

XYZ

FOTOGRAFIE

TWEEMAANDELIJKS TIJDSCHRIFT

November - December 1983 Nr 4
Prijs per nummer: 100F. Abonnement
6 nummers : 350F. In dit nummer :
Mark De Fraeye, Bishin Jumonji, Fes-
tival de Huey, Nieuwe Japanse zwart-
wit fotografie. Verantwoordelijke
uitgever : Carl De Keyzer, Brabant-
dam 110 9000 Gent. Telefoon : 091/
240776. Bijlage November-December:
Affiche 1,2. Copyright Galerie XYZ

REDAKTIE Carl De Keyzer, Marc Van Roy, Dirk Braeckman. **LAY-OUT** Colette Vanderstricht, Dirk Braeckman. **MEDEWERKERS** Karel van Deuren, Lorenzo Merlo, Johan Devos, Christine de Staerke. Met dank aan de directie van KASK Gent. **HOOFDREDAKTIE** Carl De Keyzer. **ADVERTENTIES** Formaat : een vierde, halve of volledige bladzijde. Tarieven zijn in de galerie of telefonisch te bekomen. Tel. 091/240776. Gelieve voor het volgende nummer Januari-Februari voor 15 december te verwijzen. **ABONNEMENTEN** Jaarabonnement voor 6 nummers : 350 Bf, voor het buitenland : 500 Bf. Losse nummers : 100 Bf. Betalingen op : Galerie XYZ Carl De Keyzer, Brabantdam 110 9000 Gent. KB 440-0480011-30. **DRUK** Drukkerij Goff Gent. **VERANTWOORDELIJKE UITGEVER** Carl De Keyzer, Brabantdam 110 9000 Gent. **AUTEURSRECHT** Het auteursrecht op de gehele inhoud van dit tijdschrift wordt door Galerie XYZ voorbehouden.

redactioneel

Galerie XYZ viert zijn eerste verjaardag, in het tijdschrift van bovenvernoemde galerie wordt voor de eerste keer in kleur gedrukt, het eerste nummer is reeds uitverkocht (collectionneurs), Christian Vogt slaagt erin om alle rekords te breken, het XYZ TEAM neemt uitbreiding met Colette Vanderstricht als lay-out vrouw, een permanente collectie van talentrijke binnenlandse en buitenlandse fotografen wordt in een minimum van tijd bijeengebracht, de redacteur krijgt zijn eerste zenuwzinking maar verkiest verder te gaan om langzaam te sterven voor het goede doel, het goede doel wordt steeds vager, fotografie en fotografen worden meer en meer doorzichtig, het koren blijft achter maar het kaf laat niet op zijn kop zitten.

U ziet, u hoort, u leest ; veel nieuws, goed nieuws, slecht nieuws. Wat ik eigenlijk bedoel is dat, alhoewel velen zich afvragen hoelang wij nog zullen standhouden, wij toch zullen doorgaan. Rondom ons wordt het steeds vager, duisterder, helderder maar zoals in alle sprookjes van bepaalde duur zien wij toch nog steeds het licht in de verte. We hebben besloten om vanaf nu een zekere lijn te volgen, gezien het grote aanbod van fotografen. Het tijdschrift wordt nu ook door de beloofde vaste hulp van een aantal medewerkers veel hechter. Ik geloof dat als alles goed gaat het tijdschrift een autonome funktie zal krijgen binnen XYZ.

Dit nummer kost 100 Bf. Dit is natuurlijk te wijten aan de kleurdrukken maar het zou ook een aanleiding moeten zijn om zich te abonneren. 350 Bf is volgens mij weinig geld voor een toch behoorlijk verzorgd tijdschrift, dat kan voor iemand die geïnteresseerd is in fotografie en wenst dat er in België iets voor gedaan wordt toch niet te veel zijn. En voor wie het toch nog te veel is hebben we nu ook de XYZ FOTOGRAFIE sticker. Die kan in de galerie bekomen worden voor slechts 20 Bf, de abonnees krijgen hem gratis. Op het moment dat ik deze tekst aan het typen ben is de kunstbeurs LINEA nog niet gestart. Ik kan dus moeilijk zeggen of het een succes is geweest of niet. We hebben in ieder geval veel moeite gedaan om er het beste van te maken. De 40 aangekondigde fotografen zijn er tenslotte 65 geworden. Keuze zal er in ieder geval zijn. Kwaliteit ook want we hebben niet zomaar de eerste de beste genomen om aan dat getal te komen. De hoeveelheid speelt voor ons geen enkele rol. We willen iedereen de kans geven die goed op weg is. Voor wie op LINEA helaas niet kan aanwezig zijn wordt nog een tweede kans geboden in de galerie. De collectie zal grotendeels permanent te bezichtigen zijn op het gekend adres.

In november komt zoals aangekondigd Mark De Fraeye zijn nieuwe kleurenfotografie voorstellen. Op de Opening op donderdag 3 november om 20 u zal de heer Pool Andries om 20.30 u stipt een korte inleiding geven.

In december tonen wij, in samenwerking met de Canon Gallery, Amsterdam (Lorenzo Merlo), het werk van de Japanse fotograaf Bishin Jumonji «Het theater van de absurditeit». De opening is op donderdag 1 december om 20 u. Iedereen is van harte welkom.

Voor januari en februari 1984 wordt een special portretfotografie verwacht. We tonen dan het werk van Jaques Sonck en Philip Mechanicus (o.a. fotograaf bij het tijdschrift Avenu). In het tijdschrift zal ook specifiek aandacht worden besteed aan hedendaagse Belgische portretfotografie.

Tot ziens.

CARL DE KEYZER

nieuwe japanse zwart-wit fotografie

LORENZO MERLO

Door een teruggewonnen nationale trots en met een bloeiende economie grijpt er nu in Japan een nieuwe Renaissance plaats, met de fotografie als de oorzaak en zeker als instrument van de expressie. Sedert de verschijning van de fotografie als nationale handel in de zestiger jaren hebben Japanse producenten de wereldhandel in fotografie gedomineerd. Nu komen de Japanners meer en meer hun creatief werk buiten hun eigen land voorstellen, met groeiend succes.

In het Japan van vandaag is de fotografie uitgegroeid tot een cultureel en sociaal fenomeen. Ieder jaar bestuderen meer dan 30000 studenten op de hogescholen en universiteiten het onderwerp. Ieder jaar proberen duizenden afgestudeerden, met specifieke professionele kwalificaties en met een duidelijke achtergrond in algemene visuele cultuur, om de produktie-maatschappij binnen te geraken. Iedere maand worden miljoenen exemplaren van tijdschriften gelezen door enthousiaste mensen en club-leden. Iedere maand worden duizenden foto's ingezonden of binnengebracht voor wedstrijden uitgeschreven door deze tijdschriften. Gevestigde namen in de top-industrie sponsoren wedstrijden, clubs, galeries en tentoonstellingen.

Grote magazijnen en winkels houden hun bovenste verdieping vrij als een showroom voor fotografie. Duizenden mensen betalen graag om er alles te zien, van portretten van Marilyn Monroe en gelaatstreken van Gine Lollabrigida tot het werk van meesters als Lartigue, Avedon, Cartier Bresson, Brassai, Adams, enz... Iedere zondag wonen duizenden amateurs massa-demonstraties bij, gegeven door bekende professionele fotografen. De creatieve en publicitaire topfotografen hebben er hun fans juist als hier de cinema-acteurs en voetballers, met topweekbladen die hun persoonlijk leven nauwgezet volgen. Overal zijn er camera's, en ieder student droomt ervan ooit de status, roem en het inkomen van de topfotografen te bereiken.

Nochthans ontwikkelde de fotografie in Japan zich met een opmerkelijke traagheid. Het publiek weigerde een tijd lang om de waarde en de potentie van de fotografie als middel tot uitdrukking in te zien. Japanse isolatie en feodaliteit tot in de twintigste eeuw resulteerde immers in een compleet gebrek aan technologische kennis.

Terwijl de organisatie en de praktijk

van de fotografie onontwikkeld bleef werden toch de creatieve en expressieve aspecten uitgebreid. Als men nu de Japanse cultuur in ogenschouw neemt dan is het nu de gewoonte om te wijzen op hun opmerkelijke bekwaamheid om uitwendige invloeden en vormen in zich op te nemen om er een originele eigen synthese van te maken. Op het gebied van de fotografie als expressiemiddel kwam die bekwaamheid tot nu toe nog niet te voorschijn. Dat is nu wel gebeurd. Daarmee bedoel ik niet dat elke Japanse foto genomen voor 1940 direct geïnspireerd zou zijn op Europese of Amerikaanse fotografie. Maar algemeen gezien, met als bijkomend aspect het feit dat ze toen probeerden om in hun visuele traditie een ongewone en moeilijke techniek van Westerse afkomst probeerden te assimileren, nemen de Japanners niet alleen de techniek maar ook de esthetische premisses die gevestigd zijn geweest in het westen, in hun cultuur op.

Daaruit volgde dat de Franse en Engelse stijlen de modellen leverden voor de vroege expressieve fotografen. En wanneer de Japanners verwijzen naar fotografische expressie dan bedoelen zij daar een zeker artistiek beeld mee. Het documentaire karakter van de fotografie, van zuivere Westerse oorsprong werd aangewend als een virtuoze technische oefening, maar werd niet volledig ontplooid.

Vandaar is het niet te verwonderen dat gedurende de dertiger jaren de Japanse fotografen begerig de anti-rationele gedachten die in de Europese kunsten tevoorschijn kwamen, erkenden, vooral het kubisme en het surrealisme. Deze gedachten, geplaatst in de Japanse visuele traditie, verhevigden nog de natuurlijke subjectieve benadering van de kunst.

Slechts onlangs werden de theorieën van Otto Steinerts subjectieve fotografie volledig aanvaard. De Japanners voelen zich nu totaal bevrijd van de filosofie van het beslissende moment die de Westerse kritiek hebben toegepast op documentaire fotografie. Verwijzend naar een tentoonstelling van Franse fotografie in Tokio zegt Ken Domon : «Vergeleken met de Fransen, missen de Japanse foto's realisme.» Het is een gevoel waar vele Europeanen het zouden mee eens zijn. De Japanners echter neutraliseren de rationaliteit van het Westerse denken met hun gevoel van recht op individuele ver-

beelding. Japanse fotografie is verbonden met het spel van de subjectieve allusie, het beeld ageert als een katalysator voor de verbeelding van de kijker meer dan een bezorging van een primitieve communicatie.

Met deze gegevens valt het beter te begrijpen waarom Japanners en Amerikanen elkaar wederzijds beïnvloeden. Hun inspiraties zijn gelijk ; de fotograaf mikt niet langer naar een realistisch beeld maar naar een uitdrukking van zijn persoonlijke reactie op een gegeven moment. De veronderstelling dat fotografie een universele taal is, is verkeerd gebleken. Fotografie is meer een middel waarmee de fotograaf zijn eigen identiteit en zijn verbondenheid met de wereld bevestigt.

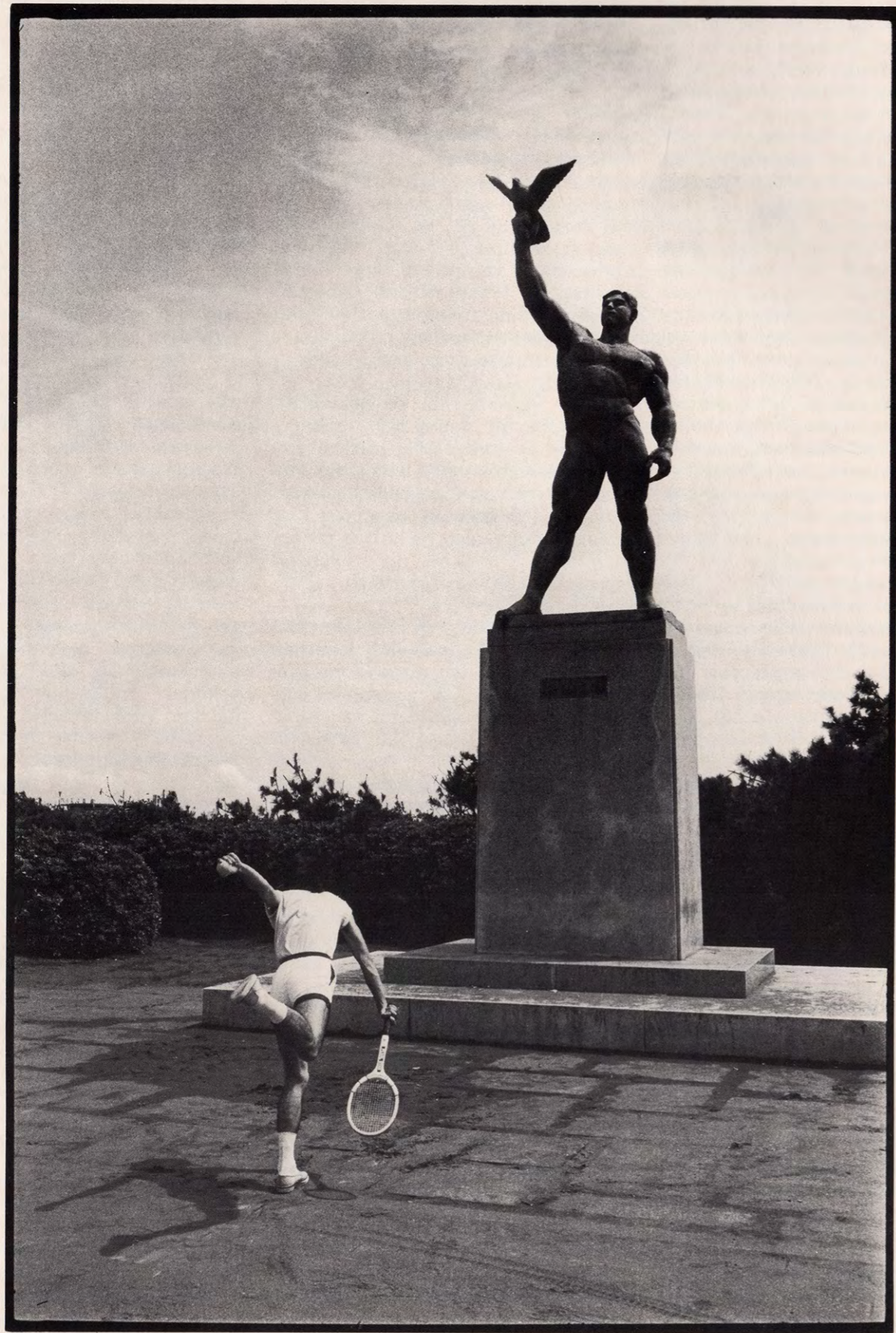
Als conclusie kunnen we stellen dat Japanse fotografen normaal gezien hun werk uitvoeren als een kort verhaal ; een aantal beelden worden verbonden door een thema, onderwerp of idee, bedoeld om gepresenteerd te worden in boekvorm of als een volledige fotoreeks.

Hedendaagse bekende fotografen als Eiko Hosoe, Ikko Narahara, Ken Domon, Shinoyama bijvoorbeeld hebben veel verschillende boeken uitgebracht en elk met een totaal verschillend onderwerp en fotografie stijl.

Tentoonstellingen in Japan zijn om die reden moeilijk te begrijpen als één samenhangend geheel. Ideeën, een centraal gegeven in de Japanse artistieke traditie, kunnen soms verkeerd begrepen worden omdat bepaalde gevoelens somt tot een merkwaardig niveau van verfijning worden uitgevoerd.

Zoals bijvoorbeeld in de Haiku gedichten of in het Kabukitheater. In de fotografie krijgt men iets gelijkaardigs, het doel van de fotograaf is bepaalde intentie-indicaties in zijn beeld te steken, fragmenten die zinspelen op de mogelijke bedoeling van de fotograaf.

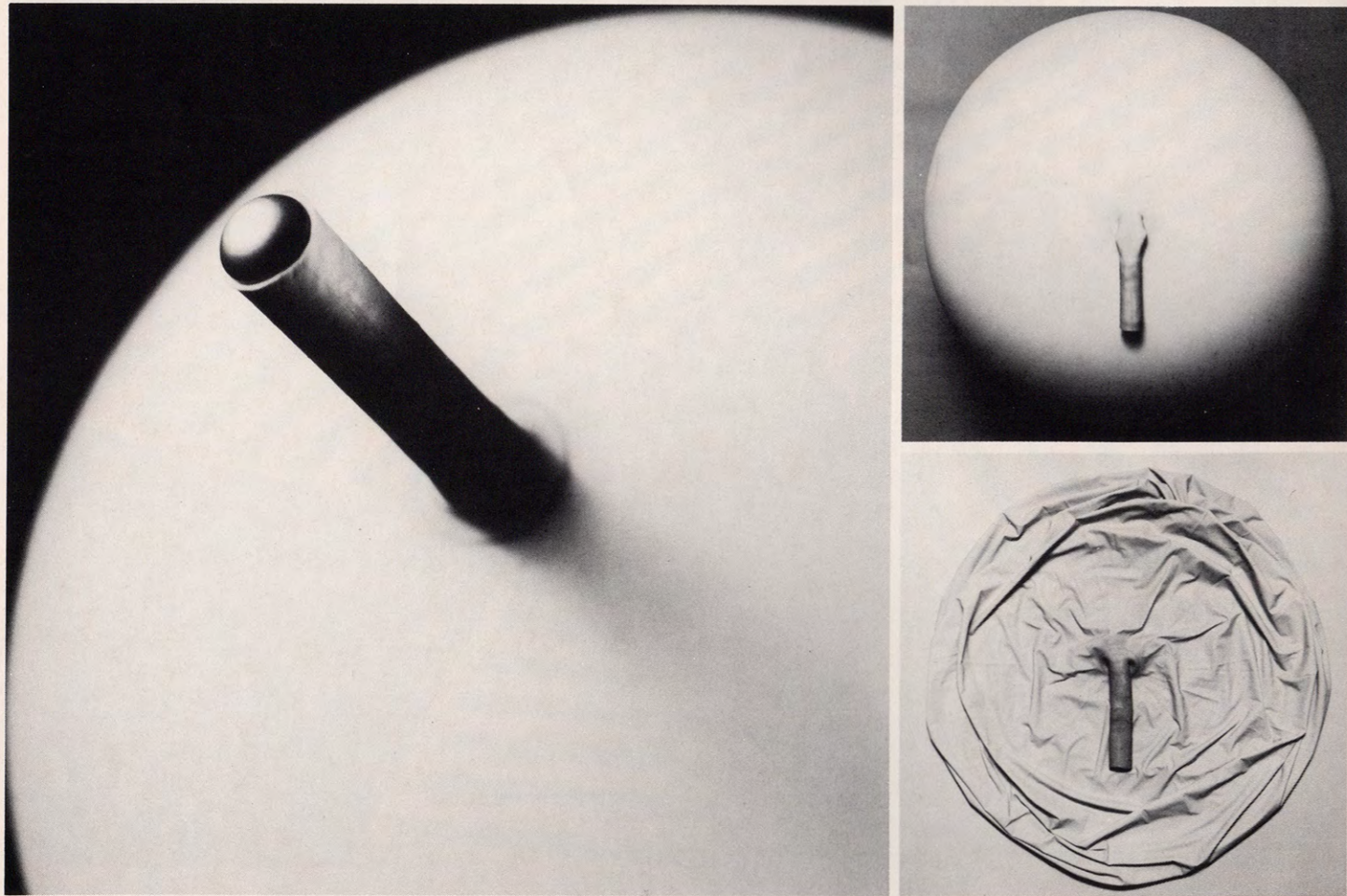
Een ander voorbeeld is het concept van de negatieve tijd en ruimte. Japanse fotografen zijn niet bezorgd om te behandelen wat er gebeurt, met het tonen van de werkelijkheid of met het vastleggen van beslissende momenten van universele betekenis. Voor de Japanners is perfectie mooi maar dwaas, de foto moet je laten veronderstellen wat er niet wordt getoond, want alles kan fungeren als een stuwende kracht om zelfs iets heel banaals te transformeren in een betekenisvol onderwerp voor de fotograaf.



Mitsuo Gotoda



Shin Fukunaga



Syokichiro Kawaguchi



Meitoku Itoh

fotografie 16+1



Eimu Arino



Foto : Xavier Rombouts



Foto : Hugo Minnen

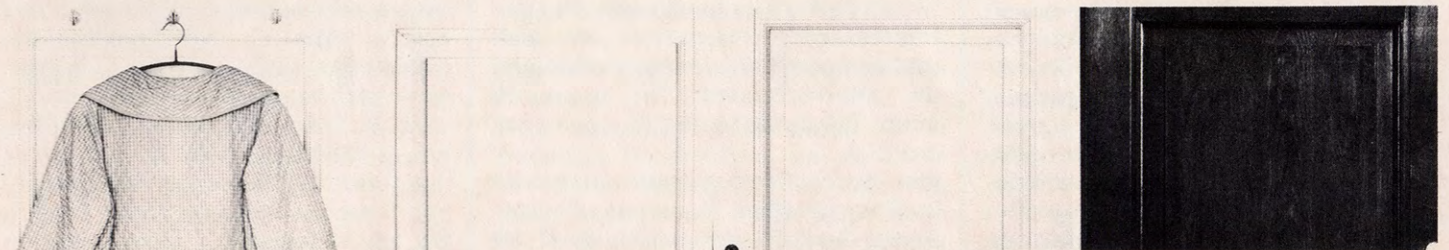
De witte Zaal van het Hoger Sint-Lucasinstituut kondigt een fotografitentoonstelling aan die zich, ingevolge haar ontstaansgeschiedenis en haar integratie in de Publi-Fotoatelieropdrachten, distantieert van het klassieke museum- en galerij-patroon.

De tentoonstelling is een uitloper van de enthousiaste medewerking van de derdejaarsstudenten ('82-'83) in het kader van een lesopdracht Bijzondere Kunstgeschiedenis. Dank zij een aantal door studenten afgenomen en verwerkte interviews kon een pakket informatie gebundeld worden dat tot uitbreiding van dit project aanleiding gaf. Dit resulteerde in een tentoonstelling omtrent 17 Belgische fotografen : Paul Ausloos, Jan Carlier, Mark De Fraeye, Walter De Mulder, Antoon

Dries, Ernest Franssens, Hubert Grootclaes, Jean Mil, Hugo Minnen, Frank Philippi, Paule Pia, Xavier Rombouts, Herman Selleslaga, Jacques sonck, Filip Tas, Carl, Uitterhaegen en Rudi Wouters (16 Vlamingen en 1 Waal). Deze selectie berust vooreerst op een drang naar variatie en vervolgens op de welwillende medewerking van de aangeschreven fotografen. Verzend in dat verband was dat verschillende van de 17 zich in die mate geboeid wisten dat een persoonlijke confrontatie met de studenten in klasverband niet uitbleef en zij ook langs die weg tot een supplementaire kennisverruiming hebben bijgedragen. Tenslotte wil ik nog even ingaan op de aangestipte integratie van dit project in het atelierwerk. Per fotograaf zullen vier werken te

zien zijn, vergezeld van de diverse affiche-ontwerpen voor de tentoonstelling, gerealiseerd door de inmiddels vierdejaars-Publi-Foto-studenten. Praktijk en theorie bereiken aldus een culminatiepunt dat bewijst welke onvermoede mogelijkheden en perspectieven er wel aan de studenten kunnen geboden worden, vanaf het ogenblik dat inzet, welwillendheid en medewerking centraal staan. De tentoonstelling wordt op 14 November 1983 om 18 u. officieel geopend en zal vanaf 15 November op maandag, dinsdag, woensdag en donderdag van 14 tot 18 u. voor het publiek toegankelijk zijn in de Zwartzusterstraat 34 te Gent. Een catalogus, waarin al het tentoongestelde werk afgebeeld is, zal te koop aangeboden worden.

Christine Adam



4 foto's : Antoon Dries



Foto : Carl De Keyzer «Paysages Urbains.»

Er gebeurt wat de laatste tijd in het Belgisch fotowereldje en dat begon wel stilaan tijd te worden. België kent namelijk jaarlijks nog een toename van het aantal fotografiestudenten. Jaarlijks studeren dus ook meer fotografen af en toch bleek alles na de opleidingsperiode dood te bloeden. Eventuele talenten konden zeer moeilijk aan bod komen wegens te weinig interesse en vooral te weinig mogelijkheden. Velen raakten hierdoor ontgoocheld en haakten wellicht verkeerdelijk af. De laatste jaren blijkt er toch iets te veranderen. Verschillende galeriën begonnen zich uitsluitend op fotografie toe te leggen en een paar nieuwe zagen het daglicht. Dit bracht met zich mee dat de publieke belangstelling toenam en hopelijk gaat het nu in dezelfde richting verder. Wat promotie van de fotografie betreft, is Wallonië altijd een beetje voorop geweest. Steden als Charleroi en Luik hebben geregeld interessante zaken opgezet die ook in het buitenland hun weerklank vonden. Ook Huy (bij ons wellicht beter gekend als Hoei) hoort bij dit lijstje. Sinds '81 namelijk organiseert men daar jaarlijks een «Festival International de la Photographie». De letterlijke verwijzing naar het festival van Arles zal hier wel louter toeval zijn. De benaming «international» duidt hier enkel op de medewerking van buitenlandse fotografen aan tentoonstellingen en niet op de grootscheepse marktsfeer die we

van Arles kennen. Dit jaar dus de derde aflevering van dit, het mag gezegd in ons landje, lovenswaardige initiatief. Het is de bedoeling van de organisatoren de fotografie te promoveren, uiteraard, maar niet enkel ten behoeve van de specialisten van het stilstaande beeld. Het festival wil zijn deuren openen voor een zo ruim mogelijk denkend publiek. Geen genoeg nemend met het exposeren van een resem bekende namen uit de fotowereld, presenteert het festival tevens de werken van nieuwe talenten, zowel binnen- als buitenlandse. Naast deze verspreiding van verschillende hedendaagse stromingen in de fotografie, elkeen tekenend voor een typisch expressieve manier, wil het festival een ontmoetingsplaats zijn voor allen die op één of andere manier met het fotobeeld begaan zijn. Wat de animatie betreft, werd een «Galerie Forum» op touw gezet. Dit betekent dat de meeste galeriën van België vertegenwoordigd zullen zijn en zichzelf zullen voorstellen aan de hand van audio-visuele montages, tentoonstellingen, affiches, e.d. Ook wordt de kans gegeven aan alle geïnteresseerde fotografen om zich met een port-folio voor te stellen aan de galeriehouders. Dit gebeuren vindt plaats zaterdag 5 november om 20 u. Het derde «Festival International de la Photographie Huy» zal dit jaar plaats hebben van zaterdag 5 tot zondag 13 november.

FESTIVALKALENDER

• TENTOONSTELLINGEN

Vernissages op zaterdag 5 november 17.30 u, Maison de la Culture

• PORTRET

Hospice d'Oultremont, Quai de Namur : Lucia Radochonska, Marc Bollinger, Pierre Houcmant, Pierre Radisic, Roland Planchar, Jean-Pierre Lambillon

Zestig foto's

Tentoonstelling van 5 tot 13 november van 14 tot 18 u. vrijdag 11 nov. tot 21 u.

• PAYSAGES URBAINS

Hotel de Ville, Grand Place
John Vink, Carl De Keyzer, Michel Cleeren, R.W. Patsch

Veertig foto's

Tentoonstelling van 5 tot 13 november van 10 tot 17 u. vrijdag 11 nov. tot 21 u.

• KLEBR, RECENTE ONTWIKKELINGEN

Maison de la Culture, Foyer du 1er étage, Avenue Delchambre
Sam Askins (Af. S), Marvin Gasso (Can), Adrien Sin (Ch), Jerry King Musser (USA), Bruno Stevens (F), Robert Chouraqui (F), Franco Fontana (I), Luigi Ghirri (I), América Sanchez (Sp), Céférino Lopez (Sp), Eduard Olivella (Sp), Michel Baelus (B), Karl Goffin (B), Mark De Fraeye (B), Ludo Geysels (B).

Honderd foto's

Tentoonstelling van 5 tot 13 november van 10 tot 17 u. vrijdag 11 nov. tot 21 u.

ANIMATIE

Forum Galeries

Maison de la Culture, Zolder
Avenue Delchambre
zaterdag 5 november om 20 u.

Een merkwaardig feit is dat er in het buitenland slechts enkele jonge Belgische fotografen vertegenwoordigd worden, en dat steeds dezelfde namen terugkomen; Mark De Fraeye, Stefan De Jaeger, Frank Peeters, Ludo Geysels. Andere komen er helemaal niet aan te pas alhoewel het verschil in kwaliteit niet merkbaar is. Wat is daar de reden voor? Hoe bekom je een dergelijke vertegenwoordiging?

In de eerste plaats is er wat geluk mee gemoeid, in het leven moet je altijd wat geluk hebben. Ten tweede kun je en moet je, als je echt zeker bent van jezelf, je begaafdheid proberen te promoten zonder dat er een vies reukje aan zit. Je moet proberen te zoeken waar het publiek zit. Je moet in de eerste plaats je relatiekring van mensen waar je iets mag van verwachten, proberen uit te breiden. En dat is iets waar men in de opleiding te weinig aandacht aan besteedt. Er zijn ook weinig mensen die je zonder rancune willen helpen. Het geloof in eigen werk is ook heel belangrijk en het blijven vasthouden aan een zekere kwaliteit. Dat laatste vooral is heel belangrijk. Het is allemaal goed en wel succes te hebben maar de dag nadien vraagt iedereen zich toch af: «Wat gaat hij nu doen?». Je krijgt vertrouwen van mensen die je werk graag zien en het willen kopen. Die kopen dat niet voor nú, die hopen dat je die kwaliteit zult kunnen blijven aanhouden. Ik denk dat op dat vlak veel jonge mensen vlug ontredderd geraken en eigenlijk die spanning niet goed aankunnen. Na een eerste reeks foto's raken ze soms moeilijk terug op het pad van zichzelf, niet op het pad van het circuit. Daar is moed voor nodig. Wat je óók soms ziet, is dat fotografen wanneer ze een beetje succes hebben, ze terughoudend beginnen doen. Dat is ook verkeerd. Anders lig je na een minimum van tijd uit de markt.

Kan iemand met middelmatig tot slecht werk door zelfpromotie aan de top of aan de subtop geraken?

Ja, er zijn uitzonderingen, maar die bevestigen dan wel de regel. Lang zal dat in ieder geval niet duren. Ik ken mensen die echt naar het succes toe werken. Dat zijn echt zielige mensen. Je stelt mij nu waarschijnlijk die vraag om te weten hoe ik er gekomen ben en dan denk je misschien dat ik hier onmiddellijk een formule zal opgeven. Ik heb geen relaties in ambassadeurskringen maar ik kan je wel vertellen dat als je stout bent en durft, je overal bin-

nen geraakt. Dat is écht waar. Je zal in bepaalde plaatsen wel eens moeten terugkomen maar binnen geraak je zeker, er is niemand die echt voor iemand de toegang weigert. Je moet gewoon wat geduld hebben. Als je écht iets te zeggen hebt dan wordt je de kans geboden. *Hoe komt het dan dat de Belgische fotografie in het buitenland niet vertegenwoordigd is? Te weinig chauvinisme, niet commercieel genoeg aangelegd?*

Ja, misschien wel. Maar je kunt eigenlijk moeilijk over iets spreken als DE BELGISCHE FOTOGRAFIE. Die bestaat volgens mij niet. Het zit allemaal in een ruimer kader. De Belgische kunst heeft zijn vertegenwoordigers in het buitenland, het is meer een kwestie van persoonlijkheden.

Ik heb persoonlijk de indruk dat de jonge fotografie in het algemeen een eigen gezicht begint te krijgen. Ik denk dat de fotografie nu pas echt loskomt. Alle mogelijke stijlen zijn nu al uitgetoetst maar naar de kern van de zaak dringt men nu pas door.

Ja, daar kan ik je wel bijtreden. Als ik nu zie wat jonge fotografen aan het doen zijn, mensen die maar tien jaar jonger zijn dan ik, besef ik dat ik mij fel zal moeten weren om nog mee te kunnen. In een dergelijk geval als gevestigd fotograaf kun je twee zaken doen. Je kunt de uitdaging aanvaarden en eerlijk spel spelen. Je kunt ook, en dat doen veel gevestigde fotografen, aan een soort lastercampagne beginnen om je eigen ivoren toren niet te zien afbrokkelen. Het ergste is, dat zo een lastercampagne meestal nog lukt ook, er worden lobbys gevormd, iedereen verdedigt zijn verworven positie zo lang mogelijk en men laat niemand binnen. Voor de jonge talentrijke fotograaf komt het er dan op neer dat hij wordt doodgezwegen, geen kans krijgt en nog jaren mag wachten op erkenning. Daar doe ik niet aan mee. Ik geef graag jonge mensen kansen. Ik raad de jonge fotografen aan om toch maar door te gaan en niet op te geven, die ivoren torens zullen dan uiteindelijk toch niet zo stabiel blijken te zijn.

Kleurfotografie, was dat een bewuste keuze?

Nee, eigenlijk niet. Ik wilde vooral bepaalde omgevingen en de sfeer van die omgevingen, met daarin de mens, weergeven. In het begin deed ik dat in zwart-wit en dat is dan geleidelijk overgegaan in kleur. Een

abrupte overgang was het eigenlijk niet.

Die speciale pasteltinten die in je foto's aanwezig zijn, hoe kom je eraan? Dat kan toch als een soort handelsmerk van Mark De Fraeye beschouwd worden.

Ja, misschien wel, waarom niet. Kijk, het zit zo. Ik gebruik eigenlijk het zone systeem van Ansel Adams in de kleurfotografie. Alles staat op het negatief. Ik ga nooit de afdruk beïnvloeden door gebruik van softfilters bijvoorbeeld. Ik werk vooral met beïnvloeding van de kleuren onderling. Als je bijvoorbeeld een groen onderwerp samen met een blauw voorwerp fotografeert krijg je een andere kleur en indruk dan wanneer je een groen voorwerp met een ander groen voorwerp zou fotograferen. Als je in je opname de kleurgevoeligheid kunt combineren met de belichting, wel dan ben je er. Ik kadreer meestal bepaalde ruimtes, ik plaats die kleuren. Juist zoals je in de reportages de mens in een juiste houding, perspectief probeert te krijgen, probeer ik de kleur in een bepaalde verhouding te plaatsen.

Aan het werk herkent men het karakter van de maker, zegt men. Je beelden zijn poëtisch, zacht en introvert, zoals Mark De Fraeye zelf?

Ja er zit misschien wel een bepaalde zachtheid in maar dat is toch een vrij bewuste duiding van de dingen. Het is een controverse die gesteld wordt. Je hebt dat soms bij komieken. Als je later die mensen hun levensverhaal leest dan zijn dat soms heel triestige verhalen. Er wordt vaak met uitersten gewerkt. Als men u duidt van bijvoorbeeld niet te brutaal te zijn, dan wil dat niet zeggen dat je altijd de dingen op zijn zachtst benadert. Er is altijd wel een weg die je kiest maar er is daar toch steeds een doel achter. Het is wel korrekt dat je handelt vanuit jezelf en vanuit een zekere terughoudendheid. Je kunt bijvoorbeeld iets brutaals ook heel simpel en zacht aanbrenge. Wat mijn fotografie nú betreft, die is wel algemeen zacht van tint maar toch ook pijnlijk accuraat van weergave.

Ik heb de indruk dat jij je plaatsen en onderwerpen eerst een tijd observeert vooraleer je begint te fotograferen.

Ja, dat is zo. Het is een soort van eerst laten «marineren» van de dingen om dan pas tot het hoofgerecht te komen. Alles is reeds uitgedacht en uitgeschreven. Ik probeer een taal te creëren via mijn beelden en



daarvoor moet je toch eerst een alfabet hebben.

Eigenlijk is alles reeds gebeurd voor de opnames zelf en dan rest er alleen nog de techniek die je als fotograaf moet hebben om de zaken op papier te zetten. Dat heb je in grote mate ook bij reportagefotografie. Je leeft gedurende een bepaalde periode naar je onderwerp toe en je creëert daar een zekere visie over. Die visie hoeft je dan alleen nog fotografisch te toetsen aan de werkelijkheid.

Hoe zie je je verdere evolutie? In een verfijning in het uitbeelden van het gevoel of komt daar een eind aan?

Het idee wordt nu belangrijker bij mij. Op de fotografische techniek raak je uitgekeken. Dat is mooi maar daar heb je niet veel aan. Mijn fotografie wordt nu veel ruimtelijker. In de fotografie zit je wel vast aan dat platte vlak. Ik ga nu proberen om er meer perspectief in te brengen, om er meer tastbare dimensionaliteit in te steken. Vandaar dat ik bij de tentoonstelling start met iets ruimtelijks, met gevonden stukken die ik bij de foto's plaats. Als fotograaf ben je toch voor het grootste deel collectionneur van visueel materiaal. Het is een opstapelen van gegevens. Maar die hoeven soms niet gefotografeerd te worden, je kunt die ook direkt opstellen. Bijvoorbeeld die krat met die kaarten is eigenlijk al visueel genoeg. Ik denk dat ik nu meer en meer voorwerpen zal zetten dan foto's ervan. De foto's van die voorwerpen moeten er wel bij zijn maar vormen eigenlijk meer een reflectie. Ik probeer nu fotografie als realiteit meer direkter voor te stellen zonder daarbij over een transmissiesysteem te gaan. Maar ik denk dat dat een algemene hedendaagse trend is. Een beeldhouwer is ook niet meer tevreden met zijn stuk hout of de schilder met zijn doek. Er zijn meer zaken die interes-

santer zijn dan de reflecties van het object zelf. Door die voorwerpen daar te plaatsen, doe je al een bewuste keuze, selectioneer je al, maak je al een reflectie over de dingen.

Die voorwerpen op je foto's, zijn die geplaatst of zijn die daar toevallig?

Die zijn daar zo logisch gevonden geweest dat ik het nodig geacht heb om er een deurwaarder bij te roepen. Een deurwaarder doet eigenlijk juist hetzelfde als een fotograaf, die legt ook iets vast. Ik wilde een onontkombaar bewijs van aanwezigheid. Ik heb vernomen dat de verkoop van uw foto's betrekkelijk goed vlot. Zit het decoratieve aspect van uw foto's daar voor iets tussen?

Ja, bij mijn vroeger werk wel, denk ik. Het is zo dat van zodra mensen zich in fotografie herkennen, het ook verkoopbaar wordt. Maar daarom is het niet gemakkelijk. Mijn fotografie is fotografie die dicht bij de mens ligt en daardoor is het ook verkoopbaar. Het is ten eerste visueel herkenbaar, het is eenvoudig, het schrikt niet af. Het is niet iets dat in een eerste visie brutaliserend overkomt en omdat er ook een zeker vertrouwen ontstaat tussen het beeld en de kijker, een soort van eerlijkheid. Dat is misschien de reden van de verkoopbaarheid van mijn foto's. De mensen zien ook niet graag foto's van de arme buurman in zijn eigen huis. Voor een stuk ontwijk ik ook direct visueel herkenbare zaken. Mijn fotografie is voor een stuk, ik zeg het dus zelf, een soort commodefotografie. Maar dat is geen schande, ik maak foto's die inderdaad slechts in bepaalde aangepaste ruimtes tot hun recht komen. De herkenbaarheid is direkt geplaatst in zijn omgeving zonder moeilijk te doen.

Hou je er rekening mee als een reeks goed verkoopt, om die formule nog eens te gebruiken?

Nee, dat doe ik niet. Ik heb ooit wel een aanbod gekregen om met de zelfde intentie te fotograferen maar dan denk ik dat ze het niet begrepen hebben. Ik kan bijvoorbeeld niet meer teruggaan naar een periode van twee drie jaar geleden, fysisch ook niet. Er bestaat immers zoets als een continuïteit van leven. Er komt ook steeds meer van jezelf in je foto's, dat kun je niet bewust stop zetten.

Schept de houdbaarheid van het negatiefprocédé geen problemen bij eventuele verkoop?

Die houdbaarheid wordt door de fabrikant toch op 20 jaar geschat. Na 20 jaar krijgt de klant dan een foto van mindere kwaliteit.

Ja, kijk, het negatief heb ik en dat probeer ik in zo ideaal mogelijke condities te behouden. Ik gooi de vraag terug naar de koper. Ik ga mij bijvoorbeeld bij een meubelmaker nooit afvragen hoelang ik zijn kast zal kunnen houden. Bij fotografie is dat hetzelfde, niemand kan garanderen hoelang een bepaalde foto die aan de muur hangt, het in optimale toestand zal volhouden. Als nu iemand een werk koopt en zijn probleem is de houdbaarheid van dat werk, wel dan moet hij daar maar preventief tegen optreden. Dan moet hij van dat werk maar om de vijf jaar een perfecte dia van laten maken. Dat gebeurt ook bij musea en echte collectionneurs. Daar wordt in de eerste plaats al een technische fiche van uw werk gemaakt én een tegenkopij. Maar eigenlijk is het juist een specifieke eigenschap van de fotografie dat het beeld verdwijnt. Daar moet de koper dan maar rekening mee houden. Je koopt een boek, een kunstwerk om jezelf te verrijken, om er iets aan te hebben. Ik denk dat je met die twintig jaar daar ruim voldoende aan gehad hebt. Koop je het als investering dan moet je zelf maar instaan voor de houdbaarheid.

Het werk van Mark De Fraye (1949), fotograaf en leraar fotografie, wordt steeds interessanter, d.i. dan soberder, strakker, meer formulerend met minder middelen, meer subjectief gebonden. We kennen zijn belangrijkste esthetiserende Hongaarse herinneringen (licht en schaduw, natuur en cultuur) en de reeks prenten die gemaakt werden in Franse zoutlandschap door de seizoenen heen).

In zijn recente serie doet Mdf een mooie en boeiende poging om de verworvenheden uit het vroegere werk te verrijken vanuit een duidelijk gekleurd levensgevoel dat voor hem een beetje plots gevisualiseerd werd in een bepaald interieur. Zo ontstond een samen vloeïing van levensgevoel en thematiek en een technische werkwijze die specifiek fotografisch wil zijn. Het resultaat is werk dat een grote gaafheid bezit.

In het voorjaar 1983 loopt Mdf een wijkschooltje te Rumst (de gemeente waar hij woont) binnen en treft daar o.m. een krat aan met een partij oude didactische platen (aardrijkskunde, geschiedenis, godsdienst, biologie), een vlaggestok geschilderd in de Belgische kleuren. Mdf wordt getroffen door het interieur van dit schooltje, de «sfeer» en de dingen die daar aanwezig zijn en zal er een grote reeks foto's maken.

In een eerste fase van benadering herken je zorgvuldige en onconventionele composities met kleur en licht-en-schaduw. Is dit een frisse, esthetische exploratie van een banaal interieur dat zo onpersoonlijk is dat het zich schitterend leent tot louter vormelijke experimenten?

In een volgende fase is er de enigsmatische aanwezigheid van het licht. Id het het vloeiende licht van de 19e eeuw, «het meest onstoffelijke element van de schepping», waarin «het fundamenteel geestelijk karakter van de werkelijkheid dwz. haar

diepste realiteit, zich openbaarde»? Het licht dat overigens ook ahw. tot het instrumentarium van de fotografie behoort.

De kleur is een der elementen dat de hele reeks verbonden houdt: blauwig, groenig blauw, grijsig blauw, geel, soms kleine vlekjes of streepjes hard rood van een touwtje, een ovaaltje rose zeep, alleen voor het contrast, om te verwijzen naar de dominante kleuren.

Toch ging deze reeks die direct charmeert door haar esthetische kwaliteiten voor me pas leven toen het duidelijk werd wat de onderliggende thematiek is van het werk. Het was voor Mdf begonnen bij de krat met de wandplaten (gevisualiseerde kennis van de aarde en van het leven), waarvan hij zich nog herinnert hoe mooi ze zijn zonder zich te herinneren of hij ze ook mooi vond toen hijzelf nog op school zat. Nu zijn ze mooi. En onzorgvuldig opgerold en weggezet en afgeschreven. Het historische verleden van de school en ook het schoolleven van Mdf zelf (die overigens leraar is) staat hier opgeborgen. Van daaruit begint de creatieve, intuïtieve transpositie naar fotografie. Ruw gezegd (de transpositie is subtieler) wordt dit schoolinterieur persoonlijke innerlijkheid die gemaakt wordt door geschiedenis. Wij zijn de som van een verleden, van herinneringen en littekens, van vergeten tederheid, grote ontroeringen, weersin van verwonderingen en verwonderingen. De tijd creëert persoonlijke innerlijkheid van waaruit naar de buitenwereld gekeken wordt, van waaruit de objectieve realiteit wordt aangekleurd.

Mdf loopt rond in dit schooltjesinterieur, bedachtzaam, hij kijkt. De tijd is over de dingen heengegaan, over de muren, de schilderijen, het houtwerk, de vloertegels. Er zijn geen mensen; er zijn wel tekens van aanwezigheid, een opgehangen foto,

het beschreven bordpapier, de rose zeep op de lavabo. Er is het licht waardoor het decor kleur krijgt, kleur die aan de dingen hun eigen karakter geeft. Het licht toont hoe de tijd de dingen groezelig heeft gemaakt. Maar er is ook het licht zelf van die ene dag, het verandert voortdurend van minuut tot minuut, de schaduwen verschuiven, de kleur in het interieur verandert zoals de subjectieve stemming van elke dag verandert de morgen naar de avond en de nacht toe. De tijd: veranderen en verouderen. Intussen is elk ogenblik een belevenis.

Dit is een reeks poëtische foto's die een herkenbaar levensgevoel formuleren op een zeer treffende, in-voelbare wijze en daaraan hun diepte-effect ontlend. Het is een levensgevoel dat overschaduwd wordt door de vergankelijkheid van de dingen. Zijn de dingen mooi die mooi geweest zijn? Er is de toets van eenzaamheid met slechts zeldzame signalen naar de buitenwereld (niet toevallig een foto). Er is de jeugd die weldra voorbij is. En kijk, maar je moet écht kijken, hoe de banaliteit opglanst juist door het goed kijken. Er is, natuurlijk, de troost van het licht van deze morgen.



Bishin Jumonji ofwel het theater van de absurditeit

MARC VAN ROY

(Bron : Japanse fotografie van 1848 tot heden)

Het stereotype beeld dat we van Japan hebben, is dat van een land van tegenstellingen die zich door een Westers oog noch laten doorgronden noch laten verenigen. Toegegeven, de modernste producten en ontwikkeling en gaan er hand in hand met eeuwenoude tradities : mini-tv's, coca-cola en spijkerpakken naast het Kabuki-theater, ceremonieel theedrinken en de kimono. Maar men slaagt er vrijwel nooit in een bevredigend totaalbeeld op te roepen van dit land van Madame Butterfly en Kamikaze, van geisja's en Fujisan.

Iets dergelijks kan worden gezegd van onze instelling ten opzichte van de Japanse fotografie. Enerzijds is iedereen doordrongen van de wereldwijde omvang van de Japanse fotografische industrie met giganten als Canon, Fuji, Minolta, Nikon en Pentax, die angstvallig hun research verbergen voor de argusogen uit het Westen. Maar anderzijds hebben we wat Japan betreft, nauwelijks oog voor dat ene eindproduct van de fotografische industrie, waarom het in feite allemaal is begonnen : de foto, en in uitgebreidere zin, de fotokunst ; we horen zelden of nooit reppen over het bestaan van een visuele traditie, een manier van kijken van uitbeelden van de werkelijkheid. Afgezien van kiekjes voor het familie-album en reclamefotografie, wordt de fotografie als kunst, of als bezigheid, op het ogenblik in Japan op het hoogste creatieve, persoonlijke en spontane niveau beoefend ; ze is de apotheose van de subjectiviteit geworden, waarbij de foto niet wordt gezien als een model van de werkelijkheid, maar als het resultaat van een directe en persoonlijke betrokkenheid bij het beeld.

Shoji Yamagishi heeft geschreven dat de fotografie zich duidelijk heeft afgewend van het doel van esthetische expressie, en ruimte voor zich heeft geschapen als middel waarmee de fotograaf zijn directe betrokkenheid met het onderwerp en zijn waarden overbrengt. Volgens de Japanse cultuurtraditie bestaat iemands relatie tot de wereld uit momenten en plaatsen waarop hij in een relatie verkeert met iets buiten de werkelijkheid dat alleen maar betekenis en structuur heeft in verband met de psychische toestand van de

betrokkene op het moment dat hij de ervaring ondergaat. Dientengevolge heeft iedere ervaring die door de camera wordt vastgelegd, de waarde van zelfgetuigenis en is het een document van de verwezenlijkte verlichting.

De foto wil dus niet vertellen wat er buiten de camera is gebeurd, maar de relatie weergeven tussen fotograaf en onderwerp, precies op het moment dat de foto is genomen. Bijgevolg kan het resultaat soms zelfs in de ogen van een Japanner dubbelzinnig en in die van Westelingen betekenisloos zijn ; maar dubbelzinnigheid is niet het zelfde als betekenisloosheid, eerder juist betekenis in een andere multidimensionale vorm. Aanvankelijk werden de Japanners beïnvloed door Westerse grote fotografen als Cartier-Bresson, Doisneau, Bischof, Brassai, Frank en Smith van wie sommigen het Oosten bezochten. Dank zij de grote inzet van Ken Dumon kwam de «realistische school» opnieuw van de grond, terwijl Japanse fotografen erkenning verwierven in de Westerse journalistiek. (Ishimoto, Hamaya)

In het spoor van Otto Steinerts «Subjectieve Fotografie» werd de weg vrijgemaakt voor een nieuwe bloeitijd van het fotografisch subjectivisme, dat in het begin van de jaren zestig zou culmineren in een enorme nationale belangstelling voor de fotografie.

Het jaar 1960 is het begin van de crisis van het «realisme» en - door toedoen van de «Levende» school, die tal van gevestigde figuren als Tomatsu, Kawada, Hosoe, Narahara, Sato en vele andere telt - tevens het begin van de periode van de «verbeeldingsschool», met zijn typisch subjectieve werkelijkheidsbenadering.

Hieruit zal zich een chaotisch netwerk van stromingen ontwikkelen onder de jongere generatie, dat het aanzien van de hedendaagse Japanse fotografie bepaalt. De fotografen van de generatie na de «Levende School» (Fukase, Ichimura, Norinaya, Yamada, Fuji, Jumonji, Terayama, enz.) steven naar een artistieke expressiemogelijkheid voor hun relatie met de werkelijkheid. Daarin valt vaak een toenadering tot de Amerikaanse school van fotografen

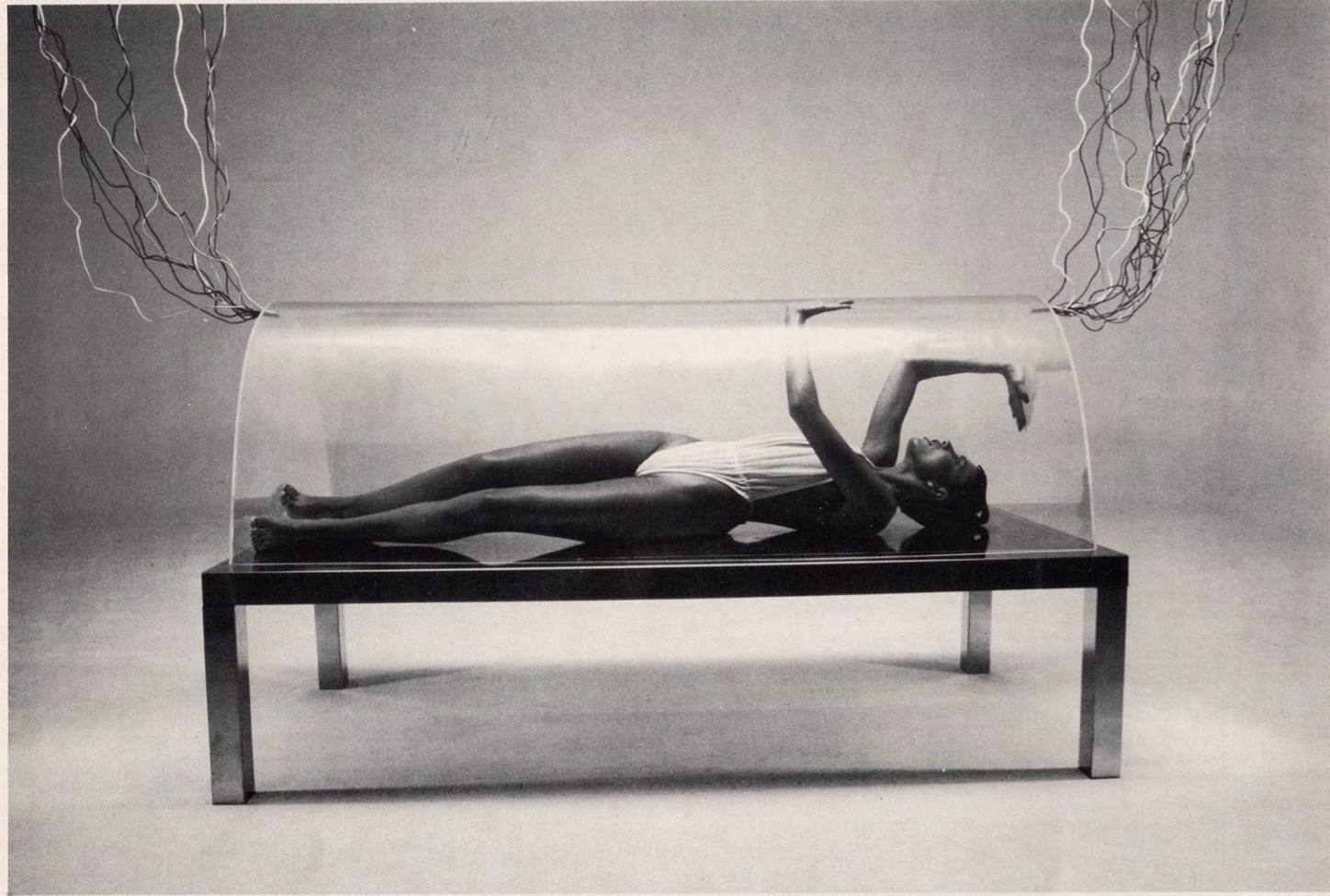
te bespeuren.

Bishin Jumonji, een grote van deze nieuwe generatie en die zichzelf de bijnaam King-Kong toebedeelt werd geboren in 1947 in Yokohama. Na zijn opleiding werd hij in 1969 assistent van Kishin Shimoyama. In 1971 ging hij free-lance aan het werk en sindsdien wijdt hij zich aan reclamefotografie en «photographie fantastique». Jumonji omschrijft zijn wereldje als volgt : «Vertel me eens of u soms zulke foto's hebt, die u bij toeval genomen hebt : handen en voeten in een vreemde houding, vrouwen die om de haverklap in woede uitbarsten, iemand die op de WC zit, iemand die met zijn voeten naar binnen loopt, een zandkorrel op straat die mensen probeert te laten struikelen, de verborgen gewoontes van een kapper, een tragedie die een komedie lijkt, mensen die al 47 jaar hetzelfde werk doen, woede, vooroordelen, noem maar op».

Jumonji's foto's tonen de meest gekke taferelen die je je maar kan dromen. Maar het zou onjuist zijn Jumonji slechts voor een eenvoudige fotograaf te verslijten. Zijn beelden van een irreële gekke wereld zijn zo fictief als ze lijken : ze tonen zijn waarheid, een karikatuur van onze Westerse technologische maatschappij en de valse ideaalbeelden die ze ons voorspiegelt. Het beeld vertaalt met nauwgezetheid en een dosis aan sarcastische humor, welke conflicten er kunnen plaatsgrijpen in een wereld waar de mens een verbeteren gevecht levert met robots en plastic. Het is wel belangrijk te weten dat een groot aantal van zijn foto's publiciteitsopnames betreffen, bestemd ter verheerlijking van één of ander elektronisch snufje. Niettemin blijft Jumonji trouw aan zijn ideeën, zijn visie van de realiteit. En bij Bishin Jumonji betekent dit dat alles kan, vermits alles zich in zijn fantasierijke geest afspeelt. In zijn ogen van vlees en bloed heeft hij geen vertrouwen. Hij weet dat hij de «echte wereld» slechts ziet op het ogenblik dat zijn ogen, door het objectief en zijn brilglazen heen, opgelicht worden door het helle licht van zijn flitsinstallatie. Een wereld zwevend tussen realiteit en nachtmerrie.



Origineel in kleur



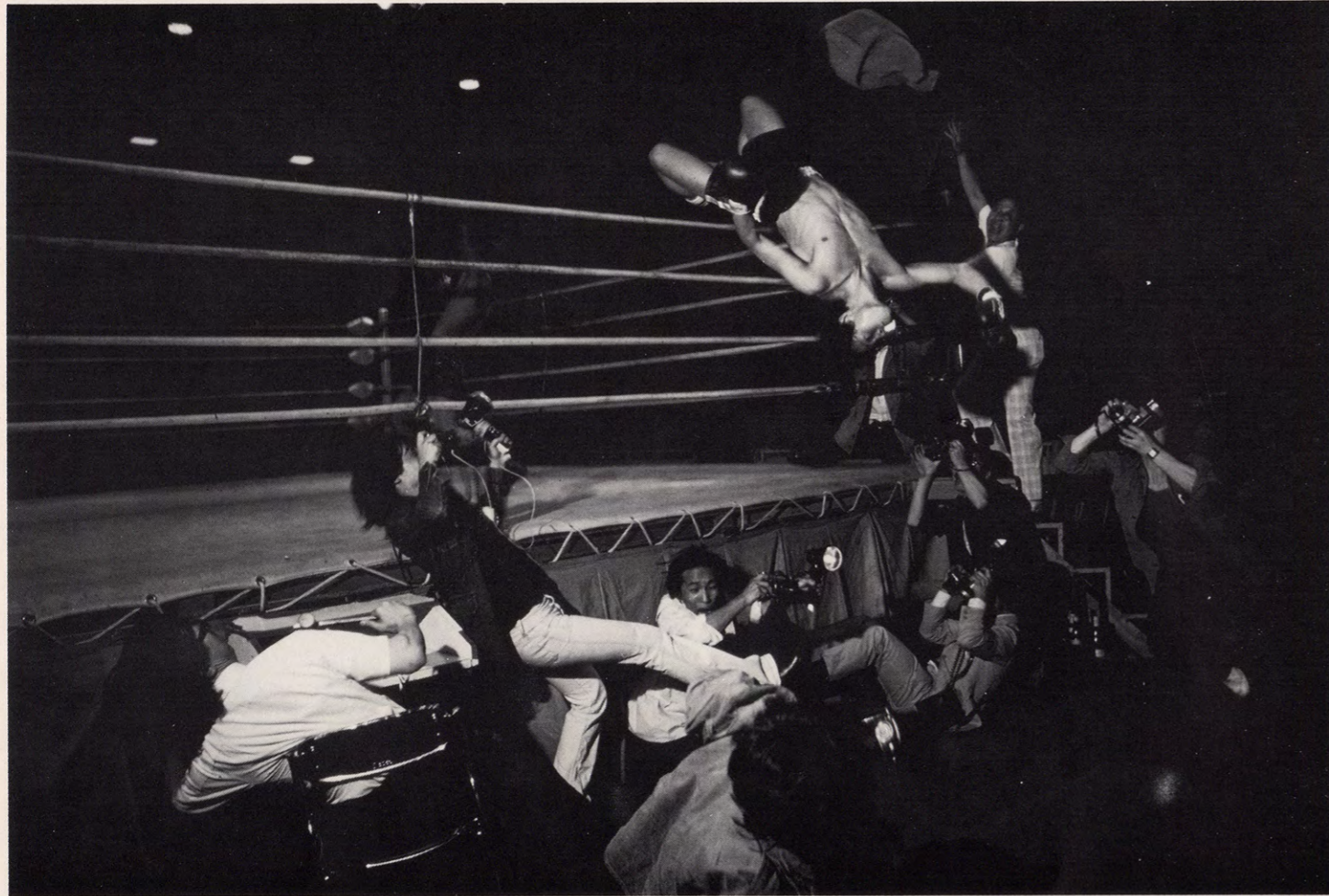
Origineel in kleur



Origineel in kleur

Bishin Jumonji, een alternatief voor de zwaartekracht

KRITIEK
JOHAN DE VOS



Origineel in kleur

Deze zomer vloog er eens een reuzachtig soort mug rond me. Een libelle of zoiets. Het was een schitterend beest, met een langwerpige stijf lichaam, gekleurd in blauwe ringen. Het kon stil blijven hangen, aan grote snelheid vooruit schieten, verdwijnen en plots weer opduiken. Toen het even stil zat op onze rubberboot kon ik het voorzichtig bekijken. Ik zag de trillende poten, de bolle ogen en de doorzichtige vleugels die meegaven met de wind. Het was een prachtig dier, maar ik was blij toen het wegvloog. Ver van mij.

Bij de foto's van Bishin Jumonji, ervaar ik hetzelfde. Wat ik zie komt uit een verre, onbekende wereld. Het charmeert me, en het maakt me bang terzelfdertijd.

En toch, is de wereld niet klein geworden. Zien we op die Japanse foto's niet de dingen die we reeds lang kennen: de lichamen van fotomodels, een gevangene in een streepjespak, een weg met wegmarkeringen, een onderwaterbril, een fiets, een emmer, een slaapmuts, een roos, de titanic, een Duitse zeppelin, een boksring, een transistorradio, een ventilator, een fles Franse wijn, coca-cola, de blauwe lucht, een smal bikinietje. Als ik goed kijk erken ik alles op de foto's.

Wat is er dan aan die foto's dat me zou kunnen bang maken? Laten we dichterbij kijken.

De mensen op de foto's zien eruit als mensen, maar als je goed kijkt dan

merk je dat hun gezicht herleid is tot één kenmerk. Hun gezicht is als een masker. Een gezicht dat geen eigenheid heeft, maar een vaste plooi. Een gezicht waar je verder niets van kan verwachten. Een gezicht met kleurstof erop en geen bloed erin. De mensen op de foto's zijn theatermensen. Ze spelen een rol. Met zo'n theatermens kan je niet praten. Hij kent enkel zijn rol.

De lichamen van de mensen op de foto bevinden zich in een versterkte beweging. Een uitgesproken beweging, maar ook uitgesproken verstand. Vaak zien we vliegende, vallende, kruipende, zwevende of schreeuwende mensen. Dat is ongevoel, we zijn vertrouwd met de zwaartekracht en de bewegingson-scherpte.

Jumonji combineert de herkenbare dingen in beeld volgens woeste combinaties. Alweer bevreemdend. Een parachutist in een kamer, een draak achter een duin, een voorhistorisch monster in een rustig meertje, een robot en een oud paard.

Nog meer bevreemdend haast, is de techniek. Na enige observatie kunnen we wel vermoeden hoe de dingen gemaakt zijn, maar de uitvoering is zo feilloos, zo efficiënt, zo koel dat we ons niet helemaal veilig voelen bij die tovenaars. Hij heeft een grens verlegd, een grens van herkenbaarheid, waarbinnen we ons lange tijd veilig voelden.

We horen dat de fotografie in Japan een populaire bezigheid is. Tiendu-

zenden volgen er lessen aan scholen waar de fotografie en in het bijzonder de techniek van het fotograferen met grote ernst onderwezen wordt. Wat we hier zien is het resultaat van een paar generaties nauwgezette arbeid. Op zijn Japans. Met grote aandacht voor het detail. De opbouw van zo'n foto gebeurt minutieus, onderdeel na onderdeel. Het resultaat is verbluffend. Bishin Jumonji is assistent geweest van Shinoyama. De grote meester die ons reeds in de zestiger jaren verwonderde met zijn kitcherige naakten. Jumonji is verder gegaan, hij heeft de Amerikaanse invloed in zijn foto's verwerkt. Ik zou bijna zeggen opgeslokt en verteerd.

In zijn studie over Japan schreef de Franse filosoof Roland Barthes in 1970 hoe dit land hem inspireerde, omdat het daar blijkt mogelijk te zijn dat tegenstellingen, veranderingen, revoluties niet verlamd werken, maar nieuwe mogelijkheden openen.

Hoe goed we ook proberen een ander volk te kennen, begrijpen zullen we ze wellicht nooit. Toch is het goed te weten dat er een alternatief is voor onze Westerse beschaving. Het is goed om te weten, maar het is pijnlijk om te ervaren dat we dringend moeten uitkijken naar een alternatief.

Is het misschien dat dat ons bang maakt?



foto : Marie Bot



foto : Frank Peeters



foto : Kim Swartz

FOTOGRAFIE CIRCUIT

FILMHUIS ANTWERPEN
Lange Brilstraat 12 Antwerpen
November : EDWYN BRYN
C.C. TURNHOUT
Warandestraat 42
November : LUC SIENAERT
December : EDWYN BRYN
C.C. BORNEM
St Amandsesteenweg 41
November : BOB VAN DEN BEMPT
December : LUC SIENAERT
C.C. STROMBEEK BEVER
Gemeenteplein
November : JOHAN WERBROUCK
December : BOB VAN DEN BEMPT
C.C. LUCHTBAL ANTWERPEN
Columbiastraat 110
November : FRANK PEETERS
December : JOHAN WERBROUCK
C.C. BERCHEM ANTWERPEN
Driekoningenstraat 126
November : MARC TENRET
December : FRANK PEETERS

L'ESPACE PHOTOGRAPHIQUE
CONTRETYPE
Rue d'Espagne 103 1060 Brussel
27/10 tot 20/11 : GILBERT FASTE-
NAEKENS
3/11 : Presentatie van het nieuwe
foto-tijdschrift «CLICHES»
1/11 tot 22/12 : FOTOGRAFIE VAN
DE GROEP 50/60 PAUL VANRE EN
ALAIN GERONNEZ.

MUSEUM VOOR FOTOGRAFIE
Provinciaal Museum Sterckshof,
Deurne Antwerpen.
tot 30/10 : FOTOGRAFIE ALS DO-
CUMENT : EEN BELGISCHE SITU-
ATIE ; CHRISTIAN CAREZ MI-
CHEL VAN DE EECKHOUDT
WALTER DEMULDER JEAN LUC
DERU FRANCOIS LAHAUT HUGO
MINNEN JACQUES SONCK
ERIC STOCKMAN CARL UYTTER-
HAEGEN GEORGES VERCHEVAL
RUDI WOUTERS.

GALERIE DE LA MUSEE DE LA
PHOTOGRPHIE
Rue Huart Chapel 19 Charleroi
21/10 tot 26/11 : «PRIX DUMEU-
NIER PIERRE RADISIC» en «PRIX
UNESCO STEPHEN SACK».
2/12 tot 14/1/84 : «STRATEGIES»
ENGELSE FOTOGRAFIE.

SYNERGIUM 83 LUIK
tot eind oktober
HANS LAVEN BERNARD SCHAUB
WILHELM SHURMANN WOLF-
GANG VON CONTZEN JEAN LUC
DERU HUBERT GROOTECLAES
PIERRE HOUCMANT DAMIEN
HUSTINX GUILL BANSER NINO
NIEN HERMAN WIJLER KIM
ZWARTS.

CULTUREEL CENTRUM HASSELT
21/10 tot 20/11 : KOEN WESSING
2/12 tot 31/12 : JEAN LUC DERU

PHOTOGRAPHIE FESTIVAL
INTERNATIONAL HUY 83
Informatie verder in dit tijdschrift.

GALERIE XYZ
Brabantdam 110 Gent
November : MARK DE FRAEYE
December : BISHIN JUMONJI

CLOSE UP
Minderbroedersrui Antwerpen
November : COR HAGEMAN
December : RENEE HEYLEN
ROGER GORIS.

FRANKRIJK

GALERIES DES RENCONTRES
D'OLYMPUS
Passage de la Réale Forum des
Halles Parijs
6/10 tot 12/11 : ERICH HART-
MANN.

MUSEE NICEPHORE NIEPCE
Quai des Messageries Chalon sur
Saone
tot 6/11 : VASCO ASCOLINO
tot 2/1/84 : JACQUES GIMEL
tot 13/11 : JACQUES HENRI
LARTIGUE.

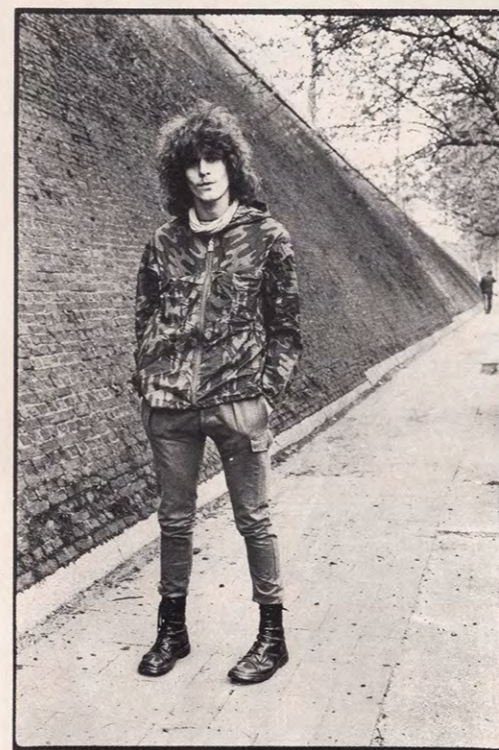


foto : Jaques Sonck

GALERIE SAMIA SAOUMA
Impasse des Bourdonnais 2 Parijs
tot 5/11 : TANIA MOURAUD

FNAC MONTPARNASSE
Rue de Rennes 136 Parijs
tot 26/11 : LUCIEN CLERGUE

GALERIE LE LIEU DIT
Boulevard Saint Jacques Parijs
tot 30/11 : «UNE CHAMBRE A SOI»

GALERIE VIVIANE ESDERS
tot 5/11 : ARNO MINKKINEN

GALERIE CLAUDINE BREGUET
Rue Guénégaud Parijs
tot 12/11 : JACQUES MINASSIAN

GALERIE DES FEMMES
Rue de Seine Parijs
tot 5/11 : LINDA HEILIGER

GALERIE DE LA MJC VILLAGE
Rue du Général Leclerc Créteil
tot 15/11 : JEAN PHILIPPE JOUR-
DIN

BIBLIOTHEQUE PLAISANCE
Rue de Ridder 3-5 Parijs
2/11 tot 30/11 : PIERRE PITROU
BERNARD TARDIEN.

GALERIE JEROME DODD
Rue de Médicis Parijs
tot 19/11 : JEROME DODD

NEDERLAND

KIJKHUIS
Noordeinde 140 Den Haag
tot 29/10 : JEAN MICHEL AUCLER
1/11 tot 19/11 : SHUJI TERAYAMA

GALERIE PENNING
Gelropseweg 61a Eindhoven
tot eind oktober : FRANK SPOONS

FOTOGALERIE 68
Cultureel Centrum Kasteel Hoens-
broek
tot 20/11 : LANDSCHAPPEN IN
ZWART WIT ALAIN CECCAROLI

GALERIE PERSPEKTIEF
Stationssingel 19b Rotterdam
tot 3/11 : GERTJAN EVENHUIS
en frans van lent.

CANON PHOTO GALLERY
Leidsestraat 79 Amsterdam
tot 27/10 : PAMELA CAMBRE
Workshops ;
4/11 tot 6/11 : MICHEL SZULC
KRZYZANOWSKI
19,20/11 en 10/12 : MARRIE BOT
«THE UNIQUENESS OF THE
EVERY DAY»
25 tot 27/11 : MARY ELLEN MARK
«THE REPORTAGE IN COLOR
AND BLACK AND WHITE»

VERPLEEGHUIS ZOETERMEER
Brechtzijde 45 wijk 25
1/11 tot 30/11 : BAREND HOUT-
SMULLER.



foto : Gilbert Fastenaekens

Kodak vooral voor aktiefoto's en sportfoto's. Voor opnamen bij moeilijke lichtomstandigheden of met minder lichtsterke objectieven (zoom- of telelens). En dat zonder flits of statief! Het resultaat? Verbluffend! Haarscherpe foto's, echte kleur en een fijne korrel.

lanceert

83: de Kodacolor VR1000 film. Een kleurennegatiefilm van 1000 ASA/ISO. Echt een revolutie op zijn gebied, want dit is de gevoeligste foto film ter wereld. Dankzij de opzienbarende vooruitgang van Kodak bij het onderzoek naar emul-

De Kodacolor VR1000 film.

Hij durft het onmogelijke.



gevoeligste

sie technologie is er nu de Kodacolor VR1000. De 1ste telg

kleuren-

van een nieuwe generatie kleuren-negatiefilm. U kunt de Kodacolor

negatief-

VR 1000 film voor alle soorten foto's gebruiken. Maar natuurlijk

film

ter wereld



echte 1 dag fotoservice
unieke occasiemarkt
specialiteit zwart-wit
finishing

foto
pm

51 stationstr.
Oudenaarde 055/316278



professioneel labo

Ottergemsesteenweg 306

9000 GENT

Tel. (091) 22 19 42

Supercolor

**DE NOORDSTAR
EN BOERHAAVE N.V.**

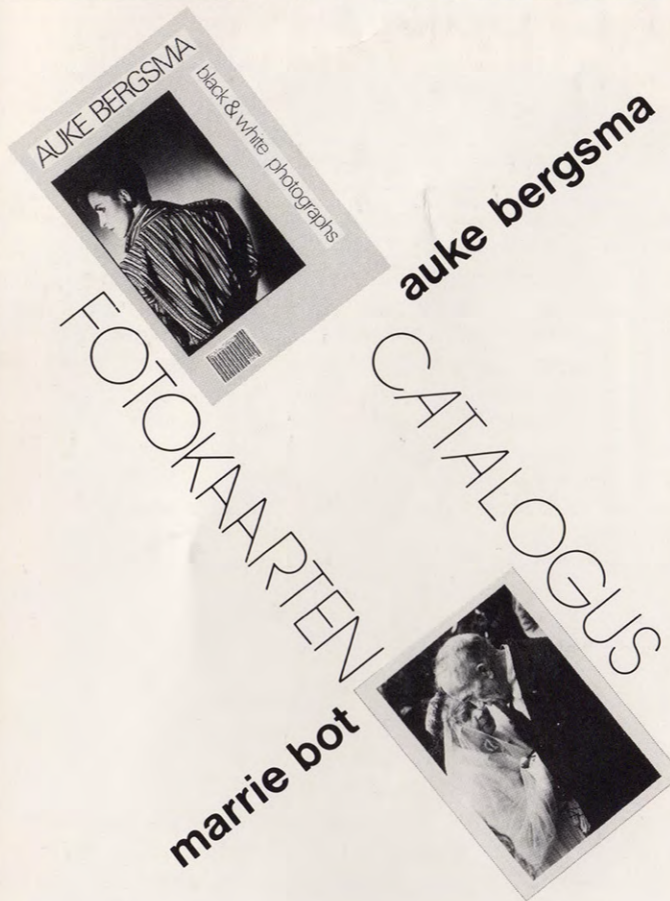


de eerste vlaamse
verzekeringsmaatschappij

gent 091/25 75 15

kulturele stichting NOORDSTARFONDS v. z. w.

nu te koop bij **XYZ** fotogalerij



goud - juwelen - briljanten - cultuurparels - gravuren - elektrische uurwerken - chronographen - duikuurwerken - uurwerken (digital - quartz) gereedschap voor uurwerkmakers - juweliers - graveerders - goud - juwelen - briljanten - cultuurparels - gravuren - elektrische uurwerken - chronographen - duikuurwerken - uurwerken (digital - quartz) - gereedschap voor uurwerkmakers, juweliers, graveerders - goud - juwelen - briljanten - cultuurparels - gravuren - elektrische uurwerken - chronographen - duikuurwerken

VAN ROSSEM
LANGE BOOMGAARDSTRAAT 5-7 9000 GENT 091/258869

FOTO
BARBE

Meensesteenweg 145 Dadizele
Tel. (056) 509931

FOTO-CINE-AUDIOVISUEEL
J.A.Verstraeten

service en prijs is de
basis van ons succes

zeer verzorgde
fotowerken

HOORNSTRAAT 6 GENT
tel 091/232821

Brovira Speed PE papier.



Eindelijk licht in de duisternis.

- Geen twijfel mogelijk. Brovira Speed PE papier van Agfa-Gevaert is geknipt voor alle fotografen.
- De brede toonwaarde tot in de diepste zwarten verzekert een optimale weergave van alle nuances in licht en schaduw.
- In de doka kan het Brovira Speed PE papier van Agfa-Gevaert probleemloos en snel verwerkt worden. Van zacht tot hard dezelfde gevoeligheid.
- Door de extreem korte verwerkingstijden en de hoge ontwikkelkinetiek is Brovira PE ideaal voor een snelle verwerking zonder speciale ontwikkelaar.

Agfa: gegarandeerd professioneel.

