

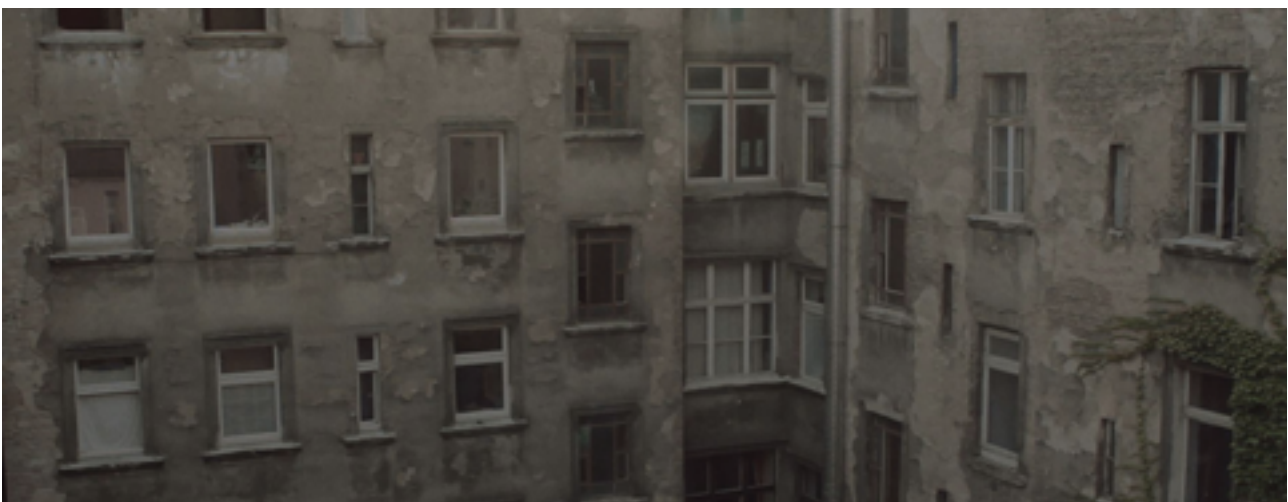
Hinterhof - De Blick om de Tuin Geleid.

Jeroen Coppens

In MÔWN experimenteerde Ariane Loze al uitvoerig met de basisprincipes van montage: shot en tegenshot, de aangenomen continuïteit van de beweging en de psychologische suggestie van een narratief. In *Hinterhof* (2010) zet ze een stap verder in haar onderzoek dat de toeschouwer uitnodigt in een labyrint waarin hij/zij zelf de weg dient te zoeken. Dit keer wordt de doolhof bewoond door meerdere personages (alle gespeeld door Loze zelf), maar blijft het basisprincipe bestaan: de kijker construeert zijn/haar eigen film vanuit de basiselementen van film die in dit onderzoek op het scherm aangereikt worden.

In *Hinterhof* wordt cinema opnieuw tot de absolute basis herleid. Geen grootse decors of dure special effects, geen meerkoppige cast of uitgebreide batterij aan productiemedewerkers, maar slechts één actrice die zichzelf steeds opnieuw omdoopt tot andere personages. Deze multipele ontubbeling zou makkelijk vanuit een psychoanalytische perspectief benaderd kunnen worden. Maar eerder dan een narcistisch spiegelpaleis, creëert de gekozen ontubbelingsstrategie een caleidoscopisch universum waarin het lichaam gebruikt wordt als het eenvoudigste instrument om de mechanismen achter het medium film (zoals de ontwikkeling van een narratief, het montageproces en onze perceptie van de dramatische ruimte) bloot te leggen. Daarbij keert Ariane Loze terug naar enkele basisvragen die de cinema – en breder: de hedendaagse beeldcultuur – al lange tijd bezighouden: hoe wordt fictie gecreëerd? Op welke manier ontstaat er een wisselwerking tussen vervreemding en geloof aan illusie (*suspension of disbelief*)? En hoe kan het proces van snijden, samplen, en plakken (montage) ontmaskerd worden als een praktisch filmproces dat belangrijker is voor het genereren van betekenis dan het creëren van een geloofwaardige fictiewereld?

In dat onderzoek wordt de status van het beeld dan ook radicaal geherdefinieerd; het (cinematografische) beeld is obscuur in zijn eenvoud, en is bijgevolg radicaal afhankelijk van de beelden waardoor het omsingeld wordt. Deze relatie wordt nog verder gecompliceerd doordat ook een deel van de filmgeschiedenis in het project geïntegreerd wordt.



Hinterhof is gebaseerd op *Rear Window* (1954) van Alfred Hitchcock, maar is tezelfdertijd geen remake. De film herneemt scènes, kijkrichting en personages uit *Rear Window*, en schakelt ze in een ander narratief en een andere beeldtaal in. Intertekstualiteit valt hier dus vooral te begrijpen als het hercontextualiseren van Hitchcockiaanse elementen en de visuele citaten zijn dan ook ingebed in een fris, nieuw en hedendaags onderzoek dat draait rond de activering van de toeschouwer doorheen het medium film. De meer ervaren blik van de frequente filmkijker zal in de persoonlijke reconstructie van het narratief en de personages dan ook opnieuw beroep doen op de *Rear Window*, terwijl de minder ervaren toeschouwer zijn weg dient te zoeken in het labyrint aan personages dat Ariane Loze door haar specifieke werkwijze bewerkstelligt.

Hinterhof toont de radicaal voyeuristisch blik van een meisje dat zo gefascineerd wordt door de buitenwereld die zich voor haar ogen ontspint, dat ze onmogelijk nog kan wegstijgen. In dat dwangmatige kijken ziet OOG niet alleen de wereld; ze vormt ook de wereld waar ze op veilige afstand naar kijkt. De film legt in die zin de vinger op de voyeuristische wonde door duidelijk te maken hoe de verboden blik de werkelijkheid theatraleert. Daarbij worden OOGs overburen tot personages van haar fantasie, wordt het vensterkader (haar “kader op de wereld”) een theaterraam waarvan de bühne gevuld wordt door een gevel met opnieuw verschillende theatrale (venster)kaders. Het geheel



Screenshots van Ariane Lozes *Hinterhof* (2010)

vormt een palimpsest van kijkdozen die inkijk geven in de privé-sfeer van haar overburen; een van de laatste bastions van persoonlijkheid en subjectiviteit in een maatschappij waarvan de ruimte steeds meer openbaar wordt. Maar OOG gluurt niet alleen; ze thetraliseert de buitenwereld vanaf het moment dat de afbeeldingen ervan op haar netvlies verschijnen. Geneutraliseerd door deze constante transformatie wordt haar raam een genotsmedium dat, zappend van het ene venster naar het andere, steeds opnieuw haar visuele verlangen (en dus ook verveling) moet vullen. Enkel wanneer de getoonde scènes en OOGs persoonlijke fantasmatische projectie erop (die twee kunnen in *Hinterhof* nooit losgekoppeld worden) te extreem worden, wordt OOGs theatrale kader aan diggelen geslagen en concludeert *Hinterhof* in die zin met een transgressie en een uitdaging tot actie voor het hoofdpersonage zelf.

Doorheen de verschillende (kijk)kaders die in *Hinterhof* werkzaam zijn, wordt er een gemobiliseerde blik gecreëerd. Een blik die springt van het ene venster naar het andere, van het geheel naar het detail, en van realiteit naar fictie in een hybride dialectiek tussen herkenning en verwarring. In die complexe wisselwerking tussen binnen en buiten, interieur en exterieur, (gevel)oppervlakte en diepte, wordt de onmogelijkheid blootgelegd om alle mogelijke blikken tot één coherente essentie om te vormen. Die onmogelijkheid van de zappende blik werkt verdovend, verlamdend zelfs tot op het punt waar het kijken zelf tot roesmiddel wordt. In deze oefening van de gedissocieerde blik wordt op die manier de betoverende overvloed van de hedendaagse beeldcultuur gevisualiseerd in een filmisch project dat de maker tot kijker en de kijker tot maker promoveert.