduurd in verschillende kleuren. Opvallend is dat de verhoudingen tussen de trefwoorden (of verzamelingen, of fenomenen) doorheen tijd en ruimte vrij constant verlopen.

Dat transponeren van beelden wijzigt meteen de betekenissen. De pers heeft het nieuws reeds vorm gegeven, vervolgens is daar de visie van de kunstenaar toegevoegd. Uiteindelijk is het de beurt aan het publiek om de verzameling te interpreteren. Een betekenis is nooit gefixeerd, want dan hadden we wellicht altijd bij de oorspronkelijke kunnen blijven. De beeldbank [www.provisoria.be](http://www.provisoria.be) verschaft toegang tot een staalkaart van de totale verzameling. Om de interpretatie levendig te houden nodigt Ria Verhaeghe curatoren ertoe uit om zelf een combinatie van trefwoorden te verzinnen. Doordat veel beelden tot meerdere trefwoord-verzamelingen behoren, is de aanwezigheid van de meeste trefwoorden sowieso gewaarborgd. We opteerden voor een combinatie van minder voor de hand liggende reeksen, zodat het poëtisch begrip wordt geconfronteerd met ongewone inhouden. "Alien" staat voor al wat zonderling is en ons vervreemdt van de vertrouwde wereld, of dat nu buitenaards is, onbekende technologie of dreigende natuur. Dat effect verkrijgen de foto's vaak door context te isoleren of juist toe te voegen. Een groot deel van wat we niet kennen geldt als "alien" en dat maakt het leeuwendeel van het universum uit. Maar zelfs machines, overweldigende natuur of esoterische wereldvisies kunnen als "alien" overkomen. Dit soort ervaringen heeft alles te maken met ons eigen wereldbeeld. De evolutie van de mensheid noopt ons ertoe om ook in de vervreemding poëtische ervaring op te doen. De reeks "Beauty" voert ons mee naar zonderlinge schoonheid op plekken waar we ze niet verwachten. In "Simulacre" valt er aan schaduwen niet te ontsnappen, ze bestaan als een systematiek in alles wat we doen. Wat vertellen ze ons bewustzijn, los van hun fysische verklaring? Het is alsof ze commentaar leveren op alle beelden door er telkens de illusie van dat beeld bij te voegen als een parallelle werkelijkheid. Vormen ze misschien een hint om erop te duiden dat alles wat we zien eigenlijk een of ander hologram is, zoals een aantal fysici tegenwoordig denken? De reeksen uit de Provisoria (en dus uit de kranten) plaatsen vertrouwde verschijnselen binnen een bevreemdend blikveld. We hebben het altijd geweten, maar er nooit zo intens naar gekeken. De alomtegenwoordige "Traces" komen als serie niet minder desoriënterend over. We kunnen hun belang vanuit de tegenwoordige tijd afdoen als een illusie van een verleden dat ooit wel reëel was. Maar hoe kunnen we onze tijd aanwezig stellen in de toekomst als we geen sporen nalaten? Als we de toekomst vervolgens ook als een illusie afdoen, waar gaan we dan naartoe? Kunstwerken zijn precies zulke hoogwaardige tijdsporen. Sporen zorgen er als het ware voor dat we in onze tijd nooit alleen zijn onder tijdgenoten. "Fourches" lijken iets onheilspellends met zich mee te dragen. Dat zijn (hooi)vorken, tweesprongen, of samenkomst als u wilt. Voor sommigen geldt dat als een symbool van tweedracht, een duivelsteken. Maar biedt een tweesprong juist geen keuzemogelijkheden? In de genealogie duidt het begrip op vertakkingen. Of is het gewoon een noodzakelijk terugkerende geometrische figuur, als bouwelement van het universum? In elke geval bewijzen de foto's dat de "fourches" her en der opduiken zonder dat we er veel aandacht aan besteden. Dat de natuur complexe ordening vermengt met schijnbare chaos weten we, maar vaak nemen we aan dat chaos de overhand dreigt te nemen in de samenleving. De categorie "Arranged" gaat daar duidelijk tegen in. De foto's bewijzen dat de neiging tot ordenen niet weg te cijferen is uit de samenleving. De geruststellende factor in de Provisoria is dat de "Graphs" constante verhoudingen laten zien tussen de verschillende levensfacetten.

Filip Luyckx