Coming Home

Coming Home

Gabriel Raichman

Traducteur : Gorik de Henau

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/temoigner/3165>

DOI : 10.4000/temoigner.3165

ISSN : 2506-6390

Cet article est une traduction de :

Coming Home - URL : <https://journals.openedition.org/temoigner/3086> [fr]

Éditeur :

Éditions du Centre d'études et de documentation Mémoire d'Auschwitz, Éditions Kimé

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2015

Pagination : 12-14

ISSN : 2031-4183

Référence électronique

Gabriel Raichman, «*Coming Home*», *Témoigner. Entre histoire et mémoire* [Online], 121 | 2015, Online op 01 octobre 2016, geraadpleegd op 03 février 2022. URL: <http://journals.openedition.org/temoigner/3165> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/temoigner.3165>

COMING HOME

FILM *Coming Home*, de recentste film van Zhang Yimou, is een moderne tragedie in tijden van totalitarisme en politieke repressie. Het verhaal is dat van een man die met zijn eigen verdwijning wordt geconfronteerd.

Lu Yanshi is een van de talrijke slachtoffers van de Culturele Revolutie: hij wordt naar een heropvoedingskamp gestuurd en in het begin van het verhaal zien we hoe hij na tien jaar opsluiting ontsnapt. Als hij weer contact tracht op te nemen met zijn vrouw en dochter verraaft die laatste hem door de autoriteiten in te lichten over de plek waar haar ouders elkaar zullen ontmoeten. De eerste grote dramatische scène speelt zich af in het station. Het echtpaar wordt opnieuw gescheiden als Lu op brutale wijze wordt aangehouden en onmiddellijk voor drie jaar naar de gevangenis gaat, alvorens hij in 1976 wordt gerehabiliteerd.

Via zijn terugkeer wordt de mechaniek van de film echt op gang getrokken in een theatrale en repetitieve beweging. Elke plek wordt een afgesloten, verstikkende ruimte waarin zich steeds weer dezelfde scènes afspelen in een oneindige reeks variaties, tot de toeschouwer er volledig murw van wordt.

Om te begrijpen waarom de regisseur zijn publiek zo wil uitputten, moeten we eerst en vooral herinneren aan het centrale element van het scenario. Lu's vrouw Feng Wanyu is tijdens die drie jaar eenzaamheid immers ten prooi gevallen aan onverklaarbaar geheugenverlies, waardoor ze haar man niet meer herkent. Via de verhaalstrategie worden de dwalingen getoond van een gekweld en leeglopend geheugen, gevangen in een eindeloze cyclus die zichzelf herhaalt. Hoewel de film een beetje lang en bij momenten lichtjes vervelend is, weet hij te overtuigen doordat de maker vastberaden dezelfde motieven en beelden herhaalt en steeds weer de tragische confrontatie tussen de twee gedoemde geliefden opvoert. De vrij klassieke mise-en-scène wordt eigenlijk samengevat in deze reeks shots en reverse shots die de visuele kracht van het werk samenballen. Fengs ambivalente blik zoekt voortdurend iets tastbaars om zich aan vast te klampen, maar raakt uiteindelijk het spoor bijster en verliest zich in vergetelheid. Terwijl de concentratie verslapt, wordt haar zicht weer troebel en vervliegt de hoop op vernieuwde helderheid. Gevangen in een schemerzone van het denken, zakt haar geest uiteindelijk voorgoed ineen en zoekt heil in het nevelige gebied waar geknakte geesten rondwaren.

Binnen die ontregelde tijdsbeleving verliest Lu gaandeweg zijn identiteit en bestaat hij alleen nog via de rol die hem wordt toegewezen door de vrouw met wie hij ooit zijn leven deelde. Als hij zich voor het eerst aan de deur van zijn oude woonst aandient, wordt hij spontaan geïdentificeerd als de heer Fang, een partijman die zich tijdens zijn afwezigheid over zijn vrouw

© Alle rechten voorbehouden

had 'ontfermd' (wat later vernemen we dat daarachter een geval van verkrachting schuilgaat, misschien de oorzaak van het trauma dat tot het geheugenverlies leidde) en die zelf op mysterieuze wijze in de kerkers van het regime was verdwenen. In de loop van het verhaal beseft Lu dat hij kan trachten het geheugen van zijn vrouw te sturen. Door zichzelf op te voeren en te vermommen kan hij bij haar misschien flarden herinnering aan hun voorbije bestaan weer tot leven wekken. Zo begint een verwoed gevecht om te ontsnappen aan zijn onvermijdelijke verdwijning. Dat beroep op fictie wordt het bepalende narratieve element, het faustiaanse pact van een wanhopig man die zonder er erg in te hebben zijn eigen verdoemenis bekrachtigt. In een systeem waarin de waarheid niet bestaat, waarin alles voortdurend kan worden herschikt ten bate van een eenheidsdiscours, worden valsheid en leugen – oorspronkelijk wapens van de onderdrukker – al snel dagelijkse kost. Lu, slachtoffer bij uitstek van het totalitarisme, neemt zelf en volledig onbewust de instrumenten van zijn beulen over. Hoewel het juist zijn bedoeling is om de waarheid weer aan het licht te brengen en de vergetelheid tegen te gaan, dat wil zeggen precies het tegenovergestelde van wat de macht beoogt, is zijn werkwijze gedoemd om te mislukken en zullen op die manier alleen nieuwe hersenschimmen ontstaan.

Alles begint wanneer Lu zijn vrouw een brief laat brengen via zijn dochter Dan Dan. De brief heeft hij kort voor zijn vrijlating geschreven en zonder in details te treden kondigt hij daarin zijn terugkeer aan 'op de vijfde van de maand'. Net als Sisyphus, nu niet langer

het slachtoffer van goden maar van mensen, is Feng nu veroordeeld om tot in het oneindige dezelfde daad te herhalen en de last van haar vergetelheid te dragen. Op de beslissende dag van elke maand begeeft ze zich naar het stationsperron in de hoop eindelijk haar verdwenen echtgenoot terug te zien. Het leven van de personages zal voortaan worden bepaald door die onbereikbare vervaldatum en het helse ritueel kan niet meer worden stopgezet.

Na die eerste nederlaag besluit Lu zijn vrouw te confronteren met oude foto's van zichzelf en hij draagt Dan Dan op daarnaar op zoek te gaan. Tot zijn verbazing ontdekt hij dat zijn gezicht op de foto's overal is verdwenen en weggeknipt, zodat (bijna) niets getuigt van zijn vroegere aanwezigheid. Vervolgens geeft zijn dochter toe dat ze haar vader wilde laten verdwijnen, alsof zijn lieflijke afwezigheid alleen kon worden bevestigd door zijn sporen systematisch uit te wissen. Misschien was ook zij bang voor de dagelijkse confrontatie, al is het maar op foto, met de man die ze had verraden. Via een verwant van Feng slaagt Lu er uiteindelijk in om een oud portret van hemzelf te bemachtigen, maar beseft al snel dat geen enkel spoor van zijn werkelijke liefdesverhaal overblijft. Hij ziet zich dus gedwongen om te liegen en zijn levensverhaal opnieuw uit te vinden.

Als hij verneemt dat zijn vrouw de piano wil laten stemmen waarop hij gewoonlijk speelde, grijpt hij die kans aan om zich voor te doen als de technicus van dienst en haar te benaderen, in de hoop haar geheugen te prikkelen via een wellicht bijzonder betekenisvolle melodie. Tijdens een scène die gemakkelijk de gelukkige ontknopning van het verhaal had kunnen worden ...

••• – als je je tenminste een einde kon voorstellen en een en ander niet was gedoemd om onophoudelijk te worden herhaald – merkt de toeschouwer hoe haar doorgaans onbewogen gezicht tijdens een helder ogenblik even oplicht als ze haar man de pianomelodie hoort spelen. Gesterkt door die eerste stap vooruit krijgt Lu een ander idee. Hij laat bij zijn vrouw een reeks brieven afleveren die hij tijdens zijn gevangenschap schreef en die haar nooit hadden bereikt. Door zijn hulp aan te bieden bij het voorlezen wordt hij de verteller van zijn eigen ervaring, onder het beklagenswaardige mom van een eenvoudige ‘leeskameraad’ – zo blijft Feng hem koppig noemen zonder te merken dat hij door een dergelijke formule in een monsterlijk anonieme rol wordt gedwongen. Het perverse effect van die polymorfie wordt duidelijk, want hij wordt voor zichzelf een vreemdeling, een onbekende. Lu Yanshi is niet meer dan een geestverschijning, iemand die hij ooit was en die alleen voortleeft in kortstondige, illusoire ogenblikken, de duur van een oude brief of een pianomelodie. Wil hij communiceren met zijn vrouw, dan heeft hij geen andere keus meer dan die herinnering en die voorbij versie van zichzelf weer boven te halen; zelfs als ze naar hem luistert, is hij alleen.

Als hij Fengs beslissing om hun dochter niet langer te ontvangen wil ombuigen – de bewogen relatie tussen Dan Dan en haar moeder valt onder meer te verklaren door het feit dat de dochter haar vader verraadde – schrijft hij een brief die zogezegd van zijn gevangenschap dateert en die hij tussen de andere stopt, in de hoop dat de stem van zijn denkbeeldige alter ego (de man die maar niet naar zijn gezin terugkeert) zijn vrouw zal overtuigen.

Door die betekenisvolle daad wordt de tragische paradox van de film duidelijk. Lu begrijpt dat hij, om zijn oude leven zo dicht mogelijk te benaderen, moet verzaken aan zijn identiteit en die moet prijsgeven ten voordele van het fictieve personage dat hij heeft gecreëerd. In dat opzicht is het slotbeeld frappant. Vele jaren zijn verstreken en voor de zoveelste keer begeeft Feng Wanyu zich naar het station om op haar man te wachten, maar ditmaal wordt ze vergezeld door Lu. Tegenover het lege perron zwaait hij met een bord waarop zijn eigen naam te lezen staat. Het is het laatste teken van falen van een man die heel goed beseft dat hij de rest van zijn leven zal slijten met wachten, tegen beter weten in, op het moment dat hij eindelijk weer kan bestaan. De anonieme kameraad en gezichtloze schaduw wordt het symbool van de ontmenselijkte mens; zijn heropvoeding is helemaal afgerond. Lu Yanshi zal nooit vrij zijn.

In Zhang Yimou's kritiek op de maoïstische repressie neemt noodlottigheid een belangrijke plaats in, daarom is de intimistische vorm van het romantische melodrama ook zo geschikt voor wat hij zeggen wil. Bijzonder aan het totalitarisme is, dat het individuen zozeer breekt dat ze alleen nog hun eigen ondergang tegemoet kunnen gaan. Het is interessant om vast te stellen dat de film zonder problemen in de Chinese bioscopen kon uitkomen; de distributeur was zelfs een van 's lands grootste. De film bereikte in 2014 de 35e plaats op de Chinese box office die hoofdzakelijk door Hollywoodblockbusters wordt gedomineerd – een teken van de belangstelling voor onderwerpen in verband met herinnering. Toch moet je niet denken dat het regime dergelijke initiatieven aanmoedigt. *Coming Home* werd namelijk getipt om China te vertegenwoordigen op de Oscaruitreiking, maar werd uiteindelijk teruggetrokken nadat een van de producers van corruptie werd beticht. In een systeem waar herinneringsinitiatieven weliswaar worden getolereerd maar vaak worden belemmerd en van dichtbij in de gaten gehouden, is het hoe dan ook een succes dat een dergelijke film voor zichzelf een zekere vrijheid wist te veroveren. Toch is het waarschijnlijk dat de autoriteiten, die niet optraden tegen een verhaal dat in de eerste plaats als een liefdesdrama wordt voorgesteld, anders hadden gereageerd in het geval van een frontale aanval tegen een erfenis die nog steeds in hoog aanzien staat. ■

Gabriel Raichman

(Vertaling: Gorik de Henau)