

Kato Six
Re-located into Silence

13 March > 12 April 2014

c-o-m-p-o-s-i-t-e → Kato Six

Où situes-tu la mémoire? Et comment la déploies-tu dans ton travail?

Ma recherche est préoccupée par l'objet. Quel est le rapport entre moi et cet objet ? Quelle est la relation entre un espace et l'objet? Et comment le spectateur se rapporte-t-il à un objet dont j'ai déterminé ce à quoi il ressemble et où il est placé. Je pense que la mémoire est présente de manière latente dans chaque objet ou chaque situation. Ou peut-être pas réellement présente, car il semble que si l'objet est imprégné d'une âme et je ne pense pas que ce soit juste dans ce contexte-ci. Mais la possibilité que tu établisses un rapprochement avec un autre objet ou un autre événement est toujours présente.

Les objets eux-mêmes ont une origine associative et plutôt une origine ouverte. Bien que tout se passe dans la sphère architecturale et très reconnaissable. Les objets du quotidien sont le point de départ pour le développement de mes sculptures. La forme, le matériau, ainsi que les associations que celui-ci évoque, peuvent induire à la réalisation d'une certaine forme.

Les connexions que je fais sont intuitives et dans ce sens je pensais qu'il était permis d'utiliser ma mémoire comme support. Parce que reconnaître les choses autour de soi se trouve être basé sur l'expérience précédente. Peut-être qu'alors, il s'agit plus de reconnaître que de se souvenir. Donc, si c'est une question de saisir, la mémoire est douteuse. Il s'agit plutôt que la reconnaissance des choses ait lieu au moment où le spectateur et l'objet sont en face l'un de l'autre dans un espace. Mais par une sorte de détachement du contexte original, peut-être même le retrait temporaire de la mémoire du passé en la replaçant dans le présent, le spectateur est mis dans une fausse position face à l'objet.

Tu décris parfois tes installations comme des diagrammes.

Mes travaux sont très architecturaux et en quelque sorte ceci implique que je simplifie considérablement les choses. Comme s'il existe un ordre géométrique sur lequel tout est testé avant de le produire. Comme s'il y a un registre vague de pictogrammes à partir duquel je peux dessiner. C'est pourquoi je pense mes travaux comme une sorte de diagramme. En raison de la nature schématique des objets. D'autre part, je pense à un diagramme comme quelque chose qui clarifie quelque chose d'autre. (Bien que je n'aie pas l'impression que je clarifie quelque chose avec mon travail, cela devient seulement plus complexe). Un diagramme ne se produit peut-être pas dans la réalité, seulement sur papier, et la traduction de ce phénomène bidimensionnel vers quelque chose de tridimensionnel fait qu'il n'est pas possible de penser de cette manière l'objet. Et pourtant je tiens à décrire mes installations comme des diagrammes.

Mes sculptures indiquent l'espace. Tu deviens plus conscient de l'espace car tu as besoin de bouger autour de l'objet, et à ce moment tu n'es plus complètement libre de te tenir où tu le souhaites. Quelque chose est dans le passage. D'autre part, le spectateur est relié aux objets à partir d'une certaine position. Il est le 'point de pivot'. Il peut être même le lien manquant dans le diagramme. Il complète le diagramme, pour ainsi dire. En partie, je comprends un diagramme comme étant quelque chose de virtuel. C'est un réseau de choses qui sont reliées de façon arbitraire, mais qui ne sont pas nécessairement liées en réalité. En faisant cette connexion, tu

créés une nouvelle possibilité. Par conséquent, la connexion peut être arbitraire et ne pas toujours générer du sens.

Tes travaux sont comme un relais oscillant entre le personnel et l'impersonnel, c'est entre l'élaboration de la signification personnelle et les mécanismes impersonnels d'approcher les objets et l'espace.

Certains des matériaux que j'utilise sont vraiment laids. Mais quelque part dans leur laideur il y a quelque chose de sentimental. Je cherche cette limite entre le côté fonctionnel de la forme et le matériau et le moment où il devient une chose maladroite. Cette 'maladresse' fait de l'objet quelque chose de vulnérable en quelque sorte, comme s'il avait une personnalité et des sentiments. C'est cela qui rend mes installations très esthétiques dans un sens. Et cette esthétique dans mon travail rend l'objet encore plus inutile qu'il ne l'est déjà. Peut-être que c'est là que l'aspect personnel arrive dans mon travail, parce que les gens se sentent la plupart du temps attirés par quelque chose de beau et rassurant. Il se tient là, fière, tout habillé, attendant. Il crée une sorte d'attente. Il semble être comme un décor dans lequel un jeu suivra. Mais peut-être ce sont les objets eux-mêmes qui sont devenus les personnages dans la pièce.

La disponibilité de mes objets présente la possibilité d'être 'personnellement impliqué' dans le travail. Un morceau obtient néanmoins un sens (ou non) dans le regard fixe du spectateur. Bien sûr les objets ont leur propre origine dans mon registre personnel des images et des associations de mon propre vécu, mais je trouve cette origine d'une importance mineure.

Pourquoi les matériaux figurent de la façon dont ils le font dans ton travail ?

Les choix que je fais en terme de matériaux pourraient être dits primitifs. Primitif dans le sens du primaire, parce que ce sont des matériaux très évidents qui sont souvent utilisés. Comme l'utilisation répétée du béton, qui est clairement un produit avec lequel notre environnement est en grande partie construit. Aussi le faux bois et les matériaux en faux plastique dont l'utilisation est quelque peu 'passée' et 'not done', apparaissent souvent dans mes installations. En utilisant ces matériaux particuliers comme le faux bois, la fausse pierre, en combinaison avec des formes particulières, mes objets semblent être quelque chose, mais fondamentalement ils ne sont pas réels. L'imagination est stimulée parce que la signification reste cachée. Certains matériaux, comme le roseau que j'utilise pour quelques travaux, font tellement partie d'un style ou d'un décor donné que je joue actuellement un petit peu avec les éléments fantaisistes de ceux-ci. Il est très reconnaissable, mais se trouve lui-même dans une situation inutile. En même temps l'inutilité de mes objets est amplifiée par la référence aux objets auxquels le matériau appartenait auparavant.

L'utilisation du béton découle de la nuance architecturale de mon travail. C'est un matériau tellement brut et solide, mais à la fois très beau et fragile. J'aime tout ce qui est fait de béton pour une raison inexplicable. Je ne peux vraiment pas expliquer pourquoi j'ai commencé à utiliser ce matériau si souvent. C'est quelque chose qui s'impose à moi. Dans mon travail, c'est assez clair, mais il s'impose à chacun d'entre nous. Nous vivons dans et sur le béton.

De plus, des éléments qui reflètent de manière discrète sont fréquents dans mon travail. Je trouve intéressant comment un objet et un espace se reflètent en eux-mêmes et se reflètent mutuellement l'un dans l'autre. Comme s'ils s'interrogeaient eux-mêmes et l'un, l'autre. Ce n'est pas quelque chose qui s'impose d'emblée, mais le spectateur, aussi, est reflété dans certaines parties de mon travail. De cette façon, le doublement, la

déformation, la répétition et l'imitation des choses sont subtilement intégrés dans mon travail.

Ton travail implique souvent des relations figure-fond assez simples mais distordues, laissant incertain ce qui est la figure et ce qui est le fond.

Je considère ce que je fais comme la création d'un environnement où il n'est pas important ce qui figure au premier plan et ce qui figure à l'arrière plan. Cela dépend uniquement de là où tu te trouves. D'une certaine façon, chaque objet est égal, mais en se rapprochant ou en reculant l'avant-plan devient l'arrière-plan, et l'arrière-plan devient l'avant-plan. En général, je mets consciemment mes objets dans la marge d'un espace, 'marge' au sens typographique du mot. Ce qui donne un regard différent.

La même chose se produit quand un objet ressemble également à un socle. Quel est le travail et quelle est la 'présentation' du travail? Qu'est-ce qui sert à soutenir quoi? Le doublement des formes et des objets, l'imprécision de l'échelle, la (re)présentation du travail, une image bidimensionnelle d'un objet tridimensionnel qui devient tridimensionnelle à nouveau, tout cela fait peut-être qu'il n'est pas évident de savoir où est-ce qu'il faut regarder. Il s'agit d'une construction dans laquelle chaque élément est de valeur égale. Il s'agit d'une enquête sur la relation avec les choses que je recueille autour de moi, et peut-être une enquête sur le statut de l'objet.

Kato Six → c-o-m-p-o-s-i-t-e

A qui appartient l'espace ? Est-ce le vôtre ou le mien?

Comment vivez-vous la transformation d'un projet à l'autre, cette appropriation de l'espace? Que pensez-vous de ce changement?

Par exemple, est-ce que les travaux résonnent dans l'espace par la suite?

Nous ne considérons pas l'espace comme étant le tien ou le nôtre, même momentanément. Il n'appartient qu'à lui-même. Tout ce que nous pouvons affirmer, c'est d'être des occupants temporaires, ou plutôt des compagnons de route, des sous-parties d'une biographie, qui partagent partiellement ce que l'espace nous permet de faire et nous fait faire.

Cela dit, nous sommes toujours ravis de voir ce qu'un artiste peut faire de l'espace et ce que les différents artistes peuvent faire avec ce même espace. Et en prolongement, nous sommes curieux de voir ce que l'espace peut lui-même faire, ce qu'il est capable de faire, ce qu'il fait faire à un artiste.

Si un espace peut être (probablement à tort) désigné comme étant générique, il demeure toujours des éléments spatiaux encore plus larges qui permettent toute une gamme d'énoncés expressifs, performatifs et narratifs.

Quant aux résonances ; même la quasi-existence d'éléments frêles et faibles de projets qui n'ont pas abouti dans les travaux de l'exposition - autres travaux, scénographies alternatives, autres récits, et ainsi de suite - mais qui existent en termes d'idées que nous avons échangées tout au long de conversations avec l'artiste, à travers des maquettes, des croquis et des dessins qui subsistent.

Avec ce qui a effectivement été exposé mais qui n'est plus là, tout cela résonne en permanence dans différentes articulations et à des moments différents (réminiscences personnelles, interpersonnelles ou inter-entitative). La hantise de l'investissement artistique passé, expositions spectrales qui à la fois superposent (absence de présence) et sont superposées par (présence d'absence) ce qui vient après ; une conversation entre passé et présent qui coexistent.

Est-ce qu'un espace peut réellement faire quelque chose par lui-même?

Nous aimons à penser que oui. Tout dépend cependant de ce que tu veux dire par les mots «faire quelque chose » et «par lui-même». De plus, cela dépend de ce que tu es prête à accepter comme significations de ces mots.

Notre opinion sur ce que fait ou est un espace varie selon que l'on considère l'espace en tant que co-constitutionnel (pour faire) ou totalement autonome (pour être). Si l'on se demande ce que l'espace fait par lui-même, il est instructif d'inverser la question, à savoir qu'est-ce qu'un être humain fait par lui-même? Immédiatement on voudrait répondre par «beaucoup» ou même «tout». Mais y a t-il une action humaine qui se déroule en dehors de l'espace ? Non, l'action humaine se situe toujours quelque part. De plus, autant que nous le souhaiterions, nous, humains, ne pouvons rien faire sans espace. Bien sûr, dans ce domaine, l'espace est aussi bien un allié qu'un adversaire, car il peut être une ressource, un substrat, un instigateur, un obstacle, ou quoi que ce soit d'autre. Mais il s'avère que l'homme et l'espace sont liés pour faire en sorte que les choses fonctionnent ensemble. Quant à l'être de l'espace, pris au sens large, c'est une idée humaine entretenue (et inquiétante) que l'espace ne peut exister par lui-même. La plupart de l'espace existe par lui-même, et va bien par lui-même. Ou, du moins, n'a pas nécessairement besoin de notre aide. Parfois, l'espace se porte encore mieux sans intervention humaine ! Il ne se soucie pas de la même manière des choses qui nous tiennent à cœur.

Il en découle que l'espace *fait quelque chose*. D'une part, l'espace n'est pas un conteneur pour l'action humaine, il n'est pas une toile de fond passive contre laquelle la vie humaine se déroule. Au contraire, il est un participant actif, un agent avec une volonté propre. Il est en même temps allié et adversaire dans notre tourbillon écologique commun. Tout ce qu'il fait dépend de ce que nous sommes prêts à accepter. Dans une première approche de possibilités, il est facile de reconnaître que l'espace fait quelque chose : qu'il le veuille ou non l'espace fonctionne avec ou contre nous de différentes façons, et en tant que tel crée des effets voulus, non désirés, recherchés, ou surprenants (car jamais anticipés ou pensés), sur et en nous. Dans une seconde approche, plus large, ce qu'il fait peut adhérer à un degré plus ou moins grand avec un quelque chose humain. Comme les plantes qui se laissent couper par l'homme sans aucune résistance. Elles ne font pas «quelque chose» contre cela. Ou si semblerait-il, car il s'avère maintenant qu'elles avertissent leurs semblables, et sur le long terme, elles essaient de contrecarrer. Donc, elles font quelque chose, seulement pas quelque chose d'humain. Peut-être que l'espace a ses propres façons de communiquer et de résister sur le long terme, des façons dont nous n'avons pas encore pris conscience... Que ce soit là la troisième approche de possibilités, celle dans laquelle nous nous ouvrons à l'espace et ne le traitons pas comme inerte, matière docile attendant notre manipulation, mais plutôt d'essayer de reconnaître et d'imaginer par la suite ce que l'espace fait ; de, pour et par lui-même. Des quelques choses jusque-là inconnus.

Quelle idée vous faites-vous de ce qu'un 'monde virtuel' est, ou ce qu'un espace virtuel est, et comment il influence notre manière de voir?

Un monde ou un espace virtuel est, au sens le plus générique, un monde ou un espace où l'immatériel prédomine sur le matériel. Prédominance, parce que rien n'est jamais strictement ou totalement virtuel ou matériel. Le virtuel est toujours ancré et co-dirigé par des médias et des connecteurs matériels, et vice versa. De plus, qu'il soit essentiellement virtuel ne signifie pas nécessairement qu'il soit moins actuel ou réel. Tout ce qui entraîne un effet, tu pourrais dire, est bien réel. Et c'est pourquoi son influence ou interférence est également sensible et tangible. Seulement, il est différemment sensible et tangible.

Dans la lignée des mondes du rêve, des illusions, de la mémoire et des espaces imaginaires ou encore des extensions psychotropes du monde, nous trouvons l'émergente et expansive virtualité produite sur ordinateur. La différence étant toutefois que cette dernière est de plus en plus répandue dans le monde contemporain, faisant partie de la vie quotidienne et de son fonctionnement, et étant aussi pour certains d'entre nous très centrale et cruciale. Compte tenu de cette omniprésence et de cette immanence, un certain nombre de conséquences commence à se dévoiler, ce qui n'influence ou n'interfère pas seulement avec nos façons de voir, mais avec notre façon de vivre l'expérience. Plus particulièrement, le caractère (quasi-)infini de cette virtualité nous semble être intéressant (sans être intrinsèquement positif ou négatif).

En particulier, nous pensons à la géographie de l'infini, l'infini graphique, et l'infinité de nouvelles prises de conscience. La géographie infinie est caractérisée par une transformation dans laquelle les caractéristiques que nous connaissons à partir de la pensée et de l'expérience précédente, comme la dimension, l'échelle, les strates, la connectivité, la topographie et la topologie, vont en s'accélération. Et ce avec beaucoup moins de résistance que ses précédents homologues. Et avec le grand méta-avantage : toutefois loin, rapide, grand, stratifié, dense... il peut être cartographié! L'infinité graphique implique une nouvelle recherche pour, et expérimentation avec la forme et la mise en forme qui a ses propres possibilités et contraintes, et fait naître son propre type de compétence. Elle offre également la possibilité de réunir les associations les plus disparates. Tout cela a aussi un impact sur la nature de la nouvelle prise de conscience. En termes de perception d'expérience, ainsi que d'action (et leurs extensions), l'espace virtuel propose une nouvelle prise de conscience. Pas seulement l'optique, mais d'autres sens sont aussi soumis à une gamme sensorielle élargie. Cela pourrait même concerner un tout nouveau sensorium. Les mêmes désignations concernant l'expérience auront un sens nouveau, et des expériences catégoriquement nouvelles seront ajoutées aux anciennes. Le couple sensori-moteur qui forme ensemble l'action, aboutira enfin à de nouvelles formes de mouvement, de compétences et de corporalité dans une mode débridée. En bref, une omniprésente affectation de nos possibilités sensibles a maintenant été mise en mouvement par l'espace virtuel. Tout cela peut être déploré tout comme la disparition du monde non virtuel, mais consolons-nous en pensant que ce n'est pas une question de l'un ou l'autre, mais plutôt une question de l'un et l'autre.

Kato Six (°1986 Bruges, vit et travaille à Bruxelles) a obtenu un MA en 3D multimédia en 2010, et un MA en Design Graphique en 2008 au KASK (Koninklijke Academie voor Schone Kunsten), à Gand.

c-o-m-p-o-s-i-t-e asbl
varkensmarkt 10 rue du marché aux porcs
1000 Bruxelles
Belgium
info@c-o-m-p-o-s-i-t-e.com
www.c-o-m-p-o-s-i-t-e.com

This exhibition is supported by Fédération Wallonie-Bruxelles.

c-o-m-p-o-s-i-t-e asbl is supported by Brasserie de la Senne and Little Miracles.