

Ariane Loze. Les mots font mal

Hoewel Ariane Loze (1988) opleidingen volgde in de dramatische kunsten aan het RITCS en in performance en scenografie bij a.pass in Brussel, circuleren haar films en performances vrijwel exclusief in musea en galleries, in de context dus van de beeldende kunst. Ze toonde de afgelopen jaren werk in onder meer De Appel in Amsterdam, het Salon de Montrouge in Parijs en Kanal Centre Pompidou in Brussel. Naar eigen zeggen kwam ze vrij toevallig bij de beeldende kunst terecht, namelijk na een residentie in het Hoger Instituut voor Schone Kunsten (2016-2017) in Gent, en ook omdat haar sterk narratieve video's geen ingang vonden in de wereld van de experimentele film. Haar inspiratie haalt ze niettemin vooral uit een breed spectrum aan films. De referenties aan de cinema zijn legio: gaande van de *film noir* (Carol Reed, Alfred Hitchcock) en de *nouvelle vague* (Jean-Luc Godard) tot Buster Keatonachtige slapstick en dystopische sciencefictionfilms à la Fritz Lang.

Lozes oeuvre bestaat grotendeels uit performances en films, die ze samenbrengt onder de noemer MÔWN ('Movies on My Own'). Een van de meest in het oog springende kenmerken van MÔWN is dat alle personages, op een zeldzame uitzondering na, vertolkt worden door Loze zelf. Die personages zijn vaak inwisselbaar, aangezien ze uiterlijk slechts minimaal verschillen door een ander kapsel (los of opgestoken haar) of andere accessoires en kledingstukken (met of zonder zonnebril, sjaal, muts, kleedje of jas). Ze zijn expliciet spiegelbeelden van elkaar, en gaan soms zelfs in elkaar over. Zo beroept Loze zich in vroege werken op 'goedkope' trucjes uit de solo-slapstick, bijvoorbeeld door een ander personage te suggereren aan de hand van louter een paar laarzen (*Pursuit*, 2009). In *The Gulls* (2009), een film die geënt is op Alfred Hitchcocks *The Birds*, trekken de twee protagonisten (beiden gespeeld door Loze) gaandeweg een aantal kledingaccessoires uit, waardoor ze aan het einde van de film visueel identieke kopieën worden van elkaar – een verwijzing naar Hitchcocks spel met dubbelgangers en cameo's.

Toch is er absoluut geen sprake van ver-smelting in het spiegeluniversum van MÔWN. Alle, ietwat houderig uitgebeelde personages worden consequent apart in beeld gebracht, wat hun isolement nog versterkt. Het brengt ook een bevreemdend element in het acteespel: conversaties spelen zich af in een vacuüm, de spreker richt haar blik in het ijl. De opsplitsing in meerdere personages zorgt bij momenten voor absurdistische, humoristische situaties, zoals wanneer Loze strandtennis speelt met zichzelf en zowel de twee tennisspelers als de verschillende omstanders uitbeeldt (*Passage to the Sea*, 2010). In tegenstelling tot de

Franse kunstenaar Philippe Parreno, die zijn praktijk definieert als een 'esthetica van allianties', omdat hij voortdurend in dialoog treedt met andere kunstenaars en wetenschappers, zou je Lozes werk kunnen omschrijven als een 'esthetica van de ont-hechting'. De fragmentatie van de vele Lozes benadrukt het pijnlijk onvermogen tot dialoog en communicatie, al weerhoudt het de personages er niet van om telkens opnieuw het gesprek aan te gaan.

De wereld van Loze wordt zowel voor als achter de camera exclusief bevolkt door (meerdere versies van) de kunstenaar zelf. Dat zou je kunnen zien als een feministisch statement, of als een extreme vorm van narcisme. Het vrouwelijk individu treedt naar voren in tal van alternatieve, gespiegelde variaties, vrouwen die ellenlange, al dan niet innerlijke gesprekken met elkaar voeren. De discussies leggen soms onderhuidse wrevel bloot, maar blijven ijzig beheerst en leiden nooit tot een duidelijke conclusie. Mogelijke gedachten krijgen een stem, maar er is geen ruimte voor diepgaande interactie of emoties. Loze schotelt de toeschouwer tragikomische 'microficties' (aldus kunstcriticus Florian Gaité) voor, maar ontnemt of onthoudt diezelfde toeschouwer elke mogelijkheid tot catharsis.

Op de achtergrond wordt vaagweg verwezen naar mechanismen die de afzonderlijke personages overstijgen, van familiale intriges tot wereldse machten, of meer duistere krachten als verraad of fysieke lust. Alles en iedereen is onderworpen aan een anoniem systeem dat controle uitoefent en ons smalend, zoals expliciet gethematiseerd wordt in de film *Subordination* (2015), tot slaaf maakt.

De wereld van Loze wordt zowel voor als achter de camera exclusief bevolkt door (meerdere versies van) de kunstenaar zelf. Dat zou je kunnen zien als een feministisch statement, of als een extreme vorm van narcisme. Het vrouwelijk individu treedt naar voren in tal van alternatieve, gespiegelde variaties, vrouwen die ellenlange, al dan niet innerlijke gesprekken met elkaar voeren. De discussies leggen soms onderhuidse wrevel bloot, maar blijven ijzig beheerst en leiden nooit tot een duidelijke conclusie. Mogelijke gedachten krijgen een stem, maar er is geen ruimte voor diepgaande interactie of emoties. Loze schotelt de toeschouwer tragikomische 'microficties' (aldus kunstkriticus Florian Gaité) voor, maar ontnemt of onthoudt diezelfde toeschouwer elke mogelijkheid tot catharsis. Op de achtergrond wordt vaagweg verwezen naar mechanismen die de afzonderlijke personages overstijgen, van familiale intriges tot wereldse machten, of meer duistere krachten als verraad of fysieke lust. Alles en iedereen is onderworpen aan een anoniem systeem dat controle uitoefent en ons smalend, zoals expliciet gethematiseerd wordt in de film *Subordination* (2015), tot slaaf maakt.

Waar Loze in haar vroege werk vooral speelt met filmische clichés als de erotische thriller (*St Erme*, 2008) of het thema van de vampier (*Horror*, 2008), zoeken haar recen-

tere films eerder aansluiting bij de macht die uitgaat van ons socio-economisch bestel. In *NEIN WEIL WIR* (2019) wordt onze maatschappij verbeeld als een zinkende vloot in noodweer, bestuurd door een kleine elite die een louter marktgerichte logica hanteert. In een verduisterde kamer lezen enkele aanwezigen citaten voor van auteurs die beschouwd kunnen worden als grondleggers van de westerse democratie, zoals Montesquieu, en van auteurs die zich kritisch verhouden tot de huidige neoliberale maatschappij, zoals filosoof Ivan Illich – 'Entre l'égalité des chances et la vitesse, il y a corrélation inverse', of dichter-filosof Günther Anders – 'Täglich steigt aus Automaten / immer schöneres Gerät. / Wir nur blieben ungeraten, / uns nur schuf man obsolet. // Viel zu früh aus dunklem Grunde / vorgeformt und abgestellt, / stehn wir nun zu später Stunde / ungenau in dieser Welt'. Als het licht dooft, eindigt de film met een geluidsopname gemaakt op het gestrande cruiseschip Costa Concordia, waaruit af te leiden valt dat kapitein Francesco Schettino het schip vroegtijdig heeft verlaten. *NEIN WEIL WIR* toont een grimmig beeld van een ontmenselijkte samenleving, waarin ook de minderheid aan kritische stemmen niet kan opboksen tegen de heersende, destructieve machtsstructuren. De voorgelezen woorden klinken hoopvol, maar zijn ontdaan van reële daadkracht. Buiten raast de apocalyptische storm onverminderd voort.

In een aantal werken hekelt Loze de mechanismen van de kunstwereld zelf. In *Art Therapy Session #1* (2017) creëert ze een fictief gesprek tussen zes 'hypothetische' deelnemers aan het Curatorial Programme van De Appel. De deelnemers – uitgerust met de obligate rode lippenstift of intellectueel ogende designbril – voeren een dovemansgesprek en koketteren met citaten

van onder meer Hannah Arendt en antropoloog Michael Taussig. De citaten worden uit hun context gerukt en gerecupereerd, waardoor ze hun oorspronkelijk engagement en scherpte kwijtraken. In *L'archipel du moi* (2018), een film die Loze maakte in opdracht van Kanal Centre Pompidou, neemt ze de voormalige functie van dat museum (showroom van Citroën, tevens werk- en opslagplaats) als uitgangspunt voor een parodie op musea en collectievorming. Het industriële pand wordt het decor van een fabriek waar aan de lopende band Ariane Lozes geproduceerd worden, figuren die almaar 'weerbaarder' en 'robuuster' worden. Een nieuwsgierige bezoeker krijgt een rondleiding door alle afdelingen van het gebouw. Een indrukwekkende reeks Loze-'exemplaren' passeert de revue, exemplaren die zich in verschillende, minder zichtbare afdelingen van het museum bevinden, zoals de stock, de uitgeleende werken en het restauratieatelier. De door een luidspreker gescandeerde zinnen – 'Adaptez vos principes aux circonstances', 'La nature nous a créés avec la faculté de tout désirer et l'impuissance de tout obtenir' – zijn onder andere ontleend aan Machiavelli, Joseph Goebbels en Confucius. Ze herinneren aan de van emotie verstoken wereld in Godards *Alphaville*, een film waarvan Loze ook al refereert in het vroege werk *Betaville* (2009). Het schetst een beeld van een (museum)wereld waarin economische winst en efficiëntie vooropstaan, en uitbuiting en misbruik achter de blinkende 'showroom' schuilgaan.

Hier en daar lijkt Loze de draak te steken met dit fel bekritiseerde Kanal-project, de opdrachtgever van het werk. Een hysterisch Loze-exemplaar blijkt bijvoorbeeld afkomstig uit 'het filiaal in Parijs'. De anders zeer ernstige gids neemt de slappe lach van het model meteen over: 'Het werkt aansteke-

lijk!' En ook Lozes eigen werk wordt niet gespaard. Wanneer de gids een zoveelste model toont aan de bezoeker, geeft ze toe dat 'de basis van onze modellen niet heel veel variaties kent'. Een gelijkaardige meta-commentaar klinkt in *Profitability* (2017), een film die draait om Ariane Loze International, een productiebureau dat in het slop zit en potentiële investeerders moet overtuigen van de economische return van het 'product'. De investeerders zijn evenwel kritisch over het strategisch plan van het bureau: 'Het product veroudert, onvermijdelijk, en we moeten ons voorbereiden op haar recyclage.' De ironische commentaar op het eigen werk voegt een extra laag toe aan de reeds naar binnen gekeerde narratieve structuur van MÔWN.

In een van Ariane Lozes recentste films, *Inner landscape* (2018) stelt een personage: 'We gaan alles herbeginnen. Niet één woord zal dezelfde betekenis hebben als voordien. Liefde... Werk... Vriendschap... Vertrouwen...' De zin doet opnieuw denken aan Godards *Alphaville* en is tekenend voor het hele oeuvre van Loze, waarin alle personages vast lijken te zitten, en dan vooral in een in zichzelf besloten taal. Net als in een woordenboek – een metafoor die veelvuldig wordt ingezet in Lozes films – leidt het ene woord naar het



Ariane Loze, *Profitability*, 2017

andere, maar ontsnapt de ultieme kern of betekenis telkens weer aan zowel acteurs als publiek. Spreken gebeurt dan ook vaak via citaten die ontleend worden aan verschillende ‘gezaghebbende’ denkers als Arthur Danto, Walter Benjamin, Mao Zedong en Machiavelli. In *Profitability* goochelen de personages met bedrijfstermen als *turnover*, *out-sourcing* en *cost-killing*, en spreken daarvoor in een volstrekt holle taal. In *Anaphora* (2015) zet Loze de literaire stijlfiguur van de anafoor om naar een filmische structuur, een film die meermaals herbegint in steeds andere variaties op hetzelfde, slecht eindigende liefdesverhaal – een knipoog naar Michel Gondry's *Eternal Sunshine of the Spotless Mind*. In de filmzaal bekijken de personages een parallelle film van MÔWN Productions, gemaakt door Ariane Loze, tot een van de toeschouwers opstaat en haar spiegelpersonage uit de (fictie)film neerschiet.

Deze circulaire structuur is niet beperkt tot afzonderlijke werken. De Loze-personages keren terug in verschillende films, soms zelfs in precies dezelfde outfit: een zilverkleurig mantelpak of K-Way regenjas, een opvallende legging met luipaardprint, een zwart kanten kleedje. De belofte van een nieuw begin – ‘We gaan alles herbeginnen’ – wordt herhaaldelijk gesuggereerd en vervolgens onderuitgehaald. Zoals een van de personages uit *Inner landscape* schamper opmerkt: ‘Ik ben hier al eens geweest... Ik herken het.’ In *L'archipel du moi* wordt het talig geheugen van een verward personage gewist in de hoop haar te genezen, want woorden richten schade aan – ‘car les mots font mal’, en ook hier heeft haar spiegelbeeld een déjà-vu: ‘Ben ik hier al eerder geweest?’. Haar verschillende gedaantes functioneren in die zin op dezelfde manier als de uitgeholde taal: hoe meer MÔWN-films je bekijkt, hoe meer Loze-versies je ziet, hoe minder betekenis (of identiteit) je er nog aan kunt toekennen.

De talige onthechting van de personages wordt verdubbeld door de architecturale setting waar ze zich ophouden. Ze ontmoeten elkaar in de arena's van de menselijke (non-)communicatie, dat wil zeggen in een concert- of filmzaal, in een kapel, op de treden van een amfiteater of gewoon aan de eettafel. De ruimtes bevinden zich vaak in gebouwen en omgevingen die een zekere rijkdom uitstralen en ontzag oproepen, die het individu daardoor onderwerpen of kleiner maken. Dat kunnen plekken zijn die we associëren met economisch en cultureel kapitaal, zoals de traphal van een heren-

huis (*Les colombes*), de opera (*Like a hand on my wrist*), de Koninklijke Gaanderijen in Oostende (*Passage to the sea*), de Sint-Hubertusgalerij (*Anaphora*) en de Villa Empain (*Décor*) in Brussel. Maar Loze kiest soms ook voor een functioneel en strak modernistisch decor, zoals het Haus der Kulturen der Welt in Berlijn of het Kanal Centre Pompidou. De personages verliezen zichzelf of de ander in de doolhof aan gangen en trappen, en in de wirwar van de taal. In *L'ordre intérieur*, een film die gemaakt werd in een brutalistisch gebouw van het Maison de la Culture in Clermont-Ferrand, versmelten beide labyrinten tot één gebald knooppunt. Wanneer een van de personages ontredderd vraagt aan de infobalie wie de figuren zijn die door het gebouw rennen – ‘Wat was dat...? Wie was dat...?’, antwoordt de vrouw met bureaucratische finesse: ‘Het spijt me, maar die informatie ontbreekt helaas.’



Ariane Loze, *L'archipel du moi*, 2018

Die fundamentele onbestemdheid is tegelijk de kracht en de zwakte van het werk van Ariane Loze, dat eerder algemeen verwijst naar de ons structurerende systemen van macht en taal, dan naar een concrete sociopolitieke werkelijkheid. Dat lijkt een bewuste strategie. Zo zegt de CEO van Ariane Loze International in *Profitability*: 'Maatschappelijke onderwerpen worden erg gewaardeerd, maar je moet ze kunnen behandelen zonder te vervelen. En wij, wij weten hoe. (...) Het is door herhaling en zelfs overlapping dat kwaliteit naar boven komt.' Loze toont deze principes niet alleen, ze gebruikt ze als basisstructuur voor haar hele oeuvre. Haar films ironiseren de taal van de bureaucratie, van het economisch of cultureel kapitaal, van de politieke macht, door steeds weer te variëren op hetzelfde gespreksformat, zonder daar veel inhoud aan te geven. Het zijn de woorden zelf die schade aanrichten, die werkelijkheden en ficties in het leven roepen, die ons dirigeren, maar die zelf moeilijk te dirigeren of te redigeren zijn. Zoveel talige leegte en verveling gaan op den duur onherroepelijk zelf vervelen. De 'maatschappelijke onderwerpen' die aangehaald worden zijn bovendien soms zo algemeen (klimaatverandering, kapitalisme) dat vrijblijvendheid dreigt. Het samenzweerderige lachje van de personages is dan alleen nog maar irritant. Tegelijkertijd is die vaagheid natuurlijk juist representatief voor de permanente uitholling van betekenis, die als een rode draad door de films loopt. Dat komt het best tot zijn recht in recent werk, waarin het onbestemde overtuigend gekoppeld wordt aan een concreet uitgewerkt concept, zoals de neoliberale maatschappij als een zinkend schip in *NEIN WEIL WIR*, of – sterker nog – de instrumentalisering van de mens in industriële werkplaatsen, in *L'archipel du moi*. Benieuwd hoe Loze zichzelf in de toekomst verder zal 'recycleren'.



Ariane Loze, *L'archipel du moi*, 2019



Ariane Loze, *L'archipel du moi*, 2020