

TERZIJDE

SALMONS LAATSTE STAD

Thierry Salmons jongste produktie, gecreëerd op het Brusselse „Kunstenfestival”, is meer dan ooit een „Gesamt-kunstwerk” waarin literatuur en opera samengaan. In deze produktie troonde Salmon zijn publiek mee naar een apocalyptische stad, waar de overlevenden zich verschuilen in een bunker en het verleden pogen te reconstrueren aan de hand van de derde akte van Gounods opera *Faust*. Het is een voorstelling geworden waarin, zoals gewoonlijk bij Salmon, de ruimte een essentieel bestanddeel van het theatergebeuren uitmaakt, het publiek een figurantenrol vertolkt, en de taal- en vertaalproblematiek op het voorplan staat.

Net als Salmons andere produkties is *Faustae Tabulae* een lokatieproject. Het gebeuren speelt zich dit keer af in een bunker en hiervoor werd de grote en grauwe studentenfeestzaal „Jefke” van de ULB uitgekozen. Het publiek wordt door verlaten en zichtbaar bewaakte betonnen garages naar een kamer geleid waar de eerste akt zich voltrekt in een oude bibliotheek. Mannen en vrouwen leren er hele boeken van buiten waarna ze de gememoriseerde bladzijden witkalken en aan een lijn te drogen hangen. Het programma van de voorstelling is gedrukt op hetzelfde slordig witgeschilderd papier. Hiermee introduceert Salmon al van bij het begin het recyclage-idee: de bladzijden uit de boeken zijn witgekalkt om daarna herbedrukt te worden, ze zijn drager van nieuwe informatie. En dit recyclage-idee ligt in de lijn van de filosofie van Dada: vernietigen om te kunnen creëren, een idee dat later het antwoord zal blijken te zijn op de centrale apocalypsproblematiek. Op het einde van deze eerste inleidende akte krijgt elke toeschouwer een document ter ondertekening voorgehouden. Hiermee wordt dan meteen een onduidelijk pact bezegeld en is het publiek onomstotelijk medeplichtig aan het theatergebeuren dat op het punt staat zich te voltrekken.

Gedurende de verdere voorstelling staan alle handelingen op de scène volledig in het teken van de reconstructie van Gounods opera. Het decor bestaat uit negen tafels die elk een mini-atelier voorstellen waar allerlei disciplines (wetenschap, kunst, sterrenkunde, ...) uit het leven ten tijde van Faust worden onderzocht. Op een van de tafels wordt een maquette gebouwd die moet weergeven hoe de stad er zou uitgezien hebben voor Faust de kennis opzij schoof voor het genot. Deze maquette blijkt een exacte representatie te zijn van de onmiddellijke omgeving van de ULB.

In de apocalyptische stad worden mensen gezocht die op een of andere manier zouden kunnen bijdragen tot de reconstructie van de Faustmythe. De zoektocht naar

dergelijke getuigenissen gebeurt door een eenzame verkenner die, gewapend met een videocamera, de stad ingaat en regelmatig beelden en gesprekken doorstuurt. De verhalen van verschillende personages vermengen zich op deze manier tot een moeilijk te begrijpen kluwen dat uiteindelijk leidt tot de uitvoering van de derde akte van Gounods *Faust*, die voortdurend wordt onderbroken door nieuw doorgezonden beelden van de apocalyptische wereld.

Net zoals bij één van Salmons vorige produkties *Les Troyennes*, waar men het oud-Grieks als taal hanteerde, speelt ook hier de taal een bijzondere rol. De voorstelling speelt zich af in het Frans, Nederlands en Italiaans en het voortdurende afwisselen van deze talen maakt het begrip van de dramatische actie er niet makkelijker op. Deels is de boodschap hier verwarring: de taal die al dan niet een barrière kan vormen tot het begrip van het verleden, de toekomst, of de ander. In zoverre dat deze voorstelling handelt over een vluchtelingenwereld, een parallel met de situatie in ex-Joegoslavië is immers nooit veraf, gaat het hier ook over interculturele verschillen waarin vertaling van de ene cultuur naar de andere uiteraard central staat.

Salmon meets Auster

Behalve op het libretto van Gounods *Faust* verliet Salmon zich op twee romans om zijn apocalyptische stad te portretteren: Paul Austers *In The Country of Last Things* en een werk van Philip K. Dick. Twee schrijvers met een verwante thematiek wier werk niet moeilijk te rijmen lijkt met de verscheurde Faustfiguur. Het motto dat Salmon ontleent aan Dicks roman, schetst ons de Faustiaanse mens als iemand „die altijd hogerop wil en nooit tevreden is met wat hij al bereikt heeft”. Dit sluit aan bij Austers beeld van de apocalyptische stad, waar de vooruitgang zichzelf heeft voorbij gelopen, met de totale vernietiging van de samenleving als gevolg. Dicks invloed situeert zich vooral in de futuristische visuele aspecten van de voorstelling, met name de duidelijk science-fiction geïnspireerde videobeelden. Salmon lijkt me wat de encenering van de apocalyptische stad betreft echter veeleer schatplichtig te zijn aan Auster. De geest van Dick waart wel door de voorstelling, maar de ziel is ontgensprekelijk die van Auster.

Eerst en vooral is er de maquette van de stad die helemaal uit boeken is vervaardigd: een waarachtige „City of Words”. Een duidelijke verwijzing naar Austers apocalyptische stad die, zoals het een romanfictie betaamt, enkel uit woorden bestaat. We treffen ook enkele parallele figuren in beide werken aan. Zo wandelt er een man door het decor met een winkelkarretje vol objecten. Ook Austers hoofdpersonage Anna Blume verzamelt en verkoopt op straat rondslingerende

objecten, die uiteraard zeer kostbaar zijn geworden in deze „stad der laatste dingen”. We vinden ook Boris terug, een ander personage uit de roman, die door Salmon tot Balthasar werd herdoopt. Hij verlustigt zich in leugentjes en al te fantasierijke verhalen om de harde realiteit te ontvluchten. Zelfs zijn taalspelletjes ontleent Salmon aan Austers roman. In *Faustae Tabulae* gebruikt hij palindromen, talige hoogstandjes die Auster omschrijft als „namen die nergens eindigen maar opnieuw beginnen” (b.v. Anna, Otto). Volgens critica Elisabeth Wesseling verwoorden de palindromen de toestand waarin de stad zich bevindt, een „history in reverse”. De apocalyps wordt veroorzaakt door de vooruitgang die zich als het ware in de tegenovergestelde richting manifesteert. Een laatste opmerking betreft de vruchtbaarheid. In Austers stad der laatste dingen weigeren de baby’s geboren te worden. Een ultimere apocalyps is niet denkbaar. Salmon opteert hier duidelijk voor een positievere benadering. Gedurende de twee uren durende voorstelling wandelt een vrouw over de scène die gaandeweg haar zwangerschap onthult. Tijdens de slotscène stapt zij samen met enkele anderen de wijde wereld in. Een open einde.

Verzamelen, classificeren en bewaren

Geheugen, herinnering en reconstructie vormen de hele tijd de basiselementen van de dramatische actie. Aan de rechterkant van de zaal staat een zogenaamde „geheugenmachine”, bijgestaan door ettelijke archivariissen die alle actie zorgvuldig optekenen gedurende de hele voorstelling. Ook de toeschouwer is een rol toebedeeld in de reconstructie van het collectieve geheugen: als ondertekenaars van het pact bij het begin van de voorstelling, maken ook zij deel uit van het complot. Hun rol wordt duidelijk omschreven als „collecteurs de souvenirs de cet instant” en „guérisseur de fable et de mémoire”. Het vasthouden aan het laatste restant van de beschaving primeert, want zonder registreren in deze stad der laatste dingen zijn, zoals in Austers roman, zelfs de begrippen aan erosie onderhevig. Gedurende de voorstelling wordt alles dan ook nauwgezet vastgelegd: de camera filmt de stad, iedereen neemt continu nota en ook de opera wordt helemaal op geluidsband gezet. Al dit archiveren, onthouden en bewaren kent op het einde van de voorstelling zijn failliet wanneer de laatste overlevenden bij de slotscène de bunker inruilen voor de buitenwereld en al hun opgeslagen materiaal achterlaten voor wat het is. Dit brengt ons terug bij het idee van Dada, „vernietigen om te kunnen creëren”, dat reeds bij het begin van de voorstelling aanwezig was in de vorm van het herbedrukte programma. Alles vasthouden en bewaren kan niet, je moet kunnen loslaten om te overleven. Destructie voor (re)creatie, met Salmons produktie als ultiem voorbeeld: de apocalyps als onderwerp van en aanleiding voor een nieuw theaterstuk.

June EYCKMANS

“Faustae Tabulae” werd gecreëerd in het kader van het Brusselse Kunstenfestival op 13 mei 1995. Regie: Thierry Salmon; Scenario: Manuel Pereira & Thierry Salmon.