



ze hadden zich gevormd dank zij een reeks seminaries. Ze hadden de methode van Grotowski grondig onder de knie, dank zij de lessen van Cieslak. Ze werkten voor de eerste keer samen. Ze konden prachtig spreken, maar ze konden ook bewegen, en improviseren en dat was voor mij fundamenteel."

Is er geen tegenspraak tussen de stijl van Duras, die toch erg literair is, en jouw vorm van toneel?

"We namen *Le barrage contre la Pacifique* als het 'verleden', en we vulden het verdere leven van de twee personages na Vietnam in. Daarbij gebruikten de actrices veel elementen uit hun eigen leven. We ontsnapten op die manier aan de typische vaagheid die de teksten van Duras kenmerkt.

Toen gebeurde er iets heel belangrijks: veertien dagen voor de première weigerde Duras ons de rechten. We hadden al die tijd al gewerkt met die vrees in het hart, maar toen het gebeurde, betekende het een opluchting, een bevrijding. We waren van de dictatuur van de tekst verlost. We vervingen de naam Agatha door A., en gingen op zoek naar dramaturgische oplossingen. Ik liet de tekst opnemen en tijdens de voorstelling luisterden de twee personages naar de stem van hun moeder. De zaal was haar atelier geworden, en stond vol panelen, waarop we de toneelaanduidingen uit de tekst hadden opgeschreven. Tijdens de voorstelling ruimden de actrices alles op, en tot besluit sloten

ze het theater af. Ze improviseerden zelf een tekst, iets wat we niet gedurfd hadden zolang we op de toestemming van Duras wachtten. Haar weigering heeft ons, achteraf bekeken, grote diensten bewezen."

Je kreeg er een prijs voor.

"Drie prijzen: beste regie, en beste acteursprestaties, 1986. In Italië heet dat *Il Premio Ubu*".

Grieks

Na dit succes kreeg Salmon in Italië andere voorstellen. Hij greep terug naar een oud project, dat hij altijd al had willen realiseren: *De Trojaanse Vrouwen* van Euripides. Hij benaderde de materie een eerste keer toen hij voor het festival van Santarcangelo, bij Rimini, werkte op een fragment uit *Cassandra* van Christa Wolff. Salmon merkte dat hij niet wist wat hij met de mannen moest aanvangen, zodat hij besloot Euripides uitsluitend met vrouwen te bezetten.

Tussendoor aanvaardde hij nog een opdracht: *Fräulein Else* van Schnitzler, een novelle in de vorm van een innerlijke monoloog. Salmon nam de hele tekst op, zodat de toeschouwers met een soort luisterspel geconfronteerd werden. De acteurs bewogen zich tussen het publiek, en gedurende twee uur voerden ze handelingen uit, die nooit de tekst zelf illustreerden. Ten slotte werd een actrice langzaam het personage. In de laatste scène, waarin juffrouw Else zich in het publiek uit-

kleedt en zelfmoord pleegt, stond de actrice ook naakt tussen de toeschouwers. Globaal genomen was *La Signorina Else* één grote vormoefening.

Daarna begon Salmon ernstig aan *Le Troiane* te werken. Heel vlug besloot hij dat het stuk in het Grieks zou gespeeld worden. Waarom?

"Toen ik aan *Agatha* begon te werken, kende ik geen Italiaans, zodat ik in een eerste fase altijd alles moest begrijpen zonder tekst. Ik had dat een fascinerende situatie gevonden, en ik wilde dat in een vertoning uitbuiten. Ik wilde emoties oproepen, communicatie tot stand brengen, ook zonder dat het publiek de woorden zou begrijpen. Aanvankelijk wilde ik de tekst van Euripides in het Turks spelen, want het stuk zou in Turkije in première gaan. Troje ligt nu eenmaal in Turkije. Dit plan viel echter in duigen, en toen nam ik het besluit om het oude Grieks te hanteren."

Hoe kreeg je de opdracht voor het festival van Gibellina?

"Franco Quadri had me eerder al iets gevraagd voor de Biënnale van Venetië, maar dat was tijdens de crisisperiode van L'Ymagier. Toen werd hij directeur van het festival van Gibellina op Sicilië. Dat festival heeft als thema: de tragedie, en dus kwam mijn wens om Euripides te regisseren hem zeer goed uit".

Je hebt onmiddellijk de hulp gevraagd van Indigo?

"Ja, want de spanningen en de

*Fastes Foules.
L'Ymagier
Singulier.*