

van het begrijpen. Het is een manier van communiceren die Régy naar eigen zeggen erg nauw aan het hart ligt. Hij wil de toeschouwer immers raken op een plek buiten de logica en de tirannie van de woorden.

Maar hier stoten we op een merkwaardige paradox: hoezeer Régy de kracht van het irrationele ook beklemtoont, toch staat precies het woord bij hem centraal. Zo hecht hij bijzonder veel belang aan de vertaling en werkt hij actief samen met een vertaler bij elk van zijn voorstellingen. Dat vertalen een verre van neutrale bezigheid is, blijkt uit de keuze die Régy op bepaalde plaatsen in de tekst maakt, zoals bij de zin: *'Just a word on the page and there is the drama.'*<sup>22</sup> Kane verwijst hier duidelijk naar psychologische problemen, want in de voorgaande zin heeft ze het over een *breakdown*, die door middel van te veel uitroeptekens onze aandacht opeist. *The drama* ontstaat dus bij het verschijnen van een woord, los van de klassieke ingrediënten van conflict of botsing van karakters. Het woord an sich is reeds voldoende. Als ik dat in een psychoanalytisch perspectief plaats, kan ik de zin als volgt lezen: elk woord, dat hier ongetwijfeld gestuwd wordt door het onderbewuste, is het resultaat van de wanhopige strijd tussen verschrikkelijke en tegenstrijdige impulsen. Zijn verschijnen is dus het resultaat van een strijd, en een strijd is het wezen zelf van het drama. Zo pleit ik voor een vertaling van *the drama* door 'het drama'. Maar Régy schuift een ander woord naar voren. Hij noemt het *théâtre*.

Het volstaat om de tekst zichzelf te laten zijn, niets op te roepen of te onderdrukken en zo een veelheid aan mogelijke gevoelens open te laten. (Claude Régy)

De keuze voor het woord *théâtre* is weloverwogen, want voor hem ligt daar een sleutel voor zijn strenge, sobere aanpak. Als regisseur of

als acteur moet je niet op zoek gaan naar conventionele theatrale handelingen. Je hoeft deze tekst niet psychologisch waarachtig te maken; je hoeft ook geen retorische trucjes te gebruiken om het boeiend te maken. De acteur dient zich alleen aan de woorden te houden. Het woord is reeds theater, dus laten we ons met respect in het ascetische terugtrekken. Vertrouw de tekst, hij zal wel al het werk doen.

Dit brengt me bij de vertaling van de laatste woorden van de tekst. Kane schrijft: *'Please open the curtains.'*<sup>23</sup> Deze woorden worden gesproken na een lange stilte (drie kwart van de laatste bladzijde is blank). Ze komen als een totale verrassing. De gordijnen suggereren een kamer, en de zin lijkt een opening naar buiten, naar de wereld in te houden. Misschien wordt het besluit tot zelfmoord (wat even tevoren met de dansende kip werd

aangegeven) toch nog teniet gedaan. Ook in dit geval permittieert Régy zich een kleine, maar veelbetekende afwijking. Hij laat Isabelle Huppert zeggen *'Ouvrez le rideau'*. Binnen de context van een theaterzaal plaatst het enkelvoud deze repliek duidelijk binnen het theater. Nu lijkt de zin te zeggen: al het voorgaande, al was het theater, was een voorspel. Nu zal het echte stuk beginnen. Het hoeft geen betoog dat de dimensie 'theater' binnen zijn post-dramatische benadering voor Régy zeer belangrijk is. Sterker nog, het omvat de eigenlijke essentie van zijn artistiek credo. Het gaat hier weliswaar slechts om het afwegen van een enkelvouds- tegenover een meervoudsvorm, maar toch komt deze kleine afwijking voort uit Régy's visie op het theater. Wat natuurlijk de klassieke vraag oproept of ook hier vertalen geen verraden is, hoe sterk de vertaler

zich ook op volledige getrouwheid moge beroepen. Men zou anderzijds ook kunnen stellen dat het verraad dat in elke vertaling schuilt, tezelfdertijd een creatieve bron vormt.

De acteur moet kunnen bestaan zonder spreken of handelen. (Claude Régy)

Zo heeft Régy een theatervoorstelling gemaakt, waarin de tijd stilstaat. De spanning bestaat uit het reikhalzen van de toeschouwer naar een mens in nood. Maar het contact wordt nooit gemaakt. De toeschouwer registreert de onmogelijkheid van de situatie. Misschien wordt de kern gevat door deze twee op elkaar volgende zinnen: 'Ik wil niet leven, ik wil niet sterven'. Al even schokkend is de uitspraak: 'Ik wil in deze wereld niet leven', wat aan de persoonlijke problematiek meteen ook een politieke dimensie geeft. Régy zoekt niet naar een verklaring, maar laat de tekst in zijn absurde, pijnlijke tegenstelling aan zichzelf over. Wat kan het reddende gebaar zijn, wanneer iemand zich zo sterk heeft afgesloten van alle oplossingen? Daarom is de eenzame actrice op het voorplan van het toneel totaal alleen, ook al staat ze zo dicht bij het publiek. Bij het publiek wisselen hulpeloosheid en fascinatie elkaar af. Van een ontwikkeling van de situatie is er nauwelijks sprake; er is alleen een lichte, maar onontkoombare verschuiving merkbaar: van wanhoop naar een diepere wanhoop.

Heel deze operatie leidt tot een minimalistisch theater. Het kan alleen iets uitstralen als het intens is. Het volle gewicht valt dan op de schouders van de vertolker. Het is vanuit dit standpunt dan ook een voorbeeld van 'acteurs-theater'.

Sarah Kane wekt gevoelens op via haar klanken, haar ritmes, haar stiltes, vooral haar stiltes. (Isabelle Huppert)

Als deze voorstelling een diepe indruk maakt, is dat te danken aan de

Sarah Kane FOTO MARIANNE THIELE

