

EXIT



El circo The Circus

Valérie Belin / Sergio Belinchón / Iñigo Beristain / Maurizio Buscarino / Bruce Davidson
Sandrine Expilly / Kimberly Gremillion / José Guerrero / Aurèle Hardouin
Peter Hujar / Rafal Milach / José Muñoz / Erwin Olaf / Lise Sarfati / Ferdinando Scianna
TEXTOS / ESSAYS: Helen Stoddart, Sergio Rubira - ENTREVISTAS / INTERVIEWS: Rhona Bitner,
Mary Ellen Mark - DOSIERES / PORTFOLIOS: Anderson & Low / Paz Errázuriz

La experiencia de la performance

Entrevista con Rhona Bitner / Sergio Rubira

¿Por qué ha elegido el circo como uno de sus temas principales?

Creo que es importante, primero, que no pensemos aquí en la narrativa o en la primacía de un asunto como la noción activadora o central. Me interesa cómo la experiencia del teatro o de la actuación puede traducirse en una superficie bidimensional, y en el bastante exacto medio de la fotografía. El circo era una idea interesante para el primer proyecto en esta investigación. En ese momento, elegí el circo como el género teatral desde el que mirar al actor, o más específicamente, a la persona que vive en él/ella mientras está bajo los focos del escenario.

En Circus se centra más en los que actúan que en las pistas o en las carpas, en las personas más que en los lugares. ¿Por qué esta elección? ¿Cuál es la diferencia con sus otros trabajos sobre el espectáculo?

De nuevo, el circo como idea era primordial. Me gustaba la utilidad del circo como tema para transmitir una idea. Los detalles o los elementos de "un circo" no fueron aspectos del proceso de selección por el que se hicieron estas imágenes. Aunque los elementos que mencionas, juntos o por separado, apoyan la idea del circo, este trabajo no es un proyecto ilustrativo sobre "el circo" o incluso sobre la experiencia del circo. Sino que los artistas en la pista, las *personae* en la máscara resultaron más interesante en el contexto de lo que trataba de describir. Mi obra no es sobre la "industria del espectáculo" o "del entretenimiento". Me interesa la idea y la experiencia de la actuación, del teatro, y este trabajo trata sobre uno de sus aspectos.

Tomar fotografías de las actuaciones es un modo de detenerlas en el tiempo. ¿Cómo elige el momento?

Elegir "momentos" señala al reportaje como idea principal y ciertamente este trabajo no trata sobre eso. No es fotoperiodismo, algo que parece sugerir tu pregunta, como modo principal de operar o de estructurar la obra. Las imágenes que elijo son el resultado del proceso que da forma al trabajo, desde la selección de los sujetos que fotografiar, la elección de las imágenes que imprimir, las escala de las imágenes o el montaje de estas imágenes.

Sí, no me refería al fotoperiodismo, me refería a esa idea que ha mencionado antes: traducir la idea de la actuación, del teatro (para mí, la actuación o el teatro implican tiempo) en una superficie bidimensional (donde el tiempo queda detenido). Quizás hubiese sido mejor si hubiera preguntado: ¿cómo elige la imagen? ¿Cómo es ese proceso?

Como estoy comprometida –como observadora– en el registro de un asunto –tal y como uno describiría al medio fotográfico–, la elección de la imagen es bastante obvia: simplemente funciona para mí, transmitiendo, encapsulando la idea.



Rhona Bitner. *BA2*, *STAGE* series, 2003-07. Courtesy of the artist.

Así que es menos un proceso que un compromiso directo con el tema. Para mí, la imagen que tiene éxito es la que subraya esta relación de un modo accesible a todo el que la mire. Digámoslo de otra forma: experiencia=imagen=experiencia. Quizás eso también marque la aparente simplicidad o franqueza de las imágenes. No mido mi obra en términos de "tiempo" como sugieres.

Entonces, ¿no piensa en el espectador tratando de reconstruir la actuación completa? ¿No está interesada en el nivel narrativo de las imágenes? He leído que Circus es una especie de abstracción.

La reconstrucción de las actuaciones no es mi intención. Lo es la idea de la relación entre el espectador y la actuación. Como ya he dicho, la creación o la recreación de una narrativa no es lo importante para mí. Supongo entonces que *Circus* podría considerarse como un tipo de abstracción o encapsulamiento de las ideas que hemos estado discutiendo.

Su serie Stage se centra en escenarios vacíos, en lugares más que en personas. ¿Cuál es su relación con los trabajos anteriores? ¿Por qué eligió fotografiarlos vacíos?

Siempre me ha interesado la relación entre el actor y el espectador. El escenario, vacío de actores, subraya poderosamente esta relación entre actor y espectador: es la sugerencia de actuaciones que han ocurrido, o que están a punto de ocurrir. La resonancia es, de muchas formas, una experiencia tan ponderosa como la actuación en sí misma. Así que *Stage* es, desde mi punto de vista, bastante consistente con las ideas que introduje en *Circus* y que extendí en *Clown*.

Listen, su proyecto más reciente, presentado en esta edición del Festival de Arlés, ¿se relaciona también con esta idea de lo que ha sucedido antes y lo que va a suceder?

No.

Entonces, ¿sobre qué trata Listen? Las imágenes que conozco del proyecto son espacios vacíos (y, de algún modo, silentes) donde algo está esperando a ser tocado o ha sido tocado o donde alguien va a tocar o ha tocado... Me gusta mucho la palabra que utilizó para hablar sobre Stage: resonancia.

Sí, la resonancia es una idea muy importante. *Listen* es una investigación sobre cómo fotografiar el sonido al fotografiar la memoria del sonido tal y como se manifestaba en las salas importantes para la historia y la tradición de la música norteamericana.

¿La idea de memoria se relaciona también con sus trabajos previos?

No particularmente.

¿Por qué eligió a los payasos como los personajes principales de una de sus series?

Clown fue el resultado de las reacciones de los espectadores ante ciertas imágenes de la serie *Circus*. Noté cierta incomodidad o aprehensión cuando miraban imágenes de payasos en ese trabajo. Quise llevar esa reacción un poco más allá así que en *Clown* hice imágenes en tamaño natural que simularan un reflejo en el espejo para el espectador. También son interesantes desde una perspectiva puramente formal, y eso me gusta.

¿Cuál piensa que es la causa de esta reacción? ¿Cómo reaccionan los espectadores ante Clown?

Los espectadores llevan consigo todo tipo de perspectivas y experiencias a cualquier acto de mirar. No puedo adivinar qué causa esa incomodidad o aprehensión en algunos espectadores, pero la reacción me daba una oportunidad para ir un poco más allá con la idea de actuación. Me reafirmó saber que los espectadores entendieron esto de una forma muy intuitiva —el paso de *Circus* a *Clown* fue bien recibido y subrayó la utilidad de esta idea para explorar una experiencia subjetiva, individual.

Rhona Bitner. *CIRCUS* series, 1991-2001. Courtesy of the artist.



En su serie Circus se centraba en los artistas durante su actuación en la pista mientras en su serie Clown posan para que usted tome la fotografía. ¿Por qué esta diferencia?

La serie *Circus* se tomó durante actuaciones reales. Era simplemente una parte de la audiencia, y el trabajo está hecho deliberadamente desde esa perspectiva. El público no lograba saber quién era la persona bajo la máscara, ni yo tampoco.

Clown fue realizada en el estudio, en cierto sentido supongo que cambié los papeles y me convertí en la directora o jefa de pista. Las fotografías fueron hechas después de largas discusiones juntos sobre las reacciones de la gente ante los payasos. Dicho esto, la única instrucción que recibieron de mí fue no sonreír.

En la superficie hay una diferencia sustancial entre los dos trabajos. En *Circus* los actores están haciendo su trabajo, están actuando para la audiencia. Lo que sucede es que yo soy parte de la audiencia.

En *Clown*, de hecho, están actuando para un espectador específico... aunque, en cierto sentido, todavía están actuando y todavía estoy observando. Pero, más importante, siguen haciendo su trabajo y actuando para el espectador.

Ambos puntos de vista eran necesarios para lograr las experiencias que estaba tratando de representar.

¿Por qué pidió a los payasos que no sonrieran?

Quería ser menos ambigua. Dejar claro que la que sonreía era la persona maquillada –la máscara–, no la persona detrás de ella.

En esta serie, la relación del payaso con el espectador puede ser bastante más íntima que las otras actuaciones sobre el escenario o la pista en frente de una audiencia más amplia (en las que soy una espectadora más distanciada y que pasa desapercibida). Quería tener en cuenta la interacción más matizada entre un único actor y un espectador. Un payaso completamente disfrazado, de tamaño real, en una postura mucho más natural era, para mí, un “camino más fácil” para el espectador. Como dije, el tema del payaso es muy poderoso para muchos espectadores. Quería estar segura de que el espectador podía observar conmigo.

¿Por qué ha elegido no mostrar al público?

Considerar al público como tema hubiese sido un trabajo completamente diferente. En ese momento, no era en lo que estaba pensando. La audiencia –el espectador– está siempre allí y es una parte muy importante de la obra. Llevar al espectador hacia la audiencia se convierte en demasiado autorreferencial. Imagino que indicaría una experiencia o un punto de vista diferente, que se probaría interesante. Sin embargo, el progreso actual de mi trabajo no me está llevando allí todavía.

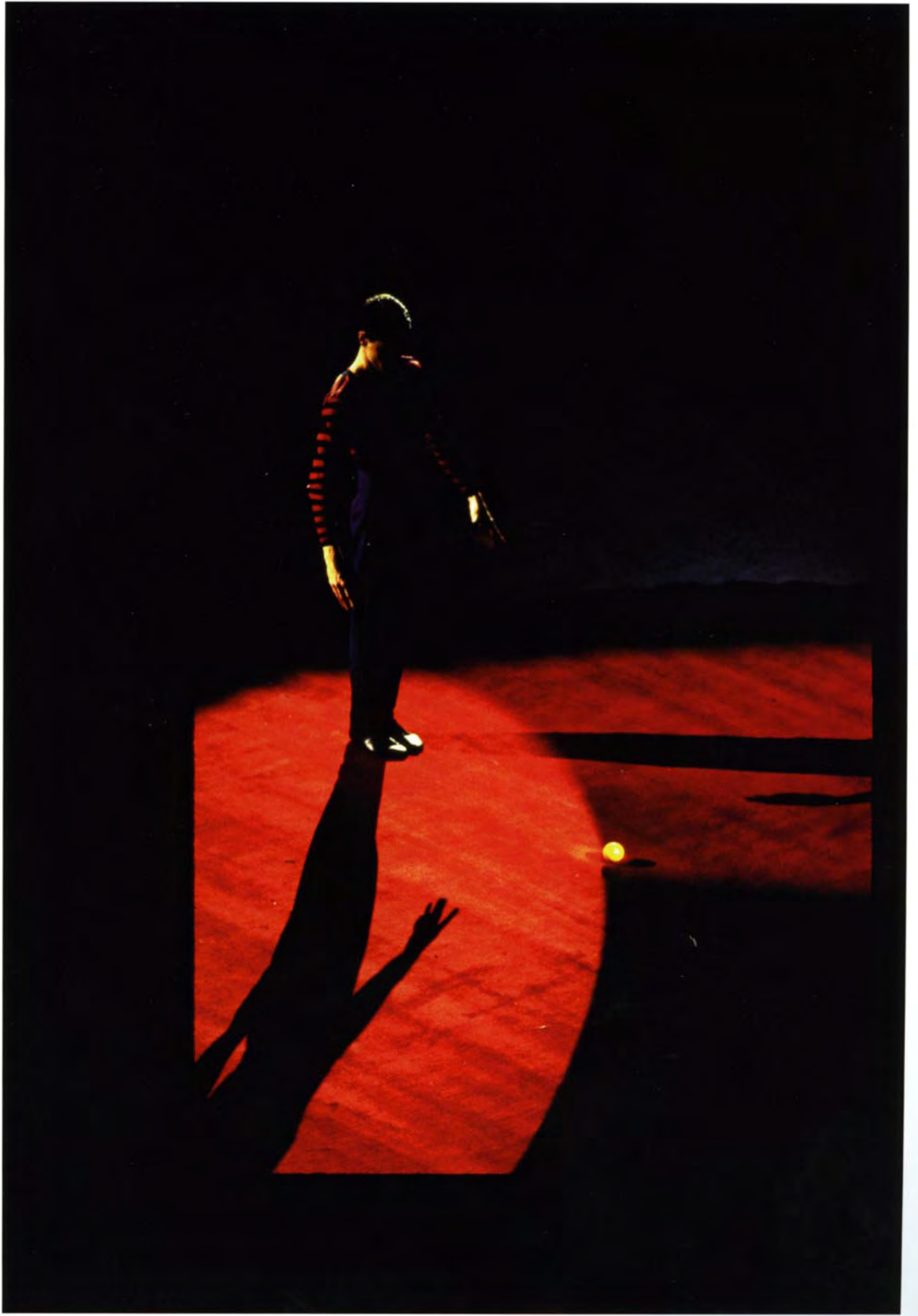
¿Dónde se encuentra como audiencia o espectadora?

Depende del tema supongo. Aunque siempre soy espectadora y audiencia: en el teatro o las pista de circo oscurecidos, estando en frente de un payaso o en un estudio abandonado. Donde esté físicamente localizada no es realmente tan importante. Lo que es importante es que –espero– proveer al espectador de mi obra con un imagen directa en la que mi papel como audiencia o espectadora es menos significativo que la relación del espectador con la experiencia de mirar las fotografías.

¿A dónde le está llevando el progreso de su trabajo?

¿Puede alguien contestar realmente a esta pregunta? Puedo decir que cada proyecto que he realizado me ha llevado hacia el siguiente paso. El proyecto *Listen* tiene tantas imágenes a considerar que todavía es pronto en la evolución de este trabajo para saber concretamente cuál debería ser el siguiente paso. Supongo que éste es uno de los aspectos más excitantes de estos proyectos.

Rhona Bitner. *CIRCUS* series, 1991-2001. Courtesy of the artist.





Rhona Bitner. *CIRCUS* series, 1991-2001. Courtesy of the artist.



Rhona Bitner. *CIRCUS* series, 1991-2001. Courtesy of the artist.

Experiencing Performance.

Interview with Rhona Bitner / Sergio Rubira

Why have you chosen the circus as one of your main subjects?

I think it is important, first, that we don't think about narrative or a primacy of subject as the activating or central notion here. I am interested in how the idea or experience of the theater/performance can be conveyed on a two dimensional surface, and in the rather exacting medium of photography. The circus was an interesting idea for the first project in this investigation. At the time, I chose the circus as the theatrical genre within which to look at the performer, or more specifically the persona he/she inhabits while in the spotlight.

In your Circus series you focus on performers rather than on rings or tents, on people rather than on places. Why this choice? What is the difference with your other works on entertainment?

Again, the circus as an idea was paramount. I liked the utility of the circus as a subject to convey an idea. The details or elements of "a circus" were not aspects of a selection process in making these images. Though the elements you mention, together or separately, support the idea of the circus, this work is not an illustrative project about "the circus" or even about the experience of "circus". Rather, the performers in the ring, the *personae* in the mask were most interesting within the context of what I was trying to depict. My work is not about "show business" or "entertainment". I am interested in the idea and experience of performance/theater and this work is about one aspect of it.

Taking photographs of performances is a way of freezing time. How do you choose the moment?

Choosing "moments" indicates reportage as the primary idea which this work is certainly not about. This is not photojournalism, which I suppose your question seems to suggest as the primary operating mode or structure of this work. The images I ultimately choose are the result of a process which informs the work from selecting subjects to photograph, choosing images to print, the scale of images and installation of these images.

I was not referring to photojournalism, I was referring to the idea you dealt with before: to convey the idea of the performance/theater or its experience (for me, the concept of the performance/theater is related to time) to a two dimensional surface (where time is frozen). Maybe it would have been better if I had asked: how do you choose the image? What is that process like?

As I am engaged as an observer in recording the subject, just as one might describe the medium of the photograph, the choice of image is rather obvious. It simply works for me, conveying, encapsulating the idea.



Rhona Bitner. *BA1*, *STAGE* series, 2003-07. Courtesy of the artist.

So, it is less "process" as it is a direct engagement with a subject. For me, the successful image highlights this relationship in a way that is accessible to whoever is looking the image. Put another way: experience = image = experience. Perhaps that also informs the seeming simplicity or straightforwardness of the images. I do not measure my work in terms of "time" as you imply.

Then, you do not think of the viewer trying to reconstruct the complete performance. You are not interested on the narrative level of the images... I read that Circus is a kind of abstraction.

The reconstruction of performances is not my intention. The idea of the relationship between the viewer and the performance is. As I indicated earlier, creation or recreation of narrative is not important to me. I suppose then that *Circus* could be considered as a sort-of abstraction or an encapsulation of the ideas we have discussed.

Your work Stage is focused on empty stages, on places rather than on people. What is the relationship with your former works? Why did you choose to photograph them empty?

I have always been interested in the relationship between performer and viewer. The stage, empty of performers, underscored that relationship in a very powerful way – it is the suggestion of performances which have happened, or are about to. That resonance is in many ways as powerful an experience for a viewer as the performance itself. So *Stage* is, from my point of view, quite consistent with the ideas I introduced in *Circus* and expanded upon in *Clown*.

Is Listen, the new project you are presenting at Arles, also related to this idea about what happened before and what is going to happen?

No.

Then, what is Listen about? The images I have seen are of empty (and, in a way, silent) spaces where something is waiting to be played or has been played or where somebody is going to perform or has performed... I like the word you used when talking about Stage very much: resonance.

Yes, resonance is a very important idea here. *Listen* is an investigation into photographing sound by photographing the memory of sound as manifested in the mythic and iconic venues important to the history and lore of American music.

Is the idea of memory related to your previous works?

Not particularly.

Why did you choose clowns as the main characters of one of your series?

Clown was made as the result of the reactions viewers had to certain images in the *Circus* series. I noticed a certain discomfort or apprehension as they looked at the images of clowns in that work. I wanted to take that reaction a bit further so I made the life-sized photographs in *Clown* to simulate a mirror image of the viewer. They are also interesting from a purely formal perspective, and I like that.

What do you think the cause of this reaction is? How do the viewers react to Clown?

A viewer brings all kinds of perspectives and experiences to any act of looking. I cannot guess what caused discomfort or apprehension for some viewers, but that reaction presented an opportunity to go a bit further with the idea of performance. It was affirming to know that viewers understood this in what seemed to be a very intuitive way – the progression from *Circus* to *Clown* was well received and underscored the utility of this idea to explore a subjective, individualistic experience.



Rhona Bitner. *JJRCC301*, CLOWN series, 2001. Courtesy of the artist.

In your Circus series you concentrated on performers during their routine in the ring but in your Clown series the clowns are posing for you to take the photo. Why this difference?

The *Circus* series was shot during actual performances. I was simply a member of the audience, and the work was made deliberately from that perspective. The audience does not get to know the person behind the mask and neither did I.

The *Clown* series was made in the studio. In a sense I suppose I changed roles and became the director or the ringmaster. The photographs were made after lengthy discussions together about people's reactions to clowns. That said, the only instruction they received from me was not to smile.

On the surface there is a substantial difference between the two bodies of work. In *Circus* the performers are doing their job, they are playing to the audience. I just happen to be a part of the audience.

In *Clown* they are indeed playing for a specific viewer, although in a sense they are still performing and I am still observing. But, importantly, they are still doing their job and playing for the viewer.

Both points of view were necessary to achieve the experiences I was attempting to portray.

Why did you ask the clowns not to smile?

I wanted to be less ambiguous. To make it clear that it was the persona in make-up that was smiling – the mask – not the person behind it.

In this series, a clown's relationship to a viewer may be more intimate than the other performances on a stage or in a ring in front of a larger audience (in which I am a more distanced and unnoticed viewer). I wanted to consider the more nuanced interaction between a single performer and viewer. A clown in full costume, life-size, in a more neutral stance was, for me, an "easier way in" for a viewer. As I said, the subject of the clown is very powerful for many viewers. I wanted to be sure that the viewer could observe with me.

Why have you chosen not to show the audience?

To consider the audience as subject would be an entirely different body of work. At the moment, this is not what I am thinking about. The audience – the viewer – is always there and is a very important part of the work. But turning the viewer on the audience becomes too self-referential. I imagine that it would indicate a different experience or point of view, which might prove interesting. However, the current progress of my work is not taking me there as yet.

Where are you as the audience or the viewer?

That all depends on the subject matter I suppose. But in all instances I am the viewer as audience – in the darkened theatre or circus tent, standing in front of a clown, standing in an abandoned studio. Really, where I am physically located is not that important. What is important is that I am – hopefully – providing the viewer of my work with a straightforward image in which my role as audience/viewer is less significant than the viewer relationship to the experience of looking at the photographs.

Where is the progress of your work taking you?

Can anyone really answer that question? I can say that each project I make leads me to the next step. The *Listen* project has so many images to consider that I am perhaps too early in the evolution of this body of work to know concretely what the next step might be. I guess that is one of the more exciting aspects of these projects.



Rhona Bitner. *PCBZ401, CLOWN series, 2001*. Courtesy of the artist.



Rhona Bitner. NC/7X501, CLOWN series, 2001. Courtesy of the artist.



Rhona Bitner. *NC/H101, CLOWN series, 2001*. Courtesy of the artist.