

In deze nieuwe rubriek kijken we naar één kunstwerk dat grondig wordt besproken, op zoek naar betekenissen die je bij een snelle lezing over het hoofd zou kunnen zien. Vorige maand lasen we een stuk van Sam Steverlynck over *La Chambre* van Chantal Akerman. Deze keer kijken we naar een foto van Max Pinckers en Quinten De Bruyn, gemaakt in 2011.

## Yoyo

### Een foto van Max Pinckers en Quinten De Bruyn

Als antwoord op de uitnodiging van Hart iets te schrijven over één kunstwerk dat mij nauw aan het hart ligt, vindt u hier een visueel essay over een foto van Max Pinckers (°1988) en Quinten De Bruyn (°1984). Zoekend naar een vervolg op het vorige stuk in deze rubriek, dat was gewijd aan *La chambre* van Chantal Akerman (1950–2015), belandde ik meteen bij de foto *Yoyo* (2011), die al negen jaar boven mijn schrijftafel hangt. Ik kreeg de foto voor het eerst te zien in 2011, toen Pinckers mij vroeg of ik een bijdrage wilde schrijven voor zijn eerste fotoboek *Lotus* (2011), gewijd aan de droom van jongemannen die dames willen worden.

Het eerste wat mij opviel aan deze foto was het mooie licht op de huid van de gefotografeerde personen en, natuurlijk, de ontwapenende pose van de centrale figuur, met het mooie, mysterieuze handgebaar. Tegelijk ervoer ik een wonderlijke, zeer moeilijk te bereiken samenkomst tussen een meticuleuze voorbereiding (belichting en compositie) en het vluchtige van het

vastgelegde moment. Tot dan had ik dit enkel ervaren in sommige films van John Cassavetes, die tot een vergelijkbare, raadselachtige en miraculeuze registratie van vluchtige, poëtische momenten kwam door alle bewegingen van zijn acteurs vast te leggen, maar de cameramannen vrij te laten bewegen. Bovendien was ik geraakt door de trapsgewijs, diagonaal weglappende achtergrond, die ik nooit eerder had gezien in een foto.

Voor mij suggereert deze trapsgewijze, diagonale achtergrond dat de gefotografeerde ruimte slechts een 'décor' is. Tegelijk lijkt het de gefotografeerde ruimte open en kneedbaar te maken, alsof er alsnog een uitweg bestaat. Er is ademruimte. Bovendien stemt het décor-achtige van de kamer overeen met het kunstmatige van de belichting, dat we kunnen afleiden uit de vreemde schaduwen, maar ook uit de delicate verschijning van de personen zelf. Op die manier wordt de foto, behalve de registratie van een menselijk moment, ook een reflectie over



Max Pinckers & Quinten De Bruyn, "Yoyo", from the series "Lotus", 2011

fotografie en over de omstandigheid dat mensen hun gedrag bewust of onbewust baseren op modellen en zich daarbij laten leiden door beelden of dingen die ze hebben gezien. Verschillende van deze beelden zijn hier zichtbaar: een valse Kermit, hoeslakens met Disney-motief, religieuze afbeeldingen en een bloemstuk. De foto maakt op een heel leesbare, maar toch verfijnde manier zichtbaar dat de dromen die deze mensen proberen te verwerkelijken geïnspireerd zijn door beelden, net zoals de fotograaf een droom probeert waar te maken door deze foto's te maken.

Pinckers en De Bruyn hebben hier gestalte gegeven aan een nieuwe vorm van documentaire fotografie, die tegelijk accuraat en manifest subjectief wil zijn. (Later ging De Bruyn een andere weg: vandaag maakt hij schilderijen.)

Graag zet ik hier uiteen hoe Pinckers en De Bruyn hiertoe zijn gekomen en welke ideeën aan de grondslag lagen van deze vernieuwing.

Allereerst moeten we erop wijzen, denk ik, dat beide mannen respectievelijk 13 en 17 waren toen 9/11 plaatsgreep. Die gebeurtenis moet Pinckers geschokt hebben. Zijn benadering van de documentaire fotografie lijkt bepaald door de vreemde omstandigheid dat deze gruwelbaar waarschijnlijk gepland was als een filmscène, in de hoop een iconisch beeld te creëren: vrome hoolenmens treft het kapitalisme in het hart. In 2001 woonde Pinckers in Singapore, waar zijn vader werkte als reclamefotograaf. Zijn moeder woonde in India.

Het efficiënte, beeldende karakter van deze aanslag contrasteerde met de intellectuele twijfels over de slagkracht van de fotografie, zoals die werden verwoord door mensen als Susan Sontag, Allan Sekula en Martha Rosler. Toen Pinckers als fotografiestudent aan het KASK in Gent kennismakte met deze theorieën, werden ze nog versterkt door zijn bevinding dat beroemde foto's vrijwel altijd lijken op beroemde schilderijen of op andere beroemde foto's. Dit



deed hem wanhopen aan de mogelijkheid als fotograaf werkelijk door te dringen tot een 'objectieve' werkelijkheid of foto's te maken die een eventuele toeschouwer werkelijk zouden raken en niet alleen zouden herinneren aan een vertrouwde esthetiek.

Toen hij in 2011 met Quinten De Bruyn naar Thailand trok om een documentaire te maken over de dromen van sommige jongemannen (en impliciet ook over de ruwe manier waarop het sekstoerisme en de armoede deze dromen doorkruisen, aanwakkeren en perverteren), had hij het voornemen de nadelen van de documentaire fotografie zodanig te overdrijven, dat ze zichtbaar werden en misschien opgeheven konden worden. Deze tekortkomingen waren, enerzijds, de aanspraak op objectiviteit, de leugen van de 'snapshot' en het proberen vatten van 'le moment décisif', en anderzijds het constante streven naar een voorspelbare, fotografische esthetiek ('golden hour light!'), die vaak in tegenspraak leek te zijn met het gefotografeerde onderwerp. Na het bijwonen van een lezing van

Erik Eelbode over het werk van Dirk Braeckman, begreep Pinckers dat hij zichzelf moest zichtbaar maken in zijn foto's en hij besloot dit te doen door de werkwijze van twee fotografen met elkaar te combineren tot een nieuwe vorm.

Jeff Wall maakte geënceneerde, artificieel belichte foto's op basis van bestaande beelden of dingen die hij had waargenomen. Philip-Lorca diCorcia fotografeerde echte situaties, echte straatbeelden, maar door flitslicht te gebruiken leken zijn foto's geënceneerd en teatraal. Pinckers en De Bruyn formuleerden een nieuwe middenweg tussen Wall en diCorcia: op locatie werken met echte mensen, teatraal verlicht, in scène gezet, soms re-enacted, soms geregisseerd, waarbij ze spontane momenten zouden proberen te vatten in een theatrale setting.

Door de omstandigheden van een foto, bijvoorbeeld op straat, grotendeels te beheersen, creëerde Pinckers een kader waarbinnen onvoorziene, vluchtige dingen konden gebeuren. Op die manier verleende hij een nieuwe zwaarte

Max Pinckers, "Jeff Wall's Mimic over a Cup of Coffee with Hans", 2020



Max Pinckers, "A Sudden Gust of Wind (after Jeff Wall and Hokusai)", from the series "Two Kinds of Memory and Memory Itself", 2015

Michel François, "Jeune fille à l'arrêt", 1999







Sandro Botticelli, "Geboorte van Venus", ca. 1485. Courtesy Gallerie degli Uffizi, Firenze

aan het moment, doorbrak hij tegelijk de 'leugen' van de objectieve registratie en opende hij opnieuw de weg voor een vrije esthetische benadering van de dingen. Žižeks *Welcome to the Desert of the Real* (2002) dat werd geschreven als antwoord op 9/11, begint met een grap over een man die naar Siberië vertrekt en met zijn vrienden afspreekt dat hij in zijn brieven blauwe inkt zal gebruiken als hij de waarheid vertelt en rode als dit niet het geval is. Zijn eerste brief is geschreven met blauwe inkt en vertelt dat het leven fantastisch is in Siberië, maar dat er wel geen rode inkt te verkrijgen is. Žižek besluit dat de vrienden van de man diens brief, ook al is hij geschreven met blauwe inkt, alsnog juist kunnen interpreteren, omdat hij in de brief verwijst naar de afgesproken geheime code. En dit is precies wat Pinckers doet door de subjectiviteit, encenering en gemengde belichting van zijn foto's zichtbaar te maken.

De voorbije negen jaar heeft deze benadering geleid tot verschillende uitwerkingen, die ik hier niet allemaal kan behandelen. Wat voor mij het belangrijkste blijft, is mijn allereerste indruk bij het ontdekken van Yoyo: dat Pinckers een zeld-

zame eerbied opvat voor de mensen die hij fotografeert. Altijd worden ze teder benaderd en lijken ze hun persoonlijkheid of eigenwaarde te behouden. Al zijn foto's hebben iets diep menselijks. Ze bereiken mij. Ze raken mij. Ze lijken te ontsnappen aan de lus van ons gewoontedenken, ook al doet Yoyo ons onbewust misschien denken aan de Venus van Botticelli. (Dit is een plagerij. Pinckers weet niet dat ik zijn foto met dit schilderij ga vergelijken. Maar een Venus is ze zeker, Yoyo!)

En zo strookt zijn oeuvre niet alleen met het fotografische 'burgerschap' van Ariella Azoulay (°1962), die betoogt dat iedereen een politiek relevante foto kan maken en zich zo kan inschrijven in het wereldgebeuren, het sluit ook aan bij de grote traditie van kunstenaars die erin slagen oude dingen op een nieuwe manier zichtbaar te maken, zodat we toch enkele keren in aanraking komen met de werkelijkheid of het werkelijke (le réel van Lacan) voor de slaap zonder einde onze ogen voor altijd sluit.

Montagne de Miel, 23 mei 2020



Max Pinckers, "Kimono", from the series "Two Kinds of Memory and Memory Itself", 2015