

WIE IS BANG VOOR ELFRIEDE JELINEK? BIJ WIJZE VAN INLEIDING

Inge ARTEEL

Toen in februari 1999 in het kader van het festival Euro Theater Duitsland het Schauspiel Leipzig met *Stecken, Stab und Stangl* op de KVS-scène stond betekende dit de eerste opvoering van een stuk van de Oostenrijkse auteur Elfriede Jelinek (1946) in een Nederlandstalig theater¹. Het toneeloeuvre van Jelinek, de vooraanstaande gast op de Salzburger Festspiele in 1998, Büchnerprijswinnares in datzelfde jaar, en door Michael Merschmeier, hoofdredacteur van *Theater Heute*, uitgeroepen tot de belangwekkendste Duitstalige toneelauteur van de jaren negentig, krijgt in het Nederlandse taalgebied geen voet aan de grond. Dit is op z'n minst bevreemdend, temeer omdat Jelinek als prozaschrijfster wel degelijk enige bekendheid geniet in Vlaanderen en Nederland. Vier boeken van haar hand zijn in het Nederlands vertaald, en vooral bij *De Pianiste* en *Lust* ging de publicatie van de vertaling met de nodige media-aandacht gepaard². Vreemder nog wordt de situatie wanneer men bedenkt dat ook twee sterke theaterteksten in het Nederlands voorliggen, *Wolken. Thuis.* (Van Gennep, 1991) en *Ziekte of moderne vrouwen* (ongepubliceerde vertaling). De aandacht van de theaterwereld wisten deze overigens uitstekende vertalingen tot op heden niet te trekken. Zal het Schauspielhaus Hamburg, dat eind oktober met de opvoering van Jelineks jongste stuk *er nicht als er* naar Antwerpen kwam, daar enige verandering in brengen? Alvast een theatermaker lijkt vastbesloten de uitdaging aan te nemen: Guy Cassiers wil met het ro theater in juni 2000 *Ein Sportstück* op de planken brengen.

In de Duitstalige wereld toont de receptie van Jelineks theaterteksten een enigszins ander gezicht. Dat Jelinek in Oostenrijk lange tijd als een soort persona non grata heeft gegolden, wat onder andere tot gevolg had dat haar stukken er niet werden opgevoerd, is intussen algemeen bekend. Enkel haar eerste toneelstuk, *Was geschah, nachdem Nora ihren Mann verlassen hatte oder Stützen der Gesellschaften* (1979), ging nog in het jaar van zijn publicatie in première in Oostenrijk, in het Schauspielhaus in Graz. Daarna moest Jelinek voor de première van haar stukken naar Duitsland uitwijken. Aan het Schauspiel Bonn beleefden achtereenvolgens *Clara S. Musikalische Tragödie* (1982), *Burgtheater. Posse mit Gesang* (1985), *Krankheit oder moderne Frauen* (1987) en *Wolken. Heim.* (1988) hun wereldpremière. Een Weens theater waagde het om deze stukken, na hun succes in Duitsland, in het speelplan op te nemen: het Wiener Volkstheater onder de directie van Emmy Werner, die zich niet aflatend inzet voor de bekendmaking van actuele (experimen-

tele) toneelteksten. In 1992 leek ook het Wiener Burgtheater onder Claus Peymann aan een inhaalbeweging te beginnen: *Totenauberg* ging onder grote belangstelling in première in het Akademietheater, het tweede speelplan van het Burgtheater. Ook *Raststätte oder sie machens alle. Eine Komödie* viel, in 1994, die eer te beurt. Maar toen begon de Freiheitliche Partei van Jörg Haider er zich mee te bemoeien: op grote plakaten werd Jelinek (en met haar nog een paar andere “intellectuelen” onder wie Peter Turrini) door het slijk gehaald, er werden bedreigingen aan haar adres geuit, en ook de conservatieve (boulevard)pers sprong gretig op de hetze-wagen. Jelinek trok zich terug in een soort “innere Emigration” en liet *Stecken, Stab und Stangl. Eine Handarbeit* niet in Wenen maar in Hamburg in première gaan (1996). Met de uiterst succesvolle ensceneringen echter van *Ein Sportstück* in het Burgtheater in 1998³ (op het eerste speelplan dit keer) en van *er nicht als er (zu, mit Robert Walser) Ein Stück* op de Salzburger Festspiele van datzelfde jaar lijkt de Oostenrijkse rehabilitatie van Jelinek als toneelauteur alsnog een feit⁴. Toch valt nog af te wachten of Jelinek daadwerkelijk een vaste waarde zal worden in de programmering van de toonaangevende Oostenrijkse theaters. De weg naar de vanzelfsprekendheid waarmee auteurs als Turrini, Handke en Bernhard geprogrammeerd worden lijkt nog lang.

Mutatis mutandis geldt dit ook voor de situatie in Duitsland. De open armen waarmee sommige Duitse theaters elk nieuw stuk van Jelinek verwelkomen staan in scherp contrast met de afwezigheid van haar oudere stukken in het repertoire. Aan een traditie van Jelinekopvoeringen wordt niet echt gewerkt. Het seizoen 98/99 kende wel, in het kielzog van Einar Schleefs glansrijke enscenering in Wenen, een ware golf van *Sportstück*opvoeringen over het hele Duitse land maar in 99/2000 staat, voor zover de informatie al volledig is, slechts aan een repertoiretheater een stuk van Jelinek geprogrammeerd, het recente *er nicht als er*. Dat het toonaangevende *Theater Heute* al vier keer een tekst van Jelinek tot “stuk van het jaar” uitriep en daar vorig jaar nog de titel van “toneelauteur van het jaar” aan toevoegde, lijkt voorlopig niets aan die situatie te veranderen.

Tot slot van dit korte receptieoverzicht nog een woordje over de bijzondere situatie in Frankrijk. Nagenoeg alle toneelteksten van Jelinek werden er minstens een keer opgevoerd (en dus vertaald), een roman werd voor het theater bewerkt, en geregeld worden scenische lezingen van haar teksten georganiseerd. Deze opvoeringen kregen tot nu toe meer media-aandacht dan de, eveneens talrijke, proza-vertalingen. Jelinek lijkt mij in Frankrijk goed op weg om samen met Peter Handke en Thomas Bernhard de “grote drie” van de hedendaagse Oostenrijkse (theater)literatuur uit te maken.

De bijdragen in dit Documentadossier laten vanuit diverse hoeken een licht

schijnen op het belang van Jelinek als hedendaagse theaterauteur. Na een toelichting bij haar theaterpoëtica geven we haar meteen zelf het woord. In de literair-essayistische tekst *Zin om het even. Lichaam zinloos*, presenteert Jelinek haar programmatische visie op de functie van de acteur. Theaterwetenschapster Mieke Kolk (Universiteit van Amsterdam) leest Jelineks drama *Clara S.* vanuit een Bakhtiniaanse optiek en probeert een antwoord te formuleren op de vraag waarom dit stuk, en bij uitbreiding Jelineks hele dramatische oeuvre, de (Nederlandse) theatermakers afschrikt. Daniela Bartens, wetenschappelijk medewerkster aan de Universität Graz, onderzoekt de adaptatie van mythische, religieuze en psychoanalytische motieven in *Ein Sportstück*.

Daarna is Jelinek opnieuw aan de beurt. Met de publicatie van een fragment uit *Krankheit oder moderne Frauen* willen we u niet alleen laten proeven van haar dramatische taalgeweld maar ook reclame maken voor de vertaling van Wim Vermeylen en Gerda Soors. Eveneens van de hand van Wim Vermeylen is de Jelinekparodie *Diana. A Love Story*: een mooier blijk van erkenning kan men zich als auteur niet wensen. Of toch: gespeeld worden natuurlijk.

NOTEN

- ¹ Bij gebrek aan verdere informatie laat ik hier de bewerking van *Krankheit oder moderne Frauen* buiten beschouwing, die Alex d' Electricque in 1991 maakte voor zijn eenpersoonstheater in Groningen.
- ² De vier titels zijn *De pianiste* (Van Gennep, 1987), *Lust* (Van Gennep, 1989), *Uitgesloten* (Van Gennep 1991) en *De kinderen van de doden* (Querido, 1998). Dat de belangstelling in de media en de daarop volgende vlotte verkoop echter niet automatisch betekenen dat Jelineks proza naar zijn literaire waarde wordt geschat, blijkt uit een receptieonderzoek uitgevoerd in 1996. Gelukkig lijkt de wetenschappelijke Jelinekreceptie in het Nederlandse taalgebied langzaam op gang te komen. Zie verder: I. Arteel, "Die Rezeption Elfriede Jelineks in den Niederlanden und in Flandern", in: Daniela Bartens en Paul Pechmann (Hrsg.), *Elfriede Jelinek. Die internationale Rezeption*, Graz/Wien 1997, pp. 136-159.
- ³ Jelinek maakte vroegtijdig een einde aan haar "innere Emigration" en "schonk" de première van *Ein Sportstück* "als dank voor zijn verdienstelijke inzet voor het Oostenrijkse theater" aan Claus Peymann, wiens contract als Burgdirecteur door eerste minister Klima niet meer was verlengd. Jelineks pluim had volgens mij beter op de hoed van Emmy Werner gepast. Zie ook: Daniela Bartens, "Vom Verschwinden des Textes in der Rezeption", in: D. Bartens en P. Pechmann, op.cit., p. 43.
- ⁴ Hier is enige nuancering op zijn plaats: het Burgtheater in Wenen mag dan al met succes ingenomen zijn (maar ook hier kunnen de - politieke - tijden vlug veranderen), de strijd om de Salzburger Festspiele werd slechts op het nippertje gewonnen en eiste tenminste een prominent slachtoffer: intendant Ivan Nagel was de tegenkanting en het bijwijlen ronduit vuile spel tegen zijn Jelinekproject zo beu dat hij zijn contract vroegtijdig verbrak. Zie *Theater Heute* (1998), nr. 7, pp. 12-17.