

Er was eens ... een reële verbeelding van een geschiedenis:

Pieter de Buysser en *Stranden* (2004)

Christel Stalpaert

Universiteit Gent

In oktober 2004 ging in het onooglijk kleine zaaltje van de Visserij (Nieuwpoorttheater) *Stranden* van Lampe in première. De voorstelling vormt het eerste deel van een trilogie, *De kritiek van het vermogen*, en zal zijn vervolg kennen met *Eekhoornbrood* (2004) en *Glanzen* (2006). Drie tweegesprekken, drie composities voor twee stemmen.¹ Lampe is een theatergezelschap dat zijn bestaansreden vindt rond filosoof, schrijver en theatermaker Pieter De Buysser. Hij noemt zich niet zonder ironie de knecht van Lampe, die op zijn beurt reeds verscheidene honderden jaren de knecht van (Immanuel) Kant is. In *Stranden* vraagt de knecht van Lampe zich terecht af of Lampe nu aan filosofie, aan politiek of aan kunst doet. Het doet er eigenlijk niet toe. Het moet wel een combinatie van de drie zijn. De Buysser weigert immers een plaats in te nemen in het theaterlandschap. Voor hem is theater de plaats waar je je plaats verliest. Het enige dat we met enige zekerheid kunnen stellen, is dat Lampe, noch de knecht van Lampe vereerd zou zijn met de titel van geschiedschrijver in de traditionele betekenis van het woord. Lampe en zijn knecht delen immers de scepsis tegenover de gangbare opvatting van de tijd als geschiedenis, als een opeenvolging van uit elkaar voortvloeiende feiten. En toch noemt De Buysser zijn tweede cyclus, *De kritiek van het vermogen*, een cyclus van historische stukken. *Stranden* is echter niet historisch in de zin dat ze de uitbeelding en zelfs niet de verbeelding zijn van historische taferelen, maar historisch in de zin van Walter Benjamins geschiedenisconcept: “Echte historische ervaring is de eenheid van droomwaarneming van het verleden met het wakkere nu, op het moment van ontwaken.”²

ALLE GISTERENS, EEN DROOM

¹ *Het litteken Lip* (2001), *Lotus Drive* (2001) en *Aangesproken, de as en de boter* (2003) vormen de eerste trilogie, namelijk *De kritiek van de geraakte rede*. Zie ook DE BUYSSER, Pieter; *Aanvraag tegemoetkoming schrijfofdracht van LAMPE aan Pieter De Buysser voor 'Eekhoornbrood', 'kritiek van het Vermogen', deel II*, februari 2004, s.p.

² Walter Benjamin geciteerd in DE BUYSSER, Pieter; *Aanvraag tegemoetkoming schrijfofdracht van LAMPE aan Pieter De Buysser voor 'Eekhoornbrood', 'kritiek van het Vermogen', deel II*, februari 2004, s.p.

In de bundel *De gezworenen* schreef de Latijns-Amerikaanse dichter en schrijver Jorge Luis Borges het gedicht *Alle gisterens, een droom*. In de laatste twee regels van het overigens prachtige gedicht omschrijft hij het verleden als “de leem die het heden / naar eigen behoeven kneedt. Onophoudelijk”³ Wat wij met ons ‘gezonde verstand’ aangeven als tijd, is met andere woorden niets anders dan een kunstmatig aaneenrijgen van gisterens, als in een droom. Eén van de moeilijkste taken die iemand kan ondernemen is de onsaamenhangende, duizelingwekkende materie waaruit dromen bestaan, ‘waarheidsgetrouw’ vorm geven in onze herinnering eraan. Het is eigenlijk een even onmogelijke taak van de geschiedschrijver om de complexe en multipale vervlogen werkelijkheid vorm te geven. Hij kan eigenlijk niets anders doen dan de verleden tijd tot in de puntjes te dromen en aan de werkelijkheid op te leggen.

De Verteller vertelt in *Stranden* op een droomgelijke manier in de verleden tijd, maar dan wel met de wakkere en kritische geest op het moment van het ontwaken. Het is “niet de indicatief van het gebeurde, maar van het mogelijke, van de gebeurtenis die zich *al vertellend* tot een voorval verdicht – vergelijkbaar met de toon waarop je voor het eerst een droom resumeert, en hem eigenlijk pas daardoor herinnert.”⁴ De Verteller zegt dan ook in de loop van het verhaal dat hij wat hij vertelt niet kan bevestigen. “Het zijn slechts geruchten en eventueel wat waarheidsgetrouwe verzinsels.” En verder: “Of het waar is of niet kan ik niet bevestigen: als het een leugen is, dan is het een ware leugen, als het de waarheid is, dan is ze gelogen.”

Stranden neemt duidelijk de geschiedenis op de korrel. De Verteller zou “willen opstaan uit de geschiedenis, als uit een ziek bed”. Hij wil zich losrukken uit de sinds de historisch georiënteerde negentiende eeuw gangbare opvatting van de tijd als geschiedenis, van de rechtlijnige opvatting, van het aan oorzaak en gevolg verbonden proces van beweging en verandering. In *Stranden* geldt dan ook niet de opeenvolging, maar de simultaneïteit van verleden, heden en toekomst. De toekomst heeft immers een werkelijkheid als verwachting in het heden, en het verleden heeft een werkelijkheid als herinnering in het heden. Het is niet alleen zo dat de tijd vertakt in parallelle vertelniveaus. Eerder dan Leibniz’ piramide van

³ FENS, Kees; “Droom is het leven, anders niet”, in: STEENMEIJER, Maarten (red.); *Ontmoetingen met Borges*, Amsterdam, De Bezige Bij, 2003, p. 82.

⁴ MEIJSING, Doeschka; “Door de spijlen van de eeuwigheid”, in: STEENMEIJER, Maarten (red.); *Ontmoetingen met Borges*, Amsterdam, De Bezige Bij, 2003, p. 75.

mogelijke werelden, betreft het onbegrensde universum van de simultaneïteit een wereld zoals die in Borges' labyrint van de altijd splitsende paden.⁵

In dit onbegrensde universum van gelijktijdigheid in plaats van causale opeenvolging, van mogelijkheden in plaats van feiten, vertelt de Verteller Leni Riefenstahl en Winston Churchill tot leven. Deze twee historisch beladen hoofdpersonages zouden volgens het 'gezonde verstand' nooit qua tijd, noch qua plaats, noch qua ideologie vredig naast elkaar kunnen lopen. Toch wandelen ze in *Stranden* broederlijk naast elkaar op het strand van Normandië. Winston neemt zijn hoed af, Leni maakt een revérence. Winston voelt zijn voeten niet meer. Leni spoort hem aan vol te houden. Leni vertrappt schelpjes met geheven hoofd. Ze flaneren en keuvelen in een gecondenseerde, gebalde taal, die De Buysser bewust geen dichterlijke taal noemt. Het dichterlijke is volgens hem immers dodelijk voor het kritische en zelfs voor het poëtische. Leni en Winston spreken een taal die haar zelfbewustzijn met zich meedraagt⁶:

WINSTON: Dat uitwasemend verleden.

LENI: Het loopt op wielmpjes.

WINSTON: Een kroketmachien naar morgen.

LENI: Morgen een grote hongerige mond.

WINSTON: En hap daar gaat vandaag recht gedeporteerd naar morgen.

LENI: Zonder zorgen geen gelispel.

WINSTON: Mooie stroomlijn tussen vliegtuigmotoren.

LENI: Een brief bevroren gevonden in turbines met klitten haar aan de rand: dear prime minister, I would love to live in your country, please thank you for letting me please in.

WINSTON: Het alfabet van het geluk begint met aanpassing en arbeidsvreugde.

Wat betekent geschiedenis in het onbegrensde universum van de gelijktijdigheid? De Verteller is immers immuun voor de feitelijke draagwijdte van de namen Riefenstahl en Churchill. Hij laat de hoogtepunten van de geschiedenis, die vastkleven aan deze iconen, niet

⁵ Zie bijvoorbeeld BORGES, Jorge Luis; "De tuin met zich splitsende paden", *De Aleph en andere verhalen*, Amsterdam, De Bezige Bij, 2003, p. 170-184. (*De Borges Bibliotheek*, Deel I) (vert. Barber van de Pol)

⁶ DE BUYSSER, Pieter; *Aanvraag tegemoetkoming schrijfpdracht van LAMPE aan Pieter De Buysser voor 'Eekhoornbrood', 'kritiek van het Vermogen', deel II*, februari 2004, s.p.

tot zijn universum doordringen. De flitsen van kennis die hun foto's kunnen oproepen in het 'gezonde verstand' gaan aan hem voorbij... Er wordt geen woord gerept over een Britse premier die in augustus 1941 samen met Franklin Roosevelt het Atlantische Handvest opstelde, die Oeganda 'een parel aan de Britse kroon' noemde of die op 17 oktober 1951 premier Attlee opvolgde na de conservatieve verkiezingsoverwinning. Er wordt evenmin een woord gerept over de vermeende sympathieën van een Duitse actrice en filmregisseuse voor de nazistische ideologie van Hitler. Geen woord over haar veelbesproken en evenveel verguisde films *Triumph des Willens* (1935) en *Olympiad* (1938). Het belang van data, feiten en heldendaden zijn immers "zo relatief als zelfs de meest doelbewuste keuze nog altijd relatief is."⁷

Stranden beukt tegen de tijdswallen van het 'gezonde verstand' in en laat het duizelingwekkende, het (ver)wonderlijke en het magische (opnieuw) de vrije loop. Doordat de temporele en ruimtelijke coördinaten opgeheven zijn, en met hen het causale, logische, lineaire en doelgerichte denken, zijn de dingen alsof ze niet zijn geweest. Maar in de verbeelding zijn ze levensecht. De verbinding van het virtuele met het actuele doet het lineaire doelgerichte denken van de traditionele geschiedschrijving openscheuren.

Au lieu d'un prolongement linéaire, on a un circuit où les deux images ne cessent de courir l'une derrière l'autre, autour d'un point d'indistinction du réel et de l'imaginaire. (...) Ce qu'on voit d'abord, c'est le Temps, les nappes de temps, une image-temps directe.⁸

Binnen de traditionele geschiedschrijving behoort een gedachte, een idee, een herinnering, een droom, een fantasie, tot het netjes afgebakende virtuele rijk. Het virtuele is imaginair. Het werkelijke is het tegenwoordig of feitelijk gestelde van het imaginaire. Het is het virtuele in actie. Een oorlog is in die zin een historisch feit, als actuele veruitwendiging van een plan, van een idee. Het is de oorlog die op een tijdslijn terechtkomt, niet de gedachten die reeds lang ervoor liggen te gisten in de kelders van de samenleving.

⁷ DE BUYSSER, Pieter; *Aanvraag tegemoetkoming schrijfoopdracht van LAMPE aan Pieter De Buysser voor 'Eekhoornbrood', 'kritiek van het Vermogen', deel II*, februari 2004, s.p. (vn1)

⁸ DELEUZE, Gilles; *Pourparlers 1972-1990*, Paris, Les Editions de Minuit, 1990, p ; 75.

Dit artificiële onderscheid tussen het actuele en het virtuele beeld wordt door de simultaneïteit opgeheven. Met zijn tijdsbeeld herdacht de poststructuralistische filosoof Gilles Deleuze op een gelijkaardige manier het concept van de ‘werkelijkheid’ en de ‘waarheid’ in functie van de heterogene verbinding tussen virtuele en actuele beelden. Hij beschouwde ze beide als werkelijk in de betekenis van ‘bestaand’.

(...) the world – i.e. the concrete images we live among and which constitute us – is actual, but the actual is inextricable from a virtual domain that is no less real. (...) The time-image (...) disintegrates the distinction between actual and virtual because it renders indiscernible the very distinction between present (actual) and past (virtual). (...) the image actualises the virtual, but the virtual also exists as the reflection of the actual, a kind of ‘vast crystalline universe’ of virtual images, of ‘memories, dreams, even worlds’.⁹

In *Een verlangen naar ontroostbaarheid* denkt Patricia de Martelaere verder op deze heterogene verbinding van het virtuele en het actuele. In hun hoedanigheid van imaginaire entiteiten, moeten historische figuren – net zoals Goden, geliefden, kunstwerken, ... in stand worden gehouden door een bereidwillige – maar daarom niet willekeurige – verbeelding. Dit betekent volgens de Martelaere niet dat ze niet zouden bestaan. “‘Imaginair’ betekent niet ‘onbestaand’, maar wel ‘door de verbeelding geconstitueerd’, en dus ipso facto bestaand, zo bestaand als maar zijn kan. Het domein van het imaginaire is precies het door kinderen gedroomde paradijs waar de dingen bij decreet bestaan, en de vraag naar ‘zijn of niet zijn’, als een échte moerasvraag, zelf in het moeras is verzonken.”¹⁰

Het kan daarom niet de bedoeling zijn dat *Stranden* waarheidsgetrouwe beelden nastreeft. Noch Lampe, noch de knecht van Lampe is geïnteresseerd in het traceren van sporen van de werkelijkheid – als die al zou bestaan. De werkelijkheid is immers niet tegengesteld aan het virtuele. “Virtual and real form a paradox in a traditional image of thought (what is imaginary

⁹ MARKS, Laura U.; MARKS, Laura U.; “Sings of the Time: Deleuze, Peirce, and the Documentary Image”, in: FLAXMAN, Gregory (ed.); *The Brain is the Screen: Deleuze and the Philosophy of Cinema*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2000, p. 195.

¹⁰ DE MARTELAERE, Patricia; *Een verlangen naar ontroostbaarheid*, Amsterdam, Meulenhoff, 1993, p. 118.

is not real), but a logical characteristic in a rhizomatic image of thought (virtuality has its own reality)".¹¹

Winston Churchill en Leni Riefensthal stierven. Volgens de officiële geschiedschrijving respectievelijk in 1965 en 2003. Maar zij lieten ‘Churchill’ en ‘Riefensthal’ hier achter, twee iconen die sinds jaar en dag “het mechanisch geratel produceren van de loop der dingen”. In *Stranden* komt het verre dichtbij en herleven de verstorvenen. Winston en Leni zijn historisch geworden geesten die in *Stranden* weer opstaan door toedoen van woorden, beelden en herinneringen. Het is alsof deze iconen van de geschiedenis het tegelijkertijd niet-bestaan en het steeds opnieuw *moeten* bestaan doorheen de geschiedenis beu zijn. Al een eeuwigheid lang produceren ze immers “het mechanisch geratel van de loop der dingen”. Door toedoen van Lampe zullen Leni en Winston hun handelingen staken. De machinerie slaat tilt. Leni en Winston laten hun machinekamer achter en zetten koers richting Normandië, om een wandeling te maken aan het strand. “Stranden. Wie weet. Eindelijk op reis vertrekken.” Het oneindige punt aleph tegemoet?

WINSTON: We zijn bijna voorbij. Schuim en tranen. We zijn bijna voorbij. Tot aan mijn lippen al.

LENI: Ik wou dat ik kwam gezwommen!

WINSTON: Dat heb je, anders was je gezonken als een steen.

LENI: Winston, help.

WINSTON: Rust.

LENI: Ik wil leven.

WINSTON: Het is voorbij Leni.

LENI: Staand zal ik sterven.

WINSTON: Je bent al eens gestorven en dat maakte geen verschil.

LENI: Ik moet grondiger sterven.

WINSTON: Vernietigd worden.

LENI: Jij ook.

WINSTON: Ik ook. Een lange, verre reis, zonder terugkeer.

(...)

¹¹ PISTERS, Patricia; PISTERS, Patricia; From Eye to Brain. Gilles Deleuze: Refiguring the Subject in Film Theory, Amsterdam, s.n., 1998, p. 67.

Ik ga op reis en ik neem mee: de idee van de hemelse stad en haar promotiecampagnes en de woorden ‘het volk’ en ‘de mensen’ en hun rituelen en een geloof dat zo zwak is dat het iets nodig heeft om in te geloven en het consumentenvertrouwen en de slagzinnen en de ...

FOTO'S, PROTHESEN VAN DE HERINNERING

De Buysser plaatst geen acteurs op scène die Leni en Winston verbeelden, maar foto's, waarvan de mond onhandig beweegt als de Verteller hem laat bewegen, op het ritme van de geregistreerde stem, die mechanisch door de boxen kraakt. Op die manier wordt duidelijk wat de oude foto, als stilstaand beeld, verliest van de ‘werkelijkheid’ en de affectieve ervaring van het moment, namelijk de stem, de kleuren en de beweging. De foto is een intermediair van het verleden dat opereert volgens *visuele* principes, volgens de tirannie van het oog. De foto's uit de oude doos van Leni en Winston blijven een negatief dat, door de uitvergroting, wazige contouren heeft, een grove korrel, zonder diepte. In de plaats van een getuige te zijn van het verleden, benemen ze ons het gezicht.

In de foto's van Leni en Winston is niet alleen de materialiteit van de stem, van de kleuren en van de beweging verloren gegaan, maar ook de tijd. Naast het bekennen van zijn reducerende kracht, legt de foto immers getuigenis af van de temporele afstand tussen het moment waarop de foto genomen werd en het moment waarop de Buysser deze foto inzet als beeld / schim uit het verleden. De foto toont twee levende mensen die ondertussen reeds gestorven zijn: “la photo est un témoin, mais un témoin de ce qui n'est plus. (...) c'est (...) un traumatisme renouvelé.”¹² In het beeld zijn Riefenstahl en Churchill dood en levend tegelijkertijd. Zij zijn “in de negatie en als negatie present”.¹³

Chaque acte de capture et de lecture d'une photo est implicitement, d'une façon refoulée, un contact avec ce qui n'est

¹² BARTHES, Roland; *Sur la photographie* (1980), *Oeuvres complètes. Vol. III, 1974-1980*, Paris, Editions du Seuil, 1995, p. 1237.

¹³ KOLESCH, Doris; *Atopie en 'gebeurtenis': gedachten over de stem in het theater en in de performance-kunst*, *Documenta*, jrg. 18, nr. 4, 2000, p. 372. (Themanummer *Muziektheater voor een nieuwe tijd*, ed. Mieke Kolk.)

plus, c'est-à-dire avec la mort. (...) une énigme fascinante et funèbre.¹⁴

IN DE GEUR VAN DE ROOS

De eindigheid berust op onze gebrekkige perceptie, ingeperkt door tijdswallen en collectieve geheugens. Foto's en beelden fungeren daarbij als prothesen van het 'gezond verstand'. In het universum van *Stranden* bestaat deze beperking niet, hier heeft onze verbeelding het immers overgenomen van onze perceptie en ons cognitief herkenningvermogen. In de gezellige, maar claustrofobisch aandoende ruimte van de Visserij, initieert de knecht van Lampe ons in de verruimingskracht van de verbeelding: "het ruimer maken van de tijd, het doorbreken van de grenzen van eigen lichaam en geest."¹⁵ Het universum van Lampe is bijgevolg eindeloos... De tijdswallen zijn gesaboteerd, de jacht binnen de verbeelding is open gesteld.

In tegenstelling tot de foto's genereren de muziek en de opklinkende stemmen een immanente ruimte; "ruimtes in de [akoestische] waarneming en in de belevenis".¹⁶ Doris Kolesch omschrijft de ruimte-ervaring van de stem en de muziek terecht als atopisch: "zij verzet zich tegen een systematische definiëring en classificering, zij onttrekt zich aan een eenduidige plaatsbepaling".¹⁷ De opklinkende stem is "*fluide*, vloeibaar".¹⁸ Zij bezet de immanente ruimte op het moment dat zij weerklinkt. De akoestische waarneming is in principe een affectief proces, maar in *Stranden* komt de anders zo warme en omhullende stem op een scherpe, afstandelijke en onpersoonlijke manier uit de boxen gekraakt.

Dan is de geur tot veel meer in staat. Kant toonde aan dat de rede tevergeefs haar vleugels uitslaat om alleen met behulp van de kracht van de speculatie boven de zintuiglijke wereld uit te stijgen.¹⁹ Het is iets (ver)wonderlijks, dat er zintuiglijke gewaarwordingen zijn die verdwijnen en toch indringend bij ons blijven. Geuren bestaan op zo'n manier. Ze bestaan in een universum waarin tijd en ruimte voortdurend in elkaar overvloeien. De geuren van rozen, bijvoorbeeld, die op een onbewaakt moment de ruimte van het theaterzaaltje in de Visserij

¹⁴ BARTHES, Roland (1995); *o.c.*, p. 1237.

¹⁵ MEIJSING, Doeschka; "Door de spijlen van de eeuwigheid", in: STEENMEIJER, Maarten (red.); *Ontmoetingen met Borges*, Amsterdam, De Bezige Bij, 2003, p. 71.

¹⁶ KOLESCH, Doris; *o.c.*, p. 363.

¹⁷ KOLESCH, Doris; *o.c.*, p. 361.

¹⁸ KOLESCH, Doris; *o.c.*, p. 361.

¹⁹ KANT, Immanuel; *Werke in sechs Bänden*. Herausgegeben von Wilhelm Weischedel, Wiesbaden, 1956, vol. II, p. 528.

vult. Ze bestaan zoals de geesten in Lampes onbegrensde universum. Ze lijken voortdurend in de wereld op reis te zijn, op reis naar dat onbekende punt aleph waar ze inzicht voortbrengen. En zoals we weten is dat inzicht altijd een moment waarop de dingen die we als gescheiden hadden gedacht op elkaar aansluiten.

Het verpletterende gevoel van relativiteit dat hiermee gepaard gaat, is een ontstellende, sublieme ervaring. Het universum van Lampe is geen romantische droomwereld, ze is vervuld van wat Borges de 'perplejidad' noemde, de voortdurende toestand van perplexiteit en verwondering waaruit het leven bestaat. Tot welk inzicht de verbeelding al niet in staat is! Churchill flirt niet met Leni, hij flirt met haar al-dan-niet-bestaan, met "de alles omvattende twijfel die een prikkel is, voor de ontkenning waarin je juist zoveel scherper bestaat."²⁰ De sublieme ervaring is dan "de kritische variant van het primitieve panculturele geloof in de magie van symbolen".²¹

In een introductie, die voorafgaat aan het eigenlijke verhaal van de verteller, vertelt Pieter De Buysser, op zijn beurt knecht van Lampe, over zijn drijfveer voor *Stranden*. Niet het antwoord op de vraag "Wat moet ik doen?", maar het verder gaan zonder antwoord, zonder het comfort van een categorisering is daarbij de motor. "Het opschorten van zulke antwoorden houdt de vraag open: wat moet ik doen? Wat moet ik doen? Het ik vertelt dat het hem van een hoogdringend belang lijkt de vraag expliciet, helder en bij herhaling te stellen: wat moet ik doen? Wat moet ik doen?" De Buysser noemt zich niet voor niets de knecht van Lampe, die op zijn beurt niet voor niets al een paar honderd jaar de knecht van Immanuel Kant is. Een van de vragen waarmee Kant het terrein van de filosofie (in haar kosmopolitische betekenis) afbakende, is immers "Wat moet ik doen?".²²

Op het einde van het spel, als in een soort van epiloog, heeft Lampe een vraag voor het publiek. "Een vraag die door haar aard zelf zonder antwoord zal blijven. (...) Maak een begin". Ook hier sijpelt het gedachtegoed van Kant binnen. Is hij immers niet diegene die zei dat men, nadat men alle wegen tevergeefs bewandeld heeft, temidden van het

²⁰ NOOTEBOOM, Cees; "Het ding dat Borges heet", in: STEENMEIJER, Maarten (red.); *Ontmoetingen met Borges*, Amsterdam, De Bezige Bij, 2003, p. 57.

²¹ DE BUYSSER, Pieter; *Aanvraag tegemoetkoming schrijfofdracht van LAMPE aan Pieter De Buysser voor 'Eekhoornbrood', 'kritiek van het Vermogen', deel II*, februari 2004, s.p.

²² KANT, Immanuel; *Werke in sechs Bänden*. Herausgegeben von Wilhelm Weischedel, Wiesbaden, 1956, vol. III, p. 447. De vragen die Kant opwerpt zijn 1. Wat kan ik weten? 2. Wat moet ik doen? 3. Wat mag ik hopen? 4. Wat is de mens?

wetenschappelijke misnoegen en de onverschilligheid, een begin moet blijven maken? Het begin is volgens hem immers het voortdurende voorspel van nabije verandering en opheldering. Opheldering heeft in de context van zijn *Kritiek van de zuivere rede* niet zozeer te maken met cognitieve herkenning en statische kennis, maar met de wil om voortdurend verkennend te denken, voorbij de geëffende paden van het schijn-weten, voorbij het ‘gezonde verstand’ dat verschillen vergeet, generaliseert en abstraheert.²³

Maak een begin met het je inbeelden van een werk dat geen plaats kan vinden, een radicaal utopisch werk, een werk dat daarom geen plaats heeft. Beeld je een werk in dat door de steden trekt, als een sfinx, een ondoordringbaar, levend wezen dat vragen aantrekt, blijft aantrekken, en waar antwoorden op afketsen. Een sfinx die tot in het oneindige de vraag: wat moet ik doen, terugspeelt, wat moet ik doen, wat moet ik doen? Maak een begin met het je inbeelden van een werk dat bestaat zoals wegenwerken bestaan: om spoorvorming te voorkomen wordt een werk uitgevoerd dat de gebaande weg opnieuw afschraapt, zo’n werk kan geen plaats vinden, blijft een begin, want het is onophoudelijk een begin, want moest het ooit effectief bestaan, dan zou het ophouden een begin te zijn. Maak een begin met het je inbeelden van een werk waar de rooskleurige idee van een ik ophoudt te bestaan, waar het aan zichzelf gelijk blijvend ik oplost, verpulverd en versnipperd wordt, en plaats maakt voor de verschijning van een gezicht. Een bloot gezicht.”

Nicolaas Matsier noemde de metafoor van de roos een door Borges voor alle eeuwigheid geëxploiteerde goudmijn, waaraan voorlopig niemand het meer zou wagen zijn vingers te branden.²⁴ In *Stranden* kent De Buysser die angst niet. In tegendeel. Met een resoluut gebaar neemt de Verteller op het einde van het spel de roos die Lampe voor hem had neergelegd, stopt ze in een moulinex en hakt en snippert ze in duizend stukjes, waarna de Verteller nog zegt: “Beste Lampe, Ik hoop u hiermee enigszins van diens te zijn geweest. Uw knecht, Pieter.” Nadat het publiek onder de bekoring van de roos geraakt is, vernietigt de knecht van

²³ KANT, Immanuel; *Werke in sechs Bänden*. Herausgegeben von Wilhelm Weischedel, Wiesbaden, 1956, vol. II, p. 12.

²⁴ MATSIER, Nicolaas; “Denkt Borges?”, in: STEENMEIJER, Maarten (red.); *Ontmoetingen met Borges*, Amsterdam, De Bezige Bij, 2003, p. 107.

Lampe hem resoluut. Alle ijdele wijsheid duurt immers haar tijd, maar ten slotte vernietigt ze zichzelf, en haar hoogste bloei is tevens het moment van haar ondergang.²⁵ Het sublieme als kritische variant van het primitieve panculturele geloof in de magie van symbolen.

Ik denk onwillekeurig aan het korte verhaal *De roos van Paracelsus* van Borges.²⁶ Op een avond krijgt de geleerde Paracelsus bezoek van een onbekende, die zijn leerling wil zijn. In zijn linkerhand houdt hij een roos vast. De roos maakt Paracelsus onrustig. De leerling wil dat de meester hem de Kunst leert. Hij wil aan zijn zijde de weg afleggen die leidt naar de Steen. Paracelsus repliceert dat de weg de Steen is, het vertrekpunt de Steen. Als de leerling dit niet begrijpt, is elke stap die hij zet een eindpunt, geen begin. De leerling herhaalt dat hij aan de zijde van de meester de weg wil afleggen. Maar voor hij de reis onderneemt, wil hij een bewijs. Hij wil dat de meester de roos verbrandt en door middel van zijn Kunst de roos uit de as laat verrijzen. De meester zegt dat de leerling goedgezind is te denken dat hij de roos kan vernietigen. Niemand is in staat haar te vernietigen, want niets kan worden teruggebracht tot het niets. Als de roos zou verdwijnen en verschijnen, dan zou de leerling zeggen – zo voorspelt Paracelsus – dat het gaat om schijn die opgelegd is door de toverij van de ogen. De roos is eeuwig. Alleen haar aanzien kan veranderen. Paracelsus zou aan één woord genoeg hebben om te maken dat men haar opnieuw ‘ziet.’ Het wonder zou het geloof dat hij zoekt niet geven. Hij vraagt om de roos te laten voor wat ze is. Achterdochtig en kwaad neemt de leerling de roos en gooit ze in de vlammen. De kleur gaat verloren en alleen een beetje as blijft over. Een oneindig ogenblik lang wacht hij op de woorden en het wonder en gaat uiteindelijk weg. Paracelsus blijft alleen achter. Voor hij de lamp uitdoet en gaat zitten in de afgeleefde stoel, giet hij het schamele hoopje as in zijn holle hand en spreekt zachtjes een woord. De roos herrijst.

De parallellen met de roos in de mixer zijn onmiskenbaar. En toch. Wat een eindeloos verschil! Wat bedoelde De Buysser met deze creatieve herhaling van deze parabel (als er al een link was)? We zullen het nooit weten en het doet er eigenlijk niet toe. Want zoveel is zeker: wie eenmaal de kritiek geproefd heeft, die walgt voorgoed van elk dogmatisch gezwets dat hij tevoren voor lief nam, omdat zijn rede iets te doen moest hebben en er niets beter te

²⁵ KANT, Immanuel; *Werke in sechs Bänden*. Herausgegeben von Wilhelm Weischedel, Wiesbaden, 1956, vol. III, p. 244.

²⁶ BORGES, Jorge Luis; “De roos van Paracelsus”, *Het verslag van Brodië en andere verhalen*, Amsterdam, De Bezige Bij, 2003, p. 430-435. (*De Borges Bibliotheek*, deel II) (vert. Marioline Sabarte Belacortu en Barber van de Pol)

vinden was om haar bezig te houden.²⁷ Zoals het een goede leerling van Lampe of Kant past, eindigt *Stranden* niet met een vrome zekerheid, maar met een onbeantwoorde vraag. Of met het opheffen van een tipje van de sluier van waar de verbeelding al niet toe in staat is.

Bibliografie

- BARTHES, Roland; Sur la photographie (1980), *Oeuvres complètes. Vol. III, 1974-1980*, Paris, Editions du Seuil, 1995, p. 1235-1240.
- BORGES, Jorge Luis; BORGES, Jorge Luis; “De tuin met zich splitsende paden”, *De Aleph en andere verhalen*, Amsterdam, De Bezige Bij, 2003, p. 170-184. (*De Borges Bibliotheek*, Deel I) (vert. Barber van de Pol)
- ---; “De roos van Paracelsus”, *Het verslag van Brodië en andere verhalen*, Amsterdam, De Bezige Bij, 2003, p. 430-435. (*De Borges Bibliotheek*, deel II) (vert. Mariolein Sabarte Belacortu en Barber van de Pol)
- DE BUYSSER, Pieter; *Aanvraag tegemoetkoming schrijfoopdracht van LAMPE aan Pieter De Buysser voor ‘Eekhoornbrood’, ‘kritiek van het Vermogen’, deel II*, februari 2004, s.p.
- DELEUZE, Gilles; *L’image-temps*, Paris, Les Editions de Minuit, 1985, p. 143.
- ---; *Pourparlers 1972-1990*, Paris, Les Editions de Minuit, 1990.
- DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix; *Mille plateaux*, Paris, Les Editions de Minuit, 1980, p. 34. (*Capitalisme et schizophrénie*, II)
- DE MARTELAERE, Patricia; *Een verlangen naar ontroostbaarheid*, Amsterdam, Meulenhoff, 1993.
- KANT, Immanuel; *Werke in sechs Bänden*. Herausgegeben von Wilhelm Weischedel, Wiesbaden, 1956, vol. I-VI.
- KOLESCH, Doris; Atopie en ‘gebeurtenis’: gedachten over de stem in het theater en in de performance-kunst, *Documenta*, jrg. 18, nr. 4, 2000, p. 372. (Themanummer *Muziektheater voor een nieuwe tijd*, ed. Mieke Kolk.)
- MARKS, Laura U.; “Sings of the Time: Deleuze, Peirce, and the Documentary Image”, in: FLAXMAN, Gregory (ed.); *The Brain is the Screen: Deleuze and the Philosophy of Cinema*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2000, p. 193-214.

²⁷ KANT, Immanuel; *Werke in sechs Bänden*. Herausgegeben von Wilhelm Weischedel, Wiesbaden, 1956, vol. III, p. 243.

- PISTERS, Patricia; *From Eye to Brain. Gilles Deleuze: Refiguring the Subject in Film Theory*, Amsterdam, s.n., 1998.
- STEENMEIJER, Maarten (red.); *Ontmoetingen met Borges*, Amsterdam, De Bezige Bij, 2003.