

## Woord vooraf

Ik heb getracht het werk dat ik voor Alain Resnais' film *Hiroshima mon amour* verricht heb zo getrouw mogelijk weer te geven.

Men moet er zich dus niet over verwonderen dat het beeld van Resnais in dit werk praktisch geen enkele keer beschreven is.

Mijn rol beperkt zich tot het weergeven van de elementen waaruit Resnais zijn film heeft opgebouwd.

De scènes van Nevers, die geen deel uitmaakten van het oorspronkelijke scenario (juli 1958), zijn als commentaren geschreven voor de opnamen in Frankrijk begonnen (december 1958). Zij zijn dus het onderwerp van een werk dat geheel los van het script staat (zie aanhangsel: *De Nachtelijke Zekerheden*).

Ik heb het nuttig geacht een aantal punten die in de film niet gehandhaafd zijn hier te handhaven, voor zover zij tenminste een bruikbare verklaring geven van het oorspronkelijke project.

Ik laat dit werk nu uitgeven, maar het spijt mij erg dat ik het niet heb kunnen aanvullen met een verslag van de bijna dagelijkse gesprekken die gevoerd zijn tussen Resnais en mij, Gérard Jarlot en mij, en tussen Resnais, Jarlot en mij. Ik heb nooit zonder hun adviezen gekund,

ik ben nooit een bepaalde episode in mijn werk begonnen zonder hun eerst de voorgaande voor te leggen en naar hun kritiek te luisteren, die tegelijk veeleisend, scherpzinnig en vruchtbaar was.

*Marguerite Duras*

## Synopsis

Wij zijn in de zomer van 1957, augustus, in Hiroshima. Een Franse vrouw, ongeveer dertig jaar, bevindt zich in deze stad. Zij is hier gekomen om in een film over de Vrede te spelen.

Het verhaal begint op de dag voordat deze Française naar Frankrijk terugkeert. De film waarin zij speelt is zo goed als klaar. Er hoeft nog maar één kleine scène opgenomen te worden.

Op de dag voor haar terugkeer naar Frankrijk ontmoet deze Française, wier naam in de film op geen enkel moment genoemd wordt – deze anonieme vrouw dus –, een Japanner (ingenieur of architect), en samen beleven zij een zeer kortstondige liefdesgeschiedenis.

De omstandigheden waaronder zij elkaar leren kennen worden in de film niet duidelijk gemaakt, want hier gaat het niet om. Overal in de wereld ontmoeten mensen elkaar; belangrijk is alleen wat er uit deze dagelijkse ontmoetingen voortvloeit.

Dit toevallige paar zien wij als de film begint nog niet. Wij zien haar niet, en ook hem niet. In hun plaats zien wij twee gedeeltelijke lichamen – afgeknut ter hoogte van het hoofd en de heupen – die zich bewegen – ten prooi gevallen of aan liefde, of aan doodsstrijd – en achtereen-

volgens overdekt door de as, de dauw van de atoomdood – en door het zweet van een volbrachte liefde.

Heel langzaam slechts komen uit deze vormloze, naamloze lichamen hun eigen lichamen op.

Zij liggen in een hotelkamer. Ze zijn naakt. Twee geheel gave lichamen. Ongeschonden.

Waarover praten zij? Over Hiroshima.

Zij zegt hem dat ze alles gezien heeft in Hiroshima. Wij zien wat ze gezien heeft. Het is afgrijselijk. Maar zijn stem, ontkennend, zegt dat deze beelden leugenachtig zijn en hij herhaalt, telkens weer, onpersoonlijk, onverdraaglijk, dat zij niets gezien heeft in Hiroshima.

Hun eerste gesprek is dus allegorisch. Het is eigenlijk niet meer dan een operadialoog. Het is onmogelijk over Hiroshima te praten; alles wat men kan doen is praten over de onmogelijkheid over Hiroshima te praten. Het werkelijke begrip van Hiroshima wordt immers a priori gesteld als een afschrikwekkende en bedrieglijke voorspiegeling van de geest.

Dit begin, dit officiële voorbijtrekken van de al zo vaak herdachte gruwelen van Hiroshima, ter sprake gebracht in een hotelbed, deze heiligschennende evocatie, is opzettelijk. Men kan overal over Hiroshima praten, zelfs in een hotelbed, tijdens een toevallig liefdesavontuur, een overspelige liefde. De beide lichamen van de held en de heldin, die werkelijk verliefd zijn, herinneren ons hieraan. Wat, als er al sprake is van heiligschennis, wérkelijk heiligschennis is, is Hiroshima zelf. Waarom zouden we huichelaars zijn en de kwestie anders stellen dan ze is?

Hoe weinig we hem ook hebben laten zien van het *Monument Hiroshima*, die armzalige resten van een *Monument van Leegte*, de toeschouwer zou door deze evocatie geheel bevrijd moeten zijn van een groot aantal vooroordelen,

en bereid zijn alles te aanvaarden wat we hem over onze beide helden zullen vertellen.

Hier zijn ze weer, teruggekeerd tot hun eigen geschiedenis. Een banale geschiedenis, een geschiedenis zoals ze elke dag gebeuren, duizenden keren. De Japanner is getrouwd, hij heeft kinderen. De Française is ook getrouwd en heeft eveneens twee kinderen. Zij leven een avontuur van één nacht.

Maar waar? In Hiroshima.

Deze liefde, zo banaal, zo alledaags, vindt plaats in de stad ter wereld waar men zich haar het moeilijkst kan voorstellen: Hiroshima. Niets gebeurt 'zomaar' in Hiroshima. Een eigenaardige lichtkring omhult er iedere handeling, ieder woord, met een betekenis die hun letterlijke betekenis aanvult. En dit is nu een van de voornaamste doelstellingen van de film, af te rekenen met de beschrijving van de gruwel, want dit is al door de Japanners zelf gedaan. Wij willen echter deze gruwel uit zijn as doen herrijzen door hem op te nemen in een liefde die dus niet anders dan bijzonder en 'verbazingwekkend' kan zijn. Een liefde die geloofwaardiger is dan wanneer zij zich waar ook elders op de wereld afgespeeld zou hebben, op een plek die niet door de dood in stand is gehouden.

Voor twee wezens die geografisch, filosofisch, historisch, economisch, wat hun ras betreft et cetera zo ver van elkaar verwijderd zijn als maar mogelijk is, zal Hiroshima het gemeenschappelijk terrein zijn (het enige op heel de wereld misschien?) waar wij de universele grondslagen van erotiek, liefde en ongeluk in een onbarmhartig, onverbiddelijk licht kunnen zien. Overal elders dan in Hiroshima doet slechts gekunsteldheid opgeld. In Hiroshima kan gekunsteldheid niet bestaan op straffe van opnieuw ontkend te worden.

Terwijl zij inslapen spreken zij nog over Hiroshima, anders nu, in een sfeer van verlangen en, misschien zonder dat zij het zelf weten, van de liefde die bezig is te ontstaan. Hun gesprekken hebben zowel betrekking op henzelf als op Hiroshima. En hierna, na de opera van Hiroshima, zullen hun gesprekken zozeer dooreengemengd zijn, zozeer met elkaar vervloeien, dat ze niet meer van elkaar te onderscheiden zijn.

Altijd weer zal hun eigen geval, hoe kort dat ook is, de overhand hebben op Hiroshima.

Was deze voorwaarde niet in acht genomen, dan zou deze film voor de zoveelste keer niet meer zijn dan alwéér een film in opdracht, een film zonder enig belang behalve dat van een geromantiseerde documentaire. Wanneer we ons wel aan deze voorwaarde houden, dan zal het resultaat een soort onechte documentaire zijn, die de les van Hiroshima op veel overtuigender wijze weergeeft dan een documentaire in opdracht.

Ze worden wakker. Ze praten weer, terwijl zij zich aankleedt. Over gewone dingen en ook over Hiroshima. Waarom niet? Dat is heel gewoon. Wij zijn in Hiroshima. En plotseling verschijnt zij, geheel gekleed in het uniform van Rode Kruis-verpleegster.

(In dit kostuum, dat eigenlijk het uniform van de officiële deugd is, begeert hij haar opnieuw. Hij wil haar weerzien. Hij is net als iedereen, hij is precies als alle mannen, en er is in deze vermomming een erotische factor die voor alle mannen dezelfde is. De eeuwige verpleegster van een eeuwige oorlog...)

Waarom wil zij, terwijl ook zij hem begeert, hem niet terugzien? Ze geeft er geen duidelijke reden voor.

Als ze wakker worden praten ze ook over haar verleden. Wat is er in Nevers gebeurd, in haar geboortestad,

in die streek van de Nièvre, waar ze is opgevoed? Wat is er in haar leven gebeurd dat ze zo is, tegelijk zo vrij en zo opgejaagd, tegelijk zo fatsoenlijk en zo onfatsoenlijk, zo dubbelzinnig en zo duidelijk? Zo verlangend te leven van vluchtige liefdes? Zo laf tegenover de liefde?

Op een dag, vertelt ze hem, op een dag in Nevers, is ze gek geweest. Gek van slechtheid. Ze vertelt het hem zoals ze ook zou zeggen dat ze op een keer, in Nevers, een ogenblik van beslissend inzicht heeft gekend. Op dezelfde manier.

Of dit 'voorval' in Nevers haar huidige gedrag in Hiroshima verklaart, daarover zegt ze niets. Ze vertelt over het voorval van Nevers zoals ze over een willekeurig voorval zou vertellen, zonder de oorzaak ervan mee te delen.

Ze gaat weg. Ze heeft het besluit genomen hem niet terug te zien.

Maar zij zien elkaar wel terug.

Vier uur in de middag. Het Vredesplein in Hiroshima (of voor het ziekenhuis).

Cameramannen verwijderen zich (wij zien ze in de film uitsluitend terwijl ze zich verwijderen met hun materiaal). De tribunes worden afgebroken. De vaandels worden losgemaakt.

De Française slaapt in de schaduw (misschien) van een tribune die afgebroken wordt.

Men heeft een opbouwende film over de Vrede opgenomen. Absoluut geen belachelijke film, maar alleen maar alwéér een film, dat is alles.

Een Japanse man gaat voorbij in de menigte die voor de zoveelste keer de achtergrond vormt voor de film die men zojuist voltooid heeft. Het is de man die we 's morgens in de hotelkamer gezien hebben. Hij ziet de

Française, blijft staan, loopt naar haar toe, kijkt hoe ze slaapt. Zijn blik doet haar ontwaken. Zij kijken elkaar aan. Zij begeren elkaar sterk. Hij is daar niet toevallig. Hij is gekomen om haar terug te zien.

De vredesmars heeft bijna onmiddellijk na hun ontmoeting plaats. Het is de laatste scène van de film die daar opgenomen wordt. Kinderen trekken voorbij, studenten trekken voorbij. Honden. Katten. Lanterfanter. Heel Hiroshima is daar, zoals het er altijd is als het erom gaat de Vrede in de wereld te dienen – een mars die nu al dwaas is. De hitte is zeer intens. De hemel is dreigend. Ze wachten tot de stoet voorbij is. Terwijl de stoet langstrekt, vertelt hij haar dat hij denkt van haar te houden.

Hij neemt haar mee naar zijn huis. Zij praten heel kort over hun beider leven.

Het zijn mensen die beiden gelukkig getrouwd zijn en in hun samenzijn absoluut geen uitvlucht zoeken voor huwelijksmoeilijkheden.

In zijn huis, en gedurende de liefde, begint ze hem over Nevers te vertellen.

Weer vlucht ze bij hem weg. Zij gaan naar een café, aan de oever van de rivier, om 'de tijd voor haar vertrek te doden'. Het is al donker.

Zij blijven daar nog enkele uren. Hun liefde groeit naarmate de tijd die hun nog rest voor het vertrek van het vliegtuig, de volgende morgen, korter wordt.

In dit café vertelt ze hem waarom ze gek is geweest in Nevers.

Ze is kaalgeschoren in Nevers, in 1944, toen ze twintig jaar was. Haar eerste minnaar was een Duitser. Gedood tijdens de Bevrijding.

Zij is in een kelder gebleven, kaalgeschoren, in Nevers. Pas na Hiroshima was ze fatsoenlijk in staat om de

kelder te kunnen verlaten en zich tussen de feestvierende menigte op straat te mengen.

Waarom hebben wij dit persoonlijk ongeluk gekozen? Ongetwijfeld omdat ook dit, op zichzelf, een absolute is. Een meisje kaalscheren omdat ze oprecht gehouden heeft van een officiële vijand van haar land, is een absolute van een gruwelijke domheid.

Wij zien Nevers zoals we het in de kamer al gezien hebben, en weer praten zij over zichzelf. Opnieuw een alternatie van Nevers en de liefde, Hiroshima en de liefde. Alles vermengt zich zonder vooropgezet principe en op de manier waarop deze vermenging wel iedere dag zal plaatsvinden, overal waar de praatgrage paren van een eerste liefde zijn.

Ook vandaar gaat ze weg. Weer ontvlucht ze hem.

Ze probeert naar het hotel terug te keren, bij zinnen te komen, maar slaagt daar niet in; ze verlaat het hotel weer en keert terug naar het café, dat op dat tijdstip reeds gesloten is. En ze blijft daar. Zij herinnert zich Nevers (*monologue intérieur*), dus de liefde zelf.

De man is haar gevolgd, en ze merkt het. Ze kijkt naar hem. Ze kijken elkaar aan, vol van de grootste liefde. Liefde zonder bestemming, te gronde gericht als die van Nevers, dus reeds naar de vergetelheid verbannen. Dus eeuwig. (Gewaarborgd door de vergetelheid zelf.)

Ze gaat niet naar hem toe.

Ze slentert door de stad, en hij volgt haar zoals hij een vreemde zou volgen. Op een gegeven ogenblik spreekt hij haar aan en vraagt haar in Hiroshima te blijven, bijna terloops. Ze zegt nee. Een weigering als van iedereen; algemeen voorkomende lafheid.\*

---

\* Sommige mensen die de film gezien hebben waren van mening dat ze 'ten slotte toch' in Hiroshima bleef. Het is best mogelijk. Ik heb daar geen mening over. Wij hebben haar tot aan de grens van

*Les jeux sont faits* voor hen – definitief.

Hij dringt niet aan.

Zij loopt langzaam naar het station. Hij is haar gevolgd. Ze kijken elkaar aan als schimmen.

Vanaf dat ogenblik hebben ze elkaar geen woord meer te zeggen. Het naderende vertrek hult hen in een somber zwijgen.

Het gaat wel degelijk om liefde. Ze kunnen alleen nog maar zwijgen. Een laatste scène speelt zich af in een café. Wij vinden haar daar terug in gezelschap van een andere Japanner.

En aan een tafeltje zien we de man terug die van haar houdt, volmaakt onbeweeglijk, zonder enige andere reactie dan een wanhoop waaraan hij zich vrijwillig heeft onderworpen, maar die hem lichamelijk te veel is. Het is nu al alsof ze van ‘anderen’ is, en hij kan het niet begrijpen. Als de dag aanbreekt, keert ze op haar kamer terug. Hij klopt op haar deur, enkele minuten later. Hij heeft dit niet kunnen voorkomen. ‘Ik moest wel komen,’ verontschuldigt hij zich.

En in de kamer gebeurt niets. Beiden zijn zij gedoemd tot een vreselijke wederzijdse machteloosheid. De kamer, ‘de normale orde der dingen’, blijft, om hen heen, en die zullen zij nooit meer verstoren.

Geen enkele bekentenis wisselen ze nog uit, geen enkel gebaar. Ze noemen elkaar alleen bij de naam. Hoe? Nevers, Hiroshima. Zij zijn inderdaad nog niemand, in hun beider ogen. Namen van plaatsen zijn zij, namen die geen namen zijn. Het is alsof de ramp van een kaalgeschoren vrouw in Nevers en de ramp van Hiroshima elkaar heel precies beantwoorden.

---

haar weigering in Hiroshima te blijven gebracht, en we hebben ons niet afgevraagd of ze – na het einde van de film – toch nog op haar weigering terug zou komen.