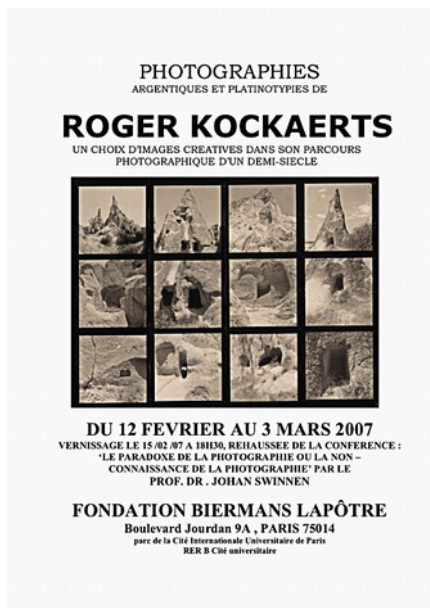


Roger Kockaerts: het beeld onthuld

De paradox van de fotografie of de niet-kennis van de fotografie - Prof. Dr. Johan Swinnen



1931, het nulpunt van de RK fotografie

Roger Kockaerts werd in 1931 geboren in Wilsele, bij Leuven. In 1945 gaf een Amerikaanse soldaat hem een fotografie-tijdschrift. Hij droomde ervan om op een dag zulke beelden te maken. Maar hij liet zijn ambitieuze artistieke projecten varen om elektromechanica te gaan studeren. Roger Kockaerts werd technisch adviseur aan de Université Libre de Bruxelles (ULB) van 1958 tot 1988.

In 1956, op 25-jarige leeftijd, kocht hij de fotoapparatuur van een collega en begon op zijn eentje fotografie te leren.

Bij gebrek aan een artistieke opleiding werd hij in 1957 lid van de fotoclub van Bosvoorde. Toen kwam er een gelukkig toeval in zijn leven. Dit atelier, dat tot de voorhoede van de Europese avant-garde behoorde, had nauwe banden met de subjectieve fotografiebeweging van Otto Steinert, die in de jaren vijftig het creatieve proces domineerde.

Het was hier dat enkele grote namen van de moderne Belgische fotografie werden opgeleid, zoals Pierre Cordier en Julien Coulommier. In deze context raakte Roger Kockaerts vertrouwd met de taal en de processen van de fotografie, die hij op eigen houtje niet zou hebben kunnen doorgronden. Hij experimenteerde met speciale technieken zoals Man RAY's solarisatie, reticulatie van de emulsie, negatief printen, etc. In zijn eigen woorden, ontwikkelde hij een "fotografisch instinct". Hij had echter al snel genoeg van de competitieve geest en het amateurisme van de fotoclubs en besloot op eigen houtje te gaan vliegen.

In 1964, tijdens zijn vakantie in Bretagne, ontstond bij hem een passie voor rotsen, die hij systematisch begon te fotograferen. Dit zijn gestructureerde beelden die elke menselijke aanwezigheid uitsluiten. Daarna concentreerde hij zich op een nauwgezet onderzoek van de rotserosie verschijnselen. Hij fotografeerde hun vormen, hun structuren en hun ritme. Twee belangrijke elementen doen hun intrede in zijn creatief universum: het principe van de reeks en dat van het toeval dat de vernietiging van minerale constellaties beheerst. Hij reisde veel, alleen, met het oog op het opbouwen van een fotografisch repertoire van geërodeerde structuren, van de Noordkaap tot de hoogvlakten van Anatolië. In 1969 keerde hij terug uit Lapland; dit jaar werd gekenmerkt door radicale veranderingen, zowel in zijn privé-leven als in zijn artistieke werk. Hij stelde gedetailleerde fotomontages samen waarin de textuur van de rotsen onzichtbaar werd, spelend met de willekeurige associatie van negatieven en positieven. Hij trouwde en zijn dochter Nathalie werd geboren in 1971. Deze emotionele en existentiële omwenteling veranderde zijn perspectief. Hij stapte af van de natuurlijke fenomenen van toevalsconstructie en kristallisatie van chemische stoffen, om over te gaan tot het maken van fotografische transfers op koperplaten voor afdrucircuits. Hij noemt deze "gelaagde gravures op koper".

Van 1966 tot 1971 stelde hij zijn foto's regelmatig tentoon in gespecialiseerde galleries, alleen of in groepsverband, in Europa en Amerika. Tegelijkertijd maakte hij assemblages van willekeurig opgestelde metalen assemblages die hij fotografeerde. Het was toen dat Roger zich een gesprek herinnerde met een Turkse vriend over de grafische en artistieke mogelijkheden van de computer. In die tijd beschikte het ULB-laboratorium, waar hij onderzoeker was, over een microcomputer met een printer. Hij besloot binnen zijn onderzoek over toeval te gaan experimenteren, met instemming van zijn directeur. Een eerste realisatie dateert van 1973.

Het jaar daarop exposeerde hij op Vorst Nationaal met het ISELP (Institut supérieur d'Etudes pour le Langage Plastique) in een tentoonstelling van computerkunst in Brussel.

Roger Kockaerts zal deze twee loopbanen tegelijk blijven uitoefenen: als fotograaf en als kunstenaar-ingenieur. Hij nam deel aan talrijke internationale tentoonstellingen van computerkunst. In 1981 bracht hij een overzicht tot stand van de toenmalige staat van de computerkunst, en dit stelde hem in staat de oneindige mogelijkheden van de computer in de beeldende kunsten te begrijpen.

Hij heeft dan zijn werk als computerwetenschapper opgegeven en de voorkeur gegeven aan fotografisch onderzoek. Hij was in het bijzonder geïnteresseerd in de problematiek van de conservering van archieven en fotografische documenten. En het was deze expertise die mij in 1994 Roger deed vragen om hoofd te worden van het fotografisch atelier (afdeling conservatie en restauratie) aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten in Antwerpen, waarvan ik toen directeur was.

Gelukkig aanvaardde hij! Nu werken zijn oud-studenten in belangrijke musea zoals het Legermuseum in Brussel, het Koninklijk Museum voor Midden-Afrika in Brussel, het Chicago Art Institute en het Nederlands Fotomuseum in Rotterdam.



Een objectief medium?

Bij het bestuderen van het werk van Roger Kockaerts leek ons de term "belgitude" van toepassing. In het begin van de jaren zeventig werd deze bedacht om de Belgische literatuur te beschrijven. Inderdaad, in zijn poëtisch-conceptuele montages ontdekten we een regionaal, zeer Belgisch parfum: een mengeling van invloeden!

Toeval, erotiek, humor, ironie en humanisme zijn de sleutelwoorden in zijn werk. Deze begrippen doen denken aan de kenmerken van een picturale stroming die zich vooral in België heeft ontwikkeld: het surrealisme.

In zijn verlangen om zichzelf niet al te ernstig te nemen en onze maatschappij met ironie en poëzie te bekijken, is Roger Kockaerts verwant met Ensor, Storck, Spilliaert en Alechinsky.

Wij zijn van mening dat Roger Kockaerts, door hulde te brengen aan de erfgenamen van het Belgische surrealisme, uitdrukking geeft aan zijn regionale identiteit. Het is ook een manier om te erkennen dat kunstenaars worden beïnvloed door de context waarin zij

creëren.

En dat Roger op deze manier een oeuvre heeft gecreëerd dat alleen in België in de jaren 1970 tot heden had kunnen worden gemaakt. Deze aanpak is bijzonder origineel en onderscheidt zich van de internationale produktie in haar geheel. Het is verbazingwekkend.

De fotografische ervaring van Roger Kockaerts is terug te vinden in al zijn computerwerk, tot en met de Orotypes-foto's van vandaag: Opium Fields.

Vanaf zijn eerste werken over het vierkant en het toeval sluit Roger Kockaerts aan bij de artistieke preoccupaties van de avant-garde van de vroege jaren zeventig, die tegen de passiviteit van de toeschouwer reageerde met de hoop op zijn actieve deelname.

Het verwisselbare nodigt de toeschouwer uit deel te nemen aan het creatieve proces door de vormen die uit een programma voortkomen naar eigen inzicht te combineren. Dit spel impliceert zowel een fysieke deelname van de toeschouwer die de verschillende elementen aanraakt door ze naast elkaar te plaatsen in het geval van schilderijen, of door ze over elkaar heen te leggen in het geval van collages. Maar het gaat ook om de psychologische deelname van de toeschouwer, die zo het veld van zijn waarneming en zijn gevoeligheid voor vormen en kleuren verkent.

Zijn poëtisch-conceptuele montages zijn meer hermetisch. Deze werken in gemengde techniek, waarin fotografische beelden en infografieken worden gecombineerd, vereisen een meer intellectuele deelname van de toeschouwer. In het beste geval legt de toeschouwer semantische relaties tussen beelden en tekens.

Toeval is een constante in Roger's werk. Het verscheen in zijn artistieke werk lang vóór de introductie van de computer en lijkt een katalytische rol te spelen in zijn artistieke proces. We kunnen besluiten met te zeggen dat het werk van Roger bijzonder veeleisend is voor het publiek.

Fotografische fantasieën

Wat zijn de kenmerken van Roger Kockaerts' werk? Laten wij dit uitleggen aan de hand van de geschiedenis en de filosofie van de paradox van de fotografie.

Filosofie en fotografie schijnen nauw verwant te zijn. Zij delen een soortgelijke dubbelzinnigheid: beide definiëren iets en vertegenwoordigen dus een positieve kennis; anderzijds stellen zij een vraag en zijn dus ook een niet-kennis.

Filosofie is, in haar samenhangend geheel van gerechtvaardigde bewijzen en geïnformeerde ontkenningen, kennis. Maar het vertegenwoordigt ook het in vraag stellen van deze totaliteit: een niet-weten.

Fotografie legt iets bloot: een klein stukje werkelijkheid, ingekaderd door de camera of in de donkere kamer, dat, gezien de objectiviteit van het proces, zeker aanspraak kan maken op het label van kennis. Toch roept het een vraag op: wat is de waarde van een beeld in relatie tot de werkelijkheid? Hoe kan wat objectief is worden "gedesobjectiveerd" door de subjectiviteit van de auteur van het beeld en door die van de toeschouwer, een verschijnsel dat nog wordt versterkt door de contextuele invloeden die op beiden worden uitgeoefend?



Elke foto is een paradox? Het is een beeld van de werkelijkheid, met andere woorden, het is een manier van kijken, een gezichtspunt. De nadruk op het woord "manier" mag echter niet worden geïnterpreteerd als een eenvoudige relativisering, en dus als de overtuiging dat dit de werkelijkheid is. Het feit dat het een beeld is, betekent juist dat het niet de werkelijkheid is, dat het eerder een soort uitdrukking is; dat wij in onze pan-fotografische cultuur geleerd hebben op deze manier naar deze werkelijkheid te kijken; daarom kunnen wij niets beweren over deze werkelijkheid die op deze manier tot uitdrukking wordt gebracht, zolang wij die niet van tevoren hebben geleerd door middel van andere informatiebronnen, zoals directe waarneming of mondelinge uitleg. Zonder deze extra fotografische gegevens, blijft de foto in uiterste stilte. Is deze foto een oorlogsverslag of een momentopname van een oorlogsscène? Deze bevragende niet-kennis opent een weg van interpretatie die alleen kan plaatsvinden op het niveau van de identiteit van de foto, waar de werkelijkheid waarnaar verwezen wordt onbeduidend wordt en alleen wordt waargenomen als "materieel" temidden van andere specifieke elementen. Dit klinkt respectloos als het om mensen gaat, maar voor een foto maakt het helemaal niet uit wie die gewone man is, of die arme, of uit welk deel van de (derde) wereld hij komt, of wie die zelfvoldane middenklasser mag zijn. Per slot van rekening zijn dit aspecten van de mensheid zelf. In de zin dat men toont (men interpreteert door de vraag te stellen) zonder te tonen (men kent de werkelijkheid niet), staat de fotografie dicht bij de filosofie als kennis van de niet-weten. En dan ?

Autoriteit van de fotografie

Hier volgen enkele aspecten van Roger Kockaerts' fotografie die volgens ons onze aandacht verdienen.

* Fotografie als een verzameling van vormen en materialen. Het probleem van abstractie.

In de voortdurende dialoog tussen fotografie en schilderkunst kon het fenomeen abstractie, in de ruimste zin van het woord, niet anders dan een belangrijke rol spelen. Wederkerige imitaties? Spontane convergenties? De discussie blijft open. Ondanks immense verschillen, delen schilders en fotografen de problemen van de wereld van de vormen en zijn zij dus van nature geneigd om, in bepaalde omstandigheden (zonder opzettelijke ontleningen uit te sluiten), soortgelijke antwoorden te vinden. Fotografie is het spoor dat wordt achtergelaten door het licht dat door voorwerpen wordt weerkaatst.

* De droom en de denkbeeldige innerlijke werelden. Het probleem van het surreële.

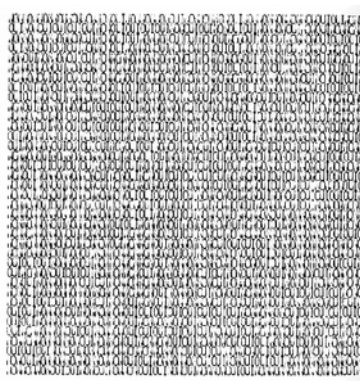
Dit is het tweede grote schijnbare paradox van creatieve fotografie. De eerste was dit van de abstractie: hoe fotografeert men het abstracte? We hebben gezien dat fotografie daar haar eigen middelen voor heeft.

De tweede vraag is: hoe fotografeert men het denkbeeldige, de hersenspinsels, wat alleen bestaat op het scherm van onze verbeelding? In het werk van Roger Kockaerts vindt men daartoe drie soorten strategieën:

a. subjectieve visie. De foto is eenvoudig en rechttoe rechtaan, maar het voorwerp is op zo'n manier gekozen en gezien, met zo'n originaliteit, intensiteit of eigenaardigheid van de fotograaf dat het beeld ons meeneemt naar een vreemde en fantastische wereld.

b. gemanipuleerde werkelijkheid. De auteur slaagt erin zijn droom aan ons over te brengen door middel van technische middelen: montage van uitgeknipte foto's, superpositie van verschillende negatieven en andere dokamanipulaties. De keuzevrijheid van de fotograaf is hier bijna dezelfde als die van een fantasiekunstenaar.

c. de reconstructie van de droom. De beelden die uit de geest van de fotograaf komen worden in de werkelijkheid reconstrueert, in scène gezet, en vervolgens zeer objectief gefotografeert. En dit is misschien wel de meest productieve manier. Dit vermogen van de fotografie om ons overtuigende beelden te tonen die de illusie van werkelijkheid geven, maakt haar zeer geschikt om ons te doen geloven in de verpersoonlijking van de droom, het fantastische, de pure uitvinding. Temeer omdat de beelden van onze dromen, onsamenhangend en onlogisch in hun samenhang, vaak, op zichzelf beschouwd, dat karakter van onveranderlijkheid, van fascinerende scherpte hebben dat fotografische beelden ook hebben.



Aangezien de beelden van Kockaerts niet langer volstaan om alle ontwikkelingen van een innerlijke visie over te brengen, introduceert de reeks een discontinue vertelling die kan dienen als een reflectie over de relativiteit van de fotografische werkelijkheid en als een poëtische en metafysische evocatie.

Dit rechtvaardigt de stelling, dierbaar aan Susan Sontag, van de diepe verwantschap tussen fotografie en surrealisme.

Zelfs de eenvoudigste en meest spontane fotografie zou surrealistisch zijn, omdat het een verdubbeling van de werkelijkheid is, een surrealiteit. De normale gang van zaken in het leven is bevroren, vastgelegd in een fascinerend beeld dat zowel precies als onmogelijk is. En het surrealistische verlangen om de grenzen tussen kunst en leven, het bewuste en het onbewuste, het professionele en het amateuristische, het opzettelijke en het onopzettelijke uit te wissen, vindt zijn verwezenlijking in de praktijk van de fotografie. Maar dan zou elke foto surrealistisch worden, en worden we verwezen naar een algemene theorie over de aard van de fotografie.

Voor Kockaerts is het niet langer een kwestie van "hoe de werkelijkheid eruit ziet, maar wat ik voel bij de werkelijkheid". Lang leve de radicale (en poëtisch overweldigende) originaliteit van Roger Kockaerts' fotografie!

Johan Swinnen, Parijs, 1 mei 2007

(vertaling : J. Kevers)

