

POC-project (*Piece of Cake?*)

Hoewel je het internationale POC-project niet kan vastpinnen op een gemeenschappelijke stijl of een richtinggevend dogma, toch heeft dit springlevend collectief van zo'n twintigtal jonge mensen met zeer uiteenlopend fotografisch werk een vergelijkbaar engagement gemeen naar het medium toe.

INGE HENNEMAN

Die benadering mag dan niet meteen de grote vernieuwing aankondigen, ze maakt wel degelijk aanspraak op een herbronning van de documentaire aanpak, en positioneert zich eerder binnen het artistieke veld dan in de context van reportage. In de meeste portfolio's en boeken die ik te zien kreeg op een ontmoeting tijdens de intensieve POC-workshop die in het voorjaar in het FotoMuseum in Antwerpen plaatsvond, en waaruit in deze bijdrage een selectie is gepubliceerd, staat de hoogspanning tussen het fotografisch beeld en de zogenaamde objectieve realiteit op het spel. Een waaier van prikkelende visies op en inventieve, persoonlijke posities in die intermediaire zone tussen feit en fictie, tussen geënceneerde registratie en wilde verbeelding. De fotografische praktijk die met het merk POC is gelabeld, wil diep doordringen in het web van de werkelijkheid, én tegelijk onze tijd bevragen en creatieve mogelijkheden aangeven om de uitdagingen van de globalisering aan te gaan.

Neem nu het *ongoing* archief van de reeksen portretten van Charles Fréger, oprichter van POC. Fotografie lijkt hier bedrieglijk simpel... *a piece of cake*. Fréger past een eenvoudig visueel systeem toe op zijn sociale omgeving. Hij hanteert consequent een frontaal en neutraal standpunt en een identiek strak kader waarmee hij majorettes, legionairs, sumoworstelaars of soldaten uit hun context isoleert, om hen vervolgens te verplaatsen naar de scène

van zijn theater van statische figuren. Het directe van die aanpak, gecombineerd met een ware seriële obsessie, triggert de toeschouwer die door formele vergelijkingen en associaties allerhande oppervlakken en patronen van het sociale weefsel waar we dagdagelijks mee te maken hebben visueel gaat scannen: van uniformen en sportuitrustingen tot opmerkelijke subculturen. Via deze typologieën richt Fréger zich niet enkel op herkenbare, maar ook op zelden of nooit weergegeven sociale groepen en codes. Door op een radicale manier aan de oppervlakte te blijven – de sociale huid – geven zijn portretten van groepen ook aanzetten te zien van de onderhuidse, kwetsbare en unieke persoonlijkheid van elk individu. Precies deze suggestie van spanning tussen het algemene en het specifieke, tussen afstand en intimiteit verleent deze portretten de kracht van een statement: het is niet onmogelijk om als individu het verschil te maken en zijn identiteit te wapenen tegen de bedreigende unificatie en standaardisering van ons huidige sociale leven.

De esthetiek van het alledaagse – een directe confrontatie met de wereld om ons heen op de meest abstraherende en conceptuele wijze – lijkt me de rode draad doorheen het gros van de POC-portfolio's. Foto's als neerslag van een transformatie, dicht aansluitend bij het micro-universum van de fotograaf, dan bij de realiteit die gedocumenteerd wordt. Noem het een vorm van herprogrammeren van het bestaande, een soort postproductie van gevonden beelden.

Ook de bizarre stadstillevens van Bert Danckaert ademen deze paradox tussen abstraherende stileren en readymade. Toevallige installaties van stoepen, muren en straatmeubilair refereren meer aan minimalistische kunst dan aan de conventies van de straatfotografie. Deze absurde scenario's zetten een bevreemdende, zij het al te vertrouwde werkelijkheid in scène – decor, rekvisieten en trompe-l'oeil inclusief – terwijl de acteurs achterwege blijven.

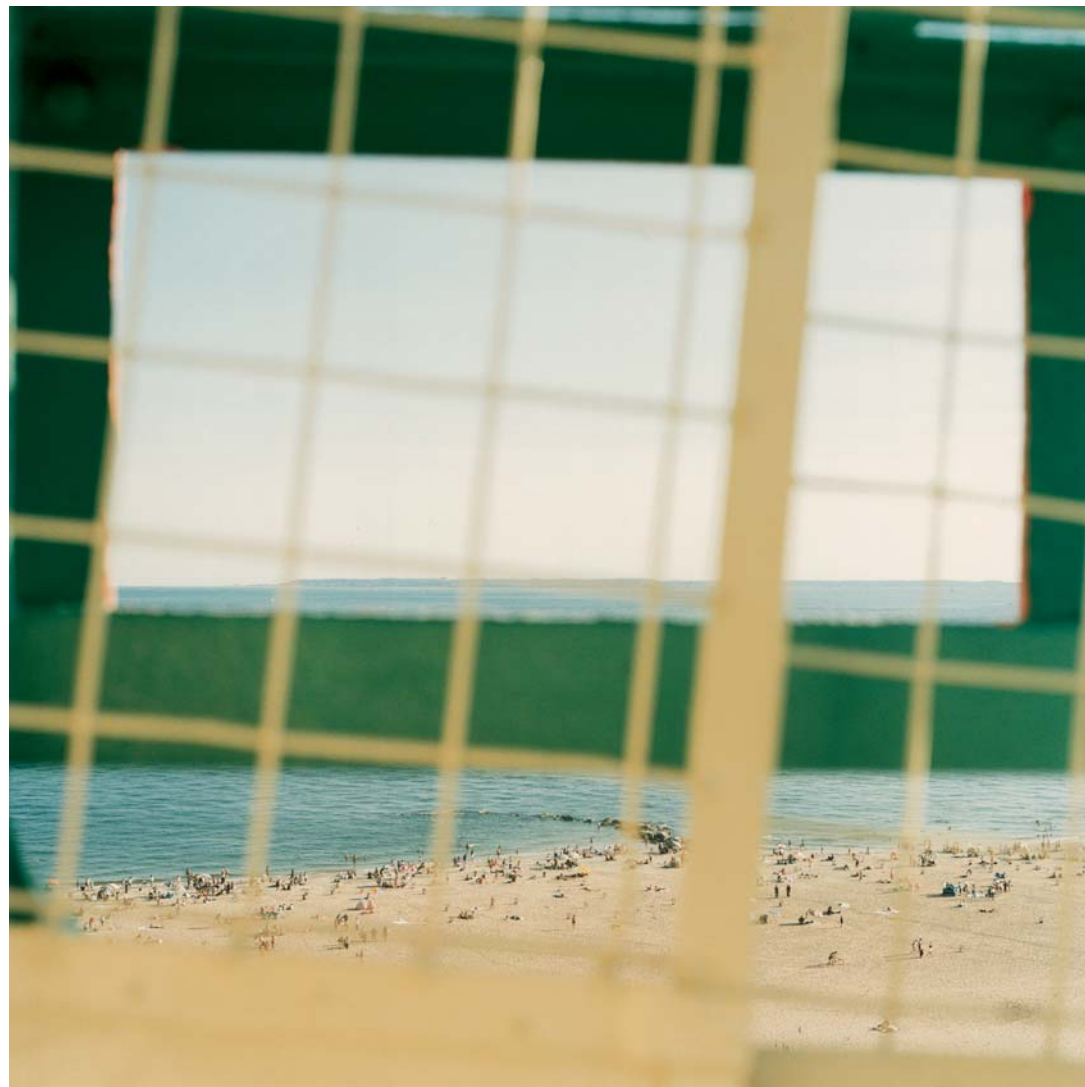
POC is beslist *post 90's*. Hun praktijk is gegrond in het acute besef van de geconstrueerde aard van de foto en in de eigenzinnige remix en sampling van recente gevestigde stijlen, zoals bijvoorbeeld de moedwillig vervelende postindustriële landschappen van de *New Topographers*, het sociaal interactieve model van Rineke Dijkstra of Martin Parr, de radicaal afstandelijke neutraliteit van de Bechers of de geënceneerde, seriële benadering van Cindy Sherman, om er slechts een paar te noemen.

POC hanteert het documentair kader om nieuwe betekenissen te genereren, eerder dan bewijzen te vergaren of de dingen te beschrijven zoals ze zijn. Het esthetische gebruik van kleur, de stileren en verstillen van het beeld, de ironische afstand ten opzichte van het onderwerp en de antispectaculaire *deadpan* visie, nodigen uit tot een reflectieve en poëtische manier van kijken.

www.pocproject.com



Charles Fréger *Winner-Face* (uit de serie 'Steps'), 2003.



Peter Granser *Uit de serie Coney Island, 2003.*



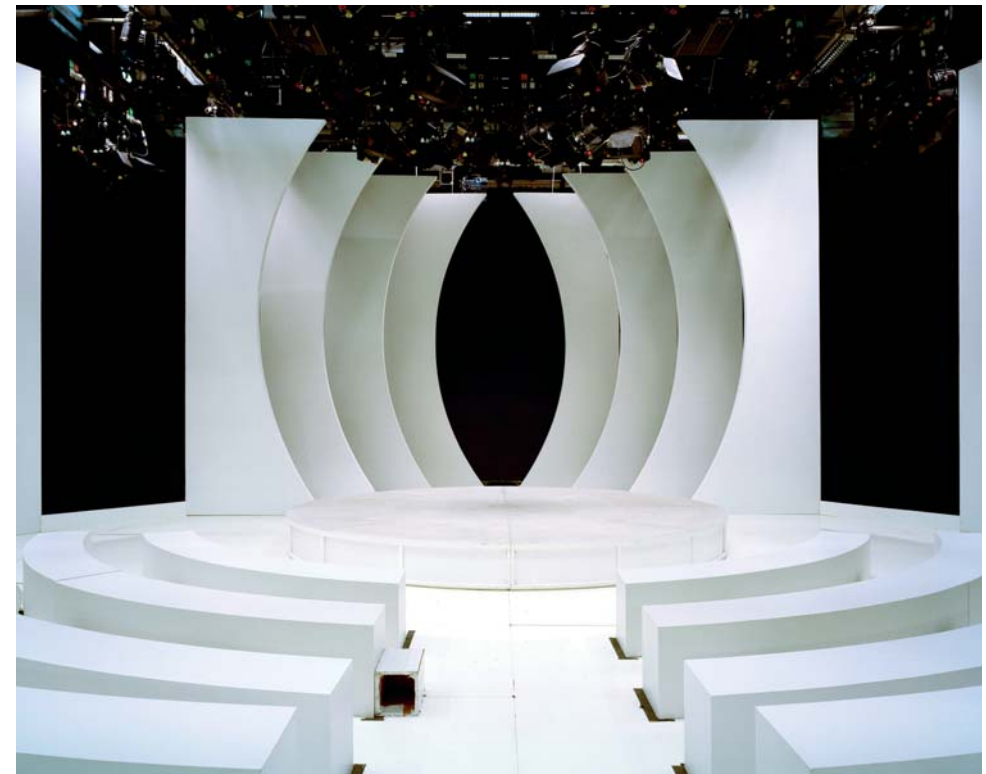
Matthieu Bernard-Raymond *Sans titre n° 14, uit de serie 'TV', 2004.*



Jasper de Beijer No title (part of series *Le Sacre du Printemps*), 2007.



Marina Gadonneix Uit de serie *Remote Control*, 2005-2006.





Bert Danckaert *Simple Present*, 2007.



Thomas Mailaender *Selfcombustion*, 2005.