

TER PERSE

DE TERUGBLIK.

Kijken naar het Werk van Elisabeth Broekaert

door CHRISTOPHE VAN EECKE

Niets zo verleidelijk, niets zo populair, als beelden van het naakte vlees. Toch kreeg Elisabeth Broekaerts fotoboek *Vlees is het mooiste* (2007) nooit echt de aandacht die het verdiende. Broekaert (°1964) volgt dan ook een volledig eigen traject, wars van fotografische modes. Haar projecten zijn steeds nieuwe pogingen om op een bijna antropologische manier ontluisterende aspecten van het alledaagse bloot te leggen, op menselijke schaal en vanuit een betrokkenheid op het persoonlijke. Voor *Meet The Moultons* (1995) volgde ze van nabij het leven van een Amerikaanse familie in Maine. In de cyclus *Let's Stick Together* (2000) bood ze een ontluisterende blik op het ritueel van het huwelijk. Voor *Vlees is het mooiste* fotografeerde Broekaert alledaagse mensen naakt in hun dagelijkse omgeving, zonder sensatie, maar ook zonder het exhibitionisme of miserabilisme die soms aan dit genre kleven. Haar werk balanceert op de koord tussen reportage en encenering. Dat betekent dat haar foto's onthullen met vertraagde pas. Hierdoor remmen ze de blik en sturen deze terug waar ze vandaan komt: de toeschouwer als ontbloter van alledaags vlees.

Wellust weerstaan

Broekaerts foto's weerstaan de wellustige blik. Wie enkel op zoek is naar gemakkelijk voyeurisme wordt door deze foto's beschaamd. Geen enkel lichaam in deze foto's is volmaakt. Niemand beantwoordt aan één of ander esthetisch ideaal. Hierdoor ontstaat een kortsluiting in het kijken, want wie met een begerende blik naar deze foto's wil kijken, is verplicht om zijn begeerte te laten prikkelen door het onvolmaakte, het concrete, het menselijke. Dat betekent dat de louter wellustige blik, op zoek naar generische lichamen, al snel wordt omgebogen naar een blik die het individuele in het lichaam waardeert. Veel van de mensen die Broekaert fotografeert komen in het dagelijks leven zelfs niet in aanmerking voor de begerige blik. Ze zijn te oud, te dik, te dun, of hebben één of andere ontsiering waardoor ze niet aan het ideaalbeeld van de schoonheid beantwoorden. Van zodra de begerende blik op hun alledaagsheid stoot, wordt ze gedwongen om te kijken naar vlees dat ze onder andere omstandigheden nooit begeerlijk zou vinden. Die ervaring is een confrontatie. In deze foto's zien we namelijk in de eerste plaats onszelf in onze eindeloze onvolmaakte wellust. Er is immers geen emotie en geen lust die niet ook in deze lichamen schuilt, geen hooggestemde emotie of vunzige geilheid die niet evenzeer wordt ervaren door het meest onvolmaakte als door het meest volmaakte lichaam. Naaktheid is de ultieme gelijkmaker.

Broekaert creëert haar beelden vanuit serendipiteit, de kunst om het onverwachte onbedoeld op zijn weg te vinden. Wat zo wordt gevonden krijgt vervolgens in de foto's een vorm die de illusie wekt dat het allemaal zo was bedoeld. Dat betekent dat Broekaerts fotografie zich afspeelt in de schemerzone tussen interventie en toeval, tussen project en serendipiteit. Zelf zegt ze hierover dat men als fotograaf ruimte moet creëren om het onverwachte te laten gebeuren. Men kan het gebeuren niet dwingen, maar men kan het wel een welkom bereiden en het gebeuren een plaats

bieden. Dat is de manier waarop Broekaert tewerk gaat, niet alleen in *Vlees is het mooiste*, maar ook in de eerdere fotoreeksen *Let's Stick Together* en *Meet The Moultons*. Telkens is Broekaert ergens aanwezig, ze bezoekt private levens van alledaagse mensen, en creëert er de ruimte waarin beelden kunnen ontstaan. Die aanwezigheid zou men een empathische zichtbaarheid kunnen noemen: de fotograaf is nadrukkelijk aanwezig en maakt die aanwezigheid kenbaar, bijvoorbeeld door met de geportretteerde te praten. Maar de aanwezigheid van de fotograaf heeft als enig doel de geportretteerde naar voor te brengen. De fotograaf creëert een veiligheidszone waarin het mogelijk wordt voor de geportretteerde om zich te tonen. In de praktijk betekent dit dat ieder beeld wordt voorafgegaan door een gesprek, door een verkenning van de leefruimte van de geportretteerde, op zoek naar een plaats, een stemming en een moment waarin het beeld zich als het ware aandient.

Dat is niet de enige manier waarop men een goed portret kan creëren. Sommige fotografen bereiken hun beste resultaten door nadrukkelijk te ensceneren, door de geportretteerde duidelijke aanwijzingen te geven. De fotograaf is dan een dirigerend regisseur die alles bepaalt, van de locatie over de houding tot de blik van de geportretteerde. Dat is niet de manier waarop Broekaert tewerk gaat. De fotograaf die zichzelf empathisch zichtbaar maakt, gaat een dialoog aan met zijn onderwerp. Dat betekent evenwel niet dat Broekaerts foto's op rekening van het toeval kunnen worden geschreven. De fotograaf regisseert altijd, hoe sterk hij of zij zich ook op de achtergrond bevindt. Niet alleen de keuze van het beeld en de keuze van het moment (want het blijft de fotograaf die beslist wanneer de foto uiteindelijk wordt gemaakt), maar zelfs schijnbaar toevallige details worden deel van de inscenering. Ook de empathische fotograaf heeft oog voor compositie, voor de invulling van de ruimte in het beeld, voor kleurpatronen. Ook de empathische fotograaf zet het beeld naar zijn of haar hand, door bijvoorbeeld objecten die de compositie verstoren uit het beeld te verwijderen. Maar waar de dirigerende fotograaf het onderwerp zelf insceneert, zal de empathische fotograaf eerder *om het onderwerp heen* insceneren. De ingrepen zijn bijna even onopvallend en even onopdringerig als de fotograaf zelf.

Zachte hand

Dat regisseren met de zachte hand wordt pas duidelijk wanneer men de fotoreeks *Vlees is het mooiste* meermaals geduldig bekijkt. Want hoe meer men met de foto's vertrouwd raakt, hoe meer bevreemdend de beelden worden. In eerste instantie waardeert men de ontegensprekelijke sensualiteit van de beelden. Broekaert laat ons seksualiteit, erotiek en lichamelijke vinden in lichamen die we in andere omstandigheden nooit erotisch zouden bekijken. Ze maakt ons bewust van het feit dat ook het onvolmaakte lichaam het voorwerp van onze diepste erotische verlangens kan worden. Maar wanneer de beelden na die eerste toenadering een zekere vertrouwdheid winnen (zoals het lichaam van de geliefde op den duur een intieme vertrouwdheid heeft), krijgt de blik meer oog voor de context van de beelden. Hoe langer men kijkt, des te sterker vallen gelijkenissen, visuele echo's en terugkerende motieven op. Sommige beelden lijken zelfs tweelingbeelden van elkaar. Het is tijdens die tweede en derde lectuur dat de beelden visuele lagen verwerven die de hand van Broekaerts empathisch auteurschap verraden.

Dat auteurschap laat zich naspeuren in een visuele signatuur, een reeks motieven en ingrepen die steeds weer terugkeren in de foto's. Zo vallen enkele dominante

kleurpatronen op. Een groot aantal foto's wordt gedomineerd door rode, blauwe, groene of witte tonen. Een aantal foto's baadt in gele en bruine tonen die minder opvallen omdat ze geassocieerd zijn met de kleuren van het alledaagse interieur (houten wandbekleding en meubels, bruin leder). Een aantal foto's zijn gesitueerd in vrij kale ruimtes die een bewust opgezochte locatie (een leegstaand pand) suggereren. Nog een andere reeks foto's laat het motief van houten wandbekleding terugkeren, waardoor het gevoel ontstaat dat men in deze foto's niet alleen de naaktheid van lichamen ontdekt, maar ook iets over het spectrum aan Vlaamse interieurs. Als een antropologe van het alledaagse toont Broekaert ons in de marge van deze beelden het soort meubels, sierstukken en wandbekleding die in duizenden huizen terugkeren met een bijna ontluisterende regelmaat.

Wat het meest opvalt, is het lef van alle geportretteerden. Niemand lijkt te zijn weerhouden door angst over ontsierende rimpels, onbedoelde krommingen, onevenwichtige borsten of een kleine penis. Eén man met gedrongen figuur toont met ontluisterende vanzelfsprekendheid het litteken van een hartoperatie. Het is net die resolute onvolmaaktheid die deze lichamen en deze mensen uiteindelijk ook erotiseert. In weerwil van de esthetische ideologie van het gestroomlijnde lichaam valt er weinig lust of troost te vinden in het perfect gelakte lijf van de glossy erotiek. In het alledaagse ligt de werkelijkheid, en het is de werkelijkheid die we zoeken in de lust: een ontmoeting met echt vlees, een echt lichaam. Daarom is erotiek nooit vrijblijvend (en is vrijblijvende erotiek zo deprimerend lusteloos). 'Na een zekere leeftijd zijn losse seksuele contacten niet meer mogelijk,' schrijft Hanif Kureishi in *Intimacy* (1998). 'Ik kan zo weinig niet vragen. Je hand op een ander lichaam leggen, of je mond tegen die van een ander drukken – wat een verbintenis! Iemand uitkiezen is een heel leven blootleggen. En het is een uitnodiging aan de ander om jou bloot te leggen' (Kureishi 2001: 13). Broekaerts foto's zijn het visuele equivalent van een dergelijke ontluisterende aanraking. De erotiek die in haar beelden sluimert is een erotiek die ons aanspreekt op onze volwassenheid.

Ambivalentie

De sterkste beelden in de reeks zijn de foto's waarin al deze elementen samenkomen. Eén foto toont een vermoeid uitziende man op een theaterscène met drie deuren. De bestudeerde nonchalance van zijn houding verraadt het lichamelijk zelfbewustzijn van een acteur. De zacht gekromde torso steunt op de rechterarm, die daardoor de toon van zijn arm- en borstspieren zichtbaar maakt in het scheerlicht. De linkerarm steunt op de opgetrokken knie terwijl de hand schijnbaar afwezig naar het hoofd reikt. Zijn benen plooiën open vanuit een gekanteld bekken dat met een zweem van vrijpostigheid de penis accentueert. De drie deurposten achter en naast de man vormen een rood, groen en wit kleuraccent, als echo's van de kleurpatronen in de andere foto's in de reeks. Dit beeld werkt volledig op de spanning tussen toeval en enscenering, tussen het verlangen van de fotografe om te onthullen en de neiging van de acteur om te tonen. Het beeld wint aan kracht omdat aan beide kanten van de lens een zekere schroom in acht wordt genomen, waardoor er noch te vrijpostig wordt gekeken, noch te nadrukkelijk wordt getoond. Wat halverwege tussen fotografe en onderwerp gebeurt, is een beschaafde ontmoeting die een onthulling mogelijk maakt die subtiel een grens van het aanvaardbare overschrijdt.

Dezelfde ambivalentie tussen scène en vondst ziet men in een foto van een robuuste man die in een kleine kamer met rode wanden staat. Een kleine keukentafel en stoel

zijn het enige meubilair. De scène lijkt zich op een studioset af te spelen, terwijl de ruimte gewoon in de alledaagse leefwereld van de man werd gevonden. Het verhaal van de foto wordt verteld in de details; in dit geval een reeks foto's aan de muur. Daarop zien we een paar elegante vrouwenbenen op de hand en rug van een jongeman trappen. Een gestileerd beeld van de macht van de vrouw over de man, een symbool van de onderwerping die erotiek zo vaak met zich meebrengt. Wat een studiodecor leek, wordt nu plots veel meer: de sfeer van de ruimte en de structuur van de foto laten zich plots lezen als de emanatie van een onuitgesproken verlangen dat in het lichaam de man leeft. Zijn atletische lichaam vult in volle lengte en onbeschroomd frontaal het beeld, maar het is de ruimte om hem heen die zijn persoonlijkheid ontbloot. Deze dialectiek doet denken aan Kenneth Clarks onderscheid tussen *'the naked and the nude'*, wat zich moeilijk adequaat laat vertalen. Het louter blote vlees (*'the naked'*) staat te kijk. Er ligt een vernedering in die ontbloting. Maar het naakt (*'the nude'*) gaat gekleed in de waardigheid van zijn artistieke vorm. Broekaerts empathische fotografie kleedt elk van haar naakte portretten in een huid die het vlees voor ontbloting behoedt.

Terugblik

De meest indrukwekkende foto in de reeks toont een jonge vrouw op een rode sofa voor een groene wand. Haar rechterbeen heeft ze opgetrokken en de voet steunt op de zetel, als om haar lichaam af te schermen. Haar linkerhand prutst aan de leuning van de zetel en met onderzoekende blik kijkt ze recht in de camera. Naast haar op de grond staat een groot Mariabeeld. Er zit een tweestrijdigheid in dit beeld. Enerzijds spreekt er terughoudendheid uit de houding van deze vrouw. Maar die terughoudendheid concentreert zich in een ondervragende blik die ze onbeschroomd in de lens werpt. Het lijkt alsof deze vrouw onze blik naar ons terugstuurt en vraagt: wat zoek je? Wat hoop je hier te vinden? Men vermoedt zelfs een onuitgesproken verwijt aan de kijker in haar blik, een verweer tegen het al te bruuske kijken. Bijgevolg maakt haar blik ook ons bewust van het feit dat wij naar haar kijken. Haar blik is als een klankbord dat onze blik terug naar huis stuurt. Met minder dan een afwijzing, maar meer dan een vraag. Door terug te kijken geeft deze blik ons het gevoel zelf te worden bekeken, waardoor de wand tussen toeschouwer en geportretteerde een ogenblik wordt geslecht. Het is in zulke beelden dat de fotografie van de naakte medemens haar legitimatie vindt: de foto toont niet het lichaam, maar de relatie die we desondanks hebben met dit onbekende maar toch vertrouwde vlees.

GERAADPLEEGDE LITERATUUR

Elisabeth Broekaert, *Vlees is het mooiste*, met gedichten gekozen door Bart Moeyaert, Leuven, Davidsfonds, 2007.

Kenneth Clark, *The Nude. A Study of Ideal Art* [1956], Harmondsworth, Penguin, 1960.

Hanif Kureishi, *Intimacy and Other Stories*, Londen, Faber and Faber, 2001.

Christophe Van Eecke, *Only Connect*, Breda, Lokaal 01, 2011.