

wadde

in en benadrukken de artificiële samenhang tussen tekst, klank en beeld. Heel de film lang, heel de toneelvoorstelling lang blijf je je ervan bewust dat de beelden die je ziet alleen maar de beelden van de maker zijn, dat ze geen enkele documentaire ambitie hebben. Ondanks de uiterste precisie waarmee ze gekozen zijn, relativeren de beelden voortdurend zichzelf en nodigen ze de toeschouwer uit om zijn eigen beelden te maken.

Het felle witte licht waarin elke filmsequens aan het einde overgaat, de statische beelden van onopvallende landschappen en van de rustgevende handelingen die horen bij het bereiden van eenvoudige maaltijden, de stiltes tussen de tekstfragmenten, de schijnbaar naar binnen gerichte blik van de personages: samen creëren ze een gastvrije leegte waarin de toeschouwer zich mag 'vermeien', een ouderwets woord dat de paradoxale eenheid van beschouwen en genieten goed weergeeft. Als toeschouwer van *Zyklus von Kleinigkeiten* kan je je een beeld trachten te vormen van Beethovens tien laatste levensjaren, je kan beschouwingen maken over hoe het is om doof door het leven te gaan, je kan je laten meedrijven op

de muziek en de beelden, je kan de gesprekspartners van Beethoven bestuderen, of de acteurs,... Er zijn veel mogelijke manieren om je eigen ervaringswereld te koppelen aan de film, juist omdat Ana Torfs de tekstfragmenten niet getautologiseerd heeft met beelden. Noch in de ruimtelijke situering van de acteurs, noch in hun handelingen en zelfs niet in hun expressie. Vooral de combinatie van betrokken aanwezigheid en afwezigheid van expressie is fascinerend. Het zijn de acteurs die mij onweerstaanbaar hebben binnengeleid in dat vreemde universum van bagatellen uit het alledaagse leven van één van de beroemdste componisten.

Het talige universum van *Rotjoch* is eveneens opgebouwd uit fragmenten van alledaagse conversaties. De historische afstand (zo'n honderdvijftig jaar verschil) is minder relevant dan het psychosociale verschil tussen beide hoofdpersonages. De conversaties met Beethoven bestrijken een veel breder domein dan die in *Rotjoch*, maar wat nog meer opvalt is de taalarmoede van de tekstfragmenten die in Pim Parel's hoofd blijven rondtollen. De kracht van Guy Cassiers' regie bestaat erin dat hij die

beperkte talige ervaringswereld niet heeft aangevuld met eigen beelden, maar integendeel de chaos heeft toegelaten die ontstaat als gevolg van het gebrek aan een talige context. Een context betekent verbanden, relaties en dus ook relativeringen, nuances. Bij gebrek aan een vertrouwenschenkende sociale context – en dus ook een met dierbare mensen gedeelde talige context – creëert Pim Parel zijn eigen talige verbanden, en dus ook zijn talig isolement. 'Maria is verschenen' mag dan een prachtige literaire omschrijving zijn voor een zaadlozing, Pim Parel komt er niet ver mee. De lessen van de slager hebben rampzalige gevolgen eenmaal ze toegepast worden buiten de slagerij.

De bedreigende, eendimensionale wereld van Pim Parel krijgt letterlijk vorm in een groot projectiescherm waarop de figuren almaar chaotischer in beeld komen. Pim Parel zelf heeft geen identiteit die daar weerstand tegen kan bieden. Zijn 'oningeruldheid' maakt hem een gemakkelijke prooi van het projectiescherm. Herman Gilis draagt fletse kleren die het midden houden tussen een vormeloze jogging, gevangenskledij en ziekenhuiskledij. Kledij van een machteloze. Maar wat belang-