

gen door het geleverde taal-werk van zichzelf afstand neemt en zo alsnog een spreken over het Verlangen mogelijk wordt. Kortom, enerzijds een door (doods)drift bezette taal (het streven naar directe expressie wil in laatste instantie immers altijd de taal zélf vermoorden), anderzijds een schriftuur die de taal qua taal, als een eigenstandige, bovenindividuele symbolische orde erkent. Deze spanning tussen twee manieren van omgang met het verlangen, een 'harde' en een 'zachte', een 'rauwe' en een 'gekookte', een 'seksualistische' en een 'erotische', draagt eigenlijk de hele voorstelling. Die toont namelijk ook twee verschillende soorten beeldtalen, en vooral ook twee vormen van theatraaliteit. *Le Désir* schuift soms abrupt, soms haast onmerkbaar van het register van het traditionele toneelspelen naar de axioma's van de post-Brechtiaanse podiumkunst, van de bekende rechttoe rechtaan acteerstijl met haar pseudo-realisme naar het gedistantieerde acteren (met haar kenmerkende ironie en ambiguïteit in de tekstzeggings). Als zodanig kan deze voorstelling postmodern heten: ze bespeelt een dubbel register, ze wei-

gert het alternatief van het 'versus' (traditioneel versus hedendaags, klassiek versus avantgardistisch, woord versus beeld,...); ze volgt niet langer de logica van de disjunctie (of/of) maar gehoorzaamt aan een conjunctieve rationaliteit (en... en... en...). — *Le Désir* is ook het einde van het Professor-verhaal: de pseudo-held van de trilogie blikt als bijna-stervende op zijn leven terug. Hij doet dat op een bemiddelde manier. Aan de hand van boeken vertelt hij over wat aan de orde van het weten ontsnapt – over zijn veroveringen en verwoelingen, zijn gewelddadigheid en 'driftigheid', zijn genot. Niks waarheid, niks indifferentie; niks afstandelijkheid, niks ascese: ook het leven van de Professor is uiteindelijk niets meer dan een heterogene verzameling van anekdotes die hij onmogelijk aan elkaar kan rijgen. Misschien vindt een leven uitgerekend in deze contingente herinneringen aan contingente voorvallen alsnog zoiets als een bestemming. Dat lijken alvast de door Viviane De Muynck soms onverdraaglijk precies uitgesproken slotregels te suggereren. Daarin gaat het over een... Beeld, of juister, over de herinnering aan

een ooit waargenomen beeld, een beeld-van-een-Beeld: de toevallige aanblik van een auto, een hond, het was in Sevilla, een landschap,... Het Beeld geeft in retrospectief het leven zin en redt het van de onverdraaglijke banaliteit die liefdes, genietingen, strevingen,... in de bewuste herinnering aankleeft. Alles van waarde is ons overkomen en verkrijgt pas waarde als beeld(spoor). Lauwers noemt dit 'overkomen', dit gelukkige samen-treffen dat inderdaad de kern van het menselijk verlangen uitmaakt, in de slotregel van *Le Désir* een 'sublieme vergissing'. In laatste instantie is het – mét Lacan – niets anders dan de mislukte ontmoeting met het Reële: mensen komen altijd te laat, behalve op het stervensuur, dat steeds te vroeg komt (*).

(*) Deze tekst is opgedragen aan 'Beki' (1969-1998), die er, zoals elke grote antropoloog, in zijn studie van de Sakata (Congo) in slaagde om het menselijke bestaan gedenkwaardig te maken.

MUZIEKTHEATER LOD
CO-PRODUCTIE DESINGEL

DICK VAN DER HARST

The sands of time



WOE 22, DO 23 & VR 24 APRIL 1998 - 20U - DESINGEL - ANTWERPEN
RESERVATIES: (03) 248 38 00

NOORD
STAR
FONDS
v.z.w.

MUZIEK EN CONCEPT: DICK VAN DER HARST - SPELREGIE: GUY CASSIERS - MUZIKALE LEIDING: KOEN KESSELS - VORMGEVING: DE FILMFABRIEK
CONTACT: LOD, PELIKAANSTRAAT 25, 9000 GENT, TEL 0032 (0)9/266 11 33, FAX: 0032 (0)9/266 11 30