

een voorstelling, die ze presenteren in een korte tijdspanne. Binnen die korte tijdspanne moet de fotograaf of videomaker de voorstelling analyseren, op film of op tape zetten en in een compacte vorm weergeven. Uiteindelijk is het dat compacte beeld van de voorstelling dat de wereld wordt ingestuurd en dat zich op het netvlies brandt. Hopelijk wekt dat beeld dan interesse voor de productie.

Een belangrijke kwaliteit voor een fotograaf of videomaker binnen het dansmilieu is het vermogen om te absorberen en vervolgens weer los te laten. Je dient de kracht te hebben om vaak zwaarmoedige inhouden te relativeren en te verwerken. Dosering is erg belangrijk, vooral op langere termijn. In bepaalde werksituaties verdiende ik voor enkele weken mijn brood binnen het theatermilieu, maar had ik nadien maanden nodig om te recuperen, zonder enige sociale steun (financieel of menselijk). Theatermakers en dansers hebben het leven al ingedikt tot een voorstelling. Mijn inspiratiebron is dan niet langer het leven zelf, maar het tot kunst ingedikte leven. Wanneer je dat allemaal absorbeert, analyseert en interpreteert, krijg je een indikking van een indikking. Wanneer ik mijn foto's of filmwerk opnieuw bekijk, komt een groot deel van dat beeldenarsenaal in mijn hoofd weer tot leven. Dat is bijzonder vermoeiend. Een dansfilm betekent zo'n enorme concentratie van energie en ideeën, er kan zo'n kracht uitgaan van beelden en woorden.

Wat me bezighoudt is de mentale, zintuiglijke en emotionele impact die een film heeft op de toeschouwer; die kan soms zo sterk zijn dat de film de bewegingen van de waarnemer beïnvloedt. Welke manipulatieve kracht heeft artificeel materiaal? De digitale film die ik gemaakt heb over Meg Stuart's dansproductie *ALIBI* is daar een goed voorbeeld van. De intensiteit en behoeften die voor Meg en haar artistieke medewerkers aan de basis lagen om bewegingsmateriaal te maken en te presenteren, heb ik – op vraag van de compagnie – vertaald in een videofilm die hun energie en ideeëngoed weer tot leven brengt.

Individueel werk en groepswork

Ik wil heel graag goede foto's blijven maken - kwaliteitsfotografie vind ik erg belangrijk - maar daarnaast vind ik het ook belangrijk om met mensen samen te werken in groepsverband. De rijkdom aan beelden uit mijn fotografisch werk voor gezelschappen inspireren en motiveren me om – na een eer-

ste bescheiden poging jaren geleden (in Finland) - zelf een podiumproductie proberen te maken, samen met andere kunstenaars. Als fotograaf werk je heel individueel, zoals een schrijver of een beeldend kunstenaar, ook al werk je – zoals ik – regelmatig voor een groep. Het is niet voor niets dat mensen als Jan Lauwers en Jan Fabre al sinds jaar en dag theater en beeldend werk combineren. Het biedt hen een afwisseling tussen het groepsmatige en het individuele.

Met de groep waarmee we nu werken, zijn we gestart als een collectief, maar binnen het werkproces heeft zich toch al een soort taakverdeling afgetekend. 'Tonen' en 'creëren' zijn in de praktijk moeilijk te combineren, waardoor ik hoe langer hoe meer de 'registreur' word. Dat heeft misschien ook te maken met de manier waarop we gestart zijn. Ik was de initiatiefnemer en heb bepaalde mensen gevraagd om samen aan een productie te werken. De dansers vonden het prettig om eens met een niet-choreograaf te werken. Vanuit wat ik zie, formuleer ik voorstellen en breng ik een communicatie op gang. Voor mij is het wel heel intrigerend om deze nieuwe positie in te nemen. We werken ook met

taal. Beelden zijn universeel. Taal niet. De rijkdom van mijn fotografisch archief, dat een Europese reikwijdte heeft, speelt zeker mee in al wat ik doe, hoewel ik niet precies weet hoe. Beelden die het leven bevroren hadden, brengen we terug tot leven, maar het is nu ook niet zo dat foto's letterlijk ons vertrekpunt vormen. De beelden, bewegingen, composities zitten in mijn hoofd en beïnvloeden zo mijn werk.

Beeldlijn

Wanneer ik terugkijk op de voorbije tien jaar, dan komt het erop neer dat ik het leven probeer te vatten in een beeldlijn die afwisselend indikt en uitdijt, met of zonder undertitels. In wezen doe ik niets nieuws. Ik blijf foto's maken, tussen de films door. Ik blijf enthousiast samenwerken met anderen. Ik bevind me – jammer genoeg – nog vaak in de positie van de buitenstaander, degene die observeert en luistert en daar af en toe iets aan toevoegt. Ik blijf gefascineerd door taal- en cultuurverschillen. En ik stel me de vraag: wat neem ik mee van de rotzooi van de vorige generaties? Wat kan nog beter en wat hoeft niet meer?

Pieter T'Jonck

Hoe vertaal je *ALIBI*?

MEG STUART'S *ALIBI* VAN MAARTEN VANDEN ABEELE

Het is mij zelden overkomen dat ik op een week tijd tweemaal een beschouwing wijdde aan een voorstelling omdat ik de stellige indruk had dat ik de eerste keer niet tot de kern van de zaak gekomen was. Bij de tweede keer wist ik wel zeker dat het hier om een voorstelling ging die nooit te herleiden zou zijn tot een benoembare 'kern'. *ALIBI* van Meg Stuart/Damaged Goods is een van die zeldzame voorstellingen waarvan je wel zeker weet dat ze iets wezenlijks te berde brengen, hoewel dat 'iets' maar niet los wil komen van de vorm waarin het verschijnt en zich dus ook niet laat benoemen. Niet dat er werkelijk buitenissige

middelen ingezet worden. Uiteraard is de theatermachine van Schauspielhaus Zürich behoorlijk indrukwekkend, maar ze verbergt haar geheimen niet. Je ziet heel goed de bouwstenen, je kan perfect reconstrueren hoe theatrale effecten opgebouwd worden.

De magie van deze voorstelling is echter dat ze al heel snel door de imaginaire barrière, de vierde wand van het theater breekt. Het eerste halfuur van de voorstelling werkt in zekere zin als een lichtshow of een eindeloze reeks video-clips. De theaterbeelden lijken los te komen van de concrete lichamen op de scène om als