

een installatie die speelt met de contradictie tussen reële en virtuele ruimte. De toeschouwer aanschouwt een virtueel oneindige ruimte binnen een tastbaar eindig volume.

De toeschouwer is een deelnemer, die zichzelf op het spel zet in zijn omgang met het object. Het tastbaar concrete object stelt niet alleen de perceptie van de oneindigheid die zij instigeert in vraag, maar ook de positie van de kijker die zijn eigen standpunt vanuit zijn gewijzigde positie ziet verdwijnen: de afstand tussen de ene en de andere kijkspiegel, die van de buitenkant een concrete 185 cm lijkt, blijkt zich aan de binnenkant oneindig uit te strekken. In zijn kijken verliest hij zijn eigen positie. Zijn engagement berooft hem van al zijn zekerheden.

Bovendien komt in de reflectie een ander aspect naar boven. Het kijken wordt weerspiegeld in een vreemd aandoend oog. De eigen blik lijkt de kijker oneigen. Hij wordt bekeken door zijn eigen blik, die hem in de perceptie is ontvreemd.

Wat de maker aanreikt, is niet meer dan een vraagstelling. Het is het in relatie zetten van verschillende elementen, die dan opnieuw de relatie in vraag stellen. De toeschouwer is in deze de activator van het werk, dat zich enkel manifesteert wanneer de relatie ruimte/toeschouwer/werk compleet is.

Het begrip ontstaat dus wel in zekere zin vanuit een cognitief *a priori*, maar tevens uit de fysieke positie en de perceptie van de toeschouwer.

**14.** ‘Het lichaam staat voor mij altijd in de ruimte. Dat wil zeggen dat ik niet spreek over een politiek of gesocialiseerd lichaam, maar over het lijf als massa, zoals het zich verhoudt tegenover de ruimte. Daardoor wordt het lichaam in mijn werk ook niet gedefinieerd vanuit het exterieure. Mijn onderzoek is er niet op gericht om het lichaam als strijdveld van een ideologie te bekijken, om te zien hoe het individu de regelgeving van de hem omringende wereld reflecteert.

Voor mij is een lichaam enkel een fysisch subject. En mijn vraag is: wanneer wordt het lichaam subject? Dat kan alleen maar als het tegenover iets anders staat, en dat andere is de ruimte. En ook hier dus geen ideële, reële of politieke ruimte, maar de ruimte als basisconditie, als natuurlijke metafoor, als datgene wat verloop mogelijk maakt.

De ruimte is dan ook niet te begrijpen zonder de notie van tijd, dat is iets wat in de installatie *I* getoond wordt.

Voor mij is het zoeken naar de kruispunten tussen subject, tijd en ruimte een filosofische praktijk, een soort transcendentiaal onderzoek naar de basiscondities.’

**15.** Beckett beschrijft in *Le Dépeupleur* een gesloten, cilindrische ruimte. De ruimte is gevuld met lichamen en een complex systeem van nissen en ladders. De personages bewegen zich doorheen de ruimte, met als enige doel het bereiken van één van de nissen, voor een moment van afzondering. Elke beschrijving wordt van binnenuit geïnstigeerd. Er wordt geen ruimte gelaten voor een blik van buitenaf. Vanaf de eerste zin kan je je alleen maar identificeren met één van de wezens die binnen zitten, er is geen plaats voor de lezer en geen plaats voor contemplatie. De gebeurtenissen spelen zich af zonder enige referentie naar een buitenwereld. Als lezer wordt je geen enkele keuze gelaten, aangezien er maar één standpunt mogelijk is: dat van het binnen.

De psychologie is totaal achterwege gelaten. Het gaat om lichamen en de ruimte, en het gebrek aan ruimte door de veelheid van lichamen die haar innemen. De lichamen hebben wel een textuur, hun huid is door uitdroging geperkamenteerd en hun slijmvliezen uitgedroogd, waardoor elke intimiteit onmogelijk is gemaakt.

Beckett sluit een aantal mensen op in een gesloten ruimte met een aantal wetmatigheden en een ingestelde orde en gaat vervolgens alle combinaties af. Op een typisch Beckettiaanse mathematische wijze. Om op die manier te praten over de conditie van de mens in de wereld.

**16.** ‘Wat ik in theater zocht, was de confrontatie met de aanwezigheid. Het feit dat iemand tot iemand anders staat in een geabstraheerde ruimte. En dat je dan moet kiezen wat je toont. Het theater kenmerkt zich door de duur, de aanwezigheid en het lineaire continuüm dat zich ontwikkelt. Bij film kan je spelen met die lineariteit.

Dat is bijvoorbeeld iets wat mij zo fascineerde aan de solo van Xavier Le Roy *Self Unfinished*: hij is opgebouwd uit ellipsen, keert altijd weer terug naar het beginpunt. Elke ellips heeft een andere invulling. De voorstelling eindigt wanneer hij tegen de muur ligt, waardoor je kan denken dat de hele performance zich in zijn hoofd heeft afgespeeld, dat we eigenlijk hebben gekeken naar de droom van een lichaam. Of de droom van een dromend lichaam, of het lichaam van een dromer. Zo kom je in een oneindige *loop* terecht: wat je gezien

hebt, heeft eigenlijk niet plaatsgevonden. En dat besef installeert zich vanuit de ruimtelijke gegevenheid. Het is ook een performance die eigenlijk door *cuts* is opgesneden, eveneens op een erg filmische manier. Hij beslist op een bepaald moment: hier knippen we, dit vindt niet plaats. En de toeschouwer begrijpt die code. Hij begrijpt dat de performer op het moment dat hij zijn nieuwe positie inneemt, niet aan het performen is, maar eigenlijk afwezig is.

Door het filmisch tijdsverloop binnen de performance te hanteren, zoals hij dat doet in de elliptische opbouw, speelt hij de tijd tegen zichzelf uit.

Daarom is *Self Unfinished* een interdisciplinair project bij uitstek. Het is een op en top scenisch gebeuren, dat je op een directe manier confronteert, ontdaan van alle theatraliteit.

In een theatrale situatie staat voor mij de tijd centraal, en het spel hiermee. In kunstencentrum nadine was ik te gast in een hotelruimte, waar het publiek via schermen in de lobby zicht op had, en waarvan om de dertig seconden een webcam-beeld werd uitgestuurd. Wat ik wilde was een performance van een paar uur reduceren tot een paar minuten, om op die manier het live element van het gegeven compleet redundant te maken. Ik heb bijgevolg een extreem vertraagd parcours afgelegd, met de bedoeling dat de webcam-beelden, wanneer ze achter elkaar zouden worden gemonteerd, een “normale” beweging zouden genereren. Wat je dan ziet gebeuren is dat de hele gravitatie van het lichaam verandert. Het resultaat levert zeer vreemde beelden op, als waren de lichamen een soort marionetten.’

**17.** ‘*Qu’est-ce à dire finalement, sinon que toute forme intense, toute forme auratique se donnerait comme “étrangement inquiétante” dans la mesure même où elle nous place visuellement devant “quelque chose de refoulé qui fait retour”? L’intensité d’une forme irait-elle jusqu’à se définir métapsychologiquement comme le retour du refoulé dans la sphère du visuel, et plus généralement encore dans la sphère de l’esthétique?*’<sup>4</sup>

1 *Petite Anatomie de l’Image*, Hans Bellmer, Editions Allia, p. 10

2 *Ibidem*, p. 12

3 *Ibidem*, p. 60

4 Georges Didi-Huberman over Freud, in *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*, Les Editions de Minuit, 1992, p. 182