

---

---

## Theaterfotografie

### De dans die verhalen breekt Aanwezigheid / Betekenis

Zeventig jaren dansfotografie bereiden je niet voor op de schok van danstheater-fotografie. De strategie van de fotograaf en het effect op de kijker zijn heel erg verschillend; een verschil radicaler dan dat van een stijl. Het is het motief zelf, het beeldtype waarbinnen men werkt, dat heel anders functioneert.

Dat verschil, die overstap maakt mij althans duidelijk dat fotografie iets anders is (kan zijn) dan passieve registratie. In de albums gewijd aan Pina Bausch (maar ik had ook de Rosas-foto's van Herman Sorgeloos kunnen nemen, welbekend aan de lezers, neem ik aan) zie ik hoe de fotograaf, zijn beeld, op heel intieme manier solidair zijn met het werkstuk, de esthetische filosofie ervan volgen en zichtbaar maken. Vandaar dat je eigenlijk niet alleen van voorstellingen en films van het danstheater moet spreken, maar ook van hun fotografische creaties. (Zoals Nijnski op een onvergelykbare manier 'blijft' in zijn schitterende fotografische werkstukken). Onder de vaak zeer bescheiden en terughoudende regie van de fotograaf, vertolken de dansers, de gezelschappen een rol, scheppen ze beelden. Onder de zeer dwingende 'pedagogie' van het kader leren ze de taal van de camera hanteren (desnoods onbewust, maar het lijkt mij uiterst fotografisch en filmisch bewust !)

Deze wederzijdse symbiose, deze vaak zo gelukkige solidariteit van camera en danser, van kader en ruimte is zo oud als de dansfotografie. Maar met het danstheater hebben beide, danser en camera, elkaar duidelijk anders gebruikt. Nieuwe fotografische spelregels die een verhelderend licht werpen op het scenische gebeuren.

En inderdaad, deze fotografie gaat in tegenstelling tot de dans- en balletfotografie - over een voorstelling. Zowel de tijd als de ruimte van de voorstelling zijn weer aanwezig. Tijd : hier zien we iets gebeuren (daarvoor zagen we vormen). Ruimte : men fotografeert weer vanuit de scenische polariteit met de zaal, met het oog van de toeschouwer.

Wat men fotografeert is heel anders. Immers, het gaat om theater, rollen en uitdrukkingen ervan. We zien niet alleen kinetiek, zwevende kluwens en curves, zwevende ideeën, een transcendent idealisme (Nijnski, opnieuw). We zien hier rollen en reacties, consequenties en doelgerichtheid. Sexualiteit bv. is niet alleen meer een vrije, sculpturale vorm, maar een dramatische rol !

Even deze opmerking : vanuit het danstheater zien we ineens hoe inspannend de voortdurende beheersing van het narratieve in ballet en dans is geweest, hoe hardnekkig men het vertellen steeds weer moet zien te wieden, te snoeien. In de danstheaterfotografie zien we immers hoe de kleinste toe-

gift aan vertellende betekenis meteen het hele beeld besmet, fluoriseert tot een betekenissysteem.

En dan nog snel deze tweede opmerking : voorstellingskarakter en vertellend karakter hebben beiden met elkaar te maken. Er is voorstelling omdat er vertelling is ! De dans is een abstracte affirmatie van een figuur; in de voorstelling van een vertelling speelt de communicatie een belangrijkere rol dan de contemplatie van een fenomeen, een aanwezigheid.

Maar het danstheater speelt met verhaal en met vertellende betekenis als waren het catastrofes. Geen bevrijding omdat men iets meer kan doen, maar paniek omdat men een bedreiging ondergaat.

Wat door verhaal, fictie, spel, enz., bedreigd wordt is de aanwezigheid. En wat nu door die botsing met verhaal en expressiviteit vrij komt, is aanwezigheid, maar van bijzondere aard, nl. een bedreigde aanwezigheid, een extreem gedramatiseerde aanwezigheid. Niet het drama dat 000 van de aanwezigheid van de speler gebruik maakt, maar de aanwezigheid als labiel en dus drama. Wat we zien zijn '*des présences erratiques*'. De fotografie is door het spel met het kader, door het spel met de momentopname bij uitstek geschikt om aan de alternering van aan- en afwezigheid recht te doen. De fotografie kent het *bougé* (de film eigenlijk niet), de fotografie is in staat averechtse keuzes te maken in het verlengde van de averechtse strategieën van het scenische gebeuren zelf.

We zien in de fotografie van het danstheater strategieën van afwezigheid, van het verdwijnen. We zien ook hoe affirmatieve tonen (van de dans) hier gebruikt wordt als hysterische guerilla '*à casser les histoires*'. Het tonen als gevecht dat uiteraard ook zijn eigen roes creëert die haaks staat op de eerste maat. We zien hoe de gegeven lichamelijke zich tegen de gegeven betekenis keert. Zwaartekracht en materie tegen de machines die zin geven.

We zien lichamen in de tocht staan van een klapdeur tussen fictie en lichaam, tussen rol en anatomie, tussen betekenis en zwaartekracht, tussen expressie en val, tussen uitbeelding en uithouding. We zien dansers spelen met werkelijkheid. We zien de wetten van het reële plots ongemaquilleerd plaatsnemen in het netwerk van de betekenis, de communicatie, de voorstelling. Het zijn foto's waarin wij de gaten in de betekenis en in de vormen zien.

Dirk Lauwaert



---

Ulli Weiss, *Er nimmt Sie an der Hand und führt Sie in das Schloss, die andern folgen*, 1978



---

**Guy Delahaye, *Two cigarettes in the Dark*, 1985**

Ulli Weis fotografeert expressionistisch. Een gelijkaardige bewegingsmoment wordt door Delahaye klinisch vastgelegd.



---

Ulli Weiss, *Blaubart*, 1977



---

**Guy Delahaye, *Two Cigarettes in the Dark*, 1985**

De een fotografeert het spel met de zwaartekracht als een gevecht, de ander als een koel experiment.  
De één identificeert zich met het geweld, de ander observeert het.