

gezet. De komedie die zich aanvankelijk in de periferie of de marge van het systeem bevond, verplaatst zich nu naar het centrum en stoot daar de tragedie van haar troon. ‘Enerzijds houdt dit opschuiven naar het literaire centrum impliciet de erkenning en onthulling in van de centrale rol die metaverhalen spelen, en van hoe zij door talige conventies (in dit geval literaire formules) verankerd worden in de menselijke maatschappij. (...) Anderzijds brengt (...) de postmoderne visie van de mens als trefpunt van talige codes precies die “incrédulité à l’égard des métarécits” mee (...). Dit ongeloof nu uitend de postmodernisten door het specifieke gebruik dat zij maken van de conventies van deze (sub)genres: door deze te ondermijnen, en door de manier waarop ze dat doen, ondermijnen ze ook die metaverhalen.’¹⁷

Je kunt je de vraag stellen in hoeverre de komedies van Dürrenmatt in dit schema passen. Ze wijken ervan af omdat het hier niet gaat om een postmodern gebruik van een *subgenre*, maar van een *dominant* genre. Inderdaad zijn de handelingskomedies van Dürrenmatt het resultaat van een postmoderne ondermijning van de *tragedie*. Betekent de nederlaag van de held in de tragedie een bevestiging en erkenning van het absolute, dan betekent ze in de handelingskomedies van Dürrenmatt een bespotting en ontwijding van het absolute. Beoordeelt de tragedie het menselijk gedrag volgens de maatstaf van het absolute, dan is de komedie van Dürrenmatt een kritiek op het absolute in naam van de tragische dimensie van dat menselijk gedrag. Daarom kunnen de handelingskomedies van Dürrenmatt ons nooit troosten, terwijl de tragedie dat wel kan.

Ten slotte affirmeren de handelingskomedies van Dürrenmatt zich expliciet als een *Eigenwelt*, dat wil zeggen als een artificieel en fictieel universum. Zijn stukken pretenderen geen realistische weergave van de realiteit te zijn, maar bestaan uit meer of minder fantastische en onwaarschijnlijke verhalen. Op die manier wordt de toeschouwer er voortdurend aan herinnerd dat de wereld van het kunstwerk een transformatie is en geen objectieve weergave van de werkelijke wereld.¹⁸ Ook hier wordt van de toeschouwer een *doen alsof* verwacht, maar door de hoge graad

FOLLAVOINE IS EEN FABRIKANT VAN PISPOTTEN DIE EEN LUNCHGESPREK ORGANISEERT MET EEN ZEKERE CHOUILLOUX, VERTEGENWOORDIGER VAN HET LEGER. HIJ HOOPT ZIJN PISPOTTEN BIJ HET LEGER AAN DE MAN TE BRENGEN, WANT DE STRIJDKRACHTEN WILLEN MEER DOEN VOOR DE PERSOONLIJKE HYGIËNE EN HET COMFORT VAN HUN SOLDATEN.

van kunstmatigheid en fictionaliteit van het theatrale universum krijgt hij de kans niet om te vergeeten dat hij doet alsof. Het doen alsof gaat dus gepaard met een expliciet weten dat men doet alsof. Waarbij men zich trouwens de vraag kan stellen tot waar die autoreflexiviteit mag gaan. Want wordt de esthetische ervaring op de duur niet vernietigd door een te scherp bewustzijn van haar schijnkarakter?

In wat volgt zal ik aantonen dat de genoemde voorstellingen van *Antigone*, *De Roovers* en *SkaGeN* gebaseerd zijn op het postmodern gebruik van de komedie en niet, zoals bij Dürrenmatt, van de tragedie. Zij kijken naar de perifeer gebruikte komedie met drie vragen: 1) een empirische vraag: wat zijn de conventies van de komedie en hoe werkt zij als esthetisch-poëticaal systeem; 2) een analytische vraag: hoe functioneert de komedie in de context van de negentiende-eeuwse burgerlijke of huidige samenleving; 3) een normatieve vraag: hoe moet je de perifeer gebruikte komedie ‘herschrijven’ of transformeren om er een postmoderne komedie van te kunnen maken, een komedie die de tragische dimensie van het bestaan maximaal tot haar recht laat komen? Je zou hierbij van een gradueel onderscheid kunnen spreken: wordt bij de perifeer gebruikte komedie die tragische dimensie zoveel mogelijk verhuld, dan wordt zij bij de postmoderne komedie zoveel mogelijk onthuld, terwijl zij in de tragedie tegelijk onthuld en verhuld wordt.¹⁹

Het Laxeermiddel

In *Het Laxeermiddel* worden we geconfronteerd met twee problemen. Follavoine is een fabrikant van pispotten die een lunchgesprek organiseert met een zekere Chouilloux, vertegenwoordiger van het leger. Hij hoopt zijn pispotten bij het leger aan de man te brengen, want de strijdkrachten willen meer doen

voor de persoonlijke hygiëne en het comfort van hun soldaten. Met alle mogelijkheden probeert Follavoine dat doel te bereiken. Het tweede probleem is ook al niet zo subtiel: Toto, het zoonje van Follavoine en zijn vrouw Julie, heeft last van constipatie. De kleine weigert hardnekkig een laxeermiddel in te nemen. Dat zorgt voor de nodige beroering, waardoor Julie zich niet op tijd voor het bezoek van Chouilloux kan optutten. Ook zij stelt alles in het werk om de kleine het laxeermiddel te doen opdruken. Beide streefdoelen doorkruisen elkaar. Door het geruzie met zijn vrouw, de constipatie van de kleine en de pogingen hem het laxeermiddel te doen innemen, mislukt het plan van Follavoine. Hij ziet zijn contract met het leger in rook opgaan, komt in een huwelijks crisis terecht en verlaat definitief zijn gezin. Op een ander niveau lijkt er echter wel een happy end te zijn: de kleine beweert dat hij het drankje spontaan heeft opgedronken en Julie is daar erg blij mee. Maar zij weet niet wat het publiek weet, namelijk dat dit een leugen is. Zonder het te beseffen, heeft Follavoine het laxeermiddel opgedronken...

In deze tekst krijg je alle ingrediënten van de vaudeville: de toon is frivool, er is een handig opgebouwde intrige, er zijn komisch aandoende *flat characters* en er is een happy end. Opgevoerd in de geest van de tijd, zou je een burgerlijk-realistische aankleding krijgen, veel op- en afgang, kostuumwissels, een hoog, wat koortsig tempo en een taalgebruik dat van die extreme dynamiek de sporen draagt: abrupte zinswendingen, registerveranderingen, onderbrekingen, vraag- en uitroeptekens, gestotter, aarzelingen, enz. Bovendien zou het amusement centraal staan. Hoezeer het gedrag van de personages ook afwijkt van de heersende normen, toch lijkt de verontwaardiging daarover niet meer dan een dekmantel om zich te kunnen laten gaan in