

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,*”²² 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.*”²³

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 de “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