

M F E B S G

BETTINA RHEIMS, C'EST PARTI

**“MIJN FOTO'S ZIJN SEKS,
JA. LIVE WITH IT!”**

Al sinds is doorgedrongen wat een diafragma is, is Bettina Rheims een van onze favoriete fotografen. Dat haar modellen in de regel a) knap b) naakt c) geil d) *all of the above* zijn, is daar niet vreemd aan. Maar er is meer: gezien haar voorliefde voor erotiek en seks, is de enorme intimiteit van haar werk fascinerend. In het pas verschenen fotoboek *Rose, c'est Paris* (inclusief film) toont ze zich bovendien een intrigerend vertelster.

Ze hadden ons gewaarschuwd: 'briljante fotografe, ongelooflijk takkewijf'. Om eerlijk te zijn: niets van gemerkt. Oké, vijf minuten voor ze naast ons in de zetel kwam zitten, werkte ze nog een fotograaf buiten die haar iets te lang met *Rose, c'est Paris* had laten poseren. Maar dat ding weegt een ton en de man gaf niet de indruk dat hij een wereldfoto aan het maken was. "Alors, show me le cover du livre et rire!" Het vorige interview had Rheims zichtbaar ook tegen haar goesting zitten doen. Ook daar weer: de journaliste had een dwaze Dag Allemaal-look en de kans is groot dat "Et c'était comment working with Madonna?" bovenaan haar notitieblokje stond. Maar dan volledig in het Frans uiteraard – een taal waaraan wij ons alleen in hoogste nood wagen.

Tegen ons doet de wereldberoemde fotografe volkomen normaal. Licht het aan onze vragen? Geen idee. De oplage van het boek *Rose, c'est Paris* is voorlopig zo gelimiteerd dat we het slechts een halfuur voor het interview hebben kunnen inkijken, en we dus niet echt iets hadden voorbereid. Licht het aan het feit dat Rheims er voor een vrouw van 58 nog bijzonder hot uitziet en uit haar werk een opwindende vorm van intimiteit spreekt – alsof je door de lens van een camera naar je eigen lief kijkt? Euh, we hebben moeite gedaan om onze bewondering voor haar (werk) te verbergen, dus laten we het opnieuw houden op 'geen idee', en zeggen dat ze een toffe en supergetalenteerde griet is.

Bettina Rheims fotografeerde in haar carrière iedereen van Madonna tot Delfine Bafort, ze draaide commercials voor Chanel en BMW, en schopte keet met haar inmiddels roemruchte fotoreeks *I.N.R.I.* – een kruising tussen *The Last Temptation of Christ* en *Caligula*. In het boek *X'Mas* bracht ze de seksualiteitsbeweging van jonge vrouwen op treffende wijze in beeld, in *Shanghai* werd de gelijknamige Chinese stad uitgekleeft, in *Heroines* deed ze hetzelfde met de Franse modescène en *The Book of Olga* was een zinnenprikkende verzameling foto's van Olga, een Russische schone wier steenrijke echtgenoot Rheims had ingehuurd om kiekjes van zijn wederhelft te maken.

Sinds vorige maand ligt *Rose, c'est Paris* in de winkel, een verleidelijke hommage aan Parijs, de thuisstad van Rheims en haar producent/coauteur/ex-echtgenoot Serge Bramly. *Rose, c'est Paris* is niet alleen een boek, maar ook een film waarin de Belgische danseres Inge Van Bruystegem (Needcompany) de hoofdrol speelt. Ze kruipt in de huid van een doorgaans schaars gekleed meisje dat door Parijs zwerft, op zoek naar haar vermiste zus.

Iedereen weet intussen dat het ei voor de kip kwam, maar wat was hier eerst: de foto's of de film?

BETTINA RHEIMS: Ze zijn op hetzelfde moment geboren. Serge en ik hebben in het verleden vaak samengewerkt, en telkens kwam daar iets compleet anders uit. Ook de werkwijze was telkens anders: soms schreven we samen een verhaal waar ik dan de foto's bij maakte, soms kwam Serge met iets af en probeerden



we dat visueel te vertalen. Maar dit keer zijn we vertrokken van het idee samen een verhaal te schrijven om het vervolgens elk apart in beeld te brengen: ik met fotografie, Serge met film. We wilden een hommage brengen aan Parijs, maar dan niet aan het toeristische Parijs, maar ons Parijs – een soort gefantaseerd sprookje.

Oké, we zijn niet volledig mee: jullie Parijs is een sprookje? Jullie wonen er toch?

RHEIMS: Ja, maar het beeld dat wij van de stad hebben, is niet echt. Het is wat wij ervan maken: een vorm van fictie. We zijn begonnen met het optekenen van onze jeugdherinneringen, verlangens, dromen, nachtmerries, alles wat ons beeld heeft gevormd. Nadien zijn we op zoek gegaan naar locaties, hebben we castings georganiseerd en alles in scène gezet. Ik regisseerde de modellen en nam de foto's, Serge legde alles vast op film. Voor de duidelijkheid: we werkten op hetzelfde moment! Er waren geen aparte

filmopnames of fotoshoots.

SERGE BRAMLEY: Als Bettina zegt dat ons beeld een sprookje is, dan bedoelt ze dat in Parijs alles mogelijk is. Je kan Parijs voortdurend herinterpreteren, door ervaringen uit het verleden te mengen met contemporaine sensaties. En dan is er nog het verhaal dat we vertellen, over een meisje dat naar haar zus op zoek gaat en de ene geheime locatie na de andere ontdekt. Dat verhaal hebben we niet alleen verzonnen, op het einde blijkt het niet eens te kloppen: het meisje heeft helemaal geen zus!

Nu zijn we nog altijd niet volledig mee én je hebt het einde verklapt! Maar wat ons nog het meest fascineert, is dat jullie Parijs hebben uitgekozen om een fictief verhaal te vertellen. Jullie wonen er at heel jullie leven – een documentaireproject was evidentier, misschien zelfs persoonlijker geweest.

RHEIMS: Met het tweede ga ik niet akkoord, en met het eerste eigenlijk ook niet. (*lacht*) Ik weet niet of het evidenter zou geweest zijn om een documentaire te doen in Parijs. Acht jaar geleden hebben we een jaar in Shanghai gezeten en daar hebben we iets in die zin gedaan. Maar dat kwam vanzelf: alles was zo nieuw, zo exotisch, we konden niet anders dan het allemaal opnemen, zoals het op ons afkwam. In Parijs liggen de kaarten anders. Wilden we het voor onszelf boeiend houden, dan moesten we de stad heruitvinden. Anders zou het zijn alsof we toerist in eigen stad spelen. We zijn veel verder gegaan, op zoek naar plekken waar toeristen nooit komen. Noem het de geheimen van een stad, locaties die je alleen vindt als je er lang genoeg woont, als je het hebt *verdiend* om ze te ontdekken.

Laten we het even hebben over de film noir, want daar doen heel wat foto's ons aan denken.

RHEIMS: *The what?*

(*in ons beste Frans*) Le film noirrrgh.

RHEIMS: Aah! De film noir! Interessant onderwerp, ja. Ons verhaal heeft een vrolijke, maar ook een donkere kant. Het gaat niet enkel over romantiek, liefde en seks. Er worden mensen in vermoord, er dwalen spoken in rond, er zit suspense in. Het project draagt niet voor niets de subtitel 'un grand sérial mystérieux'. Het doet denken aan de hoorspelen op de radio waar ik als kind naar luisterde. Mijn ouders hadden geen televisie, maar dat vond ik niet erg. Die horrorverhalen op de radio waren een pak spannender. Bij gebrek aan beeld lieten ze veel aan de verbeelding over. Serge en ik werken met beeld, maar het is nooit onze bedoeling een netjes afgelijnd verhaal te vertellen. Serge heeft er een structuur aan gegeven, maar alles is voor discussie vatbaar: het einde zou evengoed het begin kunnen zijn. Plus: je hebt de indruk dat we scènes hebben weggelaten, dat je naar een reeks gebeurtenissen zit te kijken die soms wel, soms niet aan elkaar gelinkt zijn. Zoals je in het echte leven ook niet overal tegelijk kunt zijn en soms op je intuïtie moet afgaan.

Waar we het eigenlijk over wilden hebben: in de film noir is de protagonist in de regel een man – vrouwen krijgen een bijrol toebedeeld als femme fatale. In *Rose, c'est Paris* is de protagonist een vrouw.

RHEIMS: Zoals in de meeste van mijn projecten, ja. Let wel: er zitten mannen in het boek en de film, maar ze spelen geen rol van betekenis. Je kunt je zelfs afvragen of ze wel echt zijn, of ze überhaupt iets met het verhaal te maken hebben. Het zijn decorstukken. Daarom ook dat ze allemaal hetzelfde dragen: zwart pak, wit hemd, zwarte das. Alleen het personage van Fantômas (*een antiheld die in het begin van de 20ste eeuw boven de doopvont werd gehouden door de Franse schrijvers Marcel Allain en Pierre Souvestre, red.*) is van belang. Hij stelt het kwaad voor. Ik ben er, net als de

meeste surrealisten, altijd door gefascineerd geweest omdat hij in Frankrijk zoveel emoties heeft losgemaakt. Vandaag duikt hij nog af en toe op in nachtmerries, maar vroeger waren ze ervan overtuigd dat hij echt bestond. De politie kreeg telefoons van mensen die zeiden dat ze hem op straat hadden zien lopen. Erg intrigerend, dat een fictief personage mensen zoveel schrik kan aanjagen, en dat de grens tussen feit en fictie compleet vervaagt. Ook in ons verhaal is het niet duidelijk of hij echt is of niet. 't Is te zeggen: voor mij is hij echt, want het personage wordt gespeeld door onze zoon. (*lacht*)

“Op een camera staat een gigantische fallus: de lens. Voeg daaraan toe dat de meeste fotografen zich tegenover hun modellen gedragen als een jager tegenover zijn prooi, en ik kan me voorstellen dat zo iets bedreigend overkomt.”

Die zoon is het bewijs dat je niet lesbisch bent. Begrijp je waarom veel mensen dat denken, als ze naar jouw foto's kijken?

RHEIMS: Ja, en het stoort mij helemaal niet. (*denkt na*) Eigenlijk is het simpel: de meeste fotografen zijn mannen. Ik ben een vrouw, wat betekent dat ik vrouwen niet alleen beter begrijp, maar vaak ook meer gedaan krijg. Ze vertrouwen mij wanneer ik hen vraag om naakt te poseren, omdat ze weten dat ik er geen erectie van zal krijgen. (*lacht*)

BRAMLEY: Op een camera staat een gigantische fallus: de lens. Voeg daaraan toe dat de meeste mannelijke fotografen zich tegenover hun modellen gedragen als een jager tegenover zijn prooi, en ik kan me voorstellen dat zo iets bedreigend overkomt. Ik maak er misschien een karikatuur van, maar fotografie is een spel van verleiden en verleid worden. Dat sluit een zekere vorm van intimiteit uit, want je geeft je nooit volledig bloot aan iemand die je komt verleiden. Letterlijk misschien wel, maar zeker niet figuurlijk. Bij Bettina is die intimiteit er wel omdat ze er niet op uit is haar modellen te verleiden. Ik heb vrouwen al heel hun leven aan haar horen vertellen, alsof ze tegen een priester bezig waren.

RHEIMS: Ik nodig mijn modellen uit om mee te denken. Dat versterkt onze relatie. Ik zet ze op weg, dan laat ik hen los, ze geven mij iets van zichzelf, ik pik erop in. Het is een cliché, maar het is een kwestie van geven en nemen.

Serge heeft ook gelijk, wanneer hij zegt dat er geen verleiding aan te pas komt. Mijn foto's zijn erotisch, ze ademen seks uit, maar de wijze waarop ik werk, is volstrekt asexueel. De kans dat ik door een van mijn modellen opgewonden geraak, is nihil.

Nu we eindelijk over seks bezig: er zijn mensen die jouw werk – God weet waarom – provocerend vinden.

RHEIMS: (*gooit haar armen in de lucht*) Dat is hun probleem. Als er mensen zijn die door mijn werk geschokt worden, moeten ze er misschien gewoon niet naar kijken? *It's a free world.* Ik weet alleen dat ik nog nooit één foto gemaakt heb met als doel iemand te provoceren.

Zelfs niet toen je voor I.N.R.I. het leven van Christus navertelde en hem aan het kruis verving door een naakte vrouw?

RHEIMS: Eerlijk waar: nee! We hebben daar twee jaar samen aan gewerkt, met een team van tientallen mensen en meer dan duizend modellen. Niemand heeft zich ooit ook maar één keer de bedenking gemaakt dat mensen erdoor gechoqueerd zouden kunnen zijn.

BRAMLEY: Meer nog: we hebben er uren over gesproken met priesters en theologen. Ze hebben ons zelfs geholpen met de productie.

RHEIMS: Gedurende zes maanden hebben we elke donderdag een paar uur met een priester samen gezeten, met vragen over de Bijbel, de katholieke kerk, dit, dat.

BRAMLEY: Het was echt wel een verrassing om plots de wind van voren te krijgen.

RHEIMS: Een verrassing? Het was een schok! Ik was er kapot van.

BRAMLEY: Het enige project waarvan we op voorhand vermoedden dat het voor enige controversie kon zorgen, was *Shanghai*. We dachten dat de Chinese overheid het niet erg prettig zou vinden om een naakt meisje naast een politieagent te zien staan. Blijkt dat ze het fantastisch vonden! We hebben niet één negatieve reactie uit China gekregen. De Chinese ambassadeur in Parijs is ons persoonlijk komen bedanken.

RHEIMS: Ik denk dat het een kwestie van timing was. Als we er nu, tien jaar later, op terugkijken: wie heeft ons toen aangevallen? Een paar idioten van het Front National, dat toen sterk in de lift zat, veel media-aandacht kreeg, en slachtoffers zocht om nog meer pers en stemmen te halen. Oh, en dan was er ook nog een priester uit Bordeaux die uit de Kerk was gezet omdat hij een paar kinderen had verdrongen, of zo iets. Een paar conservatieve media hebben hen een forum gegeven en plots bevonden wij ons in het oog van een storm. Nu moet ik eerlijk toegeven dat onze uitgever er ook voor iets tussenzat. Hij wou per se de foto van het kruis op de cover. Wij

waren tegen, maar in ons contract stond dat hij het recht had om gelijk welke foto als cover te gebruiken.

“Een krant noemde *The Book of Olga* ‘het pornografische object van het jaar’. Ik vond dat een compliment, maar het was duidelijk niet zo bedoeld, en Olga kon er niet mee lachen.”

Heb je sindsdien ooit twee keer over een project of een foto nagedacht?

RHEIMS: (vurig) Nee! Nooit!

BRAMLEY: Zeker niet tijdens het maken van *Rose, c'est Paris*.

RHEIMS: (geïrriteerd) Nee, maar ook niet tijdens het maken van gelijkwelk ander project. Ik kan die vraag het best beantwoorden, want ik ben de fotograaf! Ik vind het geen kunst om mensen te beledigen, en ik vind ook niet dat ik dat doe. Voilà! Wat anderen ervan vinden, daar kan ik geen rekening mee houden. Je kan de reactie van anderen trouwens nooit voorspellen. Neem nu *The Book of Olga*, mijn succesvolste werk ooit. Aanvankelijk was het niet eens de bedoeling dat daar een boek van zou verschijnen. Een Russische miljardair had mij gevraagd om zijn vrouw Olga te fotograferen – een vraag die ik wel vaker krijg. Ik heb het gedaan en per toeval heeft Benedict Taschen (de oprichter van de gelijknamige kunstuitgeverij, red.) de foto's onder ogen gekregen. Hij wou ze in een boek gieten, en ik begreep bij god niet waarom. Ik had nooit gedacht dat iemand erin geïnteresseerd zou zijn, laat staan dat een krant als *Le Monde* de reeks als een meesterwerk zou bestempelen. Ik viel compleet uit de lucht!

Om eerlijk te zijn: ik ben vandaag nog steeds niet overtuigd van de kwaliteiten van de reeks, maar laten we dat tussen ons houden. (lacht) Alleen in Rusland werd het boek slecht onthaald. Een krant noemde het ‘het pornografische object van het jaar’. (geamuseerd) Ik vond dat een compliment, maar het was duidelijk niet zo bedoeld, en Olga kon er niet mee lachen. En dan moet je weten dat haar echtgenoot mij had gevraagd om nog verder te gaan, maar dat ik dat niet zag zitten. Mensen kunnen mij inhuren, maar ik ga mijn ziel niet verkopen.

Van Olga naar Inge Van Bruystegem. Hoe verovert een Belgische danseres de hoofdrol in een project van Bettina Rheims?

RHEIMS: Casting. We hadden gedacht dat het ons minstens drie maanden zou kosten om

het juiste meisje te vinden. Ze moest magisch zijn; mooi, maar niet te mooi; jong, maar niet te jong. Ze moest in staat zijn om zichzelf om te toveren, om van het ene karakter naar het andere te springen. Het leek een onmogelijke opdracht, maar na twee uur achter de computer van mijn castingagent te hebben gezeten, had ik ze gevonden – Inge, dus. Het enige probleem was dat we op dat moment nog lang niet met alles klaar waren, maar ik wou er onmiddellijk aan beginnen, uit schrik om Inge te verliezen. Zes maanden lang hebben we drie dagen per week met haar gewerkt. Al die tijd bleven we aan het verhaal schrijven, we gingen op zoek naar locaties en contacteerden andere modellen om in de foto's en film te figureren (onder wie Naomi Campbell, Monica Bellucci, Charlotte Rampling en Michelle Yeoh, red.). Het was gekkenwerk, maar Inge *made it worth it*. Ze had niet alleen de geknpte look, ze zorgde ook voor een relaxed sfeertje op de set en dacht mee over het concept. Op een dag zei ze dat ze naar haar zus wou zoeken ‘in

voedsel’, dus gingen we naar een restaurant waar ze zich als kok voordeed en naar haar zus ging zoeken in elke pot en pan die ze maar kon vinden. Echt waar: ze was perfect.



‘Rose, c'est Paris’ is uit bij Taschen. Voorlopig zijn enkel de Collector's Edition (€ 750) en de Art Edition (€ 1500) verkrijgbaar. Bij de eerste (gelimiteerd op 1.500 ondertekende exemplaren) zit een dvd van de film.

Bij de tweede (gelimiteerd op honderd ondertekende exemplaren) zit eveneens een genummerde print van een van de foto's uit het boek. Wellicht verschijnt volgend jaar pas de 'gewone editie', maar tot 11 juli kun je de foto's én de film gaan bekijken in de Bibliothèque National de France in Parijs. Check taschen.com of bnf.fr voor alle info.

