


---

one thing  
I can tell  
you is you  
got to be  
free

---



---

# Come Together?

1968

Een halve eeuw geleden werd de wereld gedomineerd door de Verenigde Staten en de Sovjet-Unie die een riskant evenwicht bewerkstelligden door het op mekaar richten van een evenwaardige hoeveelheid kernkoppen.

Studentenopstanden in Parijs haalden het wereldnieuws en ook bij ons werd er strijd geleverd rond de universiteit van Leuven tegen de Franstalige dominantie.

De vredesbeweging in de V.S. zette de deelname aan de Vietnamoorlog onder druk, President Johnson was er dan weer van overtuigd dat de communisten de bevolking manipuleerden en liet de C.I.A. infiltreren in de anti-oorlogsbewegingen.

Een barst in het Sovjet bolwerk kwam er achter het IJzeren Gordijn met de Praagse Lente. Onder het bewind van President Dubček werd een grote vrijheid getolereerd die leidde tot een culturele beweging waarbij Amerikaanse rockmuziek en jeans – de ‘Texasski’s’ – aanbeden werden. Russische tanks maakten een einde aan de vreedzame reactie op het starre communistische bewind.

In de V.S. werd Nobelprijswinnaar Martin Luther King in een hotelkamer in Memphis vermoord door een blanke ontsnapte gevangene. Er braken rassensrellen uit in 110 Amerikaanse steden, terwijl King net geweldloos verzet predikte.

In Frankfurt ontploften twee brandbommen in warenhuizen. Eén van de daders was Andreas Baader die twee jaar later de Rote Armee Fraktion (RAF) zou oprichten.

En ook in Spanje ging de linkse Baskische Onafhankelijkheidsbeweging ETA over tot moordend geweld dat zou blijven duren tot 2011.

Toen Robert Kennedy, broer van de in 1963 vermoorde JFK zich kandidaat stelde om voor de democraten als president op te komen, werd hij vermoord.

Etc, etc...

Ook in datzelfde jaar 1968 brachten de Beatles hun titelloze dubbele ‘White Album’ uit. Het werd een veelzijdige en bij momenten experimentele plaat die tot stand kwam tijdens hoogoplopende spanningen tussen de Fab Four.

1968 was een kanteljaar. De onbekommerde, vrolijke jaren 60 waarin lange haren, vrije seks en geestverruimende middelen een schijnbaar (?)

vrije wereld hadden gecreëerd, spatte uit elkaar in het gewelddadige revolutiejaar dat 1968 was.

En het zou alleen verder bergaf gaan: de oliecrisis van de jaren 70 leidde aan het eind van het decennium tot de No Future generatie die een barokke lelijkheid propageerde met simplistische muziek, veiligheidsspelden en hanenkammen. Het romantische protest van de punk maakte daarna plaats voor een egocentrisch pragmatisme van de yuppies. En ondertussen zaaide aids terreur onder diegenen die onbeschermd seks bedreven.

Het uiteenvallen van de Sovjet-Unie zorgde voor een wankel nieuwe wereldorde met conflicten her en der.

In de jaren 90 deed het internet zijn intrede in de huiskamer en zou ons verbinden en informeren. Maar de anarchistische gedachte achter het World Wide Web werd slim de pas afgesneden door Big Brothers als Google, Amazon of Facebook die miljarden verdienen door het verkopen van ons privéleven. De wereld werd geen dorp maar een piepkleine huiskamer, de globalisering vervlakte elke culturele identiteit wat dan weer leidde tot de wederopstanding van nationalisme en radicalisme.

2018

Vijftig jaar na het revolutiejaar 1968, spoelden 14 studenten van 9 verschillende nationaliteiten aan op de oevers van de fotografieafdeling van de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten te Antwerpen. De vrijheidsgedachte van de jaren 60 lijkt vandaag een oude naïeve droom. Ook in de kunst wordt al lang niet meer geloofd in – laat staan gestreefd naar – de unieke vrije kunstenaar die uniek persoonlijk werk maakt. Bovendien is fotografie dermate met de werkelijkheid verbonden dat er geen ontkomen is aan de waarneming van het leven daarbuiten. En dat die wereld er niet eenvoudiger op wordt, is op zijn minst een understatement. Toch blijft er een grote urgentie om die wereld – hoe complex ook – met de camera te bezweren. Deze 14 fotografen van de nieuwe generatie zijn de visuele geschiedschrijvers én interpretatoren van nu. Ze registreren en manipuleren om zo hun plaats in de wereld te bepalen, zich te meten met wat leeft. Ze zijn een multiculturele, zelfbewuste groep jonge kunstenaars met een sociale, ecologische en kritische attitude. Ze bekijken de wereld introspectief, vanuit het standpunt van een 7,6 miljardste van de wereldbevolking en precies dat bepaalt hun vrijheid, wat die ook mag betekenen anno 2018.

‘A Curious Case’ Nina Snijers (Belgium, 1994)	7
‘Schengen Area Railway Borders’ Michael Thomas Jones (Scotland, 1974)	9
‘Plandid’ Jasper Drumont (Belgium, 1996)	11
‘No Title’ Henk Huibers (The Netherlands, 1991)	13
‘Face Not Found’ Inge Trienekens (The Netherlands, 1987)	15
‘A Synthetic View’ Emily Van Schoors (Belgium, 1994)	17
‘Partition’ Izra Marie Jans (Belgium, 1995)	19
‘Concrete Doesn’t Burn’ Bertrand Cavalier (France, 1989)	21
‘Eating Magma’ Elena Aya Bundurakis (Greece, 1988)	23
‘The Appleseed Necklace’ Alexey Shlyk (Belarus, 1986)	25
‘Opera’ Molly Kwok (China, 1989)	27
‘I Like the Melodies I’ve Heard Before’ Zuzanna Gtód (Poland, 1993)	29
‘Tales of the Invisible’ Yanxin Guo (China, 1992)	31
‘Being Objective Has Never Been That Hard’ Marta Galmozzi (Italy, 1991)	33

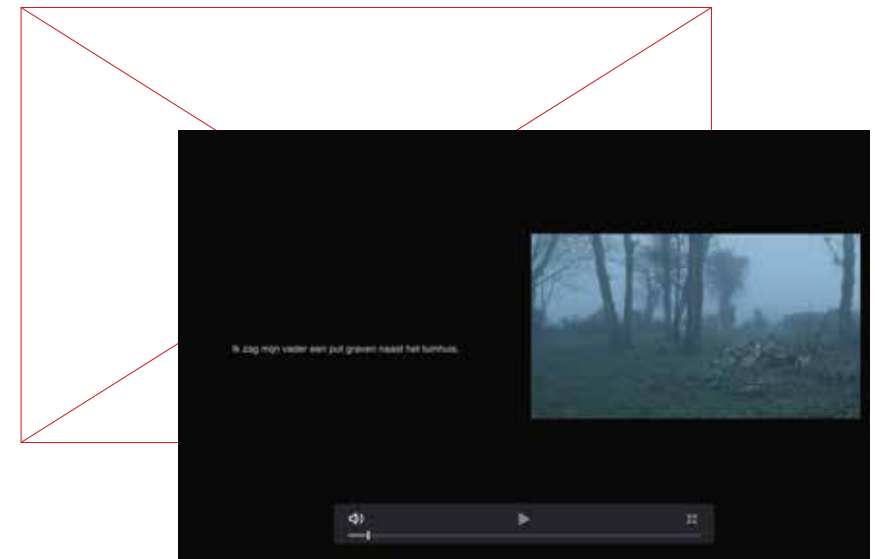
# Nina Snijers (Belgium, 1994)

‘A Curious Case’

7

(NL) Nina Snijers werkt met beeld en taal. Geïnspireerd door de stille, mysterieuze omgeving van een buitenverblijf in de Westhoek schreef ze een misdaadverhaal en ging ze op zoek naar beelden vanuit een magisch-realistische fascinatie voor de alledaagse omgeving. Snijers zoekt het punt waarop het gewone kantelt tot iets buitengewoon en suggestiviteit de normaalste dingen verdacht maakt. Tekst, stilstaande beelden maar ook film maken deel uit van haar universum waarbij ze de toeschouwer deel tracht te maken van het geheim dat zich langzaam ontrafelt. Zijn we getuige of medeplichtig? Of is er gewoon niets aan de hand?

(EN) Nina Snijders uses images and language. She wrote a crime story inspired by the silent mystical environment of a holiday home in West Flanders and went looking for images that represent her fascination for magic realism in daily life. Snijers searches for the moment where ordinary turns into something extraordinary and the moment when suggestiveness turns common things into something suspicious. Her universe of text, images and film reveals a secret to the audience. Are we a witness or are we complicit? Maybe nothing is going on?



Video still from ‘A curious case’ (2018), 8:90 min.

‘Schengen Area Railway Borders’

(NL) In het project ‘Schengen Area Railway Borders’ documenteert Michael Jones het actuele Europese landschap waarbij de spoorwegen zowel als methode als metafoor gebruikt worden. De sporen verbinden de landen met mekaar en maken vlot verkeer mogelijk. Maar wat rest er nog van de Europese verbondenheid in een tijdperk van protectionisme, nationalisme en angst voor het vreemde? Het Verenigd Koninkrijk dat sedert 1994 via de Chunnel aan het vasteland gekoppeld werd, stapte als eerste uit de Europese Unie. Het idealisme van een sociaal en solidair Europa staat onder druk.

Via kennismakingen op de trein tijdens omzwervingen doorheen de Schengenlanden, noteert Jones verhalen en anekdotes die hem sturen tijdens het fotograferen van de landschappen. De grensgebieden die hij in beeld brengt hebben een duidelijke politieke lading terwijl de foto’s schijnbaar neutraal registrerend zijn.

(EN) Michael Jones’s ‘Schengen Area Railway Borders’ documents the current European state and uses the railway industry as a metaphor. The rail network brings countries together and makes traveling accessible and easy. But what is left of European togetherness in the age of protectionism, nationalism and fear for the foreign. Since 1994 the United Kingdom has been connected to the continent through the Channel Tunnel, nevertheless the UK are the first to repeal the EU. The European ideal of solidarity has been under pressure ever since.

While taking the train through Europe and meeting people during his travels, Jones gathered stories and anecdotes that guide him through the visualisation of the landscapes. He portrays border areas that have a significant political impact in a very neutral and objective way.



At the border with Luxembourg. Near Arlon, Belgium (2018), Poster on paper, 100 x 140 cm.

# Jasper Drumont (Belgium, 1996)

'Plandid'

11

(NL) 'Plandid' is een term afkomstig van sociale media en is de samen-trekking van 'planned' en 'candid'. Op Instagram of Facebook willen we zo spontaan mogelijk overkomen terwijl we weten dat we scherp beoor-deeld zullen worden. Het gevolg is een beeldstrategie tussen gecontroleerde pose en onbekommerd snapshot.

Steeds meer bewegen en profileren we ons in de virtuele ruimte via de machines die ons continu met mekaar verbinden. We zijn cyborgs geworden waarbij de scheidslijn tussen onze vle-selijke realiteit en een digitaal bestaan steeds vager wordt.

Jasper Drumont creëerde een di-gitale avatar van zichzelf, een per-sonage dat hij als een kameleon laat plaatsnemen in andermans virtuele leven. Op die manier levert hij een ironische kritiek op de archetypes en conventies van sociale media.

(EN) 'Plandid' is a term derived from social media and is the contraction of 'planned' and 'candid'. On Instagram or Facebook, we want to come across as spontaneous as possible while knowing that we are judged strictly. The result is an image strategy between controlled pose and unconcerned snapshot.

Through the years we have been moving and profiling ourselves in-creasingly in the virtual space through the machines that continuously connect us with each other. We have become cyborgs where the dividing line between our carnal reality and a digital existence is becoming in-creasingly blurred.

Jasper Drumont created a digital avatar of himself, a character that he uses as a chameleon in someone else's virtual life. In this way, he delivers an ironic critique on the archetypes and conventions of social media.



(NL) Het werk van Henk Huibers is licht en zwaar tegelijkertijd. Licht omdat het onbenullige onderwerpen behandelt zoals het bewegen van een steen, het inzoomen op een banale foto van een bloem of wat er tijdens het leeglopen van een batterij met een camera kan vastgelegd worden. Het werk is zwaar omdat achter die lichtvoetigheid een doorgedreven filosofisch verlangen zit om grote existentiële vraagstukken te ontrafelen. Huibers is op zoek naar schoonheid, waarheid en poëzie en gebruikt daarvoor het foto-apparaat dat hij haast als een wetenschappelijk instrument hanteert. De droge, analytische benadering leidt meestal tot absurde, hilarische resultaten die het wezen van het bestaan dan weer doorgedreven relativiseren.

(EN) The work of Henk Huibers is light and heavy at the same time. Light because it deals with trivial subjects such as moving a stone, zooming in on a commonplace picture of a flower or what is captured by a camera during the discharge of its battery. The work is heavy because behind that light-footedness there is a thorough philosophical desire to unravel large existential issues. Huibers is looking for beauty, truth and poetry and uses the photo device as a scientific instrument. The dry, analytical approach usually leads to absurd, hilarious results that puts the essence of existence into perspective.



Installation view, two video projections of 200 x 300 cm.  
IMG\_6332 (2018) ultra HD animation, silent, 5:00 min.  
IMG\_5468 (2017) ultra HD animation, silent, 10:00 min.

# Inge Trienekens (The Netherlands, 1987)

‘Face Not Found’

(NL) Wanneer we over straat lopen kruisen we honderden mensen met evenveel gelaatsuitdrukkingen. Van deze mensen hebben we achteraf geen beeld, behalve dat van een vage anonieme schim. Wanneer we contact hebben met iemand is de eerste indruk bepalend voor de omgang met die persoon. Er ontstaat een mentaal beeld van die persoon dat we – desgewenst – kunnen oproepen.

Van onszelf kennen we alleen het spiegelbeeld, we zien onszelf immers niet omdat wij samenvallen met het punt van waar we de ander bekijken.

Sociale media dwingen ons dan weer om bewust om te gaan met onze verschijning en vooral hoe we ons willen (re)resenteren.

Inge Trienekens onderzoekt in haar foto's 'de eerste indruk' en vraagt zich af of die eerste indruk als een reflectie werkt, als iets vloeibaars dat nooit permanent is. Het intuïtieve kijken of de spontane ervaring wordt in een foto vertaald; een permanent object dat alles binnen het kader gelijkwaardig analyseert en blootlegt.

(EN) When we walk down the street we cross hundreds of people with as many facial expressions. Out of all these people, we do not remember their image afterwards, except for a vague anonymous shadow. When we have contact with someone, the first impression is decisive for dealing with that person. A mental picture is created of that person that we can call upon, if desired.

We do not have an image of ourselves, we only know the mirror image of ourselves, we do not see ourselves because we coincide with how we view the other.

Social media forces us to consciously deal with our appearance and especially how we want to re-present ourselves.

Inge Trienekens investigates 'the first impression' in her photographs and wonders whether that first impression works as a reflection, as something fluid that is never permanent. The intuitive look or the spontaneous experience is translated into a photo; a permanent object that analyses and exposes everything equally within the framework.



Face Not Found #1 (2018), Matte print, 200 x 90 cm.



# Emily Van Schoors (Belgium, 1994)

‘A Synthetic View’

(NL) Emily Van Schoors werd tijdens een reis door Zuid-Amerika gefascineerd door het felle zonlicht dat de kleuren van alledaagse taferelen intensifieerde. Met licht, schaduw en kleur maakt ze composities die meer aan collages dan aan registraties doen denken. Balancerend op de grens tussen figuratie en abstractie bouwt ze een vormelijk universum waarbij het vinden van rust en evenwicht haaks staat op de chaotische wereld waaruit ze haar beelden filtert. De spanning tussen het driedimensionale van de werkelijkheid en het platte vlak van de foto én de emotionele zeggingskracht van louter kleur en vorm bepalen de essentie van haar zoektocht.

(EN) During a journey through South America, Emily Van Schoors was fascinated by the bright sunlight that intensified the colours of everyday scenes. She makes compositions with light, shadow and colour, resembling collages. Balancing on the border between figuration and abstraction, she builds a formal universe in which finding peace and balance is at odds with the chaotic world from which she gathers her images. The tension between a three-dimensional reality and the flat aspect of a picture and the emotional expressiveness of pure colour and form, determine the essence of her search.



Graphic yellow (2017) Archival pigment print on Ilford Galerie Fine art smooth Matt, 100 x 66 cm.

‘Partition’

(NL) Het na een scheiding uit elkaar vallen van het gezin waarin Izra Marie Jans opgroeide, was voor haar de aanleiding om zich op het familiearchief te storten. Vooraleer de foto's verdeeld zouden worden onder moeder, vader en de vier zussen, ontsloot Jans het familie-oeuvre en scande elk negatief. Daarnaast maakte ze foto's van de gezinsleden die op zoek waren naar een nieuwe bestemming en positie binnen het gezin. Izra Marie Jans fotografeerde om wat onvermijdelijk uit elkaar zou vallen bij mekaar te houden. De foto's gaan over het verloop van de tijd, over loslaten en koesteren.

Daarnaast gaat dit werk ook over het medium op zich. Iedereen kan zich verplaatsen in de privébeelden uit het archief. Wij kennen deze mensen niet en zullen ze ook nooit kennen. Maar we herkennen de momenten waarop de camera wordt bovengehaald. Meestal zijn dit momenten van geluk zoals een verjaardag of een reis. En omdat foto's altijd momenten tonen die nooit meer zullen terugkeren, verschuift de intimiteit van deze beelden naar een universele melancholie.

(EN) The partition of her family after her parents' separation led Izra Marie Jans to immerse herself in the family-archive. To evenly distribute all the pictures in between mum, dad and her three sisters, Jans' disclosed the whole archive and scanned every negative. Meanwhile she photographed these family members developing their individual lives and finding their new position in the family. She captures something on the edge of falling apart in an attempt to bring together. The pictures document the passing of time and the transition from holding on to letting go.

In addition, this work also deals with the medium itself. Everyone can identify with the private images from the archive. We do not know these people and will never know them. But we recognize the moments when the camera is being taken out. Usually these are moments of happiness such as a birthday or a trip. And because photos always show moments that will never return, the intimacy of these images shifts to a universal melancholy.



Uma #6 (2017), Framed Inkjet Print on Matte paper, 60 x 40 cm.

(NL) ‘Concrete Doesn’t Burn’ is een visueel onderzoek naar de urbane ruimte en haar bewoners van Europese steden met een oorlogsverleden. In Keulen, Berlin, Belfast, Sarajevo, Mostar, Le Havre, London, Rotterdam, Den Haag en Warschau gaat hij op zoek naar de solide constructies van betonnen nieuwbouw en hoe die enerzijds het verleden projecteren op vandaag en anderzijds een invloed uitoefenen op de toekomst. Cavalier lijkt zich af te vragen of de onschuld van de jonge generaties die erin leven, vol te houden is. In een analytisch en trefzeker zwartwit brengt hij de zwaarte van het beton én de geschiedenis in beeld, als een onwrikbaar baken van onvermijdelijkheid.

(EN) ‘Concrete Doesn’t Burn’ is a visual search for urban spaces and those who live in European cities that are marked by war. He visits Cologne, Berlin, Belfast, Sarajevo, Mostar, Le Havre, London, Rotterdam, The Hague, Budapest and Warsaw to capture newly built solid cement structures that reveal traces of the past and give insight into the future. Cavalier questions whether the young generation who live in these buildings are able to maintain their innocence. He captures the heaviness of concrete and its history in an analytical black and white color scheme.



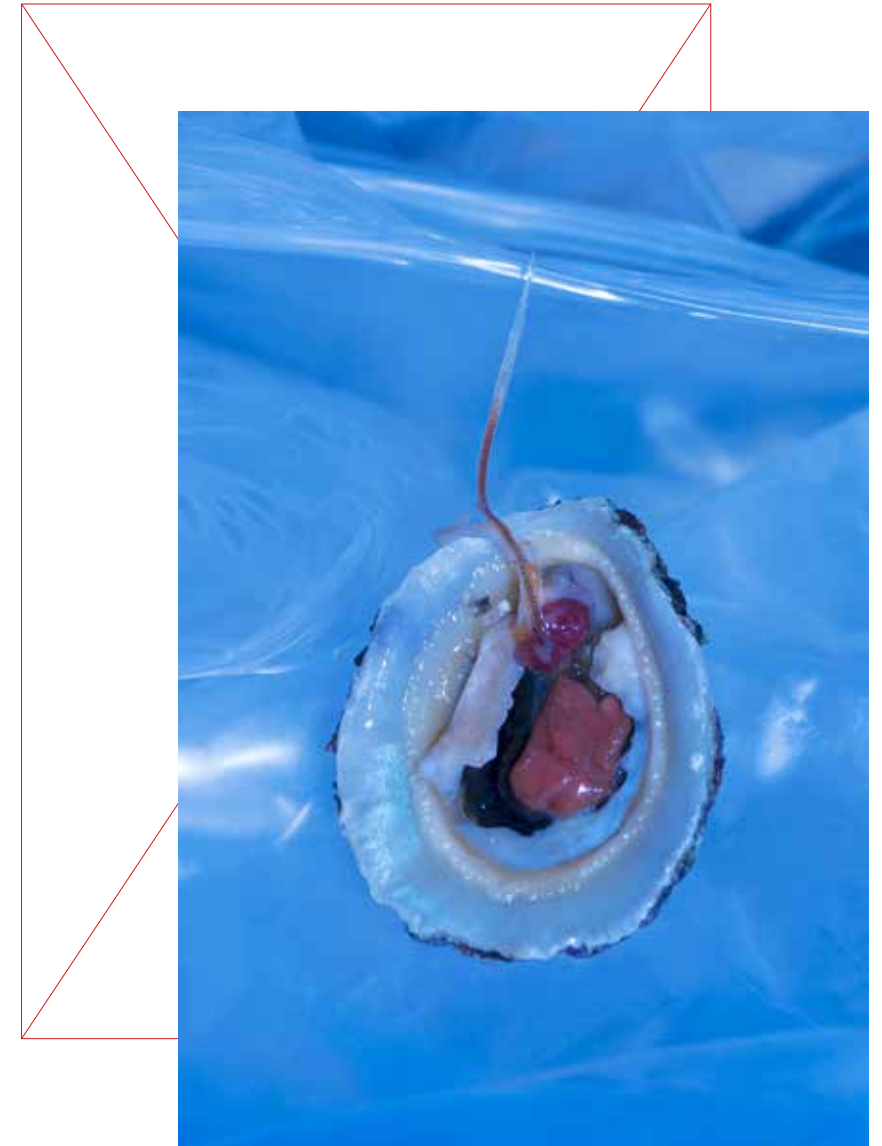
‘Eating Magma’

(NL) Het even speelse als verstorende universum van de Grieks-Japanse Elena Aya Bundurakis focust op de vier *F*'s: *Flesh*, *Food*, *Fauna* en *Flora*. Met foto's, gevonden beelden, tekeningen, video en haiku's tast ze de waanzinnige gewaarwording van het 'levend zijn' af.

In een samenleving die door controle en kennis wordt gestuurd, is het werk van Bundurakis verrassend ondermijnd; alsof niets nog zeker is, behalve de existentiële twijfel over wie we zijn en wat we doen in het parcours dat we evolutie noemen. Ze serveert ons de slijmerige texturen van half-levende wezens, de substanties waarmee we ons voeden, natte zwammen en blinde katten. En haar eigen lichaam: de mutatie van Griekse en Japanse genen in een wereld die zo complex geworden is dat een hilarisch bewustzijn de enige redding is.

(EN) The equally playful and disturbing universe of Bundurakis, focuses on four *F*'s: the *Flesh*, the *Food*, *Fauna*, and *Flora*. Using images, drawings, video and haikus, she explores the notion of 'being alive'.

In a society guided by information and control, Bundurakis' work is surprisingly subversive; as if nothing is certain except the existential doubt about who we are and what we do, within the trail of evolution. She serves us with slimy textures of semi-alive beings, substances we use to feed ourselves, wet fungi and blind cats. Also, her own body: the mutation of Greek and Japanese genes, living in a world which has become so complex, that an airy consciousness is the only way to survive.



## Alexey Shlyk (Belarus, 1986)

### 'The Appleseed Necklace'

(NL) Het werk 'The Appleseed Necklace' is gebaseerd op jeugdherinneringen van Alexey Shlyk. De transitie van het gemeenschapsdenken van de communistische samenleving naar de individualistische vrije markt na het uiteenvallen van de Sovjet-Unie tekende de toenmalige bevolking van de Oostbloklanden. Met een minimum aan creativiteit en zelfredzaamheid sloegen gezinnen er (al dan niet) in de eindjes aan elkaar te knopen.

Van een fietswiel werd een luster gemaakt, een gebroken vaas werd geduldig weer aan elkaar gelijmd of een kippenhok werd opgetrokken uit afvalhout. Kleine persoonlijke anekdotes worden hier een sociaal-historisch onderzoek over menselijke flexibiliteit, creativiteit en overlevingszin. Het fotowerk van Alexey Shlyk plaatst zich tegelijkertijd in het heden (omdat het re-enactments zijn) én in het verleden en is een ode aan minuscule handelingen die het gewicht van de geschiedenis in zich dragen.

(EN) 'The Appleseed Necklace' is based on Alexey Shlyk's childhood memories. The transition from the communist society to the individualistic free market after the collapse of the Soviet Union left a mark on the population of the former USSR. With a minimum amount of creativity and self-reliance, families succeeded in getting by. A bicycle wheel is turned into a chandelier, a broken vase is painstakingly glued back together and a chicken house is constructed from scrap wood. Short personal anecdotes become a social historical research about human flexibility, creativity and survival instinct. Alexey Shlyk's photographic work places itself simultaneously in the present and the past and forms an ode to the minuscule acts that carry the weight of history.



(NL) De onophoudelijke energie van een megacity zoals bijvoorbeeld Shanghai – waarvan Molly Kwok afkomstig is – is het leidmotief in de vibrerende wandcollage die ze samenstelde. De urbane energie zweept op maar hypnotiseert ook, vermoeit en veroorzaakt onevenwicht. Molly Kwok zoekt de afwezigheid, zoals in een dagdroom, intuïtief op; een staat van (on)bewustzijn tussen realiteitsbesef en illusie. De beelden in Kwoks installatie maken soms deel uit van diptieken of triptieken die op hun beurt in een groter geheel worden geplaatst en meer de intentie hebben mekaar te ondermijnen dan helderheid te scheppen. De foto's werden op verschillende plaatsen in de wereld gemaakt en tonen landschappen, stedelijke fragmenten en personen die verdwaald lijken te zijn in de zoektocht naar hun identiteit.

(EN) The ceaseless energy of a megacity such as Shanghai – where Molly Kwok was born – is the motif in the vibrating wall collage that she put together. The urban energy is moving up but also hypnotizing, exhausting and causing imbalance. Molly Kwok looks for the absence, as in a daydream, intuitively; a state of (un)awareness between reality awareness and illusion. The images in Kwok's installation are sometimes part of diptychs or triptychs which in turn are placed in a larger whole and have the intention to undermine each other rather than create clarity. The photos were taken at different places in the world and show landscapes, urban fragments and people who seem to be lost in the search for identity.



‘I Like the Melodies I’ve Heard Before’

(NL) Zuzanna Głód toont een film waarin haar twee oma’s de hoofdrol spelen. Hoewel beide dames op leeftijd apart leven, komen ze elk weekend samen in het huis van Głóds ouders. In een poging om vast te leggen wat onvermijdelijk zal verdwijnen, documenteert Zuzanna Głód de alledaagse handelingen en dialogen. Zorgvuldig analyseert ze de onbenullige momenten die er samen voor zorgen dat de tijd definitief verglijdt. Er worden liedjes gezongen en personen uit een ver verleden worden uit de herinnering gehaald. De mijmering over vroeger tekent zich scherper af dan het bewustzijn van vandaag zoals dat gaat met de hersenen van ouder wordende personen; wat gisteren gebeurde is al vergeten terwijl iedere jeugdherinnering tot in het kleinste detail naverteld kan worden.

(EN) Zuzanna Głód presents a video in which her two grandmothers play a leading role. They live separately but on weekends they meet at the house of her parents. In an attempt to record what will inevitably disappear, Zuzanna Głód documents seemingly meaningless everyday actions and dialogues. Carefully she analyses trivial moments which taken together constitute the passing of time. Songs are sung and moments from the distant past are brought back. The representation of the past is sharper than the consciousness of today which is a reference to how memory works for the elderly; what happened yesterday has already been forgotten, while certain memories from childhood can be retold down to the smallest detail.



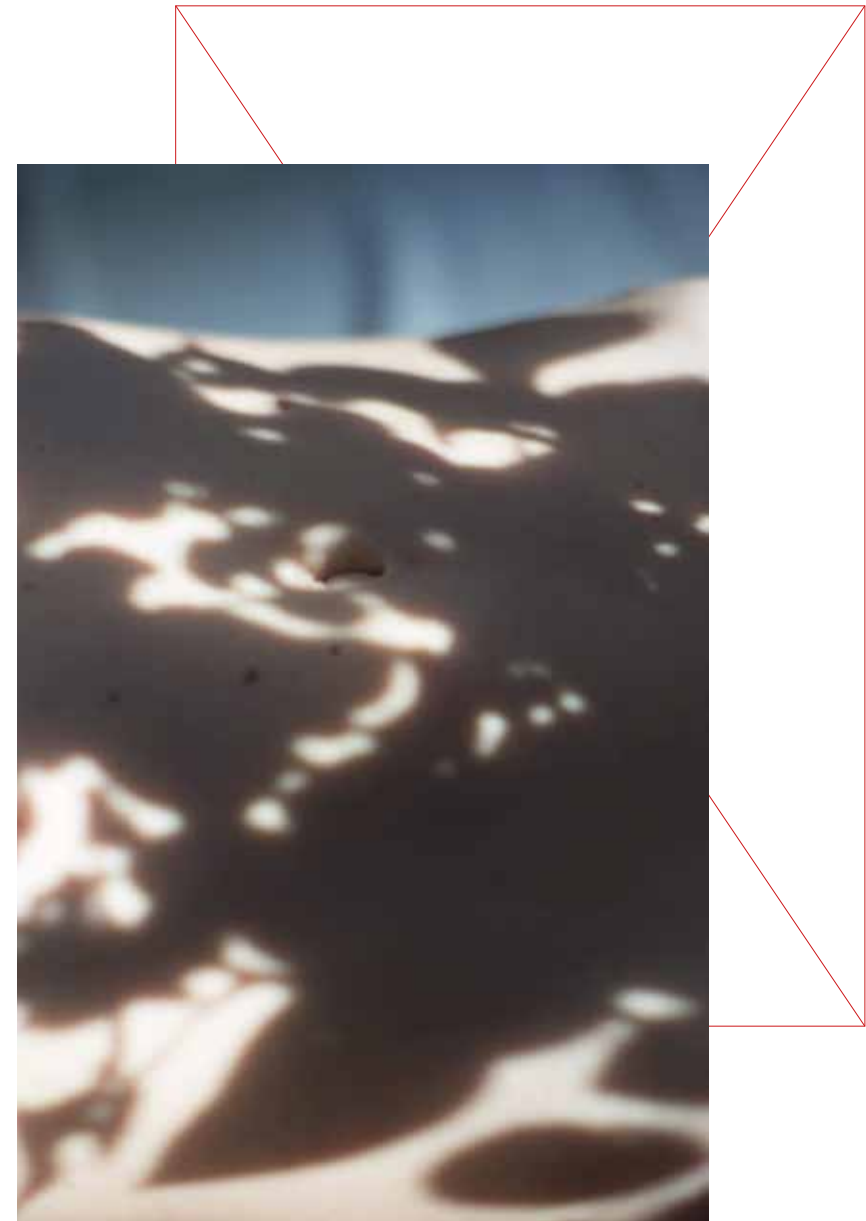
Untitled (2018), Archival inkjet print on matt paper, 29 x 20 cm.

(NL) Toen Yanxin Guo vorige zomer terug naar haar familie in China keerde, was ze getuige van de hevigste tyfoon die ze ooit meemaakte. De hele stad was verwoest en 13 mensen kwamen om het leven. Die ervaring leidde tot het besef dat de onzichtbare materie rondom ons – de lucht – plots kan omslaan in een alles-verwoestende energie.

Yanxin Guo begon onzichtbare zaken te fotograferen (door het fysieke vast te leggen). Deze paradox, fotografie is slechts in staat gereflecteerd licht op te vangen, werd een obsessie naar het verband tussen emotionaliteit en het optisch-mechanische beeld. Guo’s foto’s tonen de toeschouwer wat er is en suggereren wat er niét is waardoor het onzichtbare in de beelden sluipt. Dat wordt nog eens versterkt door tekstfragmenten uit een verknipt verhaal. De gelaagde, open omgang met het medium vertaalt zich in visuele haiku’s met een grote fragiliteit.

(EN) When Yanxin Guo returned to her family in China last summer, she witnessed the most severe typhoon she ever experienced. The whole city was destroyed and 13 people were killed. This experience led to the realization that the invisible matter surrounding us – the air – can suddenly turn into all-devouring energy.

Yanxin Guo began to photograph invisible things (by recording the physical). This paradox, photography is only capable of absorbing reflected light, became an obsession with the connection between emotions and the optical-mechanical image. Guo’s photographs show the viewer what is there and hint at what is not there, which allows the invisible sneaks into the images. This is reinforced by texts from a fragmented story written by Guo. This layered, open handling medium is translated into a visual haiku with a great fragility.



Untitled (2018), Inkjet Print on Hahnemühle Photo Rag 308g, 29.7 x 21 cm.



## Marta Galmozzi (Italy, 1991)

‘Being Objective Has Never Been That Hard’

33

(NL) Marta Galmozzi maakt levensgrote collages en schetst onuitvoerbare projectvoorstellen. Surrealisten en dadaïsten inspireerden haar tot de doorgedreven absurdistische attitude die haar methode kenmerkt. Alledaagse objecten en voorstellingen van (delen van) personen worden uit hun oorspronkelijke context gerukt en als bevreemdende sculpturen in de ruimte geplaatst waarbij het spel van het tweedimensionale van het bronmateriaal uitgespeeld wordt tegenover het driedimensionale verwachtingspatroon van het sculptuur – dat op haar beurt de derde dimensie nét niet bereikt.

(EN) Marta Galmozzi makes life-size collages thinking of photography as a material substance. Surrealists vision and Dadaist's nonsense inspired her to the far-reaching absurdist attitude that characterizes her method. Everyday objects and representations of persons are taken out of their original context and placed as alienating individuals in the space. The contrast between a two-dimensional source is played out against the three-dimensional expectations of a sculpture, to show the incomprehensibility inherited the contemporary.



Untitled (2018), installation view, sculpture, 175 x 60 cm.

---

# Colophon

## One Thing I Can Tell You is You Got to Be Free

This publication was released on the occasion of the KASKA Master graduation group exhibition hosted by FOMU Antwerp.

Introduction & texts by Bert Danckaert,  
Associate Professor of Photography  
English translations with the help of Laura Sear  
Graphic design by Lien Ivo & Rani Janssens  
Printed in June 2018, Edition of 1000

We would like to thank Bert Danckaert,  
Geert Goiris, our families, friends, and all  
the people within and outside the Academy  
for their inspiration and support, and the  
FotoMuseum in Antwerp for hosting us.

With the kind support of

**FOMU** foto  
museum

THEPHOTOACADEMY

mi  
lo  
p  
r  
o  
f  
i  
FOTOBASE

