

Eros, c'est la vie PIERRE RUBIO/ATOM Foto Atom

Elke Van Campenhout

De autobiografie en de kunst van het verplaatsen

EEN GESPREK MET PIERRE RUBIO OVER LEVEN IN DE KUNST

Het tussenveld: gestructureerde improvisatie

Pierre Rubio is een atypisch choreograaf. Zijn loopbaan kent de meest uiteenlopende invloeden. Hij werkte jaren met uiteenlopende choreografen in Europa en belandde uiteindelijk in België, waar hij lange tijd werkte met Michèle-Anne De Mey. Op zijn zoektocht naar de bevrijding van het lichaam uit de restrictieve rol van de danser in een compagnie, kwam hij in contact met improvisatie en contactimprovisatie. Zijn werk evolueerde hierna van het puur improvisationele veld naar een heel eigen vorm van 'gestructureerde improvisatie'. Hij was enkele jaren verbonden aan het socio-artistieke atelier Les Bains::Connective in Brussel en organiseerde er onder meer de *Body/Mind*-workshops. Hier was zowel plaats voor experimentele dansvoorstellingen, als voor de eigenzinnige talkshows van Pierre zelf, waarin het publiek getuige was van een deels spontane, deels opgezette ontmoeting van Rubio met een andere kunstenaar. Veelal bestonden deze ontmoetingen uit een mengeling van filosofische bespiegelingen over kunstgeschiedenis en het leven, een sterk erotisch geladen suggestiviteit, en een onvoorspelbare omgang met objecten en beweging. Het waren performances die de toeschouwer toelieten tot de intimiteit van het werkproces en die van de weerstand van de spontane ontmoeting om tot een voorstelling te komen precies het onderwerp van de voorstelling maakten.

De laatste jaren werkte Rubio onder andere mee aan de voorstelling *100 Rencontres* van Benoît Lachambre, en aan de voorstellingen van Davis Freeman en Lilia Mestre. Zelf creëerde hij de solo *Impossible to Achieve* (2002): een zoektocht naar het falende lichaam. In deze voorstelling deconstrueerde hij het perfecte danserslichaam door het te ontdoen van al zijn wapens. De voorstelling is een evocatie van de mislukking. De performer staat voor het publiek, ontdaan van alle techniciteit en ervaring die hem beschermt. Hij voert handelingen uit die hij niet beheerst, of die simpelweg onmogelijk zijn. Zo zoekt de performer in een enorme bak hooi letterlijk naar de ontbrekende naald. Of probeert de danser te zingen. Of brengt hij zijn lichaam in onmogelijke situaties: zoals zijn onhandige pogingen om tot evenwicht te komen op een grote bal tijdens het voorlezen van een erotische boekpassage. In *Impossible to Achieve* wordt de toeschouwer uitgenodigd om zich in deze gedeelde fragiliteit te wagen, waardoor de complete voorstellingscontext wordt vertekend. Enkele uit-

verkorenen krijgen een elektrische gitaar, een micro of een piano in de handen geduwd, en kunnen hun eigen onmacht met het publiek delen.

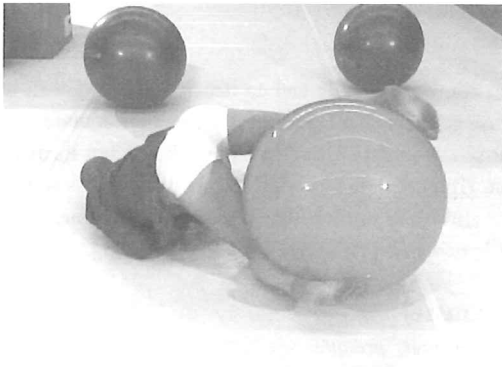
Impossible to Achieve bevatte alle elementen die de voorstellingen van Rubio eigen zijn: de vraag naar de (on)mogelijkheid van de choreografie vandaag, een flinke dosis filosofie, humor en erotiek, een fascinatie voor de taal die zich letterlijk tot beelden transformeert, en het opzoeken van een heel eigen tussenveld tussen improvisatie en choreografie, waarin de danser zoekt naar een samenvallen van performer en persoon.

In zijn laatste voorstelling *Eros, c'est la vie* (2004) toont hij het lichaam ingepakt in windsels. De performers bewegen zich door een uitgerekte ruimte, doorheen en langs het aanwezige publiek. Op de muren zijn bevreedende verhalen geschreven, surrealistische woordimprovisaties. Uit de microfoons klinken statements en observaties omtrent de rockcultuur en de hedendaagse kunst. Uit het omzwachtelde lijf van de danser die zich door een verleidelijke verpleegster-assistente door de ruimte laat leiden en manipuleren spreekt het failliet van de machismo-heroïek van de rockster, het boegbeeld van de mannelijke retoriek.

Ook hier speelt de aanwezigheid van de toeschouwer in de ruimte een belangrijke rol. In de voorstelling in Kortrijk deelt hij de uitgerekte corridor van het speelveld met de dansers, die voortdurend hun weg moeten zoeken doorheen de toeschouwers, en tegelijkertijd ook hen tot verplaatsing dwingen. Tijdens de hevige uitbarstingen van energie in de voorstelling, wordt het lichaam van de toeschouwer zich – net als de omzwachtelde dansers – bewust van zijn kwetsbaarheid, en ook van de intimiteit van het gegeven en zijn eigen keuzevrijheid.

De voorstelling spreekt enerzijds over de teloorgang van de mannelijke identiteit, met talrijke referenties naar de rockcultuur. Maar ook hier is de taal opnieuw een cruciale factor, net als de kunsthistorische invloed van het werk van kunstenaars als de Franse schrijvers Raymond Roussel en Georges Perec, Marcel Duchamp, Andy Warhol, Witold Gombrowicz en vele anderen.

Door zijn werk te omschrijven als 'gestructureerde improvisatie', neemt Rubio zowel afstand van de ijdele aanspraken op totale vrijheid van de improvisator, als van de starre choreografie die de danser reduceert tot het instrument van de maker. Zijn werk wordt getekend door de kunstgeschiedenis, de dualiteit tussen improvisatie en choreografie, door



Impossible to Achieve PIERRE RUBIO/ATOM Foto Atom



Impossible to Achieve PIERRE RUBIO/ATOM Foto Atom



Body-Mind Workshop Foto Les Bains::Connective

een diepgewortelde autobiografische impuls, door de imaginaire kracht van de taal, en door de onvermijdelijke tweedeling tussen leven en dood. Wat het werk van Rubio vooral krachtig maakt is de uitgesproken wijze waarop hij in zijn materiaal tot transformatie komt. Zijn voorstellingen zijn een veld van kruisende referenties, verschuivingen en associaties. Van persoonlijke, maar evengoed van kunsthistorische aard. In onze gesprekken hebben we het in het bijzonder over *'Part du déplacement'*.

Voor *Eros, c'est la vie* ging Rubio de confrontatie aan met de biografieën van een aantal kunstenaars, die voor hem als 'model' fungeren. Maar vooral de invloed van de associatieve, psycho-analytisch geladen schrijftechnieken van Raymond Roussel¹ hebben voor hem een heel nieuwe manier van werken geïntroduceerd. Zij voorzien hem van een talige constructie die op verrassende wijze vorm geeft aan een existentieel ontbernen.

Een oorspronkelijk intiem gegeven ondergaat door de talige bewerkingen een dusdanige transformatie dat het uitmondt in een absurde, maar uiterst suggestieve surrealiteit. Alsof het onbewuste zelf tot spreken komt. Het is een geladen schrijven dat resulteert in verrassende en vaak onverklaarbaar erotische beelden en ideeën. Het is een denken dat het denken in beweging zet, en dat is precies waar de zoektocht van Pierre Rubio zich situeert.

Het is dan ook in dit kader dat we de autobiografische elementen in het werk van Pierre Rubio aanraken: als oorsprong van een creatief vermogen, een talig verwerken, en een artistiek parcours.

We laten verder de kunstenaar zelf aan het woord. Over leven, werk en alle raakvlakken daartussen.

Autobiografie

PIERRE RUBIO Het verhaal van mijn familie is het verhaal van de dekolonisatie van Algerije. Het is een zeer negatieve en tragische periode geweest, waarvoor ik nu nog altijd naar woorden zoek. Van 1956 tot 1962 maakte Algerije deel uit van Frankrijk, hetgeen nog een oude droom was van Napoleon III. In '62 kwam men tot een akkoord, en Algerije werd onafhankelijk. Dat was in maart, maar tot juli bleef de situatie bijzonder onstabiel. Er was het OAS (Organisation Armée Secrète), een geheime milite van extremistische Franse Algerijnen die de onafhankelijkheid niet wilden aanvaarden. En het FLN (Front de Libération Nationale) stond hier lijnrecht tegenover. Wat ontstond was een strijd van de ene extremistische groepering tegen de andere. Mijn ouders waren op dat moment ambtenaren die als onderwijzend personeel de toelating hadden gekregen van de nieuwe regering om op hun post te blijven. In de maanden tussen de onafhankelijkheid en de inwerkingtreding van de nieuwe regering ontstond er een bijzonder explosieve situatie. En in juli, net voor onze terugkeer, werd mijn vader in een volksopstand in Oran om het leven gebracht.

Op 6 juli 1962 werd hij slachtoffer van een uit de hand gelopen provocatie van de oorlogsbendes. In vijf dagen werden er toen 4000 mensen vermoord. Er is geen graf. Het was een situatie van *non-loi*, een moment waarop de wet uit de wereld is verdwenen. Op zo'n moment bestaat er geen taal meer. Er wordt niet meer geredeneerd, er is niets meer te zeggen. Het leven wordt overgegeven aan haat en wreedheid.

Er zijn geen woorden voor het verdwijnen van mijn vader. Hij werd opgegeven als *disparu*. Mijn moeder sloot zich af van haar emoties, en kon ook niet tot spreken komen. En de geschiedenis erkende deze periode niet. Het leek alsof er niets was gebeurd. Later werd het verleden van Algerije gemythologiseerd, en bestond er geen mogelijkheid om erkenning te krijgen voor de onmenselijkheden die toen zijn gebeurd. In de Franse geschiedenis is de onafhankelijkheid van Algerije nog altijd een hete aardappel. Nu pas, na veertig jaar, begint er hier en daar wat informatie door te sijpelen. Hoe de Fransen hun Algerijnse soldaten, de Harki's, bijvoorbeeld zonder pardon aan hun lot hebben overgelaten, of hoe er is gemarteld en vermoord.

Wat er gebeurd is heeft mij lange tijd sterk vervreemd van de wereld. Er was een tijd dat ik mijzelf niet meer toeliet iets te voelen, omdat het enige wat ik kon voelen of zien datgene was dat ik niet kon verdragen. In de dans werd ik mij opnieuw bewust van mijn lichaam, van het gewicht, het volume, van het besef iemand te zijn, en dat maakte mij bang. Als je terug een lichaam hebt, word je opnieuw een persoon. Met gevoelens, maar ook met het besef van je sterfelijkheid.

Mijn werk

Mijn voorstellingen spelen zich af tussen leven en dood. Dat is een heel oude thematiek, maar voor mij ook heel persoonlijk en reëel. Ik ben geboren uit de dood van mijn vader. Mijn leven en esthetische keuzes lopen compleet gelijk. Het is mijn keuze voor de dans die mij terug tot leven heeft gebracht. En elke beweging is sowieso een leven dat wordt aangezet maar onmiddellijk ook weer afsterft. Toen ik het werk van Steve Paxton en de andere leden van de Judson Church (die hun eerste concert organiseerden op 6 juli 1962!) leerde kennen, en mezelf begon te verdiepen in improvisatietechnieken, heb ik die coherentie tussen dood en leven leren gebruiken, de beweging tussen het morbide en het vitale. Ik wist tot dan niet dat dit mogelijk was. De basis van de dans is voor mij het spel tussen verschijnen en verdwijnen. De dans streeft naar haar ultieme uitdrukking om vervolgens op te lossen in het niets. Zoals ook het lichaam in de overgang tussen die verschillende staten zijn eigenheid verliest, zijn gewicht bijvoorbeeld. Het gevoel ineens twee kilo te wegen in plaats van 62, omdat je lijf wordt meegenomen in de impuls van de beweging. Dat is een proces dat angst oproept omdat

iedereen bang is om te verdwijnen. Het is ergens in het midden tussen dit komen en gaan dat het bestaan zich afspeelt.

In *Impossible to Achieve* speel ik precies hierop in. Op de val, op de mislukking. Dat is verschrikkelijk, het is alsof je datgene wat je alleen maar privé in je badkamer zou doen ineens op het podium zet. Alsof je je intimiteit deelt met een publiek. In deze voorstelling zijn alle objecten die ik gebruik onstabiel. Een voorwerp kan gewoon zijn wat het is, of enkel een vorm, of een personage. Ik geloof dat in de ziekte, in het verval van de perfectie, altijd de hoop op herstel zit ingebed. “*C’est à travers la maladie et le choc que se trace le parcours d’un retour,*” merkte Roussel-kenner Sjef Houppermans ergens op. Dat is voor mij ook een cruciale zekerheid.

Dit jaar zag ik toevallig een tentoonstelling over de Weense actionisten uit de jaren ‘60. Eén van hen, Rudolf Schwarzkögler, sprak mij onmiddellijk aan. Hij is ook de enige actionist die vroeg is gestorven. Hij had een gestoorde geest, en de mythe doet de ronde dat hij is overleden omdat hij zichzelf had ontmand. Maar in werkelijkheid is hij in onduidelijke omstandigheden uit zijn raam gevallen. In zijn werk concentreert hij zich op de kleur wit, op de ziekte, op buisjes die in en uit het lichaam komen, hij werkt met witte ballen en een dode witte haan op de plaats van het geslacht. Waar het werk van de andere actionisten, bijvoorbeeld Otto Muehl, erg subversief en politiek is, is Schwarzkögler veel meer met zichzelf bezig. Zijn onrust spreekt van de onmogelijkheid tot leven.

Het was een curieuze ontdekking, omdat ik zelf net uit een ongeluk kwam, en een voorstelling wilde maken (*Eros, c’est la vie*) over de mannelijke identiteit in ontbinding. En op die tentoonstelling zag ik al die elementen samenkomen.

Transformatie door associatie

Mijn werk loopt eigenlijk over twee sporen. Van het lichaam naar de taal. En van de taal naar het lichaam. Doorheen de associatie van ideeën die in de improvisatie ontstaat, kom ik tijdens het dansen tot woorden. Het lichaam dat zich door de ruimte beweegt gaat een dubbele monoloog aan. In woord en in beweging. En die twee lijnen kruisen, gaan uit elkaar, komen tot articulatie.

Toen ik voor *Eros, c’est la vie* Raymond Roussel begon te lezen, was dat een zeer lichamelijke ervaring. Het was alsof ik in een droom terecht kwam, waarin mijn bewustzijn extreem werd gestimuleerd. Ik weet niet of het goed is om mensen te laten dromen. Ik sta erg argwanend tegenover de hypnotiserende macht van beelden. In mijn werk probeer ik wel steeds die fascinatie op te roepen, maar enkel om ze meteen ook weer in vraag te stellen. De vervoering van de kijker ligt voor mij veel te dicht bij de ideologische blindheid die verhindert dat je een mens nog als mens kunt zien.

Maar de taal van Roussel was veeleer suggestief dan manipulatief. Ik kon de vinger niet leggen op wat precies mijn fascinatie opwekte, en jaren later keerde ik terug naar zijn andere teksten, maar ook naar zijn biografie.

Raymond Roussel heeft het typische profiel van het slachtoffer. Hij was in constante aftakeling. Zowel seksueel als familiaal. Hij stond compleet geïsoleerd van de rest van de schrijvers en hij was heel zijn leven lang erg ongelukkig. Hij was te idealistisch, te perfectionistisch; hij heeft ook nooit veel verkocht.

“*Raymond Roussel peut passer pour l’exemple même de l’écrivain obsédé par la langage plus que par le monde. (...) Ecrire des livres n’était pas pour lui façon de s’exprimer, cela devait faire partie d’un mode de vie.*”

Nochtans is zijn schrijven heel interessant. Hij slaagt er in voortdurend doorlopende lussen te creëren. Vanuit associaties tussen het li-

chaam en de taal, en zijn werk met de taal en het onbewuste. Lacan is bijvoorbeeld altijd heel geïnteresseerd geweest in alliteraties, metaforen, metonymieën, lapsussen, woordspelletjes. In zijn werk kondigt Roussel Lacan feitelijk al aan. Hij neemt de structuur van de taal zelf als werkobject. Hij vervormt zijn eigen onbewuste. In zijn boek *Comment j’ai écrit certains de mes livres* legt hij zijn ideeën uit.

De taal van Roussel

Je choisisais deux mots presque semblables (faisant penser aux métagrammes). Par exemple billard et pillard. Puis j’y ajoutais des mots pareils mais pris dans deux sens différents, et j’obtenais ainsi deux phrases presque identiques.

En ce qui concerne billard et pillard les deux phrases que j’obtins furent celles-ci:

1° Les lettres du blanc sur les bandes du vieux billard.

2° Les lettres du blanc sur les bandes du vieux pillard.

Dans la première, “lettres” était pris dans le sens de “signes typographiques”, “blanc” dans le sens de “cube de craie” et “bandes” dans le sens de “bordures”.

Dans la seconde, “lettres” était pris dans le sens de “missives”, “blanc” dans le sens d’“homme blanc” et “bandes” dans le sens de “hordes guerrières”.

Uit dergelijke eenvoudige uitgangspunten ontstaan dan de vreemde verhalen die Roussel zo eigen zijn. Zo kan een verhaal beginnen met beeld 1° en eindigen met beeld 2°, terwijl het zich een fantastische weg zoekt tussen de twee velden van associaties die zich onderweg openen. In het verhaal schrijft een blanke ontdekkingsreiziger (*blanc*) een briefroman (*lettres*) onder de titel *Parmi les noirs*, waarin wordt gesproken over de stammen (*bandes*) van een negerkoning (*pillard*). Het is de aanzet tot wat later *Impressions d’Afrique* zal worden, een boek dat deze eenvoudige oefening oprekt tot een enorm rigoureuze constructie van spiegelende associaties.

Het is een procédé dat ook Marcel Duchamp op zijn manier veelvuldig toepaste in de woordbeelden die hij ontwerpt, of simpelweg in de titels die hij aan zijn *ready-mades* meegeeft, zoals het venster waarin acht vensters zijn verduisterd met zwart leer en dat de titel *Fresh Widow* draagt. Het zal de taalspecialist niet moeilijk vallen de dubbele betekenis van deze titel associatief te vatten. ‘*Fresh Widow*’ verwijst tegelijkertijd naar de engelse uitdrukking ‘*French Window*’, hetgeen een raam met openslaande luiken aanduidt. Maar de ‘*Fresh Widow*’ is natuurlijk ook een ‘*veuve effrontée*’, oftewel een losbandige weduwe.

Roussel speelt constant met woorden. Hierin zit voor mij een belangrijke verwijzing naar mijn Franse afkomst. Op basis van de experimenten van Roussel heb ik vervolgens een eigen systeem ontwikkeld voor *Eros, c’est la vie*. Het is een procédé in verschillende stappen, waarin een tekst wordt getransformeerd via associaties en betekenisverschuivingen tot er een compleet ander, absurd, maar onderhuids sterk geladen verhaal naar boven komt. De verschillende stappen ontwikkelen zich als volgt (waarbij alleen de laatste fase met het publiek wordt gedeeld).

1° Het hele proces vangt aan bij mijn intiem dagboek. Dat is een bijzonder persoonlijke tekst, die door niemand, ook niet door mijn medewerkers wordt gelezen. Het tweede niveau is het bijgewerkte intieme dagboek, waar de meest flagrante intimiteiten uit zijn verwijderd. Hieruit worden situaties of zinnen gelicht die vervolgens door verschillende associaties die de aaneengeschakelde woordbeelden oproepen worden verknipt tot nieuwe zinnen (niveau 3). Uit deze nieuwe absurde

woordenreeksen wordt dan opnieuw een samenhangend verhaal geconstrueerd (niveau 4). Dit verhaal wordt naar het Engels vertaald (niveau 5), en naargelang het experiment worden uit deze tekst ook nog bepaalde klanken weggelaten, hetgeen een proces is dat door Georges Perec¹ vaak wordt gebruikt. In zijn boek *La disparition* bijvoorbeeld, gebruikt hij geen enkele keer de letter 'e'. Wanneer je dit uitspreekt wordt 'sans e' 'sans eux', en begrijp je dat dit boek eigenlijk een formele verwerking is van de dood van zijn ouders: hoe kan je nog schrijven 'sans eux'? Zijn moeder werd in '39 gedeporteerd naar een uitroeiingskamp en is daarna 'verdwenen'. *La disparition* is inhoudelijk een gewone misdadroman, maar in de vorm vind je de leegte terug, een niet in te vullen verlangen.

In mijn woordexperimenten vallen de Engelse letters C (*to see*), B (*to be*), I (*I, myself*), Q (*cue*), Y (*why*) weg. Dat is het laatste niveau. Het niveau dat spreekt over de afwezigheid van het verlangen. Zonder existentie, zonder vraag of identiteit, zonder visie.

Bijvoorbeeld:

Arabic wedding

1 / Mercredi 26 Novembre 2001. 16h30 de l'après-midi (not shown)

...

2 / Mercredi 26 Novembre 2001. 16h30 de l'après-midi (corrected)

Pendant la nuit de samedi à dimanche, la sœur de mon beau-père est morte. Elle était une femme merveilleuse.

3 / Mercredi 26 novembre 2001. 16h30 de l'après-midi (dislocated)

Bandant la noce à Mehdi à dix manches, lasse heure de mambo permis moteur. Été lait une famille réveille heureuse.

4 / Mercredi 26 novembre 2001. 16h30 de l'après-midi (formulated and revealed)

Le mariage d'un jeune prince arabe bât son plein. Voici venu le moment du rituel traditionnel des dix archers bandant leurs arcs devant Mehdi le marié. Intérieurement il est triste et las, car nostalgique de son occupation habituelle à cette heure: danser le mambo dans son bateau dont il vient d'obtenir le permis de piloter.

Soudain il ferme les yeux car un souvenir heureux lié à son passé lointain remonte à la surface de sa mémoire. Il fantasme les bols de lait qu'il buvait enfant au petit-déjeuner avec sa famille réunie le matin en été.

5 / Wednesday, November 26, 2001. 4:30 pm (translated and subtracted)

The big wedding of a young Arabic prince ~~is~~ in full swing. It ~~is~~ time for the traditional ritual of the ten archers who ~~are~~ bending their bows before Mehdi the groom. Inside, he ~~is~~ sad and weary, nostalgic for his usual practice at this time of day: «I dance the mambo in the boat I just got the license for!».

Suddenly, he closes his eyes as a happy memory tied to his distant past

comes to mind. He sees the bowls of milk he used to drink as a child for breakfast with his family, gathered in the summer morning.

6 / Wednesday, November 26, 2001. 4:30 pm (rectified and adjusted)

The big wedding of a young Arabic prince happens in full swing. It comes about the traditional ritual of the ten archers who bend their bows before Mehdi the groom. Inside, he feels sad and weary, nostalgic for his usual practice at this time of day: dancing the mambo in the boat he just got the license for.

Suddenly, he closes his eyes as a happy memory tied to his distant past comes to mind. He fantasizes about the bowls of milk he used to drink as a child for breakfast with his family, gathered in the summer morning.

Het boeiende aan deze associatieve manier van werken is dat de oorspronkelijke (en niet leesbare) seksueel geladen ideeën in een compleet andere vorm toch opnieuw naar boven komen in de surrealistische beelden en verhalen die doorheen de transformatie ontstaan. Dat is voor mij heel belangrijk. Mijn werk is altijd sterk seksueel geladen.

Volgens mij zou kunst er op gericht moeten zijn om te 'verplaatsen'. Om beweging teweeg te brengen. In mijn werk probeer ik die beweging op te zoeken. Door een vreemde, persoonlijke taal te ontwikkelen die evolueert tussen innerlijk en uiterlijk, tussen taal en beweging. De kunst van de verplaatsing is de kunst van elke levende mens. Stilstand duidt op rigiditeit, en hiermee duikt het gevaar van de verstarring op. Dat wil niet zeggen dat ik om het even wat doe. Maar ik werk op systematische wijze, zonder een afgelijnd systeem. In de woordbeelden die ik op de muur heb geschreven bij *Eros, c'est la vie*, gebruik ik zowel technieken van Roussel en Perec, als een referentie naar een schilderij van Duchamp, waarin hij al zijn *ready-mades* in één grote muurschildering comprimeert, als cadeau voor zijn minnares. Het werk is enorm groot en heet *Tu m'*. Dat kan natuurlijk van alles betekenen.

Als ik me concentreer op het verlies van de taal, heeft dat natuurlijk veel met mijn biografie te maken. Ik zoek een vader, een model, en in de conceptuele kunst zit die verborgen in de taal. Het laatste jaar ben ik heel veel bezig geweest met het lezen van biografieën van andere kunstenaars. Warhol, Dalí, Duchamp, Cocteau,.. Waarbij ik heel snel op zoek ga naar hun overlevingsstrategieën: hoe kunnen zij leven? Het zijn mensen die hun tijd ver vóór waren. Ik neem van hen wat ik kan leren, wat hen menselijk maakt, wat ik kan communiceren. Als je met een publiek omgaat kan je maar twee dingen doen. Hen blij maken, hetgeen gevaarlijk manipulatief is. Of hen niet blij maken, wat dan weer idioot is, want waarom zou een mens dan naar het theater gaan? Ik vertel verhalen, en haal ze dan weer onderuit. Maar ik laat me niet blokkeren in mijn angst om te manipuleren. Als men zich iedere keer wanneer men wordt aangesproken gemanipuleerd voelt, kan men beter niet naar het theater gaan.

1 Raymond Roussel: Franse schrijver, geboren in 1877, die (zonder succes) roem nastreefde door het ontwikkelen van een bijzondere, maar weerbarstige schriftuur. Zijn boeken *Locus Solus*, *Impressions d'Afrique* en *Nouvelles Impressions d'Afrique* lieten wel een diepe indruk na op andere belangrijke schrijvers en kunstenaars uit zijn periode en lang erna. Onder zijn bewonderaars zijn namen te tellen als Marcel Proust, Marcel Duchamp, André Breton, Alberto Giacometti, Michel Leiris, Alain Robbe-Grillet, Harry Mathews, Georges Perec en John Ashbery.

2 Sjeff Houppermans, *Raymond Roussel, Ecriture et désir*, Librairie José Corti, Paris 1985, p. 189

3 John Rajchman, *Truth and Eros (Foucault, Lacan and the Question of Ethics)*, Routledge, London/New York, 1991

4 Georges Perec, geboren in 1937, maakte deel uit van de schrijversgroep Oulipo, waarin onder andere ook Italo Calvino vertoefde. Oulipo probeerde de literatuur een nieuwe impuls te geven door formele patronen te ontlenen aan de wiskunde, de logica of het schaakspel. Perec schreef zowel romans als kruiswoordpuzzels, essays, poëzie en woordspellen. Hij was gefascineerd door palindromen en creëerde vermoedelijk de langste palindroom ooit geschreven, die meer dan 5000 woorden telt.