

Performance van Sung Hwan Kim *Pushing against the air (a concert with talks and images)* met Byungjun, David Michael DiGregorio en Sung Hwan Kim

"Kijk uit wat u doet, heer," antwoordde Sancho. "Die dingen in de verte zijn geen reuzen maar windmolens en wat armen lijken zijn de wieken, die worden rondgewenteld door de wind en de molensteen laten draaien."

"Het is duidelijk," antwoordde Don Quichot, "dat je geen ervaring hebt met avonturen: dat zijn reuzen; en als je bang bent, moet je maken dat je wekomt en een gebed zeggen terwijl ik een hevige, ongelijke strijd met hen aanga."*

Het is broeierig warm in het bomvolle zolderzaaltje van De Appel. Het publiek is gemengd: veel (oud)-studenten van de Curatorial Training Programme van De Appel, docenten en directeur van de Rijksacademie, *curators* en critici, opmerkelijk veel Koreanen. We staren naar de performers voor ons en naar de projectie van het gezicht van een van hen op de achterwand. Het decor is eenvoudig: een lage houten tafel, waaraan de twee performers zitten. Op de tafel een akoestische en een elektronische gitaar, een geluidsinstallatie, een ouderwets lampenkapje; achter een van de performers staat een ventilator. In de ruimte hangen twee gordijntjes van zilveren sliertjes. Later blijkt er nog een derde performer te zijn, in het publiek op de grond tegenover de eerste twee. Hij bedient de filmcamera en een overheadprojector. Hij, Sung Hwan Kim zelf (Seoul, 1975), is de interviewer, *His Masters Voice* (HMV). Een van de performers blijkt Byungjun Kwon (Seoul, 1971) te zijn, een Zuid-Koreaanse radiomaker en geluidskunstenaar. De ander is de Amerikaanse musicus en kunstenaar David Michael DiGregorio (Boston, 1979), *aka* dogr.

Kleine smakgeluidjes starten het concert, een performer praat over tanden, ogen, haar van een vroegere geliefde, de andere performer reageert erop met kleine gebaren die groot geprojecteerd worden. Er mengt zich een derde stem in het verhaal, HMV die beide performers vraagt naar hun herinneringen aan muziek, begrafenismuziek, wat werd er gespeeld op de begrafenis van je grootmoeder? Uit de witte gitaar van DiGregorio snerpen de tonen van Star Spangled Banner, het publiek lacht, men herkent de verwijzing naar Jimi Hendrix' gitaarsolo uit Woodstock in 1969, waarin hij het Amerikaanse volkslied met akoestische bommen en granaten lardeert tot hét protestlied tegen de Vietnamoorlog. Byungjun neemt het betoog over met een Koreaans lied, dat zijn oma altijd zong als ze verdrietig was, DiGregorio snijdt erdoorheen met oorverdovende gitaarmuziek en geluideffecten. HMV vraagt naar liefdesliedjes, heb je wel eens een *love song* geschreven, Byungjun speelt dadidadida... en zegt: "It was like this...".

De toon is zacht, bijna teder, we zijn getuige van een intiem muzikaal en visueel gesprek tussen vrienden die graven in hun geheugen. Bijna een uur lang wisselen de stemmen en muziek zich af, ter plekke gemaakte tekeningen op de projector van *His Masters Hand* en een filmpje over een project met studenten in Kaapstad vorig jaar interveniëren met de woorden en geluiden, om te eindigen in een spetterende muzikale apotheose van de performers met verlichte maskers in de verduisterde ruimte, Sung als een eigentijdse Don Quichot in gevecht met de ventilator. Het publiek laat zich meevoeren in een spel dat spontaan lijkt maar zeer doordacht is en breekt na afloop in een wild enthousiast geklap en gefluit uit. Het duurde velen te kort, dit multimediale bombardement van herinneringen en verwijzingen.

Volgens de Franse filosoof en filmmaker Chris Marker, of liever gezegd volgens de fictieve cameraman Sandor Krasna in 'Sans Soleil' uit 1982, is herinnering niet het tegendeel van het vergeten, maar de keerzijde ervan, de voering. Het geheugen herschrijft herinneringen voortdurend, net als geschiedenis voortdurend herschreven wordt. Marker gebruikt in 'Sans Soleil' een non-lineaire structuur van gesproken woord en wederwoord, waarop de beelden op hun beurt weer commentaar leveren. Deze stroom van woorden en beelden die op elkaar reageren

vormden een breuk met de gebruikelijke verticale montage in films. Marker maakte geen film over de werking van het geheugen, maar de film is zelf het geheugen, een middel om zich dingen te herinneren. De intieme toon, het persoonlijke accent is essentieel, het gaat niet om algemene uitspraken met eeuwige geldigheid waar historici naar op zoek zijn, maar om persoonlijke herinneringen en indrukken die op elkaar botsen, elkaar overschrijven, overschreeuwen, zodat er als het ware een scheur ontstaat die ruimte vrijmaakt voor eigen associaties van de kijker, even essentieel voor het werk als de associatieve stroom die de kunstenaar aanbiedt.

Sungs performance voerde me terug naar de allereerste performance die ik ooit zag, precies dertig jaar terug ((oké, met een dag verschil), op 21 mei 1977 in De Appel van Wies Smals. De kunstenaar heette Laurie Anderson en haar performance 'For instants - Part 5', was een mengeling van korte verhalen, beelden en muziek van een elektrische viool en een elektronische strijkstok met een audioband in plaats van paardenhaar, waar Anderson later zo beroemd mee zou worden. Sung noemt zelf Joan Jonas als inspirerend voorbeeld, maar het (vroeg) werk van Anderson ligt veel dichterbij het werk van Sung dan de mythische en naar universele waarden zoekende performances van Jonas.

Voor Anderson en Sung is het onderscheid tussen performance en werkelijkheid vaag en vraagt erom steeds doorbroken te worden. Anderson zingt in 'For instants': "Art and illusion, illusion and art/are you really here or is it only art?/Am I really here or is it only art?" Sung onderschrijft in de performance 'Her' uit 2003: "This is why he decided to put hemzelf in the film. He had to bring the real in."

Autobiografische herinneringen worden opgeroepen of geconstrueerd; beide performers scheppen *live* verhalen die noodzakelijkerwijs fragmentarisch en onaf blijven omdat de kunstenaars tussendoor in woord, gebaar en muziek reageren op wat er ter plekke gebeurt. Zowel Sung als Anderson gebruiken het beeldscherm als projectievlak van bestaande filmpjes en *live* opnames, als tekenoppervlak en rustpunt tussen de fragmenten door. Beide gebruiken simultaan gesproken, gezongen en geprojecteerde woorden en de dubbeling van de fysiek aanwezige performer en de projectie van de performer op het scherm, de dubbeling van subject en object. Maar wat hen het meest van alles verbindt, is het gebruik van een overdonderende auditieve ruimte, door Anderson zelf, bij Sung door Byungjun en David Michael DiGregorio.

Voor mijn generatie en jonger die opgroeide met disco, punk en techno is muziek, en met name keiharde muziek, een zintuiglijk intense, individuele ervaring die bij voorkeur gemeenschappelijk beleefd wordt. Het gaat niet alleen om het 'horen', maar ook om het 'bij-elkaar-horen'. Muziek zorgt voor onderlinge samenhang en creëert een collectieve auditieve omhulling van de verder gefragmenteerde verhalen en beelden van individuen, kunstenaar of niet. Sung en Anderson voeren ons in hun performances mee in een *stream of consciousness* waaruit het bruut ontwaken is. Na afloop van Sung's performance hoorde ik van meerdere mensen dat zij geen idee hadden waar de performance over ging, maar dat het goed was, én kunst. Als getuige was ik bij voorbaat al gewapend met pen en papier en wat voorkennis. Ik zag drie performers die een hevige, ongelijke strijd aangingen met de reuzen, maar oh, wat is die strijd toch mooi.

Brigitte van der Sande

*Miguel de Servantes Saavedra, De vernuftige edelman Don Quichot van La Mancha, deel I, p. 78, Uitgeverij Athenaeum-Polak & Van Gennep, Amsterdam, 1997, vertaling Barber van de Pol.

