
Theaterfotografie

Het werk van de theaterfotograaf is per definitie paradoxaal. Het legt vast wat voor de vluchtigheid bestemd is. Het theater gebeurt op dat broze wrijvingsmoment wanneer een publiek een scènische aanbieder ontmoet. Daarna bestaat het theater niet meer. De fotograaf slaat de levende interactie in een stilven neer waaruit de confrontatie verdwenen is.

Niet alleen fixeert de theaterfotograaf het vergankelijke, hij grijpt ook in in het blikveld van de toeschouwer. Essentieel aan theater is dat het, anders dan film en televisie, de vrijheid aan de kijker geeft zelf het beeld in te stellen : waar je naar kijkt en in welke volgorde. De fotograaf plaatst opnieuw eigenmachtig grenzen, bakent een kader af waarin het theater geleid wordt, creëert een hiërarchie in het kijken.

Hoe theater fotograferen ? Als een politonele fotograaf die de dode zo klinisch mogelijk vastlegt? Als een reporter op zoek naar intense momenten waar lichaam en beweging zich tot een beeldspanning stollen ? Als een kunstenaar die tracht de eigenheid van het theatrale te verbeelden ? Als een provocerend oog dat de toneelillusie wil expliciet maken ? Het is belangrijk die vraag nu te stellen, op een ogenblik dat theatermakers meer en meer beseffen dat de produktie niet alleen staat, maar omringd wordt door tal van documenten die de theatrale receptie beïnvloeden : begeleidende teksten, vormgeving, papierkwaliteit, beeldmateriaal, enz. Ze bepalen mee de identiteit van het kunstwerk. Het is daarom belangrijk aansluiting te vinden bij fotografen die de eigenheid van een produktie in beeld kunnen vertalen.

Een serie over theaterfotografie. Met stellingen over de plaats en de functie van de fotograaf tegenover theater. Met een kijk op het werk van Belgische theaterfotografen. Vooral met veel beelden.

Dirk Lauwaert opent met een pleidooi voor meer modedefotografie in het theater. En start een onderzoek naar theatraliteit in fotografie. Tegenlicht is gewenst. Een voor-beeld.

Naturalisme/conventie

Het dilemma van de theaterfotograaf

Als ik in fotografie het theatrale wil laten zien - dat spel met (niet van) het lichaam, een conventie die nieuwe regels van gedrag introduceert - dan toon ik modefoto's, geen theaterfotografie.

Want wat zie ik in modefotografie? Wat is er in die vruchtbare dialoog van imaginaire kledij en registrerende fototechniek tot stand gekomen? Van bij het begin ligt een nieuwe, voor de fotografie verrassende spelregel vast: de fotografie registreert er niet, maar probeert, ze jaagt niet op wat zich wil verbergen, maar incasseert de golfstoten van de projectie. Hier gaat het niet meer om de natuurlijke, noch om de conventioneel poserende mens, maar om de gestileerde houding, het lichaam dat een vorm-idee gestalte geeft. Overigens betekent deze projectie niet dat het hier om exhibitionisme gaat: geen genante geweldpleging op de toeschouwer, maar vooral economische duidelijkheid. Men onthult hier niet, maar men expliciteert, men geeft niet weer, maar men licht toe. In de modefotografie is een didactiek werkzaam, statig, langzaam.

Dat alles heeft voor mij een theatrale betekenis. Waarom krijg ik die zo zelden te zien in theaterfoto's? Waarom wordt het theatrale verdoezeld? Waarom valt het buiten de lens, buiten het bereik van de fotograaf? En wat zie ik dan weer wel verschijnen? Wat wordt gesuggereerd over het theater?

De theaterfotograaf benadert zijn onderwerp als een reporter. Hij maakt documenten van een voorstelling. In dat proces primeert het document in haast alle gevallen op de voorstelling. De fotograaf registreert gebaren, uitdrukkingen, maar hij mist hun projectie. Als fotograaf weet hij niets aan te vangen met de grens tussen scène en zaal, tussen acteur en toeschouwer. Hij ontkent in zijn benadering dat er een grens is. Hij betrapt enkel de acteur binnen zijn ruimte en geeft ons daardoor een ontluiserend, banaliserend beeld van de voorstelling. We zien hoogstens de arbeid maar niet de stileren van het acteren. De fotograaf neemt vooral de 'ruis' van de voorstelling waar, een chaotische stroom van het optisch onbewuste (Benjamin), maar de theatrale conventie, die adembenemend zelfbewuste, beheerste projectie, blijft verborgen.

Die pijnlijke, vaak beschamende, haast altijd misplaatste reportage-visie op een voorstelling is de consequentie van het uitgangspunt dat men een voorstelling, een repetitie 'volgt'. Maar daar richt de acteur zich niet naar de fotocamera; hij speelt voor een zaal, en gebruikt hiervoor zijn stem, zijn bewegingen. Heel dat domein onttrekt zich aan de fotografie. Om binnen de fotografie theatraleiteit te realiseren zou de acteur moeten overstappen op dat heel aparte 'spel' met het kader en het platte vlak, met het

moment en voor een cycloopenoog. Hij moet overschakelen van expansie naar concentratie, van de muzikale beweging naar de chemische etsing van een innerlijke projectie op een plaat.

Wat ik echter te zien krijg in de courante theaterfotografie is een naturalistische kijk op een voorstelling. Deze fotografie doet afbreuk aan de conventie van het theatrale; ze toont me acteurs als zweterige arbeiders, als overspannen chirurgen, als grillige maskers uit een straatgebeuren. Ik zie als het ware alleen maar de dode momenten van de projectie, de inspanningen om te stileren, maar niet het resultaat. De concentratie van een voorstelling vervluchtigt zodra de fotografie de stop eraf trekt; blijft een centrifugaal document, waaruit de essentiële categorie van de illusie verdrongen werd door een naturalistische kortzichtigheid, zo essentieel aan de fotografie.

Wat ik als gevolg hiervan aanschouw is het dubieuze plezier van de coulissenkijk; het privilege om een voorstelling te zien vanuit haar dode hoeken. Uiteraard is de coulissenmythe (en er zijn niet alleen coulissen in ruimtelijke, maar ook in tijdelijke zin) een prachtige metafoor voor het theatrale. Maar in theaterfotografie draagt deze mythe niet bij tot een hulde, maar vaak tot een ontluisering van de theatrale conventies. Men neemt het spektakel op de rug; men kijkt het vooral niet frontaal in de ogen. De fotograaf draait 'rond' en 'naast' de voorstelling; hij kan ons niet laten zien dat ze werkt; hij onttrekt zich, en ons, aan het verlangen om gemanipuleerd te worden. Als naturalist doet de fotograaf alsof de keerzijde van het theatrale zijn essentiële thema is. Alsof er geen verlangen naar illusie, maar uitsluitend een verlangen naar desillusie bestaat. Opnieuw: het is de modefotografie (niet toevalig ook een commerciële branche) die de illusie zelf als haar ontwerp heeft. Zei Penn niet deze prachtige zin: *'We don't sell clothes, we sell dreams'*? De theaterfotografie toont mij een fotografische waarheid, alsof wij integendeel niet alle kracht nodig hebben om de theatrale illusie in stand te houden.

Aan de ene zijde dus een enorme hoeveelheid onaandachtig gemaakte, slecht leesbare, onduidelijke opnames. Nu eens staat hij te ver, dan weer te dichtbij; nu eens is er te veel, dan weer te weinig energie in te bespeuren. Zelden is de invalshoek coherent, volgehouden. Deze opnamen hebben gemeen dat ze het theater bekijken als een natuurlijk spektakel, niet als een mentaal proces, niet als een conventie, niet als gerichte en geconcentreerde opbouw. De fotograaf lijkt zo vaak ontspannen (gedcontracteerd); een acteur, een voorstelling, een toeschouwer zijn dat nooit. Als je één ogenblik het theatrale loslaat blijft alleen de beschamende krachteloosheid over. Die concentratie wil ik graag in theaterfotografie zien. Ze is zeldzaam.

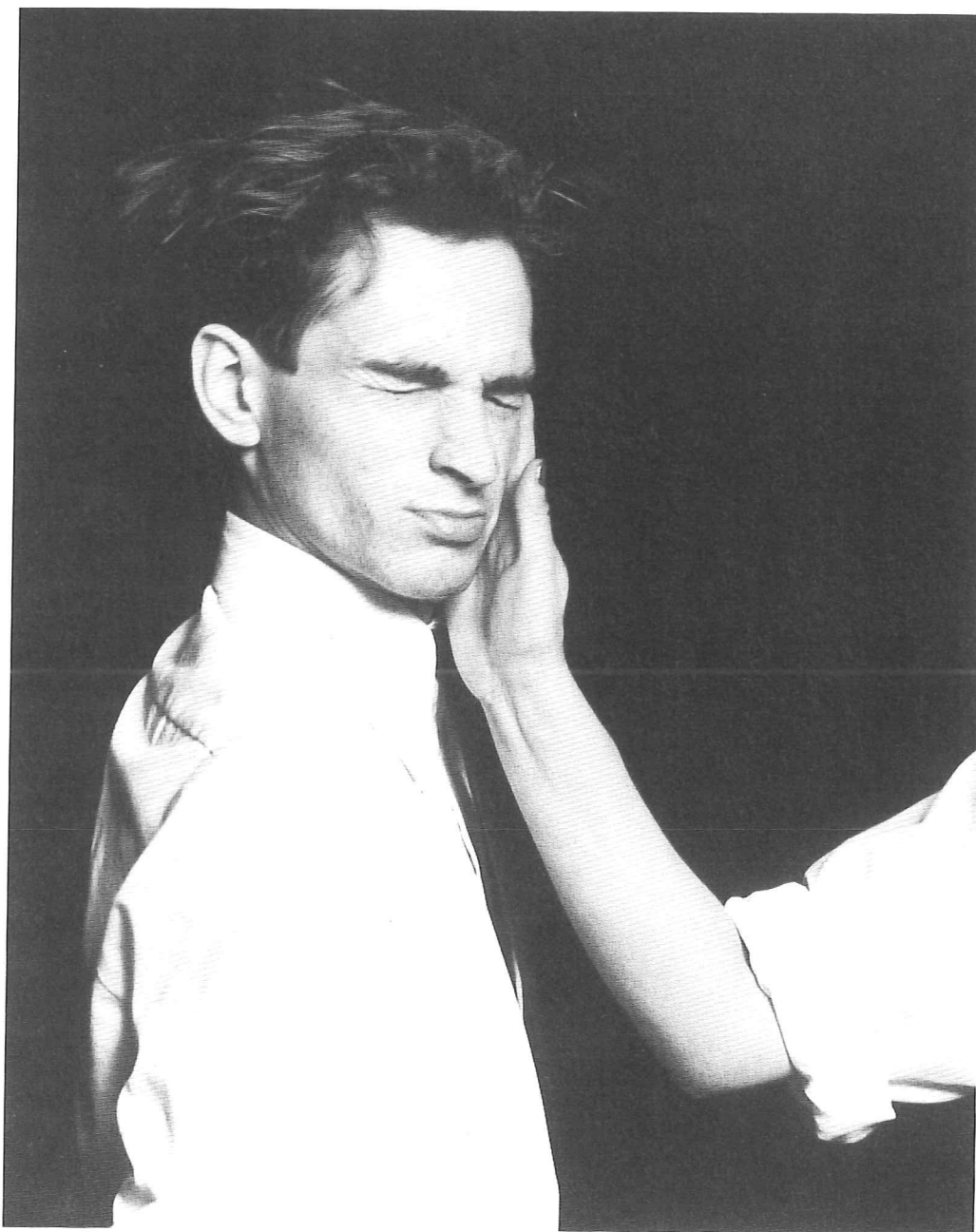
Dirk Lauwaert.



Maria Austria is niet op zoek naar een voorstelling, maar naar maskers, naar wat uitvergroot is en karakteristiek; niet naar het beeld, maar naar de energie; niet naar het document, maar naar de karikatuur. Het theater is voor haar explosie, niet stilering, metamorfose eerder dan conventie.
(Franz Marijnen, *Oracles*)



Max Waldman haalde de acteurs van *Marat/Sade* van Peter Brook naar zijn eigen fotostudio. De scène is weg, het publiek eveneens. Eén enkel glazen cycloopenoog dat de acteurs proberen te raken. De achtergrond een papieren wand. De afdruk is korrelig : men voelt chemie en papier.
(Peter Brook, *Marat/Sade*)



Robert Mapplethorpe is niet in beweging, maar in sculptuur geïnteresseerd. Niet in het document, maar in het fragment, in het vangen van energie; in het domineren van de vitaliteit. Ook hij lokt het theater naar zijn studio. Hij fotografeert geen voorstelling, maar beelden na een voorstelling.
(Jan Fabre, *De macht der theaterlijke dwaasheden*)



Guy Delahaye. De scène is er, de opvoering loopt. Maar er is geen ruis. De fotograaf lijkt wel het verlengde te zijn van wat de dansers doen. En hij heeft door de nevenschikking van foto's de coherentie van de choreografie aangeduid. We zien rijmen en contrasten, associaties en verschuivingen. Tussen de twee beelden ontspringen zich visuele gedachten.
(Pina Bausch, *Café Muller*)