

deze verschillende stemmen dat iets van de verbijstering over 9/11 doorklinkt.

### Detheatralisering

Hoe verschillend ook van opzet, uitwerking en effect, wat de vier teksten wel met elkaar gemeen hebben is een sober gebruik van de dramatische middelen: van *The Guys* tot *11 September 2001* zien we een geleidelijke afbouw van plot, dramatische situatie, fictieve personages en een stijgende inbreng van epische elementen: informatie, letterlijke verwijzingen, citaten en montage. In januari 2002 werd in Berlijn een éénmalig project opgevoerd, *Speeches after September 11*, waarbij bekende acteurs (Angela Winkler, Peter Brook-actrice Miriam Goldschmidt e.a.) speeches voorlezen die internationale politieke leiders gaven tussen de aanslagen van 11 september en de eerste bombardementen op Afghanistan. De woorden van Chirac, Bush, Berlusconi, de Paus, Sharon, Arafat, Schröder, Putin, Bin Laden en Saddam Hoessein werden herhaald in een neutrale setting (spreekgestoelte en microfoon), ontdaan van hun oorspronkelijke intentie, retoriek en spreker. De meeste van de voorgelezen teksten zijn bekend of in elk geval makkelijk terug te vinden. Precies omwille van die vertrouwdeheid klonken ze in de mond van de acteurs opnieuw vreemd en werden ze onderwerp van een subtiele deconstructie. Norman Mailer noemde dit soort speeches 'instant history': het historische moment van het heden dat zich nog niet volledig onthult. Het is onmogelijk om 11 september en de nasleep ervan in de Afghaanse en Iraakse oorlog nu al te duiden: het *momentum* is nog niet voorbij, we kunnen nog niet terugkijken. Wat deze *Speeches after September 11* wel tonen is dat de bewust gekozen 'de-theatralisering' van een intussen zwaar getheatraliseerde en spectaculaire politieke scène misschien wel de enige valabele vorm van een eigentijds politiek theater is? ♦

- Anne Nelson, *The Guys*, A Random House Trade Paperback Original, New York, 2002
- John McGrath, *Hyperlynx*, Oberon Books, London, 2002
- Steven Berkoff, *Requiem for Ground Zero*, Steven Berkoff, 2002
- Michel Vinaver, *11 septembre 2001/11 September 2001*, L'Arche, Paris, 2002

## ● VIERDE STEM CHRISTOPHE VEKEMAN

# Pakweg Tsjechov

Zoals eender welk boek, krantenartikel of dagboekfragmentje kan dienen om er een scenario op te baseren dat vervolgens succesvol verfilmd wordt, en zoals elke al dan niet waar gebeurde anekdote in potentie de grondslag vormt voor een meesterlijk kortverhaal of een onverganlijke roman, zo doet het er uiteraard ook niet toe waar het materiaal voor een theatervoorstelling vandaan komt. Het enige dat telt is de vorm, met andere woorden, wat er met het materiaal wordt gedaan. Dit geldt trouwens voor alle kunsten: al kan ikzelf, in alle bescheidenheid, vrij aardig met het penseel overweg, zo ik ten tijde van da Vinci de dame die voor de Mona Lisa model stond zou hebben geportretteerd, zou het Louvre vandaag zonder twijfel een publiekstrekker minder tellen.

Mijns inziens bestaan er tussen de normen waaraan een literaire tekst en die waaraan een theatertekst dient te voldoen, veel minder grote verschillen dan gemeenlijk wordt aangenomen – een stelling die haar bewijs vindt in het feit dat de stukken van pakweg Tsjechov een plezier zijn om te lezen.

In beide gevallen is het bijvoorbeeld zaak om personages op te voeren die even karikaturaal en op hun eigen wijze 'typisch' zijn als de mensen om ons heen. Aangezien wij mensen – en dan bedoel ik niet alleen mensen die wij voor de eerste keer zien, maar ook onze naaste familieleden, tot zelfs onze levenspartner toe – doorgaans middels enkele woorden kunnen omschrijven, heeft het geen enkele zin om te proberen grenzeloos genuanceerd te werk te gaan bij het neerzetten – op papier of op de planken – van verschillende personages. Het als een gek streven naar zogeheten psychologische diepgang vind ik iets voor amateurs en het komt de levensechtheid van de personages zelden of nooit ten goede.

Zowel een literaire als een voor het theater bestemde tekst moet bij voorkeur 'spannend' zijn, wat er op neerkomt dat de personages evo-

lueren of veranderen onder invloed van de (vaak onverwachte) gebeurtenissen: een goede roman of dito theatertekst heeft per definitie een duidelijke intrige en bijgevolg een klassieke structuur. Dat hiervoor vakmanschap vereist is, zal wel verklaren waarom zoveel (theater)auteurs het hiermee niet eens zijn, alsook waarom er zoveel slechte dingen worden geschreven.

De lezer noch het publiek zitten te wachten op een uitgesproken boodschap vanwege de auteur of theatermaker; de mening van laatstgenoemden over maatschappelijke (wan)toestanden, politiek en wat dies meer is net zo interessant als die van de bakker of de postbode – volstrekt óninteressant dus. Wél is belangrijk dat in een literair werk of een theatertekst een welomlijnd thema centraal staat, dat in de loop van de gebeurtenissen steeds concreter gestalte krijgt en gaandeweg de persoonlijkheid van de auteur tot uitdrukking brengt – ook de neurosen en trauma's van de bakker of de postbode zijn immers interessant.

Het gebruik van humor, om een laatste voorbeeld te geven, is in beide soorten tekst van het grootste belang: geen mens – lezer of toeschouwer – is zo ontvankelijk voor tragiek als hij die net heeft zitten schuddebuiken. Geen mens zo kwetsbaar als een gelukkig mens.

Een wezenlijk verschil tussen literatuur en theater is natuurlijk dat deze laatste kunstvorm veel meer onderhevig is aan beperkingen van praktische aard: het is niet voor niets dat zoveel toneelstukken zich afspelen in de wachtkamer van de gynaecoloog of in een restaurant.

Een veel doorslaggevendere beperking nog echter is het gegeven dat bij het maken van theater doorgaans dermate veel mensen betrokken zijn dat de kans op 'een zwakke schakel' sowieso aan de waarschijnlijkheid grenst. Met het gevolg dat de toneelstukken van pakweg Tsjechov niet altijd een onverdeeld plezier om te zien zijn. ♦