

Imaginary Magnitudes

ZHANA IVANOVA

Vergeten herinneringen



Pieter T'Jonck

Gezien op 13 november 2025
Soetezaal, STUK Leuven, in het kader van Playground 2025

Zhana Ivanova was in 2017 al eens te gast op het Playground festival met 'Royalty'. Dit jaar bracht ze er het nieuwe werk 'Imaginary Magnitudes': het is een hoogtepunt in haar jarenlange, doorgedreven onderzoek naar manieren om wat doorgaans ongezegd, ongezien en ongedacht blijft toch boven water te halen door een spel met strikte, rigoureuze regels.

20 NOVEMBER 2025

'Imaginary magnitudes' kent op het eerste gezicht dezelfde vorm als 'Borrowed Splendour' (2007), het eerste werk dat Ivanova ooit creëerde en sindsdien vaak hernam. De opzet is eenvoudig: Ivanova en een medewerker lezen een script voor. Twee mannen en een vrouw die dat script niet kennen proberen de instructies uit te voeren voor de ogen van een publiek. De instructies zijn loutere beschrijvingen van gedrag, zonder toelichting over draagwijdte of betekenis. Het duurt zo doorgaans een hele tijd voor zowel spelers als publiek beseffen dat het om een ruzie of een verkapte deurenkomedie gaat. Van dan af geven de spelers vaak een eigen draai aan het 'verhaal'. Tot de instructies hen weer inhalen.

Zo begint het ook hier. Ivanova en een medewerker, Eva Susova, lezen om beurt instructies voor. Vier performers proberen die uit te voeren. In 'Imaginary Magnitudes' deden twee van hen, Ivanova's negenjarige zoon Nikolai Galvez en performer Panagiotis Panagiotakopoulos, de oefening echter al eens eerder in een Amsterdamse galerie in. Adva Zakai en Andrea Zavala Folache daarentegen staan hier onvoorbereid. Dat legt Ivanova ook uit voor de voorstelling begint. Iedereen beseft dus dat twee spelers net zo min als de kijkers weten waar het 'verhaal' heen gaat. Kijkers noch spelers kunnen anticiperen op wat komt. Ze kunnen de betekenis van acties hoogstens afleiden uit eerdere acties. Daarin lijkt het spel op het leven zelf.

Ivanova maakt het de spelers ook niet gemakkelijk: net als in 'Borrowed Splendour' beschrijft het script acties wel feitelijk en precies, maar ook summier. Bijvoeglijke naamwoorden ontbreken. Het script zegt bijvoorbeeld wel hoe een personage zich houdt, maar niet hoe het zich verhoudt tot de anderen. Geen

woord over gedachten of gevoelens. Soms herken je wel bekende poses. Een verleidingspoging bijvoorbeeld. Andere instructies lijken dan weer quasi onmogelijk. Je mond zo plooien dat de ene hoek omhoog en de andere omlaag wijst, het lukt geen van de performers.

Het script kon een beschrijving zijn van de manier waarop een kind volwassenen ziet.

De tekst lijkt zo de weergave van wat iemand observeert die een gebeurtenis volgt op een zo grote afstand dat woorden en details verloren gaan. In de loop van de voorstelling bedenk ik me dat het script ook een beschrijving kon zijn van de manier waarop een kind volwassenen ziet: het neemt haarscherp waar, begrijpt ook dat er iets 'gebeurt', maar mist de sleutels om die observaties te interpreteren.

'Imaginary Magnitudes' is echter, alleen al qua scenografie, complexer dan 'Borrowed Splendour'. De voorstelling speelt zich af op het podium van de Soetezaal van het STUK. Op de vloer is met brede witte strepen een strak, langwerpige kader uitgezet. Aan beide lange zijden liggen kussens voor bezoekers met daarachter nog twee lage tribunes. Voor het spel begint legt Ivanova, voor publiek én de spelers, uit waar plaatsaanduidingen in de tekst naar verwijzen. 'Entrance' is de lange zijde richting zaal, 'Backwall' de blinde achterwand van het podium. 'Outside' is de hele ruimte buiten het kader.

Het kader op de vloer heeft iets van een spelbord doordat er kleefcijfers, van 1 tot 6, wat lukraak verspreid zijn binnen het kader. Ze doen denken aan de aanduidingen van bewijsmateriaal op een plaats van misdaad. Dat gevoel kreeg je ook bij 'Modulation' (2021, Basel). Ivanova liet toen zes mannen een script spelen in een kamer met net zo'n kleefcijfers op de vloer, zonder dat bezoekers dat altijd beseften. Zo ontstonden vreemde gebeurtenissen en volgden ook verschrikte reacties als de spelers passanten in hun spel betrokken.

Je kan het kader echter ook als een sportveld zien of zelfs – door het verhaal dat volgt – een zwembad. Je bent dan als kijker deel van de scenografie: een toeschouwer die van op de tribune een wedstrijd volgt. Eigenlijk weet je gewoon niet 'wat' dit kader voorstelt. Je ziet enkel dat alles precies bepaald werd. Maar daaruit volgt niet als vanzelf dat het ook iets welomschreven betekent.

Op het verkeerde been

Het 'verhaal' dat zich in die context ontplooit zet je trouwens keer op keer op het verkeerde been. Het speelt zich aanvankelijk af in het voorjaar van 1986. De spelers, op de jongste na, lopen heen en weer, wisselen als gevraagd blikken uit of trekken eigenaardige gezichten. Al snel merk je dat de drie personages elkaar in het vizier moeten houden. Je merkt echter ook dat dezelfde acties voortdurend terugkeren met een andere 'rolverdeling' en in een andere volgorde. Als er al een verhaal is, dan verspringt dat zo grillig in tijd en rolverdeling als de film 'Mulholland Drive' van David Lynch. Ivanova voegt bij al die mutaties van hetzelfde verhaal ook andere, latere data toe. Ze suggereert zo dat elke mutatie een latere, gewijzigde, herinnering aan dezelfde gebeurtenis is.

Zeker is enkel dat de oer-gebeurtenis waar die herinneringen op teruggaan zich afspeelt in een publiek zwembad. Daar hangt een indringende chloorgeur. Soldaten kijken er toe op de zwembadgasten die in groepen verdeeld zijn. Alleen al door dat detail – die soldaten- hangt er een sfeer van dreiging rond de actie. Niet verwonderlijk misschien, want in 1986 ontplofte de kerncentrale van

Tsjernobyl. Bulgarije, waar Ivanova toen leefde, deelde in de klappen want de ramp speelde zich in vogelvlucht op slechts zo'n 850 km afstand af. Te dicht om zonder gevolgen te blijven.

De actie wordt nog moeilijker te volgen als Ivanova plots, zonder opgave van redenen, de namen van de vertolkers vervangt door de persoonlijke voornaamwoorden I / You / We. Andrea is 'I', Panagiotis 'You' en Adva 'We'. Wie vanaf dan welke rol speelt – en dat tot de 'echte' voornamen weerkeren - wordt zuiver contextueel. Dat heeft bizarre gevolgen. Het publiek voelt zich vanaf nu mee aangesproken bij instructies voor 'We'. Omdat er nu een 'I' is ga je het verhaal bovendien begrijpen als een persoonlijke herinnering. En een aanklacht. Rond deze tijd laten zowel Ivanova als Susova immers 'In the air tonight' (1981) van Phil Collins horen. De tekst zegt alles:

Well if you told me you were drowning / I would not lend a hand / I've seen your face before my friend / But I don't know if you know who I am. / Well I was there and I saw what you did / I saw it with my own two eyes / So you can wipe off the grin / I know where you've been / It's all been a pack of lies.

Plots belanden we zo in een thriller: iemand ('I') zag een daad die het daglicht schuwde. Het gaat over verdrinken. Daarop dragen Ivanova en Susova stoelen aan en dwingen ze de drie spelers in *tableaux vivants*. In de laatste reikt Adva vanop haar stoel naar Andrea. Panagiotis, op zijn knieën, doet hetzelfde. Andrea kijkt angstig om haar schouder. Ook dan blijft het – anders dan in 'Borrowed Splendour' – onzeker wat zich hier afspeelt. Een komedie is het zeker niet. Net dan wordt de negenjarige Nikolai deel van de actie. Zoals hij argeloos rondjes draait tussen de volwassenen is hij de vermoorde onschuld. Maar – toeval of niet – hij is net zo oud als Ivanova was in 1986.

De paranoïde sfeer, de grillige perspectieven en rolverdelingen vertolken een fundamentele menselijke conditie van niet-begrijpen, van onbetrouwbare herinneringen die toch sporen trekken.

Vooraleer je daarover kan nadenken neemt het stuk nog een laatste, onverwachte wending. Ivanova geeft de instructie: 'Everything becomes liquid' en geef het script dan uit handen aan Panagiotis. Zowel zij als Susova leveren zich nu, als spelers, over aan zijn geïmproviseerde instructies. Hij laat Susova dansen in 'Formations like 86', laat Ivanova ronddraaien met een gigantische, imaginaire watermeloen en vraagt Andrea om zich verraden te voelen. De opmerkelijkste instructie is die voor Adva: zij moet buiten het kader, 'Outside', stappen en mededogen verbeelden.

Het is de laatste iteratie van een 'verhaal' dat nog steeds vaste contouren mist. Op het ultieme moment na dan waarin Ivanova terug de leiding neemt en zegt dat we nu in 2025 zijn en (herinner ik me, mogelijk verkeerd) alles op zijn plaats gevallen is. De verleiding is daardoor groot om de voorstelling te zien als een representatie van een traumatisch moment in haar eigen jeugd dat maar bleef malen in haar hoofd. Wie was waar en waarom? Wat gebeurde er ooit werkelijk?

Toch doet dat soort biografische vermoedens er niet toe in de ervaring en appreciatie van dit werk. De paranoïde sfeer, de grillige perspectieven en rolverdelingen zijn geen intellectueel spelletje. Ze vertolken een fundamentele menselijke conditie van niet-begrijpen, van onbetrouwbare herinneringen die

toch sporen trekken. Hoe geef je gestalte aan herinneringen die veranderen terwijl je ze ophaalt? Hoe weet je wat er zich werkelijk afspeelde op een moment dat je leven veranderde?
Ivanova vertaalde zo de wanhopige zoektocht van Georges Perec naar een verloren jeugd – verloren geluk - in 'Je me souviens' naar een performance waarin zowel spelers als publiek zich acuut bewust worden van het moment waarop herinneringen vertroebelen. Iedereen kent zo'n moment waarop de werkelijkheid zijn masker afgooide om de chaos daarachter te tonen. Ivanova vond een manier om die afgrond te tonen, zonder te vallen voor de verleiding ervan. Zelfs de afgrond is immers een illusie.