

NO LONGER NOT YET

Interview
Febe Lamiroy



KATJA MATER, 2025, foto Stine Samper

KATJA MATER

De Nederlandse Katja Mater (1979) concentreert z
ezie van onzichtbare concepten zoals licht en ten
onderzoekt hoe deze zich aan ons kunnen voordoe
'ruimtes' worden tastbaar gemaakt door middel van
fotografie en film. Mater werd door het Antwerpse F
gevraagd een collectiepresentatie samen te stellen
specifieke manier van kijken te delen met de museum
De titel *No Longer Not Yet* roept associaties op n
sche en fenomenologische bespiegelingen over he
ongrijpbare tussenruimte, zoals te vinden bij Henr
concept van *durée* of Roland Barthes' idee van *pun*
fotografie — dat eigenlijk ondefinieerbare moment v
beeld je raakt en tegelijk verwijst naar een tijd die vo
grenzen van didactiek, historiek en artistieke keuzes v
ide doorheen de tentoonstelling, lopen in elkaar over
samengebracht in een genereuze tentoonstellingsbr
sluimerende vragen verheldert.

In *No Longer Not Yet* wordt niet één enkele ar
sie aan het woord gelaten. In plaats daarvan navig
het curator-auteurschap door de bezoeker een tran
parcours te laten afleggen, waarin ze de geselect
lectiestukken voorziet van een stem en zich conce
de thematieken van tijd, perceptie en het zichtbaar
het onzichtbare. De cadans van het kijken wordt ges
bedachtzaam gecureerde scenografische ingrepen e
gemaakte, atypische kaders. Door middel van versch
tistische gestes — zoals het gesloten presenteren van
albums of het uitlichten van de achterzijde van fot
visitekaartjes — wordt de beweging van het kijken g
De objecten uit de collectie ogen als dragers van be
getuigen van een vervlogen moment, net doordat Ma
diepgang in een meerlagige context heeft geplaatst.

In dit interview spreekt Katja Mater over haar r
stenaar en curator, de manier waarop taal en beeld
vervlochten raken, en de fascinaties en ontdekkinge
collectietentoonstelling tot stand hebben gebracht.

FL (Febe Lamiroy) Tijdens conventionele tentoon
tonen kunstenaars ons hun eigen subjectieve
wereld, waarbij ze de toeschouwer een filter
om uit te proberen. Dit is anders in een collect
stelling — hoewel jij mensen letterlijk door ver
lenzen en kijkglozen laat turen. Door werken
ren en archiefmateriaal uit de collectie te s
geef je de bezoekers een veelheid aan perspe
subjectiviteiten. Hoe is dit cureren van een (foto
tentoonstelling tot stand gekomen?

KM (Katja Mater) Op uitnodiging van het Fotomuse
drie jaar geleden begonnen met dit proces. Ik ha

De titel verwijst naar een uit
spanning tussen verleden en
kwaliteit belichaamt. Door de
in aandachtig aanwezig zijn:
waarneming.

De Nederlandse Katja Mater (1979) concentreert zich op de poëzie van onzichtbare concepten zoals licht en temporaliteit, en onderzoekt hoe deze zich aan ons kunnen voordoen. Ingebeelde 'ruimtes' worden tastbaar gemaakt door middel van installaties, fotografie en film. Mater werd door het Antwerpse Fotomuseum gevraagd een collectiepresentatie samen te stellen en zo haar specifieke manier van kijken te delen met de museumbezoekers. De titel *No Longer Not Yet* roept associaties op met filosofische en fenomenologische bespiegelingen over het heden als ongrijpbare tussenruimte, zoals te vinden bij Henri Bergsons concept van *durée* of Roland Barthes' idee van *punctum* in de fotografie — dat eigenlijk ondefinieerbare moment waarop een beeld je raakt en tegelijk verwijst naar een tijd die voorbij is. De grenzen van didactiek, historiek en artistieke keuzes worden fluide doorheen de tentoonstelling, lopen in elkaar over en worden samengebracht in een genereuze tentoonstellingsbrochure die slumerende vragen verheldert.

In *No Longer Not Yet* wordt niet één enkele artistieke visie aan het woord gelaten. In plaats daarvan navigeert Mater het curator-auteurschap door de bezoeker een transhistorisch parcours te laten afleggen, waarin ze de geselecteerde collectiestukken voorziet van een stem en zich concentreert op de thematieken van tijd, perceptie en het zichtbaar maken van het onzichtbare. De cadans van het kijken wordt gestuurd door bedachtzaam gecureerde scenografische ingrepen en op maat gemaakte, atypische kaders. Door middel van verschillende artistieke gestes — zoals het gesloten presenteren van een reeks albums of het uitlichten van de achterzijde van fotografische visitekaartjes — wordt de beweging van het kijken gedictieerd. De objecten uit de collectie ogen als dragers van bewijs, of als getuigen van een vervlogen moment, net doordat Mater ze met diepgang in een meerlagige context heeft geplaatst.

In dit interview spreekt Katja Mater over haar rol als kunstenaar en curator, de manier waarop taal en beeld met elkaar vervlochten raken, en de fascinaties en ontdekkingen die deze collectietentoonstelling tot stand hebben gebracht.

FL (Febe Lamiroy) Tijdens conventionele tentoonstellingen tonen kunstenaars ons hun eigen subjectieve kijk op de wereld, waarbij ze de toeschouwer een filter aanreiken om uit te proberen. Dit is anders in een collectietentoonstelling — hoewel jij mensen letterlijk door verschillende lenzen en kijkglozen laat turen. Door werken van anderen en archiefmateriaal uit de collectie te selecteren, geef je de bezoekers een veelheid aan perspectieven en subjectiviteiten. Hoe is dit cureren van een (foto)collectie-tentoonstelling tot stand gekomen?

KM (Katja Mater) Op uitnodiging van het Fotomuseum ben ik drie jaar geleden begonnen met dit proces. Ik had vrij snel

de mogelijkheid om tijd in de digitale collectie te spenderen. De toegang tot het archief was voor mij met name digitaal, wat een bepaald ritme in het onderzoek bracht. Het is een gekoeld archief, waardoor het tien dagen duurt voordat een gevraagd werk fysiek beschikbaar is, omdat stukken moeten klimatiseren. Dit maakte de zoektocht complex en zorgde ervoor dat ik vanaf het begin sterk aangewezen was op taal — zoekend via beschrijvingen, titels en namen in de digitale catalogus. Zo ben ik een jaar lang in het archief gedoken om beelden en objecten te verzamelen en heb ik kunnen nadenken over wat ik precies wilde doen met deze uitnodiging. Door deze manier van werken ontdekte ik hoe subjectiviteit al in de beschrijving en classificatie van beelden aanwezig is. Vervolgens heb ik het afgelopen jaar, in dialoog met curator Ingrid Leonard en assistent-curator Sonia Mutaganzwa, heel intensief gewerkt aan de tentoonstelling, waarbij deze veelstemmigheid een leidend principe is gebleven.

FL Bij het lezen van de tentoonstellingstitel *No Longer Not Yet* moet ik denken aan het idee van de *specious present*, zoals E. Robert Kelly het beschreef in 1882. Dit 'schijnbare heden' is de tijdsduur waarin iemands waarnemingen geacht worden in het heden te zijn. Het voelt alsof er met de titel aandacht gevestigd wordt op alles wat buiten dit steeds veranderende moment valt. Klopt dat?

KM Inderdaad, de titel *No Longer Not Yet* komt van een van de stereoglasplaten die ik voor het Keizerspanorama gemaakt heb. Maar de titel verwijst natuurlijk ook sterk naar een ultieme tegenwoordige tijd, een voortdurende spanning tussen verleden en toekomst, waarbij het heden een ongrijpbare kwaliteit belichaamt. Door de tentoonstelling lopen is als een oefening in aandachtig aanwezig zijn: een bewustwording van het moment van waarneming. Dit is een knipoog naar het moment van het maken van een foto, waarin een fractie van een seconde wordt vastgelegd en bewaard, en vervolgens opnieuw tot leven komt wanneer we het beeld bekijken. In *No Longer Not Yet* wordt die bewustwording van kijken en waarnemen centraal gesteld. En dat is zowel te zien in het Keizerspanorama als in een aantal andere stukken, zoals de *Camera obscura* (2025–2026). Deze laatste wilde ik graag toevoegen omdat het een reflectie is van dit absolute 'nu' en het voorbeeld bij uitstek van een pre-fotografisch procedé.

FL Stereofotografie en het tweeledige kijken keren in verschillende vormen terug in de tentoonstelling. Met de titel *Kijk met Beide Ogen* (2025) nodig je bezoekers speelt uit tot kijken, een automatische handeling waar we niet vaak bij stilstaan. Wat betekent het voor jou om een eigentijdse toevoeging te maken aan een installatie als het Keizerspanorama?

De titel verwijst naar een ultieme tegenwoordige tijd, een voortdurende spanning tussen verleden en toekomst, waarbij het heden een ongrijpbare kwaliteit belichaamt. Door de tentoonstelling lopen is als een oefening in aandachtig aanwezig zijn: een bewustwording van het moment van waarneming.



KM Ik ben al lange tijd gefascineerd door stereobeelden en heb er verschillende uit de collectie naar de tentoonstellingsruimte gebracht. Tijdens dit onderzoek realiseerde ik me dat stereofotografie een moment in de tijd representeert, omdat het al vanaf het begin van de fotografie voorhanden was. Wat fascinerend is, omdat het gaat om een constructie van driedimensionale beelden en het bewijst dat mensen daar toen al geïnteresseerd in waren. Voor het museum is het Keizerspanorama een belangrijk stuk. Dit is de derde keer dat het panorama in een collectietentoonstelling in dialoog met een kunstenaar verschijnt, maar de eerste keer dat er nieuwe stereobeelden voor zijn gemaakt. Als historisch object draagt het ook een problematische geschiedenis met zich mee: het was te zien op de Wereldtentoonstelling in Luik in 1930, die in tegenstelling tot die in Brussel in 1897 zelf geen 'mensenzoo' tentoonstelde, maar desondanks wel de connotatie met die racistische en nationalistische propaganda blijft behouden. Dat bewustzijn gaf mij de intentie om het instrument te ontmantelen en te demystificeren — letterlijk en figuurlijk. Ik heb de naamplaatjes en de rok verwijderd, waardoor de binnen- en onderkant zichtbaar worden, en zo de constructie onthuld wordt als een puur object, een kader. Het panorama functioneert daardoor niet meer exact zoals oorspronkelijk de bedoeling was, zo kon ik het mij toe-eigenen.

Mijn reeks *Kijk met Beide Ogen* speelt met de logica van stereoscopie, maar doet nog iets anders. In het panorama zitten 50 dia's, maar met beide ogen kun je er maar 25 tegelijk zien. De tekstbeelden die ik heb gemaakt vormen een abstract gedicht, waarin verschillende woorden en betekenissen naar voren komen, afhankelijk van hoe je kijkt. De teksten gaan over waarnemen, maar ook over tijd — en zo wordt het kijken zelf onderwerp van reflectie. Dit idee van gelaagd kijken wordt versterkt door de toevoeging van de medische kaarten van oogarts Antoine Hoorens uit de jaren 1950, gebruikt voor de behandeling van strabismus (scheelzien). Met deze kaarten werd getest hoe goed iemand in 3D kon zien. Net zoals het panorama creëren ze een optische diepte-illusie. Een van de kaarten bevat de instructie: 'Kijkt met beide ogen — en niet eens met de een en dan met de andere. Liegt nooit.' Dit speelt in op de vraag hoe 'waar' ons zien eigenlijk is, en hoe onze perceptie wordt gestuurd door wat ons wordt aangereikt. Met deze elementen hoop ik het proces van stereokijken te deconstrueren — door ermee te spelen en er een andere vorm aan te geven.

FL Taal speelt een belangrijke rol, zowel als essentieel zoekmiddel door de digitale collectie, maar ook in jouw eigen werk zoals in *Kijk met Beide Ogen* (2025) en het audiowerk *Anoniem* (2025). Hoe werkt jouw verhouding tot taal?

KM Sinds 2006 of 2007 ben ik steeds vaker met taal bezig in mijn werken. Ik ben dyslectisch, waardoor mijn taalgebruik een visueel en ruimtelijk karakter heeft. In 2011 maakte ik de film *Dear Sides*. Dat is een film waarbij ik werk met die notie van de diepte van de taal in de spiegeling van taal door middel van half-palindromen. Van beide kanten van het woord is er informatie, waardoor de betekenis verschuift, afhankelijk van aan welke kant van het woord je bevindt. In *Kijk met Beide Ogen* heb ik die diepte van beeld en taal verder onderzocht door in de taal met een eenvoudige achtergrond, waardoor de diepte ontstaat. De linten die ik gebruik op de gekleurde stippen op de stereokaarten, schrijven wordt taal een fysiek object. Dit is mijn eigen ervaring met dyslexie: ik lees taal om te kijken waarbinnen letters kunnen omkeren en vormen buiten hun linguïstische functie.

Waar *Kijk met Beide Ogen* visueel met taal speelt, richt *Anoniem* (2025) zich op de vraag of er zo ontzettend veel anonieme stukken in de collectie en dat deze enkel via taal toegevoegd zijn. 'Anoniem' invoert als zoekterm in de digitale collectie krijg je 14.716 resultaten van foto's en albumen.



Zaalzicht *No Longer Not Yet*, 2022-2026, FOMU Antwerpen, met MARIE-FRANÇOISE PLISSART, *Droits de regards*, 1983, gelatine zilverdruk, collectie FOMU 2021/86/1-100, © FOMU/We Document Art

KM Sinds 2006 of 2007 ben ik steeds vaker met taal gaan werken. Ik ben dyslectisch, waardoor taal een sterk visueel en ruimtelijk karakter heeft. In 2019 resulteerde die focus in de 16mm-film *Dear Sides*. Dat is een dubbelzijdige film waarbij ik werk met die notie van de dubbele betekenis in de spiegeling van taal door middel van palindromen en half-palindromen. Van beide kanten van het scherm krijg je een ander type informatie, waardoor de betekenis constant verschuift, afhankelijk van aan welke kant van het scherm je je bevindt. In *Kijk met Beide Ogen* heb ik die spanning tussen beeld en taal verder onderzocht door in de studio te werken met een eenvoudige achtergrond, waardoor er een gevoel van diepte ontstaat. De linten die ik gebruik refereren aan de gekleurde stippen op de stereokaarten, en door ermee te schrijven wordt taal een fysiek object. Dit weerspiegelt mijn eigen ervaring met dyslexie: ik lees taal ook als een beeld, waarbij letters kunnen omkeren en vormen betekenis krijgen buiten hun linguïstische functie.

Waar *Kijk met Beide Ogen* visueel en ruimtelijk met taal speelt, richt *Anoniem* (2025) zich op de bewustwording dat er zo ontzettend veel anonieme stukken aanwezig zijn in de collectie en dat deze enkel via taal toegankelijk zijn. Als je 'anoniem' invoert als zoekterm in de digitale catalogus, krijg je 14.716 resultaten van foto's en albums waarvan geen

makers of geportretteerden bekend zijn, maar waarvan ook (nog) geen gedigitaliseerd beeld bestaat. Door dit gebrek aan context verdwijnen ze als het ware. De geschreven taal die ik in FOMU ter beschikking had voor deze beelden waren de beschrijvingen, geschreven door vrijwilligers door de jaren heen. Die teksten zijn enorm gevarieerd in toon en taalgebruik, vaak speculatief, en minimalistisch. Je komt regelmatig ouderwetse en soms problematische termen tegen; die heb ik niet gecensureerd of veranderd. Het navigeren door die taal was voor mij soms confronterend, omdat helder werd hoe subjectief en fragmentarisch archiveren kan zijn. Daardoor kwam het beeld van het archief als begraafplaats, het museum als mausoleum voor beelden en artistiek werk naar boven. Dat heb ik geprobeerd zichtbaar te maken door alle beschrijvingen voor te lezen, als een ode aan deze anonieme beelden.

FL Je hebt de selectie gemaakt door het zoeken naar uiteenlopende tijdservaringen. We komen een typologie aan soorten tijd tegen, zoals kosmische tijd, zonnetijd, onzichtbare tijd etc.

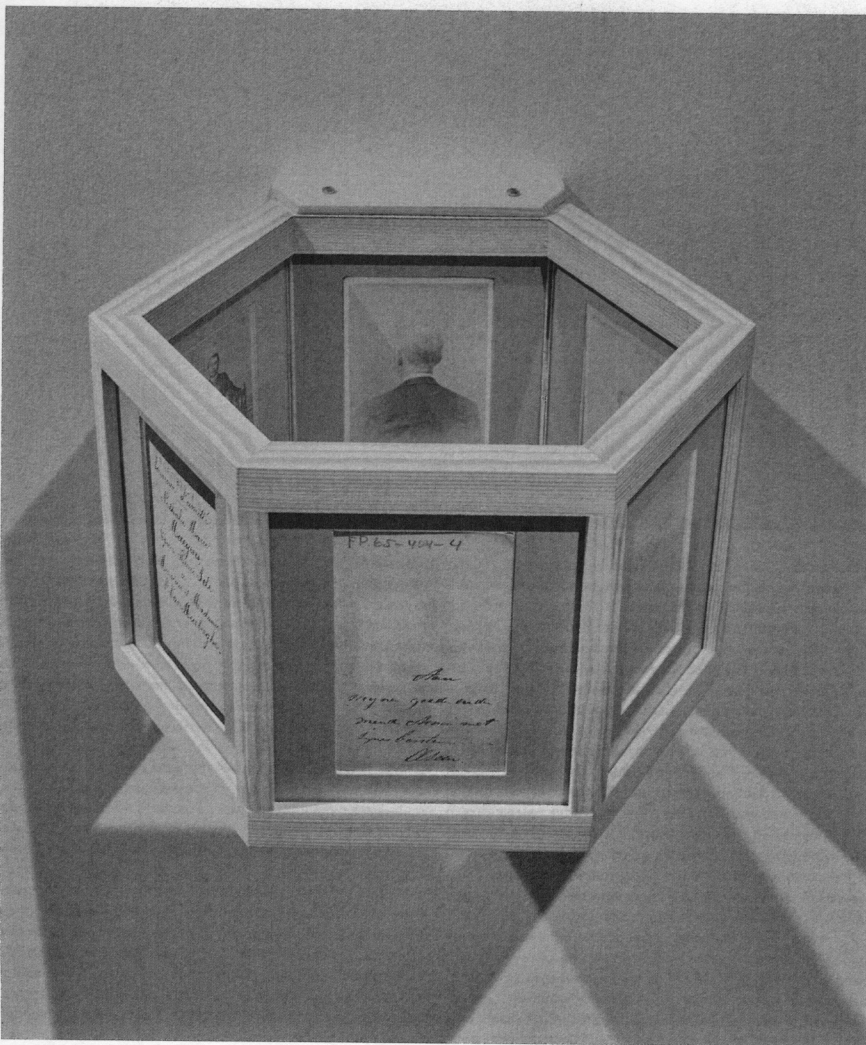
KM *No Longer Not Yet* is niet enkel een meditatie over het idee van tijd, maar ook over de visuele vertaling daarvan en de materialiteit van de fotografie. Tijd in relatie tot foto-

grafie en de camera als makende entiteit is essentieel voor mij; het diende als een leidraad om via dit thema op zoek te gaan in het archief. De tentoonstelling begint met kloktijd en zonnetijd. De eerste reeks beelden is gemaakt door de beroepsfotograaf Georges Filleul. Dat is een ontwikkelatinezilverdruk van een productfotograaf die in opdracht werkte voor een horlogemer. Hij koos vervolgens één enkel beeld voor de reclamecampagne. Ik toon hier de vier beelden die hij maakte in een sequentie, waardoor je kan zien dat hij tijdens het fotograferen steeds precies één minuut gewacht heeft, tot de wijzer exact de volgende minuut aanduidde. Je wordt zo, als kijker, teruggewezen naar het moment van het maken. De relatie met zonnetijd in Suzy Embo's *Ondergaande zon boven de branding* (1956) is zeer leesbaar. Hier is het seriële en de contactdruk van belang.

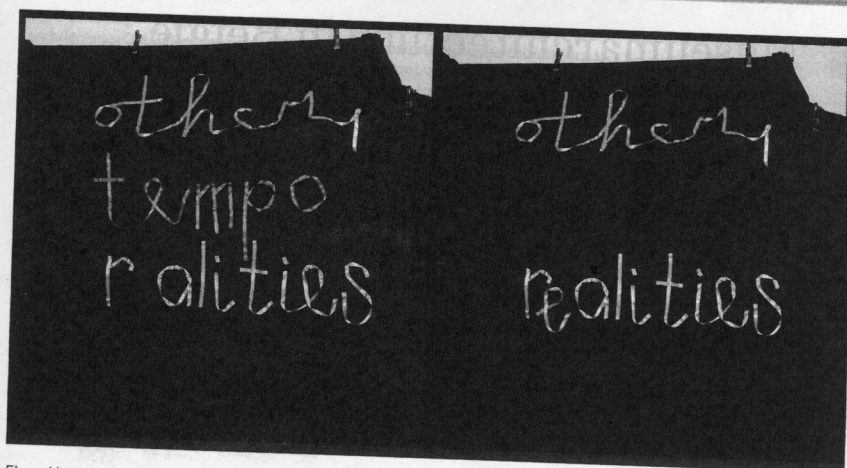
In de verduisterde ruimte staat de kosmische tijd centraal, er zijn maan- en zonnefoto's te zien. Het is ergens ook een romantische geste, die concentratie op de ingebeelde toegankelijkheid van een hemellichaam. De stereofoto's van de maan van Warren De la Rue zijn ontzettend fascinerend. Het object bestaat uit twee afbeeldingen van de maan die 11 dagen oud is, maar er zit een half jaar tussen de opname voor het linker- en die voor het rechteroog om een zo realistisch mogelijke 3D-weergave te creëren. Naast het indrukwekkende aspect van dit object, is het ook heel poëtisch. Hier is de achterzijde van die kaart van belang, waar de exacte data van het maken van deze beelden te lezen zijn. Deze toon ik in een lijst met een spiegel, waardoor je tegelijkertijd naar de achterkant en de voorkant van de stereokaart kan kijken.

FL De logica van bepaalde collectiestukken wordt onthuld door de manier waarop je ze presenteert in kaders en binnen de scenografie. Met dit in gedachten ben ik nieuwsgierig naar jouw verhouding tot jouw eigen auteurschap binnen deze collectietentoonstelling. Waar heb je de ruimte gevonden voor artistieke gebaren buiten jouw individuele werk?

KM Met deze tentoonstelling wilde ik iets bieden aan de geselecteerde collectiestukken en er tegelijkertijd zorg voor dragen. Als deel van het onderzoek heb ik alternatieve lijsten ontworpen, waarmee de structurele integriteit van de stukken uitgelicht wordt en behouden blijft. Als iemand die foto's toont, word je regelmatig geconfronteerd met de beperkingen van kaders, wat vaak als een noodzakelijk kwaad wordt gezien vanwege de inherente formaliteit. In de context van een archief-tentoonstelling, waarin stukken delicaat zijn, kun je er echter echt niet omheen. Maar mijn lijsten doen meer dan alleen beschermen; ze tonen de verschillende stukken op een vaak net andere manier, door bijvoorbeeld een beeld om te draaien, samen te voegen of te reflecteren. Zo geven ze een nieuw soort ruimte aan de stukken. Ik heb een honderdtal ontwerpkeningen gemaakt voor de kaders, en ik heb het geluk gehad dat ik heb kunnen samenwerken met Tycho Van Essel, de kadermaker van FOMU. Ook Samyra Moumouhs bijdrage als scenograaf was van groot belang. Het idee van de deconstructie komt ook hier naar voren: de presentatie toont niet alleen de objecten zelf, maar ook hoe iets gemaakt is, bij zowel de zitplekken, de muren, de sokkels, alles is zichtbaar.



Zaaklicht *No Longer Not Yet*, 2025-2026, FOMU, Antwerpen, met anoniem. *To my good old friend... with his bass voice. Els...*, ca. 1870, albuminedruk vistekaatje, collectie FOMU F/1965/404/4, © FOMU/We Document Art



KATJA MATER, *Other Temporalities*, uit de reeks Kijk met Beide Ogen, 2023, stereografische platen voor het Koizerpanorama, © Katja Mater, courtesy LambdaLambda

FL Het eerste werk dat de bezoeker tegenkomt in de tentoonstelling, *Their Own Sweet Time* (2025), is daar een helder voorbeeld van. Hoe zit dat in elkaar?

KM In de filminstallatie *Their Own Sweet Time* worden twee films over elkaar geprojecteerd van beide zijden van een scherm, waardoor het beeld wordt geconstrueerd in de tentoonstellingsruimte. De eerste film toont autochroombeelden, een 20ste-eeuws procédé waar kleurendia's gemaakt werden met getinte microscopische korrels aardappelzetmeel. Die beelden zijn bijzonder lichtgevoelig en dus zeer fragiel en kostbaar. De tweede film toont gehandschoende handen, de handen van het museum als het ware. Samen reflecteren ze op de vergankelijkheid van fotografische materialen en het verlangen van musea om deze te conserveren. De titel verwijst uiteraard naar tijd, maar ook naar vrijetijdscultuur en klasse. Autochroom zijn een van de eerste kleurenprocedures en ze waren aanzienlijk duurder dan zwart-witfotografie. In deze beelden van welgestelde mensen die zich in hun weelderige tuinen verkleden als duivels of vlinders, maakt het medium van kleurenfotografie de klassenverschillen zichtbaar. Dit stelt ons voor een belangrijke vraag in de context van tijd: wien's tijd wordt er eigenlijk bewaard in archieven en musea?

FL De lineariteit van tijd wordt onderuitgehaald met het uitspreiden van Marie-Françoise Plissarts publicatie *Droits de regards* (1983). In lijn met het idee van de ontsluiting dat gangbaar is doorheen de presentatie, ga je nog een stap verder met de deconstructie van dit oeuvre door een deel van het maakproces van de auteur te presenteren.

KM De non-lineariteit van Plissarts fotoroman voegt een belangrijke dimensie toe wanneer we het over tijd hebben. Het is een reeks beelden die samen het manuscript voor het boek *Droits de regards* vormen, waarin de eerste pagina dezelfde is als de laatste. Als je erdoor bladert, leest het als een lus, waardoor de lineariteit van tijd wordt doorbroken. De overgang tussen verschillende verhaallijnen verloopt subtiel: terwijl je door een foto beweegt, worden geleidelijk nieuwe figuren, elementen of achtergronden toegevoegd, zodat je als door een portal in een nieuwe scène terechtkomt. Voor *No Longer Not Yet* toon ik alle honderd beelden naast elkaar in vitrines. De scenografie wordt een kader in een ruimte waarbij je op drie verschillende plekken binnen kan komen en kan beginnen met 'lezen'. De toevoeging van de maquette van *Droits de regards* is een persoonlijk gebaar dat voortkomt uit de interesse in het maakproces van iets. In de manier waarop de beelden zijn gecomponeerd en het creatieve proces zichtbaar wordt, herken ik een deel van mijn eigen, soms chaotische, proces. De manier van denken, en de constructie van de beelden als een uitgetekend script, worden hier opeens heel erg leesbaar en tastbaar.

FL Tijdens het bladeren door de tentoonstellingsbrochure merkt een toeschouwer al snel de gelaagdheid van *No Longer Not Yet* op. Is die mediatie iets waar je graag zelf mee bezig bent of laat je dat liever over aan het museum?

KM Dit is vanaf het begin een betekenisvolle en kwetsbare dialoog geworden tussen mij en het museum, over de scenografie, de mediatie en de toegankelijkheid voor verschil-

lende soorten toeschouwers tot de werken. Voor FOMU is het een heel belangrijke focus om tentoonstellingen te vertalen voor een breed publiek, maar het museum is ook kritisch geweest naar zijn manier van werken en we hebben samen naar een middenweg gezocht. *No Longer Not Yet* is meerlagig, waarbij een toeschouwer de vrijheid heeft om zelf te kiezen hoeveel informatie die wil opnemen. Door het bekijken van de beelden en installatie krijg je bepaalde indrukken en poëtische referenties mee die voor zich spreken. Als je nieuwsgierig bent en meer context wilt, zijn er informatieve teksten in de uitgebreide tentoonstellingsbrochure beschikbaar. Deze brochure is ontworpen door vormgever Elisabeth Klement, die de gebaren van spiegelen, omkeren en verdubbelen uit de tentoonstelling heeft doorgetrokken in het ontwerp. Sporadisch worden ook mijn gebaren als curator gekaderd in het boekje. Dit gaat over de manier waarop ik dingen toon, zoals de serie gesloten fotoalbums of de omgekeerde visitekaartjes. Het boekje fungeert als een extra laag van mediatie, die de toeschouwer begeleidt in het ontdekken van de verschillende dimensies binnen de tentoonstelling.

Katja Mater is zich bewust van de beperkingen van het medium fotografie, maar lijkt plezier te halen uit — en heeft zich bekwaamd in — het werken binnen deze restricties van het medium dat ze zo goed kent. Herhaaldelijk teruggeduwend, ontvouwt en spreidt ze de logica van fotografie telkens opnieuw uit. De tentoonstelling, deels omdat het inherent is aan het format van de reeks, wordt uiteindelijk een sensuele oefening in diffusie, net door de generositeit in termen van kwantiteit en breedte. Misschien kan de hele tentoonstelling zelf wel een diffuse *mise en abyme* worden genoemd, of beter: een *mise en paysage*.

No Longer Not Yet fungeert als een herinnering — niet alleen aan degenen die in historische anonimiteit verzeild zijn geraakt, maar ook aan het idee dat we nooit naar slechts één ding kijken. We zien dat ding in relatie tot andere elementen en onszelf. De tentoonstelling is een visuele en gevoelsmatige uitnodiging tot aandachtig aanwezig zijn, waarin het verleden, het heden en de toekomst in een constante flux met elkaar verbonden blijven. Begeleid door een soundtrack van het vaag vertrouwde geratel van verschillende projectoren, worden we toegelaten om in een compleet andere dimensie te vertoeven, om ons te verdiepen in het werk van de talrijke (anonieme) auteurs uit het FOMU-archief en om onze ervaring van tijd te ontwaren.

Katja Mater, *No Longer Not Yet*, tot 22 februari 2026, Fomu, Antwerpen, fomub.be