

Tekst neemt een belangrijke plaats in binnen het werk van Annaïk Lou Pitteloud. Haar werk is daardoor gemakshalve 'conceptueel' te noemen. Het soort kunst dat komaf maakt met representerende beeldproductie ten voordele van een analytische benadering middels een meticulous, 'talige' ont-tovering. Toch schrik ik enigszins terug van het beschrijven van haar tentoonstelling. Haar eigen specifieke omgang met de functies van alle elementen van het exposeren -die o.a. ook taal omvat (zaaltekst, titelkaart, catalogus...)- en de permeabiliteit tussen deze elementen en het werk 'op zich' roept onvermijdelijk serieuze vragen op bij elke 'externe' toevoeging. Tot wie richt ik me en als wiens woordvoerder positioneer ik me via een beschrijvende tekst? In Pitteloud's werk ervaar ik bovendien een permanent pogen te ontsnappen aan de definitieve labels van uitleg. Voortdurend beklemtoont ze de voorwaardelijkheid van elke definitie, het procesmatige van betekenis.

*Art is the actual production of meaning made visible.* (Joseph Kosuth)

Mijn verwijzing naar Kosuth beperkt zich tot zijn nadruk op dat proceskarakter ('production'). Voor Kosuth speelt deze betekenisproductie zich immers louter af binnen een semiotische ruimte die beeld en taal omvat en het beeld van taal onderlijnt. Dat maakt haar zonder meer transporteerbaar, geïsoleerd van de concrete ervaring van een specifieke tijd en plaats. Precies dat zou de test kunnen zijn waaraan Pitteloud's benadering haar analyse, haar dagelijkse intellectueel-artistieke praktijk, wil onderwerpen.

Het is uiteraard een zuiver toevallig gegeven dat MDC's tentoonstellingsruimte bestaat uit drie afzonderlijke kamers. De opvatting van haar tentoonstelling en de distributie van bestaande werken transformeert dit ruimtelijk gegeven echter soepel naar een driedig essay, dat de ruimte gebruikt als model. Een metaforisch 'lichaam', met hoofd (ratio?), romp (presence?), en ledematen (performance?). De vraagtekens ontleen ik, naast het hypothetische van mijn toewijzing, aan Pitteloud's beelden.

In de eerste kamer - een soort titelkamer - visualiseert ze middels een nieuw werk het "benaderende en inschattende" bewuste deel van hersenactiviteit. Volgens door haar geraadpleegde wetenschappers een onmogelijke opgave. De grafische weergave is hier zodanig ruimtelijk geïntegreerd, als een incident in de verder lege muur, dat logisch gezien de hele verdere exporuimte als behorend tot het 'onbewuste' moet geïnterpreteerd worden. Nu is Pitteloud's manier van werken zo nauwkeurig en beredeneerd, wars van freudiaanse aspiraties, dat ze hier enkel kan bedoelen dat wat zich in de tentoonstelling afspeelt een tijdelijk en voorwaardelijk karakter heeft, een fenomenologische propositie die de nieuwsgierige, zoekende blik van de toeschouwer nodig heeft om zich te ontfouwen. Hoe nauwkeuriger het onderzoek van de toeschouwer, hoe meer 'betekenis'. Daar verschilt Annaïk Lou Pitteloud's werk wezenlijk van de apodictische 'conceptuele' positie. Zij demonstreert geen deconstructieve analyse, maar laat die als bagage achter op het atelier. Wat ze aanbiedt fungeert als een ruimtelijke moule waarin de toeschouwer wordt uitgenodigd als coproducent van betekenis. De spaarzame objecten zijn even zo vele indexiale betekenaars, verwijzingen naar een intensieve artistieke atelierpraktijk. Pitteloud's benadering is structureel in de zin dat de objecten losgemaakt worden van hun concrete anekdotiek om een veel breder doelgebied te viseren.

*Used*, een barcode sticker van een boek, is als objet trouvé een afvalproduct van haar lectuur.

Als barcode identificeert en representeert hij een specifiek object en zijn waarde (prijs). De inlijsting geeft aan dat hij daaruit is losgemaakt en opgenomen wordt in de institutionele expositiemechaniek en esthetisering. Zijn betekenis berust niet langer (enkel) in het bestaan van dat specifieke boek.

De titels en nauwkeurige materiaalbeschrijvingen bij de werken maken integraal deel uit van de tentoonstellingsomgeving. In hun zakelijke precisie suggereren ze een mogelijk referentiekader, dat ze eventueel (voor de kunstenaar) verworven hebben, maar tegelijkertijd creëren ze een openheid die vermijdt dat enige betekenis wordt gefixeerd. Object en beschrijving fungeren als naast elkaar liggende triggers, die een narratief initiëren dat zowel van de kunstenaar als van de bezoeker is.

In haar tweede kamer verwijst Annaïk Lou Pitteloud uitdrukkelijk naar de noodzaak van de participatieve aanwezigheid van een derde. De encenering als reconstructie van een plaats delict roept onwillekeurig de notie van de 'medeplichtige' op (het titelblad is hier zeer expliciet).

In deze kamer is de notie 'beeld', de vraag naar representatie en de onvermijdelijke afstandelijkheid daarvan heel aanwezig. De markers benoemen weliswaar de driehoek kunstenaar – kunstwerk - kijker, maar waar staat de concrete bezoeker, die de reconstructie binnenstapt? Terwijl hij de verzekering van zijn positie aanschouwt, blijft hij buitenstaander, buiten beeld. Of is hij het geëvoeerde personage van *Portrait au miroir*? En spiegelt zijn positie dan die van de exposerende kunstenaar? Pour le temps d'une cigarette?

*Daylight Film* benadrukt verder de geslotenheid van de aangegeven relationele ruimte. De titel is duidelijk zelfreferentiëel (de folie op de vensters), maar suggereert ook het 'moving image' aspect van de dagelijkse realiteit. De folie doet echter het tegenovergestelde van wat de titel zegt. Hij trekt de galeriemuur door en reduceert net het daglicht in de ruimte. Hij comprimeert de reflectie van de bezoeker in de binnenruimte, met het beeld van de buitenwereld. Het beeld krijgt iets fotografisch. Pitteloud werkte dan ook geruime tijd als fotograaf.

Eén van de belangrijkste grondleggers van performance art, Bruce Nauman, voerde zijn performances bij voorkeur uit in de beslotenheid van zijn atelier. Hij verkende daarin vaak de fysieke relatie tussen zijn eigen lichaam en de afmetingen van zijn werkruimte. Wat hij exposeerde waren registraties van deze private acties.

De rode en blauwe markeringen op vloer en plafond van de derde kamer, samen met het speciaal hiervoor geconstrueerde gereedschap, doen een soortgelijke performance vermoeden. De kunstenaar die buiten de publieke openingsuren ter plaatse werkt, die de maat neemt van de ruimte en die, afgaande op het aanwezige attribuut, zichzelf als producerend middelpunt markeerde, afbakende, (be)tekende. De expositieruimte in haar publieke functioneren wordt hier eerder een censurerende instantie, een weglaten en camoufleren van 'werk', ten voordele van tekens die vragen om herinterpretatie.

Zoals de installatie zich aanbiedt, is de pure performance van de kunstenaar zonder meer aanvoelbaar. Ze was daar, en deed. Maar wat de actie onherroepelijk en onmiddellijk ook produceert in de voorheen blanco ruimte, is de inval van taal, het fixeren van opposities. Begrippen als onder en boven, oorzaak en gevolg zorgen ervoor dat de volledige dialectische machine zichzelf blijvend en onontkoombaar heeft kunnen installeren.

Tot de bezoeker de cirkel rondmaakt en teruggaat naar het uitgangspunt, de eerste kamer: *Consciousness (an Estimate)*.

Win Van den Abbeele

