

Elke dag brengt 'De Morgen' verslag uit, heet van de naald en met de vinger aan de pols van het aanstormend talent.

Rebecca September gebruikt in 'Viewpoint' negentiende eeuwse optische truc

De echte illusie van een plexiplaat

'Ik wil tonen wat er vandaag in Brussel op artistiek vlak leeft', stelde Jan Goossens, centrale theatergast op deze editie van TAZ, en hij haalde prompt Rebecca September naar Oostende. Dit productielabel brengt met de performance *Viewmaster*, een herinterpretatie van de Pepper's ghost illusie: een optische truc die werd toegepast in het negentiende eeuwse theater, lang voor de uitvinding van de cinema.

DOOR LIV LAVIÈNE

Rebecca September, een in 2004 opgericht productielabel dat opereert vanuit de hoofdstad, ontleende haar naam aan de belaaide Hitchcockfilm *Rebecca* over een spookende vrouw. "Ook ons label is een beetje een spookonderneming die wisselende gedaanten aanneemt", zegt choreografe Ula Sickle, die samen met performancetekenaar Heike Langsdorf en architect Laurent Liefoghe *Viewmaster* creëerde. "We gaan op zoek naar oneigenlijke samenwerkingen waarbij we ook buiten ons eigen 'vakgebied' treden, de cross-over met andere disciplines maken en het podium zoals we dat kennen durven verlaten."

Dat Rebecca September in Brussel ontstond is daar volgens Liefoghe niet vreemd aan. "Ikzelf ben afkomstig uit Gent, maar woon al jaren in Brussel, Ula is Canadese en Heike komt uit Duitsland. Brussel is een bruisende stad, een mix van verschillende nationaliteiten en culturen en dat weerspiegelt zich ook op artistiek vlak." Eerder maakte Rebecca September ook al *Knockout*, een performance van visueel kunstenaar Alexis Destoop en geluidsartiest Peter Lenaerts, geïnspireerd op de film noir en de flemme fatale. Ook voor *Viewmaster* zocht Rebecca September inspiratie in de film, althans de voorloper ervan: de Pepper's ghost illusie.

De Pepper's Ghost illusie ontleent



FOTO RV

■ Een blik uit *Viewpoint*, waarbij de oeroude techniek van de negentiende eeuwse wetenschapper John Pepper wordt gehanteerd: door het gebruik van een glasplaat en de juiste belichting 'verdwijnen' of 'verschijnen' objecten.

beeld maar een projectie van een live beeld in de ruimte. Wanneer je een glasplaat op het podium zet en je belicht het gedeelte voor het glas terwijl het gedeelte erachter donker blijft, dan zie je niet door het glas, maar zie je een reflectie", legt Liefoghe uit. "Voor *Viewmaster* maken we gebruik van twee podia met daartussen een plexiplaat. Soms werkt deze plaat als spiegel, soms als venster en soms als beide tegelijk. Wat zich aan beide zijden afspeelt, lijkt dan in één ruimte te gebeuren. Het is een spel met 'echte illusie' en dat is geen paradox", zegt Sickle.

De Pepper's ghost illusie wordt vandaag de dag overigens niet alleen in *Viewmaster* toegepast. Ook de 'virtuele' band Gorillaz (met Damon 'Blur' Albarn), die bestaat uit tekenfilmkarakters, maakt van deze techniek gebruik tijdens een tournee.

Ont-goochelen

De performance *Viewmaster* is echter meer dan louter het tonen van een trucje. In de installatie voeren Sickle en Langsdorf een 'kinetische' choreografie uit geïnspireerd op het werk van fotograaf Muybridge. "Je ziet twee lichamen bewegen en met elkaar ageren op een manier die normaliter onmogelijk is", aldus Sickle. *Viewmaster* maakt bovendien geen geheim van de truc, maar speelt met de toeschouwer een spel van begoocheling en letterlijke ont-goocheling. "Het intrigerende is: hoewel je als toeschouwer de truc doorhebt, toch laat je je betoveren door de illusie. We zijn zo gewoon geworden aan allerlei digitale trucjes. *Viewmaster* hanteert in feite een heel simpel analoog procédé en met daardoor maakt het meer dan al die Hollywood special effects."

Van 3 tot en met 7 augustus, conferentiezaal Stadhuis, Oostende. www.theateraanzee.be

REDACTIONEEL

Kijken is de kunst



auteur Wouter Hillaert

rubriek redactioneel

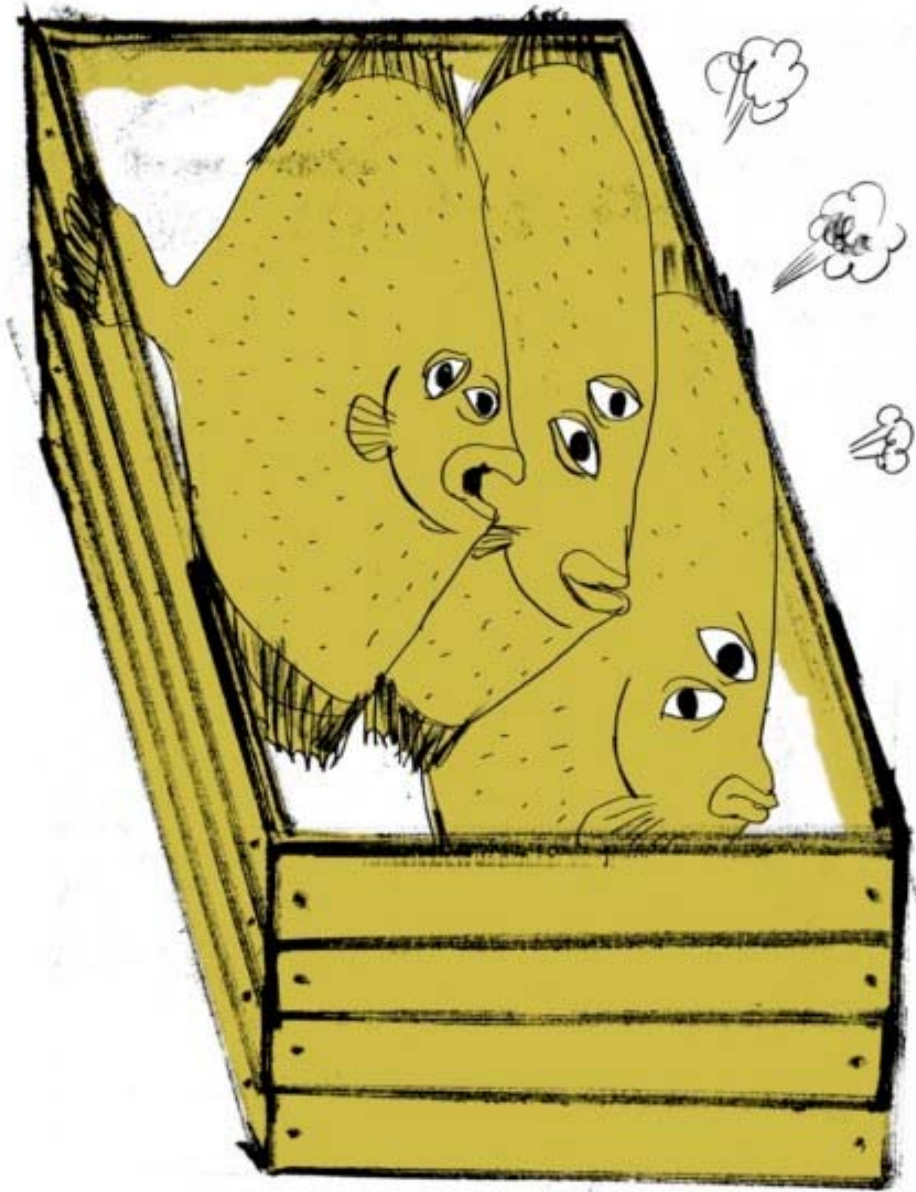
Abstracte, hedendaagse dans als een bezwerende, bijna hallucinatorische trip, waar je je ogen bij uitwrijft? Het kan. Zo'n ervaring bood deze zomer de installatie *Viewmaster* op Theater Aan Zee. Het Brusselse trio Heike Langsdorf, Ula Sickle en Laurent Liefoghe bouwde een simpele triplex box met twee kamers die in een rechte hoek op elkaar aansluiten. Een schuin spiegelglas scheidt beide kamers, volgens de principes van de negentiende-eeuwse machine 'Pepper's ghost illusion'. Met wisselende belichtingen kun je het publiek, dat via een centraal raam de box inkijkt, de illusie geven dat er twee dansers, elk in hun eigen kamertje, op dezelfde plek dooreenvloeien als geesten, als in een live videoclip. Het zorgde voor een van de hoogst denkbare artistieke ervaringen. Je ogen bij de neus genomen.

Zo zijn er twee soorten kunst die ingrijpen op het kijken zelf. Er is kunst die het erbij moet zeggen dat ze je kijk verandert. En er is kunst die dat gewoon doet, voor iedereen met twee ogen. Creaties à la *Viewmaster* of beeldend werk als dat van Escher of Magritte gaan naar de essentie van kunst. Ze bevragen heel concreet de objectieve blik waarmee we naar de wereld menen te kijken. Ze vertrekken daarbij niet van voorkennis, maar van de simpele gelijkheid tussen ziende mensen. In die zin bespelen ze ook de essentie van wat een 'publiek' is: aanschouwers, *viewers*. Dat kan ook ex negativo, zoals theatermaakster Sarah Vanhee onlangs toonde in *WeUsAll*: na een onnozele circusact hulde ze de rest van haar voorstelling in het duister, en kreeg je als toeschouwer alleen nog geprojecteerde tekst die je uitdaagde door de achterwand van het theater te breken en je samen te ontdoen van alles wat je bepaalde.

Misschien ligt het aan mijn bril, maar dit soort kijk-werken lijkt de laatste tijd – ik denk ook aan meerdere creaties op het Kunstenfestival in mei – aardig in opmars. Alsof kunstenaars op zoek zijn naar nieuwe verhoudingen tot hun publiek, en die relatie in haar directe aanschouwelijkheid tot de kern van hun kunstwerk verheffen. Ons kijken zit vandaag dan ook gewrongen tussen twee polen. Aan de ene kant is er het spectaculaire kijken, een gestage tendens naar de gretige blik van de barok, die dreef op wat Christine Buci-Glucksman 'la folie du voir' heeft genoemd. Niet alleen op tv of op grote popconcerten zie je dat verlangen naar een overdonderd kijken, naar een zich verlustigen aan praal, magie, effect. Op de Biënnale vonden Ward Daenen en Lars Kwakkenbos die drang ook terug in de kunstvisie van privéverzamelaar François Pinault. Het lijkt wel een kapitalisering van ons kijken, als een nieuw kleedje voor de ideologische machtsblik die Eric Min aanduidt bij de historische werken op de Guislain-expo *De tentoongestelde mens*. Wat kun je als kunstenaar tegenover dat zwelgende of exotiserende kijken inzetten?

Een deel artiesten, en dan zitten we aan de andere kant, trekken zich terug in een conceptueel reservaat, waar ze artistiek aan de slag gaan met hoge begrippen als perceptie, censuur, consumptie of 'deconstructing the gaze'. Er wil dan verwoed tegen de wimpers van de kijkers ingewreven worden, maar soms is het resultaat – anders dan in de legitimerende catalogus- of programmatekst – zo weinig sprekend dat je niets anders kan doen dan je verveling uitzitten of schouderophalend doorlopen. Bewuste onderbelichting of afscherpende gaasdoeken tegen te veel kijkverlangen in theater: ik heb ze gezien. Of de expo *Defacing* van Gert Jan Kocken vorig seizoen, waar Bart Geerts verder in dit nummer zijn pleidooi tegen zaalteksten aan ophangt: een mooi voorbeeld van hoe zo'n reflectie rond het (verboden) kijken zelf weinig creatieve meerwaarde biedt. (Terwijl de rest van het Artefact-festival *Behind the image* in STUK zo'n *eye-opener* was.) Ook Marijke Van Warmerdams video van een olifantenoog ('het geheugen van ons kijken') voor de publiekstentoonstelling *Sonsbeek 2008: grandeur* raakte nog niet aan de enkels van Buñuels befaamde incisie van een koeienoog in het filmpje *Un chien andalou*. Dat sprak tenminste voor zichzelf. Dat raakte iets aan. Dat deed je kijken huiveren. Daar was

niet enkel een intello-brilletje voor nodig om iets te zien.



© Nicolas Marichal

Soms hoeft het niet te verwonderen dat kunstenaars vandaag kampen met hoe er naar kunst gekeken wordt. De brede goegemeente lijkt relevantie, open communicatie of bescheidenheid te missen, waardoor het draagvlak voor publieke middelen voor kunst – ook al blijft er relatief veel publiek komen – gestaag verder afbrokkelt. De kunstensector is altijd heel snel om dat gemis toe te schrijven aan de onderontwikkeling van die goegemeente zelf, bij uitbreiding aan die van haar politieke verantwoordelijken. Maar ligt het enkel aan die politici dat kunst en cultuur steeds de laatste kruimels zouden zijn op de tafel waarrond de regeringsvorming plaatsvindt? Een hoop kunstenaars moest maar eens beginnen met echt in de spiegel te kijken. Waaraan verdienen ze hun bekijks? Wat willen ze eigenlijk bereiken aan de andere kant? Toch niet dat men zich alleen maar het hoofd moet breken over wat men *niet* gezien en gesnapt zou hebben? Te veel theater, dans,

beeldende kunst lijdt aan zijn zelfreferentiële discours.

Bestaat er een gulden middenweg tussen de spectaculaire en de conceptuele blik, uiteindelijk twee versies van een verblind kijken? *Viewmaster* is een mooi voorstel. Bij binnenkomst bieden de drie makers je meteen inkijk in hun magische box: je kan erin rondlopen ('pas op van het onzichtbare plexiglas'), er zelf de principes van proberen doorgronden. Lichtswitches helpen je daarbij. Dat maakt dat alles wat daarna in de performance aan betovering volgt, geen goochelend platspuiten van je blik is, maar een evenwichtige kijkoefening tussen verwondering en inzicht. *Viewmaster* wekt, maakt bewust, nodigt je genereus uit over de drempel van de eigen artistieke inspiraties van de makers. Laat dat de slotsom zijn. Zoals Peter Van den Eede in ons gesprek naar aanleiding van twintig jaar *De Koe* suggereert te beogen, moeten kunstwerken gewoon drie verschillende brillen tegelijk aanspreken, in plaats van drie extra brillen voor je mee bent met wat je ziet.

Kijken zonder stroom – *Viewmaster*, Heike Langsdorf, Ula Sichel, Laurent Liefoghe

Alles wat werkt zonder elektrische stroom veroorzaakt melancholie. De ‘Pepper’s ghost illusion’ is een negentiende-eeuwse ‘machine’ die op het toneel gebruikt werd om spoken en geesten tevoorschijn te toveren. Opdat de illusie zou werken, moet de kijker zicht op een eerste kamer hebben, door een grote glazen wand, zonder dat hij of zij in een tweede, naastgelegen kamer kan kijken. Die twee kamers zijn van elkaar gescheiden door een schuin opgestelde glazen wand, net achter de eerste wand. Door het al of niet gelijktijdig belichten of verduisteren van de twee kamers, is het mogelijk dat de kijker een lichaam ziet op een andere plaats dan waar het zich bevindt, als een geest of als een spook. Het zou duren tot de uitvinding van de film vooraleer niet enkel de plaats maar ook de tijd buitenspel zou worden gezet in het kijken, en het lichaam dus zowel *elders* als *vertraagd* tevoorschijn kon worden gehaald.

De performance *Viewmaster* van Heike Langsdorf en Ula Sichel (performers) en Laurent Liefoghe (beeldend kunstenaar) wordt opgevoerd in een dergelijke Pepper’s ghost illusion. Het geheel van ruimtes staat opgesteld in een grotere, lege theatterruimte – in dit geval de dansstudio van de Vooruit. De toeschouwers worden toegestaan om eerst, terwijl alle lichten nog branden, de ‘machine’ te onderzoeken. Het blijkt een bijzondere vorm van architectuur: sober uitgevoerd, in donker natuurlijk hout langs de binnenkant, en met grijze platen voor de buitenwanden. Er lijkt een stoffige atmosfeer te hangen, een beetje wazig, enigszins dromerig. Vervolgens moeten de toeschouwers plaats nemen binnen de grenzen van een trapezium op de vloer, voor de buitenste glazen wand – slechts binnen deze grenzen is de bijzondere illusie werkzaam.

Dan begint de performance. De machine stelt zichzelf langzaam en uitvoerig voor: de verschillende onderdelen worden inwendig belicht, de zaal is volledig donker en dan weer licht. Er gebeurt dus niets dat niet onmogelijk is, en dat wordt afdoend aangetoond. Dan verschijnen de lichamen van de twee performers. Er staat iemand in de (onzichtbare) linkerruimte, dus links van het schuine glazen scherm; en er staat iemand in de ruimte die in de kijkrichting van het publiek ligt, dus achter het schuine glazen scherm. Afhankelijk van de belichting verschijnt er in het ‘perspectief’ van het publiek één lichaam, een ander lichaam, of twee lichamen tegelijkertijd.

De belangrijkste vraag die zich meteen oproept is de volgende: moet onze verbazing niet groter zijn? Wat we zien kan niet: het is niet mogelijk dat twee vrouwen op dezelfde plaats staan – of dat er een vrouw op een plaats staat, waar letterlijk één ogenblik later (het licht verspringt) een andere vrouw staat. Het klassieke postmoderne motief van de bi-locatie (*Lost Highway* van David Lynch zit er vol van), waarbij er iemand zich op twee plaatsen tegelijkertijd bevindt, wordt hier omgekeerd: op één plaats staan twee personen. Het merkwaardige aan deze enscenering van de Pepper’s ghost illusion is echter niet wat er gebeurt – dat is begrijpelijk, want we hebben van te voren het binnenwerk van de machine gezien. Het merkwaardige ligt hierin dat we niet verbaasder zijn.

Viewmaster roept de verwondering op over hoe wonderlijk het ooit geweest moet zijn om deze illusie te aanschouwen; het is een verwondering die gepaard gaat met schaamte over onze eigen, hedendaagse gewenning. Dat iemand zichtbaar is op een plaats waar zij zich niet bevindt, is het kenmerk van een beeldcultuur zonder duidelijke betekenissen – van film, internet, advertenties en televisie – en wie *echt* wil genieten van de Pepper’s ghost illusion, botst steeds weer op de algemene zekerheid dat die relativiteit van de plaats en van het lichaam en van het beeld, een vanzelfsprekendheid is geworden. Kijken naar de beginscènes van *Viewmaster*, is dus langzaam spijt krijgen over het verlies van het wonder, dat wordt afgeschermd door het leven in een wereld waarin iets pas bruikbaar is als het er niet echt is.

De architectuur die in *Viewmaster* wordt gebruikt herinnert aan de installaties van Dan Graham, zoals het klassieke *Square Room Diagonally Divided/Two Audiences* uit 1981: een vierkante ruimte die door een glazen wand als diagonaal in twee driehoeken wordt verdeeld. De ene driehoek heeft witte wanden, de andere spiegelwanden. Maar het verschil tussen de aanpak van *Viewmaster* en die van Graham is opmerkelijker. Dat verschil is de afwezigheid van een tijdssysteem: Graham installeert geen sequens, geen parcours – er zijn geen lichten die aan en uit knippen. In zijn paviljoens lopen de bezoekers op eigen beweging naar binnen, en hun bewegingen verzekeren de enige actie. In *Viewmaster* is er een ‘auteur’ aanwezig, een instantie of een overheid

– een ‘kijk-meester’ die een regime oplegt dat zowel in de tijd als in de ruimte voorwaarden schept; het is ook een regime dat *live* en ter plekke een montage uitvoert. *Viewmaster* is een performance, met een begin en een eind: er is een moment waarop we weten dat de kunst begint en daarna ook weer verdwijnt – daartussen moet er, volgens conventie, verzaakt worden aan de dagelijkse kanten van het leven. (Dat is iets wat in de paviljoens van Graham niet hoeft: men kan er bijvoorbeeld een ruzie in verderzetten, of een sandwich eten, of telefoneren.)

Nadat de ‘machine’ en de performende lichamen uitgebreid zijn voorgesteld, ontwikkelt er zich een narratief, met gepaste, subtiele, soms zelfs ironische verwijzingen. We horen een lounge-versie van *Come as you are*, origineel van Nirvana: er wordt dus nog eens gewezen op het feit dat er geen trukendoos wordt geopend – maar anderzijds ‘komen’ de performers natuurlijk niet tevoorschijn *zoals ze zijn* – het is (ten eerste) theater, en er wordt (ten tweede) gespiegeld en verplaatst. De bewegingen van Langsdorf en Sickel worden langzaam heftiger, sneller en uitbundiger; de ‘plaatsverwisselingen’ intenser en explicieter. Het vermoeden ontstaat dat er iets ‘gebeurt’ binnen de Pepper’s ghost illusion, iets met een begin en later ook een eind. Dat verlangen naar een verhaal wordt door *Viewmaster* niet helemaal ingevuld, maar opnieuw geïroniseerd, wanneer de performers beroemde filmscènes naspelen, zoals uit *Inland Empire* van Lynch of *L’année derrière à Marienbad* van Resnais. We horen de geluidsband uit deze films, maar we zien de lichamen van de performers.

Belangrijker echter is dat door de expliciete herneming van de filmklassiekers, het mechanisme van *Viewmaster* ook wordt ‘gehistoriseerd’ – de Pepper’s ghost illusion krijgt een plaats binnen de geschiedenis van de film en de representatie – een geschiedenis die grotendeels samenvalt met de geschiedenis van de moderne wereld. De scènes in *Viewmaster* verwijzen naar film, maar ze zijn het niet; we kunnen onze ogen wel degelijk geloven, want er gebeurt niets dat niet helemaal echt is. *Viewmaster* toont op die manier zowel de schoonheid als de melancholie van een werkelijkheid die zich nog steeds bevindt op de plaats waar we haar zien – of althans vlak in de buurt van die plaats.

Christophe Van Gerrewey

Viewmaster, Heike Langsdorf, Ula Sickel, Laurent Liefoghe
gezien op 15 oktober, Vooruit – *Almost Cinema*, Gent

Magie uit de kindertijd (KLARA)

Het buitenbeentje van TAZ

Als kind was een ‘viewmaster’ een hoog goed. Een rond schijfje met een 14-tal venstertjes zorgde voor magie als je het in het logge plasticen toestel stak: een privé-diavoorstelling. De productie ‘Viewmaster’ van Ula Sickle, Heike Langsdorf en Laurent Liefoghe (Rebecca September) is eveneens een intiem gebeuren dat via optische effecten en uitgeknipte bewegingen voor magie zorgt.

Geen theaterzaal, tribune of podium. Het publiek gaat binnen in een donkere grote ruimte waarin een houten constructie staat. Twee kubussen zijn tegen elkaar geplaatst. Het publiek mag plaatsnemen voor de wand waar een groot venster zit. Maar eerst kan iedereen voor - en achterkant van de installatie bekijken en betreden. De twee ingangen leiden naar een centrale ruimte die diagonaal doormidden wordt gesneden door een glazen wand. Die glazen wand is cruciaal voor de optische effecten waarmee ‘Viewmaster’ speelt, want hij fungeert zowel als raam, spiegel en projectiescherm. Maar ook al heeft de toeschouwer de constructie aan de binnenkant gezien, toch blijft het nieuwsgierig en verwonderd over hoe het werkt.

Complexe verschillen

Eerst zien we Ula Sickle en Heike Langsdorf keer op keer de constructie binnenstappen, waarna hun beeld oplost. Daarna lijken ze elk van een andere kant binnen te komen. Hun bewegingen zijn in het begin eenvoudig. In de focus op dagelijkse bewegingen als stappen doet ‘Viewmaster’ aanvankelijk denken aan de Amerikaanse choreograaf Steve Paxton, maar geleidelijk aan worden de bewegingen complexer. Ook het optische effect is ondertussen anders. Het beeld van Ula Sickle en Heike Langsdorf valt samen, waardoor het lijkt of ze op dezelfde plek staan. Ze bewegen hun hoofd en armen op identieke wijze maar omdat het beeld van Ula Sickle, een jonge vrouw met lang zwart haar snel afgewisseld wordt met dat van Heike Langsdorf, een pezige danseres met een blonde korte coupe, lijkt het alsof hun bewegingen in elkaar overvloeien. Op die manier ligt de focus van de toeschouwer op de sterke gelijkenissen en verschillen van enkele herhaalde bewegingen. Hoe identiek de beweging ook uitgevoerd is, de fysionomie van elke danser zorgt voor opvallende verschillen.

Het bedrog van televisie

Aanvankelijk is er weinig meer te horen dan het gekraak van de houten installatie, of het ademen van de performers. Plots komt er een beat bij, waardoor de ritmische bewegingen even goed dansbewegingen in een discobar kunnen zijn. Nog wat later wordt de muziek vervangen door flarden dialoog uit films. Sickle en Langsdorf dansen niet meer, maar door hun houding worden ze plots de filmpersonages die we enkel horen. Sickle lijkt haar hoofd op de schouder van Langsdorf te leggen, maar dat is duidelijk optisch bedrog. En puur visueel lijkt het alsof Langsdorf de rol van het mannelijke personage vertolkt, al is het haar stem niet die we horen. Zonder kostuums, zonder ‘doen alsof’ leggen ze meteen ook een stukje bedrog van film en televisie bloot. Van optisch bedrog, een haast kinderlijk naief spel vol illusie, komt ‘Viewmaster’ via dans en beweging uit bij pure manipulatie van beeld en geluid.

Zonder omwegen, zonder woorden en zonder iets van zijn magie te verliezen.

Intimiteit voor een groter publiek

‘Viewmaster’ is een buitenbeentje op TAZ, het jaarlijks zomerfestival waar jonge makers te zien zijn en waar twee centrale gasten een muzikaal en een theateraal luik samenstellen maar waar dit soort dansperformances /installaties zo goed als afwezig is. Het is een productie van Rebecca September, dat zich geen collectief of dansgezelschap noemt, maar een label dat werk van artiesten uit allerlei disciplines produceert, en choreografie en live-performance centraal stelt. Het soort jong, internationaal werk dus, dat maar zelden een weg vindt buiten de kunstencentra, omdat het onbekend en dus onbemind is (en zich niet gemakkelijk in een hokje laat stoppen), maar een veel groter publiek verdient. Het publiek in Oostende is er alvast

klaar voor. Karlien Vanhooacker

["Viewmaster" - Concept: Heike Langsdorf, Ula Sickle, Laurent Liefoghe. Met: Heike Langsdorf, Ula Sickle. Architectuur: Laurent Liefoghe. Productie: Rebecca September]



PIETER T'JONCK

Spiegels zijn bedrog

Oude stomme films zijn vaak niet meer dan verfilmd theater: de statische beelden verraden direct dat de achtergronden slechts schilderdoek zijn. Al snel ontdekten cineasten dat met film meer mogelijk was. Een filmbeeld kan de kijker totaal opsorpen, alsof hij de actie mee beleeft. Frontale beelden van een aanstormende trein joegen kijkers destijds de stuipen op het lijf.

Zo naïef zijn we niet meer, maar toch legt film ons sneller in de luren dan theater. In de film verdwijnen we helemaal, in het theater zijn we ons bewust van onze plaats, letterlijk en figuurlijk.

In de negentiende eeuw probeerden theatermakers, Wagner op kop, ook al om de toeschouwer restloos het stuk binnen te zuigen. Ze wilden eigenlijk films maken, alleen bestond dat medium nog niet. Niet toevallig was Wagners muziek de voorloper van Hollywoodfilmscores. Om het realiteitsgehalte van stukken toch zo groot mogelijk te maken ontwikkelden regisseurs buitenissige trucs, die later ook in de cinema opdoken.

Zo gebruikten ze glasplaten om spoken op het toneel te laten verschijnen. Juist belicht is glas immers tegelijk doorzichtig en spiegelend. Zo kan het beeld van een 'spook' in de coulissen zich op een magische manier mengen met acteurs op het podium.

Dat soort theatrale ongein vinden we nu oubollig. Theatraal realisme hoeft niet meer als film dat zoveel beter kan. De installatie én voorstelling *Viewmaster* van Heike Langsdorf en Ula Sicke toont wat theater wél goed kan, beter dan film: tonen hoe geconstrueerd, fictief en zelfs abstract meeslepende filmbeelden zijn.

De 'Viewmaster' is een doos met een glazen kijkopening aan één zijde. Een tweede glasplaat verdeelt de doos over

de diagonaal in twee. Beide compartimenten hebben een eigen ingang. Door een uitgekiende belichting wordt die schuine glasplaat volgens een strikt ritme nu eens doorschijnend (en dus onzichtbaar) en dan weer spiege-

Je kent als kijker de truc van 'Viewmaster', maar toch geniet je als een kind van de spiegel magie

lend. Soms werkt het schuine glasvlak ook als spiegel en ruit tegelijk. Wat zich aan beide zijden afspeelt, lijkt dan in één ruimte te gebeuren.

De Amerikaan Dan Graham experimenteert al jaren met spiegeleffecten. Toch is dit werk van een andere orde, alleen al door het tijdsritme dat de belichting oplegt. Het publiek kan de installatie verkennen, maar het is ook een plek waar Langsdorf en Sicke voluit inspelen op de spookachtige aard van de glasconstructie.

Een try-out demonstreerde de geboden kansen. Je kent als kijker de truc, maar toch geniet je als een kind van de spiegel magie. Alleen: je wordt daar ook steeds weer op geattendeerd. Als het beeld van de twee vrouwen ei zo na versmelt, besef je dat elke kijker het effect, afhankelijk van zijn positie, net anders waarneemt. Als ze schijnbaar (ze zitten aan weerszijden van het glas) met elkaar spreken wordt de schijn van elke intieme theater- en filmscène ontmaskerd als effect. Maar effecten, daar leven we dus blijkbaar van.

Installatie te zien in Netwerk Aalst, voorstelling op 5 oktober om 20 uur.
www.netwerk-art.be

INF

Def
een open

Mirrors are lies

Pieter T'Jonk in De Morgen, September 19th, 2007

As a spectator you are familiar with the trick of 'Viewmaster', but that does not keep you from a childlike enjoyment of the mirror magic

Old silent films are often nothing but silent theatre: the static images immediately give away the fact that the sets are just painted canvasses. But it did not take filmmakers long to figure out that they could do more with film. Film images can totally absorb the spectator, and make him feel as if he is living the action himself. Back then, frontal images of an onrushing train really scared the living daylight out of the spectators.

Even though we have lost that kind of naivety, we still are more easily taken in by film than by theatre. In film we completely disappear, whereas theatre makes us very conscious of our own position, literally and metaphorically.

The nineteenth century theatre makers, with Wagner on top, also tried to really suck their audiences into their plays. What they really wanted is to make a film, except that the medium did not exist yet. It is no coincidence that Wagner's music is a forerunner of Hollywood musical scores.

In their search for heightening the reality-value of their plays, directors developed outrageous tricks that later on also made their entrance in cinema. They would for instance use glass surfaces and have ghosts appear on the stage. With the right lighting, glass can indeed be both transparent and reflecting. In this way the image of a 'ghost' standing in the wings could magically mingle with the actors on stage.

Today we think of these kind of theatrical pranks as corny. Theatrical realism is no longer required when films do the job so much better.

The installation *and* performance of Heike Langsdorf, Laurent Liefoghe and Ula Sickle show what theatre is indeed good - and perhaps even better than film, at showing how constructed, fictitious and even abstract film images really are.

The 'Viewmaster' is a box with a large glass view-finder at one side. A second, diagonal glass plate divides the box in two. A sophisticated lighting makes the slanting glass plate oscillate between transparency (and therefore invisibility) and reflection, on a very strict rhythm. At times the slanting glass plate is a mirror and a window at the same time. In this case, the events on either side seem to occur in a shared space.

The American Dan Graham has been experimenting with mirror effects for years. But this work is of a different level, even if only because of the time-rhythm imposed by the lighting. The audience is free to explore the installation, but it is also a place for Langsdorf, Liefoghe and Sickle to go ahead and respond to the ghostly nature of the glass construction.

A try-out demonstrated the chances that are created in this way. As a spectator you are familiar with the trick of the 'Viewmaster', but that does not keep you from a childlike enjoyment of the mirror magic.

And yet, time and again you are reminded of just that. When you see a near-total blend of the image of the two women, you also realise that every spectator in his own particular position has a slightly different view of the effect. When they have their apparent conversation (being on either side of the glass), the appearance of every intimate theatre and film scene is exposed as merely an effect. But effect, it seems, is exactly the stuff we thrive on.