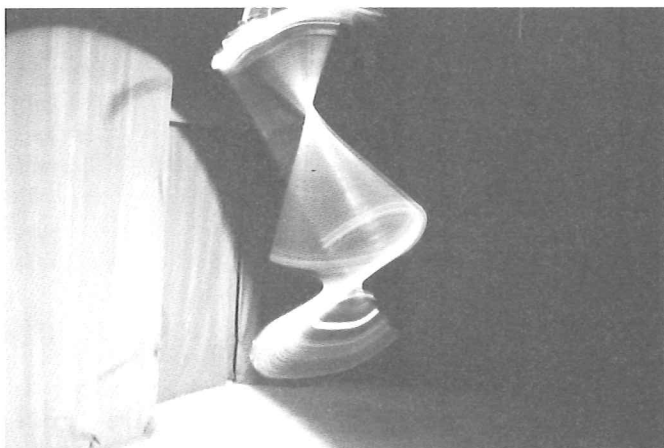


## HET KunstenFESTIVALdesArts OF DE BEDRIEGLIJKE HERINNERING

### Het ominieuze beeld

Als recensent drijft een festival me vaak tot wanhoop. Waar de geïnteresseerde toeschouwer zich zonder al te veel problemen kan en mag onderdompelen in het vaak overwelldigende aanbod van voorstellingen, toonmomenten, reflectiekaders, salons en installaties, wordt van de ijverige beoordelaar verwacht dat hij uit dit energieke geheel ook de volgende dag nog een precieze en gedetailleerde herinnering overhoudt aan

tijdsverloop en de verhouding tussen voorstelling en publiek, blijft in de ruwe schetsen op papier niet veel meer over. De voorstelling laat zich niet ten voeten uit herinneren. Wat overblijft zijn voornamelijk beelden. Die zich door de emotionele recollectie van de kijker in het herinneren opnieuw laten vollopen met betekenis. Het beeld wordt op dat moment een gestold concentraat van een tijdsverloop, een kapstok voor de



Dancer #1 KRIS VERDONCK, IN 5 KRIS VERDONCK EN AERNOUDT JACOBS

het specifiek getoonde, dat dan de krantenrecensie haalt. Omdat het festivalgegeven op zich de onvoorwaardelijke concentratie op één enkele productie quasi onmogelijk maakt, heeft de recensent dan ook een handig hulpmiddel ingeschakeld: het notitieboekje. Nog los van de vraag of het amechtige gekriebel in het stikdonker de onmiddellijke ervaring van de voorstelling mogelijk niet in de weg staat, levert het herlezen van die notities nog een andere constatering op. Namelijk dat theater of dans niet alleen in opzet, maar ook wezenlijk vluchtig is. Van de opgebouwde spanningsboog, de intensiteit van de vertolking, het

voorstellingservaring, een ankerpunt voor de subjectieve beleving.

Soms is het zelfs één beeld dat zich opdringt, en bijna de plaats van de voorstelling opeist. Eén beeld dat zich niet laat wegdrücken uit het geheel van indrukken en vage associaties, maar dat zich in je reconstructie installeert als het alfa en omega van je beleving. Voor de voorstellingen die tijdens het KunstenFESTIVALdesArts te zien waren, bleek die herinnering een paar weken na datum echter behoorlijk bedrieglijk. Van de vijf geselecteerde beelden die ik voor dit artikel had uitgekozen, bleken er twee niet te bestaan, en één incorrect. Het

geheugen had zich de creatieve taak toegeëigend een eigengereide samenvatting van het geziene in een constructie samen te persen, een ersatz-herinnering, die in werkelijkheid nooit 'echt' had bestaan. Uit de amorfe vermenging van recollectie en associatieve invulling, van twijfelende reconstructie en optimistische betekenisgeving, bleek een fabelbeeld te zijn gegroeid, dat in zichzelf de hele voorstelling had besloten, geregistreerd en onzichtbaar gemaakt.

In twee gevallen bleek mijn herinnering echter samen te vallen met een 'reëel' voorstellingsmoment. Het eerste is de losgelagen slijpschijf van *Dancer#1* in 5 van Kris Verdonck, het tweede de twee muterende videoportretten in de voorstelling *Ceremony* van Wang Jian Wei. Op zich lijken deze beelden nietszeggend. Zoals ze hier nu op papier staan afgebeeld lijken het lege registratiemomenten, dode kadavers van een verbleekte ervaring. Maar evengoed krijgen deze afbeeldingen retrospectief een ominuus karakter.

Letterlijk betekent 'omineus' niet meer dan 'veelbetekenend' of ook wel 'onheilspellend'. In de literatuurwetenschap is er echter ook sprake van het 'omineuze romanbegein', hetgeen betekent dat de natuurbeschrijving waarmee de (vaak 19<sup>e</sup> eeuwse) roman aanvat, na herhaaldelijke lezing van het geheel, niet de ogenschijnlijke vrijblijvendheid belichaamt die de argeloze lezer haar had toegedicht. In de op het eerste zicht weinig functionele beschrijving van onopzienbarende gazonheesters, en de lichtinval van de ondergaande zon (cfr. *De stille kracht* van Louis Couperus) zit reeds de kern van de dramatische spanningsboog van de roman verborgen. Net zo is het gesteld met wat ik hier nu het 'omineuze beeld' zal noemen. Dat beeld dat tweekan- tig het voorafgaande en datgene wat volgt in zich verenigt. Het beeld als een dubbele spiegel van heden en verleden, de momentopname die

niet langer transparant maar zwanger is van referenties en betekenis.

In de voorstelling *Ceremony* van Wang Jian Wei wordt de geschiedenis verhaald van Mi Heng, die aan het hof van de wrede keizer Cao Cao onder duistere omstandigheden de dood vindt. Meer dan een narratief uitgangspunt, is deze gebeurtenis een aanleiding om de waarachtigheid van de geschiedenis in vraag te stellen. Gebaseerd op drie verschillende tekstbronnen, is de historie van Mi Heng een complex amalgaam van standpunten, historisch geconsolideerde beelden en tegenstrijdige getuigenissen. Wat Wang Jian Wei in vraag stelt is een geschiedenis die verdwijnt in de informatiestroom van dictatoriale beelden die elke band met de subjectieve beleving hebben verloren. Wat overblijft is een woekerende twijfel. Niemand kan nog zeker zijn, een standpunt innemen, omdat de betrokkenheid met de 'objectieve' historische overlevering tot nul herleid is. Mi Heng is, afhankelijk van het bronnenmateriaal, een held of een verrader, een pion van de macht of het kritisch geheugen van een hele samenleving.

Het ominieuze beeld in deze voorstelling is het dubbelportret van Cao Cao en Mi Heng, dat beetje bij beetje transformeert tot zijn tegengestelde. Het is een beeld dat zich langzaam van binnenuit uitholt. Dat onder elke referentie naar een acteur op de scène of een werkelijkheid buiten het beeld, alleen maar een ander beeld verbergt. Dat op zich even betekenisloos is als het vorige. Er is geen sprake van een 'objectieve' registratie van de werkelijkheid. Niet in de geschiedschrijving, niet in de beeldvorming die haar onherroepelijk vastlegt. Held en tegenstander blijken inwisselbare dwaalsporen die zich op geen enkel moment laten vastleggen. Het beeld is niet meer dan een schematische, abstracte schets zonder referent. De geschiedenis niet meer dan een lege vorm, die in stukken en brokken uit elkaar valt.

Interessant in dit beeld is dat Wang Jian Wei de geschiedschrijving