

DURAS FILME

Film van Jean Mascolo en Jérôme Beaujour.

Een documentaire over de opnamen van AGATHA en over Marguerite Duras en haar werk

Het is een zomerfilm, midden in de winter opgenomen. Een film over het menselijke verlangen, het wezenlijke, het onleefbare. In de kou gedraaid. Men kan het verlangen in de kou filmen, men kan de hitte in de mist filmen, in de storm. Waar het op aankomt is, het in beelden te vertalen.

Ja, ik geloof dat AGATHA de film is, die ik maken wilde.

Agatha heeft niet bestaan. De villa van Agatha heeft niet bestaan. En nu, midden in de winter, terwijl het een verhaal over de zomervakantie van een broer en een zus is, verschijnt de incest – want het is een film over incest – ten tonele; en nu, midden in de winter, kan ik daarvan getuigenis afleggen. Want daar raakt men een fundamentele tegenspraak, een fundamentele paradox van het filmmaken.

Door het tekort zegt men de dingen, het tekort aan leven, het tekort aan zien. Door het tekort aan licht zegt men het licht en door het tekort aan leven zegt men het leven. Het tekort aan verlangen bepaalt het verlangen, het tekort aan liefde bepaalt de liefde. Ik geloof, dat dat een principiële regel is. Ik geloof dat een vervuld zijn van verlangen, van liefde, van warmte, van welbehagen in zichzelf geen tekort aan zijn bevat en zich daarom ook niet kan mededelen. Ik geloof dat men uitgaande van het tekort aan zijn, zijn in de liefde, in het verlangen, in de zomer enzovoort, de liefde, het verlangen, de zomer, de incest, dat wil zeggen de overtreding, kan zeggen. Ik zeg niet, dat het mij zal lukken dit te doen. Ik zeg dat ik het zal doen, op mijn manier, zo goed ik kan, wat betekent steeds op dezelfde wijze, waarbij ik minder te zien, meer te denken en meer te horen geef.

(Aanwijzingen bij buitenopnamen)

Of ik iets over AGATHA kan zeggen? Ik kan zeggen dat ik een broer heb, die tijdens de oorlog gestorven is, omdat er geen medicijnen waren. Hij was 27 of 28 jaar oud. Hij is binnen een paar dagen gestorven. En voor mij was het zo verschrikkelijk, dat ik wilde sterven. Ik wilde mezelf doden, omdat mijn broer

dood was – wat toch enigszins verbazingwekkend was. Daarop heb ik er veel over nagedacht, ik denk daar nog steeds over na en afgelopen zomer heb ik daar nog eens over nagedacht. En plotseling, plotseling begreep ik dat deze jonge broer voor mij een liefde was geweest. Zeer – zeer groot – onmetelijk.

Luister goed! Dat is door mij gespeeld. Ik kan geen piano spelen. (Een Walzer van Brahms, terwijl ze spreekt.) Ik zie haar als klein, donkerharig meisje – Agatha –, soms –, een beetje pervers –, dan, soms, zie haar als Bulle, Bulle Ogier, – ze is misschien de aktrice, die ik in Frankrijk het meest waardeer –, geen enkele vastbeslotenheid, in een buitengewone onbestemdheid, ja in een onbestemde, overweldigende betovering. Ik hoop dat ze morgen zal komen en dat we samen een paar sekswensen zullen maken. Als er iemand Agatha is in mijn film, dan zal zij dat zijn, Bulle.

(Regie-aanwijzingen, gesprek met Bulle Ogier)

De onsterfelijkheid van Agatha is juist dat – het onophoudelijke verlangen naar haar broer, dat in haar leeft. Ik denk dat het Agatha is, die ontdekt heeft dat ze van elkaar houden, zij en haar broer, en dat hij het nooit zou hebben ontdekt. Agatha en haar broer zijn tegen een aflopen van hun liefde beschermd. Volmaakt beschermd. Dat noem ik geluk. Ja, ik wil zeggen dat niets op incest wijst, op het wezen van de incest, absoluut niets. De incest is dus onvoorstelbaar, en daarom zou het geen zin gehad hebben, de incest voor te stellen.

Opnieuw zal ik een film maken met helemaal niets, in twee opnamedagen.

(Vraag:) *Is dat geen tegenspraak, dat iets enerzijds niet voorstelbaar is, en dat men anderzijds beelden maken wil? Waarom beelden maken?*

Ja, maar deze tegenspraak is voorstelbaar. Als u wilt, is dat wat ik in deze film toon, deze paradox. Dat is waar. – Ik zeg altijd paradox in plaats van tegenspraak. Het verschil weet ik niet zo goed. – Dat is het, wat ik laat zien. Deze onmogelijkheid laat ik in de film zien. En dat maakt ook mijn films uit. Dat is merkwaardig, maar zo is het. Ik toon, wat niet te tonen is. Dat is het, wat mij interesseert. Wat te tonen is, is datgene, waarvan men gewoonlijk aanneemt, dat het te tonen is: de drama's – U weet wel – de drama's tussen de paren, enzovoort, de scheidingen. (...) Het is niet de moeite waard om die te tonen, omdat ze het vanzelfsprekende zijn. Alsof men zou tonen – hoe zal ik het zeggen – wat vanzelf spreekt. Er is niets wat minder getoond kan worden dan het geluk. Waarom. Weet U waarom? Waarom men het geluk niet kan tonen? Men kan het niet tonen, en men gelooft in alle Amerikaanse films, dat men het kan tonen: de vrouw die glimlacht, de man die van zijn werk terugkomt, 'goedenavond liefste', 'goedendag, liefste', 'tot ziens, liefste'. 'Wat een geluk!' 'Je wordt steeds mooier', enzovoort, enzovoort. Dat komt daardoor, dat het geluk niet bestaat. Ze proberen te tonen, wat niet bestaat. Ik daarentegen probeer te tonen, wat bestaat, namelijk dat het geluk niet bestaat, en dat het geluk bestaat in het niet-bestaan van het geluk.

(Regie-aanwijzingen aan Bulle Ogier)

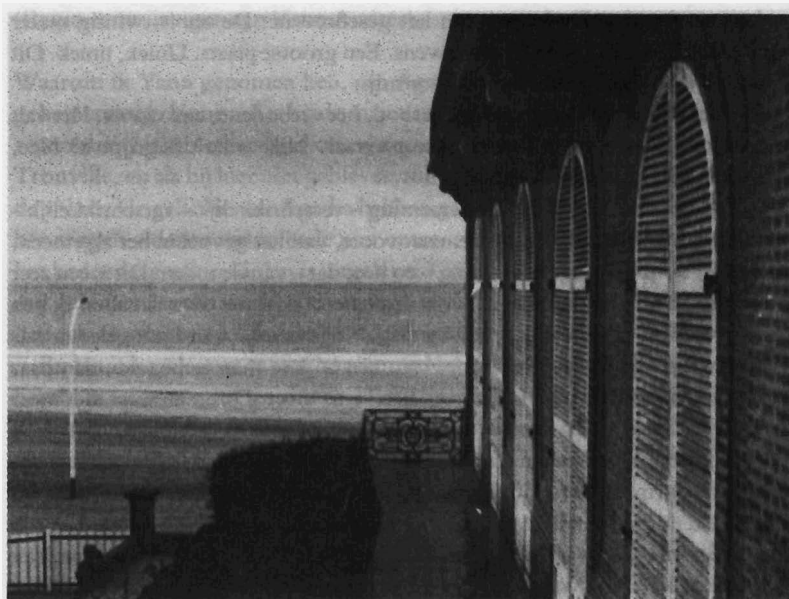
Men heeft mij gevraagd, waarom ik Bulle Ogier heb genomen, om Agatha in de film te spelen, en waarom ze niets zegt, waarom ze zwijgt. Ik denk, dat dit gebeurt, om haar van haar stem te scheiden, opdat de stem – liever: opdat ik het ben, die haar stem is.

(Regie-aanwijzingen bij buitenopnamen)

Ik heb mijn jeugd aan de zee doorgebracht. In Indochina. Aan de Pacific. Met deze broer. In Cambodja, vervolgens in Cochinchina. Altijd waren er 'racs', rivieren en de zee aan het eind van de rivier. Mijn hele kindertijd was zo. En de gedachte aan mijn broer is met de gedachte aan de zee verbonden. Mijn eerste angsten waren, dat ik zou kunnen verdrinken. Ik ben ongeveer tweederde van de film. Ik ben heel tevreden over wat Dominique heeft gedraaid, heel tevreden. Bijna onverwacht. Ik durf niet verder te gaan, omdat ik bang ben dat ik de continuïteit bederf. Maar ik weet dat er geen korte films zijn, die ook maar ergens voor deugen. Ik geloof dat een film pas zinvol is, als hij anderhalf uur duurt, zoals de tragedies van Racine, zoals de klassieke films. Ik heb twee korte films gemaakt, maar ik heb ze samengevoegd, zoals de twee AURELIA'S.¹ Bovendien geloof ik niet in de overtuigingskracht van een film van dertig minuten. Ik geloof niet, dat dertig minuten voldoende zijn, om iemand te 'hebben'. Dat is alsof je een liefde in twee weken zou doormaken. Dat is misschien mogelijk, maar het maakt je voor je hele leven ziek, nietwaar. Dat heeft toch veel meer tijd nodig, of – of komt het, dat het zo eenvoudig niet gaat. Ik geloof, dat er een bepaalde lengte moet zijn. De klassieken hebben dat uitgevonden. Anderhalf uur is uitstekend. Dat is een soort éénheidsmaat, een gulden regel. VENISE² duurt anderhalf uur. Ik verzeker je, dat is niet te veel, het is niet te lang en niet te kort. Daar wordt alles prachtig gedekt.

(Regie-aanwijzingen, gesprek)

Dit zou evengoed de bedding van een rivier kunnen zijn, de Loire, de Loire van AGATHA, als de zee ten zuiden van Cuba, een zeer gladde zee. Tot aan de vaarwateren is de zee nooit erg diep. Hij zit vol, de bodem van de zee zit vol met slijk. Het zouden ook rijstvelden in de tijd van de droogte kunnen zijn, dat lijkt allemaal op elkaar. Het is hemel, water en een bepaald licht. Ik zal eens zien, hoe we die instelling draaien. Ik moet altijd, altijd lezen, als ik opnamen maak. Ik kan het niet, als ik in het oog van de kamera moet lezen.³ Nu gaat het erom het volgende voor te stellen: het kind en het jonge meisje hebben zojuist de 'ducdalfs', de zwarte bomen in de zee, de zwarte bomen van het kanaal, de zwarte palen gezien, en keren terug. Het is wat laat als ze van de zwarte palen terugkeren en de mensen hebben tegen hen gezegd dat ze zich moeten haasten, omdat de zee snel opkomt. En ze zijn aangekomen. Het kind is desondanks toch een beetje bang geweest. En ze komen aan bij de weg, daar. En daar, na een ogenblik, zei het meisje tegen het kind, dat zij liever had, dat het zo was tussen haar en hem. Ze heeft gezegd, dat het volkomen hopeloos was. Ze sprak over hun beider liefde.



AGATHA

Vóór de boeken is er niets. Maar vóór de films zijn er boeken. Ik kan dus niet zeggen, dat boeken me met hetzelfde geluk vervullen als de films. Ik geloof dat ik de literatuur wat heb verlaten (*déserté*) voor de films, daarom, vanwege deze verlatenheid (*désert*) van de boeken, vanwege deze dorheid. Ik zie de film als ondersteuning van het geschrevene. In plaats van op wit te schrijven, schrijft men op beelden. Men spreekt, en zet het gesprokene dan op het beeld.

(Regie-aanwijzingen)

Ik houd alleen van de intellectuele film. Ik kan met een andere film dan de intelligente film niets beginnen. Ik begrijp de andere film niet, omdat ik niet begrijp wat men mij toont. Zo u wilt, mag dat als een **analfabetiese** situatie worden beschouwd.

(Regie-aanwijzingen)

Er is juist iemand de woning binnengekomen, om twee uur 's ochtends. Dat is merkwaardig, niet? – Inderdaad is er net iemand binnengekomen. – Dat hier is de zwarte kamer. De kamer –

(vraag:) – uit *L'été 80*?

Ja, uit *L'été 80* –

(vraag:) – en van *Agatha*?

Ja, van Agatha. De kamer van het geschrevene. De zee is twintig meter verderop. Ziet u? U weet het trouwens. Een grootse plaats. Uniek, uniek. Dit is het oord van het geschrevene, voor mij.

We hebben gesproken over het verbod, het verbodene, enzovoort. Het valt zwaar over dat alles te spreken, zeer zwaar. Niet waar? Begrijpt u? Nee, misschien begrijpt u het niet.

Dit soort armoede, dit soort verarming – verschrikkelijk – verschrikkelijk – van het verlangen, van de liefde, enzovoort, van het gevoel in het algemeen, die komt door de li-be-ra-li-sering – zo heet dat – van de zeden. Dit is een zeer arme tijd. Er is geen echtbreuk, er is niets meer. Ik rouw over dat alles. Ik heb altijd over alles getreurd; ja, dat is treurig. Nog maar honderd jaar geleden was het **zeer, zeer erg voor een vrouw om een andere man te begeren dan haar echtgenoot**. Vandaag heeft dat geen betekenis meer. Dus men weet niet meer wat werkelijk telt. Ik geloof dat er een verlies van het individu plaatsvindt door elk afzonderlijk verlies van zijn driften, zijn verlangen, zijn liefde, zijn inzichten, zijn begrip, zijn imaginaire. Want iemand anders dan haar man te begeren, dat betekende voor een vrouw uit bijvoorbeeld de negentiende eeuw, dat ze in een ander imaginaire omsloeg, dat wil zeggen dat ze alles moest uitvinden. Het ergste wat er bestaat voor iemand – ik spreek zowel over de man als de vrouw – is misschien wel, niet meer aan jaloezie te lijden, dus niet meer het verlangen te kennen.

(Vraag:) *Het verlangen, wat is dat dan eigenlijk? Ligt dat tussen geboorte en dood? Wat is het?*

Niemand weet wat het is. Het is een drift met een oorspronkelijke kracht, waarvan niemand het wezen kent. Als Kierkegaard in *Furcht und Zittern* spreekt over de drift van Abraham, die zal doden, die van God de opdracht krijgt om zijn zoon te doden, en in de diepste verblindheid, in de diepste onwetendheid vertrekt, om het te doen, op grond van dit bevel – welnu, ik denk dat hier de kunst datgene wat men het verlangen kan noemen, het dichtst benadert.

(Filmfragment uit AGATHA)

ZIJ (Marguerite Duras) Men hoort het ruisen van de zee, rustig en langzaam. Ik rust in de namiddag uit. Al twee jaar is dat zo. Ze moet uitrusten.

HIJ (Yann Andréa) Ja.

ZIJ Ik slaap in jouw nabijheid. Onze kamers worden door een gehorige wand gescheiden. Je weet het.

HIJ Voor die zomer wist ik het niet. Ik keer terug in de kamer, de kamer van de hallucinaties. Ik geloof dat ze slaapt.

ZIJ Ze slaapt niet.

HIJ Ik bekijk haar. Weet ze dat?

ZIJ Ze weet het.

HIJ Misschien weet ze niet, wie het is.

ZIJ Toch wel, ze kende het geluid van je stap. Ze wist, wie in de kamer dichterbij kwam.

(Regie-aanwijzingen aan Yann Andréa)

Waarom ik Yann genomen heb, om Agatha's man uit te beelden. Dat is heel geheimzinnig. Voor mij is hij de man van Agatha. En als hij niet op een dag in september 1980 hierheen gekomen zou zijn, in mijn huis, in mijn woning in Trouville, en als hij hier niet gebleven zou zijn, dan zou ik hem zeker niet voor de rol van de geliefde van Agatha hebben genomen. En als ik deze – hoe zal ik het zeggen – deze ronddolende niet ontmoet zou hebben, deze mens, die aan het hedendaagse ronddolen is uitgeleverd, die van de ene dag op de andere bij mij gebleven is, zijn werk, zijn woning, zijn vrienden in de steek gelaten heeft, dan zou ik waarschijnlijk AGATHA nooit geschreven hebben.

En het is komies om te zien hoe iemand bij je komt, eenvoudig zomaar –, die bereid is, alles weg te gooien, zijn werk, zijn huis. En wat wil je hem laten doen, daarna, als hij de rol van de geliefde van Agatha . . .

(Regie-aanwijzingen)

Als men een nieuw leven moet leven, als men een nieuwe levenswijze moet opnemen, dan is het zoals bij hem, zoals hij dat gedaan heeft. Men moet bij mensen komen, bij een vrouw, eenvoudig zo, bij een oudere vrouw – oud of niet, dat doet er niet toe – en dan tegen haar zeggen: Daar ben ik! Nu blijf ik hier. Ik heb een koffer meegebracht, en ik blijf bij jou. – Zes maanden, en nog steeds is hij er.

(Regie-aanwijzingen)

Ze herkennen elkaar weer. Agatha, dat ben ik, Agatha. Ik geloof, dat ze zich alles weer herinneren. Ik denk, dat er geen liefde is, geen liefde zonder incest. De eerste incest is de liefde voor de moeder en de liefde voor de zussen en broers. Er bestond een verhouding van wederzijdse aantrekkingskracht tussen hen en mij op een bepaald tijdstip, in die zomer.

– Ja, zo kun je blijven met de ogen gesloten. – In die zomer. – Agatha.

Ik geloof dat wat ik vanavond met Yann Andréa heb gedaan, dat was, hem op een stoel zetten midden in de 'hall van de rocher noir', de mooiste zaal van Europa, recht tegenover de ondergaande zon en hem de geschiedenis van AGATHA vertellen en hem, Yann Andréa filmen, terwijl hij de geschiedenis van AGATHA aanhoort; in plaats van hem op Agatha te laten antwoorden, hem in een psychologische dialoog verwickeld te laten zijn, was het veel overtuigender om zijn hartstocht voor Agatha te laten zien, dan dat de klassieke woord-voorwoord-voorstelling geweest zou zijn. Nu, dat is het, *cinéma différent*.

Duras: Lijkt het je moeilijk, het filmen?

Yann Andréa: Ja.

Duras: Ja, het is een beetje moeilijk, maar men zou steeds zo moeten blijven zoals jij.

Yann Andréa: Men staat altijd te kijk.

Duras: Zoals jij. Jij zou altijd wel in de schaduw willen blijven, met jouw verlegenheid.

Yann Andréa: Ja.

Duras: Ja.

Yann Andréa: Toch is het een beetje hard, dit te kijk staan.

Duras: Ja, of je wordt uitgekleed.

Yann Andréa: Ja.

Duras: Beslist, maar het schrijven ook.

Yann Andréa: Ja, maar minder openlijk. Ik weet het niet.

Duras: Minder direkt misschien. Je kunt op de zaken terugkomen.

Yann Andréa: Ja, je kunt doorstrepn.

Vertaling Jan Simons

Noten

Opgetekend van de geluidsband van DURAS FILME door Inge Classen, in: *Filmkritik*, 304, jrg. 26, nr. 4, april 1982.

1. AURELIA STEINER - MELBOURNE en AURELIA STEINER - VANCOUVER (1979).
2. VENISE (1980).
3. 'Lezen' moet hier in de meest ruime zin worden begrepen, zoals men een beeld 'leest' of iemands ogen 'leest'.
4. Marguerite Duras, *L'Été 80*. Parijs 1980.