

grondig van de twee andere. Daar waar bij skagen de opvoeringspraktijk de vertaling is van een reeds voorhanden postmoderne subversiviteit, bestaat zij bij Antigone en De Roovers uit een reeks tekstuele en theatrale ingrepen die van een perifere een postmoderne komedie moeten maken.

Het postmodern gehalte van Frayns tekst wordt onderstreept door de gespeelde farce als ongevaarlijk entertainment aan het publiek voor te stellen. Alles – tot de deurklinken toe – wordt met een soort vasttapijt bekleed, waardoor de wereld van de komedie gepresenteerd wordt als een veilige, maar wereldvreemde cocoon. De kostuums parodiëren de mufte, oubollige sfeer van slecht amateurtheater. Hoewel ik mij in het begin vrij makkelijk met de personages kon identificeren, bleek dat toch niet vol te houden, omdat je uitgenodigd wordt hen steeds vanuit een wisselend perspectief te benaderen (het personage als mens tijdens de repetities en achter de coulissen; het personage als acteur tijdens de repetities en tijdens de opvoeringen). Deze perspectieven becommentariëren en ironiseren elkaar voortdurend, wat uiteraard afstandname in de hand werkt. Weliswaar scherpt de dialoog tussen die perspectieven het besef van het menselijk tekort aan, maar nergens wordt dat besef wrang of pijnlijk of leidt het tot een dissectie van maatschappelijke structuren of vormen van discours. In nog grotere mate dan bij De Roovers lijkt alles hier in het teken te staan van een avondje probleemloos amusement. En ook hier geldt: niet echt beklijvend, maar wel uiterst vakkundig en vermakelijk.

Conclusie

Farces en vaudevilles zijn tijdgebonden verschijnselen die hun legitimiteit danken aan een bepaalde context, met name die van de negentiende-eeuwse burgerlijke samenleving en van het aristotelische theater. Ik kan begrijpen dat ze voor sommigen niet meer opvoerbaar zijn of alleen nog maar gespeeld kunnen worden op voorwaarde dat men er iets bijzonders mee doet. Antigone, De Roovers en skagen kiezen daarvoor, hetzij door perifere in postmoderne komedies te veranderen, hetzij door voor een tekst te opteren die zelf reeds als een postmodern commentaar op een peri-

fere komedie gelezen kan worden.

Toch kan je je afvragen of hiermee het probleem van de baan is. Want ook de postmoderne theateresthetica waarvan deze voorstellingen gebruik maken, is inmiddels niet meer zo fris. Sinds de jaren tachtig van de vorige eeuw behoort ze tot de vaste verworvenheden van het Vlaamse theater. Hoe lang het ook geleden is dat men in het Vlaamse theater populaire komedies heeft opgevoerd, toch is er niets nieuws onder de zon: de manier waarop ze nu worden opgevoerd, teert op een esthetisch-poëticaal denken dat ooit innovatief was, maar inmiddels geïnstitutionaliseerd is geraakt.

De postmoderne komedie is metafictioneel: hier kan een dominant genre (zoals de tragedie) of een subgenre (zoals de komedie) over zichzelf gaan nadenken en zichzelf ondermijnen. De humor die daaruit ontstaat, wordt verondersteld de tragische dimensie van het bestaan bloot te leggen. Doch ik heb de indruk dat alleen in *Het Laxeermiddel* die tragische dimensie ernstig wordt genomen, ook al leidt dit tot extreme ingrepen die de voorstelling niet helemaal geslaagd maken. In *Le Dindon* is de neiging aanwezig om het tragische, door het vrolijke spel met een pluriformiteit aan stijlen en acteerhoudingen, weg te ironiseren. En in *DEURDEDEURDEUR* blijft er van het tragische nauwelijks iets over, tenzij een milde blik op persoonlijke menselijke tekorten.

Nu zullen sommige makers misschien opwerpen dat ze voor entertainment geopteerd hebben, en niet voor het tonen van het tragische. Best mogelijk, maar waarom hanteren ze dan een theateresthetica waar het tragische deel van uitmaakt? Ik vermoed dat het hier om de macht der gewoonte gaat. Het postmodernisme is zo sterk ingeburgerd, dat je vandaag geen theater meer kunt maken zonder ‘een bewijs van goed postmodern gedrag en zeden’ op zak te hebben. Niet te verwonderen dat in een dergelijk klimaat het begrip ‘tragisch’ verwatert, en een routineus herhaald en gevarieerd element is dat op de duur alles en niets meer gaat betekenen. Is in een postmoderne komedie de humor in zekere zin een alibi voor het tragische, dan wordt in zo een klimaat het tragische een alibi voor de humor. ©

- 1 Geert Sels, ‘Nieuw leven in Deurendrama. De slaapkamerfarce’, *De Standaard*, 13 februari 2008.
- 2 Ik zal het voortaan steeds over *Le Dindon* hebben, daar in alle aankondigingen van De Roovers steeds de onvertaalde titel werd gebruikt.
- 3 Geert Sels, o.c.
- 4 Friedrich Dürrenmatt, ‘21 Punkte zu den Physikern’ (1962), punt 3 & 9 in: Id., *Theaterschriften und Reden*, Verlag der Arche, Zürich, 1966, pp. 193-194.
- 5 Id., ‘Dramaturgische Überlegungen zu den Wiedertäufern’ (1967), *Gesammelte Werke in sieben Bänden*, band 7, Diogenes, Zürich, 1991, pp. 98-99 (verder afgekort als DÜW, gevolgd door paginanummer).
- 6 Ibid., p. 101.
- 7 Met dank aan Klaas Tindemans, die mij hierop attent maakte.
- 8 DÜW, p. 98.
- 9 Ibid., pp. 96-97, 99.
- 10 Jos De Mul, *De domesticatie van het noodlot. De wedergeboorte van de tragedie uit de geest van de technologie*, Klement/Pelckmans, 2006.
- 11 Jan Kott, *Shakespeare tijdgenoot*, Moussault, Amsterdam, 1967, p. 121.
- 12 Friedrich Dürrenmatt, ‘Zwei Dramaturgien’ (1968), *Werkausgabe in dreißig Bänden*, band 30, Diogenes, Zürich, 1998, p. 148.
- 13 DÜW, pp. 100-101.
- 14 Samuel IJsseling, ‘Une philosophie de la tragédie’, in: Paul Vanden Berghe, Christian Biet & Karel Vanhaesebrouck (ed.), *Oedipe Contemporain? Tragédie, tragique, politique*, L’Entretemps, 2007, p. 27.
- 15 Jos De Mul, o.c., p. 86.
- 16 Hans Bertens & Theo D’Haen, *Het postmodernisme in de literatuur*, Amsterdam, 1988, pp. 84-85.
- 17 Ibid., p. 88.
- 18 Friedrich Dürrenmatt, ‘Vom Sinn der Dichtung in unserer Zeit’ (1956), in: Id., *Gesammelte Werke in sieben Bänden*, band 7, Diogenes, Zürich, 1991, p. 427.
- 19 Paul Vanden Berghe zegt dat de tragedie haar tragische inhoud ‘openbaart in dezelfde beweging waarmee ze deze verduistert’, in: Paul Vanden Berghe, ‘Psychoanalyse en toneel. Freud en de tragische existentie’, in: Andreas De Block & Paul Moyaert, *Oneigenlijk gebruik. De psychoanalyse voorbij haar grenzen*, Pelckmans/Klement, Kapellen/Kampen, 2004, p. 85.
- 20 Jan Kott, o.c., p. 119.
- 21 Leonard.C. Pronk, *Georges Feydeau*, Frederic Ungar, New York, 1975, pp. 123-124.
- 22 Liv Laveyne, ‘De Roovers. Le Dindon. Scheetkussen verplicht’, *De Morgen*, 5 maart 2008.