

BRUNO V. ROELS - The Pyramids And Palm Trees Test: 07.09.2017 - 04.11.2017

Een foto is een foto is een foto. Het ambivalente oeuvre van Bruno V. Roels by Stefan Vanthuyne in Oogst, Vol. 11, p. 66-72 in September 2017

OOGST

Een foto is een foto is een foto



A Palm Tree Is a Palm Tree Is a Palm Tree (Miami Is Fake) © Bruno V. Roels

Het ambivalente oeuvre van Bruno V. Roels

Door
Stefan Vanthuyne

Oude techniek, nieuwe spelregels: het werk van Bruno V. Roels oogt speels en frivol, maar er dieper over nadenken doet ook een beetje duizelen. De Gentse kunstenaar vertrekt van het belichten van een negatief, maar met dat ene negatief belicht hij niet één, maar meerdere stukjes papier – telkens anders. En met die kleine prints maakt hij een unieke compositie. Of wanneer fotografie conceptuele kunst wordt. Een gesprek over palmbomen, over de Johns Berger en Baldessari, maar ook over de weergave van een weergave, over schaal en schoonheid.

Schuin tegenover het Sint-Pieterstation in Gent, aan je rechterkant als je buiten wandelt langs het ronde plein, is er een café met op de stoep enkele mistroostige palmbomen. Intriest zien ze eruit, maar dan op een geestige manier. Omdat ze er eigenlijk niet thuishoren. Soms voel ik de drang om er een foto van te maken en die op een sociaal platform te gooien, met als hashtag een of andere naar troosteloosheid neigende kwinkslag. Maar ik doe het toch maar niet. Want dan verval ik in anekdotiek, iets wat in de fotografie niet alleen bijzonder vluchtig, maar vaak ook nog eens heel erg beperkt is.

Bruno V. Roels doet niet aan beperking, en anekdotiek zegt hem ook maar weinig. Dus doet hij andere dingen met palmbomen. Hij fotografeert ze wel, maar haalt ze uit de realiteit waarin hij ze aantrof – doorgaans ergens in Malaga, waar ze wél thuishoren – door van een welbepaald negatief een onbepaald aantal kleine afdrucken te maken in zijn doka. Die giet hij vervolgens in een strakke compositie. Elke print ziet er anders uit – soms subtiel anders, soms verrassend anders – waardoor de palmboom zijn eigenheid volledig verliest en nog slechts een deel vormt in een groter geheel. Daarin vallen soms nog wel narratieve elementen te bespeuren, maar meestal neemt de abstractie de overhand. In de werken waarin de palmboom herkenbaar blijft, wordt hij een soort van universeel symbool voor de plant waarnaar hij verwijst. En dus wordt hij een icoon.

“Palmbomen zijn een soort Esperanto, of een munteenheid die overal aanvaard wordt”, zegt Roels.

“Cultureel gaan ze heel ver terug. En steevast hebben ze een betekenis die gelinkt is aan geld of overwinning. Het officiële symbool van de Franse stad Nîmes is een palmboom, met daaronder een krokodil aan een ketting. Toen de Romeinse legionairs in Egypte vochten, kregen ze bij hun terugkomst een lap grond rond Nîmes. De geketende krokodil stond voor de onderwerping van Egypte.”

“Palmbomen hebben ook alles te maken met luxe, rijkdom en privilege. Blank privilege, bovendien. Ben je ooit in de Koninklijke Serres van Laken geweest? Ze ademen kolonialisme uit en staan vol geweldige palmbomen. Die zijn nog een restant van het stukje Afrika dat we zo maar eventjes naar hier hebben gebracht. Fantastische plek om rond te lopen. Een was van rijkdom. Tegelijk zijn palmbomen ook een makkelijke manier om een schijn van pseudo-luxe op te wekken. Palmbomen schurken erg aan tegen kitsch. De grens is soms amper waarneembaar. Wanneer wordt een palmboom kitsch? Ik denk daar vaak over na, want ik wil natuurlijk geen kitsch maken.”

ROMANTISCHE ROOS

De titel van zijn eerste solotentoonstelling bij Gallery Fifty One luidde *A Palm Tree Is a Palm Tree Is a Palm Tree*. Een directe verwijzing naar “*A rose is a rose is a rose*” van Gertrude Stein, die vond dat de roos in de romantiek allerlei betekenissen aangemeten kreeg en



Looking for Cole Porter © Bruno V. Roels

daardoor amper nog kon zijn wat ze was: een roos, een bloem. Steins beroemde dichtregel benadrukt de feitelijkheid der dingen. Dan kom je onvermijdelijk uit bij de feitelijkheid van de fotografie. Roels gelooft er niet in. “Elke foto die je ziet is een leugen. En in mijn werk is het nog een veel grotere leugen.”

“*A palm tree is not a picture of a palm tree is not a print of a picture of a palm tree*”, zeg ik. “Niets is wat het lijkt”, beaamt Roels. “En toch zal iedereen – of je nu in Lapland, Fallujah, Nice of Gent woont – de palmboom in de foto als dusdanig herkennen en op zijn eigen manier interpreteren. Dat is het interessante aan iconen: ze zijn allemaal gelijk, maar geen een is hetzelfde. En als je ze dan ook nog eens fotografeert, is niets meer wat het was.”

Hij handelt in simulacra, zegt hij, verwijzend naar de simulacrumtheorie van Jean Baudrillard. Die gaat over de echtheid en de werkelijkheidswaarde van beelden die

wij denken te kennen. We zijn zo gewoon te vertrouwen op modellen en weergaves van de echte wereld, dat we het contact met die echte wereld verloren zijn. Wat Roels op zijn beurt laat zien, is echter niet gewoon een weergave, maar een weergave van een weergave.

We praten over schrijver, criticus en essayist John Berger, de maker van de opzienbarende BBC-televisiereeks *Ways of Seeing* uit 1972. Hij beschouwde een tekening als een vertaling van iets dat in de werkelijkheid voorkomt. Tekenen is een taal, argumenteerde Berger, want geïmpregneerd door ervaring – en bijgevolg door een bepaalde verhouding tot de tijd – en bewustzijn. Een foto daarentegen is een ogenblikkelijk resultaat van de reflectie van licht. Fotografie is derhalve geen taal, poneerde Berger. En omdat fotografie geen taal is, gaan we er ook van uit dat een foto, net vanwege die directheid, niet kan liegen. Dat er toch zoveel ambiguïteit rond de foto hangt, heeft te maken

met het feit dat foto's onweerlegbaar zijn als bewijs, maar zwak op het vlak van betekenis: wat wordt weergegeven, blijft mysterieus en onverklaarbaar zonder enige voorafgaande kennis van de kijker, of zonder de hulp van woorden. Het vormelijke arrangement van een foto verschaft geen uitleg. Een foto vertaalt niet uit de werkelijkheid, maar citeert, besloot Berger.

"Fotografie is een registratie van de realiteit", zegt Roels. "Als je ervan uitgaat dat iedereen die realiteit anders beleeft, dan is het ook niet zo dwaas om te denken dat een foto—een weergave van die realiteit—ook door iedereen anders wordt geïnterpreteerd. Kijken is interpreteren."

"Ik werk graag met beelden die breed geïnterpreteerd kunnen worden. Iedereen kan er zijn of haar eigen verhaal van maken en dat is vaak erg persoonlijk. Er was ooit een Mexicaan die bij een beeld van een bepaalde plant aan zijn thuis moest denken. Hij vroeg me of ik de foto's in Mexico had gemaakt. Dat was niet zo—het was in Zuid-Spanje, waar ze met hopen groeien. Bovendien had ik het negatief versneden en het stevig bewerkt. En toch had de essentie van het beeld voor hem niets met kunst te maken, maar wel alles met zijn thuis."

GROTE LEUGEN

Dat fotografie überhaupt maar weinig met kunst te maken heeft, is een andere uitspraak van Berger. Want, vond de schrijver, het resulterende beeld is nooit uniek, maar, integendeel, tot in het oneindige reproduceerbaar. Roels gaat er gretig mee aan de haal. In ons gesprek—"En wat dan met lithografie, die het mogelijk maakt om tekeningen te reproduceren? Wat dan met literatuur? Is dat dan geen kunst?"—maar nog veel meer in zijn werk. Want voor hem bestaat het eenvoudige niet, dat ene resulterende beeld.

"Doorgaans streven fotografen naar de best mogelijke print van hun beeld. Die print stellen ze dan voorop als standaard voor alle volgende prints. Om tot zo'n standaard te komen moet je sowieso variaties maken, die je dan achteraf weggooit. Door die prints níét weg te gooien, zeg ik dat ze mij allemaal evenveel waard zijn. Geef mij maar alles."

"Ik ben niet geïnteresseerd in dat ene perfecte beeld dat alles op de juiste manier weergeeft. Ik kan van hetzelfde negatief en aan de hand van hetzelfde proces een afdruk maken waardoor het lijkt dat ik de foto in het holst van de nacht heb gemaakt, of alsof de zon knal in het zenit staat en het bloedheet is. Bovendien bewerk ik een print achteraf soms nog met Oost-Indische inkt, waarmee ik informatie toevoeg of net weglaat."

"In se hebben die beeldjes niets meer te maken met wat ik oorspronkelijk heb gezien. Hoe kan de kijker dan weten welke foto de juiste is? Er is er geen één juist! Als de foto op zich al een leugen is, dan maak ik daar nog een grotere leugen van door al die variaties te laten zien—wat meteen impliceert dat ik nog veel andere variaties níét laat zien. En ik presenteer ze ook nog eens allemaal tegelijkertijd. Het enige wat ik daarmee wil aantonen, is dat die diversiteit intrinsiek deel uitmaakt van de fotografie."

"Ik vind het raar dat er amper kunstenaars zijn, op Warhol en Baldessari na, die daarmee hebben gespeeld. Bernd en Hilla Becher, bijvoorbeeld, probeerden hun foto's van verschillende watertorens net zo uniform mogelijk te krijgen. In dat werk zit wel variatie en repetitie, maar uiteindelijk moest voor hen alles zo veel mogelijk hetzelfde zijn. Het concept van de serie en de herhaling is zo oud als de straat. Plato sprak daar al over. Maar als het over fotografie gaat, dan willen de meesten zo rigide mogelijk blijven. Ik probeer dat net open te breken."

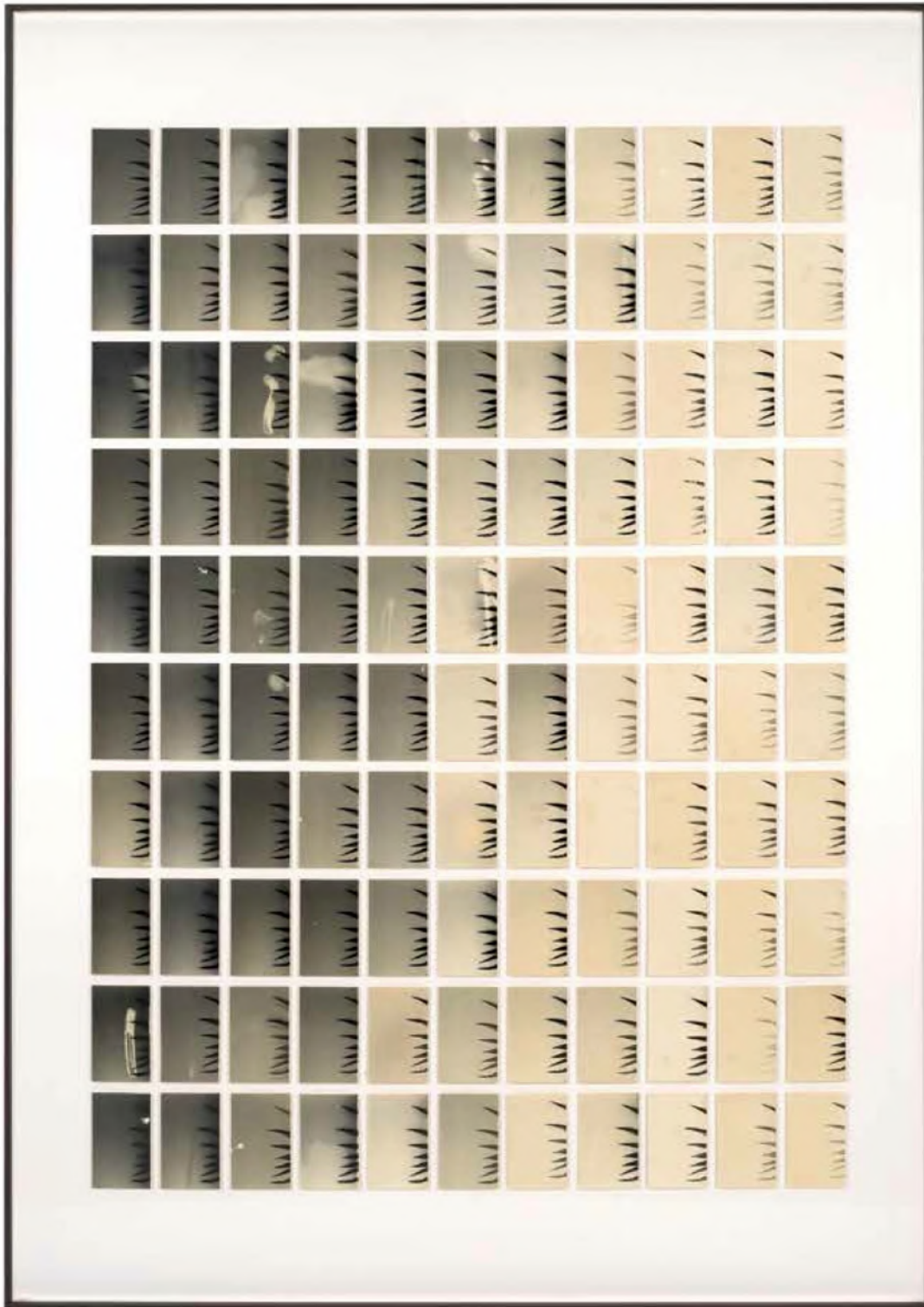
"Baldessari gebruikt veel fotografie in zijn kunst—niet noodzakelijk de zijne. Als je door de camera kijkt, is je kader al op voorhand gemaakt, zegt hij. Dat kader wordt bepaald door de film of de sensor in de camera. En zelfs het papierformaat waarop je print, voldoet aan een standaard. Zo wordt al bij voorbaat vastgelegd hoe je foto's maakt en hoe je ze daarna print. Als Baldessari spreekt over de tirannie van de zoeker—*the tyranny of camera viewfinders*—dan hekel hij net het feit dat je van die regels niet afkunt. Ze zitten er bovendien zodanig ingebakken dat je er verder niet over nadenkt."

"Mijn foto's hebben niet altijd diezelfde hoogte-breedteverhouding. Ik speel daarmee. Het gaat erom je los te maken van die vooraf gedefinieerde wetten. Fotografie is er vol van. Dat gaat niet enkel over formaten, maar ook over hoe een goede foto eruitziet, hoe je een foto correct print, enzovoort."

"Baldessari maakte een reeks foto's als reactie daarop. Op een ervan staat een man voor een boom—een palmboom zelfs, dacht ik—en door de kadrering lijkt het alsof die boom uit zijn hoofd groeit. Op de kunstacademie zullen ze je zeggen dat dat niet mag. Maar hij print de foto op een groot canvas en schrijft er droog onder: "*wrong*". Dat de horizon altijd recht moet zijn, is nog zoiets. Terwijl net de interessantste fotografen hun horizon níét recht fotograferen, en bovendien kunnen argumenteren waarom dat voor hen net werkt."

"Ik heb zelf geen formele opleiding in de kunst gevolgd, dus ik doe gewoon wat ik zelf tof vind. Ik ben er ook van overtuigd dat het niet noodzakelijk een

OOGST



A Palm Tree is a Palm Tree (Tigger) © Bruno V. Roels



meerwaarde is om een opleiding als kunstenaar te volgen. Ik ben blij dat ik op mijn achttiende geen kunst of fotografie ben gaan studeren, en dat het tot nu heeft geduurd om dit punt te bereiken, want daardoor heb ik veel meer gezien en meegenomen.”

SCHOONHEID VERSUS CHAOS

Dat hij van opleiding germanist is, vertelt Roels. Dat hij wel kan schrijven, maar daarom geen poëet is. Fotografie stelt hem veel gemakkelijker in staat om iets poëtisch op te bouwen. Het is die combinatie die het werk van Roels zo fris en anders maakt: enerzijds zie je de conceptuele cool van een Baldessari en een Ed Ruscha, anderzijds voel je het tactiele en het poëtische van een Masao Yamamoto, een andere held van hem. Waar Yamamoto zijn delicate, als in thee gedrenkte printjes in een dromerige wolkenliert op papier of aan de muur laat meanderen, stopt Roels ze in een strak en repetitief rasterwerk. Soms twee prints, soms een pak meer. Zowel bij Roels als bij Yamamoto zijn de bouwstenen waarmee ze werken heel klein. Want, stelt Yamamoto, alles heeft zijn schaal.

“Dat is zo”, vindt Roels. “Van Yamamoto heb ik geleerd dat kleine prints kunnen. Een mooi verhaal over hem is dat hij die kleine prints maakt omdat hij verwacht dat mensen ze in hun portefeuille zullen meedragen, als een soort talisman. Mijn galerist Roger Szmulewicz, die ook Yamamoto vertegenwoordigt, loopt met zo’n printje rond. Ik heb er ook eentje, maar omdat ik geen geld had om meerdere Yamamotos te kopen, heb ik hem ingelijst. Maar eigenlijk wil hij dat je ze in je broekzak stopt. Met dat kleine formaat dwing je de mensen om dichterbij te komen. Om écht te kijken – niet zien, maar kijken.”

De immer erudiete Amerikaanse fotograaf Robert Adams schreef dat schoonheid in fotografie vervat zit in vorm, in structuur en coherentie. Het heeft te maken met het feit dat alles binnen het beeld klopt, dat er niets te veel en niets te weinig aanwezig is en alles in verhouding is. Volgens Adams helpt vorm ons tegemoet te komen aan onze grootste angst, namelijk de verdenking dat het leven anders niets meer is dan chaos, en ons lijden bijgevolg betekenisloos.

Het werk van Roels is op meerdere vlakken een oefening in vorm. In de foto zelf, waarin hij de werkelijkheid abstraheert, en later in de zorgvuldig gecreëerde compositie, die het uiteindelijke beeld vormt. Of hij bezig is met schoonheid, wil ik weten. Hij denkt even na. “In mijn dagelijkse leven ben ik vast en zeker een estheet – ik ben altijd op zoek naar mooie dingen. En ik ben er zeker van dat dat ook meespeelt in wat ik zelf



A Fake Moon Makes for a Lovely Evenings © Bruno V. Roels

maak, al gebeurt dat niet zo bewust. Als ik een matrix wil maken met verschillende prints van eenzelfde foto, dan moet er een zekere puurheid in die foto zitten. Is dat niet zo, dan krijg je een enorme rommel. En in het combineren van die verschillende prints ga ik op zoek naar iets dat esthetisch goed werkt.”

“Zelf zou ik over mijn eigen werk nooit praten in termen als ‘schoonheid’. Maar dat poëtische waar ik naar op zoek ga, wanneer een beeld of een serie van beelden zichzelf overstijgt en iets anders wordt, heeft er in zekere zin wel mee te maken. Dáárin schuilt de schoonheid.”