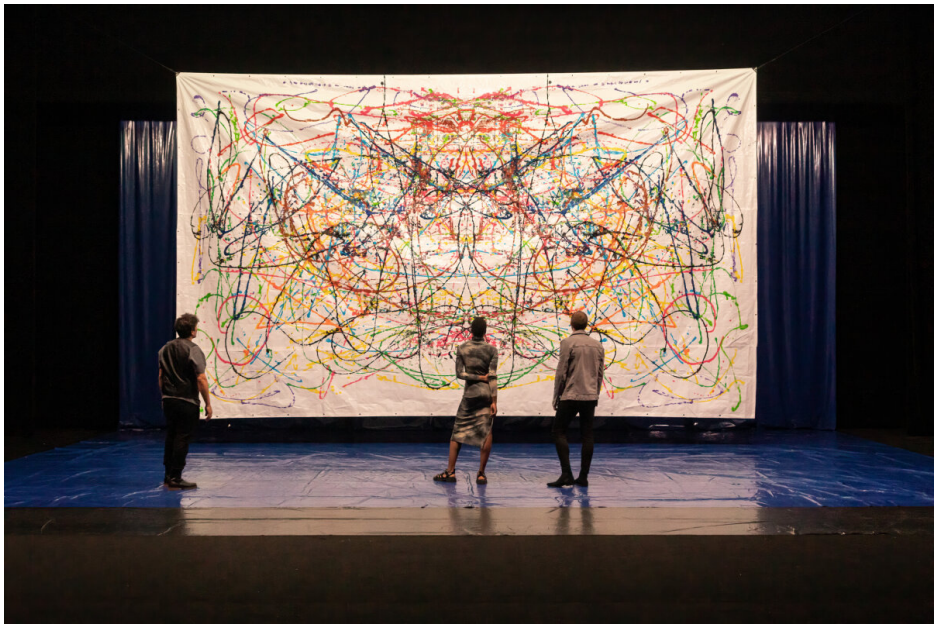


Una Imagén Interior

EL CONDE DE TORREFIEL

Rare metafysica, verblindende beelden



Pieter T'Jonck
Gezien op 25 mei 2022
Théâtre National, Brussel, in het kader van Kunstenfestivaldesarts

In 'Una Imagén Interior' van El Conde de Torrefiel laat een speler plots een verblindend sterk licht de zaal in schijnen. Onmogelijk om nog naar het podium te kijken. Wat betekent dat? Dat de voorstelling oogverblindend mooi is? Of omgekeerd, dat ze enkel maar oogverblinding is? Of moet de fysieke pijn ons een 'echte' ervaring bieden, tegen de schone schijn van het theater in? Met zo'n vragen kom je buiten uit dit spectaculair theaterstuk, dat je tot het laatste moment van de wijs brengt.

27 MEI 2022

El Conde de Torrefiel (of: De Graaf van Torrefiel, het gezelschap van Tanya Beyeler en Pablo Gisbert) haalt nochtans niet onmiddellijk het zware geschut boven. 'Una Imagén Interior' begint zelfs ongewoon rustig. Een groot wit zeil bedekt nagenoeg de hele podiumvloer. Het is bespat met slierten en stippen verf in primaire, felle kleuren. Pollock op kleurig kleuterniveau. Als twee mannen het doek ophijsen tegen de achterwand ontdek je echter dat het beeld toch niet zo willekeurig is: het is quasi perfect symmetrisch, als een Rorschach test in kleur. Je gaat er dan ook als vanzelf allerlei dingen in lezen.

Op dat ogenblik zakt een tekstpaneel naar beneden: vanaf nu lees je daarop gedachten van een onzichtbaar personage over wat zich voor je ogen afspeelt. Zo lees je dat het doek recent in een grot in Spanje gevonden werd. Het zou een 36.000 jaar oude tekening zijn, die nu tentoon gesteld wordt in het Museum voor natuurwetenschappen.

Klinkklare onzin is dat, want er vallen schilfers verf van het doek. Wat later verneem je inderdaad dat het om een kopie zou gaan. Een zwarte vrouw drentelt wat heen en weer voor het doek, dat ze met aandacht monstert. Anderen volgen in haar spoor. Tussendoor lees je dat 'men' eigenlijk niets weet over dit werk, en daarom aan de tentoonstelling geen ruchtbaarheid gaf. Maar men hing dan wel de zaal vol zwart plastic om grotten te suggereren. Rare

museologie. Ondertussen vult de ruimte zich steeds sterker met toevallige geluiden als stappen van bezoekers die onnatuurlijk versterkt worden.

Razendsnel flitsen op het tekstbord nu woorden voorbij . In willekeurige volgorde benoemen ze wat we zien. De woordenstroom stopt echter plots bij de zin ‘Terwijl ik ondergedompeld raakte in de sfeer van het kunstwerk’. Die zin is de rode draad in het stuk. Ze keert in alle volgende scènes terug, telkens gevolgd door andere bedenkingen.

Die bedenkingen worden -maar dat weet je nog niet- steeds vreemder. Voorlopig zijn het nog ‘gewone’ mijmeringen over wat we zien, over het leven in de prehistorie enz. Ondertussen gaat het doek gloeien door het felle, gekleurde licht dat erop schijnt. En dan schuift een zwart doek voor het podium. Even is er geen beeld, enkel tekst.

Als het doek weer wegschuift is het schilderij verdwenen, en baadt het podium in een dieprood licht. Maar ook nu is alles van plastic, zowel de gordijnen achteraan als het zeil op de vloer. Kunstmatige kunststof, of ook: rommel. Het tekstbord benoemt deze ruimte als een supermarkt. Er dolen inderdaad figuren rond op de wat aarzelende, zoekende manier van bezoekers van een supermarkt. Eén vrouw duwt ook een winkelkar voort. Maar hier is niets te koop. En ook: de handelwijze van deze figuren is exact dezelfde als eerder in het museum. Of ze nu dat schilderij zagen of de (afwezige) koopwaar: ze zijn in zichzelf verzonken. Wat ze zien ‘bestaat’ slechts in hun hoofd.

Kunstfetisjisme en warenfetisjisme: het is één pot nat.

De gelijkenis tussen de museum- en de supermarktbezoekers is, op de keper beschouwd, best grappig. Kunstfetisjisme en warenfetisjisme: het is één pot nat. Het leidt deze mensen af van de werkelijkheid zoals ze is. Ze zien alleen weerspiegelingen van zichzelf. Dat is wat het vervolg van het stuk toch suggereert (als ik het goed begreep tenminste).

Weer verdwijnt de scène achter een zwaar, zwart doek. Als dat terug opent zien we alweer gordijnen en vloerdoeken van plastic, maar deze keer hangt en ligt alles er rommelig bij. Een man stapt er voorzichtig doorheen. Met zijn rugzak en schijnwerper ziet hij eruit als een speleoloog. De schijnwerper in zijn hand doet het plastic glanzen als goud. Dan volgt dat ene, verbijsterende moment waarop hij de schijnwerper de zaal in richt en het publiek pijnlijk verblindt. Oorverdovende *noise* doet niet alleen het zien, maar ook het horen vergaan trouwens.

Het tekstbord ondersteunt dat apocalyptische gevoel. Alle schone gedachten en prachtige kunstwerken die de mens voortbracht, orakelt het, betekenen niets meer als de bom valt. (Dat licht, was dat dan ‘de bom’?). Dan pas zijn we in de werkelijkheid. Op dat thema gaat de tekst/stem door. Hij stelt dat al wat we zien en ervaren gekaderd is, en losgezongen van de werkelijkheid. Die kent geen vierkanten en rechthoeken, terwijl wij alleen maar denken en kijken in vierkanten en rechthoeken.

Wellicht vertel ik dit niet heel precies na: de metafysische, apocalyptische toon van de woorden, die het einde van de wereld als een betekenisvol gegeven aankondigen, overvielen me daarvoor teveel. Wat ik wel dacht te begrijpen was dat de slaapwandelaars, de fetisjisten die eerder het podium bevolkten zo’n

vierkant-kijkers waren.

Is het dan nu tijd voor iets anders? De stem -die elke overpeinzing nog steeds aanvat met ‘terwijl ik ondergedompeld raakte in het kunstwerk..’- mijmert over wat de mensen zagen die ooit, ver voor onze tijdrekening, die grotschildering maakten. Keken zij ook in vierkanten, of leefden ze nog in de zalige onschuld van een eerste, onbezoedelde blik? Op dat punt krijg ik zo stilaan het gevoel dat we, na rare museologie, nu ook op rare metafysica getrakteerd worden.

'Futuristischer' kan je het niet maken.

Op betoverende beelden ook trouwens. Het podium straalt nu blauwig licht uit. De hippe lui die er rondhangen scharen zich rond een knalroos vierkant lichtobject. Het ziet eruit als een kampvuur bij avond in een verre toekomst, als we geen bomen of natuur meer hebben, alleen nog artificiële ersatz. Als het voorgordijn weer dicht begint te schuiven houdt een man het doek tegen met een gebiedend gebaar van zijn hand, en laat het dan weer open schuiven. Alles op afstand, alsof zijn hersengolven krachtig genoeg waren. 'Futuristischer' kan je het niet maken. Echt gezellig is dit kampvuur 2.0 echter niet, want dreigende gitaren en loeiharde drumslagen vullen de ruimte.

En dan is het voorbij. We zijn terug op het lege podium uit het begin. De speleoloog maakt een grote rol stof los van zijn rugzak. De acht performers steken samen de handen uit de mouwen om die rol open te plooien tot een wit zeil met exact dezelfde maat als het kleurige doek waar alles mee begon. Met wat tubes verf kliedert het ensemble er nu op los op het doek. Vervolgens plooien ze het weer mooi op. Plots snap je hoe die merkwaardige symmetrie van dat eerste doek ontstond door het doek te plooien en aan te drukken, zodat elke verfsliert verdubbeld wordt.

Dat blijkt dus ook als het doek weer open geplooid wordt, en dan opgehesen. Het stuk herbegint dus precies waar het begon. Al meende ik deze keer toch de kop van een geit of een ram te herkennen in de Roschach test. Was dat de bedoeling, of zou de duivel hiermee gemoeid zijn? Of zit die duivel alleen in mijn kop? Misschien toch vooral dat laatste.

Maar als El Conde de Torrfiel één ding aantoont, dan wel dat beelden bizarre dingen kunnen aanrichten in ons hoofd. God, de Duivel en het Einde doe hier via het canvas in volle glorie hun herintrede. Om zoiets aannemelijk te maken moet je wel uit een barok land als Spanje komen.