

ze zeggen, regieaanwijzingen die worden voor-gelezen in plaats van uitgevoerd,... we kijken er niet meer van op. Gewenning (van de toeschouwer) en ironie (van de kunstenaar) maken de ontwrichtende kracht van de beginjaren schadeloos. Hoe langer hoe minder creëren de vervreemdingstechnieken van de beginjaren openingen voor nieuwe ervaringen of inzichten.

Een acteur die hardop een boek leest zoals in *Yeux bleus cheveux noirs*, die niets anders hoeft te doen, alleen maar bewegingsloos de tekst boven het boek uittillen, alleen met gebruikmaking van zijn stem, zonder alle gebaren die ons moeten overtuigen van het dramatische lijden dat het lichaam door de uitgesproken woorden ondergaat terwijl het drama volledig in de woorden zit en het lichaam onbewogen blijft. (...)

In de recitatieven van de *Johannes* en *Mattheüs Passion* en bij Stravinsky, in *Les Noces* en *La symphonie des psaumes* vinden we dergelijke klankvelden die steeds weer voor het eerst gecomponeerd lijken te zijn en worden uitgesproken totdat het woord, totdat het geluid van het woord resoneert op een manier die in het dagelijks leven niet voorkomt.

(Het materiële leven, p. 12-13)

De herhaalde vraag van Marguerite Duras om haar theaterteksten uitsluitend te verklanken, tekent haar als een kind van het modernisme, maar getuigt toch op de eerste plaats van haar grote geloof in de verbeeldingskracht van taal. Haar ideaalbeeld van theater is niet het authenticiteitstheater, maar een theater dat alle theatraliteit inzet op de tekst als taal.

Jean-Luc Ducourt heeft dit uitgangspunt al twee keer geëxploreerd met teksten van Marguerite Duras: in 1996 met *Voix Off*, gebaseerd op het filmscenario *Le Camion*, en in 1999 met *De theorie van Rosenfeld*, 'een theatrale installatie, een stemmenspel' op basis van het boek *Détruire, dit-elle*. *Voix Off* heb ik niet gezien, maar van *De theorie van Rosenfeld* kan ik zeggen dat het de enige Duras-'enscenering' is die me evenveel genot verschafte als een Duras-lektuur. Jean-Luc Ducourt is zeer radicaal te werk gegaan: een schemerduistere scène (zoals de gesloten kamers van de minnaars in veel van Duras' boeken, hoewel *Détruire, dit-elle* zich afspeelt in de eetzaal van een hotel, bij een tennisveld), evenveel micro's op standers als er personages zijn, zachte stemmen die de tekst zonder nadruk lezen, via een digitaal mengpaneel en de micro's de ruimte ingestuurd. Jean-Luc Ducourt verandert de tekst letterlijk in een 'klankveld'. De acteurs laten 'het geluid van het woord resoneren op een manier die in

het dagelijks leven niet voortkomt'. Nochtans zijn er geen speciale effecten, integendeel. Door elk *affect* te vermijden, ontstaat een onwezenlijkheid, die de dreiging tussen de regels van de banaal ogende conversatie tastbaar maakt. Soms heeft het theater niet meer nodig dan een goede tekst en een stem om een hele wereld, een hele geschiedenis tot leven te wekken. Wat niet wil zeggen dat we deze vaststelling tot dogma moeten verheffen.

Men zou het gevoel van een lezing moeten krijgen, maar als van een verslag, dat wil zeggen: AL GESPEELD. Dit is wat we 'stem van de innerlijke lezing' noemen.

(India Song, p. 41)

Met *India Song* heeft Marguerite Duras een poging ondernomen om het proces van herinneren door middel van woord én beeld te stimuleren. Geen reconstructie van de herinnering, maar 'het verhaal ter beschikking laten van andere geheugens dan dat van de auteur'. Ook hier is ze radicaal te werk gegaan. De ont koppeling van tekst en beeld, waarmee ze al ervaring had opgedaan in de film, voert ze nu door op het niveau van het lichaam van de acteurs: ze ontkoppelt stem en lichaam. Dit is geen vrijblijvend vormexperiment. Het hangt nauw samen met haar visie dat de stemmen geen commentaarstemmen zijn die buiten het verhaal staan, maar dat de stemmen het verhaal maken... en ondergaan tegelijk. *India Song* is een poging om de scheppende daad van het schrijven naar het theater te transponeren.

Schrijven gebeurt denk ik ergens buiten je waar de tijden door elkaar lopen: schrijven en geschreven hebben, geschreven hebben en nog moeten schrijven, weten en niet weten waar je aan toe bent, beginnen bij de volle betekenis, erdoor overweldigd worden en uitkomen op het betekenisloze. (...)

Schrijven is niet verhalen vertellen. Het is het tegenovergestelde van verhalen vertellen. Het is alles tegelijk vertellen. Het is een verhaal en de afwezigheid van dat verhaal vertellen. Het is een verhaal vertellen dat niet aan zijn afwezigheid ontkomt.

(Het materiële leven, p. 27-28)

Het schrijven van Marguerite Duras staat haaks op de klassieke theaterdramaturgie met zijn dramatische lijnen en louterende ont knopingen. Zoals bij *The Purge* van Luc Tuymans bestaat de loutering bij Duras in het 'wegschrijven'. Schrijven en herschrijven, tot een verhaal in de vergetelheid valt en zo ter beschikking komt van andere geheugens.

Eén van de grootste hindernissen om een

tekst van Marguerite Duras te ensceneren heeft niets met haar uitlatingen over theater te maken, maar alles met een gebrek aan traditie om hedendaagse teksten tout court te ensceneren. De twee laatste decennia hebben veel theatermakers zich geconcentreerd op het forceren van theatrale openingen ten aanzien van het gesloten tekstsysteem van het klassieke drama. Zoals eerder gezegd, zijn we stilaan gewend geraakt aan allerlei opvoeringspraktijken die het spel in min of meerdere mate loskoppelen van de tekst of van de verwachtingen ten aanzien van de tekst. Een open tekstsysteem – dat zich kenmerkt door fragmentatie, suggestie, meerduidigheid – heeft echter vooral nood aan 'verdichting' om de verbeelding van de toeschouwer te kunnen aanspreken. De uitdaging bestaat erin om de acteur in te zetten als stem, als lichaam, als brein; de tekst als tekst; het beeld als beeld; muziek als muziek. Al deze theaterinstrumenten worden nu nog te veel ingezet als *middel* om één betekenis (die van de regisseur of van het collectief) te verbeelden, terwijl ze elk op zich een artistiek *medium* zijn dat betekenissen kan genereren; in principe zoveel betekenissen als er toeschouwers zijn. Het theater staat voor de uitdaging om hedendaagse teksten met een 'ondramatische' zintuiglijkheid op de scène te brengen, zodat ze herinnering en verlangen teweegbrengen.

Net als bij hem begint het vergeten bij je ogen.
Net als bij hem is daarna je stem aan de beurt.
Net als bij hem is ten slotte alles vergeten.
Dan word je een lied.

(Hiroshima mon amour)

Marguerite Duras, *India Song, tekst theater film*, Uitgeverij International Theatre & Film Books, Het Zuidelijk Toneel, Amsterdam/Eindhoven, 1999.

Marguerite Duras, *Het materiële leven*, De Woelrat, Amsterdam, 1988.
Stefan Hertmans, *Sneeuwdoosjes*, Meulenhoff/Kritak, Amsterdam/Leuven, 1989.

The Purge – Luc Tuymans, Schilderijen/Bilder/Paintings 1991-1998, Bonnefantenmuseum Maastricht/Kunstmuseum Wolfsburg, mei 1999.

Dirk Lauwaert, *Artikels*, De Gelaarsde Kat, Yves Gevaert, Brussel, 1996.