

○ De vertaling van het onzegbare

– Kijkruimte en perspectieven in de theatrale beelden van Louise Bourgeois en in het beeldend theater van 't Barre Land

Kunst is een vorm van vertalen. Een goed kunstwerk vertaalt de werkelijkheid op zo'n manier dat voorheen verborgen of ontoegankelijke lagen aan het licht komen. Beeldend kunstenaar Louise Bourgeois vertaalt ervaringen uit haar jeugd naar indrukwekkende installaties die haar particuliere verhaal ontstijgen. 't Barre Land vertaalde in De laatste dagen der mensheid een toneeltekst van Karl Kraus naar een voorstelling die de bordkartonnen achterkant van gezwollen oorlogsretoriek aan het licht brengt. In I think we're in Rat's Alley vertaalde hetzelfde gezelschap een aantal beelden van Bourgeois naar een theatrale voorstelling. Pieter de Nijs laat zijn gedachten gaan over deze 'vertalingen'.

Pieter de Nijs

Een langgerekte kooi van ijzervlechtwerk, met daarin een ovalen spiegel en een glazen bol op een krukje. Aan het einde van de kooi een ouderwets bed, zonder matras. De kale spiraal rijmt met het rasterwerk van de kooi. Op het spiraal twee paar voeten, gemonteerd aan ijzeren staven die zijn vast gelast aan een rechthoekige koker. In de hoeken van de kooi een paar stoelen, en boven het bed nog meer stoelen, opgehangen aan het rasterwerk. Gedimd licht zorgt voor een schaduwspel van stoelen, bed, spiegel en ander kaal meubilair.

Een metershoge houten ton, met daarbinnen een ijzeren ledikant. Hier geen spiraal, maar een holle, groen uitgeslagen metalen plaat, gevuld met een laagje water. Naast het bed ijzeren staanders, met ringen waarin verschillend gevormde houders van glas zijn geplaatst. Ook hier speelt gedempt licht een reflecterend spelletje met glas en water.

De installaties van Louise Bourgeois vertellen een verhaal zonder personages. Het zijn theatrale ensceneringen zonder acteurs. En de objecten die haar installaties bevolken – een bed, kasten, stoelen en spiegels – zijn de stomme getuigen van een dramatisch gegeven, simpele gebruiksvoorwerpen, die desondanks op een effectieve manier de lijfelijke aanwezigheid uitdrukken van hen die zich ervan hebben bediend.

Met beeldend werk als *Passage dangereux* en *Precious liquids* heeft Louise Bourgeois zich op hoge leeftijd alsnog ontpopt als een van de meest poëtische kunstenaars van de 21^e eeuw. De regisseur van deze stille drama's is bijna 100. Ze is moeder en grootmoeder, maar ziet zichzelf ook – en misschien wel nog steeds – als een kind. En dat, die familieband en alles wat daaraan vastzit, was en is de basis voor haar werk.

Bourgeois werd geboren in Frankrijk in 1911, als de middelste dochter uit een gezin van drie kinderen. Haar vader runde een atelier waar tapijten werden gerestaureerd. De jonge Louise was vaak in dat atelier te vinden, waar ze lange gesprekken voerde met de naaisters, over onderwerpen waar ze met haar ouders niet over kon praten. Toen ze ongeveer 12 jaar was, verpleegde ze lange tijd haar moeder, die getroffen was door de Spaanse griep. In diezelfde periode begon haar vader een openlijke verhouding met Louise's inwonende huislerares. De

spanningen die dat met zich meebracht heeft zich in Bourgeois' werk vertaald in een schijnbaar tijdloze symboliek.

Bourgeois beperkt zich niet tot één medium en haar beeldenrepertoire is bijna onuitputtelijk. Ze tekent, maakt beelden van textiel, metaal of steen en installaties, waarin ze een aantal van die beelden integreert. Steeds speelt ze met noties over behuizing of belichaming, omsluiting en insluiting: een tekening van een vrouwenlichaam met een hoofd in de vorm van een huis spiegelt zich in een installatie waarbij enkele uit textiel vervaardigde, roze 'lichamen' – de grove stiksels zijn duidelijk zichtbaar – zijn opgehangen in een kooi. Een tekening van een bed met een golvend laken eroverheen, dat uitloopt in een paar rode lippen, herhaalt zich in tastbare vorm in het gebogen metalen bed uit *Precious liquids*. In een van Bourgeois' 'kamers' hangen ragfijne hemdjes aan kleevers aan het plafond; ernaast staat een commode met daarop een maquette van een typisch Frans bourgeois-huis. Een andere kamer staat vol met roodgeverfde kastjes en kannen, met overal grote klossen met rood draad.

Voor een recente tentoonstelling in de Machinehal van de Modern Tate zette Bourgeois enkele 'uitkijktorens' neer, met spiraaltrappen die leiden naar een platform waarop enkele manshoge ovale spiegels zijn geïnstalleerd. Glazen bollen en spiegels zijn ook terug te vinden in een ander werk, dat *Cel (Eyes)* heet; enkele van de als 'ogen' vormgegeven bolvormen in deze 'cel' herhalen zich in een serie beelden van gracieus vervormde ogen op een universiteitscampus in de VS. De titels van haar werk zijn evenzoveel aanduidingen: *Femme-Maison*, *Cel*, *Femme-Couteau*, *Maman*, *Destruction of the father*. Alles is in dat werk terug te vinden: de figuur van het kind en de vrouw,

van de moeder en de maîtresse; de conflicterende emoties van haat en liefde; het geheim en de onthulling; het web van stille verwijten en fluisterend uitgesproken beschuldigingen; het verlies van de onschuld en de warmte van het moederschap.



L. Bourgeois *I do, I undo and I redo* (Tate Modern Londen 2000) Foto: Marcus Leith

Taalspel en slapstick

De laatste keer dat ik een van de werken van Bourgeois zag – het hierboven beschreven *Precious liquids* – is al een tijd geleden. En ik zou niet over haar werk zijn begonnen, als ik niet toevallig op zoek was naar foto's van nieuw werk van Bourgeois en Google me niet naar de site van 't Barre Land had gestuurd. Daar vond ik een foto van een typische Bourgeois-installatie die ik niet kende: een donkere kamer met een grote ovalen spiegel en een bed met een rode sprei, met daarop een soort van vioolkist. Aan het plafond hangt een spiraalvormig object, met daarnaast, op een laag kastje, een tweede spiegel en een ijzeren standaard met een paar gekleurde glazen bollen. *Red Chamber*, zo zou het werk heten, net als een eerder werk van haar dat ik al kende.



L. Bourgeois detail uit *Red Chamber* (Parents) (1994, collectie Ursula Hauser, Zwitserland)

Deze *Red Chamber* verwees tot m'n verrassing naar een recente voorstelling van 't Barre Land: *I think we are in Rat's Alley*. De foto werd vergezeld door een tekst, waarin Bourgeois een van haar eigen werken becommentarieert:

Het is een gesloten ruimte van zo'n 3 en halve meter hoog – een cirkel met 2 openingen – een hol – je kan naar binnen kruipen door een heel klein deurtje en er is een andere kleine deur aan de andere kant waar je naar buiten kan – het lijkt een val maar als je slim genoeg bent – ook al is het verlaten en vreselijk alleen – kan je erin en uit – binnenin is er alleen 1 kleine stoel. Niemand in de buurt. Het is een plek om in te zien dat er niets is – niets te verwachten – je kan er zitten – het is niet onveilig maar leeg – er hangen allerlei objecten in de lucht – het zijn symbolen – met symbolen bedoel ik dingen die niet echt zijn en die onontbeerlijk zijn omdat symbolen je de gelegenheid geven te communiceren op een ander niveau – maar als je geïnteresseerd bent in realiteit – en je ziet in dat je leven tevergeefs is geweest omdat je een symbool hebt geaccepteerd en er tevreden mee was – dan realiseer je je – en dat is hier het geval – dat symbolen maar symbolen zijn – zelfs als ze doen wat ze moeten doen.

Op de site van 't Barre Land was van *Rat's Alley* een trailer te zien, met beelden die intrigeerden. De Barre Landers spelen tegen een decor van witte zakken die uit de trekkenwand omlaag hangen. Aan een van die zakken is een stoel vastgeknoopt, die af en toe gebruikt wordt als opstapje. Ook wordt er veel gehannest met trappen en trapjes.

Over de inhoud van de voorstelling gaf de trailer niet veel informatie. Een samenhangende thematiek leek het stuk niet te hebben, ook al werd er veel op bezoek gewacht dat niet kwam (*Godot?*) en viel er af en toe een zin uit *The Waste Land* of uit *Virginia Woolf*, wat wel een toon zet. Maar de muziek (een fragment uit de Zevende van Beethoven) was prachtig, de belichting eveneens en de clownerie van enkele van de spelers was Fellini en Karl Valentin waardig. Er was echter vooral die Rode Kamer en dat citaat, en dus de vraag wat *Rat's Alley* met het werk van Bourgeois te maken had.

Op naar het theater, dus. Helaas bleek de voorstelling al weer van de planken verdwenen, ten gunste van een stuk van Karl Kraus, *De laatste dagen der mensheid*. Dat gaat in de theatergeschiedenis door voor een onspeelbaar stuk, met z'n honderden scènes en personages. In handen van een meer traditioneel gezelschap zou dat misschien zo zijn, maar bij 't Barre Land bleek dat onspeelbare nogal mee te vallen. De spelers zoeven in sneltreinvaart door het verhaal heen, dat speelt in Wenen en Berlijn tijdens de Eerste Wereldoorlog. 't Barre Land maakt soepel gebruik van de montagetechniek die Kraus zelf ook toepaste. In een 'eerste bedrijf' – dat feitelijk bestaat uit alle eerste scènes van alle bedrijven van Kraus zelf – wordt de toon gezet: in korte dialogen vol vet dialect, straatkreten, leuzen en cliché-uitspraken wordt de loop van de oorlog becommentarieerd. Daarna wordt de zaak nog eens dunnetjes overgedaan, met een letterlijk uitgekleden versie van hetzelfde verhaal, waarbij 'de handeling' uit niet veel meer bestaat dan het tonen van lege uniformen. Daarop volgt een geniale, want volstrekt niet in een dramatische vorm te gieten dialoog van 'De kniesoor' en 'De optimist' – geniaal omdat Martijn Nieuwerf en Margijn Bosch dit flitsende woordenduel op

een fascinerend onnadrukkelijke wijze theateraal gestalte weten te geven.

De Barre Landers genieten zichtbaar van dit soort van verbaal vuurwerk, wat ze overigens moeiteloos koppelen aan een aanstekelijk plezier in slapstick. Zoveel wordt tenminste duidelijk in het laatste bedrijf, waarin dronken officieren en kelners elkaar te lijf gaan met flessen en serviesgoed en waarbij halsbrekende toeren worden uitgehaald met stoelen en een kapstok. Het geheel van het stuk wordt doorspekt met een serie van Kraus' bijtende aforismen en met de titelaanduidingen van het overblijvende deel van de honderden scènes, die van kaartjes worden opgelezen. Na drie uur is de toneelvloer veranderd in een gigantische puinhoop – een treffende illustratie van wat een oorlog oplevert, maar ook een beeldende vertaling van wat de woorden aanrichten in de hoofden van hen die zich zo'n oorlog laten aanpraten.

Want daar gaat het in dit stuk om: niet om de oorlog zelf en de verschrikkingen die deze aanricht, niet om het geweld, de gapende wonden, het bloed en het vuil, maar om de woorden waarmee dat alles wordt 'verkocht': de lege leuzen van volksophitsers, de verdraaide waarheden van politici en generaals en de manier waarop die worden vertaald in vette krantenkoppen – voer voor de massa die liever met een simpele leugen wegloopt dan dat ze met een complexe waarheid wordt geconfronteerd.

Taal en beeld

't Barre Land vroeg vertalers Erik Bindervoet en Robbert-Jan Henkes al enkele jaren geleden of zij het stuk van Kraus wilden vertalen. De keuze voor deze beide heren lag voor de hand: al

eerder vertaalden zij, naast songteksten van The Beatles en Bob Dylan, werk van James Joyce (*Finnegans Wake*), De Quincey en Shakespeare. De Barre Landers hebben blijkbaar net zo'n voorkeur voor virtuoos taalspel als Bindervoet en Henkes. Dat blijkt niet alleen uit hun keuze voor het stuk van Kraus, maar ook uit eerdere theaterproducties, die losweg waren gebaseerd op of geïnspireerd door romans van als 'moeilijk' bekend staande auteurs als Georges Perec, Dostojewski, Joseph Conrad of Elias Canetti.

't Barre Land is er, met dank aan Bindervoet en Henkes, met het spelen van Kraus' 'onspeelbaar stuk' in geslaagd een episode uit de wereldgeschiedenis een ander voorkomen te geven. De Barre Landers tonen niet het clichébeeld van massale slachtpartijen, omgewoelde aarde, loopgraven vol lijken en rottende kadavers, wat in de beeldvorming van de Eerste Wereldoorlog steeds de boventoon voert. In plaats daarvan zetten ze met *De laatste dagen der mensheid* de Eerste Wereldoorlog neer als een oorlog als alle andere oorlogen, die wordt gelegitimeerd door het gebruik van lege leuzen, halve waarheden, leugens en clichés. Het is niet voor niets dat Bindervoet en Henkes als een soort van *embedded journalists* een rol spelen in het stuk. En het is niet voor niets dat zij interviews met ISAF-topstukken in het stuk integreren, voorzien van een aantal terzijdes die de woorden van de geïnterviewde generaals afdoende ontkrachten. Ook dat is vertalen: een bestaand beeld omzetten in een nieuw beeld.

De Barre Landers spelen het stuk van Kraus al enige tijd en wisselen dat af met andere stukken. Een van die stukken was *I think we are in Rat's Alley*. Deze voorstelling lijkt weinig te maken te hebben met *De laatste dagen der mensheid*.

Oppervlakkig gezien draait het in *Rat's Alley* eerder om het beeld, om zien en kijken en om de beschrijving van wat er gezien wordt. Zo zakt op een gegeven moment de houten schutting die boven het podium is opgehangen naar beneden en wordt onderdeel van een spelletje dat draait rond de vraag 'Wat zie je?' Dat is ook de vraag die steeds opnieuw wordt gesteld aan 'de blinde ziener'. Deze ziener (een rol van Anouk Driessen) beschrijft als antwoord op die vraag een serie surrealistische beelden, die teruggaan op werk van Louise Bourgeois, net zoals de ultrakorte verhaaltjes die de ziener in het stuk te berde brengt.

Dat een ziener blind is, is uiteraard een klassiek gegeven, maar het is een gegeven dat bij herhaling niets aan kracht verliest. Als in de klassieke bodeverhalen wordt wat er te zien is ook in *Rat's Alley* slechts beschreven. De kracht van de beschrijving zit in haar vluchtigheid – ze roept de gebeurtenis steeds opnieuw in leven. In feite werkt zo'n beschrijving dus als een bevrijding van het beeld, in ieder geval van de fixatie waaraan dat beeld vaak onderhevig is. In de klassieke tragedie mochten moord en doodslag niet worden getoond, slechts beschreven. Tegenwoordig mag en kan alles worden getoond en dat gebeurt ook. En juist daar schuilt het gevaar. Het vergt veel fantasie om van een gegeven beeld los te komen, om het in z'n context te blijven zien en er niet plompverloren aan voorbij te lopen, omdat het niet loskomt van het cliché.

Vertalingen

Maar waar ligt nu die relatie met het werk van Bourgeois? Die ligt in de 'vertaling'. Bourgeois speelt in haar installaties een spelletje met begrippen als inleving en identificatie. Haar spiegels reflecteren niet haar eigen geschiedenis: ze

confronteren de kijker met zijn eigen beeld. En haar uitkijktorens benadrukken net zozeer haar vraag 'wat zie je' als haar spiegels dat doen. Wie kijkt er hier naar wat? – dat is de vraag.

Bourgeois maakt gebruik van een aantal universele symbolen – een bed, water, een kooi van metaal, glazen bollen of een spiegel – om een uiterst persoonlijk drama vorm te geven, dat desondanks nergens eng autobiografisch wordt. Want het drama dat in deze afgesloten en tegelijk besloten ruimtes voelbaar is, herhaalt zich steeds opnieuw, iedere keer wanneer iemand er binnen stapt. Deze installaties zijn ware 'lieux de mémoire': plekken waar de geschiedenis is blijven hangen en steeds opnieuw valt te beleven, maar zich tegelijk steeds opnieuw laat bezien, juist omdat ze zich heeft losgezongen van de persoonlijke geschiedenis die er de bron van is. Bourgeois is in haar eigen werk als biografisch persoon afwezig en heeft daarmee letterlijk een ruimte gecreëerd waar anderen haar wereld in kunnen stappen. Daarmee wordt het persoonlijk drama – dat van verlies en verraad, van liefde en haat, van geborgenheid en onveiligheid – universeel, en daarom in al z'n dramatische kracht voorstelbaar en invoelbaar.

De exercities van 't Barre Land zijn – paradoxaal – daarmee vergelijkbaar. De Barre Landers vertalen de geschiedenis van de mensheid naar de geschiedenis van mensen. Ze tonen van de oorlog niet de slachtingen en het geweld – die beelden van de oorlog zijn al veel te vaak getoond en stompen alleen maar af. Wanneer ze hun publiek lege uniformen voorhouden, vertellen ze op een veel veelzeggender manier dan welk beeld, welke film of documentaire ook wat er in het leven verloren gaat wanneer de wereld in oorlog verzeild raakt. En wanneer ze al die losse stemmen laten horen, van politici en generaals, van straatventers en journalisten, van ophitsers en meelopers, dan

brengen ze effectief het beeld aan het wankelen van oorlogen die als onvermijdelijk en onontkoombaar worden gepresenteerd, als een ramp die de mensheid alleen maar overkomt. Want de oorlog is geen zaak van politiek en geschiedenis, waar ze wordt neergezet als noodzaak of als onderhevig aan neutrale wetten van oorzaak en gevolg – de oorlog is een zaak van mensen, mensen die andere mensen iets aandoen, met woorden en met daden. Wie doet er hier wat? Dat is hier de vraag.

Wanneer Louise Bourgeois had gekozen voor een puur autobiografische vertelwijze zouden haar beelden te privé zijn om ons te raken. In plaats daarvan kiest zij steeds opnieuw voor een vertaling die duidt, maar tegelijk voldoende afstand houdt van privé-belevenissen om ruimte aan de kijker te laten voor eigen verbeelding. 't Barre Land vertaalt omgekeerd een geschiedenis die voor een mens te verschrikkelijk is om te bevatten terug naar een verhaal met een menselijke dimensie – juist door aan die oorlog een menselijk gezicht te geven.

En *Rat's Alley*? De Barre Landers gaven die voorstelling als ondertitel 'Plaatsbepalingen' mee. Het gaat daarbij niet om een moreel of politiek te interpreteren positionering, eerder om het afpalen van het terrein waarbinnen je probeert om de juiste vertaling te vinden voor een universele problematiek, om in de strijd tegen het cliché, de leugen en de halve waarheid, een taal te hervinden die geladen is met betekenis, en een beeld dat sensitief genoeg is om te overtuigen. *Rat's Alley* mag dan met z'n losse scènes en z'n ogenschijnlijk gebrek aan samenhangende thematiek dramatisch minder geslaagd zijn dan *De laatste dagen*, je kunt het opvatten als een noodzakelijke pendant, als een oefening in kijken en voelen, een manoeuvre om een juiste vertaling te vinden voor het in

beeld brengen van een gegeven dat dramatisch is, juist omdat het speelt met onze kijk op mensen, op de woorden en de dingen.

Pieter de Nijs is freelance redacteur en theater- en kunstdocent. Hij schreef over Nederlandse en buitenlandse literatuur voor *De Haagse Post*, en verschillende literaire tijdschriften, over beeldende kunst en theater voor o.a. *De Groene Amsterdammer*, en over kunstpolitiek en -management voor diverse vaktijdschriften.

Besproken voorstellingen:

't Barre Land, *De laatste dagen der mensheid*

't Barre Land, *I think we are in Rat's Alley*

De trailer van *Rat's Alley* is te vinden op:

<http://www.youtube.com/watch?v=1iRiCvCUI38>