

en podium, maar men kan ze nooit volledig opheffen. Net zoals de theatrale actie op het podium zich fundamenteel onttrekt aan de greep van het publiek, zo ontrolt het landschap zich voor ons als een belofte aan gindse einder, nooit als een volledig gerealiseerde werkelijkheid.

In het beeld van Struth zien we rechtsboven enkele cabines van een kabellift zweven. Welke functie deze lift precies uitoefent, weten we niet. Misschien moet hij een populair Chinees skioord met sportieve

vraag is echter hoe wij 'de toeschouwers van dit beeld' deze chaotische wildgroei nu precies moeten lezen? Het is in elk geval duidelijk dat dit beeld meer wil zijn dan een spitse commentaar op de blijkbaar onuitroeibare neiging van de mens om de natuur voortdurend te 'culturaliseren'. Als dit inderdaad de bedoeling was van de fotograaf, dan klopt er iets niet met het standpunt van waaruit het beeld is gemaakt. Het standpunt van de fotograaf valt immers niet samen met het standpunt van de toerist die daar hoog en

Alles wordt in het werk gesteld opdat de foto een zo transparant mogelijk venster op de wereld zou zijn. Maar wat zien we eigenlijk verschijnen in dit 'transparant venster'? Een ongecontroleerde woekering van vegetatie die zich aan elke menselijke betekenisgeving onttrekken. Het venster van de fotografie geeft niet uit op een kenbare werkelijkheid, maar op een wereld die zich radicaal afsluit voor de mens. Het menselijk perspectief laten kantelen in een onmenselijke ervaring is iets waarin de documentaire fotografie uitblinkt. De kracht van dit beeld ligt dan ook in zijn dubbelzinnigheid: enerzijds toont Struth hier het banale mechanisme waardoor een verzameling planten en struiken verandert in een landschap, anderzijds confronteert hij ons met de gruwelijke en onherbergzame werkelijkheid die deze transformatie precies aan het zicht wil onttrekken. Uiteindelijk analyseert de fotograaf hier hetzelfde procédé dat het theater omtovert tot een bewoonbare wereld voor de verbeelding. En net zoals Struth (en andere documentaire fotografen) zijn er vele regisseurs in het hedendaagse theater die proberen die uiterst prikkelende grens tussen betovering en onttovering in het vizier te krijgen.



Thomas Struth, Paradise 11, (Xi Shuang Banna) Yunnan Province/China, 1999, origineel in kleur

toeristen bevoorraden (maar zouden de Chinezen zelf wel skiën?) of misschien is het gewoon een kabellift die de bezoekers van dit natuurpark een sublieme ervaring moet bezorgen. Wat wel vaststaat is dat door deze drie cabines de ruimte vooraan in het beeld onmiddellijk in een landschap verandert. Althans, voor degenen die daar ver boven ons hoofd hangen. Voor hen zijn alle voorwaarden om te spreken van een landschap vervuld. Afsesneden van elk rechtstreeks contact met de wereld daar beneden ruiken, horen of voelen zij niets van de natuur onder hun voeten, enkel een optische verovering van de ruimte is nog mogelijk. De

droog voorbij zweeft. Wij zien een wirwar van planten, bomen en struiken, zij kijken van bovenaf neer op een natuur die door de afstand tot een ordelijk en abstract geheel is geschikt. Terwijl de zwevende blik een geruststellende esthetische ervaring wordt aangeboden, worden wij brutaal geconfronteerd met een brok natuur die zich heel wat moeilijker tot landschap laat omtoveren. Struth is een documentair fotograaf, dat wil zeggen: een fotograaf die eerder wil tonen dan wel vertellen. De documentaire fotograaf houdt zich verre van de retorische trucjes waarin andere fotografen uitblinken, hij wil in de eerste plaats koel registreren.

6. Encenering

Theatraliteit is een meestal verborgen dimensie van de fotografie. Slechts weinig fotografen laten zich voorstaan op het gebruik van zulke opzichtige beeldretoriek. Nog zeldzamer zijn fotografen voor wie het theatrale als dusdanig de inzet vormt van hun beeldstrategie. De Amerikaanse fotograaf Philip-Lorca di Corcia is zo'n uitzondering. Ver van alle morele verdachtmakingen tegen het theatrale (als iets onechts en dus leugenachtigs) is zijn fotografie gebaseerd op de overtuiging dat het beeld juist dankzij het toedienen van een al dan niet fikse dosis fictie meer 'waarheid' bevat dan wanneer de fotograaf zich zou beperken tot een klinische registratie van de werkelijkheid. Fictionalisering maakt de werkelijkheid welsprekend. Fictie is het resultaat van een ontmoeting en dialoog met de wereld, niet van een passieve monoloog waarin de werkelijkheid zichzelf als een stom object laat neerschrijven. Een fictieve wereld veronderstelt natuurlijk ook