

---

# CARL DE KEYZER

---

Door: Erik Verhaar



**Carl De Keyzer**

Geboren te Kortrijk (BE), 1958  
Woont en werkt in Gent

## Opleiding

1982 Koninklijke Academie voor Schone Kunsten (KASK), Gent

Van 1982 tot 1989 werkte hij als docent aan deze school. Ook richtte De Keyzer in 1982 samen met Dirk Braeckman en Marc Van Roy de Gentse galerie XYZ op. Deze sloot in 1989 zijn deuren. In 1990 wordt hij genomineerd voor het fotoagentschap Magnum. In 1994 wordt hij volwaardig lid.

## Publicaties

Het werk van Carl De Keyzers werk wordt (inter)nationaal tentoongesteld. Foto's van zijn hand werden gepubliceerd in onder andere De Volkskrant, De Morgen, NRC Handelsblad, Vrij Nederland, Knack, De Standaard Magazine, El Pais, Le Monde, Life Magazine, (Daily) Telegraph magazine, Los Angeles Times Magazine, GEO, The Guardian, Rolling Stone, The Independent Magazine, ...

## Voornaamste publicaties in boekvorm

2008	Trinity (Mets en Schilt Uitgevers)
2004	Unvarnished (Mens & Cultuur Uitgevers)
2003	ZONA (Trolley)
2000	EVROPA (Ludion)
1996	East of Eden (Ludion)
1992	God Inc. (Uitgeverij Focus)
1989	Homo Sovieticus (Uitgeverij Focus/SDU Uitgevers)
1987	India (Uitgeverij Focus)
1982	Oogspanning (eigen beheer)

## Voornaamste prijzen

2002	Fuji Award
1992	Kodak Award
1990	W. Eugene Smith Award

## Collecties

Getty Museum / Los Angeles, SMAK / Gent, Fotomuseum / Antwerpen, ICP / New York, Centro de Arte / Madrid, Huis Marseille / Amsterdam, Privé collecties

## Mijn werk valt altijd tussen twee genres

*Carl De Keyzer (Kortrijk, 27 december 1958) is een fotograaf van wereldniveau. Hij exposeert en publiceert wereldwijd in de meest gerenommeerde musea, galerijen, kranten en tijdschriften. Hij bracht een tiental boeken uit. Ook werd zijn werk vele malen onderscheiden (zo kreeg hij in 1990 kreeg hij de W. Eugene Smith Award, een van de meest prestigieuze onderscheidingen voor documentairefotografie). In 1994 trad hij toe tot het legendarische fotocollectief Magnum Photos, opgericht in 1947 door Henri Cartier Bresson, Robert Capa, George Rodger en David Seymour. En dat is nog maar een greep uit de indrukwekkende palmares van De Keyzer.*

Onwillekeurig doen de foto's van Carl De Keyzer denken aan cartoons. Niet dat je bij het zien van zijn foto's over de grond rolt van het lachen, al is een humoristische ondertoon in De Keyzers beelden nooit ver weg. Maar het effect van zijn foto's is vergelijkbaar met de manier waarop een cartoon nawerkt. Je vouwt de voorpagina van de krant open en neemt het nieuws tot je. Je scant de headlines, bekijkt de nieuwsfoto's, leest hier en daar een artikel of een alinea en laat je blik even rusten op de 'cartoon van de dag', een simpele tekening die op een humoristische of satirische manier inspeelt op de actualiteit. En het is juist die tekening die de hele dag door je hoofd blijft spoken. Zo werken ook de beelden van Carl De Keyzer: met een schijnbaar speelse eenvoud weten zijn foto's voldoende lading over te brengen en genoeg uitdaging te bieden om zich lange tijd als een bloedzuiger op je gedachten vast te zetten.

**Eigen doka**

Carl De Keyzer begon zijn fotografische carrière zonder al te veel ambities. "Ik heb nooit echt fotograaf willen worden. Wel was ik al jong in de weer als amateurfotograaf. Vanaf mijn dertiende had ik een donkere kamer; mijn vergroter kreeg ik van een oom die zelf ook een doka bezat. Ik maakte foto's van de voor de hand liggende onderwerpen: mijn familie, mijn hond, mijn eerste vriendin, van voetbalploegen, ... Wat me vooral aansprak was het feit dat ik niet naar een fotograaf hoefde om de foto's te laten ontwikkelen. Ik kon mijn foto's zelf afdrucken. Ik ben iemand die alles graag in eigen hand houdt. Ik doe altijd alles graag zelf, dat heb ik altijd al gehad. En dus: met fotografie wilde ik ook graag zelf aan de slag. Ik schreef me in aan de universiteit met de intentie om dierenarts te worden. Maar al na een aantal maanden bleek dat niet de juiste roeping te zijn. Het was echt niets voor mij. Ik stopte met die opleiding en ik had geen idee wat ik dan wel moest doen. In die tijd deelde ik een studentenflat in Gent met een aantal beeldhouwers en schilders, en die zaten allemaal op de kunstacademie



van Gent (de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten). Zo kreeg ik het idee om zelf ook naar de academie te gaan, want ik kon wel foto's maken. En pas toen ontdekte ik dat ik talent had voor fotografie. Wat voor mij ook een complete verrassing was. Ik kon wel een beetje tekenen en ik was goed in foto's ontwikkelingen, maar ik had nooit iets artistieks gedaan. En een artistieke achtergrond heb ik ook niet. Ik ben de enige in de hele familie die iets in die richting heeft gedaan. Maar ik was altijd de eerste van de klas, en vervolgens drijf je verder op die stimulans."

### Oeuvre

Het eerste boek van De Keyzer dat internationaal werd opgemerkt, was *India*, waarin de fotografische neerslag van vijf maanden lang door dit land reizen werd gebundeld. Deze vaak bevreemdende en vitale zwart-witfoto's sprongen zo in het oog dat een aantal beelden gepubliceerd werd in de *Frankfurter Allgemeine Zeitung* en *The Independent*. Eveneens in zwart-wit geschoten waren de projecten *Homo Sovieticus* (1989, over de Sovjet-Unie in de jaren voor de perestrojka) en *God Inc.* (1992), waarin de godsdienstbeleving in de Verenigde Staten centraal staat. De eerste experimenten met kleurenfotografie vonden plaats vanaf 1991, wanneer hij begint aan *Tableaux d'histoire*. Binnen deze reeks produceert hij enorme kleurenfoto's die de sfeer en beeld-elementen van de schilderkunst willen inlijven. Samen met *Tableaux de guerre* en *Tableaux politiques* werd deze reeks samen gebundeld in het boek *Trinity* (2008), een visuele studie over macht, oorlog en politiek. In 2003 verscheen *ZONA*, een surreële rondleiding door Siberische gevangenkampen aan het begin van de 21<sup>ste</sup> eeuw. Momenteel werkt De Keyzer aan een omvangrijke reeks foto's, kust- en havenbeelden, waarin de dreiging van klimaatopwarming en de stijging van de zeespiegel voelbaar wordt gemaakt.

### Gelijke beelden

Wat direct opvalt aan de stijl van De Keyzer is het gebruik van, en de fascinatie die erin naar voren komt voor de actualiteit en de (geschiedenis van de) fotojournalistiek en het documentaire-genre. De Keyzer maakt vaak gebruik van een beeldtaal waarmee je als kijker vertrouwd bent uit kranten en nieuwsreportages. Toch kun je De Keyzer moeilijk zonder meer als fotojournalist bestempelen. "Totdat ik bij Magnum begon, had ik nog nooit voor een krant gewerkt. Met een uitzondering: toen ik dertien jaar oud was, heb ik gewerkt voor een krant, *Het Wekelijks Nieuws* genaamd. Daarvoor fotografeerde ik voetbalwedstrijden. Ik probeerde de goal te pakken te krijgen. Maar toen ik bij Magnum kwam, kwamen de fotojournalistische opdrachten vanzelf. Dat hoorde zo. Tijdschriften als *New York Times Magazine*, *Rolling Stone* en *GEO* stuurden me dan twee of drie weken op pad. En dat waren toen dan nog de kortere opdrachten. Er waren mensen die voor *National Geographic* werkten en soms zes maanden op stap waren. Dat soort opdrachten lag mij niet zo. Wat er meestal gebeurde, was het volgende. Vaak had je net een boek

afgerond in een bepaalde stijl. En hoewel je meestal al geëvolueerd was naar andere projecten en een andere stijl, vroegen ze je toch om hetzelfde project nog eens dunnetjes over te doen. Ze wilden dat ik met gelijkaardige beelden terugkwam. In kleur en liever niet in zwart-wit, en liefst ook zonder de kritische, halfcynische onderton die ik toch wel als kenmerkend zie voor mijn fotografie. Want ze moesten rekening houden met hun lezerspubliek. Ik mocht zeggend mijn zin doen, maar als ik dan het resultaat onder ogen kreeg, was er duidelijk een compromis gesloten. Altijd kozen ze voor de meest toegankelijke beelden."

### Geen plezierreises

"Ik begon die opdrachten langzaamaan te zien als tijdverlies. En ze brachten ook niet genoeg meer op. Dus ben ik ermee gestopt om dat soort opdrachten te aanvaarden. Ik ben sowieso niet de man die vier of vijf foto's voor de krant per dag wil maken. Ik werk altijd aan heel grote projecten en altijd op een lange termijn. Drie of vier jaar, meestal. Ik accepteer enkel nog die kleinere opdrachten als de bestemming of het onderwerp mij interesseert. Niet dat ik die opdrachten als plezierreisje zie, want dat zijn ze nooit. Je werkt onder grote tijdsdruk, en altijd met een krap budget. Je zit met een jetlag en toch moet je direct ter plaatse aan de gang gaan. Ik weet dat ik er zo goed als niets mee verdien, maar in ieder geval worden je kosten terugbetaald, krijg je een gids en in redelijk goede omstandigheden kun je zo aan een nieuw onderwerp beginnen. En soms beschouw ik die opdrachten die zomaar uit de lucht komen gevallen zelfs als een zegen. Zulke projecten kunnen me ook als fotograaf vooruithelpen, door me te stimuleren om anders naar de dingen te kijken. Soms gebeurt het dat zo'n opdracht de aanleiding is voor een nieuw project. *ZONA* is min of meer zo ontstaan."

### De fotojournalistiek ontstegen

"Ik ben enorm beïnvloed ben door de documentaire-fotografie. Vooral door de Amerikaanse fotografie van de jaren zestig en zeventig: Diane Arbus, Garry Winogrand, Lee Friedlander. Ook wel een beetje door de Europese school, met Cartier Bresson en William Klein. Maar het is toch vooral de Amerikaanse manier van kijken die zijn stempel op mijn werk heeft gedrukt. Die eerder kritische, vrij persoonlijke kijk. Met veel minder aandacht voor het esthetische, wat eerder geassocieerd wordt met de Europese stijl van de jaren zeventig en tachtig." **Juist die persoonlijke kijk die De Keyzer in zijn beelden binnenbrengt, zorgt ervoor dat zijn fotografie de pure fotojournalistiek ontstijgt. Carl De Keyzer wil meer dan enkel maar de actualiteit of een bepaalde situatie in beeld brengen. Hij gebruikt de actualiteit eerder als een uitgangspunt, als een voedingsbodem waarin persoonlijke, creatieve denkbeelden tot wasdom kunnen komen. Elk beeld ontstijgt de pure registratie van de werkelijkheid, door heel bewust ruimte te creëren voor een conceptuele gelaagdheid.** "Mijn werk valt altijd tussen twee genres: enerzijds komen mijn tentoonstellingen



wel in musea van hedendaagse kunst, anderzijds worden mijn foto's even vaak in tijdschriften, kranten en fotobladen gepubliceerd. In de fotografiewereld word ik soms als iets te conceptueel gezien, terwijl ze mij in de hedendaagse kunstwereld soms wat te documentair vinden."

#### Noodzakelijke kwaad

De verwarring die zijn werk bij publiek en critici veroorzaakt, ziet Carl De Keyzer als een noodzakelijk kwaad dat voortkomt uit zijn manier van werken. Zijn dubbele positie stoort hem alleszins niet. Sterker nog, hij beleeft er een zeker genoegen aan. "Eigenlijk vind ik mijn ambigue positie binnen de fotografiewereld wel leuk, omdat ik noch de ene noch de andere kant interessant genoeg vind om mij er volledig aan te wijden. Hedendaagse kunst boeit mij wel enorm maar ik zou niet in dat wereldje willen fungeren. Vaak is dat wereldje wat te eng, naar mijn smaak. Ze werken soms met een te klein publiek of ze drijven dat conceptuele of dat elitaire aspect te veel door. En dat interesseert mij niet zo. Wat ik bij dan bij de reportagefotografie en het documentairegenre weer wat minder vind, is dat het soms wat te weinig doordacht is. Vaak gaat het puur om compositie of esthetiek, en te weinig om het conceptuele. Maar goed, ik voel mij goed bij die positie; ik zwem van het ene wereldje naar het andere en zolang dat werkt voor mij, is dat prima."

#### Associaties met het verleden

Waarom Carl De Keyzer zich als een vis in het water voelt in deze grijze zone tussen kunst en rapportage van de werkelijkheid, wordt duidelijk wanneer hij zijn werkwijze verheldert, en de manier waarop hij zijn onderwerpen benadert. De Keyzer neemt niet zomaar foto's van zijn onderwerpen. Hij kiest er heel bewust voor om een bepaalde stijl te hanteren die hem toelaat om zijn visie op de actualiteit te projecteren. "In elk boek komt weer een andere stijl naar voren, en elk project is weer anders, maar ik denk wel dat je mij in elk beeld kunt herkennen. In iedere foto komt een typische blik, mijn blik, naar voren. Stijl kan ook een vorm van techniek zijn, en ik probeer mijn techniek altijd aan te passen aan het onderwerp. Afhankelijk van mijn onderwerp gebruik ik wel of geen flitslicht, werk ik in kleur of in zwart-wit. Onderwerpen die ik zelf altijd meer met het verleden situeer, neem ik op in zwart-wit omdat ik zwart-wit altijd meer associeer met het verleden, met de geschiedenis. Het project God Inc. heb ik zelf gesitueerd in de jaren zestig, terwijl ik de foto's ervoor maakte in de jaren negentig. Ik nam de stijl over van de fotografie van de jaren zestig: ik imiteerde die typische Life Magazine-stijl, met kenmerkende harde flits. Die stijl van toen kwam meer voort uit een noodzaak, dan dat het een bewuste keuze was. De films waren nog niet gevoelig genoeg om bewegende beelden binnenskamers te fotograferen. Hetzelfde zie je bij Homo Sovieticus. Dat project situeerde ik in de jaren dertig, met de opkomst van de propagandafotografie die het communistisch systeem moest ondersteunen. Ik deed mij voor als een soort Pravda-fotograaf.

Ik bestudeerde de stijl en opbouw van die foto's, en ik probeerde met die stijl de actualiteit te vergrimen."

#### Kleur en zwart-wit

"In al mijn projecten is er steeds een wisselwerking tussen drie elementen: de actualiteit, een bepaalde stijl uit het verleden die ik mijzelf eigen probeer te maken en mijn eigen persoonlijkheid. Die laatste omschrijf ik zelf als overwegend kritisch, half sarcastisch soms. Elk beeld, elk project, is het resultaat van de mengeling van die drie. En het is de mix van die drie elementen die mijn stijl steeds bepaalt. Bij ZONA was het ook zo: daar heb ik heel bewust ervoor gekozen om in kleur te werken, omdat kleur voor dit project functioneel was. Het hedendaagse karakter van die beelden moest worden benadrukt. Voor mij was het een enorme verrassing dat in het jaar 2000 dergelijke Siberische kampen uit de jaren dertig nog bestonden en dat daarin zelfs nog gevangen zaten. Had ik die beelden in zwart-wit geschoten, dan had iedereen gedacht dat dit foto's van vroeger waren. Kleur versterkte de actualiteitswaarde van het onderwerp. Bovendien leken die kampen op een soort Disneyland. Overal waar je keek waren blauwe en groene kleuren en enorm veel schilderijen, die een vals gevoel van vrijheid moesten geven. Dat waren heel bepalende elementen die ik zeker in mijn beelden moest krijgen. Als ik met zwart-wit gewerkt zou hebben, zou ik die gewoon verliezen. Ook Trinity moest ik wel in kleur fotograferen, gewoon vanwege het simpele feit dat ik in dit project de beeldtaal en grandeur van de schilderkunst in de fotografie wilde brengen en schilders nu eenmaal altijd, een paar uitzonderingen daargelaten, in kleur schilderen. Trinity had ik dus absoluut niet in zwart-wit kunnen doen. Dat zijn dus allemaal heel pragmatische overwegingen. Voor mijn nieuwste project, Congo (belge), heb ik zowel in kleur als in zwart-wit gewerkt. Dat project gaat wederom over een systeem, het kolonialisme. Ik houd nogal van systemen zoals religies, communisme en kolonialisme omdat die altijd een hele grote impact nalaten op de samenleving. Die koloniale fotografie is in feite ook een vorm van propaganda: ze moest een Belgisch of Europees lezerspubliek voorhouden hoe goed het wel ging in Congo, hoe braaf de negertjes wel waren en hoe goed ze wel niet voor de Belgen zijn, enzovoort. Terwijl de realiteit natuurlijk helemaal anders was."

#### Geen volle kleuren

"Ook die koloniale stijl heb ik geprobeerd mezelf eigen te maken. Ten tijde van de koloniale periode, in de jaren veertig en vijftig, ontstond de kleurfotografie. En dat is duidelijk te merken aan de kleuren. Dat waren nog geen volle kleuren, ze liggen ergens tussen zwart-wit en kleur in. In dit project laat ik zwart-wit en kleur met elkaar confronteren. Ik gebruik zwart-wit als een referentie naar het verleden. In mijn fotografie werk ik altijd met twee of drie tijdselementen, heden, verleden en toekomst, en elk van die drie tijdselementen kunnen zowel de voorgrond of de achtergrond vormen van een project. Bij Congo (belge) is het verleden de achtergrond, de koloniale



“In al mijn projecten is er steeds een wisselwerking tussen drie elementen: de actualiteit, een bepaalde stijl uit het verleden die ik mijzelf eigen probeer te maken en mijn eigen persoonlijkheid.”

infrastructuur die ik bewust heb opgezocht in Congo. En dan is er natuurlijk ook de actualiteit, het hedendaagse Congo, dat ik op de voorgrond plaats. Maar dit keer heb ik geprobeerd om het verleden in kleur te fotograferen en het heden in zwart wit. Dit principe heb ik niet helemaal consequent kunnen doorvoeren, maar in grote lijnen klopt die uitspraak wel.”

#### In de huid kruipen

Als een filmacteur leeft De Keyzer voor zijn projecten zich in een bepaalde rol in. Hij kruipt in de huid van een fotograaf uit het koloniale of Pravda-tijdperk, en zoekt in de actualiteit zijn tegenspeeler. En zoals een acteur zich grondig moet inwerken voor een rol, is ook voor Carl De Keyzer een grondige voorbereiding cruciaal.

“Je moet altijd wel iets weten over je onderwerp. Al is het maar om heel praktische redenen: in een land als Congo helpt kennis je om te overleven. Zeker als je daar als Belg, of als blanke gaat rondreizen. Als je in het oosten van Kongo bent en er komen plots soldaten op je af, dan kun je die kennis gebruiken om je te redden. Maar los van die praktische redenen kun je niet zomaar aan een onderwerp als het Belgisch kolonialisme in het voormalige Congo beginnen zonder dat je iets weet over het land. Je moet echt weten wat de Belgen daar allemaal uitgespookt hebben. Je moet op zijn minst een behoorlijke basis hebben van de geschiedenis van het land en van het onderwerp.”

#### Langere projecten

“Gemiddeld werk ik drie à vier jaar aan een project en je zou kunnen zeggen dat ik toch wel zes maanden per project spendeer aan research, aan lezen. Het liefst lees ik romans, als die voorhanden zijn, omdat je daarin toch telkens weer wordt ondergedompeld in een volledig nieuwe wereld. En die creatie kun je dan weer gebruiken, als je die met de dingen ter plekke in verband kan brengen. Maar ik lees ook geschiedenisboeken, reisgidsen, biografieën, enzovoort. Natuurlijk vergeet je wat je hebt gelezen wel weer voor een deel, maar op een onbewust niveau blijft die research wel doorwerken. Die imaginaire wereld die ik in mijn hoofd opbouwde door al die boeken te lezen, blijf ik wel behouden. En die wereld in mijn hoofd toets ik altijd aan de werkelijkheid. Soms denk ik dat ik niks anders doe dan de wereld die ik al in mijn hoofd had, proberen terug te vinden in de realiteit. Dat is misschien iets te scherp verwoord, maar er zit een kern van waarheid in. Als je niets hebt als je ergens naartoe gaat, als je totaal geen imaginaire wereld hebt gecreëerd waarop je kunt terugvallen, geen verwachtingspatroon of mentale matrix van beelden die je ter plekke hoopt te herkennen, dan gaat het mis.”

#### De ultieme foto

“Maar van de andere kant: je kunt ook te veel weten over een onderwerp. Op een bepaald moment kom je in een soort piramide-richting terecht en ben je op een bepaald moment de enige die zo veel kennis bezit over dat ene onderwerp. En dan maak je de ultieme foto



waarin al jouw kennis over dat onderwerp geculmineerd wordt, en wat blijkt: niemand weet nog waarover het gaat. Wat ik dus altijd doe, is toetsen hoe een foto overkomt op anderen. Niet dat ik met mijn foto's de grote massa wil bereiken, maar het beeld moet wel werken. Als ik de enige ben die het beeld nog kan lezen of kan waarderen, dan kan ik beter hier in mijn eigen huis een museum beginnen. Ik zeg niet dat de eenvoudigste beelden altijd de sterkste beelden zijn, want ik vind toch altijd dat er in een foto een zekere complexiteit moet zitten. Ik appelleer toch wel een beetje aan het intellect, en mijn publiek moet toch wel iets weten over het onderwerp waarop ik hun aandacht vestig. Louter mooi licht, abstractie of esthetiek kan ik ook af en toe wel waarderen, maar ik houd toch meer van een gelaagd beeld. Maar je kunt je beeld ook te complex maken. Je mag daarin niet overdrijven, want anders wordt het te elitair, te raadselachtig. Die gedachte probeer ik altijd in mijn achterhoofd te houden."

#### Alles valt op zijn plaats

"Een goede foto, die maak je niet. Die herken je, in zekere zin. Waarom maak je een foto? Omdat er bepaalde elementen met elkaar gaan ageren. En dat is voor een deel het gevolg van wat je over je onderwerp weet. Of denkt te weten, of denkt te herinneren. Je hebt een heleboel schema's en matrices in je hoofd, een foto of een schilderij dat je ooit hebt gezien, een passage uit een roman, en die breng je in contact met de situatie ter plekke. Ineens zie je nog een paar elementen die qua geschiedenis of actualiteit voor een contrast kunnen zorgen of het beeld kunnen aanvullen. En plots vallen de puzzelstukjes in elkaar. Ineens heb je het, ineens denk je: 'Ja, hiernaar heb ik al jaren gezocht.' Terwijl je natuurlijk nog nooit eerder aan die specifieke combinatie van elementen gedacht had. Je moet dan natuurlijk nog wel in staat zijn om dat beeld heel snel te kunnen maken. En je moet er natuurlijk ook voor zorgen dat een beeld goed is opgebouwd. Het mag niet te leeg zijn, niet te vol, niet te complex. Het licht moet goed zitten. Positiespel is ook heel belangrijk in de fotografie. En natuurlijk zijn gewoonte, ervaring en routine ook handig om een goed beeld te maken. Wat ik vaak doe, is eerst mijn achtergrond kiezen en vervolgens op een plek gaan staan waar het licht goed zit en waar de achtergrond goed is opgebouwd. En dan hoop ik maar dat er dingen worden ingevuld. Maar net zo vaak ga ik lopend op zoek naar mijn beeld, waardoor achtergrond en je voorgrond voortdurend veranderen. Maar je moet constant op zoek gaan naar een bepaalde spanning. De afstand tussen de achtergrond en voorgrond moet qua spanningsveld telkens kloppen, dus daarvoor moet je soms een paar meter links, rechts vooruit of achteruit lopen. Je moet gewoon een beetje aanvoelen hoe een beeld werkt en hoe je er het maximale uit kunt halen."

#### Sterke beelden

"Soms kom je op een bepaalde plaats terecht, die fotografisch echt schitterend is en waar alle spelers aanwezig zijn ten opzichte van

een soort droomdecor. Maar vreemd genoeg zijn de beelden die je op dat soort plaatsen maakt niet altijd de sterkste beelden. Vaak kijk je later terug naar dat soort droombeelden, en blijken het teleurstellingen. Dat komt, vermoed ik, omdat je die beelden eigenlijk al voor een stuk gemaakt hebt. Je had de kick van het perfecte beeld al op het moment van de opnamen zelf. En achteraf kan dat gevoel alleen nog maar verzwakken. 'Voor mij zijn de sterkere beelden vaak diegene waarvan ik zelf niet zo veel verwachtte. Of diegenen die heel snel gemaakt moesten worden. Op het einde van de dag, bijvoorbeeld, wanneer je al genoeg het soort beelden hebt geschoten die je wilde maken. En in zo'n geestestoestand ben je dan zo uitgekeken op je onderwerp dat je ineens een andere kijk krijgt. Ineens fotografeer je iets nieuws. Maar het is complex, hoor. Ik kan nooit goed uitleggen waarom een beeld goed werkt. Plaats bepaalde elementen samen en je krijgt dat of dat resultaat. Tel een en een op, en je krijgt twee. Of drie. Of zelfs tien, soms. Soms zit gewoon alles op een onwaarschijnlijke manier goed in een beeld. Je moet gewoon blijven proberen."

#### Projecten spreiden

"Ik kan nu min of meer met zekerheid zeggen dat, als ik twee of drie weken ergens naartoe ga, ik toch wel in staat ben vijf of tien sterke beelden mee naar huis te nemen. Tenminste, als ik weet dat het onderwerp dat ik voorbereid heb boeiend genoeg is of visueel interessant kan zijn. Dat is iets wat ik in de loop der jaren toch wel heb opgebouwd. Soms kunnen dat er maar vijf beelden zijn, soms zijn het er dertig. Dat valt niet te voorspellen. Vandaar dat ik mijn projecten altijd over een heel lange periode wil spreiden. Ik ben nu acht keer naar Congo geweest. Telkens voor een of twee maanden. De eerste reis duurde zes weken, en ik kwam met geen enkel bruikbaar beeld thuis. Toevallig is er nu toch een foto die ik op die eerste reis maakte in het boek terecht gekomen. Maar vaak heb je een aanloopperiode nodig. Soms maak ik tijdens de laatste reizen tachtig procent van de beelden voor het hele boek. Soms gebeurt dat tijdens de eerste reizen, wanneer mijn fascinatie voor het onderwerp zodanig groot is dat ik het hele onderwerp heb uitgeput tijdens de eerste maanden van het project, en dat ik daarna niks nieuws meer maak. Maar in Congo was het heel lastig, zowel fysiek als qua logistiek, om gewoon op plekken te komen waar ik überhaupt al een foto kon maken. Ook heeft het lang geduurd voordat ik het hele systeem doorhad, met die corruptie en die oorlog die er woedde. Vandaar dat ik het overgrote deel van de beelden pas kon maken tijdens mijn laatste twee reizen. Maar het is niet zo dat die eerste reizen zonde van de tijd waren. Ik had die tijd wel nodig om het project tot een goed einde te brengen. Had iemand mij gezegd "je krijgt vijf maanden de tijd om dit boek te voltooiën", dan denk je dat je in principe voldoende tijd krijgt. Maar toch zouden die vijf maanden in dit geval niet toereikend geweest zijn. Terwijl ZONA uiteindelijk wel in een periode van vijf maanden was afgerond."



“Visuele gymnastiek kan het publiek niet meer overtuigen.”

### Onwaarschijnlijke wereld

“Maar bij ZONA speelde het verrassingsmoment een enorm grote rol. Ineens stuitte ik op een onwaarschijnlijke wereld waarin ik mij als fotograaf direct enthousiast kon storten. Dat heb ik eigenlijk altijd in Rusland en Oost-Europa. Dat blijven fantastische plekken om te fotograferen. En niet omdat het visueel zo interessant is. Op het eerste gezicht ziet het er daar in feite heel saai uit: er is weinig kleur te bekennen, overal is er beton, de mensen zien er niet zo gelukkig uit, enzovoort. Maar zodra je ook maar een beetje het grijze oppervlakte-laagje wegkrast, komt er een onwaarschijnlijke wereld tevoorschijn. Terwijl je in landen als India en Congo blijft botsen op een exotische façade, waardoor je enkel maar met heel veel moeite kunt breken. Het is heel moeilijk dieper te komen; je blijft uiteindelijk altijd bij die façade hangen. Als fotograaf bezoek ik het liefst die plekken waar aan ik zelf heel veel kunt toevoegen. Ik heb heel veel voor het theater gefotografeerd, en voor filmprojecten en daarbij speelde onvermijdelijk hetzelfde probleem. Als fotograaf kun je minimaal aan die beelden bijdragen, omdat je in feite moet werken met een creativiteit die al voor jou is bedacht. Met een wereld die al voor jou is gecreëerd en waarmee je zelf meestal niet zo heel veel mee kunt doen. Je blijft altijd voor tachtig procent de creatie van iemand anders fotograferen. Hetzelfde gebeurt als je plekken zoals Hollywood, Las Vegas of zelfs India bezoekt, waar alles onontkoombaar in je gezicht wordt gegooid. Dat zijn eigenlijk de moeilijkste plaatsen om te fotograferen, omdat het heel lang duurt voor je voorbij die façade geraakt. India, met al die kleuren, die klederdracht enzovoort: het duurt even voordat je dat van jezelf kan maken. Eigenlijk maak je op zulke plaatsen vooral beelden die anderen al eens eerder hebben gemaakt. En dat heeft natuurlijk niet zo veel zin.”

### Subtiele visie

Voor iemand die continu de aanblik van de wereld wil vermengen met zijn eigen persoonlijke visie is het opmerkelijk dat in De Keyzers meest recente werk juist die persoonlijke dimensie veel minder actief wordt opgevoerd. Dat is zeker het geval in De Keyzers nieuwste project, *Moments before the Flood*. Hier is die visie uitermate subtiel aanwezig. Commentaar op het onderwerp moet tussen de regels door worden gelezen. “Mijn stijl wordt zeker minimalistischer, dat is waar. Voor een deel heeft dat te maken met het feit dat ik ook al wat ouder word. Ik loop geen acht uur aan een stuk meer in de jungle rond, waardoor je sowieso al wat dynamiek in je beelden verliest. Maar het heeft voor een groot deel te maken met de digitale revolutie. Vroeger kon je jezelf als fotograaf onderscheiden door aan een soort ‘visuele gymnastiek’ te doen: indrukwekkende composities maken, precies op dat moment waarop zo veel mogelijk dingen zo mooi mogelijk bij elkaar komen. Armen, benen, blikken, geweren, licht en zon, enzovoort. Wie dat twintig jaar geleden kon doen, was een meester in de fotografie. Alex Webb doet dat nu nog steeds bijzonder goed. Maar dat idee, het vatten van het moment als bewijs van vakmanschap, is



tegenwoordig serieus ondergraven door Photoshop. Wie tegenwoordig met zo'n complex beeld op de proppen komt, oogst eerder wantrouwen dan bewondering. Mensen gaan er bijna automatisch vanuit dat zo'n foto wel in Photoshop bewerkt moet zijn. Die visuele gymnastiek kan het publiek niet meer overtuigen."

#### Visie gemist

"Wat ik sowieso mis bij dat type fotografie, is de visie. Wat is nu eigenlijk de visie van de fotograaf op die situatie, op die werkelijkheid? Meestal blijkt dan dat die visie gewoon ontbreekt, dat het bij pure esthetiek blijft. En ik heb het een beetje gehad met pure esthetiek. Ik ga op zoek naar plekken waar ik als enige ooit was. Mijn foto's worden een soort oogst van mensen en situaties die helemaal eigen zijn aan mezelf en die niemand anders gemaakt zouden kunnen worden. Dat is een nieuwe benadering, maar een benadering die geen afbreuk doet aan mijn vroegere fotografie. Het is nog altijd dezelfde blik die uit mijn beelden spreekt, eenzelfde kritische, cynische en satirische ondertoon die erin resoneert. Nog altijd moet je als kijker op zoek gaan naar antwoorden: wat gebeurt er?, wie zijn die mensen?, waarom doen ze wat ze doen? Die licht bevreemdende, half surreële sfeer van Moments before the Flood heeft altijd al in mijn werk gezeten. Evenals dat ironische element, dat gevoel dat je nooit helemaal zeker kunt weten wat er gebeurt. Maar mijn werk wordt inderdaad steeds meer documentair, droger en afstandelijker. Dat wel ja."

[www.carldekeyzer.com](http://www.carldekeyzer.com)

#### Doorgaan. Blijf fotograferen

##### Gouden tip voor beginners

Doorgaan. Blijf fotograferen. Ik merk dat beginnende fotografen vooral in de eerste twee jaar na hun fotografiestudie zich te veel laten demotiveren en er uiteindelijk mee ophouden. En er zijn natuurlijk heel veel elementen die je van het fotograferen kunnen afhouden of die je kunnen frustreren. Maar je moet er gewoon voor gaan. Ik heb veel collega's die even hard werken als ik of nog harder en die helemaal geen publiek hebben. Die nooit een boek uitbrengen, en nooit een tentoonstelling hebben. En dat zijn mensen die soms beter zijn als fotograaf of als kunstenaar. Maar ja, wat is beter? Toen ik zelf op de academie zat, had ook ik heel veel klasgenoten van wie ik dacht dat ze beter waren. En als je dan ziet wie er dertig jaar later nog een foto maakt? Een of twee van hen, hooguit. Op een bepaald moment voel je dat je gewoon ervoor moet gaan. Dat is ook een kwestie van welke visie je op je eigen leven hebt. Ik vond het onwaarschijnlijk om zelf te kunnen beslissen waar ik naartoe wilde, wat ik wilde doen en dat ik mijn leven zelf kon plannen. Bijna niemand kan dat. Verdiep jezelf in de geschiedenis van de fotografie. Weet wat er allemaal al gemaakt is, voordat je zelf foto's begint te maken. Ik vind dat je dat altijd moet weten. Dat voorkomt dat je dingen gaat uitvinden die al eens gedaan zijn. Vergeet niet dat de lat heel hoog ligt, en kijk daarvoor wat er op internationaal niveau leeft. Bezoek Paris Photo, ICP in New York, ... Dat is het niveau waarnaar je je moet richten.

##### In zijn cameratas

Twee Nikons D3X, en een PhaseOne P65.