

Denken aan weerskanten van het doek

Peter Schmidt over *Ping Feng* van de Chinees Wang Jianwei, een uitzonderlijke voorstelling die in China niet mocht opgevoerd worden en die op het KunstenFESTIVALdesArts te zien was.

Als het seizoen van de theaterfestivals voorbij is en de meeste van de bijgewoonde voorstellingen al vergeten zijn, blijft misschien nog de plicht tegenover de vergankelijkheid van het theater over en kunnen er vanuit die gewonnen afstand nog enkele gedachten geformuleerd worden over een uitstekende voorstelling. Een uitzonderlijke en onvergetelijke theatergebeurtenis was zonder twijfel het stuk *Ping Feng* van de Chinees Wang Jianwei, dat op het KunstenFESTIVALdesArts in Brussel voor het eerst aan een Europees publiek werd voorgesteld.

In de tiende eeuw kreeg de schilder Gu Hongzhong van keizer Li Houzhu de opdracht de levenswandel van minister Han Xizai te bespioneren door een privaat banket van laatstgenoemde te schilderen. Het resultaat van deze spionage was niet alleen het ontslag van de minister, maar ook één van de meesterwerken uit de Chinese kunstgeschiedenis. Drie getekende scheidingswanden verdelen het meterslange schilderij in vijf temporeel op elkaar volgende scènes, waarin de avondlijke lusten van de minister en zijn gasten zo decent en in hun omhulling zo subtiel mogelijk voorgesteld worden.

Er werd echter gefluisterd dat de minister de geneugten van het leven op ongepaste wijze celebreerde om zich zo te bevrijden van zijn officiële opdracht, nl. het offensief van de keizerlijke troepen tegen het opstandige noorden leiden. In de overlevering heet het dat de doortrapte minister, een liefhebber van de levenskunst en van de schone kunsten, een overeenkomst had met de tot spionage gedwongen schilder. De portretschilder, voor wie de perfectie van zijn werk sowieso boven alle morele bezwaren stond, ging akkoord, want hij kon niet weerstaan aan die unieke kans de bekoorlijkste gezichten van het hof als modellen ter beschikking te hebben. De minister stelde de schilder als voorwaarde dat hij het voorbeeld voor het schilderij zelf zou insceneren. De strategische inscenering en de hoogste afbeeldingskunst zouden samen de realiteit overwinnen en het schilderij zou de minister enerzijds tonen als goede vertrouweling van de keizer en anderzijds als volkomen onbekwaam voor de verantwoordelijkheid over het leger. Dit was voor de minister de enige hoop en mogelijkheid zich uit het politieke spel terug te trekken zonder in dodelijke ongenade te vallen. Vooral er dus van schilderen sprake was, enscen-

eerde de minister voor de schilder een tableau vivant, dat deze dan met zijn meesterlijke techniek op het doek moest afbeelden. Maar angst en carriërisme, dat duivelspaar van elke heerschappij van willekeur, dreef één van de figuranten van het tableau vivant tot verraad. De angst voor het niet verontschuldigbare was alomtegenwoordig. En aan een radertje uit het totale apparaat kon niets verontschuldigd worden, zelfs niet de kleinste kleinigheid. Iedereen had angst, niemand mocht een fout maken. De inscenering van het schilderij werd dus door een van de afgebeelde gasten van het banket aan hoge ambtenaren van de staatsveiligheid verraden – wat de minister natuurlijk voorzien had en dankzij uitgekende tegenzetten in zijn eigen voordeel had doen omslaan. Maar de jalouse, niet minder getalenteerde tweede schilder van het hof, Zhou Wenju, had ook van het arrangement gehoord en had het niet minder doortrapte gebruikt in een intrige die ten slotte tot de mysterieuze dood van de schilder en het tijdelijke verdwijnen van het schilderij leidde.

Een van de basistechnieken van de traditionele Chinese schilderkunst bestaat eruit, steeds meer verflagen zo over elkaar aan te brengen, dat een effect van grote diepte en van oplichtende gloed bereikt wordt. Deze techniek ligt ook aan de basis van het theaterstuk van Wang Jianwei, die eerst de tegenstrijdige berichten over de historische gebeurtenissen laag voor laag probeert weer te geven, om veel lagen in één bouwwerk te doen opgaan. Dit historisch-creatief aftasten van het schilderij is geenszins bedoeld om uit het schilderij opnieuw een tableau vivant te maken, maar veeleer om het gebeuren vanuit de constellatie van het oorspronkelijke tableau vivant in de spiegel van het heden opnieuw te laten ontstaan.

De acteurs nemen het beeld in zich op, om hun rollen uit het schilderij in een nieuw beeld te dragen. Zowel de personen die werkelijk op het schilderij afgebeeld zijn, als diegenen die buiten het kader de touwtjes in handen hadden (en er zich in verstrikten) worden op de scène meegenomen. Op deze manier slagen ze er stelselmatig in de verschillende lagen bloot te leggen, te vermenigvuldigen en met theatermiddelen opnieuw over elkaar te leggen. Een nieuw beeld wordt gecreëerd, een theatraal

schilderij, niet louter beeld van een stuk verleden, maar van het al te menselijke in zijn eeuwige maatschappelijke terugkeer.

De titel *Ping Feng* is het Chinese woord voor zowel het schilderdoek als voor de scheidingswanden die in het Chinese theater gebruikt worden om bepaalde scenische ruimtes aan te geven. Het doek werd voor Wang Jianwei in die dubbele betekenis de centrale metafoer van zijn inscenering, want enerzijds is het doek de basis waarop de menselijke verbeelding haar eigen wereld kan scheppen, en anderzijds duidt het op de afsluiting waarachter het gebeuren verborgen blijft. Precies datgene wat achter het doek verborgen is, stimuleert echter de fantasie, die dan op haar beurt op het doek vorm krijgt. Die angst voor het verborgene resulteert in dwang, die dan b.v. in wantrouwen, verraad, spionage en bewaking vorm krijgt. In het verborgene wachten de wil en de zwakte van de anderen, net zoals de eigen zwakte. In het verborgene wacht het afgrijselijke. Maar het is ook het verborgene dat de mensen de vrijheid garandeert, zichzelf voor te stellen, zichzelf te denken, te denken tout court. 'Dankzij fictie,' schrijft de auteur, 'kan de mens zich de wereld als leefruimte vormgeven. Fictie is het bewijs dat de mens zijn wereld door beelden leefbaar maakt.' Het afgrijselijke van het verborgene is het materiaal van de kunst, waarin zij woelt, schijnbaar zo vrij als de wil van de kunstenaar. Maar het privilege van deze scheppende blik op het afgrijselijke van het verborgene maakt de kunst ook nuttig inzetbaar, want elke macht is op de kunst aangewezen om het verborgene volgens de eigen wensen aan de onderdrukten te tonen.

In het midden van de scène is een doek neergelaten, waardoor de toeschouwer de blik op de achterste helft van de scène ontzegd wordt. De opvoering vindt aan beide zijden van het doek plaats, maar er is altijd wel een acteur die het kleine oog van een camera in de hand krijgt, waarna de beelden *live* op de voorzijde van het doek geprojecteerd worden. Maar wie weet of de beelden inderdaad van de verborgen zijde komen of niet toch weer gewoon licht zijn uit een op hol geslagen propagandamachine?

Maar ook als de kunst door haar schijnbare vrijheid bruikbaar wordt, verweert ware kunst zich door in haar *l'art pour l'art* het spel van de wereld nog een kronkel verder door te drij-