

Deze uitgave is tot stand gekomen in samenwerking met
Contrasto srl, Rome
Oorspronkelijke titel: *Grandi Fotografi*
© 2017 Ag. Contrasto srl, via Nizza 56, 00198 Rome
© 2017 Nederlandse vertaling Debby Nieberg/Vitataal en
Uitgeverij THOTH, Nieuwe 's-Gravelandseweg 3,
1405 HH Bussum.
WWW.THOTH.NL
ISBN 978 90 77699 16 4

Licentieuitgave voor België:
Uitgeverij Lannoo, Tielt/België – 2017
www.lannoo.com
D/2017/45/562
ISBN 978 90 77699 16 4
NUR 653

Onder redactie van Roberto Koch

**Tekst: Laura Leonelli, Alessandra Mauro, Alessia
Tagliaventi**

Ontwerp: A+G Studio, Milaan
Eindredactie: Franca De Bartolomeis, Silvia Magna
Beeldredactie: Tania Russo
Productie: Barbara Barattolo
Vertaling: Debby Nieberg/Vitataal
Redactie en productie Nederlandse uitgave: Vitataal,
Feerwerd
Zetwerk Nederlandse opmaak: Elixz Desk Top Publishing,
Groningen
Gedrukt in Verona

© 2012 De afzonderlijke auteurs voor hun teksten
Citaten van August Sander: © Rewe Library at Die
Photographische Sammlung/SK Stiftung Kultur August
Sander Archiv, Keulen

© 2012 fotografie, tenzij anders vermeld
Nobuyoshi Araki: © Nobuyoshi Araki/Courtesy Yoshiko
Isshiki Office, Tokio
Gabriele Basilico: © Gabriele Basilico
Margaret Bourke-White: © Time&Life Pictures/Getty Images
Robert Capa: © International Center of Photography/
Magnum Photos
Henri Cartier-Bresson: © Fondation Henri Cartier-Bresson/
Magnum Photos

Robert Doisneau: © Atelier Doisneau, Parijs
Elliott Erwitt: © Elliott Erwitt/Magnum Photos
Walker Evans: © The Museum of Modern Art, New York,
Scala, Firenze (p. 162, 168-169, 170-171, 173, 174); © The
Metropolitan Museum of Art/Art Resource, Scala, Firenze
(p. 175, 176, 177, 180-181, 182); © Library of Congress,
Prints & Photographs Division, FSA-OWI Collection (p. 164,
167, 179)
Mario Giacomelli: © Archivio Mario Giacomelli, Senigallia
William Klein: © William Klein
Peter Lindbergh: © Peter Lindbergh
Man Ray: © Man Ray Trust, by SIAE 2012
Robert Mapplethorpe: © The Robert Mapplethorpe
Foundation, New York
Steve McCurry: © Steve McCurry/Magnum Photos
James Nachtwey: © James Nachtwey
Helmut Newton: © The Helmut Newton Foundation, Berlijn
Martin Parr: © Martin Parr/Magnum Photos
Herb Ritts: © Herb Ritts Foundation, Los Angeles
Sebastião Salgado: © Sebastião Salgado/Amazonas Images,
Parijs
August Sander: © Die Photographische Sammlung/SK
Stiftung Kultur – August Sander Archiv, Keulen, by SIAE 2012

Tekst van p. 231 met vriendelijke toestemming van
Wim Wenders
Tekst van p. 407 opgetekend door Alessandra Mauro

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag
worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd
gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm
of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door
fotokopieën, opnamen of enige andere manier, zonder
voorafgaande schriftelijke toestemming van Uitgeverij
THOTH, Nieuwe 's-Gravelandseweg 3, 1405 HH Bussum.

All rights reserved. No part of this publication may be
reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted
in any form or by any means, electronic, mechanical,
photocopying, recording or otherwise, without prior written
permission from the publisher.

DE GROOTSTE FOTO GRAFEN

Opsommen, kiezen, noemen, classificeren. Umberto Eco schreef een boek over lijsten en hun cognitieve betovering. Lijsten maken is volgens hem een methode om kennis te verkrijgen, te ordenen, een beeld van iets te geven, te studeren en kennis aan te reiken.

Deze lijst met twintig grote fotografen is geen uitzondering: de namen zijn bijeengebracht vanuit een wellicht *chaotische* (zou Eco zeggen) noodzaak om de lezer een breed overzicht te geven van de fotografie vanaf het begin van de twintigste eeuw. Deze twintig fotografen met hun verhalen en ervaringen zijn belangrijk voor de geschiedenis van de fotografie en voor de beeldende kunst in het algemeen. Ze vertegenwoordigen hoogtepunten die alle aandacht verdienen.

Een soort catalogus? Misschien. Maar welke kunstenaar kan een fotoestel hanteren en hiervan de zin, de intrinsieke flexibiliteit en de semantische en technische waarde begrijpen zonder het fascinerende werk van Man Ray te hebben bekeken? Wie kan een maatschappelijke reportage maken zonder de foto's van Walker Evans en Margaret Bourke-White te kennen? Welke portretfotograaf kent het werk van August Sander niet? Wie kan de afmeting van het lichaam en de eros peilen zonder te denken aan de ervaring van Robert Mapplethorpe? Welke fotojournalist kan naar een oorlogsgebied gaan en proberen een begrijpelijk verhaal te maken zonder zijn werk te meten met de foto's van Robert Capa of, recenter, de reportages van James Nachtwey? Hun visuele ervaring maakt deel uit van onze manier van zien. We hebben geleerd om de wereld te zien met de blik van Henri Cartier-Bresson en om ons deze voor te stellen in verpletterende beelden vol betekenis, als voorbodes van de toekomst. We hebben de soms lichte, soms zware ironie van Robert Doisneau en Elliott Erwitt gevolgd in de hoop dat de werkelijkheid op hun foto's lijkt. Met de foto's van William Klein zijn we verdwaald in de straten van grote steden, waarna we een heldere visie aantreffen in de foto's van Gabriele Basilico. En mede dankzij de grootse, epische verhalen van Sebastião Salgado begrijpen we de zin van collectiviteit enigszins.

Elke fotograaf in deze lijst vertegenwoordigt met zijn bijdrage een pioniersmoment, een nieuwe manier van zien – bij het maken van modefoto's (Peter Lindbergh en Herb Ritts) of om vorm te geven aan perversie en dromen (Helmut Newton, Nobuyoshi Araki) en aan herinneringen en primitieve poëzie (Mario Giacomelli). Je kunt niet meer aan reisfotografie denken zonder dat het buitengewone visuele notitieboekje van Azië van Steve

McCurry in je gedachten komt. En wie kan nog meedoen aan de collectieve rituelen van onze westerse samenleving zonder zich te wanen in een modern fresco 'à la' Martin Parr?

De lijst van twintig fotografen in dit boek is een instrument, een mogelijkheid om in één enkel boek de waarde te verzamelen van de in dit geval fotografische ervaring die een algemene, soms lyrische en soms diepgaande uiting van het moderne leven is geworden. Maar deze lijst bewerkstelligt ook iets anders: hij wijst op andere mogelijke lijsten, op andere fotografen om te leren kennen, te bestuderen en te overwegen. Umberto Eco zegt dat de dichter in de *Ilias* niet kan zeggen hoeveel en wie alle Griekse strijders waren. Hij beperkt zich tot de zogeheten *catalogus van de schepen*, een lange en gedetailleerde lijst, maar deze noemt niet het aantal schepen en definieert ook niet de omvang van de Griekse macht.

'Eerst probeert hij [Homerus] het met een vergelijking: de grote hoeveelheid manschappen, wier wapens schitteren in het zonlicht, is als een vuur dat in een woud om zich heen grijpt, het is als een zwerm ganzen of kraanvogels die met geraas de hemel doorkruisen – maar geen van de metaforen is afdoende, en hij roept de hulp van de Muzen in: "Zegt mij, Muzen, die woont in uw huis op de hoge Olympos (...) en die alles kunt weten, (...) wie de bevelhebbers waren en legerleiders der Grieken. Zelf zou ik nooit in staat zijn hun aantal of namen te noemen, ook niet al zou ik een tiental tongen en tien monden (...) bezitten," en dus noemt hij alleen de kapiteins van de schepen en de aantallen schepen. Het lijkt een poging om zich ervan af te maken, maar dan wel een poging die driehonderdvijftig versregels in beslag neemt. Ogenscheinlijk is de opsomming eindig (we mogen aannemen dat er niet méér kapiteins en schepen zijn), maar omdat niet duidelijk is hoeveel mannen er onder elke leider dienen, blijft hun aantal onbepaald.*

De lijst kan dus een beschrijving zijn die kan worden veranderd, zoals lijsten die worden afgesloten met een eenvoudig 'enzovoort', wat duidt op oneindig veel mogelijkheden en varianten. Daarom willen ook wij deze lijst afsluiten met een enzovoort, dat kan leiden tot het verzamelen van andere namen, het bestuderen van andere foto-ervaringen en het samenstellen van andere lijsten.

Alessandra Mauro

*Umberto Eco, *De betovering van lijsten*, blz. 17-18, Amsterdam, 2009

Inhoud

8	NOBUYOSHI ARAKI
30	GABRIELE BASILICO
52	MARGARET BOURKE-WHITE
74	ROBERT CAPA
96	HENRI CARTIER-BRESSON
118	ROBERT DOISNEAU
140	ELLIOTT ERWITT
162	WALKER EVANS
184	MARIO GIACOMELLI
206	WILLIAM KLEIN
228	PETER LINDBERGH
250	MAN RAY
272	ROBERT MAPPLETHORPE
294	STEVE McCURRY
316	JAMES NACHTWEY
338	HELMUT NEWTON
360	MARTIN PARR
382	HERB RITTS
404	SEBASTIÃO SALGADO
426	AUGUST SANDER



ARAKI

NOBUYOSHI ARAKI



Biz. 8

Uit de serie 'Love in winter'

'Vrouwen interesseren me omdat ze mysterieus zijn en valse trekjes hebben. Soms een madonna, soms een prostituee. Ze hebben veel complexe aspecten en vervelen me nooit. Dus als ik iets blijf fotograferen, zijn dat vrouwen.'

Uit de serie 'Angel's Festival'

'De bloemen leven, maar verwelken. Daarom trekken ze me zo aan: ik krijg een erotisch gevoel als ik ze zie verwelken.'

De foto's van Araki worden gekenmerkt door een oorspronkelijke kern. Het is een pulserende kern die, zoals vaak gebeurt, uit zijn jeugd komt. 'Alles wordt bepaald door de plaats waar je bent opgegroeid,' zegt hijzelf. Voor Araki is die plaats Tokio, het emotionele centrum van zijn werk en zijn leven. Maar als hij nog verder teruggaat, naar zijn herkomst, is die plaats vooral de buurt waar hij vandaan komt: Minowa, een volkswijk in het noorden van de stad. Daar stond een tempel, Jokanij, waar prostituees zonder familie werden begraven. Araki speelde daar als kind. Die plek heeft een zwaar stempel gedrukt op zijn leven: 'Zo heb ik geleerd dat erotiek, leven en dood met elkaar zijn verbonden. Dat concept is bij mij altijd blijven hangen. Dat is het centrum van mijn Tokio, een plaats waar leven en dood naast elkaar bestaan.'

Araki is een van de meest provocerende, hemelbestormende en door verzamelaars uit de hele wereld meest gewilde Japanse fotografen. De eros, in al zijn vormen en facetten – liefde, passie, verlangen, seksualiteit, verlies – is een van de belangrijke impulsen van zijn artistieke zoektocht. De etherische en provocerende lichamen van de modellen, hun gezichten, de plastische intensiteit van het vrouwelijke geslachtsorgaan, de Japanse luchten, het nachtleven van Tokio, de lijvigheid van eten en de kleurenpracht van vlezige bloemen staan centraal in zijn poëtische wereld, waarin de fotografie een vluchtige liefdesdaad is waarbij seks en het heilige zich met elkaar vermengen. Via al zijn foto's heeft Araki, vanuit die pulserende kern, niets anders gedaan dan het manuscript schrijven van zijn beeldroman: 'Met het klikken van de sluiters verzamel ik punten die samen de lijn van een heel leven weergeven.'

Araki is een theateraal, anarchistisch, non-conformistisch dier, een uitgehogerde provocateur van de werkelijkheid, voor wie het ongewone en het banale samenvallen. Zijn fototoestellen, die hij altijd bij zich heeft, zijn muilen die klaarstaan om hun tanden te zetten in het reëelste – niet om hierover te vertellen, maar om zijn eigen gevoelens over het leven te uiten. Hij maakte zijn eerste foto's toen hij op de basisschool zat. Maar pas in de jaren zestig begon hij zichzelf als fotograaf te zien. Aanvankelijk wilde niemand zijn foto's publiceren. Araki was de eendeloze en onproductieve afspraken met uitgeverij zat en besloot het zelf te doen, om zo zijn artistieke vrijheid te krijgen. Met behulp van een kopieerapparaat publiceerde hij zelfstandig zijn eerste boeken, *Xeroxed Photo Albums*. Deze stuurde hij naar vrienden, collega's en onbekenden

die willekeurig waren gekozen uit het telefoonboek. In 1971 verscheen een van zijn intenstste boeken: een intiem en poëtisch verhaal over de huwelijksreis met zijn vrouw Yoko, getiteld *Sentimental Journey*. Het boek is een ware liefdesdaad. Araki verzorgde zelf de lay-out en redactie, en ziet dit als het beginpunt van zijn carrière als fotograaf.

Het jaar erna zegde hij zijn baan op bij reclamebureau Dentsu en wijdde hij zich fulltime aan de fotografie. Die eerste boeken werden gevolgd door honderden publicaties, catalogi en monografieën, het ene na het andere boek dat zijn verhalen scandeert en vertelt.

De vrouw staat centraal in zijn wereld. Ze is meer dan een muze. Ze is een leidende geest, een machtig en mysterieus wezen, dat hem meevoert op zoek naar een vieselijke en tegelijkertijd abstracte vrouwelijke essentie. Araki kleedt zijn modellen uit, bindt ze vast en verandert ze in lustobjecten, die echter wel hun mysterieuze, ongrijpbare autonomie behouden. De fotograaf doet *kinbaku*, de oude Japanse touwknopkunst, op de lichamen van de vrouwen en fotografeert ze. Maar Araki zegt: 'Ik bind de lichamen van vrouwen vast omdat ik weet dat hun ziel niet kan worden vastgebonden. Alleen het fysieke kan worden vastgebonden. Een touw om een vrouw leggen is als een arm om haar heen slaan.'

De Japanse traditie en visuele cultuur bepalen zijn artistieke verbeeldingswereld. Met de portretten van zijn modellen vernieuwt en actualiseert Araki in zekere zin de *shunga*-traditie, een genre erotische prenten uit de periode van 1603 tot 1867. Met zijn foto's, die het midden houden tussen moderne wreedheid en oude poëzie, herontdekt hij de Japanse seksualiteit die deel uitmaakte van de traditionele kunst en later is gecensureerd in de hedendaagse samenleving. Maar afgezien van artistieke tradities is fotografie voor Araki vooral een deel van zijn bestaan op aarde. Of het nu de iconische kracht is van een vrouwenlichaam of een bloem, een foto van een gezicht die heimelijk in Tokio op straat is gemaakt, of de bijna mystieke intensiteit van een zwart-witlucht, met elke foto maakt Araki een kopie van zichzelf.

Fotografie als gevoelsreis. Zoals het huwelijk, dat voor hem eindigde met een intieme en ontroerende lofzang op de verloren liefde in een ander boek, *Winter Journey*, over de dood van zijn vrouw. 'Na de dood van Yoko heb ik bijna een jaar lang alleen de lucht gefotografeerd vanaf mijn balkon. Zie je het verschil met normale foto's van wolken? Iedereen heeft dat gevoel van verdriet in het leven. Daarom is fotografie een gevoelsreis.'

Kaori, 2008

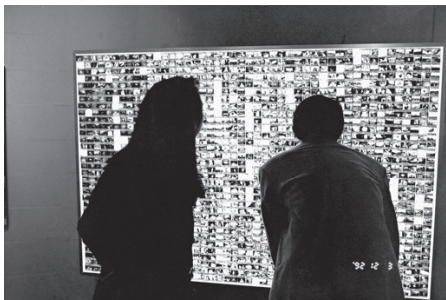
'Wanneer ik kinbaku doe bij een vrouw, krijg ik een heel intieme relatie met haar, vooral als ik haar nog niet ken. De transformatie fascineert mij, zowel de fysieke van het lichaam als die van de interpersoonlijke relatie, de intimiteit die ontstaat. Daarnaast fotografeer ik niet graag van te dichtbij. Als je te dichtbij bent, zie je het niet goed. Afstand houden helpt om elkaar beter te leren kennen. Dat doe ik ook met mijn bloemen. Met de fotografie interpreteer ik het leven en vrouwen.'

In de Japanse kinbakustraditie maakt de touwkunstenaar, door middel van het vastbinden, tekeningen en geometrische vormen op het vrouwenlichaam. Het lichaam van het model verandert zo in een doek en het touw wordt een instrument om dit te vormen en te ontwerpen. Maar dat is niet het enige instrument van Araki.

Zijn andere instrumenten zijn licht, compositie, pose en het zwart-wit. Het touw snoert zich om het naakte vlees of rust, in dit geval, op de blanke huid, die nog etherischer wordt door een zorgvuldige belichting en een geraffineerd samengesteld zwart-wit.

Maar dat touw om de nek verbreekt het elegante evenwicht van de compositie en geeft haar iets mysterieus, iets dubbelzinnigs, misschien wel gewelddadigs. Het model heft haar armen omhoog en haar blik past bij een oud rollenspel. De dikte van het touw vormt een verleidelijk contrast met het gepolijste van haar tengere lichaam. Het symbool van dwang van de knoop om haar nek wordt tegengesproken door een blik recht in de camera, verleidelijk, maar ver van enige passieve overgave.





Uit de serie 'Photo-Maniac, Big Diary'

Araki verkent alle vormen van de eros. Hij gaat tot de grenzen van pornografie en onderzoekt deze. Maar zijn foto's behoren tot een ander speculatiegebied. Zijn vrouwen – verheerlijkt in hun vrouwe-

lijkheid of verlaagd tot objecten – lijken de grenzen te verkennen tussen goed en kwaad, heilig en profaan, werkelijkheid en fictie. Volgens Moriyama combineert Araki, via het naakt, op geweldige wijze kunst en pornografie. Voor hem horen die bij elkaar.



Uit de serie 'Private Photography'

'Je loopt in een drukke straat, vol lawaai en leven. Dan ga je de hoek om en sta je in een rustige steeg, stil zoals de dood. Dat mengsel van leven en dood vind je overal in Tokio. Dat trekt mij aan. Daarom

wil ik nooit weg uit Tokio. Ik bedoel, op de manier waarop ik leef, ervaar ik de dood als ik de wereld van de monochromie betreed. Maar als ik dan de wereld van de kleur binnenga, ervaar ik het leven. Ik ga heen en terug, ik ga die twee werelden constant in en uit.'

‘IK ZOU GRAAG WILLEN DAT MIJN FOTO’S OP SHUNGA LIJKEN, MAAR ZOVER BEN IK NOG NIET. SHUNGA WORDT GEKENMERKT DOOR EEN ZEKERE GERESERVEERDHEID. DE GENITALIËN ZIJN ZICHTBAAR, MAAR DE REST IS VERSTOPT ONDER DE KIMONO (...) ZE UITEN HET MYSTERIE VAN DE LIEFDE. SHUNGA LAAT NIET ALLEEN SEKS ZIEN, ZE TOONT HET GEHEIM VAN DE LIEFDE TUSSEN TWEE MENSEN.’



Kaori, 2008

Het touw bindt de vrouw vast in posities waarin ze kan worden gedomineerd. Maar Araki is zich bewust van het feit dat dwang en overheersing alleen maar fictief kunnen zijn. Niets meer dan een symbolisch gebaar. Zijn vrouwengezichten houden het midden tussen erotiek en apathie. Ze blijven raadselachtig ongreepbaar tegen de achtergrond van onbegrijpelijke plaatsen met vreemde en mysterieuze wezens.



Uit 'Sentimental Journey/Winter Journey'

Araki poseert in trouwpak naast Yoko, de vrouw van zijn leven en zijn beste model. Hier begint *Sentimental Journey*.

'Dit is mijn verklaring. Dit is mijn liefde en het begin van mijn carrière. Mijn liefde, omdat het de fotoserie van mijn huwelijksreis is. Mijn liefde, omdat ik debuteer met professionele foto's, namelijk de aanhef van mijn eigen romance.'



Uit 'Sentimental Journey/Winter Journey'

Laatste akte van een reis, een winterreis. De dood van Yoko, de laatste foto van degene die, volgens Alain Jouffroy, de spil was van Araki's romance, het centrum waar zijn lot en zijn fotografie omheen draaiden.

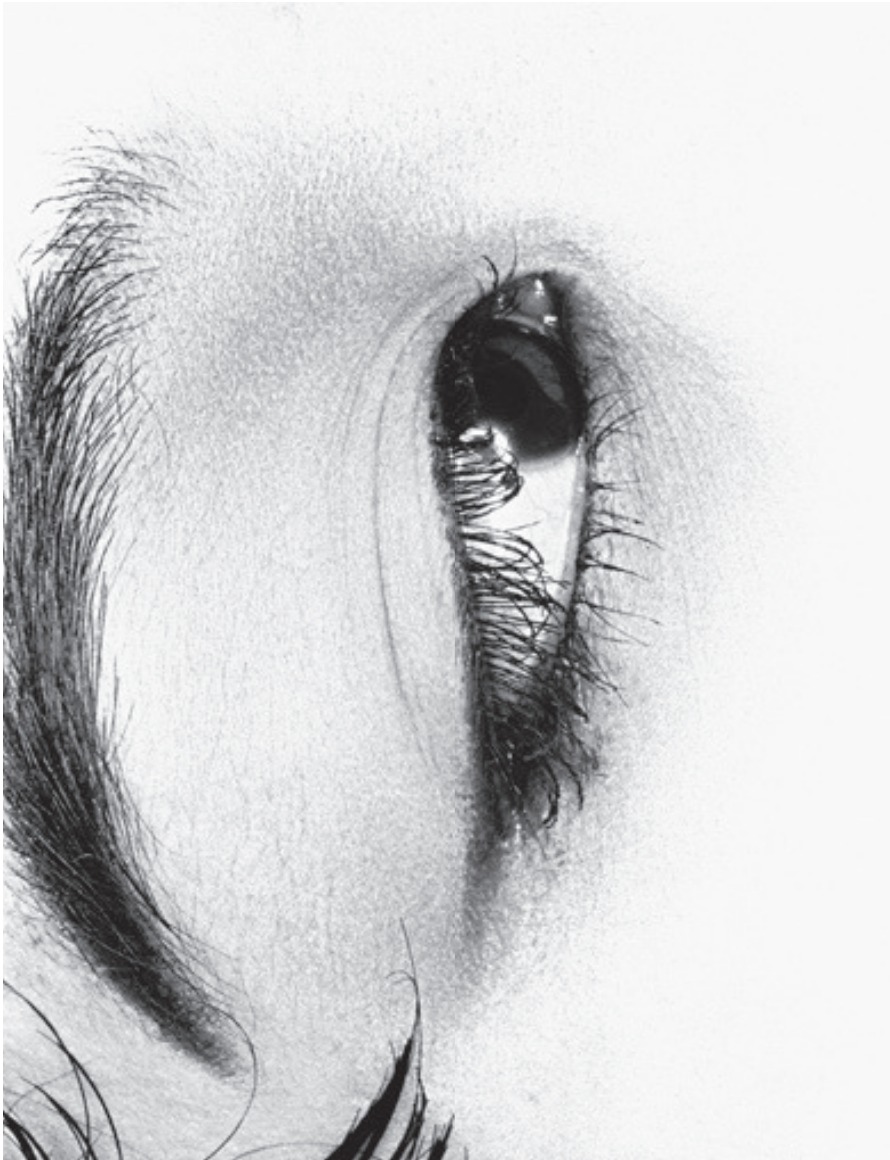


Uit de serie 'In Ruins'
Af en toe staat Araki stiekem op zijn eigen foto's. Dat doet hij als fictief personage dat de regels overhoop haalt. Vaak ironische uitstapjes, met surreële trekjes, handelingen van vrijheid zonder een bepaalde betekenis.

‘EEN CONCREET VOORBEELD: OP DE VOORGROND IS ER LEGE RUIMTE, VAN DE RUÏNE, OP DE ACHTERGROND STAAN WOLKENKRABBERS, EN ALLES WORDT GECOMBINEERD. DE MENSEN EN DE MENIGTE KOMEN BIJ ELKAAR EN VERMENGEN ZICH OP KRUISINGEN. IEDEREEN GAAT EEN ANDERE KANT OP. MAAR ALS JE GOED KIJKT, ZIE JE DAT ER AF EN TOE EEN MOMENT VAN LEEGTE IS, WAAR NIEMAND IS. PRECIES OP DAT MOMENT, DAAR, VOEL IK TOKIO.’



Uit de serie 'Tokyo Nude'
Vanaf de jaren zestig maakt Araki foto's van onbekenden in de straten van zijn Tokio. Ook hun gezichten gaan deel uitmaken van zijn persoonlijke romance. 'Je moet momenten van het leven blijven fotograferen. Je moet blijven leven. Foto's maken is voor mij het leven zelf.'



Uit de serie 'Erosos'

De foto's uit deze serie vormen een gloeiende wereld van erotische elementen. Dieren, planten, voedsel, details van het menselijk lichaam, genitaliën, wenkbrauwen, mond – alles buigt bij de kracht van de metamorfose van een oog dat alles wil bezitten. Maar die

overvloedige erotiek heeft, zoals vaak op de foto's van Araki, een duistere kant. Die mysterieuze en soms lugubere ziel wordt benadrukt door een elegant zwart-wit en een formele perfectie die het onderwerp in de sfeer van stilleven trekt.



Zelfportret met model, jaren negentig
Dit is de hoofdpersoon van de encyclopedische auto-bio-fotografische roman. Araki, een beetje popkunstenaar, een beetje grapjas, neemt iedereen in de maling, maar vooral zichzelf.
Zijn vriend, de architect Arata Isozaki, noemde hem 'een sjamaan die zijn eigen roman aan zichzelf vertelt'.



Zelfportret

Araki wordt in 1940 geboren in Tokio in een familie van fabrikanten van geta, de traditionele Japanse houten sandalen.
Zijn vader, een fotografieliefhebber, geeft hem in 1952 een foto-toestel, waarmee hij zijn eerste foto's maakt tijdens de schoolvakantie. Nadat hij in 1963 is afgestudeerd aan de techniefaculteit van de Universiteit van Chiba, gaat hij werken bij Dentsu, een beroemd reclamebureau.
Daar leert hij de vrouw van zijn leven kennen, Yoko Aoki, met wie hij in 1971 trouwt. Araki vertelt over hun huwelijksreis met foto's en publiceert de foto's onder de titel *Sentimental Journey*. In hetzelfde jaar publiceert hij op eigen kosten opnieuw zijn eerdere boeken in fotokopieversie.
In 1972 gaat hij weg bij Dentsu en wordt hij freelancefotograaf. Vanaf dat moment interesseert hij zich steeds meer voor naakt en voor het vrouwenlichaam, in een artistieke zoektocht die hem nationale en internationale roem zal opleveren. In 1981 maakt hij zijn eerste film, *Jokosei nise nikki* (Dagboek van een middelbare-schoolmeisje).

In 1990 overlijdt zijn vrouw Yoko. Araki wijdt het boek *Winter Journey* aan haar ziekte. In datzelfde jaar wordt hij uitgeroepen tot fotograaf van het jaar door de Japanse fotografenvereniging.
In 1992 krijgt hij een hoge boete voor de tentoonstelling *Diary of a Photo-Maniac* en wordt hij beschuldigd van pornografie. Het jaar erna wordt de directeur van de Parco Gallery in Tokio zelfs aangehouden omdat hij de catalogus *Art Tokyo* verkocht tijdens de tentoonstelling van Araki. In 1994 weigert Araki mee te doen aan de Biënnale van Venetië en maakt hij zijn eerste theaterproductie, *Higan Kara (Equinox)*. Vanaf de jaren negentig exposeert hij in de hele wereld en krijgt hij eigen tentoonstellingen in belangrijke musea, waaronder het Museum of Contemporary Art in Tokio, het Kyoto Museum of Contemporary Art, het Centre Nationale de la Photographie in Parijs, de Wiener Secession in Wenen en het Barbican Centre in Londen.
Zijn indrukwekkende bibliografie telt meer dan vierhonderd publicaties. Over zijn leven en werk maakte Travis Klose de documentaire *Arakimentari*.

'IN JAPAN IS EEN BOEDDHISTISCH BEELD DAT SENJU KANNON HEET. DAT BEELD IS GEWELDIG EN HET HEEFT DUIZEND ARMEN. IK WIL HET DUIZEND FOTOTOESTELLEN GEVEN EN HET LATEN FOTOGRAFEREN.'

Shigeo Fukuda
Araki



BA SI LI CO

GABRIELE BASILICO



Blz. 30
Beiroet, 1991

In 1991 wordt Basilico samen met nog vijf fotografen uitgenodigd om Beiroet vast te leggen na vijftien jaar bloedige burgeroorlog. Het gaat niet om een reportage, maar om het vastleggen van een tragedie waarvan de zichtbare sporen met de tijd zullen verdwijnen. 'De fotografie kreeg opdracht om, met de getuigenis van de menselijke waanzin, bij te dragen aan de opbouw van het historische geheugen.' Op zijn foto's laat de spookstad zichzelf en haar wonden

zien, en vertelt ze over de schending die de mens heeft toegebracht met een slopende en absurde oorlog.

Milaan, 1980

De foto's van Basilico worden gekenmerkt door tweevoudige aandacht: enerzijds zijn er de vorm van de gebouwen, de diepte van de objecten, de gevels en de perspectiefhoeken, anderzijds richt de fotograaf de blik op wat erachter ligt, alles wat bijdraagt aan de vorming en de kenmerken van het stadsplan in de ruimte.

In den beginne was er de faculteit Architectuur. Het is eind jaren zestig, begin jaren zeventig. Een roerige tijd. Het jaar 1968 brengt bewustwording en een sterke wil om te veranderen met zich mee: op de universiteit worden maatschappelijke onderwerpen en politieke confrontatie belangrijker dan ontwerpexamens.

Gabriele Basilico studeert aan de Technische Universiteit van Milaan, zijn geboortestad, en ontdekt in die jaren de fotografie. Hij heeft het idee dat die beeldtaal niet alleen een belangrijk instrument kan zijn om de werkelijkheid te vertellen, maar dankzij haar status van document ook een complexe en moderne manier kan zijn om te getuigen, om politiek actief te zijn.

Hij begint aan zijn reis. Milaan is de plaats waar hij fysiek en mentaal thuis hoort en waar hij zijn blik traint. 'Deze stad hoort bij mij en ik hoor bij haar, alsof ik een deeltje ben dat zich door haar lichaam verplaatst. Ik ben bezeten door de constante behoefte om haar stoffelijkheid te leren kennen.' Basilico begint zijn reis bij de ledematen van dit lichaam. Hij verkent ze met in zijn achterhoofd de bewondering voor het werk van fotografen zoals Walker Evans en zijn vriend en leermeester Berengo Gardin – meer als ethische dan als esthetische referenties. Hij gaat het centrum uit, naar de buitenwijken. Hij observeert de grenzen van het stadsgebied, de randen, de industriegebieden, de grijze muren, de hoeken zonder stem, die niet zwijgen voor wie de moeite neemt om te luisteren. Een plek kiezen, het statief neerzetten, het toestel plaatsen, het perspectief beoordelen, het hoofd onder de zwarte doek steken en dan afwachten: tot een auto voorbij is, tot een zonnestraal het tafereel verlicht en aftekent. Het is een manier om de tijd en traagheid van het kijken te vinden. Om die 'affectieve blik' te ontwikkelen waarover Luigi Ghirri het had, om de politieke handeling van respect en begrip uit te voeren. De ingeving komt op een zonnige eerste paasdag in 1978. Basilico wandelt door de verlaten straten van Vigentino, een voormalig Milanees industriegebied. Hij ziet verlaten plekken, lege loodsen zonder mensen en een buitengewoon licht dat het omhulsel duidelijk laat zien. Stilte omhult de ruimte, de voorwaarden zijn optimaal om daar het landschap te observeren voor introjectie. Het is de ontdekking van een nieuwe wereld. Die stille dag waarop hij verlaten industriële architectuur fotografeert, leidt hem naar zijn eerste project, zijn eerste boek en zijn eerste tentoonstelling: *Ritratti di fabbriche* (portretten van fabrieken). 'Ik heb er tweeënhalf jaar passie in gestopt. Zonder opdrachtgever. Zaterdag en zondagen waarop

ik Pirelli en Breda, Falck en de ambachtelijke werkplaatsen van Bovisa fotografeerde. Ik wilde dat ze leeg waren, zonder mensen, ik zocht de stedelijke identiteit. Waarom doe ik dat? Dat vroeg ik me af. Omdat ik het moet, antwoordde ik mezelf.' Het motief is de behoefte om een evenwicht te vinden tussen een maatschappelijk mandaat waar hij om geeft en de wil om te experimenteren met een nieuwe taal. Thematische samenhang en hardnekkigheid in zijn 'manier van kijken' maken Basilico tot een van de bekendste Italiaanse fotografen. Hij is betrokken bij grote internationale projecten: in 1984 koos de *Mission Photographique de la DATAR* hem als een van de fotografen die de opdracht kregen om de verandering van het Franse landschap te interpreteren, en in 1991 mocht hij vertellen over een door de oorlog getroffen Beiroet. Er volgden jaren van hard werken en reizen, waarin hij zijn blik verbreedde en een inventarisatie maakte van grote metropolen: Berlijn, Shanghai, Buenos Aires, Beiroet, Barcelona, Moskou, Istanboel. Hij ontdekte dat de stadsgebieden door groter te worden steeds uniformer worden – hoewel ze de indruk wekken dat ze hun diversiteit behouden. Zijn lens wordt nog altijd aangetrokken door het tussenweefsel van de stad, de ruimte die door de architectonische cultuur oninteressant wordt gevonden op historisch vlak.

'Zijn stad' bestaat uit overeenkomsten en sterke contrasten, die worden benadrukt door het zwart-wit en de verticaliteit van de architectonische objecten. Er heerst vaak een gevoel van opgeschorte tijd, een soort metafysische spookachtigheid, die afsteekt tegen de doorlopende transformatie en opbouw van de ruimte. 'Ik vind het belangrijk om de werkelijkheid te tonen die wij begrijpen en herkennen. Ik wil de werkelijkheid niet veranderen. Ik werk met het zichtbare, maar soms zijn er dingen die we niet meteen zien. Het is de taak van de fotograaf om die te onthullen. Met andere woorden... wat mij interesseert, is werken met het zichtbare om het onzichtbare te fotograferen.'

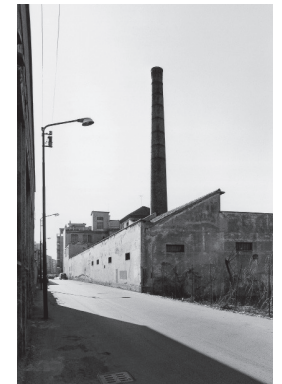
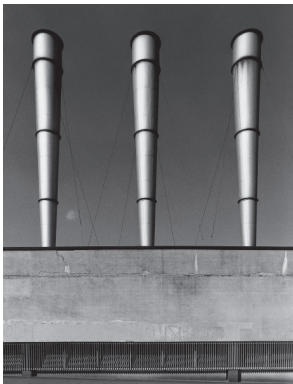
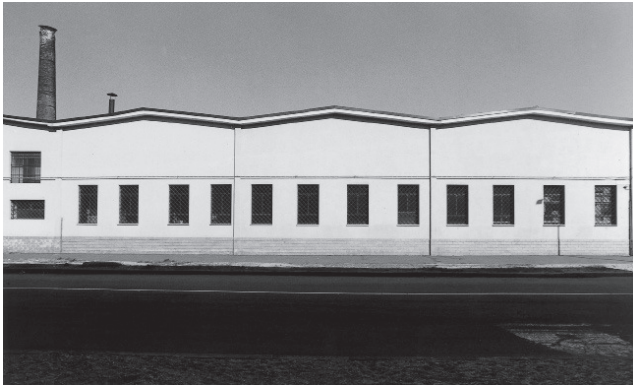
De gebouwen, de structuur, de logistieke chaos van het geraamte van een stad vertellen over haar en onze geschiedenis. Die ruimte onderzoeken betekent proberen iets meer te begrijpen van de wereld waarin wij leven. Kenmerkend voor het werk van Basilico is zijn vermogen om via een foto de rijkdom en complexiteit van de werkelijkheid weer te geven. Marc Augé schreef dat zijn foto's niet gewoon foto's zijn van de ruimte, maar ook foto's van de tijd. 'Hij legt het heden vast. Dat heeft zijn ruïnes en zijn schoonheid, en verschil is er vaak niet.'

Lausanne, 1987

De stad is constant in verandering. Basilico heeft belangstelling voor alles wat bijdraagt aan de opbouw en connotatie van stedelijke ruimte: kruispunten, wegwijzers, verkeerseilanden, de geometrie van lijnen, schaduwen op het asfalt. Alles wordt zorgvuldig samengesteld om onze blik te richten op een landschap dat verlaten is, maar wel de aanwezigheid van de mens, zijn handelingen en geschiedenis weerspiegelt. De lucht die oplicht in verschillende tinten grijs, wordt een decor waartegen de vormen afsteken die worden gemaakt door de verhouding licht-schaduw. Basilico laat ons niet alles zien. Zijn blik is niet analytisch. Hij wil details onderzoeken, tekenen opvangen die op zowel werkelijke als symbolische wijze niet alleen een architectonische, maar ook maatschappelijke inhoud weergeven. De lens van de fotograaf stelt de foto

samen, zodat de paal met wegwijzers de hoofdrol speelt en de ruimte krijgt om een belangrijk object te worden. 'Ik zie de stad als een groot lichaam dat ademt, een lichaam dat groeit en verandert, en ik wil de tekenen ervan vastleggen, de vorm observeren, als een arts die de veranderingen van het menselijk lichaam onderzoekt. Ik zoek constant elk gezichtspunt, alsof de stad een labyrint is en de blik een doorgangspunt zoekt.' In het labyrint moet je rustig en langzaam bewegen om je niet te laten overrompelen. Basilico oriënteert zich door een lijn van aandachtige waarneming te volgen en een beschouwende houding zonder sentimentaliteit aan te nemen. De trage blik vangt elk detail en biedt een nieuwe en onverwachte kijk op zelfs bekende plaatsen.





Portretten van fabrieken, Milaan, 1978-1980

'Voor het eerst zag ik de straten en de gevels van fabrieken zich strak en individueel aftekenen tegen een heldere hemel. Daardoor werden het aanzien van de ruimte en de vormen opeens ongebruikelijk.' Zo herinnert Basilico zich Eerste Paasdag 1978, toen hij met zijn fototoestel door een voormalige industriewijk van Milaan liep, op zoek naar een nieuwe wereld en een nieuwe manier om deze te fotograferen. De straten zijn verlaten, de loodsen ook. De

geometrische vormen van de fabrieken in de verte worden mysterieuze, bijna melancholieke objecten, weelderig verlicht door een genadeloos, schitterend licht. Op de foto's van *Ritratti di fabbriche* (portretten van fabrieken) vult de stilte de ruimte en verleent ze het zwart-wit dat de geometrie ervan aftekent iets mysterieus. In de lucht hangt de metafysische leegte van de steden van De Chirico. Deze blik geeft die plaatsen een schoonheid die ze nooit eerder hadden.



Berlijn, 2000

De gegolfde, complexe gevel van het gebouw vult het beeld met zijn indrukwekkende vormen. Ondanks de architectonische massa krijgen de foto en de lijnen een vreemde beweging, geaccentueerd door het kundige perspectief, dat het oog naar links trekt, en door een lucht die in tegenovergestelde richting lijkt te vluchten of te bewegen.



Le Tréport, 1985

Het project *DATAA* brengt Basilico naar Le Tréport, waar 'ik op een dag, dankzij onweersachtige omstandigheden, zo'n sterk beeld zag dat het leek of ik in een schilderij van Bellotto of Canaletto stond.

Toen kreeg ik het transcendentale gevoel van het oneindige, waar je urenlang kunt luisteren, kijken, denken en de tijd uit het oog verliest, en opeens beseft je het. Vanaf die dag is mijn relatie met landschappen veranderd.'



Napels, 2004

Basilico zoekt vaak een perspectief van boven, een waarnemingsafstand waarop het oog een bredere blik krijgt. Vandaar onthullen het natuurlijke landschap, stadsagglomeraties en stadsgrenzen het fraaie ontwerp van het gebied. Op de achtergrond rijst het silhouet van de Vesuvius op uit een nevelsluier, die eraan bijdraagt dat de vulkaan bijna een droom lijkt.



Rome, 2000

Dit schrijft Basilico in zijn boek *Architettura, città, visioni*: 'Volgens mij kan de fotografie, met haar kracht om de werkelijkheid vast te leggen, de geschiedenis laten zien en het geheugen gebruiken als actief en gevoelig instrument om de energie in of achter de vormen weer in omloop te brengen.'