

An abstract painting with a textured, layered appearance. The background is a mix of white, grey, and brown tones, with visible brushstrokes and some darker, more saturated areas in the lower-left quadrant. The word "fragmenten" is written in a bold, red, serif font, centered on the right side of the image. The text is arranged in three lines: "frag", "men", and "ten".

frag
men
ten

In de semiotiek kan men leren dat er in de verschillende perioden van de cultuurgeschiedenis telkens verschillende tekens primeerden. Zo is bijvoorbeeld het 'symbool' ooit zeer dominant geweest. Het was de meest typische structuur van de eindeloze meerzinnigheid. De zin voor 'het symbolische' is in onze tijd weggeëbd samen met de behoefte aan het rituele, het liturgische en het sacrale.

Voor onze huidige tijd kenmerkende tekens zijn bijvoorbeeld het 'spoor', het 'simulacre', het 'fragment', de 'kopie', het 'citaat', het 'plagiaat', enz...

Wanneer we deze termen niet verstaan in de betekenis die ze hebben in de gewone omgangstaal, maar in hun semiotische draagwijdte, dan blijkt hun meest gemeenschappelijk kenmerk hun 'onechtheid', hun 'oneigenheid' te zijn. Immers: alle tekens zijn maar teken door het feit dat ze verwijzen naar iets anders (rook verwijst naar vuur). Een fragment verwijst naar het geheel, een kopie verwijst naar het origineel, enz.

Elke cultuur bevatte natuurlijk een aantal 'fragmenten', 'kopieën', enz. Maar van onze cultuur wordt gezegd dat ze uit niets anders bestaat. De basis van de deconstructieve theorie van Jacques Derrida is het 'spoor', 'la trace'; d.w.z. elk element van onze realiteit is nooit méér dan een spoor dat verwijst naar zijn verwekking, nooit naar de verwekker zelf. Het 'simulacre'

-dat onder andere door Jean Baudrillard in de aandacht gebracht werd- simuleert slechts datgene te zijn waar het naar verwijst. Niet hier of daar treft men een 'citaat', maar je kan niets noemen dat al niet eerder onder woorden werd gebracht. Vermits we dit niet voortdurend duplicerend bekennen, is de overgrote meerderheid van onze citaten ook altijd een 'plagiaat'.

Clem Neutjens



Carl De Keyzer, *Daytona Beach III*, foto, zilverprint, 1991



Carl De Keyzer, *Dallas IV*, foto, zilverprint, 1991

23 maart 1991
Eastland, Texas
Kendricks Religious Museum,
Passiespel

In het religieus museum van Eastland wordt jaarlijks met Pasen 'The Life of Christ' opgevoerd. Mister Kendrick himself komt me begroeten in zijn bouwvallige museum. Hij vertelt hoe het passiespel bijna dertig jaar geleden ontstond, op een podium boven zijn zwembad in zijn tuin.

Maar ik ben te vroeg, de show begint pas om negen uur. Ik ga nog iets eten. Er is een plein dat zo uit Back to the Future lijkt te komen, met een drogisterij en een postkantoor. Iets verder is een fifties restaurant met Elvis in de juke-box. Iedereen in de tent zit me aan te gapen, maar niemand lijkt verrast als de eigenaar mij vertelt dat mijn pizza op kosten van Mister Kendrick is.

In zijn bijbelmuseum toont Mister Kendrick mij nog een schaalmodel voor een ark van Noah met echte dieren. Het moet een soort zoo met restaurant worden, in de vorm van een kruis. Maar met het schamel succes van zijn huidig museum zal het wellicht bij plannen blijven. Ook voor zijn epos heeft hij maar zeventien acteurs over. Ooit waren er meer dan honderd. Dus moeten de spelers voortdurend van rol en kleren wisselen. Gelukkig zijn ze nog met

genoeg om het laatste avondmaal uit te beelden. In de dug-out spelt moeder Kendrick vlijtig orgel. Mister Kendrick bedient de hendels voor de lichteffecten en de draagbare cassettenrecorder die door reuze luidsprekers versterkt wordt.

Maar net bij de kruisiging gaat er wat fout met de special effects. Er is iets te kwistig met rook gespoten en de acteurs lopen minuten lang onherkenbaar rond. Wanneer de rook is weggetrokken, is Jezus alweer verzezen.

Carl De Keyzer

