XYZ FOTOGRAFIE

TWEEMAANDELIJKS TIJDSCHRIFT

BIMONTHLY MAGAZINE

Mei - Juni 1985 Nummer 12. Prijs : 100 BF. Abonnement 6 nummers : 500 BF.

In dit nummer : Heiner Blum, Stephen Sack, Belle Vue «Geschiedenis van de fotografie - deel 3», Juul Vandevelde «Is er geen nieuws, maak het», Mark Hoflack.

V.U. Carl De Keyzer, Brabantdam 110 9000 Gent. Tel. 091/240776. ISSN 0772-697X

XYZ
FOTOGRAFIE

REDAKTIE/EDITORIAL STAFF Carl De Keyzer, Dirk Braeckman, Marc Van Roy. LAY-OUT XYZ
VERTALING/TRANSLATION Katrien Mistiaen, Fons Mariën. MEDEWERKERS/CONTRIBUTORS Heiner Blum, Stephen Sack, Mark Hoflack, Stefan Hertmans, Belle Vue, Juul Vandevelde, Christine de Staercke. Met dank aan de directie van KASK Gent. HOOFDREDAKTIE/CHIEF EDITOR Carl De Keyzer. ADVERTENTIE/ADVERTISING Galerie XYZ Brabantdam 110 9000 Gent. Tel. 091/240776. ABONNEMENTEN/SUBSCRIPTIONS Galerie XYZ Brabantdam 110 9000 Gent. Jaarabonnement (6 nummers(500 BF. Openbare instellingen binnenland 650 BF. Subscriptions rates individuals (Europe) 650 BF (6 issues)/Institutions (Europe) 850 BF. BETALINGEN/PAYMENT Galerie XYZ Carl De Keyzer Brabantdam 110 9000 Gent. Bank KB 440-0210341-20. Payment by check or bank giro (all charges to payer). DRUK/PRINTING GOFF Gent. COVER : Stephen Sack.

REDAKTIONEEL

Het fotografiejaar 1984-1985 zit er bij XYZ bijna op. Na drie jaar werking wordt het misschien even tijd om een beperkte terugblik te plegen.
De belangrijkste conclusie die je als mede-galeriehouder kunt maken is dat het voortbestaan van een foto-galerie staat of valt met het enthousiasme en idealisme van de inrichters. Het bezoek, een trouw publiek, en de goede reakties op het tijdschrift zijn een belangrijke steun, maar de inzet en een hardnekkig geloof in de kansen van de fotografie bepalen voor het grootste gedeelte het voortbestaan. Voor het commercieel succes hoeven we het zeker niet te doen en het is niet onze taak om als boegbeeld of reddingsboei van de fotografie in Vlaanderen te fungeren.
1985-1986 wordt een nieuwe stap in de evolutie en tevens een nieuwe start. Met de gevoelige uitbreiding en met de uitvoering van enkele van de gekoesterde plannen wordt een nieuwe stimulans gecreëerd zowel voor onszelf als voor de bezoekers. Bedoeling is voornamelijk dat er plaats en ruimte ontstaat voor dialoog en initiatief, en niet voor eer en prestige.
Hoe de werking en de berichtgeving er uiteindelijk zal uitzien is nog niet voor 100 % beslist. Dat hangt momenteel nog van te veel faktoren af.
XYZ sluit opnieuw in juli-augustus. Niet om in de zon te liggen maar om enkele beloftes in te lossen en uit te voeren. We verwachten u allen op de opening van de nieuwe ruimte XYZ-FOTOGRAFIE begin september 1985.
Tot Ziens.

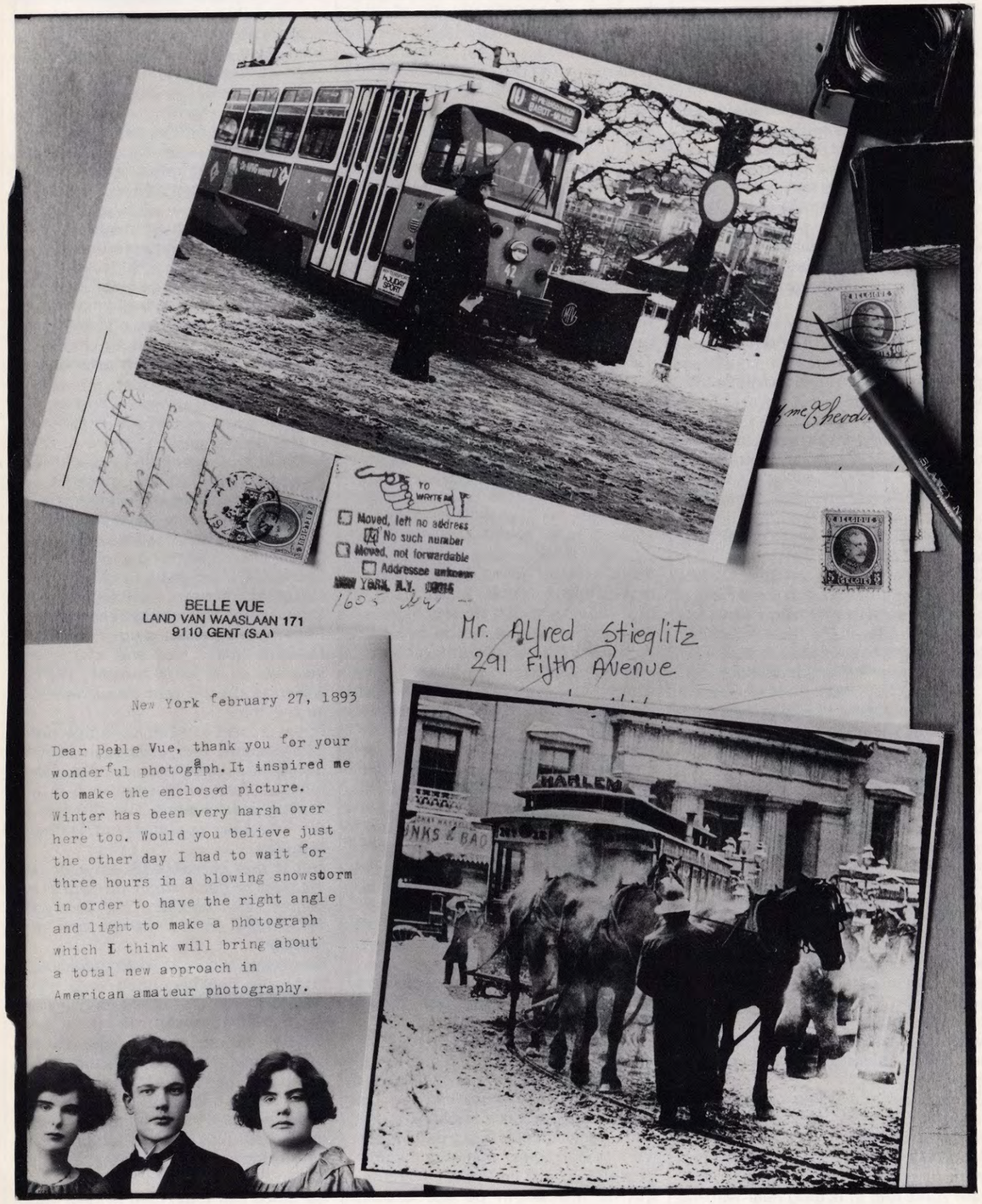
Carl De Keyzer

UITNODIGINGEN INVITATIONS

HEINER BLUM
2/5 - 29/5/85
OPENING : DO/THU 2/5/85
om/at 20.30u. PM.

STEPHEN SACK
MARK HOFLACK
30/5 - 4/6/85
OPENING : DO/THU 30/5/85
om/at 20.30u. PM.
De fotografen zijn aanwezig.
The photographers will be present.

GALERIE XYZ IS OPEN OP WOENSDAG, VRIJDAG EN ZATERDAG VAN 13 TOT 18 UUR.
GALERIE XYZ IS OPEN ON WEDNESDAYS, FRIDAYS, SATURDAYS : 13 - 18 PM.



HEINER BLUM

Heiner Blum werd geboren in 1959 in Stuttgart, West-Duitsland. Hij groeide op in Frankfurt/Main, en tijdens zijn middelbare studies werkte hij als fotograaf voor lokale dagbladen. Van 1977 tot 1982 volgde hij fotografie aan de Kasselse Universiteit bij Gunter Rambow en Floris M. Neussuš. Tijdens zijn studies werkte hij aan verschillende projekten. Een daarvan is een serie foto's van mensen. Zijn werk heeft erkenning gekregen via talrijke publicaties en tentoonstellingen. Voor het ogenblik werkt Heiner Blum als freelance fotograaf, hoofdzakelijk in kleur, voor tijdschriften als «Art», «Frankfurter Allgemeine Zeitung Magazin» en «Geo». Het interview dat volgt, waarin hij dieper ingaat op zijn fotografie van mensen, werd afgenomen begin Maart 1985.

Hoe en wanneer kwam je op het idee op die manier mensen te fotograferen ?
Ik had foto's gezien, door Gary Winogrand gemaakt, die verschillende bewegingen op straat toonden die niet in relatie waren met elkaar. Ze fascineerden me enorm. Eind 1979, om precies te zijn op 6 December, ging ik naar het «Nikolausfest» in Kassel. Omdat het al tamelijk donker was besloot ik te werken met een flash. Fotografen zonder door de

flash. Fotograferen zonder door een camera te kijken was toen al routine voor me. Ik nam foto's van de mensen op het festival, ontwikkelde de film maar vond niets interessants tussen de negatieven. Drie maanden later maakte ik contactbladen en zo vond ik een foto die me totaal inpalmde.
Was het festival in open lucht ?
Ja, het was een tamelijk grote open ruimte. Ik nam foto's terwijl ik de camera op heuphoogte hield. Zo werden de groepjes mensen afgebeeld tegen een neutrale, zuivere achtergrond. Men kan niet meer zien welke gebeurtenis er aan de gang is. Men ziet eerder de struktuur van een groep toeschouwers, verschillende gezichten.
En die ene foto was voor jou dus een stimulans om in hetzelfde genre verder te doen ?
Ja, dan begon ik in April 1980 systematisch op zoek te gaan naar stof voor zulke foto's. Ik ging naar samen komsten op grote open ruimtes. In Kassel nam ik foto's van allemaal dergelijke gebeurtenissen en ik ging ook vaak naar Mainz tijdens «Karneval» op zoek naar materiaal.
Wat interesseert je het meest in die bijeenkomsten van mensen ?
Wat me het eerst interesseerde was dat ik een vreemde angst zag in het gezicht van mensen. Na de eerste drie goede afdrukken dacht ik eraan de serie «Angst in het Alledaagse» te noemen, maar later bedacht ik me. Het verbazende is dat het foto's zijn van mensen die samen zijn gekomen om te genieten van een paar gezellige uurtjes met elkaar, buiten de normale dingen van alledag. Maar het gevoel komt niet naar voren in de foto's. Later probeerde ik bewust de mensen te fotograferen die gelukkig en ontspannen overkwamen, maar ik was voortdurend geschokt als ik hun gezichten zag op de contactbladen. Er is maar één foto in de serie waar de mensen echt vrolijk zijn. En dat is de foto waarop de blonde krullekop op de voorgrond rond zijn vader aan het dansen lijkt te zijn.
Hoe werkte je verden aan je serie ?
De eerste foto's waren relatief statisch. Maar al gauw was ik geïnteresseerd in de fysieke kracht die er is in bewegingen, die niet kan gezien worden met de ogen alleen. Ik oefende tijdens die periode om in één kader vele aspekten te zien en op te vangen van één enkele gebeurtenis. De foto die daaruit resulteeerde was pas zichtbaar in de donkere kamer, maar ik had steeds een voorgevoel dat een foto goed zou zijn of slecht.
Hoe ging je fotografisch tewerk in deze situaties ?
Ik maakte erg weinig foto's. Op technisch vlak gebruikte ik een groothoekobjektief en een flash, op een afstand van maximum drie meter van de gefotografeerde personen. Reeds na de eerste shots werd ik als geen enkel idee van wat ik aan het ganse zaak nog veel aangenamer. Fotograferen in het geniep zou me een veel onkomfortabeler gevoel hebben gegeven.
Hoe reageren de mensen op jou ?
In het begin namen ze me niet au sérieux. Ik bedoel, de mensen hadden niet enig idee van wat ik aan het doen was. Op zulke festivals is het niet ongewoon een fotograaf aan het werk te zien, maar ik hield de camera altijd in de verkeerde richting, wat de mensen in de war bracht, denk ik. Eén keer werd er iemand agressief, en dat was een persoon die ik niet had gefotografeerd. Hij was dronken, kwam op me af en probeerde me mijn camera af te nemen. Een oudere dame kwam tussenbeide en zei hem : «Laat mijn zoon met rust.», en ze nam de camera uit zijn handen.
Het gebeurt met jouw techniek waarschijnlijk vaak dat je figuren vervormd verschijnen. Fotografisch is dat geen probleem, moreel gezien eerder wel.
In het begin nam ik inderdaad erg extreme en gedefigereerde foto's. Later nam ik die weg uit de serie. En in sommige gevallen, waar ik zeker een indrukwekkend beeld had kunnen maken, heb ik toch niet de moed gehad om de knop in te drukken, omdat een morele rem me dat belette.
Wat waren voor jou de criteria om de mensen uit te kiezen die je fotografeerde ?
Ik koos mensen waarvan ik dacht dat ze niet agressief zouden reageren. Ik pikte als onderwerp die personen uit die al de andere aanwezigen representeerden, maar die toch een beetje anders waren dan de rest. Ik heb nooit, behalve dan in het begin, extreme mensen gefotografeerd. Dat was niet wat me interesseerde.
In het foto's nemen ging je selektief te werk, maar niet alle afdrukken kwamen in de serie terecht. Welke waren je criteria voor de uiteindelijke selektie ?
Ik vergrootte van het volledige projekt honderd foto's waarvan ik het gevoel had dat ze interessant zouden blijven. Van die honderd heb ik er veertig geselekteerd. Dat zijn foto's die ik steeds opnieuw zou kunnen bekijken.
Het is niet gemakkelijk om voor de mensen te gaan staan en foto's te nemen. Wat betekent het voor jou persoonlijk om te werken aan dit projekt ?
Eén reden waarom ik eigenlijk met fotografie ben begonnen was, achteraf bekeken, dat ik als jongen erg terughoudend was, men kan ook zeggen verlegen. Daarmee wil ik zeggen dat ik reeds helemaal in het begin een kijkershouding aannam. Het is daarom zeker geen louter toeval dat me naar een projekt dreef waarin ik mensen fotografeerde die toeschouwers waren. Ze zijn in een brede zin zelfportretten. Aan het einde van 1982, toen ik klaar was met het projekt, merkte ik dat ik erg veranderd was. De foto's hielpen me veranderen.

Mensen fotograferen is belangrijker geworden voor jou omdat je daardoor erkenning hebt gekregen. Maar je hebt zeker andere foto's gemaakt.
Toen ik aan de serie over mensen werkte, maakte ik ook foto's van alledaagse interieurs waarin mensen alleen op foto verschenen, voor zover die foto's er waren. Ik werkte ook aan een serie landschappen. Hiervoor koos ik plaatsen uit die in feite heel gewoon waren, maar die een groot aantal gelijkaardige landschappen vertegenwoordigden. De bedoeling was dat de drie series, als ze samen werden getoond, mekaar zouden aanvullen. Het werk gaat over ruimtes, waar ik aanwezig was, binnenruimtes en ruimtes in open lucht en over de mensen aanwezig rondom mij als ik op straat loop. De drie series kunnen beschouwd worden als een interrelationeel geheel.
Waarom stel je ze niet samen tentoon ?
Omdat de foto's van mensen het meest interesse opwekken. De twee andere series zijn fotografisch gezien misschien niet zo ongewoon.

Interview Martina Mettner

Heiner Blum
Schillerstraße 27, 35 Kassel
Telefoon 0561 104426

1959 geboren in Stuttgart
1977 Abitur in Frankfurt
1977-1983 Fotografiestudium an der Gesamthochschule Kassel
1981 «Otto-Steinert-Preis» der «Deutschen Gesellschaft für Photographie»
1981 entstehen erste Repro-Arbeiten, 1983 erste Wandobjekte seit 1983 Arbeit als Fotograf für verschiedene Magazine

Publikaties

Kursbuch 59, Berlin 1979
Fotozeitung, Köln 1980
European Photography 5, Göttingen 1980
Fotografie 14, Göttingen 1981
«Monika Rapp / Heiner Blum», Galerie Lichtblick, Dortmund 1981
Foto-Scene 16, Mainaschaff 1981
Medium Fotografie 10, Kassel 1981
«Fotografie in Kassel 1840 - Heute», München 1981
«52 junge deutsche Fotografen», München 1981
«Germinations», Paris / Berlin 1982
«Photographie en Allemagne 1920-1982», Besancon 1982
Fotografie 21/22, Göttingen 1982
«Flash Photography 1851-1981», London 1982
«Fotobiennalen 1983», Oslo 1983
«Fotografen sehen die Bundesrepublik», Weinheim 1984
«Heiner Blum : Zeitzeichen», Fotonetz, Essen 1983
«New Directions / The Gallery of World Photography», New York 1984
Frankfurter Allgemeine Magazin 241, Frankfurt 1984
XYZ Fotografie, Gent 1985
«City», Kassel 1985

Tentoonstellingen

1977 Galerie Fogra, Darmstadt
1979 IV Biennale der Fotomontage, Grudziadz (Polen)
1981 Gallery Without A Gallerist, Köln
1981 Galerie Lichtblick, Dortmund
1981 «Kick und Klick», Museum am Dom, Lübeck
1981 «Fotofrafie in Kassel 1840 - Heute», Orangerie, Kassel
1981 «Selection Jeunes Photographes», Arles
1981-1982 «New German Photography», Photographers Gallery, London u.a.
1981-1982 «52 junge deutsche Fotografen», Produzentengalerie München u.a.
1982 «Germinations» in Ecole des Beaux Arts, Paris ; Hochschule der Künste, Berlin ; Herzog Ulrich Museum, Brauschweig
1982 «Photographie en Allemagne 1920-1982», Besancon
1982 Galerie Peter Schilde, Delmenhorst
1982-1984 «Floods of Light - Flash Photography 1851-1981», Photographers Gallery, London u.a.
1983 «Young German Photographers», Bergen, Trondheim, Oslo, Stockholm
1984 «Fotografen sehen die Bundesrepublik», Kunstverein Frankfurt
1985 Galerie XYZ, Gent
1985 «City», Kasseler Kunstverein


HERTIE

IS ER GEEN NIEUWS, MAAK HET.

Wie kent het fameuse beeld niet van de ondergang van de Hindenburg, het luchtschip dat in 1937 te New York verongelukte. Dit beeld zorgde voor de apotheose in de persfotografie. Niet iedereen krijgt in zijn loopbaan de kans zo'n memorabel beeld te maken, velen schieten wel honderdduizend beelden zonder buitengewoon sukses. Sommige grote persfoto's zijn toevaltreffers.

De jaarlijkse tentoonstellingen van de World Press zijn boeiend en hebben historische waarde, zowel voor wat de inhoud betreft als voor de stijl en techniek die gebruikt wordt door de moderne fotograaf. Het publiek krijgt echter de indruk dat de persfotograaf slechts een jager is op schrikwekkende beelden tot vermeerdering van zijn eigen glorie en sukses, en dat is ook dikwijls zo. Het schijnt dat sensatie en de jacht erop als een roes wordt ervaren en dat de mens (ook de fotograaf) er bevrediging in vindt.

Ik zou dit nooit geschreven hebben had ik niet een eigenaardige ervaring tijdens de voorbije vredesmars.

Naast mij posteerden zich een groepje jonge fotografen. Aan hun uniforme vesten was opzichtelijk een vergunning bevestigd met het jaartal 1985. Je kon ze niet negeren, ze waren opvallend aanwezig, droegen dure toestellen aan veelkleurige nekbanden. Ook hun gedragingen waren opvallend en een beetje macho. Zo voelden ze zich een groepje professionals.

De betoging met duizenden mensen zat vol spetterende gebeurtenissen maar blijkbaar hadden ze geen zin om enkele ludieke figuren, opschriften of gebeurtenissen vast te leggen. Voor hen gebeurde er blijkbaar niets. Stilaan voelde ik de ware aard van hun aanwezigheid en hun bedoeling : ze wilden slechts in aktie komen bij groot spektakel, ze zouden ons in de pers laten zien wat we reeds zo dikwijls zagen : agressiviteit.

Aan de overkant van de straat stonden toeschouwers, sympatisanten. Enkelen hadden een fototoestel bij en ze kiekten gretig wat ze amusant, geschikt of aandoenlijk vonden. Ze lieten zich drijven op hun gevoel en met de bedoeling een persoonlijk souvenir van de manifestatie en de vrienden te bewaren. De partijen stonden niet alleen aan de beide zijden van de straat, er lag ook een straat tussen hun inzichten en bedoelingen.

De persfotograaf heeft natuurlijk geen artistieke opdracht, evenals de toeschouwer aan de overkant. Maar er is een duidelijk verschil tussen beiden ; tussen de nieuwsfoto en het kiekje.

In de praktijk maken beiden geen voorbereidende plannen om de gebeurtenissen te verslaan (wat de TV-reporter wel doet)

De persfotograaf leeft wel onder de druk, de gewoonten en inzichten die zijn beroep doen ontstaan. Het nieuws van straks is rechtstreeks het resultaat van zijn inspanning, die veronderstelt een goede en attente exploratie van de gebeurtenissen te zijn. Zelfs al kan hij het verloop van een gebeurtenis voorzien, dan nog moet de fotograaf de intrinsieke flexibiliteit van het medium gebruiken. Vooraf gemaakte planning van beelden doet routine ontstaan en doodt de attentie en de intuïtie. Al zijn er dikwijls vaste punten in een reportage, wil dit niet zeggen dat de beelden geen emotionele oorsprong kunnen hebben. De foto moet een menselijke respons zijn, dat ontstaat door improvisatie en toeval. De werkelijkheid waarvan de gebeurtenissen een onderdeel zijn bestaat uit een kontinue stroom die van moment naar moment overgaat. In deze stroom van gebeurtenissen grijpt de fotograaf in met zijn subjektieve, menselijke ervaring. Zo zijn er in de geschiedenis geledingen in de fotojournalistiek ontstaan. De meest vrije visie wordt gehanteerd door de dokumentaire fotografen die werken voor illustratieve bladen. Zij vertrekken vanuit een subjektieve en diepmenselijk meeleven. Hun foto's zijn soms schokkend-direkt maar tevens mysterieus en abstrakt. Het zijn beelden die een direkte ervaring uitdrukken zonder de verklaring van de feiten.

De persfotograaf die het dagelijks nieuws brengt is dikwijls erg beperkt door zijn onderwerp maar tegelijkertijd geeft elk onderwerp hem een fotografeerbare uitdrukking : de vreugde, de wanhoop, de haat, de schok, de pijn ; kortom de vele menselijke gaven en gebreken.

Persfoto's worden bij duizenen gemaakt, enkele worden gepubliceerd, weinigen zijn waardevol.

cfr. de TV-reeks op de VPRO
«De waarheid sterft op het slagveld»

Juul Vandevelde
Maart 1985

STEPHEN SACK

SACK INTERVIEW

De Amerikaanse fotograaf Stephen Sack werd geboren in 1955 en woont sinds 1977 in Brussel. Hij studeerde ekonomie en geschiedenis aan de Rutgers University en beëindigde die studies met een seminarie over de Europese Gemeenschap in Brussel. Sack bleef sindsdien in Brussel, studeerde er fotografie en behaalde daarin in 1981 een diploma. Sack heeft al talrijke tentoonstellingen en publikaties op zijn naam staan. Hij blijkt een ongewone en soms zelfs bizarre benadering van de fotografie te hebben ontwikkeld.

In zijn reeks «The Chromosomic Memory» (het «chromosomisch» geheugen) brengt hij diverse disciplines zoals archeologie, schilder- en beeldhouwkunst samen, die hij - door gebruik te maken van een historische analyse van de technologische en biologische omwenteling - plaatst in zowel het verleden als in de toekomst. Stephen Sack beweert een soort filosoof-fotograaf te zijn die een eigen fiktie ontwerpt waarin hij zijn ideeën uitdrukt. Aangezien zijn foto's meer vragen opwerpen dan ze beantwoorden, heb ik besloten Sack enkele vragen te stellen.

Wat bedoel je eigenlijk met «Chromosomic Memory» ?

Dat is een erg ingewikkelde zaak. Laat me eenvoudig stellen dat het een theorie is die ik ontwikkeld heb en die me leert hoe te zien en wat te fotograferen.

Is dat alles wat je daarover kwijt wil ? Wat is er van de filosoof-fotograaf ?

De traditionele, door de logika gedomineerde benadering overtuigt gewoonlijk niet, maar ontwikkelt enkel tegenargumenten en bezwaren. Vergeet vooral niet dat ik mezelf via de fotografie en dus doorheen het beeld uitdruk. Ik wil in feite niet dat de kijker de foto's «begrijpt», maar veeleer dat hij er op een bepaalde wijze op reageert. Een reaktie die in de eerste plaats lichamelijk is (wat een direkte ervaring is) en vervolgens, maar niet noodzakelijk, een reaktie van de geest. Als visuele filosoof kan ik enkele zonder woorden kommunikeren en rechtstreeks tot het onderbewustzijn van de kijker doordringen. Mijn bedoeling is een realiteit voor te stellen die op een subtiele wijze de kijker zal veranderen en hopelijk een keten reakties zal opwekken die zo mogelijk zullen leiden tot een transformatie van de kijker en van zijn perceptie van het verleden en het heden en uiteindelijk tot een wijziging van het menselijk kunnen in de toekomst.

Goed, dat klinkt als een bescheiden voorstel. Maar ben je wel ernstig ?

Natuurlijk niet. Het probleem is juist dat iedereen zo ernstig is in onze tijd. Zo ernstig dat we de echt belangrijke dingen niet in het oog hebben, en dat zijn de bewustzijnsverruiming en de verruiming van de kreativiteit, het in staat zijn liefde uit te drukken en te voelen wie we zijn in verhouding tot een samenleving die volledig gek is geworden. De «Chromosomic Memory»-reeks bevrijdt de kreatieve krachten die door onze angst voor de dood opgesloten zijn. We kunnen enkel leven als we de dood erkennen ; enkel als we beseffen dat we de aarde en alle leven daarop aan het vernietigen zijn, kunnen we hopen daar iets aan te veranderen.

Dat is allemaal erg interessant, maar hoe zit het met de beelden ? Gebruik je speciale technieken bij het maken van deze foto's ? Waarom altijd portretten ?

Vermits je zo aandringt, wil ik er meer over zeggen. Maar je hebt het zelf gevraagd. De «Chromosomic Memory» is de theorie van het gemeenschappelijk geheugen dat we allen bezitten en dat bestaat uit alle ervaringen van de mensheid sinds het ontstaan van ons ras. Deze herinneringen zijn onderbewust, ze zijn verantwoordelijk voor veel van wat wij instinktief noemen. Tegelijkertijd is alle ontdekte kennis, zoals Socrates al stelde, niet meer dan een herinneren van wat vergeten was. Wat meteen inhoudt dat we de toekomst kennen, maar in feite vergeten zijn. En vermits we ook alles van het menselijk verleden «afweten», betekent het «heden» niet meer dan een subjektieve interpretatie van de tijd, die uiteraard niet bestaat in de zin zoals wij die waarnemen en ondervinden. De werkelijkheid staat veel dichter bij de opvatting van de integrale tijd, waarin verleden en toekomst hetzelfde zijn en het heden het tijdstip is waarop we ze kunnen beïnvloeden. Het is van belang dat we deze middelen gebruiken voor een bewuste re-evaluatie van onze ontwikkeling zowel in het verleden als in de toekomst. Voor deze foto's maakte ik geen gebruik van speciale technieken. Ik koos voor portretten op kleine, versleten voorwerpen zoals muntstukken en foto's op graftomben. Als we die van naderbij bekijken, merken we de invloed van de tijd op de mens. Vermits het gelaat het venster van de ziel is, worden deze beelden een springplank voor de projektie van die transformatie op de menselijke geest.

Ik begrijp dat je nieuwe menselijke archetypes voor de toekomst voorstelt ?

Ja, als je het zo wil zien.

Wel dan is het allemaal erg eenvoudig, niet ?

Interview Maurice Lapin

XYZ
FOTOGRAFIE
ENGLISH

HEINER BLUM

Heiner Blum was born in 1959 in Stuttgart, West Germany. He grew up in Frankfurt/Main, and during high school worked as a photographer for local city newspapers. From 1977 to 1982 he studied photography at the University in Kassel under Gunter Rambow and Floris M. Neusüss. During his studies he worked on several projects, one of which is a series of photographs of people. His work has gained recoignition through numerous publications and exhibitions. At present Heiner Blum works as a freelance photographer primarily in color for magazines such as «Art», «Frankfurter Allgemeine Zeitung Magazin» and «Geo».
The following interview, in which he discusses his photography of people, took place in early March 1985.

How and when did you arrive at the idea to photograph people in this way ?
I had seen street photos by Gary Winogrand in which various, unconnected action takes place. They fascinated me very much. At the end of 1979, that is exactly on December 6th, I went to the «Nikolausfest» in Kassel. Because it was already rather dark I decided to work with a flash-photographing without looking through the camera was already routine for me. I photographed the people at this festival, developed the film and found nothing of interest in the negatives. Three months later I made contact sheets and found a photo that totally overwhelmed me.
Did this festival take place in open air ?
Yes, it was rather a large open area. Because I photographed holding the camera at hip level, the group of people were depicted against a neutral unclutter background. One no longer sees what event is taking place ; rather one sees the structure of a group of spectators, various faces.
And this one photograph was a stimulant to continue in this vein ?
Yes, I then began in April 1980 systematically to search for such photos. I went to events which took place in large open areas. In Kassel I photographed at all such events and often went to Mainz during «Karneval» for subject matter.
What interested you most in these gatherings of people ?
What interested me at first was that I saw a strange fear in the faces of the people. After the first three good prints I thought of naming the series «Fear in the Everyday», then I later changed my mind. The amazing thing is that the photos are of people who have gathered together to enjoy a few happy hours together outside of normal, everyday events, but this mood does not come out in the photos. Later I tried consciously to photograph those people who appeared happy and relaxed, and was continuously shocked when I saw their faces on the contact sheets. There is only one photograph in the series where the people are really exuberant. That is the one in which the curly blond-haired boy in the foreground appears to be dancing around his father.
How did your work on the series develop further ?
The first exposures were relatively static. Soon thereafter I became interested in the physical power existing in movements which cannot be perceived with the eyes only. I trained myself during this period to see and to capture on one frame many aspects of a single situation. The resulting photograph was first visible in the darkroom, but I always had an intuitive feeling whether or not an exposure would be good.
How did you go about photographing these situations ?
I made very few photographs. Technically, I used a wide angle lens and a flash, working at a maximum distance of three meters from the people photographed. After the first few shots, I was recognized as a photographer. This made the whole thing really more agreeable, that I had to overcome myself. Photographing secretly would have made me feel uncomfortable.
How did the people react to you ?
They did not take me seriously at first. Let's say, the people had no idea what I was doing. At such festivals it isn't unusual to see a photographer working. However, I always held the camera pointed in the wrong direction, which I think confused the people. Only once did someone become angry at me, and that was a person whom I had not photographed. He drunk, approached me, and tried to take the camera from me. An elderly lady came up and said to him, «Leave my son alone» and took the camera out of his hands.
With your technique it probably happens often that your subjects appear disfigured. That is not a photographic problem, but rather a moral one.
In the beginning I did actually take very extreme and disfiguring photographs. Later they were removed from the series. Also, in some situations, where I certainly could have made an impressive image, I did not find the courage to press the shutter release because I sensed a moral boundry.
What were the criteria you used in choosing the people you photographed ?
I chose people whom I thought would not respond aggressively. I picked those as subjects who were typical for all of the rest present, but who were different in a small way from the others. I never, except at the very beginning, photographed extreme people. That is not what interested me.
You were selective in photographing, but not all prints remained in the series. What criteria did you use for the final selection ?
I enlarged 100 prints from the entire project where I sensed that they would remain interesting. From those, 40 have been selected. These are the photographs which I can look at over and over again.
It is certainly not easy to stand in front of people and photograph them. What personal meaning did it have for you working on this project ?
One reason that I began to photograph at all, in hindsight, was that as a boy I was very reserved, one might also say shy. What I mean is that from the very beginning I had a spectator's attitude. It is therefore certainly not mere chance which lead me to a project where I photograph people who are spectators. They are in a broad sense self-portraits. At the end of 1982, as I finished the project, I noticed that I had changed a great deal. The photos helped me to change.
The photographs of people have been important for you since you have received recognition through them. You have surely taken other photographs.
While I was working on the series of people, I photographed everyday interiors in which people only appear in photos, if at all. I also worked on a landscape series, selecting places which were similar. The idea was, that the three series, when presented together, complemented one another. The work is concerned with rooms, in which I was present, inside rooms and outside space, and the people existing around me when I walked in the street. The three series may be seen as an inter-related unit.
Why don't you exhibit them together ?
Because most interest is aroused by the photographs of people. The other two series are perhaps photographically not as unusual.

Interview Martina Mettner

Vertaling Katrien Mistiaen

STEPHEN SACK

SACK INTERVIEW

Stephen Sack is an American photographer who was born in 1955 and has been living in Brussels since 1977. As a graduate in Economics and History at Rutgers University, he finished his studies with a Seminar on the Common Market in Brussels. He stayed in Brussels and studied photography where he graduated from the «75» in 1981. Sack has numerous exhibitions and publications to his name and it appears that he has developed an unusual and sometimes bizarre approach to photography.
His series «The Chromosomic Memory» combines diverse disciplines such as archeology, painting and sculpture and by using a historical analysis concerning the technological and biological revolutions projects them into the past and the future. Stephen Sack claims to be some kind of photographer/philosopher who creates a form of fiction through which he projects his ideas. Because his photographs often pose more questions than they answer, I have decided to ask Mr. Sack a few questions.

What, in fact, do you mean by «Chromosomic Memory» ?
Well, it's a bit complicated. I'll just say that it is a theory I've developed which teaches me how to see and what to photograph.
You mean this is all you're willing to tell us ? Where does this photographer/philosopher come in ?
The traditional logic-dominated approach usually doesn't convince but merely creates counterarguments and objections. You should not forget that I am expressing myself through photography and consequently through an image. I don't want the viewer to «understand» the pictures but rather to react to them in a special way ; first with the body - a direct experience - and only then, and not even necessarily, with the mind. As a visual philosopher I can only communicate without words and penetrate directly into the subconscious of the viewer. My purpose is to propose a reality that will subtly change the observer and hopefully set off a chain of events which eventually transforms him and his perceptions of the past and present and man's potential for the future.
Oh, yes, I see. That certainly sounds like quite a modest proposition. Are you serious ?
Of course not. That's the problem, everyone is so serious these days. So serious that we don't see the things which are really important, the expansion of consciousness and creativity, the capacity to express love, and to feel who we are in relation to a society that has gone absolutely mad. The Chromosomic Memory series liberates the creative forces imprisoned by our fear of death. Only when we recognize death can we live ; only when we recognize that we are destroying the Earth and all life on it can we hope to change that.
This is all very interesting, but what about the images ? Do you use special techniques in making these pictures ? And why always portraits ?
All right, since you insist. But you asked for it. The Chromosomic Memory is the theory that we all possess a common memory which consists of all the experiences of mankind since the beginning of our race. These memories are subliminal and responsible for much of what we call instincts. At the same time, as Socrates pointed out, all discovered knowledge is in fact merely remenbering what has been forgotten. This implies of course that we know the future, but have forgotten it. And as we also «know» all of man's past, the «now» respresents only a subjective interpretation of time which of course does not exist in any way as we perceive it. Reality is closer to the concept of integral time, where past and future are the same and the present is when we can influence them. The important thing is to use these resources in the conscious re-evaluation of our evolution, both in the past as well as in the future. In the photographs there are no special techniques. I have chosen portraits on small worn objects such as coins and photographs on gravestones. If we look closely we see the influence of time on man. As the face is the window of the soul, it becomes a jumping board for projecting these transformations on to man's spirit.
I see, you're proposing new archetypes of man for the future ?
If you like.
Oh yes, of course, it really is quite simple.

Interview Maurice Lapin

Vertaling Fons Mariën
Translation Fons Mariën

IF THERE ISN'T ANY NEWS, MAKE IT.

Nearly everybody is familiar with the famous picture of the fall of the Hindenburg, the air-ship which crashed in New York in 1937. The picture was the apotheosis of press photography. Not everyone finds the opportunity to take such a memorable picture. Some photographers take a hundred thousand pictures without such an extraordinary success. Indeed, some of the greatest press photographs are made by pure accident.
The annual World Press exhibitions are fascinating and they are of historic value, both concerning content as well as concerning styles and techniques used by the modern photographer. However, the public may get the impression that the press photographer is only on the hunt for frightening pictures which may enhance his own reputation and success, and this is often true. It would seem that sensation and the hunt for it is experienced by human beings (and, as such, by photographers) as some kind of intoxication in which they find satisfaction. cfr. «De waarheid op het slagveld» («Truth dies on the battlefield»), Television series by VPRO (Dutch Television).
I would never have written this if I had not had a strange experience during the recent march for peace. A group of young photographers stationed themselves next to me. The 1985 license was showily attached to their uniform jackets. One could not possible ignore them, they were conspicuously present, were carrying expensive cameras danling from multi-coloured straps. Their behaviour was also conspicuous and a bit macho. This was their way to show that they belonged to a circle of professionals. The demonstration of thousands of people was full of sparkling events but apparently they did not feel like recording playful characters, placards or events. According to them, nothing at all was happening. Gradually I came to see the true nature of their presence and intentions : they only wanted to shoot dramatic scenes, they would show us in the press what we have already seen so often : aggressiveness.
Spectators and sympathizers were standing across the street. Some of them were carrying a camera and they were taking pictures of everything they found amusing, suitable or touching. They were led by their emotions and had in mind a personal memento of the demo and their friends. Not only were the two parties standing on either side of the street, there was also a «street» in between their opinions and intentions.

Neither the press photographer nor the mere spectator has an artistic task to fulfil. However, there is a clear distinction between the two parties, i.e. between the press photograph and the snapshot.
In practice, neither of them makes any preparatory plans to cover the events (something which is done by, for instance, a television reporter). The press photographer does, however, come under the pressure, the habits and the views of his profession. The news-to-be is directly the result of his efforts, which imply an adequate and attentive exploration of the events. Even if he cannot predict how an event will develop, the photographer must still use the intrinsic flexibility of the medium. A planning of the pictures beforehand engenders routine and kills attentiveness and intuition. Even though there are regular items in a commentary, it does not follow that the pictures may not emanate from emotion. The photograph has to be a human response arising from improvisation and mere accident. The reality of which the events are only a part consists of a continuous flow going from one moment into the next. The photographer intervenes in this flow of events with his subjective, human experience. It is due to this fact that several «branches» of photo journalism have come into existence. The least restricted view is adopted by the documentary photographers working for illustrated magazines. They start from a subjective and profoundly human sympathy. Their pictures are sometimes shockingly direct but at the same time mysterious and abstract. The pictures express a direct experience while they leave out any explanation of the facts. The press photographer covering the daily news is often restricted by the subject but on the other hand each subject presents him with expressions which can be taken : happiness, despair, hatred, shock, pain. In short, all of the human virtues and failings.
Thousands of press photographers are taken, some get published, few are valuable.

Juul Vandevelde
Maart 1985

MARK HOFLACK

Mark Hoflack
St. Denijslaan 80
9000 Gent
Telefoon 091/218530
Geboren te Gent, 1960
Studeerde aan het Stedelijk Secundair Kunstinstituut te Gent.
Als fotograaf autodidakt.
Eerste individuele tentoonstelling in 1984.

5 teksten van Stefan Hertmans speciaal geschreven bij de foto's van Mark Hoflack.
April 1985.

1

in bladgroen navelschilf
ligt onverhoeds de hemelnerf
te gloeien : getijgerd lichaam,
bladmoes en leden door
de wind gebogen,

palmhart en silex.blinde pit.
van huid alleen
de kerf in een bloedende
tekening : al wat geborgen zit.

2

zoals het oog soms in
het amulet, de hand verblind
door masker, lans en kerf,
de harde houtsoort van littekens.

de mond is dubbel
als het mythisch dier de holte
van doden vult.
geslepen bot, het vingerdik dooraderd
ademen in kwikzilver, mangaan :
verzilverd waar de kreten staan,

bebloede vogelbek.
de lens klikt en
het oog is lek.

3

alsof een schedel vogellippen
draagt. wie ooit is van zichzelf
geweest is leugen.

ook draagt het dubbelschild
de eierdooier van mijn jong
niet meer :

mijn lichtdooraderd, blind
op lansen huilend jong,

mijn smalle schoot,
dit vruchtbaar en ondraaglijk
waaien in mijn oksels
en mijn kruis,
dit verenhuis, die tweede dood.

4

de blauwe aders
giet men vol met alcohol
(lijdzaam ritueel geheugen
in zijn vochtig hol) :

dan is, opengesneden en geprikt,
de vrucht in haar geometrie verstrikt,
getekend in het lid
en zwellend in de wonde

litteken van voorouders,
hun krokante monden.
twee mummies door rood zand
in beeld gesleept :

misschien iets in mijn greep
onstuimig breekt, en moeder,

jij niet verkruimeld voor de honden,
mijn tong niet aan mijn klauw gebonden.

5

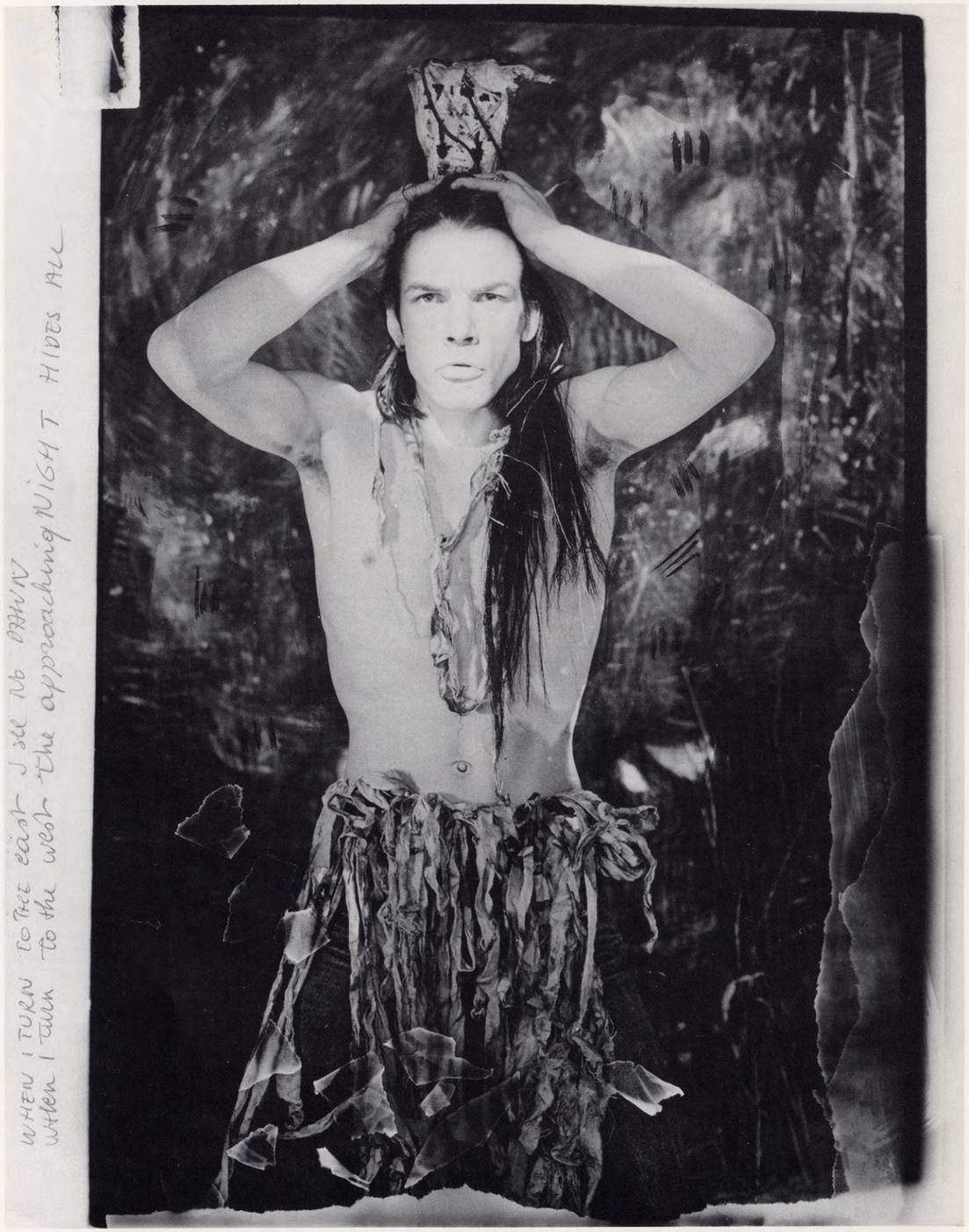
soms is netvlies gebroken eierschaal
soms wil het roepen niet veel stiller
dan de taal : dit beeld.

wie ademt door zijn handen
heeft kieuwen tussen wimpers,
oogvocht, speekselklier.

al wat vergeelt was vruchtbaar hier :
sluitspier, totem en fontanel,
waar ik je opdelf
onder schild en neushoornvogel
van het treuren, jij. betrapt.


AA02
VOLKSSTURM


WIE WIRD SICH FORTAN JEDER, DER NICHT LITT WIE ICH, VOR MICH SCHÄMEN MÜSSEN!
EGON SCHIELE



kalender • kalender • kalender • kalender • kalender

BELGIE

GALERIJ PAULE PIA
Kammenstr 57 Antwerpen
tot 28/4 : Carl Uytterhaegen, Freek Dumarais, Jacques Vilet
2/5 - 30/5 : Leerlingen van het Hoger Instituur te Antwerpen
1/6 - 29/6 : Mark De Fraeye, Michel Van Den Eeckhoudt
RUIMTE MORGUEN
Vander Kerlenstr 59 Borgerhout
tot 11/5 : Alain Fleisher «Quelques Miroirs dans la Nuit»
Foto en projectieinstallatie met participatie van de toeschouwers.
GALERIE XYZ
Brabantdam 110 9000 Gent
2/5 - 6/6 : Heiner Blum
6/6 - 29/6 : Stephen Sack, Mark Hoflack
GALERIE CONTRASTE
Clémentinestr 20 1050 Brussel
tot 26/4 : Bernard Bay
9/5 - 31/5 : Didier Coeck
MUSEUM VAN ELSENE
Jean Van Volsemstr 71 1050 Brussel
tot 28/4 : Yannick Bruynooghe «Foto's van Amerikaanse Jazz-musici»
L'ESPACE PHOTOGRAPHIQUE CONTRETYPE
Rue d'Espagne 103 1060 Brussel
18/4 - 24/5 : Gustave Marissiaux (1872 - 1929)
WHITE LIGHT GALLERY
Zavelplein (Europalaan) Genk
4/4 - 23/5 : Lucia Radochonska, J.L. Vanesch
14/5 - 5/1 : Damien Hustinx «Au bord d'elle»
FOTOGALERIJ ECRU
Regentiestr 51 St. Niklaas
tot 29/4 : André Roelant «Foto's als werkdokument»
GALERIE S. DE BUCK
Kuiperskaai 2 9000 Gent
3/5 - 20/6 : Jacob Schokking, Daniël Libens «Thuisbergen»
STUDIO GASELWEST
Rijselsestraat 57 8500 Kortrijk
20/4 - 5/5 : Ditmar Bollaert, Willy Dé
CULTUREEL CENTRUM TIELT «GILDHOF»
mei : Dirk Braeckman
CULT. CENTRUM HASSELT
Kunstlaan 5
12/4 - 12/5 : Herbert List
LA CHAMBRE CLAIRE
Rue du Pont 14 Namur
13/4 - 9/5 : Didier Coeck
GALERIE 85
St. Jacobsnieuwstr 104 Gent
25/4 - 18/5 : Dirk Braeckman
FOTOGRAFIECIRCUIT

FILMHUIS ANTWERPEN
Lange Brilstr 12
mei : Armand Verspeeten
CULT. CENTRUM TURNHOUT
Warandestr 42
mei : Pascale De Cleyn
juni : Armand Verspeeten
CULT. CENTRUM STROMBEEK BEVER Gemeenteplein
mei : Christine De Boosere
juni : Pascale De Cleyn
CULT. CENTRUM LUCHTBAL
Columbiastr 110 Antwerpen
mei : Luk Jodogne
juni : Christine De Boosere
CULT. CENTRUM BERCHEM
Driekoningenstr 126
mei : Sylvie Deleu
juni : Luk Jodogne
CULT. CENTRUM HEUSDEN ZOLDER Dekenstr 40
mei : Johan Luyckx
juni : Sylvie Deleu
CULT. CENTRUM HOESSELT
Europalaan 2
mei : André Bertels
juni : Johan Luyckx
CULT. CENTRUM ST. TRUIDEN
mei : Rudi Wouters
juni : André Bertels

5de NATIONALE PRIJS PHOTOGRAPHIE OUVERTE
Vrij thema. Prijzen : Franse Cultuur (30.000), Photographie Ouverte (30.000), Clichés (10.000 en een publicatie), Nikon (Nikon EM). Insturen voor 11/5/85. Voor verdere inlichtingen : XYZ of Photogr. Ouverte tel. 071/327983.
FOTOGALERIJ ECRU
Regentiestr 51 St. Niklaas
3/5 - 27/5 : Mark Hoflack, Christian Verhelst
7/6 - 24/6 : Fotogroep Cycloop

NEDERLAND

FOTOGALERIE 68
Cult. Centr. Kasteel Hoensbroek
tot 12/5 : Eric Van Straten
VERPLEEGHUIS ZOETERMEER
Brechtzijde 45 Zoetermeer
1/5 - 31/5 : Auke Bergsma
GALERIE 34
Delfshaven Voorhaven 34 Rotterdam
12/5 - 16/6 : Corstiaan Jansen
GALERIE PERSPEKTIEF
Eendrachtsweg 21 Rotterdam
juni : Dirk Braeckman, Mark Hoflack

FRANKRIJK

GALERIE ZABRISKIE
Rue Quincampoix 37 Paris
30/3 - 2/5 : Pascal Kern
4/5 - 6/6 : Jean Luc Poivret
8/6 - 11/7 : William Klein
GALERIE VIVIANE ESDERS
Rue St. Merri 12 Parijs
tot 9/5 : «Rétrospective II» ; Alice Albert, Evergon, Susan Hilter, Les Krims, Christian Lebrat, Gudrun Von Maltzan, Robert Mapplethorpe, Duane Michaels, Tetsu Okuhara, Jean Verame.
WORKSHOPS L'ATELIER STUDIO
Bernard Descamps
Le Pressoir 37500 Chinon
13/7 - 26/8 : Labo, portret, compositie, reportage, o.l.v. Xavier Lambours, Arnaud Claass, Pascal Dolémieux. Inlichtingen : XYZ.

FNAC CLERMOND FERRAND
tot 1/6 : Paul Almasy
FNAC DIJON
tot 1/6 : Denis Vicherat, Marie Brume
FNAC GRENOBLE
tot 1/6 : Guy Martin
FNAC LILLE
tot 1/6 : Hector Christian, Alain Dister
FNAC MARSEILLE
tot 1/6 : Erwin BLumenfeld, Pierre-Jean Amar
FNAC MULHOUSE
tot 1/6 : August Sander, Sipa-Press
FNAC NICE
tot 1/6 : Lucien Clergue
FNAC STRASBOURG
tot 1/6 : Leonard Freed, Patrick Zachmann
FNAC TOULOUSE
tot 1/6 : Bernard Descamps, Peter Ruting

COLETTE VANDER STRICHT
(foto - publiciteit Agfa)

Het is de moeite waard om de foto's van Colette Vander Stricht aandachtig te bekijken. Het zijn opnamen van mensen die - is dit toeval - in een, als vanzelfsprekende eenheid tot hun decor staan.
Dingen die los van elkaar bewegen worden door C. Vander Stricht nauwkeurig en vriendelijk vast-gelegd. Ze doet dat niet om indrukwekkende en schreeuwerige foto's te maken, maar gewoon om aandacht te vragen. De rechter wijsvinger van C. Vander Stricht drukt af op het subtiele moment dat de dingen in beeld klaar zijn voor de kleine eeuwigheid van de foto. Zo'n moment kan je niet berekenen. Het ontstaat, en, het heeft te maken met intuïtie. Het onverklaarbare fenomeen waarvan men zegt dat het vrouwelijk is.

Johan De Vos.

Auke Bergsma

EEN ZWART-WIT PREMIERE

In zwart-wit alleen, kan je deze beelden begrijpen

Fotograaf: Ken Townwer
Printer: Larry Bartlett
Papier: Ilfospeed Multigrade II

ILFORD

Topkwaliteit voor goede ideeën.
Film, papier en chemikaliën.

SA ILFORD NV · Kazernelaan 39 · 1040 Brussel