

genoemd. Het nabije wordt veraf, het vertrouwde vervreemdt. In de ruimte die dan ontstaat ontwikkelt zich Strauss' dramaturgie van de blik.

In het eerste deel van *Die Zeit und das Zimmer* verkrijgt Strauss die 'momenten van verzwakking' door een strategie van de radicale onzekerheid over plaats, tijd en handeling. Over geen enkel personage krijgen we sluitende informatie. Van hun verleden, hun identiteit, hun onderlinge verhoudingen krijgen we alleen fragmenten aangeboden: scherven die niet te lijmen zijn. Iedere scherf brengt een nieuwe (spel)situatie tot stand. De Arca-enscenering laat die situaties naast en door elkaar bestaan zonder pogingen te doen om de puzzlestukjes samen te brengen. Integendeel: de onzekerheid die de tekst bevat wordt nog vergroot door de visuele informatie die ten opzichte van de tekst verschuift. Wat is de betekenis van de dans die 'de ongeduldige' uitvoert voor Olaf, terwijl ze er even later zelfs niet in slaagt hem aan te spreken? Waarom gedragen 'de ongeduldige' en 'de man zonder horloge' zich zo verregaand intiem, terwijl het niet eens zeker is of ze mekaar nu kennen of niet? Er wordt de toeschouwer geen overkoepelend perspectief aangeboden. Zijn blik loopt vast, stokt, blijft haken aan bewegingen, gebaren, opmerkingen die niet

ingepast kunnen worden in een groter geheel. De grote verdienste van deze Arca-enscenering is dat de spelsituaties, ondanks de vaagheid en onzekerheid over het wie, wat, waar, wanneer, glashelder blijven en niet zoals bij Het Nationale Toneel oplossen in een 'absurd' of 'surrealistisch' boulevardsspektakel.

Hoe dicht de Arca-enscenering op de huid van de Strauss-tekst zit, bewijst het gebruik van de klankband. Arca gebruikt niet zoals Het Nationale Toneel een klankband vol straatlawaaier om de buitenwereld te suggereren, maar wel een band vol anonieme 'muzak': intieme, sentimentele melodieën prijsgegeven aan de openbaarheid van een supermarkt. Scherper had het Binnen in het Binnen niet aangeduid kunnen worden: de bodemloze melancholie van het alledaagse. En over melancholie gaat ook *Die Zeit und das Zimmer*. Elke ontmoeting wordt getekend door een afscheid. Elk samenzijn door een afwezigheid. Elk weerzien door een gebrekkige en dus onmogelijke herinnering. Aan de melancholie ontkomt niemand, evenmin als aan de banaliteit. "(...) laat u geen spoor...", zegt Marie Steuber tegen de man die ze nog maar pas kent en al niet meer kan verlaten. Er is geen sprake van 'milde melancholie' in *Die Zeit und das Zimmer* zoals K. Hupperetz in *Toneel*

*Teatraal* meent. Integendeel: de herinnering van de personages is meer dan ooit getekend door gaten, brokstukken, afgebroken lijnen. De melancholie is misschien harder dan ooit, omdat ze banaler is: "Hoe je een gezicht onthoudt en al het andere vergeet. Maar dan ook totaal." De lichtheid wordt uiteindelijk ondraaglijk.

## Coda

Strauss is geen mythomaan, geen moralist, geen milde melancholische observator van de verstoorde menselijke relaties. Misschien zelfs niet eens een kroniekschrijver van onze tijd. Want wat is onze tijd? Zijn werk is niet louter een literaire of theatrale codering van wat wij ervaren als onze tijd, onze levensomstandigheden. Naast de onbeantwoorde vraag 'wie spreekt er?' staan de eveneens onbeantwoorde vragen 'over wie wordt gesproken?' en 'in welke taal?'

"De natuurlijke talen verliezen aan kracht. Talloze kunstmatige staan al klaar. Deze benaderen meer en meer de taal die eens over ons zal spreken. De mens zal over zichzelf spreken als over een ander. En de rozen zullen zacht glanzen op de bodem van het meer." (*Niemand Anders*).

Erwin Jans

Botho Strauss, "Toneel 1", *International Theatre Bookshop*, Amsterdam, 1984.

"Die Fremdenführerin", Deutscher Taschenbuch Verlag, München, 1988.

"Niemand Anders", Arbeiderspers, Amsterdam, 1989.

"Marlene's zuster/Theorie van de dreiging", Arbeiderspers, Amsterdam, 1980.

"De Tijd en het Vertrek", International Theatre Bookshop/Het Nationale Toneel, Amsterdam, 1989.

(1) K. Hupperetz, Het samengaan van beeld en reflectie. De milde melancholie van Botho Strauss, in: "*Toneel Teatraal*", november 1989, p 41-42.

(2) F. Decreus, Deconstructivisme als remedie tegen vervreemding en waanzin, in "*Documenta*", 4, 1986, p 191-237. (Op het foutieve gebruik van de term 'deconstructivisme' kan ik hier niet ingaan.)

(3) Van hieruit is het maar een kleine stap naar de opvatting van Strauss als moralist. Cfr. Johan Thielemans over *Het Park*: 'Bot-

ho Strauss is een moralist (...). Achter de grillige oppervlakte van zijn tekst, schuilt een eenvoudige gedachte: onze wereld lijdt aan verlies. Ooit was er nochtans een oud weten dat het leven harmonie verschaft.' in "*Etcetera*", 10, 3, p 25.

(4) Fritz Werfmeyer, Worauf bei Botho Strauss zu blicken wäre Hinweise zur Rezeption, in "*Text + Kritik*", 81, 1984.

Ondergetekende gaat hierin ook niet vrijuit: De Romanticus van het denken, in "*De Morgen*", 15 september 1989.

(5) Gisela Erbslöh en Hans Burkhard Schlichting, Open hermetisme en theater van het dagelijkse bestaan, in "*Botho Strauss Symposium*", *Crea (culturele organisatie van de Universiteit van A'dam)*, 1981, p 58-60.

(6) Henriette Herwig, "Verwünschte Beziehungen Verwebte Bezüge. Zerfall und Verwandlung des Dialogs bei Botho Strauss", Stauffenburg Verlag, Tübingen, 1986.

(7) Bart Philipsen, Eine nicht nachlassende Mühe um Alltäglichkeit, Beschouwingen bij Botho Strauss' Trilogie des Wiedersehens (1976), in "*Documenta*", 1988, p 224-236. De argumentatie van het tweede deel van mijn artikel steunt in belangrijke mate op dit artikel van Philipsen. De geciteerde personages komen uit zijn artikel, voor zover niet anders aangegeven.

(8) Dit motto ontbreekt vreemd genoeg in de Nederlandse vertaling uitgegeven bij de ITB. En dat is niet het enige euvel: de vertaling van de "Trilogie" kan op een aantal plaatsen ongetwijfeld verbeterd worden.

(9) M. Foucault, "De verbeelding van de bibliotheek", SUN, Nijmegen, 1986, p 114.

(10) Pieter Kottman, Leegte na leegte na leegte, in "*NRC*" 9 maart 1987.

(11) Ik citeer uit een vertaling van Judith Herzberg. De Arca-vertaling (R. Maeckelbergh) is me, ondanks de speelbaarheid ervan, te hoekig en te stroef.