

DE SCHIJNWERPERS OP HET WOORD

Elissa S. Guralnick, *Sight Unseen: Beckett, Pinter, Stoppard, and Other Contemporary Dramatists on Radio*,. Athens, Ohio UP, 1996. (ISBN 0-8214-1128-4).

Luisterspelen worden al te vaak geminacht of een slechts oppervlakkige behandeling gegund omdat ze ouderwets zouden zijn of te veel tot de populaire cultuur zouden behoren. Guralnick, docente aan de Universiteit van Colorado te Boulder, stelde zich daarom een dubbel doel. Ten eerste wilde ze de specificiteit van het genre aantonen, met zijn potentieel (een waaier van scènes en innerlijke actie verbeelden, uitnodigen tot identificatie,...) en zijn beperkingen (visuele details, realistische effecten,...). Op de tweede plaats wilde ze de gelijkwaardige, soms zelfs, superieure status ervan bewijzen, in vergelijking met toneelstukken. Om die reden koos ze werken van de hand van belangrijke en minder belangrijke schrijvers, of ze nu voor de radio geconcipieerd werden of niet, werken die bijdragen tot hun reputatie en die van het drama in het algemeen. Om de analyse te vergemakkelijken spitsen de selecties, die elk op zich zeer boeiend zijn, zich toe op de verschillende aspecten van het medium, namelijk zijn verbeeldingskracht (ten onrechte ontkend in Rudolf Arnheims klassieke studie uit 1936), zijn verwantschap met muziek, zijn imitatie van de geest, de wereld, en het theater. In de praktijk kunnen deze aspecten natuurlijk niet geïsoleerd worden, zodat hun afzonderlijke behandeling en relatieve klemtoon - hoe nuttig ook voor onderzoekers en studenten - zorgen voor spanningen tussen de verschillende hoofdstukken.

Soms is de wisselwerking opzettelijk. Waar in Howard Barkers *Scenes from an Execution* de radio het vermogen van de auteur bewijst om beelden op te roepen (hoofdstuk I), dan herinnert Tom Stoppards *Artist Descending a Staircase* (dat een indirect portret schetst van Marcel Duchamp), aan de feilbaarheid van onze zintuigen (hoofdstuk II). Hoofdstuk III brengt drie werken samen. Robert Fergusons monoloog, *Transfigured Night*, waarvan de titel refereert naar Schönberg, is een hommage aan Beckett (omwille van de ontleende methodes) en een uitnodiging om zijn luisterspelen te beoordelen in het licht van zijn preoccupatie met muziek (p. 77). En terwijl Beckett in zijn streven naar muzikaliteit uiteindelijk niet verzaakt aan narrativiteit en betekenis (behalve misschien in zijn theaterstuk *Not I*), doet John Cage dat wel in *Roaratorio*, een encenering van *Finnegans Wake* die bestaat uit lukraak gekozen woorden en klanken. Waar mogelijk besteedt Guralnick aandacht aan de verschillen tussen de versies voor radio en toneel van teksten, zoals Arthur Kopits *Wings* en Harold Pinters *A Slight Ache* (hoofdstuk IV) of David Rudkins *Cries from Casement As His Bones Are Brought to Dublin* (chapter V), over de diplomaat in dienst van het Victoriaanse en Edwardiaanse keizerrijk, wiens

homoseksualiteit misbruikt werd om hem in diskrediet te brengen bij de Ieren, nadat hij zich voor hun zaak had ingezet door tijdens de Eerste Wereldoorlog met de Duitsers te onderhandelen. De Ierse kwestie komt opnieuw aan bod in John Ardens *Pearl*, dat voor het podium werd geschreven maar eerst op de radio werd gebracht. Het nodigt uit tot vergelijking met *The Bagman*, een vroeger toneelstuk van hem en Margaretta D'Arcy, voor zover het (via Shakespeare, Jonson, Racine en Schiller) het eerder aangetaste geloof in de sociale werking van het theater opnieuw bevestigt en voorzover het binnenstuk, *Esther*, herinnert aan het betwiste *Island of the Mighty*, eveneens van Arden en D'Arcy (hoofdstuk VI).

Ardens ruzie met de Royal Shakespeare Company naar aanleiding van *The Island of the Mighty* mag dan al theatergeschiedenis zijn, Guralnicks boek bestaat grotendeels uit literaire analyses, waarbij nauwelijks aandacht wordt besteed aan specifieke producties. Ze geeft trouwens toe dat zo'n benadering niet toegepast kan worden op b.v. het experimentele Duitse drama op de radio, dat naar het zuiver akoestische neigt (p. 206-7). De resulterende abstrahering of conceptualisering van het genre sluit aan bij haar appreciatie ervan, al doet ze haar best om de visuele en akoestische eigenschappen naar waarde te schatten. Ze heeft gelijk wanneer ze de cognitieve dimensie van het luisterspel benadrukt, wat het tegenover realistisch theater plaatst, maar verwant maakt met metatheater dat elke mediëring expliciteert. Nochtans is het ironisch dat Guralnick poëtische luisterspelen weert uit haar discussie omdat de poëzie slechts zou bijdragen tot de betekenis, zonder op zich betekenisvol te zijn (p. 191), een bewering die verder tegengesproken wordt door Guralnicks frequent beroep op de eenheid tussen vorm en inhoud (of de identificatie luisteraar/personage) als kwaliteitsnorm. (Recent nog vond Brad Leithauser dat Robert Frosts gedichten uit *North of Boston* prachtige luisterspelen vormen, die in de V.S. alleen de faciliteiten ontberen die de BBC traditioneel Engelse dichters biedt [*New York Review of Books*, 8 aug. 1996, p. 42].)

Er zijn andere voorbeelden van Guralnicks soms dubieuze argumentatie. Zo spreekt ze, gelet op de aard van het luisterspel, over de metaforische blindheid van de toehoorders (p. 103), terwijl de tekst bij hen, of ze nu geblinddoekt zijn of niet, onvermijdelijk mentale beelden oproept. (Omgekeerd doen de blinden meer dan de wereld concipiëren (p. 99), ze ervaren hem evenzeer zintuiglijk, ondanks hun gebrek aan beelden.) Overigens rept Guralnick niet over de stilte, die op de radio misschien een zichzelf opheffend effect is, maar niettemin de keerzijde van het geluid uitmaakt en onmisbaar is om een productie ritme en tempo mee te geven.

Guralnicks verwaarlozing van productiewaarden, na de erkenning dat ze integraal deel uitmaken van de tekst en geen versiering zijn (xii), past bij Ardens

provocerende inschatting ervan (in zijn lezing "Playwrights and Play-Writers") als veel voorkomende vervormingen en geringschattingen van het privé-ideaal dat de schrijver in zijn hoofd heeft. Samen houden ze er blijkbaar de opinie op na dat het luisterspel de spektakelgebonden podiumkunst van nu overtreft omdat het noodzakelijkerwijze minimale en meer neutrale ensceneringen krijgt (p. 184), alsof een volledige enscenering een "ongemak" was (p. 192) dat de tekstuele essentie versneed. Terzake wordt Alvin B. Kernans eerbetoon aan *The Tempest* geciteerd, dit "zuivere theater van de verbeelding, vrij van de beperkingen van echte acteurs, podia, en toeschouwers" (p. 188), wat in de nieuwe context verdacht veel lijkt op het traditionele vooroordeel tegen het theater. Voor een schrijver berucht om zijn sociaal engagement is een dergelijke opvatting van het theater als "onzuiver" verrassend. Wat betreft Guralnick strookt deze opvatting allerm minst met haar interpretatie van Rudkins controversiële docudrama als een aanklacht tegen de mythes van nationale en seksuele "zuiverheid". Doorheen haar geanimeerde verdediging van het luisterspel ontstaat een definitie van theater die de materiële en fysieke aspecten ervan onvermijdelijk minimaliseert, alsook de ware reikwijdte van zijn collaboratieve aard. Aan de creatieve interactie tussen de schrijver, acteurs, en regisseur neemt immers ook het levende publiek deel. Guralnick lijkt te vergeten dat drama op de radio deze terugkoppeling steevast mist (alsof het moet compenseren voor de mogelijk grotere omvang van dat publiek), zelfs al is ze bereid om toe te geven dat geen enkel luisterspel volledig is op papier of magnetische klankband, maar dat het slechts volwaardig tot leven komt in de ether.

Afgezien van deze bemerkingen is Guralnicks boek zeer lezenswaardig, vlot geschreven en vrij van jargon, terwijl de redeneringen van inzicht getuigen, complex en verstrekkend zijn, wat mag blijken uit hun interdisciplinair karakter en de bekommernis om de ruimere artistieke, zelfs filosofische en existentiële implicaties van het medium (zoals de perceptieve aard van de werkelijkheid, de menselijke moeilijkheid om het bestaan te bewijzen of te falsifiëren, enz.). Het boek oogt ook goed, hoewel de rechterkant van de tekst op pagina 92 deels uitgewist is. Alles bij elkaar is Guralnicks studie een waardevolle bijdrage tot het domein van het luisterspel en het drama in het algemeen, waardoor ze ruimschoots haar zelf-opgelegde eindtermen haalt.

Johan CALLENS