

Claude Régy & Les Ateliers Contemporains

Rêve et Folie van Georg Trakl



Rêve et folie © Pascal Victor

tekst Georg Trakl
Franse vertaling Marc Petit & Jean-Claude Schneider
(ed. Gallimard Parijs)

regie Claude Régy
assistentie Alexandre Barry
spel Yann Boudaud

scenografie Sallahdyn Khatir lichtontwerp Alexandre Barry, geassisteerd door Pierre Grasset geluidsontwerp Philippe Cachia technische leiding Sallahdyn Khatir lichttechniek Pierre Grasset geluidstechniek Philippe Cachia productieleiding Bertrand Krill decoratelier Atelier Nanterre-Amandiers

productie Les Ateliers Contemporains
coproductie Nanterre-Amandiers, Festival d'Automne à Paris, Kunstenfestivaldesarts (Brussel), Théâtre national de Toulouse, Théâtre Garonne (Toulouse), Comédie de Caen, Comédie de Reims

spreektaal Frans boventiteling Nederlands
vertaling en bediening Mike Sens - MWT

De Franse regisseur Claude Régy is dan wel 95, hij behoudt onverminderd de status van radicaal denker met een voorhoederol in het Europese theaterlandschap. Voor 'Rêve et Folie' inspireerde hij zich op het leven en de poëzie van Georg Trakl. Deze Oostenrijkse dichter werkte als soldaat-apotheker aan het front tijdens de Eerste Wereldoorlog toen hij, amper 27 jaar oud, berooid en krankzinnig, overleed aan een overdosis cocaïne. Zijn literair oeuvre is expressionistisch, gebald en getormenteerd. Zijn taal is muzikaal - betekenis en klank versmelten met elkaar - en tegelijk gewelddadig. Een absoluut kolfje naar de hand van Claude Régy, die ervan houdt taal tot diep in de kern te ontleden. Bovendien vindt hij dat het geheim van het theater in de schriftuur ligt. Met dit lange gedicht van Trakl tast hij opnieuw de duistere kant van de mens af. Vanuit een zwarte leegte doemt doorheen een subtiel spel van fenomenaal licht de acteur Yann Boudaud op. Doorheen deze bevreemding neemt hij u mee naar een weids oord van een intense en ongrijpbare schoonheid.

Les Ateliers Contemporains is een gezelschap gesubsidieerd door het Franse Ministerie van Cultuur.

do 8, za 10 nov 2018 / 20 uur / Theaterstudio
De voorstelling duurt ongeveer 1 uur, zonder pauze.

 Gelieve uw GSM uit te schakelen.

D/2018/5.497/101

Rêve et Folie

"Wie kan hij geweest zijn?" De vraag die Rilke stelde, blijft tot op vandaag onbeantwoord. Drugsverslaafde, alcoholicus, incestpleger, geplaagd door waanzin, geobsedeerd door zelfdestructie, doordrongen van het christendom – protestantse vader en katholieke moeder –, in 1887 in Salzburg geboren en – na het vroegtijdig stopzetten van zijn studies – legerapotheker vanaf 1910.

Hij is 23 jaar oud.

4 jaar later breekt de oorlog uit in Europa.

De jonge apotheker-soldaat bevindt zich aan het oostfront, bij Grodek. Hij is niet opgewassen tegen het aantal gewonden en de ernst van de verwondingen. Het geschreeuw van mensen en paarden, de opengereten buiken, de geamputeerde ledematen en gapende hoofdwonden.

Hield de dichter-apotheker een deel van de geneesmiddelen die voor de gewonden bestemd waren achter de hand voor eigen gebruik?

Hij bezwijkt aan een overdosis cocaïne.

Zelfmoord of ongeluk, niemand die het weet.

Een overlijden dat plaatsheeft in een militair hospitaal bij Grodek, in november 1914.

Slag bij Grodek: "Alle Straßen mündten in schwarze Verwesung." (Alle straten monden uit in zwarte ontbinding). Zijn laatste gedicht: Grodek.

Dood op zijn 27ste.

Eerste publicaties in tijdschriften wanneer hij 21 is. In zes jaar tijd schrijft Trakl een oeuvre bij elkaar. Trakl en Rimbaud, eenzelfde vroegrijp genie.

Compact en intens. Trakl haalt kracht uit de vereniging van het onverenigbare.

Gevoel voor ritme en klank, aandacht voor de stilte. Hij maakt een innerlijke ruimte in ons open: we treden toe tot een waarneming die de zuivere rede overstijgt.

Zeï Picasso niet, toen hij een tentoonstelling met Afrikaanse maskers verliet, dat zijn schilderkunst niets met esthetiek te maken had, maar alles met magie?

De eerste schilders brachten kleurstof aan op hun handen en legden die op de rotsachtige wanden van de grot waar ze bescherming hadden gevonden voor regen en koude. Ze schuilden er ook voor wilde dieren, vooral roofvogels die verlekkerd zijn op welbepaalde delen van het menselijk lichaam. Gieren storten zich eerst op de ogen van het menselijk lijk, daarna op de hersenen.

Schoonmaakbeurt van oogholtes en schedelpannen, door pikkende snavels.

Met hun gekrijs rijten de gieren Trakl's gedichten aan stukken.

Trakl's reorganisatie van de taal heeft iets magisch.

Hij raakt ons in de harde kern van ons wezen en onze tegenstrijdigheden.

Op jonge leeftijd incest beleven en delen, en zich daarna door schuldgevoel laten besmetten. O vervloekt geslacht, zal hij schrijven.

Zijn zus is vier jaar jonger dan hij.

Mischten zwei Wölfe ihr Blut

In steinerner Umarmung

(Mengden twee wolven hun bloed

in een versteende omarming)

En dan de incest verheffen tot een niveau waar, naar men zegt, de engelen leven.

De beeltenis van zijn zus is er altijd – een steeds weerkerende verschijning – altijd aanwezig, als een mythische figuur, soms ook benoemd als 'de tiener'.

Mythische figuur. En toch is ze gewond, de zus bloedt.

Die zus, Grete – haar afgekorte voornaam – is een uitstekende muzikante.

Al op jonge leeftijd raakt ze onder invloed van haar broer en – net zoals hij – verslaafd aan drugs. Drie jaar na de dood van haar broer pleegt ze zelfmoord.

Zoals Pierre Soulages, maar dan vele decennia eerder, graaft Georg Trakl naar het 'outré noir'. Zoals die schilder schept hij tegen een zwarte achtergrond oneffenheden waardoor de lichtstralen gebogen en het licht zichtbaar worden. Er is licht in het zwart.

Wanneer zijn vader overlijdt, is Georg 23 jaar oud. Tijdens de maaltijd – die hij in een gedicht oproept – bloedt het brood. En het laat zich niet breken, hard als steen door het contact met de moeder.

Wie kan hij geweest zijn, hij die schreef:

In zijn luiheid tracht het woord te vergeefs

Het ongrijpbare in zijn vlucht te vatten

Dat we maar beroeren in de sombere stilte

Aan de uiterste grenzen van onze geest

Gesprek met Claude Régy

Voor deze voorstelling hebt u zich laten inspireren door de Oostenrijkse dichter Georg Trakl: door zijn gedichten uiteraard, maar ook door zijn persoon als kunstenaar en mens. Net als Arthur Rimbaud schreef hij een gebald, getormenteerd oeuvre. U citeert trouwens Rainer Maria Rilke, die zich afvroeg: "Wie kan hij geweest zijn?"

Wat me zo aantrekt en raakt in de figuur van Trakl, is zijn mateloosheid. Hij heeft echt alle taboes doorbroken. Hij was drugsverslaafde, alcoholicus, incestpleger, geplaagd door waanzin, geobsedeerd door zelfdestructie en doordrongen van het christendom; van een dubbel christendom eigenlijk, want zijn moeder was katholiek en zijn vader protestant. In zijn werk gebruikt hij voortdurend christelijke thema's, al verdraait hij hun betekenis. Het geweld van Trakl's leven schuilt in het overschrijden van alle mogelijke grenzen waarop een verbod rust. De grens die me het meest interesseert, is die van de cartesiaanse redelijkheid. Die typisch Franse scheidingslijn – wat je goed begrijpt, kan je duidelijk uitdrukken – verbant alles wat niet redelijk is naar het domein van waanzin en onzin. Volgens mij zoek je die grens niet op om duisternis te scheppen of om de duisternis nog meer donkerte te geven, maar om uit te drukken wat er zich achter de redelijkheid bevindt. Trakl overschreed de limieten van wat een mens kan verdragen. Die grens heeft me altijd aangetrokken en ik heb altijd geprobeerd er zo dicht mogelijk bij te komen met de teksten die ik in mijn theaterstukken heb gebruikt. Het is een grens die misschien nog sterker in mijn oeuvre tot uiting kwam toen ik het oeuvre van Tarjei Vesaas ontdekte, van wie ik twee teksten heb geregisseerd: 'De vogels' (Brume de dieu) en 'Het bootje in de avond' (La barque le soir). Vesaas is de weg die me naar Trakl en diens onheldere taalexpressie heeft geleid. Deze voorstelling over Trakl is een manier om te blijven zoeken naar wat er zich 'achter de grens' bevindt.

Essentieel voor uw voorstellingen is het thema van het 'niet gescheiden zijn'. Paul Celan schreef het als volgt: "Parle / Mais ne sépare pas le oui du non / Donne aussi le sens à ton message : donne lui l'ombre" (Spreek / Maar scheid geen ja van neen / Geef ook betekenis aan je boodschap: geef hem schaduw).

Ja, de poëzie van Celan interesseert me enorm en is een belangrijke referentie voor me. Er zijn verzen van Trakl die die van Celan lijken te weerspiegelen: 'In zijn luiheid tracht het woord tevergeefs het ongreepbare in zijn vlucht te vatten.' Trakl's streven was gericht op dat ongreepbare dat we maar kunnen voelen in wat hij omschrijft als 'de sombere stilte aan de uiterste grenzen van onze geest.' Voor hem ging het erom om zo ver mogelijk te gaan, de limieten van het bewustzijn af te tasten. En natuurlijk was hij geneigd om die limieten te overschrijden. Dat is net zo fascinerend ...

De taal van Trakl is – net als die van Rilke – een van de meest muzikale uit de literatuurgeschiedenis. Het Duits wordt gestuwd naar een punt waar betekenis en klank met elkaar versmelten. Zal u het Duits gebruiken?

In een bepaalde fase van zijn leven stond Rilke erop om in het Frans te schrijven. Hij experimenteerde met die overgang naar een andere taal – vanuit het verlangen om zijn expressie te verruimen en de grens die talen van elkaar scheidt, te doen vervagen. Zelf spreek ik jammer genoeg geen andere taal dan het Frans – zelfs

geen Engels. Voor Trakl gebruikte ik de vertaling van Marc Petit, die ik ontmoet heb en met wie ik lang heb kunnen spreken. Ook voor andere teksten die ik geregisseerd heb, had ik enkel de Franse vertaling. Van die dimensie heb ik afstand moeten nemen, maar ik denk dat ik ze toch ergens instinctief aanvoel, op een andere manier. Het doet me denken aan wat ik zeg over het onbegrijpelijke en de mogelijkheid om die op een andere manier te benaderen.

Trakl's leven en oeuvre zijn onlosmakelijk met elkaar verbonden. Aan de hand van welke teksten wilt u beide dimensies belichten?

Trakl's leven ligt geheel in zijn teksten besloten – en niet in het minst in de tekst waarop ik de voorstelling gebaseerd heb: 'Traum und Umnachtung' (Droom en gekte), een prozagedicht zoals hij het zelf uitdrukte. Een van de aspecten die me fascineren in Trakl's taal, is het geweld dat ze in zich draagt. Trakl gebruikt woorden die naar uiterst risicovolle gebieden leiden. Het woord dat hij in het Duits gebruikt voor 'gekke' draagt iets dreigends en donkers in zich, dat je in een andere taal niet kan vatten.

Ja, in de Duitse titel 'Traum und Umnachtung' hoor je het woord 'Nacht'. Gevoelsmatig ervaar je in het Duits een soort verduistering, een 'overmeesterd worden door de nacht'.

Het is zo dat waanzin naar de duisternis en de nacht neigt – vandaar ook het verband met de droom trouwens. In het woord 'folie' (waanzin) vind je die nuance van donkerte en angst niet terug.

"Zie een zware schuit zinkt uit angst onder de sterren / Onder het in stilte gesloten gelaat van de nacht." In deze verzen van Trakl komen alle thema's samen. Het beeld van de 'schuit' doet trouwens denken aan de voorstelling 'La barque le soir' ...

De stilte, de nacht, de angst, al die elementen zijn bij Trakl voortdurend aanwezig ... In Trakl's werk staat het bootje trouwens symbool voor incest. De geliefden bevinden zich in een zwarte boot en maken een duistere oversteek. Het thema van de incest duikt als een obsessie steeds weer in zijn oeuvre op, en gaat er vergezeld van het beeld van zijn zus – die hij vaak 'de tiener' noemt. Zeker is dat Georg een heel grote invloed op zijn zus gehad heeft. Hij leerde haar drugs kennen en drie jaar na zijn dood pleegt ze in onopgehelderde omstandigheden zelfmoord. De verhouding tussen broer en zus is er een van absoluut geweld. Het is een versmachtende, verwoestende relatie. Op kinderfoto's is te zien hoe ze op elkaar gelijken, vooral door het agressieve in hun gezichtsuitdrukking.

Binnenkort beginnen de repetities. Blijft u bij de idee van een monoloog, waarbij een enkele stem de tekst laat horen en voelen?

Ja, ik werk met één acteur, Yann Boudaud, met wie ik al heb samengewerkt voor 'La barque le soir'. Ik vertrouw deze tekst aan hem toe omdat dezelfde gevoelige thema's ook hier aan bod komen. De idee is om het taboe van het onzegbare te doorbreken. Wanneer de verzen van Trakl te horen zijn, wordt iets doorgegeven, worden we geraakt, komt er iets van het onuitsprekelijke bij ons binnen. Het is niet waar dat je het onbegrijpelijke niet kan benaderen. Als je er aandacht voor hebt, als je er de confrontatie mee aangaat, kan je overrompeld worden door het besef van die grenslijn en door de onweerstaanbare drang om die lijn te overschrijden.

In 'La barque le soir' creëerde u een spanningsveld tussen wazige perceptie en een sterke aanwezigheid van de acteur, waardoor er een slingerbeweging ontstond tussen afstand en nabijheid.

Ja, in 'La barque le soir' verwijst die beweging naar de broze grens tussen leven en dood. Het principe van het naast elkaar plaatsen van tegengestelden is zo typisch Frans. Ik probeer het te ontzenuwen: ik zou willen dat ze niet langer als tegengestelden gezien worden, maar als bondgenoten die samen in staat zijn iets onuitsprekelijks uit te drukken.

Een ander aspect van 'La barque le soir' is de sterke resonantie van de stilte. Is dat in 'Rêve et Folie' ook het geval?

Natuurlijk. Het woord kan niet zonder stilte. Trakl heeft het over de 'sombere stilte' waarin je "het ongrijpbare kan vatten". De stiltes die op de tekst volgen zijn even belangrijk als de tekst zelf. Ik citeer vaak wat Nathalie Sarraute schreef in 'L'ère du soupçon': "De woorden zijn er om een stille materie los te weken die veel ruimer is dan de woorden." Met die materie wil ik werken, met de stille materie die de taal overstijgt.

Een ruimte die de woorden overstijgt. Misschien is het podium een van de plaatsen waar die ruimte vorm kan krijgen...

Ja, maar dan moet het een weidse ruimte zijn. Ik lijk mezelf misschien tegen te spreken, want ik wil tegelijk een kleine zaal met een beperkt aantal toeschouwers. Ik wil immers de band aanhalen tussen geschreven woord, de acteur die dat woord bevrijdt en het publiek dat het een nieuw leven geeft. Auteur, acteur en publiek zijn drie vertolkers van hetzelfde gegeven, zij zetten zich in voor een gemeenschappelijk doel. Met Yann Boudaud werk ik vaak rond die begrippen. Hij staat er heel erg open voor. Momenteel houden we 'prerepetities', nog voor het eigenlijke repetitieprogramma van start gaat. Wat voor mij in dit voorbereidende stadium van belang is, is om het instinctmatige niet verloren te laten gaan. Hoe kan je deze erg merkwaardige en soms tegenstrijdige samenvoeging van woorden, met hun rijke beelden die als collages op je inwerken, hoe kan je die woorden weergeven zonder in een uitleg te vervallen, zonder ze te willen ophelderen, zonder in de valstrik te trappen er een betekenis aan vast te knopen? Dat is de enorme uitdaging voor de acteur. Dat is wat we gaan oefenen.

Weet u al hoe een aantal scènes er zullen uitzien?

We zijn aan het nadenken over het decor en de belichting. Mijn intuïtie zegt me dat het gezicht van de acteur alle aandacht moet krijgen. Wat ik zou willen tonen, is de bron van waaruit de woorden opwellen, maar ook wat er achter die woorden ligt, de stille wereld waarheen de woorden ons uiteindelijk voeren... Ik wil met ledverlichting blijven werken, omdat die het grote voordeel biedt dat de toestellen (de lichtbron) niet zichtbaar zijn. Je ziet geen lichtbundel. Je hebt de indruk dat de acteur het licht aansteekt door de tekst voor te dragen, dat het licht als het ware uit hem straalt.

Wat me opviel in de voorstelling 'La barque le soir', is de enorme aandacht die uw werk van de toeschouwer vereist: de stilte, de duisternis, de zuivere tekst. Wanneer de lichten doofden, herhaalde een vrouw in het publiek alsmaar: 'Dit kan ik niet.'

Dat soort reacties komt vaak voor tijdens mijn voorstellingen. Er zijn mensen die niet verdragen dat het volledig donker wordt in de zaal. Ik herinner me dat ik ooit een voorstelling maakte voor een vrouwengevangenis in Rennes. Verschillende gevangenen begonnen te schreeuwen wanneer de lichten doofden. Duisternis wordt moeilijk verdragen omdat ze ons in contact brengt met de duistere aspecten van ons menszijn. In de stilte probeer ik altijd een grote kwaliteit en concentratie te bereiken, nog voor de voorstelling aanvangt. Het is erg belangrijk voor me dat het publiek zich in stilte voorbereidt op een werk waar net de stilte een belangrijke expressieve rol speelt. Logischerwijs gaat stilte gepaard met duisternis. Je moet ervoor vechten om naar die essentiële kwaliteit terug te keren. Hoe minder je opheldert en uitlegt, hoe meer je de weg vrijmaakt naar een ruimte waar de verbeelding zich in alle vrijheid kan ontplooiën.

Gesprek opgetekend door **Gilles Amalvi** in het kader van het Festival d'Automne à Paris 2016

(vertaling **Veerle Lindemans**)

Met dank aan het **Kunstenfestivaldesarts**

Claude Régy werd in 1923 geboren. Wanneer hij tijdens zijn jeugd het werk van Dostojevski ontdekt, voelt dat aan als "een hakbijl die een bevroren zee doorklieft." Na een opleiding in de politieke wetenschappen legt hij zich toe op het theater, eerst bij Charles Dullin en vervolgens bij Tania Balachova. In 1952 regisseert hij zijn eerste theatervoorstelling, 'Dona Rosita' van Federico García Lorca. Al snel neemt hij afstand van het psychologisch realisme en naturalisme en van het 'politieke' theater. Hij gaat op zoek naar nieuwe ruimten voor het theater en voor het leven: verloren ruimten. Een reeks hedendaagse theaterteksten - vaak waarmee het publiek voor het eerst kennis maakt - leiden tot extreme ervaringen die alle zekerheden doen verdwijnen. Zo regisseert hij werk van Harold Pinter, Marguerite Duras, Nathalie Sarraute, Edward Bond, Peter Handke, Botho Strauss, Maurice Maeterlinck, Gregory Motton, David Harrower, Jon Fosse en Sarah Kane. Hij werkt met grote namen uit de theater- en filmwereld zoals Philippe Noiret, Michel Piccoli, Delphine Seyrig, Pierre Brasseur, Jeanne Moreau, Gérard Depardieu, Bulle Ogier, Emmanuelle Riva, Isabelle Huppert en Valérie Dréville.