

Make Sense!

BERT DANCKAERT

DE KEERZIJDE VAN DE KEERZIJDE

Jean Louis Poitevin

*Op de rand van de lijn,
voor het uiteinde van de muur die instort... (Reverdy)*

ALS EEN DECOR

De foto's van Bert Danckaert tonen ons een wereld die ons door zijn vanzelfsprekendheid heel vertrouwd voorkomt, maar die tegelijkertijd een bevreemdende sfeer ademt. Ongetwijfeld is het ook de bedoeling dat de foto's een gevoel van bevreemding in ons losweken.

Op het eerste gezicht stellen ze nochtans dingen voor die zo gewoon zijn dat we ze meestal niet eens opmerken als we door de straten lopen. De eigenheid van de foto's ligt hierin dat ze ons een pure, simpele werkelijkheid als een decor doen ervaren. De systematische afwezigheid van levende wezens – mensen of dieren – versterkt die indruk. Wat we zien zou wel een filmset kunnen zijn van waar de acteurs naar huis zijn vertrokken. Toch *zijn* dit geen decors: ze kunnen niet worden ontmanteld nadat de scène gedraaid is. In tegendeel: alles ervan behoort tot de werkelijkheid van ons leven en derhalve ook tot het decor waarin ons leven zich afspeelt, ook al heeft dit laatste niet hetzelfde ontologisch statuut als een theater- of filmdecor. Daarvoor is het immers te echt, te blijvend en behoort het te duidelijk tot het leven van echte mensen, wat met een gewoon decor nooit het geval kan zijn.

Precies doordat de dingen op de foto's op decorstukken lijken, komen de afgebeelde plekken vreemd, zelfs bevreemdend, over. Bert Danckaert wil niet louter en alleen foto's maken: doorheen

THE OTHER SIDE OF THE OTHER SIDE

Jean Louis Poitevin

*At the edge of the line,
just before the wall falls... (Reverdy)*

LIKE A STAGE SET

Bert Danckaert's photographs show us a world that is at once exceptionally familiar and singularly strange. This is doubtless the object of the exercise – to produce in us a sense of strangeness.

However at first sight Danckaert's photographs show us things so familiar that we would scarcely notice them if we saw them while walking down the street. What makes his work so striking is that it seems to show what we take to be a pure and simple reality as a stage-set. The invariable absence of living creatures – human or animal – only serves to confirm this. What we see could be one of those film sets that you can walk through once the actors have left. It is, though, not a set that could be taken down after the filming has finished. Just the opposite, the things in the pictures are integral to the world in which we live our lives. In this sense they belong to the stages on which our lives unfold without the ontological status of a stage or film set. This is because they are blessed with a more weighty sort of reality, more permanence, and a more complementary relationship to the life of people than any stage set could possibly have.

It is exactly because the things in these photographs look like props that the scenes appear so strange, even

de dingen die ons omringen, speurt hij naar iets wat er niet is. Als we naar zijn foto's kijken, is wat ons voor de geest komt wel degelijk datgene wat er niet is – niet iets wat ontbreekt *aan* de foto, maar wat ontbreekt *op* de foto – met name: mensen, hun fysieke aanwezigheid, hun lichamen, kortom: het actieve, bruisende, rumoerige leven van onze hedendaagse steden. Want de straten zijn leeg, de portieken van de huizen verlaten, de etalages van de winkels gesloten, de bouwwerven zijn door de bouwvakkers verlaten, de auto's zijn netjes geparkeerd zonder passagier of bestuurder om de contactsleutel om te draaien. In een eerste reactie probeert onze verbeelding deze locaties op te vullen met de mensen die er normaal hadden moeten zijn. Want de foto's zijn overdag gemaakt, niet 's nachts – wat die afwezigheid aanvaardbaarder had kunnen maken.

FALSE GETUIGEN

We moeten al gauw tot de vaststelling komen dat, hoewel wij niet op de foto's staan, *wijzelf* er toch overal op aanwezig zijn. Want *wij* zijn het die alles opgebouwd hebben wat *wij* op de foto zien. *Wij* zijn het die deze huizen bewonen, *wij* zijn het die deze auto's bouwen en ermee rondrijden; *wij*, mensen, hebben dit alles geschapen, deze muren, omheiningen, die parkings, die trottoirs; *wij* zijn het die in de aarde zijn gaan graven, winkels zijn gaan bouwen, borden zijn gaan plaatsen langs de weg, straten aanleggen; *wijzelf*, die de natuur in dit onwaarschijnlijke landschap herleid hebben tot niet meer dan een haast obscene aanwezigheid.

Spichtige bomen, geprangd tussen twee schuttingen, hagen langs een muur, sparren die schijnbaar verstopperkje spelen met een afwezige bezoeker, alle geven ze blijk van zo'n eenzaamheid

foreign. Bert Danckaert's work is less about taking photographs than about tracking down something in front of us, something or other that is, at the same time, not there. What comes to mind when we look at these pictures is precisely what is not there. It's not that there is something that the photographs lack but rather something lacking from them: people, the physical presence of living creatures, bodies, in other words, the active, noisy life of our contemporary cities. Streets are empty, porches are abandoned, shop windows are covered, building sites are devoid of construction workers, cars are carefully parked without drivers to start them up. Our first reaction is to make an effort to imagine these places filled with the individuals that usually inhabit them. Had these photographs been taken at night, the absence of people would have been much more believable.

FALSE WITNESSES

But we must look at the evidence – even though we are absent from these images, we are everywhere present. This is because *we* are the ones who constructed what *we* are looking at, who live in the houses, who make the cars and drive them. Human beings create these things, these walls, these fences, these parking lots, these sidewalks, human beings decide to dig holes, to build shops, to put up signs, to make streets. *We* are responsible for having reduced nature, in this unlikely landscape, to no more than an utterly obscene presence.

Puny trees lodged between fences, hedges skirting a wall, fir trees appearing to play hide and seek with an absent

en naaktheid, dat we ze achtergelaten zouden wanen. Vandaar ook dat ze ons niet zozeer overkomen als stukjes natuur, dan wel als verschrikte getuigen van een onafwendbare toekomst, die ook hen zal meesleuren. Als getuigen van een afwezigheid gaan ze op deze foto's op een soort van wezens lijken die in staat zijn om te kijken, op voyeurs die echter gedwongen worden ter plaatse te blijven en de blik niet af te wenden van het schouwspel dat zich vóór hen afspeelt. Maar dat is het nu net: buiten henzelf, die bomen, bosjes en hagen is er niet veel meer te zien. Van toeschouwer worden ze dus het spektakel zelf, temeer omdat wat er verder nog wordt getoond onbeduidend en banaal is, zo gewoon dat het niet eens het bekijken waard is. Ze spelen dus een dubbelrol: die van de toeschouwer die wijzelf zijn en die van onze plaatsvervangers binnenin het beeld. Het is een beetje alsof *onze* afwezigheid gedeeltelijk wordt gecompenseerd door *hun* aanwezigheid, in die mate dat die afwezigheid zich nu verheugd laat voelen door een nieuwe soort bevreemding.

DE KLOOF

De suggestieve kracht van de foto's van Bert Danckaert ligt in het feit dat ze – hoewel wat ze tonen zeer vertrouwd is – onzichtbaar en toch zeer voelbaar onze voor de hand liggende perceptie doorbreken met een kloof tussen herkenning en twijfel. We moeten dan ook bereid zijn te aanvaarden dat precies in die kloof de beelden zich nestelen, dat daar hun bron ligt. In feite wordt die kloof door de beelden geopend, zoals de huid door een scalpel om het vlees en de organen vrij te maken. Toch is het ware object van onze blik of van de camera niet het verborgene, maar wel die vage trilling van de twijfel in de

visitor – all these display such a loneliness and nakedness that they seem abandoned. This is why they appear here less like nature than like anxious witnesses to an inescapable future that will carry them away in the turmoil. Witnesses of absence, they become, in these pictures, creatures that can see: voyeurs compelled to stay where they are, incapable of leaving the spectacle being performed in front of them. The point is that there is not much else here to see apart from trees, bushes, hedges. The spectator becomes part of the spectacle because the rest of what is there to be seen is insignificant, banal, so ordinary that it doesn't merit a look anyhow. This vegetation plays a double role: as spectator and as our representative within the picture itself. It is almost as if *our* absence is partly compensated by *its* presence, except however this absence is heightened by yet another kind of strangeness.

IN THE GAP

The evocative power of Bert Danckaert's photographs comes from the fact that while everything they show is familiar, there is a sense of an invisible, yet tangible gap, between recognition and doubt, one that upsets our perceptions. We come to realize that it is in this gap that the images are embedded, or perhaps, where they spring from. One might say they open up a gap like a scalpel cuts into the skin to liberate the meat or organs inside. It is not however what is hidden that is the true object of the gaze of the camera, but the tremor of doubt that accompanies the recognition, that indecipherable tremor

evidentie van de herkenning, de onnaspeurbare vibratie van het vreemde en van het vreemdsoortige in het vertrouwde. Als dat zo is, dan moeten we erkennen dat die kloof niet alleen de bron is van deze beelden, maar dat ze er ook het eigenlijke onderwerp van uitmaakt.

Wat we te zien krijgen, eens het scalpel de snede gemaakt heeft, kunnen we het tegengestelde van de realiteit noemen. Wie dat beweert, zou wellicht gelijk hebben als wat er bloot komt anders was dan wat op het eerste gezicht waarneembaar is. Maar hier wordt niets onthuld dat eerst verborgen was. In tegendeel, de foto's van Bert Danckaert tonen ons alleen maar dingen die we al kenden, dingen of situaties die we elke dag rondom ons kunnen zien, niets dan fragmenten stedenbouwrealiteit die iedereen kan ontdekken tijdens een wandeling door de straten. Het is dus die kloof, die we bestempelden als het onderwerp zelf van deze foto's, die nader beschouwd zal moeten worden.

We hebben de omheiningen herkend, de gesloten deuren en ramen van huizen en gebouwen, de bouwwerven zonder arbeiders, de gesloten winkels, de auto's met niemand erin. We hebben de afwezigheid genoteerd van menselijke wezens, wat alom wordt tegengesproken door de aanwezigheid van de mens, want er is niets anders te zien dan werk van zijn handen. Maar dat volstaat niet.

Bekijken we de foto's in hun totaliteit, dan merken we dat zich een zekere orde aandient of toch dat zich tenminste gelijkenissen tussen de verschillende foto's voordoen. Ze blijken klas-seerbaar te zijn in verschillende groepen, ook al blijven ze min of meer heterogeen. Er zijn foto's met deuren, met deuren en ramen, foto's van bouwwerven, foto's van het stadsdecor met

of the strange and alien in the familiar. If this is right, it follows that this gap, more than being the source of these images, constitutes its real subject.

Those who say that what appears, once the cut has been made, is the opposite of reality would have a point if what appeared was different from what could be seen at first sight. But what is revealed here is not something hidden from view. On the contrary, Bert Danckaert's photographs present only things which are already known to us, things or situations that can be seen every day around us, indeed nothing but elements of urban life anyone can discover while walking along the street. It is this gap that is the subject of these pictures and needs to be isolated.

We have noted the fences, the closed doors and windows of the houses and buildings, the construction sites where no one is working, the closed shops, the cars without drivers. We have acknowledged the absence of humans beings, an absence contradicted by a feeling of omniscient human presence. All we see are works people have made with their own hands. But that is not all.

We have to return to the body of work and notice that a pattern emerges – at least that relationships between the photographs become apparent. They seem classifiable into various groups, even though they remain more or less heterogeneous. There are the photographs with doors, photographs with doors and windows, photographs of building sites, photographs of urban settings with trees or plant life and photographs where a tree or a plant fills the whole space, leaving no room for the rest

bomen of aanplantingen en die waarvan de boom of aanplanting alle plaats inneemt zonder voor het decor nog ruimte over te laten, er zijn foto's van muren en van omheiningen met of zonder voorwerpen in de omgeving, er zijn foto's van woonhuizen, van de grond, van naakte muren, van muren met ijzeren luiken en ten slotte de foto's van auto's, die eventueel ook in andere categorieën ondergebracht kunnen worden.

Eens deze klassering volbracht, menen we te vatten wat deze beelden bindt, maar ogenblikkelijk ontglipt dat inzicht ons weer. De klassering leidt slechts tot één vaststelling: wat er plaatsgrijpt op de beelden is in feite een strijd tussen de muur, het verticale vlak en de bodem, het horizontale vlak. Met andere woorden: het gaat om de strijd tussen de twee vlakken van de ruimte.

HET PROGRAMMA

Deze foto's gaan dus over muren, in die zin dat een muur een vlak is dat de grens tussen twee ruimtes markeert. Of ze nu verticaal of horizontaal zijn, een plan vormen, voorplan of achterplan – altijd hebben die vlakken als functie een scheiding aan te brengen tussen een binnen en een buiten. De muren die Bert Danckaert ons laat zien – en die we gewoonlijk zien als we door de straat wandelen – worden getoond alsof ze een gesloten interieurruimte afbakenden, geen ruimte buiten, maar een ruimte binnenin. Het is alsof wat visueel en lijfelijk buiten hoort, gevangen zit in dat interieur.

De ruimtes die deze foto's ons laten ontdekken, zijn dus niet zomaar muren waar we, om aan ze te kunnen ontsnappen, omheen zouden kunnen geraken door enkele stappen te zetten, maar ze zijn de belichaming van een stille, reële grens, een grens tussen waargenomen en waarneembaar, tussen de

of the scene. There are also photographs of walls and fences without objects nearby, photographs of suburban houses, floors, empty walls, walls with safety curtains, and finally car pictures – these could be placed in other categories.

Once we have settled on a classification, we believe for a moment that we have begun to grasp what unifies these pictures, but this sense of unity soon evaporates. What such an exercise in classification leads to is this conclusion: there is in these images, in these photographs, a struggle between the wall, the vertical surface, and the ground, the horizontal surface. In other words there is a battle going on between these two planes.

THE PROGRAMME

What these photographs are about, then, are walls, a wall being a surface that marks the boundary between two spaces. Whether they are vertical or horizontal, create a plane, or form a foreground or background, these surfaces always function to separate inside from outside. The walls that Bert Danckaert gets us to see, walls that we see all the time when out walking, are present as though they defined a closed interior space. Not an outdoor but an indoor space. One could say the look and the whole body of work, which concern the outside, are in fact imprisoned within this interior space.

The spaces we encounter in these pictures are, therefore, not merely walls we can get round and past by taking a few extra steps. They are the embodiment of a sort of limit more illusory than real, a limit between the perceived and

geconstrueerde realiteit en het programma dat gediend heeft om die realiteit te construeren.

Nu wordt ook duidelijk waarom we die muren voor een decor aanzagen: ze worden ons voorgesteld als binnenmuren, hoewel ze buitenmuren zijn, maar omdat we ze herkennen als buitenmuren – al begrenzen ze op de foto's een binnenruimte – zijn we beland in een qua perceptie ondraaglijke situatie. We moeten aanvaarden te denken dat zich achter die muren niet langer het interieur van een huis of een winkel bevindt, maar een buiten zonder naam, een leegte, angstaanjagend want onbekend, een wereld zonder hoedanigheid, een wereld die ontsnapt aan de normale perceptie en waarvan wij het bestaan niet vermoed hadden.

Hoewel gemaakt om het binnen van het buiten te scheiden, het privé van het openbaar, het intieme van het gewone, het profane van het sacrale, krijgt de muur hier toch weer een andere functie. Wat deze muren ons te zien geven, is hun structuur, niet hun materiële structuur maar hun structuur als die van alle muren, of meer exact: het feit dat de muren niet meer een grens zichtbaar maken, maar een soort van programma. Want die buitenmuren die hier getoond worden als binnenmuren reveleren ons iets wat niet bestaat: de keerzijde van de keerzijde, of, zo men wil, de keerzijde van de keerzijde van het decor. Die keerzijde is noch een muur noch een decor, maar de uiting van wat in de mens aan het werk is als hij bouwt in het algemeen en als hij muren bouwt in het bijzonder: het verlangen om te spelen. Die constructieve kracht is niet menselijk, noch goddelijk, maar in zekere zin autonoom en anoniem. Ze doet zich voor als een soort van pure kracht die ruimte samenstelt alsof de ruimte niet een object was door mensenhanden

the perceivable, between constructed reality and the programme that was used to construct it.

We now understand why we took these walls for a set. It is because they are presented as interior walls even though they are in fact exterior walls. However since we recognize them as exterior walls even though the space marked off in the photographs is an interior space, we find ourselves in an impossible perceptual predicament. We must accept that behind these walls there is no longer the inside of a house or shop but an anonymous outside, an emptiness disturbing because it is unknown, a world without quality, one that escapes normal perception, one that we had not imagined.

Constructed to separate inside from outside, private from public, intimate from the everyday, profane from sacred, the wall has a different function. What these walls show is their structure – not their physical structure but their structure as walls, or more precisely the fact that they no more render a boundary but a sort of programme. In effect these exterior walls, which are shown as interior walls, reveal to us something that doesn't exist, the reverse of the reverse, or if one prefers, the other side of the other side of the set. And this reverse is neither a wall nor a set but the manifestation of what is at work in the general act of building, especially the act of building walls, a desire to play around. This urge to construct is neither human nor divine, but somehow independent and anonymous. It reveals itself as a sort of pure power comprising space, as if these spaces were not fabricated by human hands but shaped by the application of a programme.

gemaakt, maar een element, geschapen door de toepassing van een programma.

Men zal dan ook begrijpen dat die muren ons spreken over onze existentiële situatie op een ogenblik in de geschiedenis dat die geschiedenis het toneel verlaten heeft om plaats te maken voor een heel ander speelveld, bevolkt met spelletjes die tot in den treure met andere spelletjes spelen. De mens vindt zich in dat spel zonder einde terug als quantité négligeable, die in geen geval meer belang heeft dan om het even welk element dat nodig is voor de voortzetting van het spel.

De afwezigheid van de mens in de foto's van Bert Danckaert is dus niet een esthetische consequentie, maar wel een afrekening met die nieuwe situatie die muren doet ontstaan zonder dat wij mensen eraan te pas komen. Toch rest ons nog een vrijheidsmarge, die even vitaal als ondraaglijk is en die actief wordt als we die muren gaan zien als de keerzijde van een masker, gecreëerd door niemand. Dat masker zet zich af tegen de realiteit door programma's op te starten die door ons gecreëerd zijn maar *wij* zijn dat vergeten.

Men zou misschien denken dat niemand die maskers draagt en het is ook zo dat ze veeleer schijnen te wachten, daarbuiten, tot wij onszelf in ze opsluiten. Het is op die grens, in die kloof, dat Bert Danckaert zijn camera plaatst.

Zo beginnen we te begrijpen dat die vlakken iedereen op afstand houden van zichzelf, zonder iedereen evenwel nader tot de anderen te brengen. Op die manier leveren die maskers, of zo men verkiest, die programma's, ons uit aan een even reële als ondefinieerbare onrust over ons bestaan, ons bestaan vóór die muren, achter die muren.

We understand then that these walls speak to us about our existential situation at a moment in history, a moment when history has quit the scene to make room for an altogether different sort of surface, one inhabited by games that play other games *ad infinitum*. We find ourselves in this endless game as an insignificant quantity, no more important, in any case, than any other element necessary to keep it going.

The absence of people in Bert Danckaert's photographs is not an aesthetic tick but rather a statement about this new state of affairs where walls are built without our having to build them. We are however left with some room to manoeuvre, which is as essential as it is unbearable – and which kicks in when we see these walls as being on the other side of masks that nobody has created. These masks structure reality as a result of the application of a programme created by *us*, something *we* are not conscious of. We might believe that nobody wears such a mask, and it is true that they seem to be waiting, there outside, to be put on. It is at this limit, in this gap, that Bert Danckaert places his camera.

This is the moment when we begin to understand that these surfaces distance individuals from themselves without bringing themselves in the process closer to anyone else. This is the way in which these masks or, if one prefers, these programmes generate an uneasiness as real as it is indefinable regarding our existence, our existence in front of these walls, behind these walls.









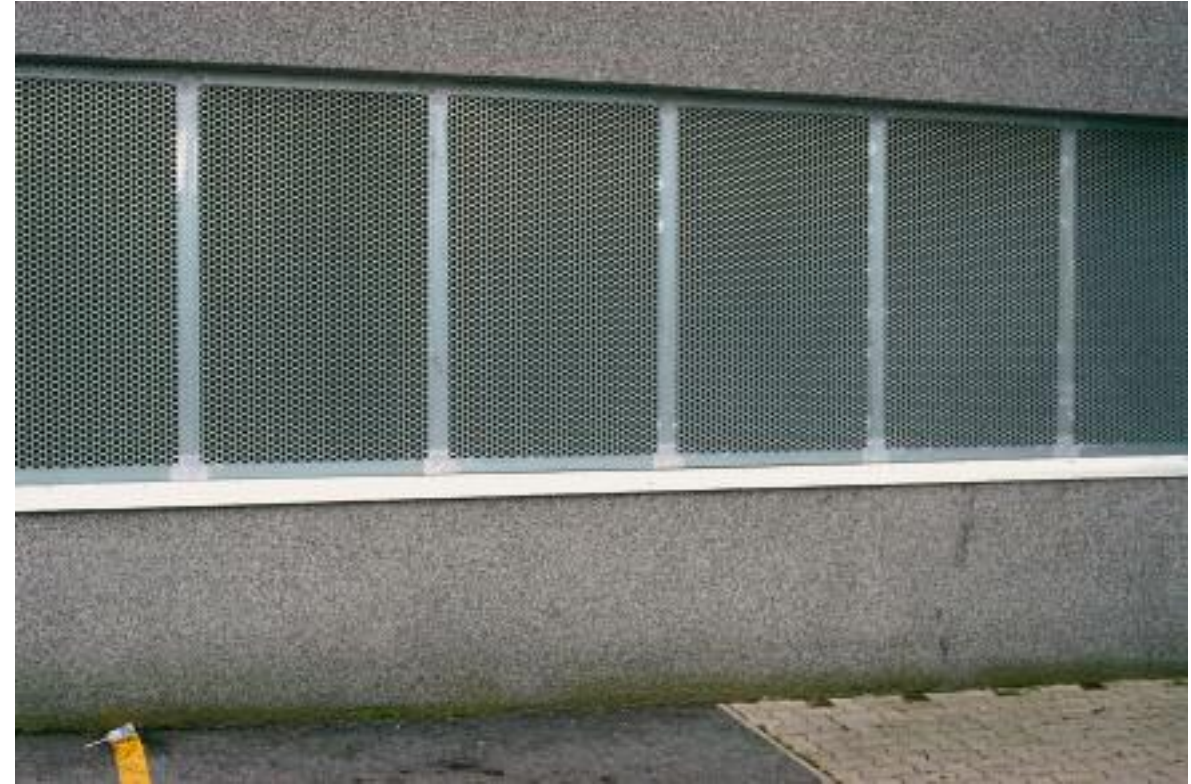






















































































L'ENVERS DE L'ENVERS

Jean Louis Poitevin

*Sur le bord de la ligne,
avant la fin du mur qui tombe... (Reverdy)*

COMME UN DÉCOR

L'univers que nous présentent les photographies réalisées par Bert Danckaert est à l'évidence extrêmement familier et pourtant d'une singulière étrangeté. C'est sans aucun doute le but dans lequel ces photographies sont réalisées, faire naître en nous un sentiment d'étrangeté.

À première vue pourtant ces photographies nous présentent des choses si habituelles que le plus souvent nous ne prenons pas garde à elles lorsque nous déambulons dans les rues. Le geste propre aux photographies de Bert Danckaert semble donc consister à nous révéler comme étant un décor ce qui pour nous est pure et simple réalité. L'absence systématique d'êtres vivants, animaux ou humains, tendrait à nous le confirmer. Ce que nous voyons serait bien l'un de ces décors de cinéma tel qu'on pourrait le traverser une fois que les acteurs l'ont déserté. Or il ne s'agit pas d'un décor au sens où, par exemple, ces éléments pourraient être démontés une fois terminé le tournage de la scène. Tout au contraire, ces éléments appartiennent à la réalité dans laquelle nous vivons. En ce sens, ils font partie du décor dans lequel se déroule notre vie, même s'ils n'ont pas le même statut ontologique qu'un décor de théâtre ou de cinéma, car ils sont dotés d'un coefficient de réalité, de durée et de complémentarité avec la vie des hommes auquel ne peuvent prétendre les décors.

Par contre, c'est bien d'avoir l'apparence d'éléments de décor qui rend ces endroits soudain si étranges voire même étrangers. Le travail effectué par Bert Danckaert ne consiste donc pas tant à prendre des photographies qu'à traquer à travers quelque chose qui est là devant nous, quelque chose d'autre qui en même temps n'y est pas. Et ce qui nous vient à l'esprit lorsque nous regardons ces photographies, c'est bien que ce qui n'y est pas – ce qui manque donc non pas à ces photographies mais bien *sur* ces photographies – ce sont les hommes, leur présence physique, leurs corps, bref la vie active, bruyante, mouvante qui caractérise les villes contemporaines. En effet, les

rues sont vides, les entrées de maisons désertes, les vitrines des magasins, fermées, les chantiers désertés par les ouvriers, les voitures, bien sagement garées, sans passager ni chauffeur pour les mettre en marche. Notre réaction la plus immédiate est alors de faire un effort pour imaginer ces lieux emplis par les corps qui habituellement les hantent. Car ces images sont réalisées le jour et non pas la nuit, ce qui aurait pu nous permettre d'accepter plus aisément leur absence.

FAUX TÉMOINS

Mais il nous faut très vite nous rendre à l'évidence, quoique absents sur les photos, *nous* y sommes présents partout. Oui, car c'est *nous* qui avons construit tous les éléments que *nous* voyons, *nous* qui habitons ces maisons, *nous* qui construisons ces voitures et habituellement les conduisons, *nous*, les humains, qui avons créé ces éléments, ces murs, ces palissades, ces parkings, ces trottoirs, *nous* qui avons entrepris de creuser la terre, de construire ces boutiques, ces panneaux, ces rues, *nous* qui avons réduit la nature à n'être plus, dans ce paysage improbable, qu'une présence à la limite de l'obscénité.

Arbres chétifs coincés entre deux palissades, haies bordants un mur, sapins semblant jouer à cache-cache avec un visiteur absent, tous ces êtres affichent une telle solitude et une telle nudité qu'on les dirait abandonnés. C'est pourquoi ils apparaissent ici, moins comme des êtres de nature que comme les témoins apeurés d'un devenir irrésistible qui les emporte eux aussi dans sa tourmente. En effet, de témoins d'une absence, ils deviennent sur ces images, semblables à des êtres dotés d'un regard, c'est-à-dire en fait à des voyeurs qui seraient contraints de ne pas quitter les lieux, de ne pas se dérober au spectacle qui se présente à eux. Mais justement, il n'y a pas grand-chose d'autre à voir qu'eux, ces arbres, ces bosquets, ces haies, eux qui de spectateurs deviennent le spectacle tant le reste de ce qui est donné à voir est anodin, banal, si commun que cela ne mériterait de toute façon pas un regard.

Ils jouent donc à la fois le rôle de double du spectateur que nous sommes et celui de nos délégués à l'intérieur même de l'image. C'est un peu comme si *notre* absence se trouvait en partie compensée par *leur* présence, à ceci près pourtant que cette absence se trouve alors comme augmentée d'une part nouvelle d'étrangeté.

L'INTERVALLE

La raison de la puissance évocatrice des photographies de Bert Danckaert tient en ceci que tout ce qu'elles montrent nous est familier, mais qu'en elles se manifeste, invisible et pourtant extrêmement sensible, déchirant le confort de notre perception, un intervalle entre reconnaissance et doute. Il nous faut en effet accepter de comprendre que c'est dans cet intervalle que viennent se loger ces images, ou si l'on préfère, qu'elles trouvent leur source. En fait, cet intervalle, elles l'ouvrent, comme un scalpel ouvre la peau pour libérer la viande ou les organes qu'elle enveloppe.

Ce n'est pourtant pas ce qui est caché qui est l'objet véritable visé par le regard ou l'appareil photographique, mais ce tremblement du doute dans l'évidence de la reconnaissance, cette vibration incernable de l'étrange et de l'étranger dans le familier. Si c'est bien le cas, il faut alors affirmer que cet intervalle, en plus d'être la source de ces images, en constitue le véritable sujet.

Ceux qui disent que ce qui va se montrer une fois l'entaille faite, pourrait se nommer l'envers du réel, auraient sans doute raison si ce qui était montré était autre que ce qui est visible au premier regard. Or, ce n'est pas quelque chose de caché qui se trouve ici révélé. Au contraire, les photographies de Bert Danckaert ne nous présentent que des choses déjà connues de nous, des choses ou des situations que l'on peut voir chaque jour autour de nous, oui, rien que des éléments de la réalité urbaine que chacun peut découvrir en se promenant dans la rue. C'est donc cet intervalle dont nous disons qu'il est le sujet même de ces images qu'il faut tenter d'identifier.

Nous avons reconnu les palissades, les portes et les fenêtres closes des maisons et des immeubles, les chantiers sur lesquels personne ne travaille, les magasins fermés, les voitures sans personne pour les conduire. Nous avons noté l'absence d'êtres humains que contredit partout la présence de l'homme puisqu'on ne voit là que des ouvrages qu'il a construits de ses mains. Et cela ne suffit pas.

On reprend alors l'ensemble et l'on s'aperçoit qu'un ordre s'en dégage ou du moins que des parentés se manifestent entre les différentes photographies. Elles semblent pouvoir se classer en divers groupes, quoiqu'ils restent plus ou moins hétérogènes. Il y a les photos avec portes, avec portes et fenêtres, les photos de chantier, les photos de décor urbain avec arbres ou élément végétal et celles dont on pourrait dire que l'arbre ou l'élément

végétal prend toute la place sans en laisser au décor, il y a les photos de murs et de palissades avec ou sans objets dans les alentours, il y a les photos de maisons d'habitations, de sol, de murs nus, de murs avec rideaux de fer et enfin les photos avec voiture qui peuvent recouper cependant d'autres catégories. Ce classement établi, on croit un instant avoir commencé à saisir ce qui unifie ces images, mais cela aussitôt nous échappe. Le classement n'aboutit qu'à un seul constat: ce qui a lieu sur ces images, dans ces photos, est en fait un combat entre le mur, la surface verticale et le sol, la surface horizontale. En d'autres termes, il s'agit du combat entre ces deux plans de l'espace.

LE PROGRAMME

Ce dont il est question dans ces photographies, c'est donc des murs, au sens ou un mur est une surface qui marque la limite entre deux espaces. Qu'elles soient verticales ou horizontales, qu'elles forment un plan, un avant-plan ou un arrière-plan, ces surfaces ont toujours pour fonction de séparer un dedans et un dehors. Les murs que nous donne à voir Bert Danckaert, qui sont ceux que l'on voit habituellement lorsque l'on se promène dans la rue, nous sont présentés comme s'ils délimitaient un espace intérieur et fermé, non pas un espace au dehors, mais un espace du dedans. On dirait le regard et le corps, quoique se percevant au dehors, prisonniers de cet intérieur là. Les espaces que nous font découvrir ces photographies ne sont donc pas de simples murs que l'on contournerait pour leur échapper en faisant quelques pas de plus mais l'incarnation d'une sorte de limite plus sournoise plus réelle, de la limite entre perçu et perceptible, entre la réalité construite et le programme qui a servi à la construire. On comprend pourquoi l'on prenait ces murs pour un décor, c'est qu'ils nous sont présentés comme des murs intérieurs alors qu'ils sont des murs extérieurs, mais comme nous les reconnaissons comme des murs extérieurs alors même que l'espace qu'ils délimitent dans les photographies est un espace intérieur, nous nous trouvons dans une situation perceptive insupportable. Nous devons accepter de penser que derrière ces murs, il y a non plus l'intérieur d'une maison ou d'un magasin mais un dehors sans nom, un vide angoissant parce qu'inconnu, un monde sans qualité, échappant à la perception habituelle et dont nous n'avions pas imaginé l'existence. Fait pour séparer le dedans du dehors, le privé du public, l'intime du commun, le profane du sacré, le mur ici change

de fonction. Ce que ces murs nous donnent à voir, c'est leur structure, non pas leur structure matérielle, mais leur structure en tant que murs, ou plus exactement le fait que les murs rendent visible non plus une limite mais une sorte de programme. En effet, ces murs extérieurs montrés comme des murs intérieurs nous révèlent quelque chose qui n'existe pas, l'envers de l'envers, ou si l'on préfère, l'envers de l'envers du décor. Et cet envers n'est ni un mur ni un décor mais la manifestation de ce qui est à l'œuvre en l'homme dans le fait de construire en général et de construire des murs en particulier, un désir de jouer. Et cette force constructrice du jeu n'est ni humaine ni divine mais en quelque sorte autonome et anonyme. Elle se présente comme une sorte de puissance pure qui compose de l'espace, comme si l'espace était non un objet fabriqué par des mains humaines mais l'élément engendré par l'application d'un programme.

On comprend alors que ces murs nous parlent de notre situation existentielle en ce moment de l'histoire où l'histoire se rétracte pour laisser place à une surface incommensurable peuplée de jeux qui jouent à l'infini à d'autres jeux. L'homme alors se retrouve, dans ce jeu sans fin, quantité négligeable, n'ayant en tout cas pas plus d'importance que n'importe quel élément nécessaire à la poursuite du jeu.

L'absence des hommes dans les photographies de Bert Danckaert n'est donc pas un effet esthétique, mais bien la prise en compte de cette nouvelle situation qui fait que des murs s'élèvent sans que nous n'ayons à y prendre part. Il nous reste cependant une marge de liberté, aussi vitale qu'insupportable et qui devient active lorsque nous voyons ces murs comme l'envers d'un masque créé par personne. Or ce masque ne s'empare de la réalité que par la mise en œuvre de programmes créés par *nous*, mais cela *nous* l'oublions. On pourrait croire que personne ne porte ces masques et il est vrai qu'ils semblent plutôt attendre, là-dehors, que nous nous enfermions en eux. C'est sur cette limite, dans cet intervalle que Bert Danckaert pose son appareil photo.

C'est alors que nous pouvons comprendre que ces surfaces mettent chacun à distance de lui-même sans pour autant le rapprocher des autres. C'est en cela que ces masques ou, si l'on préfère, ces programmes, nous livrent à une inquiétude aussi réelle qu'indéfinissable à propos de notre existence, de notre existence face à ces murs-là, derrière ces murs-là.

Bert Danckaert (*1965, Antwerpen) studeerde fotografie aan de Academie voor Schone Kunsten en aan het Nationaal Hoger Instituut voor Schone Kunsten (NHISK) te Antwerpen. Sinds midden jaren negentig werkt hij als fotograaf, wat resulteerde in verschillende solo- en groepstentoonstellingen in binnen- en buitenland. In 1997 werd hij genomineerd voor de 'Prijs Jonge Belgische Schilderkunst' in het Paleis voor Schone Kunsten te Brussel. Naast zijn artistieke activiteiten schrijft Bert Danckaert over fotografie voor diverse dagbladen en tijdschriften. Hij is leraar fotografie en doceert geschiedenis van de fotografie aan de Academie van Antwerpen.

Bert Danckaert (*1965, Antwerp) studied photography at the Academy of Fine Arts and the National Higher Institute of Fine Arts (NHISK) in Antwerp. From the mid nineties he has worked as a photographer with numerous solo and group shows in Belgium and abroad. In 1997 he was nominated for the "Prix de la Jeune Peinture Belge" (Palais de Beaux Arts in Brussels). Besides his artistic activities, Bert Danckaert writes on photography for several newspapers and magazines. He teaches photography and is lecturer of the history of photography at the Academy of Antwerp.

Bert Danckaert (*1965, Anvers) a étudié la photographie à l'Académie des Beaux Arts et à l'Institut supérieur national des Beaux Arts (NHISK) d'Anvers. Depuis le milieu des années 90, il travaille comme photographe, ce qui a donné lieu à plusieurs expositions en solo et de groupe, tant dans le pays qu'à l'étranger. En 1997, il a été nommé pour le «Prix de la Jeune Peinture Belge» du Palais des Beaux-Arts de Bruxelles. Outre ses activités artistiques, Bert Danckaert écrit à propos de la photographie dans divers journaux et magazines. Il est professeur de photographie et enseigne l'histoire de la photographie à l'Académie d'Anvers.

www.bert-danckaert.be

MET DANK AAN / ACKNOWLEDGEMENTS / EN REMERCIEMENT DE

Ik zou dit boek willen opdragen aan Ria Verschaeren en Hugo Danckaert.
I would like to dedicate this book to Ria Verschaeren and Hugo Danckaert.
Je tiens à dédier ce livre à Ria Verschaeren et Hugo Danckaert.

Vele personen hebben geholpen in de productie van dit boek / Many people have helped in the production of the book /
Plusieurs personnes ont aidé à réaliser ce livre: Kim Beirnaert, Peter Boelens, Denis Braet, Sabine Courtin, Hugo Danckaert, Charles Fréger, Paul Lagring, Wim Peeters, Luke Quisquater, Marc Ruyters, Annie Van Hoorick & Eva Wittocx.

Ik wil Karin Hanssen danken, die zoals altijd uitzonderlijk genereus was, aanmoedigend en inspirerend en Ellen en Simon Danckaert die op meer manieren dan ze weten, hebben bijdragen.
As always, Karin Hanssen has been exceptionally generous, encouraging and inspiring, and Ellen and Simon Danckaert have contributed in more ways than they know.
Comme d'habitude, j'aimerais remercier Karin Hanssen qui a été, comme toujours, exceptionnellement généreuse, encourageante et inspiratrice, ainsi que Ellen et Simon Danckaert qui ont également, de leur part, contribué davantage qu'ils ne réalisent.

Ik ben ook Lynne Cohen en Andrew Lugg bijzonder dankbaar voor hun voortdurende steun.
Also I am especially grateful to Lynne Cohen and Andrew Lugg for their continuing support.
Je suis très reconnaissante à Lynne Cohen et Andrew Lugg pour leur support continu.

COLOFON / COLOPHON

Concept Bert Danckaert

Vormgeving / Graphic design / Graphisme Kim Beirnaert

Teksten / Texts / Textes Lynne Cohen, Jean-Louis Poitevin

Redactie / Edited by / Rédaction Bert Danckaert, Eva Wittocx

Vertalingen / Translations / Traductions Lynne Cohen, Hugo Danckaert,

Christopher Griffin, Andrew Lugg, Pascale Pay, Dirk Verbiest

© **foto's / photos** Bert Danckaert

Productie / Produced by / Production Netwerk vzw, Project & Project vzw

Uitgever / Publisher / Editeur POC

Gedrukt in / Printed in / Imprimé par Die Keure, Brugge

Met steun van het Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap

With support of the Ministry of the Flemish Community

Avec le soutien du Ministère de la Communauté Flamande

POC (Piece of Cake)

Geleid door / Directed by / Dirigées par Charles Fréger & Götz Diergarten

editions@pocproject.com

www.pocproject.com

Project & Project vzw

info@project-project.org

www.project-project.com

Netwerk, centrum voor hedendaagse kunst

Netwerk, center for contemporary art

Netwerk, centre d'art contemporain

info@netwerk-art.be

www.netwerk-art.be

