

“Ben ik dan uit de tijd gevallen?”

Sam Bogaerts enceneert Pinter en Strauss

Sam Bogaerts is terug in Vlaanderen. Dit seizoen pakt hij uit met Harold Pinter, Samuel Beckett en Botho Strauss. Een consequent repertoire, vindt Erwin Jans, die alvast twee voorstellingen zag die doen uitkijken naar meer van Bogaerts.

Sinds vorig seizoen werkt Sam Bogaerts opnieuw in Vlaanderen. Zijn Nederlandse periode heeft Vlaanderen niet kunnen volgen: van zijn regies is nauwelijks iets getoond aan deze zijde van de Moerdijk. Maar Bogaerts is terug en met een repertoire dat een opmerkelijke samenhang vertoont. Bogaerts registreert dit seizoen achtereenvolgens *The Dumb Waiter* van Harold Pinter (NTG), *Die Hypochonder* van Botho Strauss (De Tijd) en *Waiting for Godot* van Samuel Beckett (NTG). Hij kiest daarbij resoluut voor het moderne theaterrepertoire. Opvallend is de keuze voor het vroege werk van de drie auteurs. Beckett's en Pinter's teksten behoren tot de oerteksten van de naoorlogse dramaturgie: een dramaturgie van de vertwijfeling, de onzekerheid, de eenzaamheid, de onvatbaarheid en de kwetsbaarheid van de condition humaine. De teksten van Botho Strauss zijn de rechtstreekse erfgenamen van die dramaturgie (een van de personages uit *De Hypochonders* heet niet toevallig Vladimir). Beckett omschrijft die condition humaine ergens in termen van “onmacht en onbenul, dat gebied van het menselijk zijn dat kunstenaars altijd links hebben laten liggen als iets onbruikbaar - als iets dat onverenigbaar is met kunst”.

Het gaat in de drie gevallen telkens om teksten die bij hun eerste opvoering op weerstand hebben gestoten bij het publiek omdat de vertwijfeling, de onzekerheid niet louter als een filosofisch thema werd behan-

deld, maar eveneens de theatrale tekens ‘aantastte’. Van een duidelijke intrige was geen sprake meer. Het gedrag en de handelingen van de personages konden niet langer psychologisch verklaard worden: er was geen duidelijkheid over hun verleden, hun identiteit, hun bedoelingen. “Wat dit allemaal betekent, weet alleen Mr. Pinter zelf, want omdat zijn personages alleen maar onsamenhangend brabbelen en idioot raaskallen, zijn ze onbekwaam om hun acties, hun gedachten of gevoelens uit te leggen”, merkt een Engelse recensent spottend op over *The Birthday Party* van Pinter. Niet alleen de personages zaten voor een raam zonder uitzicht, de toeschouwers met hen. En dat vooral omdat de taal als grondslag van het subject (het individu), als zingever, als betrouwbaar communicatiemiddel, die radicaal betwijfeld werd. Afgesneden van een herkenbare (theater)taal werd ook het publiek geconfronteerd met een onbehaaglijk gevoel van ‘onmacht en onbenul’. *De Hypochonders* verbindt de Strauss-trilogie van De Tijd met Bogaerts reeks Pinter-Strauss-Beckett: twee drielijken waarin de schriftuur van het fragmentarische, het discontinue, het gemis, het verlies centraal staan.

Kortsluiten

The Dumb Waiter wordt door Bogaerts/Redant vertaald als *De Lifiwacht* (de gebruikelijke vertaling is *De dienstlift*): kondigt zich

hier ‘Het Wachten’ bij Beckett al aan? *De Lifiwacht* toont twee huurmoordenaars, Ben en Gust, die in een kleine kamer van een verlaten gebouw (een voormalig restaurant zo blijkt later) wachten op hun volgende opdracht. Een aanvankelijk verborgen dienstlift schiet plots in werking en de twee personages ontvangen briefjes met daarop steeds andere maaltijdbestellingen. Zij interpreteren die briefjes als boodschappen van hun opdrachtgever. Het einde van het stuk lijkt te suggereren dat Ben zijn collega Gust moet ombrengen (omdat deze laatste te veel twijfels, te veel onzekerheid begint te tonen?). Net zoals *Wachten op Godot* kan de situatie van Ben en Gust geïnterpreteerd worden als een existentiële metafoor: de mens opgesloten in zijn hoek van het universum (zoals Ben en Gust in de kleine kamer zonder raam) gecontroleerd door een macht die hij niet kan overzien (net zomin als Ben en Gust iets afweten van hun opdrachtgever en van de organisatie waarvoor zij werken).

Maar zoals iedere Pintertekst bergt ook deze meer duistere betekenissen in zich. In een mythische lectuur wordt de dienstlift een soort van monster dat eerst om voedsel vraagt en nadien, omdat het nog niet verzadigd is, om een mensenoffer (Gust). In haar studie *The dream structure of Pinter's Plays* legt Lucina Paquet Gabbard via de betekenis-keten voedsel-toilet-vuilheid/zuiverheid (allemaal elementen die bij eerste lectuur van het stuk louter anecdotisch lijken) een anaal-sexuele metafoor bloot die zij dan weer verbindt met bekende Freudiaanse thema's als de oerscène, het Oedipuscomplex, de castratieangst, de vadermoord, schuld en boete. Pinter's stukken laten een dergelijke lectuur inderdaad toe, lokken die soms zelfs uit, en toch klinkt een dergelijke interpretatie een beetje belachelijk, bijna grotesk. Misschien omdat ze zo weinig relevant is voor de tijd waarin we leven? Het lijkt alsof Pinter in zijn recenter werk (vanaf het midden van de jaren tachtig) dergelijke interpretaties heeft willen kortsluiten, zelfs uitsluiten ten voordele van een veel ‘zakelijkere’ lectuur van zijn stukken: een politieke lectuur.

Public Enemy

Er is al heel wat inkt gevloeid over Pinter's expliciete politieke engagement en de consequenties daarvan voor zijn stukken. Sommigen betreuren het, anderen juichen het toe (cf. het novembernummer van Toneel Theatraal). Ik beperk me tot een voorbeeld van een mogelijk verschil tussen de ‘vroege’ en de ‘recente’ Pinter. In stukken als *One for the road* (1984) en *Mountain Language* (1988)