

## De schaduwkunstenaar Over het werk van Koen Broos

Harold Polis, 2015

Is er eigenlijk iets dat we nog niet hebben gezien? Aardbevingen, oorlogen, bevallingen, sterfbedscènes, doelpunten, bloopers en grappige huisdieren: alles wordt gefilmd en gefotografeerd, bewaard, gedeeld. Het heeft zelfs geen zin om een schatting te maken van de beelden die we met zijn allen sinds het begin van de fotografie hebben gemaakt. Die schatting kan alleen een astronomische omvang aannemen. Het overgrote deel van die beeldenberg produceren we voor eigen gebruik. In het beste geval vormen die beelden de bewaarplaats van onze diepste emoties. In het slechtste geval vormen foto's het bewijs van wat Susan Sontag het 'chronisch voyeuristische relatie' met de wereld rondom ons noemde. Het gaat om dingen die we na verloop van tijd kunnen of willen vergeten: zatte nonkels op een trouwfeest, technische foto's van bouwverven, foto's van ons gebit, een kasteel waarvan we de naam vergeten zijn of een zonsondergang die ooit betekenisvol was. Slechts een minimaal deel van de beelden die we tijdens ons leven vastleggen, overleeft de tand des tijds. Een nog minimaler deel van dat minimale deel heeft een blijvende betekenis die verder reikt dan onszelf of onze naaste familieleden. We kunnen alles zien, vastleggen en delen, maar de waarde van die beelden daalt eigenlijk met de minuut. Je zou die ontwikkeling in een wet kunnen vastleggen, die, waarom niet, de naam draagt van een Belgische fotograaf die zich afwendt van gefotoshopte hyperrealisme en de geënceneerde emotie: de wet van Broos. Hoe meer beelden we produceren, hoe waardelozer die worden en hoe meer Koen Broos zich terugtrekt in de schemerzone tussen licht en duisternis.

Er is uiteraard een moment geweest, lang geleden, waarop ik enigszins in verwarring gebracht door de wet van Broos, mezelf afvroeg waarom die man in godsnaam vaag begon te fotograferen. De contouren van zijn beelden vielen weg. Het licht hing in slierten over steeds vager wordende vormen. De kleuren leken op de vlakken die voor je ogen dansen net nadat je met je hoofd tegen de kast bent geknald. Koen Broos zag er nochtans energiek en wakker uit, en vrij van blauwe plekken. Maar zijn vrije werk leek me het resultaat van slapeloze nachten en een

obsessieel rekken van de sluitertijd. Ik verwachtte symboliek, duidelijkheid, realisme en een herkenbare boodschap, en ik kreeg exact het tegenovergestelde: abstractie, een verwarrende eenvoud, een bedrieglijke esthetiek. Stilistisch ligt het huidige werk van Koen Broos op het eerste gezicht in de buurt van de autochromen, de eerste kleurenfotografie, en van het picturalisme van de aan softfocus en ruw fotopapier verslaafde Alfred Stieglitz – maar dan veel extremer. In tegenstelling tot zijn illustere voorganger wil Koen Broos echter niet noodzakelijk de schilderkunst nabootsen. Hij blijft hartstochtelijk fotograaf.

Koen Broos laat dus het figuratieve verhaal zo goed als volledig los en gebruikt zijn toestel op een averechtse manier: in plaats van beelden scherp vast te leggen, maakt hij ze onklaar. Hij denkt op die manier de beperkingen van het genre door en knoopt eigenlijk aan bij de begindagen van de fotografie. Toen de Franse uitvinder Nicéphore omstreeks 1827 de eerste gekende camerafoto maakte, een duister, grofkorrelig beeld van een eerder doordeweeks dak, kon hij onmogelijk vermoeden wat er na hem zou komen. Een lawine van beelden uiteraard, maar ook ontelbare mensen die, aangeraakt door de zucht naar vernieuwing, onvermoeibaar streefden naar nieuwe vormen en technieken om de werkelijkheid de baas te kunnen. En met de werkelijkheid bedoel ik: dat wat ons telkenmale ontglipt, hoewel we op aandoenlijke wijze proberen om het vast te grijpen. De tijd, een geur, een aanraking, een gesprek, een vergezicht. Kenschetsend is het tragische verhaal van Joseph-Ernest Buschmann, de historische uitgever van de Belgische literatuur en van Hendrik Conscience, die in het Antwerpen van het midden van de negentiende-eeuw nog een andere passie koestert, naast boeken uitgeven, schilderen en illustreren: de fotografie. Van hem zijn die vroege, vage, bruine, groezelige foto's ook gekend. Zo fotografeerde hij omstreeks 1850 de Onze-Lieve-Vrouwe-Kathedraal. Op dat moment was Daguerre al in de weer met zijn gepolijste, met kwikdampen geprepareerde platen die haarfijne beelden opleverden. Buschmanns foto van de kathedraal staat vol vlekken en strepen. De fotograaf

lijkt hier iemand die een vormeloos stuk werkelijkheid vastpakt, modelleert naar zijn ideeën en het resultaat in een andere, tweedimensionale ruimte kleeft. De fotograaf is een demiurg. Buschmann nam die drang om te scheppen bijzonder ernstig. Hij ontwikkelde een regelrechte obsessie voor fotografie, meer bepaald voor de technische vooruitgang, die twijfelde tussen papier, koperen platen en glasplaten. Een obsessie die Buschmann letterlijk fataal werd. De arme man werd opgenomen en stierf op 38-jarige leeftijd in 1853 in een gesticht voor gegoede burgers in Gent. Het medische verdict luidde als volgt: “Il négligeait pour ainsi dire ses affaires pour ne s’occuper uniquement que de photographie, étude à laquelle il se livrait avec passion.” Broos is geen Buschmann, gelukkig voor hemzelf en voor ons, maar er zijn toch gelijkenissen tussen zijn context en de periode omstreeks 1850.

Vandaag zitten we zonder enige twijfel in de aanloop tot een nieuwe industriële revolutie die onze manier van werken en leven, en dus ook van denken en kijken, ingrijpend zal veranderen. Dat is wat onder meer de Amerikaanse econoom en sociale theoreticus Jeremy Rifkin beschrijft in zijn vorig jaar verschenen boek *The Zero Marginal Cost Society: de digitalisering en robotisering van onze samenleving* gaan een nieuwe, intense en disruptieve fase tegemoet, die er misschien voor zal zorgen dat betaalde arbeid een voorrecht van enkelingen wordt, in plaats van een levensvervulling van velen.

Al experimenterend met fotografische technieken heeft Buschmann in zijn tijd ongetwijfeld ook gevoeld dat de wereld op zijn kop zou worden gezet, even later, tijdens de grote industrialisering die mee aan de basis lag van onze welvaart, democratisering en sociale rechten. Buschmanns beelden zijn daar een weergave van: het wonder der techniek helpt de werkelijkheid te temmen, te bevriezen, stop te zetten. Bij Broos is die technofilie even groot. Hij houdt ervan de mogelijkheden van zijn apparaat te testen en de grenzen af te tasten. Uiteraard is dit fetisjisme eigen aan fotografen, verslaafd als ze zijn aan de mechanische verlengstukken van hun zintuigen, maar bij Koen Broos heeft de techniek een averechts effect gehad. Dat is wellicht de tweede wet van Broos: hoe digitaal we ons gedragen, hoe tastbaarder het werk van Koen Broos. De belichting is zwaar. Het fotopapier enorm grof en kwetsbaar. De manier waarop hij zijn werk toont, wordt monumentaler, nadrukkelijker, aardser. Sommige afdrukken lijken eerder op houtskooltekeningen. Op die manier bereikt Broos verrassende resultaten, die hij in naamloze reeksen ordent, alsof het

laboratoriumexperimenten zijn. Die artistieke praktijk is in de loop der jaren in kracht toegenomen, niet als een atleet die zijn spieren traint, maar als een ambachtsman die een vorm zoekt of als een wetenschapper die niet weet wat hij zal vinden, maar toch op de tast vordert. Broos heeft zichzelf tijdens die tocht heruitgevonden, en heeft het zichtbare, herkenbare en herhaalbare afgelegd. Voor hem geen symbolische titels of ironische gestes die mediocere beelden aanvaardbaar moeten maken. Geen halfzachte commentaar bij het zoetwaternaturalisme waarmee we onszelf zo graag uitlachen. Geen pseudo-sociologische prietpraat om de schamele lelijkheid van de mens te offeren op het altaar van het grote morele gelijk van de superieure toeschouwer. Broos is iets op het spoor wat er nog net niet is.

Praten over kunst, en zeker over fotografie, heeft onwillekeurig iets van schaatsen met een volle tas thee in je handen. Beter ware het zich te concentreren op het schaatsen en de thee te laten voor later. En zo is het met kunst ook, helaas. Je moet ernaar kijken en blijven kijken, en die ervaring meenemen naar morgen – want dan ontdek je toch weer een andere invalshoek. Tenzij kunstenaars die nieuwe inzichten niet aanbieden en zich beperken tot academisch formalisme, wat, in dit geval, het herkenbare, herhaalbare en voorspelbare kijken is. Zo kan je immers onze hedendaagse versie van de praktische ideeënleer van Plato omschrijven – er bestaan eeuwige, slechts met het verstand zichtbare ideeën. Onze op consumptie gerichte esthetiek zit in die Platoonse nachtmerrie. Het is een alomtegenwoordige esthetische banaliteit die ons intimideert en die elke noodzaak om een oorspronkelijk antwoord te vinden op onze vragen tenietdoet, afgericht als we zijn om die banaliteit te aanvaarden en te aanbidden. Die zeer Westerse angst voor nivellering wordt in de hand gewerkt door fotografie, die de indruk wekt dat de betekenis van alle beelden gelijk wordt gesteld. Vandaag spitst die angst zich toe op het internet. De Amerikaanse technocriticus Jason Lanier schrijft over de bedreiging van het digitaal maoïsme, waarbij wij onze individuele kenmerken moeten opgeven ten voordele van een groter geheel, een online-collectivisme dat de kern van onze smaak en ons gedrag ontkent. De algoritmes die google en ons koopgedrag aansturen zijn als molenstenen die onze eigenheid vermalen.

Koen Broos plaatst zich met opzet volledig buiten die autoreferentiële wereld waarin niets nog verrast en alles moet geruststellen. Met zijn foto's lijkt hij eerder het tegendeel na te streven: de fotografie redden uit de klauwen van de dominante beeldcultuur van het

herkenbare, voorspelbare en herhaalbare. De beelden van Koen Broos komen net voor het moment dat er van herkenbaarheid sprake kan zijn. Het is het moment dat er nog net niets is, behalve een vage belofte, die ten goede of ten kwade kan keren. Om in de schimmenwereld van deze beelden uitsluitend het onverklaarbare te zoeken, of het verontrustende, moet je ongevoelig blijven voor de energie die ze uitstralen. Maurice Merleau-Ponty schreef over het verschil tussen langage parlant en langage parlé, waarbij de uiteindelijke status van de dingen rondom ons, en hoe we erover denken en praten volledig zit vervat in de langage parlé. Het stadium daarvoor, wanneer de dingen vooral mogelijkheid zijn, is gereserveerd voor de langage parlant. Kijken is een individuele, actieve daad, geen door reflexen of algoritmes gestuurd automatisme. Die fenomenologie, door Merleau-Ponty uitgebreid onderzocht, behoort ook tot de kern van wat Koen Broos probeert vorm te geven. Het is een nobele ontsnappingspoging die telkens een beeld lang duurt.

Is er iets dat we nog niet gezien hebben? Eigenlijk is dat de vraag waarop Koen Broos een antwoord zoekt. Hij is een volbloed modernist. Dat vergt moed. Want hij plaatst zich in een stervende traditie die aan een infuus van stroperige theorieën ligt, vooral in kunsthistorische musea hoogtij viert en misschien zelfs opnieuw een scheldwoord is geworden. Zoek een vormtaal die past bij onze immer sneller kantelende wereld. Broos doet dat. In een van de bekendste kunstessays van de afgelopen eeuw, 'Avant-garde and kitsch', schrijft de Amerikaanse kunstericus Clement Greenberg: "Zodra een samenleving steeds minder in staat is om, in de loop van haar ontwikkeling, sommige vormen als onvermijdelijk neer te zetten, vallen de algemeen aanvaardbare begrippen weg die kunstenaars en schrijvers gebruiken om met hun publiek te communiceren. Het wordt moeilijk om het even wat aan te nemen. [...] In verleden heeft zo'n toestand meestal geleid tot bewegingloos Alexandrianisme, een vorm van academisme die werkelijk belangrijke thema's onbehandeld laat, omdat ze controversieel zijn, en waarin de creatieve daad versmalt tot het virtuoze gebruik van kleine vormdetails, terwijl de grote vragen allemaal zijn behandeld door de oude meesters." Hoewel de tekst van Greenberg uit 1939 stamt, kan hij met wat moeite ook gelden voor wat we vandaag meemaken. Ons visuele leven is opgevuld met lucht, zakelijke lelijkheid, slechte modiefotografie en nog pijnlijker vormen van softporno, lichamelijke of intellectuele zelfkwelling, de hedendaagse variant van het academisme van Greenberg. Koen Broos aanvaardt die toestand niet en gaat op zoek naar het niet-identieke, dat hij vindt in schaduw, schemerduister, valavond en slecht verlichte huiskamers. Misschien is dat

de derde wet van Broos: hoe meer we denken te weten of te zien, hoe ondoordringbaarder de schaduw. Tegen de rationele, transparante en ook wel journalistieke aanpak, plaatst Koen Broos dus het niet-weten, het nog niet herkennen, het net niet kunnen zien. Wij die alles denken te begrijpen, of de illusie koesteren dat de betekenis van alles zomaar voor het grijpen ligt, aanvaarden alleen nog een helder getekend en afgebakend grondplan van de werkelijkheid. Althans, zo worden we opgevoed, met de rede als richtsnoer in een onttoverde samenleving. Tegenover die juichende rationaliteit plaatst Koen Broos het ongrijpbare beeld, een momentopname van de nuance, de schaduw, een mens die niet goed weet waarnaar kijken. Uit de duisternis van zijn beelden doemt het tegendeel van berusting op. Wetenschappelijk onderzoek is uitermate geschikt om de werkelijkheid in al haar schijn gestalten te onthullen, maar wij mensen hebben evenveel nood aan het verbeelden van de belofte die in de dingen rondom ons verscholen zit. Het werk van schaduwkunstenaar Koen Broos haalt die spanning naar voren. Het is een milde opstand in beelden.

Harold Polis / 2015