

weert vroeger met hem te hebben samengewoond en daarvoor ook nog de bewijzen kan leveren. Een tweede lijn is het mislukte schrijfproject (*Theorie van de dreiging*) van de schrijver. Deze tweede lijn lijkt samen te vallen met de eerste, omdat er gesuggereerd wordt dat de vrouw Lea geen werkelijk personage is, maar slechts een allegorie voor het boek dat de schrijver wil schrijven. Binnen- en buitenwereld vloeien langzaam in elkaar over. Op het einde van de vertelling blijkt de verteller een volledige metamorfose te hebben ondergaan en de gedaante van Lea te hebben aangenomen (of de gedaante van het boek?). De grenzen tussen het ik en de ander vallen weg. Hetzelfde fenomeen doet zich voor bij de notities van de verteller. Hij ontdekt dat hij uiteindelijk geen enkele persoonlijke notitie heeft gemaakt, dat alles wat hij geschreven heeft louter citaat is. In een teruggevonden notitie (van eigen hand?) leest hij: "Wat ik ook schrijf, het schrijft over mij. Ik schrijf onophoudelijk de vreemde die mij bedreigt." De centrale ervaring is die van een innerlijkheid die uit zichzelf wordt weggerukt en waarvan de plaats wordt ingenomen door een Buiten. Deze ervaring is een belangrijk paradigma in het werk van Strauss zoals nog zal blijken.

## Hiaat in het zien

*Theorie van de dreiging* is een *mise-en-abîme* van het schrijven. Letterlijk: het schrijven wordt boven een afgrond gehouden. Het verliest iedere houvast, iedere grond. Het herkent zichzelf niet meer: "Ik ben nergens ter wereld iets vreemders tegengekomen dan een door mij tot stand gebrachte mededelende zin." Het schrijven legt geen orde op aan de dingen, brengt geen klaarheid, maar wist alle onderscheiden uit en verstroot zich: "Maar dan, tenslotte, vermengt alles, het zien en het gebeurde zich tot één en hetzelfde geruis van door regen overstroomd papier in de zomerwind...". Een soortgelijke *mise-en-abîme* van het theater (van het zien) vinden we in *Kalldewey, Farce*. Twee personages, De Man en De Vrouw, ontdekken op een tocht door de bergen een spleet, "een hiaat in de natuur der dingen" en zien in die open ruimte zichzelf spelen (De Vrouw: "Ik heb geen idee: ben ik deze of die?"). Omdat zij het spel van dichterbij willen zien, dringen zij in de volgende scène een gang binnen, en worden plots geconfronteerd met het publiek in de

zaal. De duidelijke afbakening tussen publiek en scène, tussen 'kijken' en 'bekeken worden' verglijdt: de personages zijn tegelijk toeschouwers en spelers.

Een schrijver die zich op een dergelijke systematische en consequente manier bezighoudt met een verbroken en gefragmenteerd spreken, een zichzelf voortdurend spiegelend en verdubbeld zien, kan men niet meer zonder kleerscheuren op een inhoudelijke positie terugdringen. Strauss' werk "verlokt met cultuurkritische oriëntatiepunten en identificatie-opeeningen, maar drijft de identificaties een labyrint van relaties binnen, waaruit zij zonder hun identiteit schade te berokkenen niet meer kunnen ontsnappen. Als projectievlak voor niet in de tekst thuishorende behoeftes is dit labyrint stellig bruikbaar, maar het speelt wel zijn eigen spel met die behoeftes." (5)

Vanaf het moment dat de inhoudelijke positie van een tekst, zijn uiteindelijke betekenis, zijn sluitende interpretatie, uitgesteld wordt, komt de positie van de lezer/toeschouwer in het gedrang. De ruimte die in andere gevallen ingenomen wordt door een inhoudelijke lectuur, komt plots leeg te staan en zet de lezer/toeschouwer op het spel. De toeschouwer wordt geënsceeneerd: hij verliest zijn positie als buitenstaander. Noch op de scène, noch in de toeschouwer voltrekt zich een 'ontknoping'. Het is niet zo dat de lezer/toeschouwer vanuit een meerken-nis (meer kennis dan de personages) tot een betekenisvolle samenhang kan komen. Nochtans is dit misverstand in de Strauss-receptie groot: "Het historische bewustzijn, dat de personages zelf niet hebben, moet de lezer ontwikkelen als hij de dialoog van de tekst met de traditie mee wil voltrekken en begrijpen." (6) Men gaat uit van een soort van 'ideale receptie' die de gangen van het labyrint kan overzien en de talrijke verwijzingen terug kan voeren tot een of andere mythe die aan de tekst van Strauss ten grondslag zou liggen en er de uiteindelijke betekenis zou van uitmaken.

## Orpheus' blik

Een proeve van Strauss-lectuur voorbij een beperkende inhoudelijke interpretatie onderneemt Bart Philip-sen in "Eine nicht nachlassende Mühe um Alltäglichkeit. Beschouwingen bij Trilogie des Wiedersehens." Zijn vertrekpunt is het motto dat Strauss aan de tekst laat voorafgaan en dat ont-

leend is aan het oeuvre van Georges Bataille: "Als ik in het hart van de angst een bevreemdende absurditeit zachtjes wakkerroep, opent zich bovenop mijn schedel een oog." (8) De betekenis van dit vreemde 'schedelooze' van Bataille, en de betekenis ervan voor de *Trilogie* wordt pas duidelijk wanneer het geïnterpreteerd wordt tegen de achtergrond van "het verbond tussen zien, weten en zijn" dat het westerse metafysische denken sinds de Grieken kenmerkt. De Griekse stam van het woord theorie betekent zowel 'zien' als 'weten'. Dit theoretische Zien is echter een totaliserend Zien: het thematiseert en verinnerlijkt de fenomenen (de werkelijkheid) in een betekenisvolle samenhang. Niets gaat verloren voor deze metafysische Blik (het oog in de driehoek: 'God ziet mij'): elk verlies wordt (schijnbaar) gerecupereerd en het Andere (Het Buiten) wordt gewelddadig ontkend.

De vanzelfsprekendheid van deze manier van denken (die nog steeds aan de basis ligt van ons maatschappelijke bestel) wordt sinds anderhalve eeuw aan een fundamentele kritiek onderworpen. In het spoor van denkers als Marx, Nietzsche en Freud is het 'post-metafysische' denken erop uit om "de theatraliteit in het hart van de theoria, d.w.z. de fictionaliteit van het verband tussen zien, weten en zijn te ontmaskeren en bloot te leggen". Men wijst erop hoe het metafysische denken alles wil kennen, beheersen, systematiseren en aan zichzelf gelijk wil maken. Het post-metafysische denken staat daarentegen in het teken van het Andere, het niet-systematiseerbare, dat wat niet verinnerlijkt kan worden en dus altijd noodzakelijk Buiten blijft.

Wat is nu de relevantie van deze filosofische invalshoek, die ik hier slechts schematisch heb kunnen weer-geven, voor de *Trilogie*? In *Trilogie* ensceeneert Strauss een *mise-en-abîme* van het zien in zijn talrijke betekenis-sen: kijken, zien, weerzien, herkennen, herinneren, verbeelden, afbeelden,... Het handelingsverloop van het stuk wordt trouwens bepaald door het gegeven van de voorbezichtiging van een schilderijtentoonstelling. Strauss thematiseert en ensceeneert de problematiek van het theoretische oog, dat niet alleen het filosofische denken, maar ook en vooral het gewone kijken en zien determineert.

Maar het gaat in de *Trilogie* om een gedesintegreerde blik, een negatie van het metafysische Zien: "het is alsof ik niets zie..." zegt Suzanne, één van de