

# L'éternité du bal

## Over de dansscènes in INDIA SONG

Eelkje Leeman & Ineke Setz

Que d'amour, ce bal...  
Que de désir...<sup>1</sup>

De film INDIA SONG (Marguerite Duras, 1975) roept niet onmiddellijk de herinnering aan dansscènes op. Dit is vreemd omdat de dans een groot deel van de film beslaat. En eigenlijk is het niet vreemd omdat de dansscènes geen op zichzelf staand spektakel zijn. Ze weven zich in in de scènes waarin niet gedanst wordt. Zo treedt een verglijding op van dans naar niet-dans. De grens tussen beide vervaagt.

### *De film*

In de film wordt het verhaal verteld over Anne-Marie Stretter, haar liefdesrelatie met Michael Richardson en haar dood.<sup>2</sup> Het speelt zich af in India in de jaren dertig. Anne-Marie Stretter is de vrouw van de franse ambassadeur in India. Zij woont in Calcutta, tijdens de zomermoesson woont ze op de eilanden van de Delta.

INDIA SONG vertelt ook het verhaal van de bedelares, die van Savannakhet naar Calcutta is gelopen – hetzelfde traject als Anne-Marie Stretter heeft afgelegd – en het verhaal van de vice-konsul van Lahore, die wegens wangedrag zijn betrekking heeft verloren. Het verhaal wordt verteld door stemmen die zich proberen te herinneren wat er precies gebeurd is.

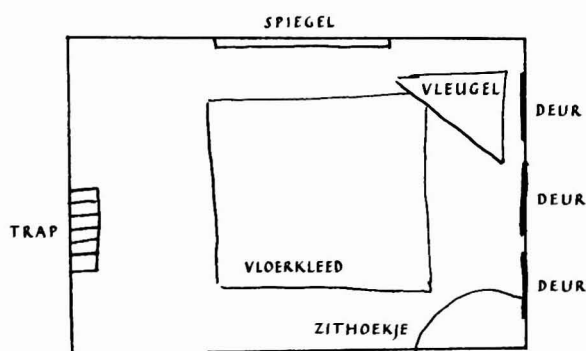
De film bestaat uit drie delen. In het eerste deel vertellen twee vrouwenstemmen over Anne-Marie Stretter en uiten haar liefde tegenover elkaar.<sup>3</sup> Het tweede en tevens grootste deel van de film (66 min.) is een afgebakend geheel: de receptie op de franse ambassade in Calcutta. Er zijn stemmen te horen van de personages in beeld. Het opmerkelijke is dat we de persona-

ges wel *horen* maar niet *zien* spreken.<sup>4</sup> Verder zijn er stemmen te horen van personages die nooit te zien zijn, gasten. Er wordt gedanst tijdens deze receptie.<sup>5</sup> De dansscènes worden afgewisseld met scènes waarin de personages in dezelfde ruimte zijn maar niet dansen, en met buitenscènes; het gebouw van de franse ambassade en het park waarin het staat. De personages die dansen zijn Anne-Marie Stretter, Michael Richardson, de oostenrijkse attaché, een gast en de vice-konsul. Het derde deel speelt zich af op de eilanden van de Delta waar Anne-Marie Stretter met haar vrienden verblijft. Een vrouwenstem en een mannenstem spreken over haar.

### *De dansscènes*

De dansscènes spelen zich af rond één personage, Anne-Marie Stretter, die met vier verschillende mannen danst. Er wordt gedanst in één vertrek. In deze ruimte zijn rechts drie openslaande deuren, die naar het terras leiden waar de receptie plaatsvindt. Links in het vertrek bevindt zich een trap die naar de privé-vertrekken voert. De ruimte wordt gedomineerd door een grote spiegel zonder omlijsting, die ons idee van de ruimte ondermijnt.

Het is voor de kijker moeilijk de ruimte te rekonstrueren omdat er nooit een totaalshot van de ruimte is. Indikaties over de ruimte worden wel gegeven, bijvoorbeeld in de scènes die overdag spelen in het eerste deel van de film. Het is een lege ruimte, met een groot vierkant vloerkleed. Vlak bij de spiegel, rechts in de hoek, staat een vleugel met de muziek van *India Song* erop. Op de vleugel staat een glas vlakbij een lamp, een onduidelijke foto, een vaas met rozen en er brandt wierook. Tegenover de spiegel in de hoek bevindt zich nog een zithoekje met een lamp.

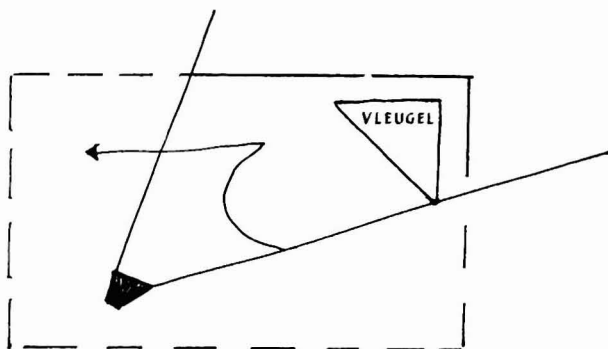




*Eerste scène*, in het vervolg benoemd als RICHARDSON 1. (twee minuten, één shot)

Anne-Marie Stretter en Michael Richardson dansen samen op de muziek van INDIA SONG. Als de scène begint danst het paar vlak bij de vleugel. Ze zijn niet zichtbaar in de spiegel. Alleen de bediende, die van links naar rechts door het kader loopt en glazen op de vleugel zet, is in de spiegel zichtbaar. Anne-Marie Stretter en Michael Richardson dansen langzaam en dicht bij elkaar. Zijn rechterarm ligt om haar middel, haar linkerarm rust achter zijn schouder. In haar linkerhand heeft Anne-Marie Stretter een waaier. Michael Richardson heeft haar andere hand omstrengeld en houdt die dicht tegen zijn borst. Dit geeft een suggestie van intimiteit.

Ze dansen links het kader uit en de muziek eindigt vlak daarna.



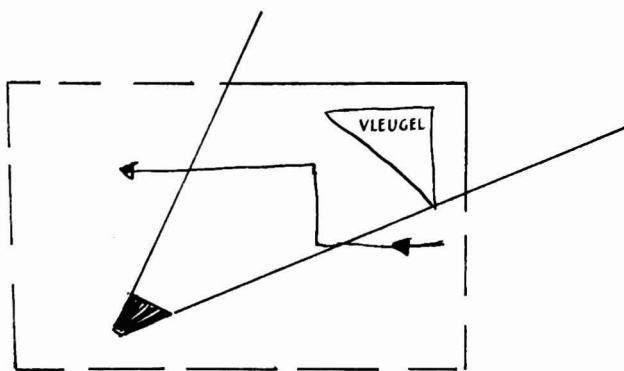


*Tweede scène, GAST. (twee minuten, één shot)*

Anne-Marie Stretter en de gast dansen via de openslaande deuren de ruimte binnen. De muziek, vrolijke samba, speelt al als het paar zichtbaar wordt in de spiegel. Op een gegeven moment wordt hun spiegelbeeld vervangen door hun beeld.<sup>6</sup>

De danshouding is bijna klassiek, hun lichamen raken elkaar niet. Intimiteit wordt gesuggereerd doordat ze steeds naar elkaar lachen. Halverwege de dans stoppen ze even, kijken naar elkaar, dansen dan weer verder.

Ze verdwijnen links uit het kader, de muziek stopt abrupt.





*Derde scène, ATTACHÉ.* (acht minuten, drie shots)

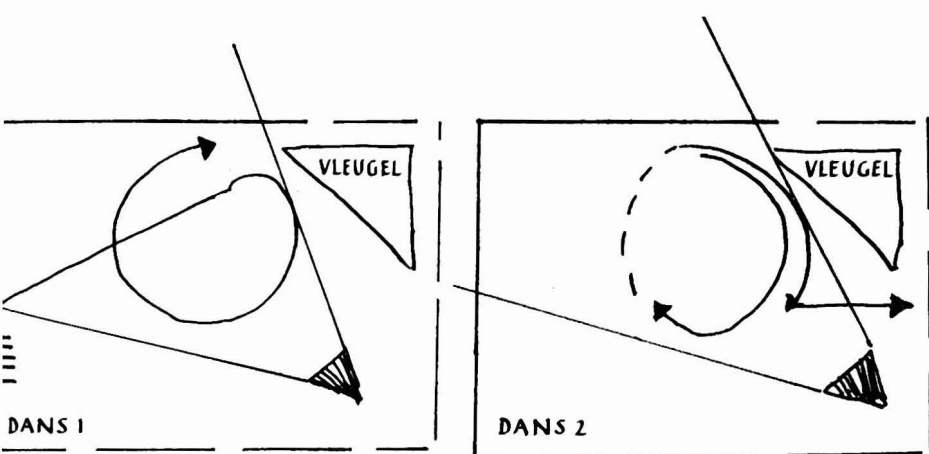
Deze scène bestaat uit twee dansen, bepaald door de muziek.

*Shot 1:* De oostenrijkse attaché staat bij de vleugel, er is walsmuziek te horen. In de spiegel zien we Anne-Marie Stretter de trap af komen. Zij loopt naar de attaché, op het moment dat het dubbelbeeld verschijnt, stopt ze. Hij stapt naar haar toe, ze beginnen te dansen in een klassieke danshouding. Ze dansen in een cirkel en eindigen achter bij de spiegel. (einde dans 1) Wanneer de muziek stopt laten ze elkaar los en blijven tegenover elkaar staan. Van beiden is een dubbelbeeld te zien. De muziek van INDIA SONG begint. De danshouding verandert. (begin dans 2.) Haar rechter- en zijn linkerarm zijn nu gestrekt langs het lichaam naar beneden, de handen houden ze vast. Hun lichamen zijn dichterbij elkaar. Ze dansen weer dezelfde cirkel, maar het tweede deel daarvan ziet de toeschouwer niet, omdat daarvoor een ander shot in de plaats komt.

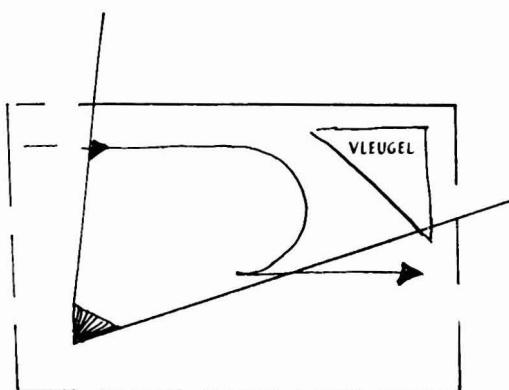
*Shot 2:* laat een foto van een jong meisje zien, waarschijnlijk Anne-Marie Stretter, drie glazen, een vaas met bloemen, met daarachter een spiegel. Dit beeld vertoont sterke gelijkenis met het beeld van de vleugel, door de kompositie van dezelfde attributen. Alleen de lamp ontbreekt. Toch vallen beide beelden niet samen, de voorwerpen staan niet op een vleugel, maar op een onduidelijk oppervlak (een kastje?). De toeschouwer kan dit beeld niet lokaliseren in de ruimte.

*Shot 3:* Na dit tussenshot blijkt dat het paar verder is gedanst. Ze zijn ondertussen weer bij de spiegel aangekomen. Het kader van dit shot is identiek aan dat van shot 1. Het paar danst nogmaals een halve cirkel tot de muziek stopt. (einde dans 2) Ze wachten gearmd en lopen dan rechts het kader uit. Achter hen loopt de gast van links naar rechts langs de spiegel, hij blijft staan bij de vleugel.

Tijdens deze scène is het gesprek te horen dat Anne-Marie Stretter en de attaché voeren. In het begin van shot 1, bij het tussenshot (shot 2) en aan het



einde van shot 3 wordt dit gesprek afgewisseld met een vrouwenstem en een mannenstem die over Anne-Marie Stretter en de vice-konsul praten.



*Vierde scène, RICHARDSON 2. (twee minuten, één shot)*

De muziek speelt, het is dezelfde walsmuziek als waarop Anne-Marie Stretter en de attaché dansten. Anne-Marie Stretter en Michael Richardson dansen links langs de spiegel het kader in. Ze hebben elkaar bij de handen vast en houden de armen gestrekt. Halverwege de dans verandert dit in een polkahouding, haar armen om zijn nek, zijn handen om haar middel. Ze lachen naar elkaar.

Als de muziek stopt, lopen ze gearmd rechts het kader uit. Even zijn zowel hun beeld als spiegelbeeld te zien, later alleen hun spiegelbeeld.



*Vijfde scène, VICE-KONSUL. (zes minuten, één shot)*

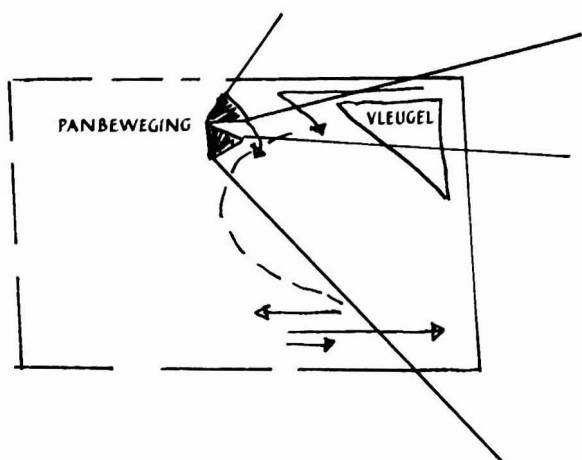
De muziek *INDIA SONG* speelt. Anne-Marie Stretter loopt langs de vleugel met haar rug naar de spiegel toe. De kijker ziet alleen haar spiegelbeeld. Vervolgens verschijnt ook haar beeld. Ze blijft staan en draait zich om, ze ziet zichzelf en kijkt naar rechts naar de openslaande deuren.

Via de openslaande deuren komt de vice-konsul naar binnen, alleen zijn spiegelbeeld is te zien. Hij loopt naar haar toe en blijft achter haar staan. Hij kijkt naar haar, zij slaat haar ogen neer en kijkt naar rechts. Hij begint te praten, zij draait zich om en kijkt naar hem. Daarna loopt ze weg, er blijft alleen een spiegelbeeld van haar over. Zij blijft staan bij de vleugel en draait zich om naar hem. Van beiden is alleen een spiegelbeeld te zien. Ze kijken naar elkaar via de spiegel.

Hij loopt naar haar, de dans begint. Zij legt haar hand op zijn schouder, hij heeft zijn arm om haar middel. Hij klemt haar andere hand tegen zijn borst. Er is een opvallende gelijkenis met de houding van Michael Richardson en Anne-Marie Stretter in de eerste dansscène, alleen wendt Anne-Marie Stretter nu haar schouder af en heeft ze haar hand tot een vuist gebald. Op het moment dat ze beginnen te dansen, wendt de kamera zich van het paar af en maakt een panbeweging. Als ze uit het kader verdwijnen zet hun gesprek zich off-screen voort. De pan laat Michael Richardson zien, die bij de vleugel staat, hij draait mee met de beweging van de kamera. De kamera pakt het paar weer op aan de andere kant van het vertrek en blijft dan staties.

Ze dansen rechts het kader uit, maar doordat de kamera 90° is gedraaid, betekent dit voor de ruimte naar links.<sup>7</sup> Ook nu zet hun gesprek zich off-screen voort.

Even nadat het paar het kader uitgedanst is, komt Michael Richardson het kader inlopen en blijft bij de bank staan. Vervolgens loopt hij naar de openslaande deuren en kijkt naar buiten. De vice-konsul loopt het kader



weer in, de muziek stopt. De vice-konsul loopt links achteruit het kader uit, voor de ruimte betekent dit naar rechts, naar het terras toe. Anne-Marie Stretter verschijnt weer, met haar gezicht naar de kamera toe, ze blijft staan. Michael Richardson voegt zich bij haar. Off-screen schreeuwt de vice-konsul.

### *De cirkel en de spiegel*

Als de kijker de dansscènes voor het eerst ziet, lijkt hij gekonfronteerd te worden met een volstrekte chaos. Mensen dansen een ruimte in en uit. Een ruimte waar de toeschouwer geen vat op kan krijgen. Bovendien is het onduidelijk waar die mensen vandaan komen en waar ze naar toe gaan. Op de geluidsband zijn stemmen te horen die verhalen vertellen, maar waarvan het verband met de beelden niet direkt duidelijk is.

Toch blijkt de chaos geen chaos, maar een georganiseerde openheid. Georganiseerd, omdat de kijker wel in staat is orde aan te brengen. Openheid, omdat de kijker zelf betekenissen toe moet kennen.

De bedoeling van de hiervolgende analyse is inzicht te geven in de organisatie van de dansscènes. Dit gebeurt aan de hand van twee centrale punten, de cirkel en de spiegel. De cirkel kan opgevat worden als een metafoor voor het *oneindige, onophoudelijke* van de dans. De spiegel, die letterlijk verwarring schept, wat is beeld en wat is spiegelbeeld, zou een metafoor kunnen zijn voor het dubbele, het *meerdere*.

### *De oneindigheid van de cirkel*

Wanneer je de verschillende trajekten die de personages in de dansscènes afleggen, abstraheert van de ruimte, blijkt een systematiek. Dit kan geïllustreerd worden aan de hand van drie belangrijke aspecten van de dans,

namelijk: het op- en afgaan van de personages, het trajekt dat afgelegd wordt, en de paarvorming.

### 1. Op en Af

Het op- en afgaan van de personages wordt op een bepaalde manier opgebouwd.

#### *Het opkomen:*

- In de eerste scène (RICHARDSON 1) danst het paar al op de voorgrond in de ruimte.
- Anne-Marie Stretter en de Gast komen in de tweede scène (GAST) van *rechts* via de openslaande deuren de ruimte binnen dansen.
- In de volgende scène (ATTACHÉ) wacht de attaché bij de vleugel. Anne-Marie Stretter komt van *links* de trap af.
- In scène vier (RICHARDSON 2) dansen Anne-Marie Stretter en Michael Richardson van *links* naar *rechts* door de ruimte.
- In de laatste scène (VICE-KONSUL) komen beiden van *rechts* het beeld in.

#### *Het afgaan:*

- In de eerste twee dansscènes (RICHARDSON 1 en GAST) verlaat het paar *links* de ruimte.
- In de volgende twee (ATTACHÉ en RICHARDSON 2) verlaat het paar *rechts* de ruimte.
- In de laatste scène (VICE-KONSUL) verlaat de vice-konsul *rechts* de ruimte.<sup>8</sup> Anne-Marie Stretter en Michael Richardson blijven staan.

| scène | op | af |              |
|-------|----|----|--------------|
| 1     | ⊙  | ←  | RICHARDSON 1 |
| 2     | ←  | ←  | GAST         |
| 3     | →  | →  | ATTACHÉ      |
| 4     | →  | →  | RICHARDSON 2 |
| 5     | ←  | ↻→ | VICE-KONSUL  |

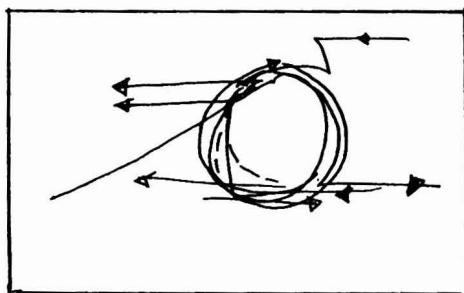
← = een beweging naar links

→ = een beweging naar rechts

Het op- en afgaan van de personages laat zien dat het in de eerste twee scènes om een beweging naar links gaat, in de twee daarop volgende scènes om een beweging naar rechts. In de laatste scène gaat het om een beweging van rechts naar rechts, een cirkel dus. Het paar danst de ene helft van de cirkel, de kamera in haar panbeweging de andere helft.

## 2. Trajekt

Wanneer nu de trajekten uit de vijf scènes op elkaar gelegd worden, vormen zij samen de volgende figuur.



Samen vormen de dansscènes een cirkel, maar ook op een andere manier laten de scènes een cirkelbeweging zien. Het meest evident is dat in scène drie (ATTACHÉ) waarin de attaché en Anne-Marie Stretter twee cirkels dansen.

Ook RICHARDSON 1 en RICHARDSON 2, die inhoudelijk één scène vormen, het gaat immers om hetzelfde paar, vormen samen een cirkel. De ene helft wordt in de eerste scène gedanst, de tweede helft in de vierde scène. Waar het paar in de eerste scène afgaat, links, komt het in de vierde scène weer op.

Scène twee (GAST) vertoont grote gelijkens met RICHARDSON 1; het kamerastandpunt is nagenoeg hetzelfde, evenals het trajekt dat het paar aflegt, zodat we scène twee (GAST) als een variant van scène één (RICHARDSON 1) kunnen beschouwen. Zij spreekt de cirkelbeweging niet tegen.

## 3. Paar

In deze kategorie zijn er twee aandachtspunten:

1. Zijn de danspartners al een paar op het moment dat de scène begint, of moet er nog een koppeling plaatsvinden.
2. Is er sprake van een ontkoppeling aan het einde van de dans.

Dit betekent voor de scènes het volgende:

- In RICHARDSON 1, GAST en RICHARDSON 2 zijn de danspartners al een paar en verlaten ze als paar de ruimte.
- In scène drie (ATTACHÉ) zijn de danspartners nog geen paar, de koppeling door de dans moet nog plaatsvinden. Op het einde van de dans vindt geen ont koppeling plaats.
- Ook in scène vijf (VICE-KONSUL) vindt een koppeling plaats, die echter niet stand houdt tot het einde van de dans. De vice-konsul verlaat alleen de ruimte.

Opvallend is dat er in RICHARDSON 1, ATTACHÉ en VICE-KONSUL sprake is van een toeschouwer; achtereenvolgens de bediende, de gast en Michael Richardson. De cirkel is weer rond, aan het einde van scène vijf (VICE-KONSUL) is er sprake van hetzelfde paar als in scène één (RICHARDSON 1). Er is wel een verschuiving opgetreden.

|              | paar |   | koppeling | ontkoppeling | toeschouwer |                    |
|--------------|------|---|-----------|--------------|-------------|--------------------|
| RICHARDSON 1 | 1    | x |           | —            | x           | Bediende           |
| GAST         | 2    | x |           | —            |             |                    |
| ATTACHÉ      | 3    |   | x         |              | x           | Gast               |
| RICHARDSON 2 | 4    | x |           |              |             |                    |
| VICE-KONSUL  | 5    |   | x %       | x            | x           | Michael Richardson |


  
 nieuwe koppeling

Wat een chaos leek, blijkt na abstrahering van de ruimte en de personages heel eenvoudig te zijn. Alles draait om de cirkel die voortdurend gedanst wordt, zowel letterlijk in de ATTACHÉ, als figuurlijk in de combinatie van meerdere scènes of in de paarvorming. Dit bleek al bij het op elkaar leggen van de verschillende trajekten: er ontstond één cirkel.<sup>10</sup> Duras gebruikt de cirkel om de dansbeweging te tonen. De dans heeft immers de cirkel al in zich, de paren cirkelen om hun eigen as.

De vijf dansscènes grijpen in elkaar tot een cirkel en lijken een afgerond geheel. Maar het blijkt dat de cirkel van Duras geen gesloten cirkel is, hij heeft geen begin en geen eind. Het gaat eerder om een cirkelende beweging.

Ook de dansscènes staan niet op zichzelf, maar maken deel uit van een grotere cirkelbeweging. Deze scènes kunnen weer verbonden worden met twee andere scènes, die voorkomen aan het begin en aan het eind van de film. In de ene scène gaat het om een letterlijke dans, in de andere om een quasi-dans. Vandaar dat ze opgevat kunnen worden als een 'proloog' en een 'epiloog'.<sup>11</sup>



In de 'proloog' dansen Anne-Marie Stretter en Michael Richardson op de muziek van INDIA SONG. De gast kijkt toe. De kamera maakt dezelfde panbeweging als in de vijfde scène (VICE-KONSUL), maar dan omgekeerd; de beweging van de kamera begint in deze scène daar waar die in scène vijf (VICE-KONSUL) eindigt, en eindigt daar waar die in scène VICE-KONSUL begint. Pas aan het einde van de beweging laat de kamera het spiegelbeeld zien van het dansende paar. Met andere woorden: het paar wordt in de 'proloog' pas aan het einde van de scène zichtbaar in de spiegel. Deze 'proloog' is verbonden met RICHARDSON 1 en RICHARDSON 2 omdat hetzelfde paar danst. De overeenkomst met ATTACHÉ is de toekomstige gast. De verbinding met scène vijf (VICE-KONSUL) komt tot stand door dezelfde kamerabeweging en het feit dat er sprake is van een dansend paar en een toeschouwer.

Deze overeenkomsten tonen de verbondenheid met de dansscènes, samen bewegen ze in een steeds grotere cirkel. Aan deze cirkelbeweging voegt zich nog een 'epiloog' toe, die de cirkel niet afsluit.



De 'epiloog' kan opgevat worden als een finale. Het is een quasi-dansscène, geen dansscène in de traditionele zin van het woord. Het is een soort groepsdans, waaraan alle personages die eerder hebben gedanst deelnemen. Een nieuw personage wordt toegevoegd, Georges Crown. Hij is al eerder in de film op de geluidsband geïntroduceerd.

Anne-Marie Stretter betreedt de lange gang in het hotel 'The Prince of Wales' op de eilanden in de Delta. Michael Richardson en de gast lopen aan weerszijden iets achter haar. De attaché en Georges Crown wachten het trio op in de gang en voegen zich bij hen. Dan begint de muziek van INDIA SONG. De manier waarop de groep wordt geformeerd en de manier waarop Anne-Marie Stretter haar voeten bewust op de witte tegels zet, wijst op een choreografie. De groepsleden verdwijnen één voor één links naar het terras. De gang is leeg, dan komt de vice-konsul binnen. Hij loopt aarzelend de gang door, wacht, kijkt naar de groep en verdwijnt naar rechts.

Ook deze scène is door een aantal overeenkomsten verbonden met de andere dansscènes. Het gaat immers om dezelfde personages die in dezelfde volgorde optreden als in de dansscènes, namelijk Michael Richardson, de gast, de attaché en de vice-konsul. Anne-Marie Stretter is het middelpunt van een cirkel die de mannen om haar heen vormen. De vice-konsul staat daar buiten. Zijn uitzonderingspositie die in de dansscènes al aan het licht gebracht werd, wordt hier herhaald en benadrukt.

De dansscènes zijn geen losse scènes binnen de film, zoals de verbondenheid met de 'proloog' en de 'epiloog' laat zien. Zij weven zich in, buiten de receptie om, in andere scènes.

De cirkelbeweging die de dansscènes kenmerkte, ligt ook ten grondslag aan het gebruik van symbolen zoals de kleuren wit en zwart en de zee. De opvallende kleursymboliek in de 'epiloog' lijkt weer de nadruk te vestigen op het oneindige. Wanneer Anne-Marie Stretter door de lange gang in het hotel loopt, kiest ze heel bewust voor de witte tegels.<sup>12</sup>

In de laatste scènes, die zich afspelen op de eilanden in de Delta, draagt Anne-Marie Stretter afwisselend een witte jurk en een zwarte peignoir. Aan het einde van de film verwisselt ze haar zwarte peignoir (doodskleed) voor haar eigen blanke huid. (Eerder is in de film gezegd dat de vrouwen van Calcutta zo blank zijn, zij gaan alleen 's avonds uit.<sup>13</sup>) Anne-Marie Stretter pleegt zelfmoord, zij verdrinkt zich in de zee.

De kleur zwart symboliseert voor ons de dood. De dood is ook in de dansscènes aanwezig door de brandende wierook.<sup>14</sup> Anne-Marie Stretter kiest voor de dood. Er blijft niets van haar over, zelfs haar naam niet. Op haar grafsteen staat Anne-Marie Stretter, haar eigen naam, Anna Maria Guardi, is uitgewist.<sup>15</sup>

De kleur wit symboliseert voor ons leegte, een oningevuldheid, die negatief maar ook positief kan worden opgevat. Leegte is het ontsnappen aan één betekenis, oningevuldheid suggereert een mogelijke veelheid, een niet vastleggen van één betekenis. Leegte en wit, niets maar ook alles. Anne-Marie Stretter sterft in de zee. De zee die onophoudelijk in beweging is, oneindig en veel.

#### *De meerduidigheid van de 'spiegel'*

De – letterlijke – spiegel maakt de ruimte ongrijpbaar en schept verwarring.

Allereerst vindt er een splitsing plaats in beeld en spiegelbeeld. De kijker is onzeker over de status van het beeld: gaat het om een beeld of om een spiegelbeeld? In de tweede dansscène (GAST) bijvoorbeeld, danst het paar via de spiegel het kader in. De kijker ziet het spiegelbeeld maar weet niet dat het om een spiegelbeeld gaat. Hij beseft dit pas op het moment dat er een dubbelbeeld ontstaat.

In de tweede plaats is de spiegel een merkwaardige spiegel, die de ruimte onbegrensd maakt. Dit komt omdat de lijst ontbreekt, de spiegel is niet begrensd. De grenzen tussen spiegel (illusie) en (filmiese) werkelijkheid worden vervaagd. Door het spel met illusie en werkelijkheid ondermijnt de spiegel een eenheid en maakt meerdere interpretaties mogelijk.

De spiegel kan ook als metafoor opgevat worden (vandaar de gebruikte aanhalingstekens) voor het ongrijpbare en daardoor meerduidige.

Net zoals in de film een eenduidig ruimtebegrip wordt doorbroken, wordt ook een eenduidig tijdsbegrip doorbroken. Heden en verleden spelen door elkaar.<sup>16</sup> Dit is het beste te illustreren aan de hand van een dialoog uit de 'proloog':

Vrouwenstem 1: 's Avonds dansten ze!'

Vrouwenstem 2: 'Ze dansen.'<sup>17</sup>

Aanvankelijk lijkt het verleden weerspiegeld te worden in het heden, het gaat over de herinnering van de twee vrouwen. Zij vertellen over het

verleden dat aanwezig gesteld wordt in het heden van de film. Het verleden wordt door de vertelling opnieuw beleefd.

Beide nivo's, heden en verleden, zijn tegelijk aanwezig. Maar het verleden is geen afgesloten geheel dat op zichzelf staat. Alleen door het vertellen, het herinneren wordt het opgeroepen en gemaakt. Heden en verleden zijn geen relevante begrippen meer.

Niet de gebeurtenis, maar de vertelling is primair. Het gaat niet om een heden waarin het verleden aanwezig wordt gesteld. Het gaat om een eeuwige vertelling.

Duras doorbreekt het ruimte- en tijdsbegrip. Ruimte en tijd kennen geen grenzen. In de ruimte plaatst zij de spiegel die het veld verwijdt. In de tijd speelt zij een spel met heden en verleden, die daardoor hun eigen beperking te buiten gaan. Niets is meer eenduidig te verklaren.

### *Een esthetiek van het werk van Marguerite Duras*

De dansscènes in INDIA SONG kunnen worden opgevat als metaforen voor het werk van Duras. Zoals de dansscènes zich in elkaar weven, in de andere delen van de film weven, de film tot een oneindige cirkelbeweging maken, zo weeft de film INDIA SONG zich in in een cyklus. Deze cyklus bestaat uit:

*Le ravisement de Lol V. Stein*, roman 1964

*Le vice-consul*, roman 1965

*L'Amour*, roman 1971

*India song*, texte, théâtre, film 1973

LA FEMME DU GANGE, film 1973

INDIA SONG, film 1975

SON NOM DE VENISE DANS CALCUTTA DÉSSERT, film 1976

Elke tekst uit deze cyklus draait om hetzelfde verhaal; het verhaal over het bal in S.Thala, met Anne-Marie Stretter, Michael Richardson en Lola Valerie Stein, zijn vroegere verloofde. Iedere tekst vertelt het verhaal opnieuw, maar telkens anders.<sup>18</sup>

In *Le ravisement de Lol V. Stein* staat Lola Valerie Stein centraal. In *Le vice-consul*, *India song* en *SON NOM DE VENISE DANS CALCUTTA DESERT* staan Anne-Marie Stretter, Michael Richardson en de vice-konsul centraal. In *L'amour* en *LA FEMME DU GANGE* ligt de nadruk op Michael Richardson en zijn herbeleving van het bal in S. Thala.

Maar de cirkelbeweging beperkt zich niet tot deze cyklus, zij strekt zich verder uit. Een voorbeeld is een tekst uit 1983, *Savannah bay*. Ook hier gaat het weer om een jong meisje, gekleed in een zwart badpak, naamloos, zeventien jaar oud, dat verdrinkt in het moeras.

Marguerite Duras produceert geen afgeronde teksten. Het gaat om een

onophoudelijke produktie van tekens, zonder vaste betekenis, in een oneindige tekst. Zij gebruikt metaforen die het oneindige en de meerduidigheid benadrukken: de cirkel, de spiegel, het blanke, de zee.

De betekenis ontsnapt voortdurend omdat de verschillende herhalingen en transformaties geen verduidelijking tot doel hebben. Zij scheppen alleen verwarring en breken een gesloten tekst open naar weer een nieuwe tekst.

De verschillende teksten proberen niet een oorspronkelijke gebeurtenis te achterhalen, te konstrueren. Niet een centrum van betekenisgeving, maar een oneindig verlangen naar het vertellen en een liefde voor het vertellen staan primair:

'Quand ils partent d'une histoire, je me méfie, d'une histoire faite, toute faite, voyez, déjà avant d'écrire, avec un commencement, un milieu, une fin, des péripéties, je me méfie; je ne sais jamais très bien où je vais; si je savais, je n'écirais pas, puisque c'est fait, ce serait fait; je ne comprends pas comment on peut écrire une histoire déjà explorée, inventoriée, recensée, voyez, ça me semble d'une tristesse, je dois dire aussi d'une indigence... enfin... il ne s'agit sans doute pas de la même écriture.'<sup>19</sup>

#### Noten

1. Marguerite Duras, *India Song*. Parijs (Gallimard) 1973, p. 16. De titel is ontleend aan Duras' boek *Le ravissement de Lol V. Stein*. Parijs (Gallimard) 1964, p. 49.
2. Zie voor een samenvatting van de film: 'Résumé' in: M. Duras, *India Song*, a.w., pp. 147-148.
3. Bijvoorbeeld in shot 9: 'Sur quoi pleurez-vous? Je vous aime jusqu'à ne plus voir ne plus entendre mourir...' (Waarom huil je? Ik hou van je, tot ik niet meer zie, niet meer hoor, sterven...) Zie M. Duras, *India Song*, a.w. pp. 20-21.
4. Tijdens de opnamen hoorden de acteurs hun geregistreerde stemmen. Dit bewerkstelligde een afstand. De acteurs *luisterden* naar hun stem, waardoor ze minder bezig waren met het spelen van het personage. M. Duras, 'Notes sur INDIA SONG' in: *Marguerite Duras*. Parijs (Editions Albatros) 1979, p. 16.
5. Er wordt gedanst op muziek die Carlos d'Alessio speciaal voor deze film heeft gekomponoord.
6. Als we de personages rechtstreeks zien, dat wil zeggen niet als spiegelbeeld, dan noemen we dat hun *beeld*. Zien we de personages via de spiegel, dan noemen we dat hun *spiegelbeeld*. Als we van de personages zowel hun beeld als hun spiegelbeeld zien, dan noemen we dat hun *dubbelbeeld*.
7. Dit is de eerste en enige keer dat de kamera beweegt in de dansscènes. Door de panbeweging verdwijnt de spiegel uit het kader en is de zithoek aan de andere kant te zien. Deze scène wijkt af van de organisatie van de dansscènes. Een dergelijke afwijking van het systeem trekt de aandacht en is daardoor betekenisgevend. Het is een aksentuering van de relatie tussen Anne-Marie Stretter en de vice-konsul.

8. Voor het schema in tekening 7 hebben wij de fysieke ruimte als konstante genomen. Dit betekent voor scène vijf dat het paar van rechts opkomt en naar rechts afgaat.

Omdat de kamera een panbeweging heeft gemaakt, wil dat zeggen dat het paar links het kader uit is gegaan. Wij hebben dus niet gekozen voor het kader als konstante, maar voor de ruimte als konstante.

9. Ook op een andere manier zijn scène 1 (RICHARDSON 1) en scène 5 (VICE-KONSUL) verbonden, namelijk door een afwijking in het opkomen in scène 1 en het afgaan in scène 5. In RICHARDSON 1 is het paar al aan het dansen, met andere woorden het opkomen is niet gedetermineerd. In VICE-KONSUL verlaat alleen de vice-konsul de ruimte, terwijl Anne-Marie Stretter achterblijft.

10. In een tekst waarin zij aanwijzingen geeft voor het decor van het theaterstuk *India song*, vestigt Marguerite Duras zelf ook de aandacht op de cirkel: 'Le décor: une sorte de perte. Des cercles, des cercles, qui se coupent.' Zie M. Duras 'Notes pour le théâtre sur le décor', in: *Marguerite Duras*, a.w., p. 72.

11. 'Proloog' en 'epiloog' zijn hier operationele termen die niet voor niets tussen aanhalingstekens staan. Het gaat niet om een traditioneel begin en einde, die immers een afgesloten geheel suggereren.

12. Zo bewust dat Delphine Seyrig, de aktrice, zichzelf corrigeert wanneer zij op zwarte tegels terecht komt.

13. In shot 31: 'Wat is ze blank. Wat zijn de vrouwen van Calcutta blank – gaan gedurende zes maanden alleen 'savonds uit'.

14. In shot 62, de 'epiloog': 'Cette odeur de mort tout à coup?' 'l'encens', (die doodsgur, wierook), in: M. Duras, *India Song*, a.w., pp. 126–127.

15. In shot 24: 'Anne-Marie Stretter écrit sur la tombe?' 'Anna Maria Guardi. Effacé.' (Anne-Marie Stretter geschreven op het graf. Anna Maria Guardi uitgewist), in: M. Duras, *India Song*, a.w., p. 44.

16. Zie hiervoor: Elisabeth Lyon, 'The cinema of Lol. V. Stein', in: *Camera Obscura*, nr. 5, pp. 6–41.

17. Oorspronkelijke tekst: 'Ils dansent.' 'Le Soir, ils dansaient.' in: M. Duras, *India Song*, a.w., p. 20. N.B. In de film verschijnen de zinnen in de omgekeerde volgorde.

18. Elders is gewezen op het feit dat het bal van S. Thala, waar Michael Richardson zijn verloofde Lola Valérie Stein verlaat om met Anne-Marie Stretter mee te gaan, als een soort oerscène fungeert voor Marguerite Duras. Zie E. Lyon, a.w. (noot 16). Ook in: Marguerite Duras en Michelle Porte, *Les lieux de Marguerite Duras*. Parijs (Les éditions de Minuit) 1977, met name pp. 64 en 69: 'Quelquefois je me dis que j'ai écrit à cause d'elle . . . ( . . . ) Mes films et mes livres sont des histoires d'amour avec elle depuis quelques années . . .'

19. M. Duras en M. Porte, a.w., p. 37. Zie verder: 'DURAS FILME', in: *Versus*, 1982, nr. 0, pp. 112–118.