

200 JAAR FOTOGRAFIE MET IMPACT

ICONO

LeeseXenPro

BELGE

Kaat Celis
Rik Van Puymbroeck

PELCKMANS

Leesvoorbeeld

In 1826 legde een man in Frankrijk voor het eerst een blijvend beeld vast vanuit het raam van zijn werkkamer. Acht uur belichting voor een uitzicht dat we vandaag nauwelijks nog als foto herkennen, en toch was het er: het bewijs dat de wereld kon worden vastgehouden. Nicéphore Niépce zorgde ervoor.

Tweehonderd jaar later is dat bewijs overal, op elke telefoon, in elk archief, in elke herinnering die we koesteren. Fotografie is de taal geworden waarin we onze tijd beschrijven. Net daarom is het goed om af en toe stil te staan bij wie die taal hier, in dit kleine land, gesproken heeft en nog altijd spreekt.

Want ook al is dit land klein, de fotografie die het voortbracht is dat allerm minst. Wie in de archieven gaat kijken, stoot op een rijkdom die zelfs wie er middenin werkt, soms verrast. In Vlaanderen, Wallonië en Brussel, van de kust tot de Ardennen: fotografen hebben dit land en de wereld daarbuiten in beeld gebracht. Sommigen kennen we goed, anderen verdienen het om eindelijk gekend te worden.

Voor dit boek moesten Rik en ik kiezen, en kiezen deed pijn. De bril van waaruit we kozen is impact op het medium vandaag, impact op de maatschappij en impact op collega's. Maar wie een lijst van Belgische fotografen met impact probeert samen te stellen, ontdekt al snel dat die lijst honderden namen lang kan worden. Twintig zijn het er uiteindelijk geworden: fotografen die de afgelopen decennia hun stempel hebben gedrukt en dat vandaag nog altijd doen, van wie het werk in musea hangt of in ons collectieve geheugen zit gegrift. We beseffen dat dit altijd ergens subjectief zal aanvoelen en misschien mist u wel een naam. Een niet-vermelding is zeker geen ontkenning van iemands oeuvre, maar we staan voor elke naam die wel selecteerden. Daarnaast kozen we vijf jonge namen, fotografen die nu volop bezig zijn en van wie we overtuigd zijn dat we ze de komende jaren nog veel gaan zien.

Natuurlijk was de keuze aartsmoeilijk. Er was discussie, smaken verschilden, sommige namen bleven, iemand verdween, op het laatste moment werd een naam toegevoegd.

Bewust kozen we voor een selectie die het hele land omvat. Fotografie in België wordt te vaak bekeken door een Vlaamse of een Waalse bril, terwijl het net de rijkdom van dit land is dat beide gemeenschappen – elk vanuit hun eigen geschiedenis en beeldtraditie – hebben bijgedragen aan wat we vandaag Belgische fotografie noemen. In dit boek staan die fotografen naast elkaar, zonder taalgrens. Zo hoort het ook.

Die twintig namen en die vijf jonge talenten staan niet op zichzelf. Ze staan op de schouders van pioniers die, met de beperkte middelen van hun tijd, dit medium naar hier haalden en verder hielpen bouwen. Zonder hen geen ateliers, geen genootschappen, geen traditie om vandaag op verder te bouwen. Aan hen besteden we in dit boek dan ook bewust aandacht, als vertrekpunt van het verhaal dat volgt.

Dit boek is dus geen volledige geschiedenis en geen ranglijst. Het is een doordachte selectie die met liefde voor de Belgische fotografie werd gemaakt. Sommige keuzes zullen bevreemden, andere vanzelfsprekend lijken. Beide reacties zijn welkom, want ze bewijzen dat er over deze foto's iets te zeggen valt.

We hopen dat u in deze bladzijden ontdekt hoeveel talent hier leefde en leeft, van de allereerste experimenten tot het werk dat vandaag wordt gemaakt. Tweehonderd jaar fotografie, en in dit land is het verhaal nog lang niet uitverteld.

Loopt u mee?

ILLUSTERE VOORGANGERS

- 168 Martine Franck
- 168 Germaine Van Parys
- 168 Paul Van den Abeele
- 169 Walter De Mulder
- 169 Herman Selleslags
- 169 Marc Lagrange
- 173 Jan Yoors
- 173 Michel Van den Eeckhoudt

WHO'S NEXT

- 176 Catherine Lemblé
- 180 Stig De Block
- 184 Vid Timmermans
- 188 Eva Verbeeck
- 192 Aurélien Goubau

- 197 Bronnen
- 198 Biografieën
- 200 Colofon

10	Jacques Sonck
16	Lara Gasparotto
24	Harry Gruyaert
32	Bieke Depoorter
40	Geert Goiris
48	Stephan Vanfleteren
52	Willy Vanderperre
60	Cédric Gerbehaye
68	Max Pinckers
76	Karel Fonteyne
84	Mashid Mohadjerin
92	Dirk Braeckman
100	Lieve Blancquaert
108	Nick Hannes
116	John Vink
124	Gert Jochems
132	Sébastien Van Malleghem
140	Gaël Turine
148	Tomas van Houtryve
156	Michiel Hendryckx

“Iedereen heeft een taak in deze wereld. De dichter heeft zijn pen, de wijkagent zijn wapenstok, de kogelstoter zijn stootbal en de fotograaf zijn glazen oog. Het is een plicht om wat je kan goed te doen.”

Stephan Vanfleteren

Jacques Sonck (1949)

Sober. Tijdloos. Zwart-wit. Portret. Straat. Studio. Frontaal.

Het zijn woorden die passen bij de foto's van Jacques Sonck. Maar je kunt er nog woorden aan toevoegen. Intrigerend, bijvoorbeeld. Consequent. Statisch. Statig. Franjeloos. Al zit de franje wel in de figuren die hij fotografeert. Altijd in hun blik, soms in hun outfit, soms in het ongegeneerde van hun openheid. Een vrouw op middelbare leeftijd tilt haar blote borsten op en toont ze aan de fotograaf. Dat ze vermoedelijk een pruik draagt, is pas je tweede gedachte. Een man loopt op opvallende hakken. Twee cowboys hand in hand.

Ze hebben geen namen, ze hebben alleen een plaats waar ze gefotografeerd zijn en een jaartal. De Panne, 1987: een zwarte vrouw poseert op het strand met in haar rug twee mannen. Eén bink en één met buik. Wie ze is, kom je als kijker niet te weten en meestal weet Jacques Sonck het zelf niet. Hij hoeft de naam van zijn modellen niet te kennen. Waarom hij ze fotografeert, is wat hem treft. Vaak gewone figuren, op straat ontmoet, bijzonder om hoe ze eruit zien. De man met regenjas, boekentas en hoed is één van zijn bekendste foto's. Wie is hij? *Untitled, 1986*.

'His oeuvre is a celebration of the diversity of humankind', staat te lezen op de site van Roger Szmulewicz' Gallery FIFTY ONE, die Jacques Sonck vertegenwoordigt. In tien zorgvuldig gekozen woorden is dat inderdaad de essentie. De lijn tussen Soncks modellen is die van de verscheidenheid en hoe hij ze in beeld brengt. 'Sonck is attracted by people who stand out from the crowd, either by an anomaly in their appearance or by their extravert attitude. His eccentric models are unique individuals who walk the border of "normality".'

Het bijzondere is dat hij mensen die de wereld kleur geven, die uit de band van het alledaagse springen en zo ervoor zorgen dat we niet allemaal op elkaar lijken, wel allemaal in zwart-wit fotografeert. Waardoor de kleur is weggehaald, uitgevlakt, van alle betekenis ontdaan. De naamloze vrouw met

de ontblote boezem draagt ogenschijnlijk een veelkleurige jurk, met een basiskleur en veelvormige motieven in andere tonen. Maar alleen zij en hij, de fotograaf, weten dat. De kijker ziet de motieven, ziet haar borsten, ziet het excentrieke. De kijker ziet hoe kleurrijk ze is in tonen van zwart, wit en varianten van grijs. Haar tot bijna een hart gestifte mond is waarschijnlijk vuurrood. Of paars, fuchsia. Niet zachtroze, zo lijkt het niet. Fel. Brandend. Net opgemaakt voor hij zijn camera in gereedheid bracht. Haar fonkelende halssnoer kan alle kleuren hebben, maar wij weten het niet. Haar haar? Ros? Bruin? Neen: zwart-wit. 'Misschien leert de toeschouwer door mijn werk op een andere manier te kijken, vol empathische nieuwsgierigheid', vroeg hij zich in *De Standaard* af, bij een verhaal over een tentoonstelling van het werk dat hij maakte tussen 1977 en 2019.

Opvallend is dat door het wegvallen van de kleur, maar door de meticuleuze keuze van zijn onderwerpen, meteen ook de datering is weggevallen. De man uit 1986 kan evengoed in 2018 zo rondgelopen hebben. Want excentriek: daarom valt hij uit de tijd, uit een tijdperk, het is eigen aan de woorden. Het zou een goede oefening zijn. Kleef een jaartal op de foto. Soms zul je het benaderen. Bijna altijd zit je ernaast. Jaren. Decennia.

Zelf is Jacques Sonck geboren in 1949. Hij studeerde fotografie aan het Naraft in Brussel en ging als fotograaf vast in dienst werken op de Cultuurdienst van de provincie Antwerpen. Toen hij zestig was, in 2009, beëindigde hij daar zijn loopbaan die met zijn persoonlijk werk niets te maken had. Dat werk, die portretten waarvoor hij bekend is, kwam buiten de werkuren tot stand. Heel eenvoudig: op straat, in zijn Gent, of in Antwerpen, Brussel (of De Panne dus), of in zijn studio. In de podcast van *De Donkere Kamer* vertelde hij over hoe zijn foto's tot stand komen. Dat is interessant, want zijn werk wordt 'straatfotografie' genoemd en letterlijk is dat zo. Maar wie straatfotografie zegt, denkt in eerste instantie aan de reportage. Misschien zelfs aan fotojournalistiek. Zeker aan taferelen op straat.

Bij Jacques Sonck dekt de term straatfotografie enkel het portret, gemaakt op straat. 'Ik kijk rond', vertelde hij. 'Fotografen zijn mensen die in verhevigde vorm naar een bepaald onderwerp kijken. Echt geconcentreerd. Zo is dat ook bij mij. Overal waar ik kom, weet ik dat ik mensen kan tegenkomen die ik wil fotograferen. Dat is uiteraard een beetje beroepsmissvorming. Want dat is wat ik altijd doe: mensen bekijken. Als ik dan iemand gespot heb, probeer ik er contact mee te krijgen. Maar ik wacht mijn moment af. Dat is belangrijk, want ik ben van nature een heel verlegen iemand. In mijn beroep en in wat ik wil doen, is die verlegenheid een handicap. Die heb ik moeten overwinnen en dat is gedeeltelijk gelukt. Helemaal gaat dat nooit.'

In die verlegenheid stapt hij op zijn onderwerp af. Zonder te storen. Ook dat is moeilijk, want niemand loopt zomaar op straat. Niemand loopt op straat in de hoop aangesproken te worden door een portretfotograaf. Mensen zijn op weg naar de tram. Naar hun werk. Naar een geliefde. Naar een afspraak. Ze zijn op weg voor boodschappen in hun lokale supermarkt. Ze hebben kaas, brood, tomaten, wijn nodig. Ze hebben zich wel aangekleed in de versiering van de mens die ze naar de buitenwereld willen zijn. Maar ze zijn niet voorbereid op een fotograaf. Dat respecteert hij. Ziet hij iemand en stapt die net de Carrefour binnen, dan houdt Jacques Sonck hem of haar niet tegen. Hij heeft er uren van wachten opzitten. Voor de deur van een supermarkt. Voor een kapper misschien. Voor een bankkantoor.

Dan. Komt. Het. Model. Buiten. 'Dan sta je een uur buiten aan die supermarkt en dan krijg je vijf seconden om het contact te leggen', vertelde hij in de podcast. 'Ik leg uit wat mijn bedoeling is. Die is open, met een open geest, maar ik moet de reactie afwachten. Ik ben een vragende partij. Ik heb geen enkel beslissingsrecht. Als de persoon neen zegt, dan voel ik me afgewezen. Dat is een mentale kloep. Ik kan immers de gedachten van die mensen niet lezen. Zeggen ze ja, dan heb ik meestal weinig tijd. Hooguit een kwartier. Daarin moet het portret gemaakt worden.'





Vijf seconden, vijftien minuten: om een band tussen model en fotograaf te creëren, volstaat dat niet. Maar dat is in geen geval de bedoeling. De vraag is dan of het de bedoeling is dat wij, als kijker, zijn werk zien en ons iets van de psyche van het model kunnen inbeelden. Met andere woorden, of Jacques Soncks foto's vanaf het uiterlijke en de oppervlakte ons iets bijleren over hart, hoofd en buik van wie toestemt om te poseren. De fotograaf is ervan overtuigd dat dat niet zo is. 'Fotografie is een medium dat alleen de oppervlakte van de mensen toont, het is onmogelijk om naar hun psyche te peilen, daar geloof ik niet in', zei hij in *De Standaard*. 'Op de een of andere manier probeer ik mensen te documenteren die leven in dit tijdperk en in dit deel van de wereld dat ik thuis noem. Voor mij is het de diversiteit die interessant is: we zijn allemaal verschillend en toch gelijk.'

Zoek niet naar exotiek. Jacques Sonck reisde nooit naar verre buitenlandse landen om mensen te fotograferen. Zoals hij zegt: dit tijdperk, in dit deel van de wereld dat hij thuis noemt. Gent, zijn thuisstad. Antwerpen, waar hij werkte. Brussel, waar iedereen wel eens moet zijn. De zee, voor vakantie. Voor de introverte mens is dat ver genoeg. Wie Jacques Soncks naam zoekt, wordt door het internet vanzelf gewezen op links met het werk van August Sander of Diane Arbus. Maar dat komt enkel door het zwart-witverhaal en door de radicale keuze voor het portret zonder omgevingsafleiding. Maar anders dan Sander en Arbus, die wél in thema fotografeerden, is zijn enige centrale aandachtspunt de mens en hoe hij eruit ziet. Niet wie hij is. Niet wat hij doet. Niet wie hij is door wat hij doet. Sander was wél een inspiratiebron. Hij ontdekte het werk tijdens zijn studie en misschien beïnvloedde de eenvoud en de strakke keuzes wel zijn eigen beeld. Zoals *Worlds in a small room* van Irvin Penn indruk maakte. Maar, anders dan Penn die daarvoor ging reizen, zocht hij mensen in de Veldstraat of aan het Sint-Pietersstation.

Soms zie je de tijd wel. De jongen met een pet en een tasje van de krant *Het Volk* en een shirt met regenboog en Eddy Merckx erop moet vandaag vijftig-plusser zijn. De strijd tegen de 10.000 frank inschrijvingsgeld aan de Gentse universiteit dateert van dezelfde jaren '70. De kleren die de jonge mensen dragen die tegen de muur met graffiti leunen zijn dat ontegensprekelijk. In diezelfde tijd hadden kinderen twee spiegels op hun fiets en had telefoonmaatschappij R.T.T. nog bodes met pak, kepi, draagtas en logo op de borst. Waren die mensen toen doorsnee? Of, met andere woorden, 'normaal' in de ogen van de rest van de maatschappij? In de achteruitkijkspiegel van het leven is het een onmogelijke vraag. Maar het lijkt er vooral op dat Jacques Sonck, lang voor het woord uitgevonden werd of in ieder geval een belangrijk thema werd, fotografeerde met aandacht voor diversiteit. Laat dat de kern zijn.

'One way or another, I always strive to document the people embodying the era and corner of the world I can call home', is zijn idee daarover op de site van de A Foundation, ter gelegenheid van een tentoonstelling van zijn werk in 2024. 'It's this diversity that is interesting: we are all different and yet alike. Perhaps my work can teach viewers to see my subjects in a different light, to look at them with more curiosity and empathy. At the end of the day, my red herring is that we're all different, and the message is that we're proud of it.'



Jacques Sonck, *Untitled*, Gent, 1987, zilvergelatinedruk, 30 x 20 cm. Courtesy Gallery FIFTYONE.



Lara Gasparotto (1989)

Peter Verhelst schrijft dit in *Rivages*, Lara Gasparotto's boek uit 2014:

... er is zo veel dat we nog niet
nooit zullen we
hoe we ook proberen
nooit zal een eind komen aan
zolang we verlangen komt er
nooit een eind aan...

zo onwezenlijk stil is het hier

De woorden van de dichter passen goed bij de beelden van de fotografie die zoekend zijn en die binnen het geraamte van de verzameling van haar werk niet zomaar vast te pinnen zijn. Sla *Rivages* open. Een eerste zwart-wit beeld toont een figuur, omhuld door een wit laken, op een verlaten weg in een landschap dat gloeit en waar bomen groeien. Een pagina verder: een meisje ligt naakt op een vloer van blauw-grijze steen. De kijker ziet haar op haar rug. Dan een kamertafereel. Een bed met twee dicht bij elkaar gelegde kussens, het vermoeden van wat er onder het opstaande laken gebeurt. Ernaast een koppel in een bergachtig landschap. Hun hoofden rusten op elkaars schouders. Gevolgd door een spread met vleermuizen tegen een onheilspellend wolkendek. 'Laten we ons de hele nacht voeden met een geheim', schrijft de dichter iets hoger.

In het Nederlands is het mooi dat Gasparotto en geheim met dezelfde letter beginnen, maar in haar eigen taal is dat natuurlijk niet zo. Door haar familienaam groeien Italiaanse wortels, maar ze werd geboren in Luik. Ze groeide op in Anthistes, niet zo ver van Comblain-la-Tour, vlekje van niets maar begin de jaren '60 wereldberoemd. Chet Baker, John Coltrane, Nina Simone, Ray Charles en Cannonball Adderley speelden er op een jazzfestival, lang voor Gasparotto in 1989 geboren werd. Maar het water van de Ourthe die door die dorpjes stroomt, hield de zweverige klanken van de jazz misschien wel vast. Werd zij, als klein meisje, bedwelmd door de melancholie van muziek, landschap, water? Door het geheim dat de Luikse bossen meedragen? Zoals door de stad Luik. Vurig als cliché, Liège in de klank.

Ze was twintig toen ze met fotograferen begon, atypisch nogal. Je leest zo vaak dat kunstenaars, acteurs en actrices, fotografen, creatievelingen en andere dromers van huis uit de raad krijgen om 'eerst een deftig diploma' te halen. Bij Gasparotto ging het anders. In het laatste jaar van het middelbaar vertelde ze haar ouders dat ze politieke wetenschappen wilde studeren. 'Om kennis te vergaren over allerlei dingen die me interesseerden, maar waarover ik te weinig wist', zei ze daarover ooit in *De Standaard*. Haar vader is kunstenaar. Ze vertelde dat ze opgroeide met de geur van zijn schilderijen en met zijn beeldhouwwerken. Dat ze leerde lezen via strips. Dat ze als kind ontdektingsreiziger wilde worden, of stripteekenaar, zoals Peyo van de Smurfen en Hergé van Kuifje. Ze was veertien toen ze naar Sint-Lukas ging. En dan toch die politieke wetenschappen? 'Maar jij bent een kunstenaar!', zeiden haar ouders. 'Je gaat toch naar de kunstschool?'

De wereld die Lara Gasparotto vastlegt, toont en associatie bij de kijker oproept, staat ogenschijnlijk erg ver van de politiek. Het lijkt zelfs alsof politiek, geld, economie, macht en corruptie, maar ook de dagelijkse besognes van mensen in steden en dorpen, niet bestaan. Ze duiken in ieder geval niet op in haar dromerige beelden die eerder een reflectie zijn van haar eigen omgeving. Vrienden, haar kind, de man in haar leven, het water – al dan niet van de Ourthe. Dat betekent niet dat ze zich vastzette in de streek waar ze geboren werd, opgroeide, woont. De legende bij *Solstices*, haar boek uit 2019, lijkt op een wereldreis. We lezen Milaan, Kisumu in Congo, San Francisco, Angleur, Xiamen in China, het Panamese Los Santos, Brussel, Parijs. En veel Oekraïne: Kiev, Trypillia, Frankivsk, Lviv, Odesa ook.

Al in 2011 reisde ze voor het eerst naar het land dat op 24 februari 2022 door een *full scale invasion* van Rusland werd aangevallen. Een land ontdekt in de atlas: door de grootte, door de ligging, misschien ook door de geschiedenis. Interesse werd liefde en naar liefdes keer je altijd terug. In *Solstices* zien we beelden van Oekraïne uit 2016, 2017, 2018 en 2019. Maar zien we Oekraïne zelf? Soms een vermoeden: een gezichtstype dat we automatisch verbinden

met Oost-Europese trekken, een landschap dat je wellicht niet in Afrika legt, een afgebrokkelde muur. Maar het blijft giswerk. Zonder legende vaar je blind in de wereld, Gasparotto zoekt geen herkenbare plaatsen op, het gaat om mensen, situaties, sferen. Een foto uit Anthistes, een dorp in de provincie Luik, staat op een linker pagina en wordt rechts geflankeerd door een foto uit Dzembronya in Oekraïne. Een hand met paddenstoelen naast een veld met bloemen, een omheining en een stal. Waar? 'Een mélange', noemde ze haar werk in *De Donkere Kamer*-podcast.

Die mengeling was altijd een keuze. In *Rivages* schrijft Michel Poivert, professor Hedendaagse Kunst en Fotografie aan de Parijse universiteit van Sorbonne, dat Gasparotto in geen fotografisch vakje in te delen is. Het heeft volgens Poivert met een generatie te maken. 'Voor haar generatie', schrijft Poivert, 'worden zwart-wit- en kleurenfotografie, het geposeerde beeld en de foto van het moment, het documentaire of de zoektocht naar het symbolische, de reproductie en het origineel onophoudelijk met elkaar verbonden, zonder rekening te houden met categorieën en scholen.' Met andere woorden: op het werk van Gasparotto (en vele generatiegenoten) valt geen stempel te zetten. Niemand zal het fotojournalistiek noemen, dat is duidelijk, de fotografie zal niet in opdracht van een krant of een magazine de wereld intrekken om misstanden of maatschappelijk nieuwsfenomenen in beeld te brengen. Laat staan politieke. Maar verder? Ze fotografeert in kleur en in zwart-wit. Ze laat mensen poseren of ze fotografeert een passionele kus. Langs de kant van de weg valt een lantaarnpaal op, elders lopen honden over een tramspoor. De lijn is de mengeling, *la mélange*, al valt ook het woord melancholie. Dat ontkent ze niet, maar wat is melancholie? In de podcast vertelt ze dat, net als voor veel fotografen, de link tussen heden en verleden inderdaad een belangrijke rol speelt. Maar dat mensen haar foto's in dezelfde zin dan ook maar deprimerend vinden, is iets anders. Ze begrijpt het, maar ze voelt het zelf zo niet aan. Conclusie: 'Iedereen kan het begrip melancholie voor zichzelf invullen.' Iedereen ziet wat hij of zij zelf wil zien in een foto. Iedereen voelt wat hij of zij zelf wil voelen.





Zelf opgegroeid in een kunstenaarsmilieu en rondkijkend in de wereld werd en wordt ze geïnspireerd door werk van anderen. Door schilders, door beeldhouwers, door fotografen. In het interview met *De Standaard* vertelt ze dat ze een namaak-Brueghel, gevonden op een vlooienmarkt, tegen de muur heeft hangen. Ze vermeldt foto's van Antony Cairns, Daisuke Yokota, Sybren Vanoverberghe en Ren Hang als inspiratie, net als werk van Rinko Kawauchi, Mary Ellen Mark, Bernard Palissy, Ryan McGinley. Maar ook een tekening van haar eigen zus en de films van Tarkovski. Niets ontstaat uit wat niet is en zacht evolueerde ze ook zelf. Nog heel jong werd ze door de Antwerpse galerie Stieglitz 19 ontdekt en vertegenwoordigd. Haar eigenzinnige fotografisch talent viel op. Niet omwille van het spektakel, wel om het kader, de bijzondere blik, de gevoeligheid in haar beelden, ongetwijfeld de al eerder beschreven poëzie. Waarom geen spektakel? Op veel van Gasparotto's beelden staan mensen, maar behalve zichzelf, de geportretteerde en een kleine kring van intimi kent niemand hen. Er is geen sprake van helden, bekende mensen, sterren. 'Er is niet één muze in mijn leven, ik heb het geluk er verschillende te hebben', zei ze ooit. 'Mijn muzen zijn de vrouwen rondom mij. Vrouwen die me inspireren – mijn nichten, mijn jongere zus, enkele vriendinnen. Mijn zusje fotografeer ik al sinds ze heel jong is. Nog zo'n muze is Laura Sépul, de vriendin van Geert Van Rangelberg. Allemaal vrouwen van wie ik hou. Ik maak de mooiste portretten van mensen die ik vanbinnen ken. Hen fotograferen is gewoon makkelijker. Vaak spat mijn liefde voor hen van het portret. Ik toon hen als het ware via mijn ogen aan de wereld.'

En toen voegde ze iets toe aan haar foto's. Moeilijk te zeggen wanneer precies, want het gebeurde subtiel. Op een dag ging Lara Gasparotto haar beelden bewerken. Niet met Photoshop, daar houdt ze niet van. Wel met pastel, met potloden, met verf. Ze ging kleuren toevoegen aan foto's die al kleurrijk waren. Met één doel: de foto's nog meer maken tot wat ze in haar hoofd had. Vanzelf werden de beelden van Gasparotto meer dan foto's. Het werden schilderijen van haar leefwereld waarin vrienden, vriendinnen, de billen van haar vriend, haar eigen dochter opduiken.

Die beelden kwamen vanaf *Solstices* in haar boek terecht, een boek dat opent met een foto die in Milaan gemaakt werd. De legende zegt: '*Milan, Italy, photograph taken in 2010, with drawing in 2018*'. We zien het silhouet van een jonge vrouw, vermoedelijk naakt, achter haar de rode muur in een kamer voorbij een geopende deur. Potloodrood. Verderop: '*San Francisco, USA, taken in 2015 with drawing in 2018*'. Een gelijkaardig procedé met foto's uit Angleur, Esneux of Arizona. In dat laatste geval wordt het een collage. Oudere foto's krijgen toevoegingen, na nieuwe inzichten van de fotograaf en met nieuwe uitzichten en interpretaties voor de kijker. Ze schrijft, klein en bijna onopvallend, dit zinnetje in *Solstices*: '*Seeing through the soil of my memories, I confuse my feelings with the seasons. What I remember is what I make of it.*'

Haar fotografie is de registratie al lang gepasseerd. Misschien was het dat nooit. Het werk van Lara Gasparotto is geen weergave van een leefwereld, het wordt een eigen leefwereld en mondt in 2025 uit in het prachtige boek *Refuge*. Op de cover een werk van haar zus Lissa, maar binnenin is dat van haar te zien: foto's die schilderijen werden of foto's bleven of schilderijen die foto's werden. Met pastel, gouache, olieverf. Over *Refuge*, de titel, zei ze in *De Donkere Kamer*-podcast: 'Het klinkt correct omdat het een periode van mijn leven was die heel moeilijk was. Voor het eerst in mijn leven zat ik in een depressie en ook mensen rondom me heen maakten een moeilijke fase van hun leven door. Mijn vrienden in Oekraïne zeker ook. Ik wilde een poging doen de wereld rond mij te begrijpen en die toch weer mooi te vinden. Een vriend zag de pdf en vond *Refuge* een passende titel en dat vond ik ook.'

Een boek als een toevluchtsoord. Voor haar. Voor ons. Waarom dat niet afsluiten met dezelfde woorden als waarmee dit begon. Van Peter Verhelst dus.

... er is zo veel dat we nog niet nooit zullen we hoe we ook proberen nooit zal een eind komen aan zolang we verlangen komt er nooit een eind aan...

zo onwezenlijk stil is het hier

Lara Gasparotto, *Lissa*, 2021, potlood en soft pastel op inkjetprint, 32 × 31 cm.

ICONOBELGE

