dan echte handelingen vertoont. Meer dan in vroegere voorstellingen domineert hier de polyfonie van *geciteerde* stemmen – 'vanuit een soort schroom' zegt Meulemans zelf – die de getuigenisstructuur in al haar ambivalentie laat horen en zien. Die ambivalentie wordt ook een structureel principe van de voorstelling. Ze wordt namelijk gaandeweg prominenter in de drie opeenvolgende delen van de voorstelling, die zich in de tijd (en dus in de structuur van het getuigen) steeds verder van het trauma van de Holocaust verwijderen. Terwijl in het eerste deel, *Wald*, na onder meer de bedrieglijke expositio van het (romantische) woudthema, de getuigen zelf aan het woord komen, met name Robert Antelme, Jorge Semprun en Filip Müller, is het tweede deel een montage van fragmenten uit Marguerite Duras' *La Douleur*. Een vrouw (Duras) wacht op de terugkeer van haar partner (Robert Antelme) uit Buchenwald. Sprekend van 'buiten' de hel beschrijft zij haar 'eigen' hel van een wachtende die niets weet, om vervolgens, na de terugkeer van haar man, diens langzame fysieke en psychische terugkeer uit die hel minutieus te registreren. Terwijl het eerste deel het verlies van de onschuld en het tweede deel de omgang met en het overleven van het trauma beschrijft, verwoorden fragmenten uit W.G. Sebald en Didi-Huberman in het derde deel, *Beelden ondanks alles*, onze situatie: hoe we verstrikt zijn in de dilemma's van de later geborenen, van de erfgenamen van sporen, tekens en resten, documenten, foto's, filmbeelden, verhalen en geruchten die geen sluitend verhaal presenteren, dat ook niet mogen, net zomin als ze vergeten mogen worden. Daarmee wordt duidelijk hoe dit project van Meulemans en De Parade een verder hoofdstuk is in een oeuvre. In projecten als *De Habsburgers* (2005-2008, een cyclus over de teloorgang van het Habsburgse rijk en tegelijk over de geboortepijnen van het hedendaagse Europa) of *De Emigrés* (2004, naar de verhalenbundel van Sebald, over verbanning en de Holocaust) werd de grens tussen theater en historiografie, fictionalisering, biografie en literatuur afgetast. Terugkerend motief was en is de vraag naar perceptie en constructie van geschiedenis, naar de genealogie van beelden, naar de ethiek en de politiek van het kijken en duiden. Dat was al uitdrukkelijk het geval in *Don't touch here* (2003, over Mapplethorpe) en *De executie van Maximiliaan* (over Edouard Manet en zijn schilderijen).

Deze productie is geen muziekdoosje, geen illusie van incarnatie, van het 'weer tot leven wekken' van de doden en hun verschrikkelijke verleden, geen vals pathos dat ons 'doet wenen om de verkeerde dingen' (Wiesel). Schroom is een terugkerend woord in Rudi Meulemans reflectie over het werken denkproces van alle betrokkenen bij deze productie. Schroom is een mooi en poëtisch geladen woord, te mooi en te poëtisch misschien voor wat zich onderhuids in deze voorstelling afspeelt. Maar anderzijds schuurt en ruist er iets in het woord 'schroom', net als in de tekst en het spel van *Wald*. Schroom is zelf een schroomvol woord voor een complexe bundeling van emoties en gedachten waaronder ook twijfel en irritatie schuilgaan, allicht ook de angst van de koorddanser die de acteur misschien altijd is, en zeker in deze productie. Kan ik deze teksten brengen zonder in de afgrond van de goedbedoelde, maar altijd valse identificatie te vallen, die diepte van het platte effect; kan ik ook de obsceniteit van het schone, van de afstandelijke, kunstige welsprekendheid vermijden, een ongepaste, sublieme consecratie van het onvoorstelbare? Wat doe ik met de onvermijdelijke en zelfs noodzakelijke rol van 'vertolker van', van 'getuige-van-de-getuige'? Terwijl deze laatste al getuigt van een toestand waarin woorden als 'ik' en 'mens' hun betekenis verliezen? Alain Franco, die een deel van zijn familie langs grootmoeders kant in de kampen heeft verloren, zegt daarover: 'Die kwestie van de getuigenis en van haar onmogelijkheid is voor mij het keerpunt van de voorstelling. Op het einde stellen we ons de vraag naar het statuut van de verbeelding: er bestaan beelden, maar wat doen we ermee? Noch de feiten van de geschiedenis, noch "de feitelijkheid" van die beelden kunnen de vraag oplossen; we kunnen er alleen een archief mee aanleggen. Dat is die "tweede geschiedenis in mijn hoofd": ik moet over dat alles *blijven denken*.'

Onhandigheid, gêne en terughoudendheid zijn vis-à-vis dit dilemma bijna een ethische reflex. Ze worden in het spel van Hilde Wils, Tom de Hoog en Alain Franco niet 'magistraal' weggewerkt (ook al zouden ze dat ongetwijfeld kunnen). Ze maken immers duidelijk dat deze voorstelling geen epistemologische pretenties heeft (hoe zou het geweest zijn), wel ethische (gedenken, bewaren, toekomst geven aan de doden en de levenden). In Giorgio Agambens werk *Wat er rest van Auschwitz* heeft het gezelschap inspiratie gezocht voor die dilemma's, voor het aftasten, in het spreken, van die grens die al bij de 'eerste' getuige die aan de Gorgon (of Medusa) ontkomen is (zie Primo Levi) voor de aarzeling, voor het risico van de verdraaiing en de leugen zorgt. Het scherpst wordt die problematiek misschien wel in Didi-Hubermans relaas over de lotgevallen van de vier foto's, die met de beste bedoelingen werden geretoucheerd en getransformeerd om de zwarte vlekken, het 'geruis' van de foto, tot gefingeerde zichtbaarheid op te heffen, misschien wel tot het gelaat van een verloren geliefde. 'Dit onthult een rare wil om een gezicht te geven aan wat, in het beeld zelf, enkel beweging is, troebel.' Naar dat schijnbaar betekenisloze troebele beeld lijkt alles te wijzen, zelfs de intro van *Wald* met de ontstellend idyllische beschrijving van Goethes Gartenhaus in Weimar door de ogen van zijn slaafse biograaf Eckermann: 'intiem' is de ligging, afgeschermd van alles wat buiten de horizont valt; er is nog geen vuiltje aan de lucht in deze 'heile Welt'. Ook nu is het op de officiële website van de glanzende Kulturstadt Weimar even zoeken naar die andere nabijgelegen *lieu de mémoire*: Buchenwald. ⊖

Bronnen

- Theodor W. Adorno, *Kulturkritik und Gesellschaft I. Gesammelte Schriften*, Band 10.1, Hg. von Rolf Tiedemann, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1998 (Suhrkamp, 1977)
- Giorgio Agamben, *Ce qui reste d'Auschwitz. L'archive et le témoin*, Payot & Rivages, Parijs, 1999
- Bertolt Brecht, *Die Gedichte von Bertolt Brecht in einem Band*, Suhrkamp, Frankfurt a.M., 1995
- Georges Didi-Hubermann, *Images malgré tout*, Minuit, Parijs, 2003
- Sarah Kofman, *Paroles Suffoquées*, Galilée, Parijs, 1987
- Primo Levi, *De getuigenissen*, Meulenhoff, Amsterdam, 1999
- www.deparade.be

Wald *is in januari 2009 in Vlaanderen op tournee*.