



LENS-BASED MEDIA

ZO 26 NOV 2023 T/M ZO 28 JAN 2024

FRAME (PXL-MAD, School of Arts)

i.s.m. Hasselt University, KRIEG? & CCHA

AGENTS OF CONCERN II



© Ann Bessemans

CCHA.BE

The tentoonstelling *Agents of concern: Images and Empathy II* in CCHA maakt deel uit van een groter, gelijknamig project, dat georganiseerd wordt door de onderzoeksgroep FRAME, verbonden aan PXL-MAD, School of Arts & UHasselt, in samenwerking met KRIEG? en CCHA.

Conferentie: een driedaagse conferentie

16—18 november 2023, PXL-MAD Gallery

Tentoonstelling I: een tentoonstelling met focus op videowerk

16 november—15 december 2023, PXL-MAD Gallery

Afsluitend symposium

15 december 2023, PXL-MAD Gallery

Tentoonstelling II: een tentoonstelling met focus op fotografie

26 november 2023—28 januari 2024, CCHA

meer informatie:

AGENTSOFCONCERN.COM



De groepstentoonstelling *Agents of Concern: Images and Empathy*, gecureerd door **Patrick Ceysens** en **Dominique Somers**, zoomt specifiek in op het fotografisch kader waarin empathie ontstaat. Wanneer verstilling voor beweging zorgt, de inlevende blik van de kunstenaar zich manifesteert in het beeld en empathie oplaait in de ontmoeting met een werk. De expositie presenteert een brede waaier aan beeldenmakers en lens-based werken, waaruit blijkt dat het concept empathie heel wat nuances kent en dat *agents of concern* zeer karakteristieke vormen kunnen aannemen. Zo maken we in de ruimtes van het CCHA onder meer kennis met digitaal gegenereerde landschappen (**Joselito Verschaeve**); foto's van gecloonde mensenlichamen (**Tom Callemin**); hyperreële beelden die gebaseerd zijn op optische of virtuele ingrepen (**Jeroen Bocken, Guus Vandeweerd**); persoonlijke verhaallijnen die alterneren tussen bewegende en stilstaande frames (**Bieke Depoorter**); fotografische re-enactments van traumatische gebeurtenissen (**Max Pinckers**); kunstmatige animaties van iconische foto's (**Vincent Meessen**); sublieme vista's (**Geert Goiris, Sybren Vanoverberghe**); flarden van generische familiekiekjes (**Bram Van Stapppen**); een actuele blik op historische forensische fotografie (**Dominique Somers**); portretten die je niet rechtstreeks in de ogen kijken (**Dirk Braeckman**) of net wél (**Stefan Vanfleteren**)...

Wat alle werken gemeen hebben is dat ze een affectieve relatie mogelijk maken of bevragen met wat afgebeeld staat. Ze suggereren andere beelden en verhalen die ontstaan uit een fysieke interactie met het werk. Reacties worden onverwacht losgemaakt en kijken verglijdt naar (aan)raken, voelen.

Het zijn beelden die het verlangen van de toeschouwer tegelijk activeren en frustreren. Ze hebben een trefkracht waar niet meteen de vinger op te leggen is, die niet altijd zichtbaar of vanzelfsprekend is. Steeds opnieuw worden we in ons kijken geconfronteerd met de troebele lijn tegen tussen feit en fictie, tussen het perspectief van het zelf en de ander, tussen wat de voorstelling onthult en toedekt. We zouden kunnen zeggen dat deze werken zich bevinden in wat David Company het limbo van de fotografie noemt. In de confrontatie met het fotografische limbo - met de onuitgesproken mogelijkheden van het beeld - gebeuren nieuwe dingen. Het is in dit gebied dat we opnieuw overwegen, opnieuw denken, opnieuw waarnemen.

Agents of concern doet een sterk appèl op de verbeelding van de kijker. Verbeelding als het unieke vermogen om de rollen om te keren. Om te denken vanuit de plaats waar je geen toegang toe hebt. Precies die oversteek naar het beeld en naar wat afgebeeld staat, wordt door de verbeelding mogelijk gemaakt. We verlaten zo de rauwe sensatie en de reflexen die het melodramatische ontketent, reflectie wordt mogelijk. Geen schokkende of smekende beelden dus in deze tentoonstelling. Anders dan de shock, de kick - snel en traumatisch, het spectaculaire shot - vraagt empathie om tijd, bezinking, stilte, traagheid. Beelden die 'blijven hangen' en zich aan een woordeloze onderlaag in het bewustzijn van de toeschouwer hechten. Wellicht daarom zien we zoveel verstillings- en vertragingstechnieken als visuele strategieën terugkomen. In de gekozen werken ligt het empathische net in de aarzeling en de onduidelijkheid. Hoe langer men kijkt, hoe dieper het beeld inwerkt. De fotografie wordt

stil en treffend in de traagheid. Hier dringen zich de zienswijzen van de duur op: aandacht, belangstelling, bedachtzaamheid. Wat zie ik? Wat doet dit beeld? Waarom maakt het iets in mij los dat geen enkel ander deed? Wat 'treft' me erin? Stuk voor stuk zijn het symptoomvelden die gevuld zijn met visuele triggers maar hun betekenis blijft sterk afhankelijk van hoe we ernaar kijken en ze ervaren. De onverwachte herkenning van verbanden en resonanties is wat dit aandachtig kijken kan bieden. We kunnen het raadsel in het werk wel aanwijzen, maar het is niet op te lossen. Het toont zich enkel.

Verder peilt *Agents of Concern* ook naar de mate waarin we empathie kunnen hebben met het beeld zelf en niet zozeer met wat erop afgebeeld staat. Het tastbare karakter van de foto als een object met een bepaalde materialiteit en gevoeligheid kan sterke empathische reacties oproepen. Mediumspecifieke aspecten zoals scherpte-diepte, sluitertijd, optische wetten, kadrering hebben invloed op het beeld. Het apparaat is geen objectieve bemiddelaar die de werkelijkheid ongemanipuleerd neerslaat maar bepaalt mee welke fenomenen er zichtbaar worden en hoe ze dat doen. Naast het perspectief van de maker is het camerabeeld dus evenzeer het resultaat van een automatisch en technologisch gestuurde manier van kijken, een voorstelling die onafhankelijk is van onze blik. En dit nieuwe bewustzijn sluipt ook meteen in de beelden. Het markeert het verschil tussen wat we zien voor en door de camera. De invloed van het snijden in tijd en ruimte, een frame binnen de werkelijkheid, het verrassende effect van de optische hyperrealiteit en het fotografische detail, compositie en lichteffecten maken van de representatie zélf een vorm

van empathisch vermogen. Gefotografeerde elementen worden erdoor bezielt met een eigen leven, een autonomie, een identiteit die niet zoveel verschilt van de onze. Het fotobeeld roept door haar techniciteit zowel sympathie als apathie op: nu eens magisch poëtisch, dan weer onpersoonlijk machinaal. Vaak struikelt de kijker over de complexiteit waartoe het kijken en denken op die manier worden geforceerd. Rationaliteit en emotionaliteit komen in conflict in de confrontatie met een medium dat sowieso al een moeilijke relatie met de realiteit heeft. Deze ambigue bodems maken het des te interessanter om via de fotografie de mogelijke linken tussen beelden en empathie te onderzoeken.

met bijdragen van

BERTE & HARMY

DIRK BRAECKMAN

JEROEN BOCKEN

TOM CALLEMIN

ANNELIES DE MEY

BIEKE DEPOORTER

GEERT GOIRIS

TINE GUNS

ROBIN HOMBROUCK

CLARISSE M

VINCENT MEESSEN

MAX PINCKERS

LISA SCHELKENS

DOMINIQUE SOMERS

LORE STESSEL

GUUS VANDEWEERD

STEPHAN VANFLETEREN

SINE VAN MENXEL

SYBREN VANOVERBERGHE

CHANTAL VAN RIJT

BRAM VAN STAPPEN

JOSELITO VERSCHAEVE

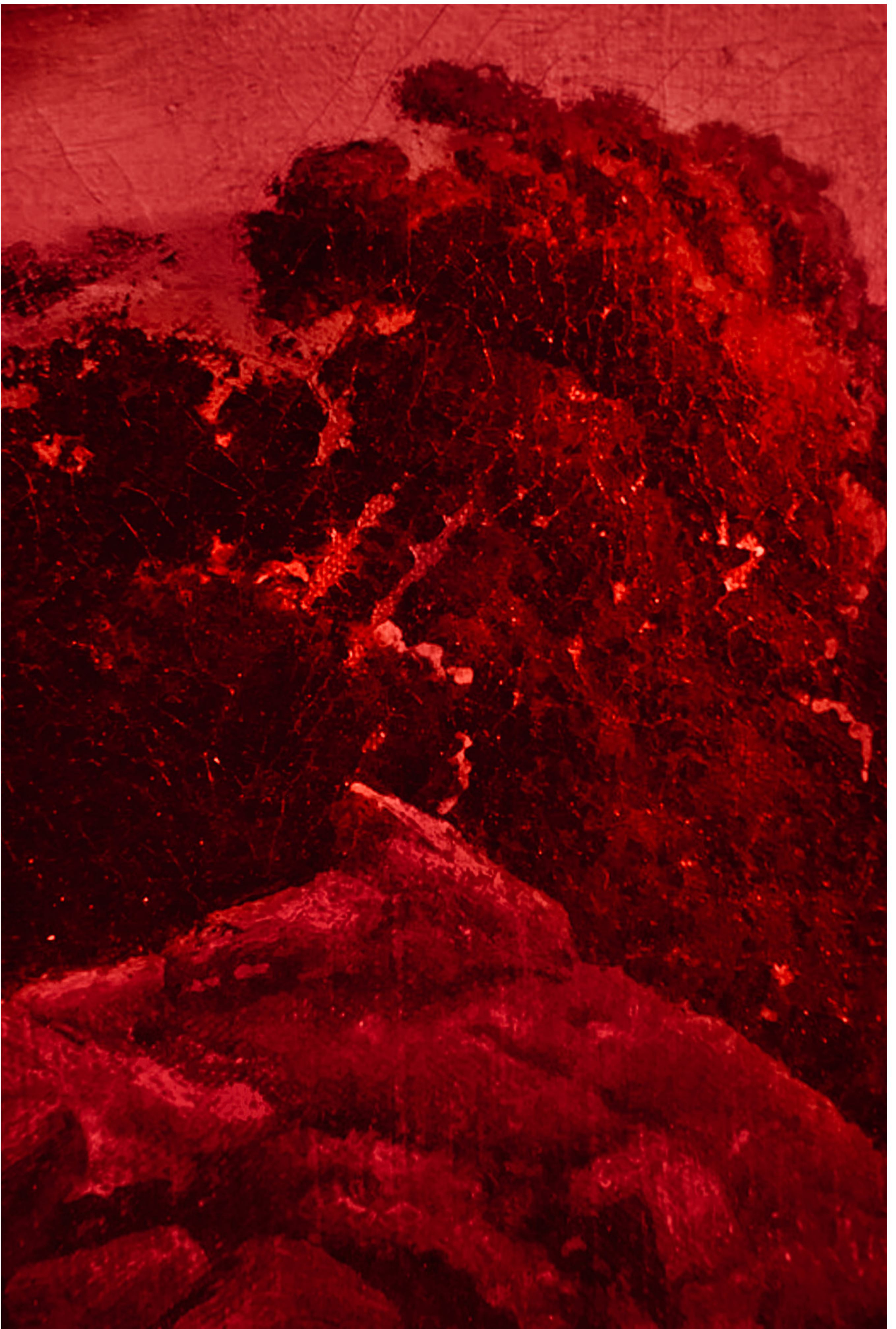
ALINE VERSTRATEN

KRISTOF VRANCKEN

over de deelnemers

BERTE & HARMHEY

Het werk *CIR 52.958278, 23.904717 - 52.895235, 23.939077* (2023) van het artistieke gelegenheidsduo berte & harmey (Filip Berte en Cliona Harmey) is opgevat als een triptiek van drie kleuren-infrarood luchtbeelden, samengesteld uit beelddata uit een open-source databank van het Pools nationaal geo-portal. De drie beelden zijn zeer gedetailleerde momentopnames van eenzelfde deel van het Pools-Witruussische grensgebied. Ze werden respectievelijk gemaakt in 2015, 2017 en 2022. De beeldopname van 2022 dateert van augustus, net één maand na het voltooiën van het grenshek tussen beide landen, dat Polen bouwde als middel tegen ongewenste migratie. Deze constructie en een mobiele grenscontrolepost zijn zeer duidelijk zichtbaar in dit laatste satellietbeeld. Het woud van Białowieża, een fragiele, natuurlijke habitat, ageert nu als een vijandige, gemilitariseerde omgeving. Wat niet wordt geregistreerd op het kleuren-infraroodbeeld zijn de mensen op de vlucht, die in dit moerassig deel van het grensgebied vaak vast komen te zitten. Verschillende hulpoperaties werden al op touw gezet in de voorbije twee jaar om er gestrande vluchtelingen te ontzetten. Het zwarte stuk rechts in beeld toont het ontbreken van beelddata; dit betreft dan ook Witruussisch grondgebied. berte & harmey onderzoeken hoe artistieke middelen gebruikt kunnen worden om over zo'n beladen context te reflecteren. En helpen beelden ons mee te leven met de ervaringen van mensen op de vlucht, ook al kunnen we ze niet waarnemen?



Dirk Braeckman *T.H.-R.P.-23* Courtesy of Dirk Braeckman, Zeno X Gallery, Antwerp, GRIMM Amsterdam _ New York and Galerie Thomas

DIRK BRAECKMAN

De foto's van Dirk Braeckman laten niemand onberoerd. Ze tonen afgesloten lege ruimtes, onbestemde obscure plaatsen, anonieme vrouwelijke figuren; meestal rugwaarts afgebeeld. Deze duistere beelden brengen ons in verwarring, roepen meer vragen op dan antwoorden. Het zijn soms beelden van beelden, onscherp gefotografeerd, moeilijk herkenbaar

door schaduwpartijen of overbelichtingen. De kleurenfoto's die Braeckman per uitzondering maakt, zijn vaak opgebouwd uit één grondtoon, als een waas die over het onderwerp ligt. Net als zijn 'grijze' beelden werken ze eerder suggestief dan affirmatief. Zo belandt de kijker in de sfeer van de nacht, de droom, het onbewuste; van datgene wat verscholen ligt achter de uiterlijke verschijning der dingen. Door bewerkingen in de donkere kamer en het gebruik van terugkaatsend flitslicht verliezen contouren hun scherpte, smelten lichamen en objecten samen tot een woelige vlek. Het lijkt wel alsof de foto's zichzelf uitwissen, hun eigen verdwijning in zich dragen. Braeckmans werk toont een intens spel waarin een beeld tot leven wordt gewekt om het vervolgens des te meer aan ons zicht te onttrekken; 'iets' kondigt zich aan maar manifesteert zich nooit ten volle, vormen lossen op in een vage, onbestemde ruimte. Wat overblijft zijn pure indrukken en zintuiglijke prikkels. Kijken wordt voelen en het verlangen om aan te raken. Voor Braeckman is de omgang met beelden dan ook een affectieve beleving. De meeste werken zijn groot en worden nooit achter glas gemonteerd. Het gevoel van het matte, breekbare en tactiele fotopapier maakt ook deel uit van de ervaring. Elk beeld wordt op die manier zelf een intense aanwezigheid die blijft hangen in de spanning tussen de ondoorzichtige absorptie en doorschijnende verdamping van de dingen.

JEROEN BOCKEN

Vanuit zijn fascinatie voor optische wetten, menselijke maatstaven en de grenzen van het fotografische apparaat, onderzoekt Bocken de

steeds prominentere rol van een idealiserende esthetiek in onze belevingswereld. Door het gebruik van polarisatiefilters, die reflecties en schaduwen neutraliseren, creëert Bocken een hyperrealistische weergave van de dingen, waarin extreme kleuren en texturen alles lijken te overheersen. Hij mixt deze experimentele, onlogisch geconstrueerde renders met conventionele documentaire beelden, in een ambigu spel dat de grenzen van onze werkelijkheidszin aftast en om alertheid bij de kijker vraagt. We herkennen wat tot in de kleinste details afgebeeld staat, maar voelen tegelijk aan dat er iets niet klopt, wat tot gemengde gevoelens van identificatie en vervreemding leidt.



Tom Callemin *Starling (Tonic Immobility)* 2022

TOM CALLEMIN

In tijden waarin fotografische beelden zich anders voordoen dan ze zijn, waarin elk gezicht een filter krijgt, onderzoekt Tom Callemin het idee van het lichaam en zijn identiteit. Niet

door zelf zijn toevlucht te zoeken tot digitale manipulatie maar door met analoge technieken geënceneerde beelden te maken in de studio. In artificiële landschappen plaatst Callemin mensen, dieren, objecten en planten. Ze belichamen personages die geanimeerd worden in een kunstmatig gesimuleerde omgeving. Callemins werk *Starling (tonic immobility)*, uit 2022, werkt dan weer net andersom. De foto toont een close-up van een jonge spreeuw die op zijn rug ligt met zijn pootjes stijf omhoog. De vogel acteert zijn eigen dood. Het is een vorm van fictie die als overlevingsstrategie wordt ingezet in geval van gevaar: roofdieren worden doeltreffend om de tuin geleid, net als de kijker. Callemin heeft de persoonsverwisseling (*Body Doubles (2019-2022)*), de psychologische en antropocentrische projectie, het bezielen van dode materie (en vice versa in het geval van *Starling*) door middel van de fotografie tot belangrijke thema's van zijn werk gemaakt. Hij creëert zo nieuwe werelden die onze beleving van de werkelijkheid radicaal bevragen.

ANNELIES DE MEY

Annelies de Mey transformeert door een besloten, haast claustrofobische kadrering en uitgesproken lichtgebruik de meest banale locaties - een speeltuin, een park, een hotelkamer - tot sterk geladen mentale beelden, die lijken op te lichten uit ons geheugen. Door op deze manier een specifieke plek of motief onder een fotografische stolp te zetten, worden hun verontrustende realiteit en onderhuidse verlangens onthuld. Ze trappen als het ware op onze adem. Het is voor de Mey niet belangrijk in welke context beelden gemaakt zijn, maar wel

wat ze kunnen betekenen. Objecten en plaatsen worden niet gefotografeerd om wat ze zijn, maar om wat ze zouden kunnen zijn, om wat ze teweegbrengen. *“Ik wil aanvoelen hoe de wereld eruit ziet als we er niet naar kijken.”* Dit komt ook duidelijk naar voor in de vijf boeken uit de reeks *Ogni Carezza* (Elke Streling) (2014): al bladerend - een streling van de hand en de blik - doemt het ene beklivende motief na het andere uit het zwart van het papier op. Op hun beurt beroeren de beelden de kijker, ze zijn oogstrelend, maar blijven tegelijk buiten bereik.

BIEKE DEPOORTER

De relaties die Bieke Depoorter opbouwt met de mensen die ze fotografeert vormen het fundament van haar artistieke praktijk. Toevallige ontmoetingen en hoe deze interacties zich spontaan verder ontplooiën dicteren het verloop van haar projecten. Hierbij doet ze ook steeds onderzoek naar het medium fotografie, zonder pasklare antwoorden te bieden. Depoorter ontmoet Michael op straat in Portland, Oregon, in mei 2015. Hij vertelt haar dat hij bipolair is, geen internet of telefoon heeft, en elke dag urenlange wandelingen maakt. Ze besluiten samen verder te wandelen. Michael nodigt haar vervolgens uit op zijn appartement, waarvan de muren van onder tot boven bedekt zijn met foto's, knipsels, teksten, citaten. De ruimte roept bij Depoorter het gevoel op alsof ze in de geest van Michael is binnengestapt. Ze krijgt van hem twee reiskoffers met magazines, collages, dagboeken en knipselmappen mee naar huis. Wanneer Michael niet reageert op de postkaartjes en brieven die ze hem stuurt, keert Depoorter terug naar Portland om hem

op te zoeken. Daar blijkt echter dat hij met de noorderzon verdwenen is. Depoorter documenteert vervolgens de drie jaren dat ze op zoek gaat naar Michael – als fotograaf, persoonlijke geschiedschrijver en privédetective – aan de hand van de informatie die ze kan destilleren uit het materiaal in Michaels koffers. Het wordt niet alleen een zoektocht naar zijn verblijfplaats en naar een manier om inzicht te krijgen in zijn leven, maar ook in dat van haarzelf. In *Michael* (2015) Depoorter vertelt het verhaal - met open einde - aan de hand van bewegende beelden die af en toe onderbroken worden door stilstaande foto-opnamen. De kijker ontwaakt hierdoor uit de illusie dat de werkelijkheid aan hem voorbijtrekt en wordt zich bewust van de manier waarop het dynamische verloop van het verhaal hem opslorpt.

GEERT GOIRIS

De verweesde objecten, mensen en landschappen die Goiris vastlegt worden voortdurend door een vreemde aanwezigheid achtervolgd en vertonen een steeds dystopischer wordende esthetiek. Tussen 2008 en 2010 reisde Goiris twee keer naar Antarctica om er een whiteout te fotograferen. Deze weersomstandigheid doet zich voor in polaire streken wanneer de concentratie van microscopische ijskristallen in de atmosfeer een bepaalde limiet overstijgt. Het zonlicht wordt door de partikels gevangen gehouden en eindeloos gereflecteerd in de lucht. Elk gevoel van diepte of richting wordt hierdoor teniet gedaan. De horizon verdwijnt, het landschap transformeert in een witte leegte, een ‘ganzfeld’.

Wie zich in de dimensieloze omgeving van een whiteout bevindt, kan zelfs hallucinaties ervaren. Ook de kijker loopt kans zintuiglijk en emotioneel gedestabiliseerd te raken door Goiris' beelden. Er openbaart zich immers een andere dimensie van de werkelijkheid, die tegelijk vertrouwd en ongerept, maar ook dreigend en ontregelend aanvoelt. Waar tijd en ruimte onbetrouwbaar zijn en het onderscheid tussen wat leeft en niet leeft op de proef wordt gesteld.



Geert Goiris *Whiteout #22 (Ganzfeld)* 2008 courtesy Galerie Art Concept Paris

TINE GUNS

‘Bewegen en bewogen worden’ vormt een centraal thema binnen de film- en fotowerken van Tine Guns. In haar artistieke documentaire *To Each His Own Mask* (2017) neemt ze de heropleving van de protestcultuur in deze tijden van (klimaat)crisissen, pandemieën en falende economische systemen onder de loep. Ze doet

dit door op het motief van het masker in te zoomen. Maskers zijn iconische protestwapens geworden; dankzij het masker kan het individu een ideologie verpersoonlijken. Het dragen van een masker betreft een carnavaleske strategie, een ritueel waarin maatschappelijke waarden en normen worden afgelegd en chaos is toegestaan. Iedereen kan zich op die manier fysiek vereenzelvigen met een beweging en ook de kijker verleiden om te sympathiseren, om bewogen te worden.

ROBIN HOMBROUCK

In Robin Hombrouck schuilt ongetwijfeld een oude geest. Een beeldenvanger van het onbekende. Hij keert graag terug naar die plekken die hij dacht te kennen, maar dan in een andere tijd. Empathic Pathetic heet zijn recentste werk. Alsof hij zich speels bewust is van zijn emotionele en archaische benadering is deze tijden van visuele overkill. Vandaar dat Hombroucks mentale terugblik ook een weloverwogen keuze is, een tussenwereld, waar verbeelding en authenticiteit samensmelten.

CLARISSE M

Voor Clarisse M schuilt empathie vooral in het vermogen om tussen de lijnen te kijken van wat de ander ons toont. Dat is ook een belangrijke drijfveer achter haar fotografisch werk. In haar enigmatische eigenbeelden creëert ze niet alleen een persoonlijke mentale ruimte maar ook een klankkast waarin we als toeschouwer onze verbeelding, identiteit en gevoelsleven

kunnen laten resoneren. De Latijnse titels die ze geeft aan de drie zelfportretten die hier getoond worden – *Concitare, Cataracta, Mirabilis* (2023) – drijven het raadsel op. Tegelijk openen ze ook een lijn naar klassieke verhalen met tragische protagonisten en archetypische plots. Clarisse M plaatst zo haar persoonlijke zoektocht binnen de grotere existentiële queeste van de mens naar de condition humaine. Door het gebruik van lange belichtingstijden portretteert ze zichzelf als een zweverig en semi-transparant silhouet dat nooit helemaal lijkt te materialiseren. In die tussenverschijning van het lichaam herkennen we een mooie link naar het concept van *l'informe* dat de surrealistische avant-gardefotografen omarmden. Ook Clarisse M wendt fotografische technieken aan om haar lichaam te vervormen, te vervreemden of op te lossen. Het gebaar suggereert een soort duizeling, een vertigo, waarin alle ratio overboord wordt gegooid en zowel het individu als het beeld in vrije val is. Zo creëert ze een ruimte waar geest en materie in elkaar overvloeien en de toeschouwer tussen de lijnen kan kijken.

Haar eerste fotoboek, *Pars-de-Suite*, toont een kleine selectie van intimistische zelfportretten en geabstraheerde fragmenten in een grafisch zwartwit. In het voorwoord omschrijft ze *Pars-de-Suite* als een heemtuin, een bos van beelden dat de kijker uitnodigt om de tijd te nemen en te onthaasten “in het hoefspoor van traag tikkende paardenbenen”.

VINCENT MEESSEN

Het filmwerk *Vita Nova* (2009) is gebaseerd op een mythisch portret van een jonge Afrikaanse

kadet die de groet brengt aan de Franse vlag. Roland Barthes besprak dit beeld, dat in 1955 op de cover van Paris Match stond, twee jaar later in zijn essaybundel *Mythologieën* (1957) om de mechanismen van het westers imperialisme te ontmantelen. De auteur beweerde dat de foto niets zegt over het jongetje zelf, maar als vanzelfsprekend een koloniale boodschap overbrengt van blinde toewijding aan het grote Franse Rijk. In *Vita Nova* herbekijkt Vincent Meessen deze analyse. Anno 2009 bezoekt hij het jongetje op de foto in Ivoorkust en treft er een oude Afrikaanse man aan die het Franse volkslied bijna helemaal vergeten is. Het is een ontroerende scène die de foto zonder enige uitleg in een hedendaags, postkoloniaal perspectief plaatst. Met zijn kritische blik, verrassend historisch onderzoek en scherpe keuze van beeldmateriaal stelt Meessen de intellectuele en politieke waarden ter discussie van een hele generatie die is grootgebracht met Roland Barthes' analyses van verborgen betekenissen in populaire mediabeelden. Door de cover van Paris Match letterlijk te animeren, probeert Meessen het kritisch potentieel van dit iconische beeld nieuw leven in te blazen.

MAX PINCKERS

Max Pinckers karakteriseert zijn fotografie als een vorm van speculatieve documentaire. Hij peilt op een onderzoekende en kritische manier naar de waarheid in fictie en naar de verbeelding in alles dat we als echt interpreteren. De kern van zijn werk is juist dat de scheiding tussen feit en fictie nooit eenduidig is, dat foto's (en hun makers) per definitie manipulatief zijn. Wat je op Pinckers' beelden ziet, zijn echte verhalen,

echte mensen. Maar door de manier waarop hij ze vastlegt, word je als kijker constant aan het twijfelen gebracht. Theatrale poses en composities, filmische belichtingen en de aanwezigheid van opnameprops in het beeld versterken het geësceneerde karakter van wat er zich in het kader afspeelt.

Twee werken van Pinckers die in de expositie getoond worden, komen uit *Margins of Excess* (2018). Deze reeks vertelt het verhaal van zes mensen die terechtkwamen in een trial by media door zogezegde leugens die ze verteld hadden over hun leven. Zo is er onder meer het verhaal van Ali Alqaisi die beweerde dat hij de 'man met de kap' was op de iconische foto uit de Abu Ghraib-gevangenis. Hij staat misschien niet



Max Pinckers *As in a Dark Mirror* 2018

letterlijk op die foto maar werd wel op dezelfde manier gemarteld. Pinckers zocht de zes protagonisten op, maakte opnamen die hij met hun al dan niet verzonnen verhalen verbond en voegde archieffoto's, persartikels en citaten toe. Met het sterk speculatieve resultaat lijkt hij bijna bewijs te willen leveren voor de verzonnen verhalen. Of toch niet? Meer dan eens blijken de foto's de kijker weer op het verkeerde spoor te zetten. In de verschillende Performances uit de reeks, bijvoorbeeld, spelen acteurs hevige emotionele reacties na in iconische poses en dramatisch spotlicht. Hun uitdrukkingen van verdriet of pijn lijken echter te pathetisch, te gemediatiseerd om waar te zijn.

Een derde werk maakt deel uit van het nog lopende project *State of Emergency - Harakati za Mau Mau kwa Haki, Usawa na Ardhi Yetu* (2014-...). Voor deze reeks trok Pinckers verschillende keren naar Kenia om daar veteranen van het gewapende verzet tegen de Britse koloniale overheersing uit te nodigen samen beelden te maken van hun vrijheidsstrijd (de zogenaamde *Mau Mau uprising*, die duurde van 1952 tot 1960). Uit onderzoek was namelijk gebleken dat er van deze oorlog voornamelijk foto's bestonden die gemaakt zijn door de propagandadiensten van de Britse overheid. Tijdens zijn gesprekken met de veteranen merkte Pinckers op dat ze vaak ervaringen uit hun oorlogstijd uitbeeldden met gebaren. Hij besloot deze *demonstrations* te fotograferen. De toegevoegde fictie lijkt de feiten des te meer te bevestigen. Tegelijk dwingt dit weer nieuwe vragen af. Want kunnen we empathisch zijn met een geregisseerde enscenering van een hevige emotie, van een pijnlijke gebeurtenis? Of maakt een artistieke voorstelling van het traumatische net een reflexieve, empathische visie mogelijk?

LISA SCHELKENS

In het filmwerk dat deel uitmaakt van haar afstudeerproject *Voor Altaar en Haard* (2023), verweeft Lisa Schelkens religieuze symbolen en parabels met haar eigen verhaal over opgroeien in een conservatief dorp in de Voorkempen en de struikelblokken, dilemma's en bildungsmotieven die daarmee gepaard gaan. Thema's die op een kritisch-humoristische manier aan bod komen, zijn onder meer haar ambigue relatie met geloof, devotie, tradities en rituelen, en het leven als een vicieuze lijdensweg: *“Door te graven in mijn jeugd vond ik onze oude camcorder terug. Met dit eerbiedwaardige toestel werden mijn sacramenten ceremonieel vastgelegd. Het leek haast onvermijdelijk dat ik dit apparaat, als een herrezen relikwie, zou hanteren. Met de videocamera maakte ik zo meer dan tweehonderd opnamen en diverse filmpjes. Uiteindelijk resulteerde dit in twee video's die simultaan worden afgespeeld op analoge tv's. De video's volgen het verhaal van Jezus en tonen hoe dit een rol speelde in mijn eigen leven. Zo zien we bijvoorbeeld de jaarlijks opgezette kerststal. Ook de drie wijzen verschijnen in de film: hun gewaden zijn dezelfde als die die ik vroeger droeg toen ik Driekoningen zong. Hun ster uit karton en aluminiumfolie weerspiegelt de eenvoudige pracht van de attributen uit onze kindertijd. Het zijn speelse, kinderlijke momenten die doorheen de video lopen. We zien ook de geboorte uit de zijwonde van Jezus en de twijfelende houding van een twintigjarige die zich ontpopt tot een onverzettelijke Vrouw van Smarten.”*

DOMINIQUE SOMERS

Dominique Somers beoefent een vorm van onderzoeksfotografie, waarin ze op een experimentele manier bestudeert hoe technisch tot stand gekomen beelden nieuwe inzichten en esthetische belevingen doen ontstaan die hun weg vinden naar ons dagelijks leven, manieren van denken en beeldende processen. Voor *Agents of Concern* keert ze terug naar haar interesse in de forensische fotografie, meer bepaald naar de glasplaten uit het historisch archief van de Antwerpse gerechtelijke politie, waarmee ze in 2005 al een tentoonstelling maakte in het FOMU. Voor de reeks *Power Grips* (2023) selecteerde ze opnamen van vingerafdrukken en andere kleine sporen van geweld op alledaagse objecten, die in oude dossiers van zware geweldplegingszaken (moord, doodslag) bewaard worden. Door deze beelden uit hun context te lichten en ze in de donkere kamer te manipuleren, distanciëren de gefotografeerde objecten zich steeds verder van de oorspronkelijke, schokkende omstandigheden waarin ze gevonden werden. De glasplaten zijn inmiddels ook ontdaan van hun concrete bewijslast; de dossiers zijn gesloten. Toch blijven de foto's erg beladen, niet zozeer door wat ze expliciet tonen dan wel door de sluimerende buitenbeeldfactoren en het onmiskenbare aura dat de voorwerpen bedeed krijgen door middel van de fotografische registratie. Somers onderzoekt op die manier of en hoe een (foto van een) geïsoleerd, doofstom object het emotionele gewicht van een zware misdaad op zich kan nemen, kan uitdragen of visualiseren. In welke mate we empathisch kunnen zijn met de afbeelding van een ordinaar

stukje kabel, een glasscherf of jasmouw als metafoor voor het traumatische.

LORE STESSEL

In het werk van Lore Stessel nemen het lichamelijke en het onvoorziene een belangrijke plaats in. Ze is gefascineerd door de schoonheid van dagelijkse routines, kleine gebaren en de kracht van beweging. Veel van haar beelden komen voort uit ontmoetingen met allerlei soorten dansers. Tijdens het vluchtige moment tussen fotograaf en danser(s) zijn vertrouwen en invoeling essentieel. De samenhangigheid binnen een groep en de empathie tussen alle deelnemende individuen is alleen mogelijk wanneer er een echte verbinding plaatsvindt. Stessel is gefascineerd door deze totaalervaringen en hoe ze plaatsgrijpen in tijd en ruimte, óók op het moment dat de kijker ze opnieuw beleeft. De hier gepresenteerde werken maken deel uit van *Poetry of the Gang*, een groter project dat collectieven van bewegende mensen uit de hele wereld in beeld brengt, van rituele bijeenkomsten in Mexico tot moderne dansperformances in Brussel. Het tactiele en monumentale karakter van haar foto's draagt bij tot het empathisch potentieel van haar werk.

GUUS VANDEWEERD

Via het motief van de avatar gaat Guus Vandeweerd op zoek naar de kern van onze identiteit en de dynamische wisselwerking tussen wie we zijn en wie we (willen) worden.

Hij introduceert de avatar als een manier om alternatieve werkelijkheden en personages te verkennen en de fysieke en mentale grenzen die ons in het dagelijkse leven beperken te overstijgen. Maar tegelijk doet zo'n bewuste persoonsverdubbeling de stabiele omlijning van een eigen individualiteit wankelen. Door in de huid van een virtuele avatar te kruipen, raken we als mens steeds meer verstrikt in een complexe vermenging van het zelf en de ander. In *The Avatar and the Self* (2023) visualiseert Vandeweerd deze delicate balans tussen in elkaar vloeiende identiteiten en de empathische bewegingen die het vereist om zich van de één in de ander te verplaatsen.

STEPHAN VANFLETEREN

In 2003 ontmoet Stephan Vanfleteren in het Antwerpse nachtleven Johnny, een Elvis-imitator die het hoofd boven water probeert te houden in barre tijden. Hij fotografeert hem met een beetje brillantine in het haar en veel artrose in de heupen maar zonder zijn Elvis-pak, want dat verkocht Johnny wegens geldtekort. Negen van de indringende close-ups die Vanfleteren toen van hem maakte, vormen nu *Are you lonesome tonight?*. Het werk wordt speciaal voor *Agents of Concern* afgedrukt en hier in primeur getoond. Het is in die periode, rond de milleniumwisseling, dat Vanfleteren met zijn camera rondzwierf in onze contreien, op zoek naar de Belgische ziel. Vanuit een humanistisch verlangen bracht hij zijn heimat, landgenoten en wat onherroepelijk op het punt stond te verdwijnen op subjectieve en melancholische wijze in beeld. Volksfiguren, lokale tradities en regenachtige dagen legde

hij op film vast. Vanfleteren fotografeert met respect en mededogen, ook in moeilijke situaties, maar zet toch geen stap opzij. Hij laat mensen in hun waardigheid maar verbloemt niets. *“Op reportage in conflictsituaties heb ik vreselijke dingen gezien. Honger en dood. Maar dit is anders. Dit is zo dicht bij je eigen wereld, zo herkenbaar. De mensen die ik heb geportretteerd wonen in je eigen land en spreken dezelfde taal. Ik ben mezelf vaak tegengekomen in hen.”* Ook de close-ups van Johnny tonen aan dat elk portret dat Vanfleteren maakt het resultaat is van een intens menselijk contact. Op een empathische manier vat hij Johnny’s verhaal samen in één werk, negen foto’s voor een muzieknummer dat drie minuten en zes seconden duurt. Emotionele uitersten tekenen zich af in zijn mimiek: verdriet en hoop, verslagenheid en veerkracht, eenzaamheid en verbondenheid. Alle gelaatstrekken van de Elvis-imitator – rimpels, ontbrekende tanden - legt Vanfleteren in evenveel detail vast in zijn authentieke stijl. Dat maakt de portretreeks tegelijk confronterend en bevreemdend. Bovendien stemt de aandoenlijke vereenzelving van Johnny met de figuur van Elvis, een wereldberoemd icoon dat zélf een tragische levensloop kende, tot nadenken over wie in deze ontmoeting wie observeert, ontroert en zich totaal verliest in de andere.

SINE VAN MENXEL

Sine Van Menxel fotografeert uitsluitend analoog. Deze manier van werken functioneert voor haar niet alleen als techniek maar ook als onderwerp. Haar werk resulteert uit een experimentele omgang met de camera en met de donkere kamer. Manipulatie is volgens Van

Menxel inherent aan het medium fotografie. Ze maakt haar bewerkingen graag zichtbaar, zodat de weg die een foto heeft afgelegd, wordt gematerialiseerd in het uiteindelijke beeld. De opgespelde barietafdrukken uit de reeks *Zittend in zee* (2020) zijn gemaakt vanuit Van Menxels verlangen om in de zee te zitten, op een moment dat dat niet mogelijk was. Ze heeft een foto van de zee belicht en is zelf op het lichtgevoelige papier gaan zitten zodat haar silhouet zich aftekent in het water. De zichtbare contour van haar lichaam, schijnbaar nabij maar toch vlak en transparant, opent en sluit tegelijk de mogelijkheid om zich als kijker in het beeld en in (de verlangens van) de maker te verplaatsen.

SYBREN VANOVERBERGHE

Sybren Vanoverberghe reist naar plaatsen die beladen zijn met geschiedenis en continu in een staat van verandering verkeren. Hij fotografeert er overweldigende landschappen, historische sites en artefacten die samen een associatief beeld in het heden schetsen. Door zijn onversneden subjectieve blik bemoeit Vanoverberghe zich voortdurend met de chronologie van de wereld en wijkt hij af van de vermeende rechtlijnigheid van tijd en ruimte. Hij is gefascineerd door de cyclische bewegingen van de evolutie (*l'histoire se répète*) en de manier waarop fotografie in staat is een speculatieve kroniek van de geschiedenis te creëren. In de reeks *2099* (2018), waar de getoonde beelden deel van uitmaken, vermengt Vanoverberghe belangrijke culturele iconen met eigen herinneringen, verhalen en toekomstperspectieven. Hij wijst ons zo

op de subjectieve aard van onze perceptie en op de complexe manier waarop onze psyche indrukken emotioneel verwerkt. Soms fotografeert hij bijvoorbeeld dezelfde Griekse zuil twee keer, op een andere dag en met een andere lichtinval, om te onderzoeken op welke wijze we het hier-en-nu anders ervaren dan gisteren en morgen. Observatie en het fotograferen op zich hoeven voor hem niet meteen een ontcijfering te betekenen van wat men bekijkt en daarbij voelt. Het kan net een manier zijn om het enigma der dingen te belichten. De mens komt zelden letterlijk voor in zijn beelden, maar is wel degelijk sterk aanwezig in het aura van de objecten die Vanoverberghe fotografeert. In beelden zoals *City View* en *Garden of Eden* laat hij de natuur zien van haar sublieme kant: ontzagwekkend, bijbels en een tikkeltje beangstigend. Door hun overweldigende karakter zijn deze beelden in staat heel sterke emoties op te wekken bij de kijker. De meeslepende kracht van het sublieme landschap drukt ons immers op de nietigheid en tijdelijkheid van ons eigen bestaan en dwingt gevoelens van ontzag en bescheidenheid af die verenigend kunnen werken bij het publiek.

CHANTAL VAN RIJT

De praktijk van Chantal Van Rijt wordt gedreven door experiment. Als een hedendaagse alchemist duikt ze in de levens van planten, dieren en andere natuurlijke substanties. In *Purple 6* (2017) focust Van Rijt op experimenten in de klinische wetenschappen. Daar gebruiken onderzoekers vaak varkens als vervanging voor het menselijk lichaam in medische studies, bijvoorbeeld om de invloed van CT-scanners

op levende organismen te onderzoeken. Ze krijgen een generische naam, zoals Purple 6, en worden gedurende een jaar regelmatig gescand en gecontroleerd op de fysieke effecten van de behandeling. Het primaire doel van een CT-scan is om de binnenkant van het lichaam te screenen. In dit werk, echter, toont de scan de buitenste huidlaag van het varken, dat op dat moment toevallig zwanger is. Bovendien weerspiegelt de vleeskleurige koperen plaat, waarop het beeld is afgedrukt, ook het gelaat van de kijker die ervoor staat. Voelen we empathie voor een anoniem proefdier dat lijdt in onze plaats? Voor onszelf, in de vorm van een substituu, een spiegeling? Voor het ongeboren leven, het gescande vlees en bloed of voor ons eigen sterfelijke lichaam?

BRAM VAN STAPPEN

Bram Van Stappen onderzoekt hoe de werkelijkheid verschijnt in het tweedimensionale beeld. Vaak komt hierbij het conflict tussen de afgebeelde feitelijkheid en de realiteit van het fotografische beeldvlak aan het licht. In het werk *Reconstruction of lost memories* (z.d.) gaat hij specifiek op zoek naar de mate waarin de fotografie een emotionele en betrouwbare drager van het verleden kan zijn, of, bij uitbreiding, van eender welke affectieve tijd en plek. Uit zijn eigen archiefbeelden vergroot Van Stappen korrelige fragmenten die hij hier en daar aanvult met recente snapshots van alledaagse dingen in zijn omgeving: muren, bomen, stoepstenen, garageboxen, zijn geboortehuis, een zeegezicht of interieur. Hij drukt de beelden op oud facturatiepapier af en verlijmt de vellen op mdf-plaatjes die

hij daarna vernist. De plaatjes worden als verzameling aan de muur gepresenteerd. Wanneer ze niet (allemaal) getoond worden, zitten ze opgeborgen in witte, generische dozen. Ze krijgen zo de vorm en esthetiek van een anoniem archief. Enerzijds kaart het werk aan hoe subjectief herinneringen zijn en in onze geest constant gereconstrueerd worden. Door in te zoomen en te herkadreeren lijkt Van Stappen naar details te speuren die meer inzicht kunnen geven in verloren herinneringen en tot hun essentie kunnen doordringen aan de hand van persoonlijke flarden. In die zin is het een autobiografisch werk. Anderzijds komt ook naar voren hoe generisch dit soort vernaculaire fotografie wel is. In se zijn Van Stappens kiekjes perfect inwisselbaar met die van eender wie. Want steeds opnieuw worden dezelfde doorsnee motieven, composities en esthetische codes gebruikt. In dat opzicht is het een experiment dat aftast in hoeverre andere mensen hun eigen verhaal in de beelden lezen. Het feit dat Van Stappen ze op MDF kleeft – een verwijzing naar de vintage blokplaatfoto's uit de jaren 1970 – en bewaart in witte dozen, doet denken aan de vele banale familiefoto's die op rommelmarkten en vrac in bananendozen worden verkocht. Wat ooit zeer persoonlijk en intiem was, komt nu op een anonieme hoop van inwisselbare prentjes en persoonlijke geschiedenissen terecht. Dus wat vertellen dertien-in-een-dozijn snapshots uiteindelijk over affectieve momenten en belangrijke gebeurtenissen uit ons verleden? In welke mate verbeelden ze een individueel of een universeel verhaal? Empathiseren we als kijker met Van Stappens verhaal, met onze eigen herinneringen, met het herkenbare karakter van vernaculaire beelden?

JOSELITO VERSCHAEVE

Joselito Verschaeve verweeft evocatieve foto's van zowel alledaagse als fictieve situaties tot raadselachtige visuele kortverhalen. Terugkerende motieven zoals rotslandschappen, vogels, minimale tekenen van menselijke aanwezigheid en kronkelpaden worden ingeschakeld in steeds wisselende combinaties en dus ook variërende verhaallijnen. Verschaeve laat zich inspireren door de esthetiek van het magisch-realisme en het surrealisme door toevoeging van iets extra's aan vertrouwde taferelen. Ogenschijnlijk realistische landschappen die hij met behulp van gaming software bij elkaar knutselt en microscopische opnamen van blauwe stenen komen samen in zijn fotografische taal die een mysterieuze sluier over de dingen legt. Verschaeve verplaatst het genre van de literaire fictie naar de zwart-witfotografie en speelt in op de empathie en verbeelding van de kijker om mee te schrijven aan het gesuggereerde narratief.

ALINE VERSTRATEN

De inspiratie voor haar werk vindt Aline Verstraten vaak in haar directe, alledaagse omgeving. Ze neemt hier echter afstand van door vertrouwde ruimtes deels te abstraheren en haar vriend als anonieme figurant in te zetten. Vaak vertrekt ze van lage-resolutie snapshots die ze met haar mobiele telefoon fotografeert. De vertroebelde intimiteit van het persoonlijke verhaal vervangt ze door een mogelijke intimiteit tussen toeschouwer

en schilderij. Het kleine formaat van haar schilderijen nodigt de kijker namelijk uit om zo dicht mogelijk te naderen, waardoor er een empathische relatie kan ontstaan tussen schilderij en toeschouwer. Toch blijft er steeds iets buiten bereik, zodat de kijker nooit volledig toegang krijgt tot de inhoud van het beeld, hoe klein de afstand ook lijkt te zijn. Deze dynamiek van aantrekken en terugtrekken loopt als rode draad door Verstratens praktijk.

“De camera van mijn smartphone vangt slechts met moeite het ondergaande zonlicht. Zo veel moeite, dat ik besluit om bij de vertaling van de foto naar het schilderij niet te focussen op het licht, maar op de schaduwen. Tijd om de lamp uit te schakelen en de schakelaar te ontmantelen. Geen overdreven verheerlijking van het licht ten koste van de kracht van het duister. Geen koele schaduwen uit het impressionisme, waarin de blauwen en paarsen zich optisch terugtrekken. Enkel warme schaduwen die zich richting de toeschouwer bewegen, de ruimte opvullen en de temperatuur doen stijgen. Samen met het gezicht in het schilderij begin ik te zweten. Minuscule druppels vermiljoen verschijnen op ons voorhoofd. De gesloten deur zonder deurbel biedt geen uitweg. We houden elkaar gevangen met onze blik.”

KRISTOF VRANCKEN

Kristof Vrancken doet onderzoek naar hybride media en experimentele fotografie. Hij buigt zich over strategieën om het Antropoceen te visualiseren en ertegen te ageren. Daarbij combineert hij verschillende disciplines, waaronder fotografie, biologische

en technische wetenschappen en participatieve ontwerpprocessen. Zijn lezing en interpretatie van het hedendaagse landschap leiden tot verstilde maar intense beelden. Door tactiele afdrukken te ontwikkelen met lokale plantenextracten (anthotypes) onderstreept hij de link tussen de natuur en haar representatie. Als post-digitale kunstenaar neemt hij het entropische karakter op als een integraal onderdeel van het werk. Hierdoor dwingt hij de kijker om opnieuw na te denken over zijn relatie met tijd en natuur. De reeksen *Mutating Ecologies* (z.d.) en *Not in My Backyard* (z.d.) handelen over de toename van invasieve plantensoorten, zoals de reuzenbalsemien en de Japanse duizendknoop, en hun impact op ons inheems ecosysteem. Beide soorten komen oorspronkelijk uit Azië en werden in Europa geïntroduceerd als sierplanten. De Japanse duizendknoop krijgt al snel de stempel van invasieve exoot, omdat de soort zich zo snel verspreidt en haast onmogelijk uit te roeien is. Hoe meer we de duizendknoop proberen te vernietigen, hoe sterker de plant rebelleert tegen de menselijke beknottingsdrang. Vrancken tracht een tegengewicht te bieden het overheersend negatieve kader rond deze nieuwkomers. Zijn invasieve soorten immers geen signaal van een nieuw ecosysteem, gebaseerd op wereldwijd verbonden diversiteit, en daarmee ook meteen een afspiegeling van onze hedendaagse maatschappij? Door te corresponderen en in onderhandeling te gaan over de positie van deze planten in ons biotoop kunnen we mogelijks nieuwe vormen vinden van samenleven en van empathisch vermogen tegenover wat we als bedreigend en invasief ervaren.

ORGANISATIE

Dit project wordt georganiseerd door de onderzoeksgroep FRAME aan PXL-MAD School of Arts en Universiteit Hasselt, in samenwerking met KRIEG? en CCHA.

Het werd mede mogelijk gemaakt dankzij steun van de Vlaamse Overheid, Doctoral Schools, MuHKA en VDB.



meer lens-based media
CCHA.BE/LENSBASEDMEDIA