

DAVID MAMETS "OLEANNA": EEN MACHTSSPEL

Jozef DE VOS

Vorig jaar stond op de affiches van het Orpheum Theatre te New York een stuk dat bij de toeschouwers heftige discussies uitlokte. De auteur, David Mamet, had al vaker schokkende drama's over het contemporaine Amerika geschreven, maar zijn jongste werk, *Oleanna*, handelde over het controversiële onderwerp van sexuele pesterij of intimidatie op het werk. De produktie van het stuk door "Back Boy Theater Company" was al eerder in première gegaan in Cambridge, Massachusetts. Mamet zelf verzorgde de regie. Ensemble K.N.S./Raamteater creëerde dit schitterende stuk in het Nederlands in een regie van Léonil McCormick.

David Mamet (1947) is ongetwijfeld een van de merkwaardigste jonge toneel-auteurs uit de Verenigde Staten. Ook bij ons is hij lang geen onbekende meer. In 1979 reeds bracht het Raamteater - toen nog aan de Hoogstraat in Antwerpen - een memorabele voorstelling van het schitterende *American Buffalo* (1975) en intussen kwamen ook *A Life in the Theatre*, *Sexual Perversity in Chicago*, *Duck Variations* (cf. Documenta V, 1987, nr.4) en *The Woods* (cf. Documenta X, 1992, nr.3) in ons land voor het voetlicht.

Het meest opvallende kenmerk van Mamets werk is de precisie waarmee hij het ritme, de nuances en de grofheden van de hedendaagse spreektaal weet vast te leggen. In dat opzicht doet zijn schriftuur soms aan Pinter denken die eveneens uit het gewone taalgebruik met zijn aarzelingen en herhalingen een dramatische poëzie tracht te puren.

In Mamets teksten voelt men het nerveuse, jachtige ritme van de hedendaagse, stedelijke samenleving. En vele stukken gaan inderdaad ook over die maatschappij. Mamet biedt keer op keer een kritische kijk op de "business"-waarden die het samenleven in Amerika bepalen. Vaak toont hij slechts twee personages, waarvan de ene de andere tracht te domineren of te exploiteren. De waarden en de mythen die bepalend zijn voor de Amerikaanse samenleving zijn ofwel destructief ofwel uitgehold en verworden. Mamet behandelt echter geen concrete politieke thema's, maar exploreert meer fundamentele aspecten, zodat zijn werk boven de directe, sociale relevantie uitstijgt.

Er is nauwelijks enige actie - in de oppervlakkige betekenis van die term - in Mamets drama's. Zelfs in een stuk als *American Buffalo* waarin een stelletje

criminelen een inbraak beramen, gebeurt er bijna niets. Er is in Mamets drama geen verderschrijdende plot in de zin van een causale opeenvolging van gebeurtenissen of het reveleren van verborgen waarheden. De auteur creëert theatrale metaforen die, zoals C.W.E. Bigsby het uitdrukt, geleidelijk uitbreiden.

Mamet's dramatic metaphors work by accretion, a slow intensifying of meaning. Action is character; action is also a language whose rhythms, tonalities, intensities and silences generate and reveal crucial anxieties¹.

Op die manier worden ook relaties, veranderingen in die relaties, psychologische en sociale verhoudingen gereveleerd. In die zin schrijft Mamet een poëtische toneeltaal. Bij het lezen van een stuk als *The Woods* bijvoorbeeld denkt men trouwens meer dan eens aan Tsjechov, in wiens werk zich onder en tussen de woorden een belangrijker "subtext" bevindt waarin de verklaring en motivering te vinden is van wat gezegd wordt.

Mamet is trouwens meer geïnteresseerd in het innerlijke leven van zijn personages dan in de meesterlijk exact weergegeven uiterlijke aspecten van het Amerikaanse leven.

Terecht wijst C.W.E. Bigsby er op dat de impliciete maatschappijkritiek van David Mamet niet zozeer volgt uit het ineenstorten van de "American Dream". De karakters trekken vaak hun geloof in de "American Dream" tot in het onredelijke door of zij hebben een ontaard beeld van dat ideaal. Want Mamet tekent een cultuur die haar visie heeft prijsgegeven voor de kleinoden van de hedendaagse consumptiemaatschappij: klinkende munt in *American Buffalo*, een Cadillac in *Glengarry Glen Ross*, onmiddellijke seksuele genoegdoening in *Edmond*. De personages voelen echter het gemis aan en zijn op zoek naar meer fundamentele waarden². Deze waarden moeten in de eerste plaats (her)ontdekt worden in de menselijke relaties, die Mamet in elk van zijn stukken exploreert. *American Buffalo*, een van Mamets sterkste stukken, maakt dit heel duidelijk. De relaties tussen de personages - Don, die het rommelwinkeltje openhoudt; Bob, de aan drugs verslaafde jongeman, en Teach, de opringerige zware jongen - staan hier centraal. Door de keuze van de plaats van handeling en de uitgebalanceerde karakterisering, krijgt de hele situatie een exemplarische waarde.

Mamets taalgebruik evenals zijn impliciete maatschappelijke thematiek maken hem tot een heel eigentijds auteur. Vaak voert hij marginalen of criminelen uit de hedendaagse grootstedelijke samenleving ten tonele.

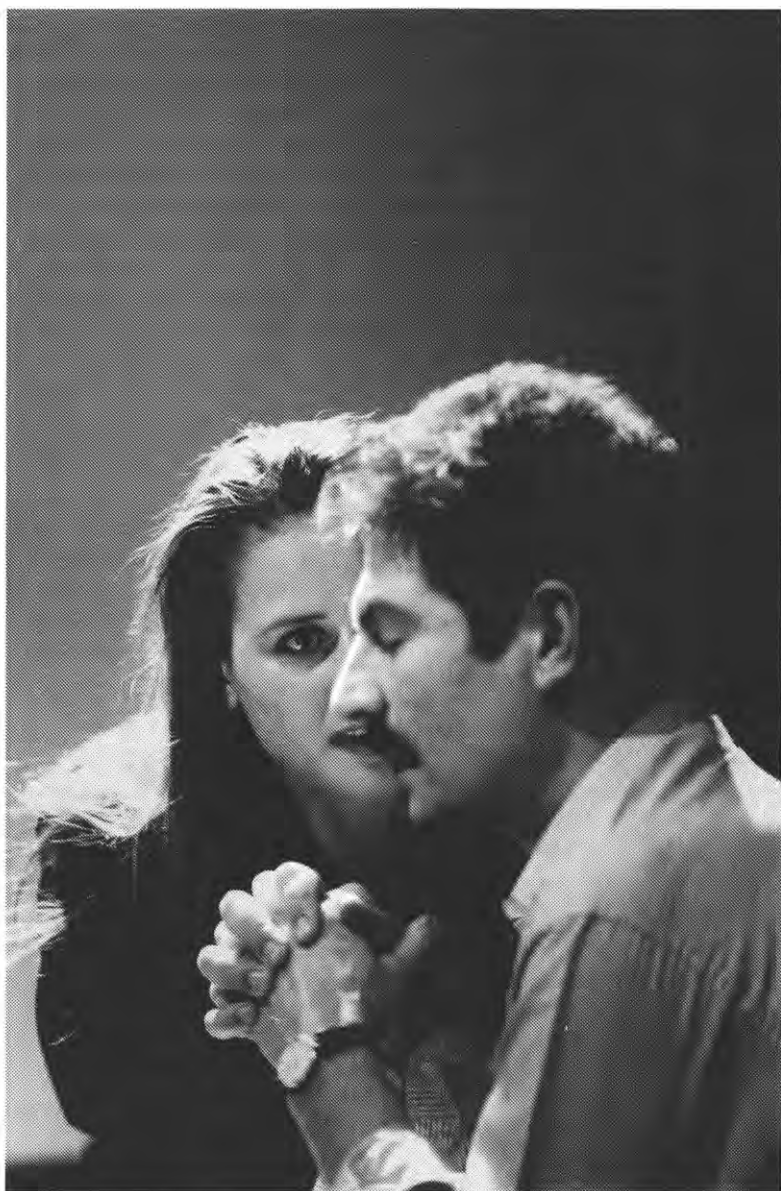
Zijn nieuwe stuk, *Oleanna*, is gesitueerd in het academisch milieu. Blijkbaar lukt het de auteur even goed om een meer academisch jargon en de wijze waarop de taal in die context gebruikt en misbruikt wordt als het taaltje van criminelen op authentieke wijze weer te geven. Ook in dit stuk wordt vooral de relatie tussen de karakters en de maatschappelijke context ervan onderzocht.

Het onderwerp van *Oleanna* is "ongewenst sexueel gedrag". Mamet toont ons drie scènes tussen een professor en een studente, gesitueerd in zijn bureau op de universiteit. De eerste scène, waarin de studente hulp en raad vraagt, eindigt met een troostend - of ook sexueel geladen? - gebaar van de professor. In de tweede scène blijkt dat de studente klacht heeft ingediend bij de benoemingscommissie: dat dreigt de carrière van de professor totaal te breken. In de derde scène, ten slotte, komt het conflict tot een climax. Zij heeft een zaak aanhangig gemaakt waarin de prof van verkrachting beticht wordt. Het onderwerp van het stuk is dus op zichzelf al controversieel. Allicht wil Mamet - wiens dramatische wereld totnogtoe vooral door mannen bevolkt werd - wijzen op de in de V.S. uit de hand lopende manie van politieke correctheid en emancipatie.

Toch is het gegeven van de ongewenste sexuele intimiteiten slechts het uitgangspunt. De betekenis van een overigens beperkte situatie die realistisch en overtuigend getekend wordt, deint geleidelijk uit.

Het stuk begint met een telefoongesprek tussen John, de professor, en zijn vrouw over de problemen in verband met de aankoop van een huis. Dit gesprek vol korte, vlug op elkaar volgende en vooral veel afgebroken frasen bepaalt meteen de toon van het hele stuk. Een sfeer van nervositeit en spanning tussen de personages wordt aldus gecreëerd. Het ganse stuk door trouwens zal de telefoon pertinent aanwezig blijven. Telkens wanneer of John of Carol - de studente - op het punt staan iets belangrijks te zeggen worden zij onderbroken door de telefoon. Ook tijdens de telefoongesprekken zelf slaagt de professor er vrijwel nooit in een zin af te maken. De telefoon wordt, ironisch genoeg, aldus een symbool van de moeilijke of vrijwel onmogelijke communicatie onder mensen.

De drie scènes waaruit het stuk bestaat tonen drie momenten in het professionele leven van John. Via de telefoon wordt ook een tipje van de sluier van zijn privé-leven gelicht. Het lijkt me echter moeilijk uit de tekst een conclusie te halen inzake de relatie tussen John en zijn vrouw. Is hij dominerend of wordt hij door haar gemanipuleerd? In elk geval heeft er nauwelijks enige echte communicatie plaats aan de telefoon.



Oleanna door Ensemble KNS-Raamteater (foto: Herman Selleslags)

Op het eerste gezicht denkt de toeschouwer dat de studente de feministische of emancipatorische beweging op de universiteit misbruikt voor haar eigen doeleinden. Zij wendt immers voor dat er een vorm van sexuele intimiteit geweest is uitgaande van de professor. In feite doen zich in het stuk twee incidenten voor. Het eerste is het troostend gebaar ("He goes over to her and puts his arm around her shoulder"), naar het einde van de eerste scène toe wanneer Carol in een nogal wanhopige bui verkeert. In de Antwerpse produktie werd dit gebaar trouwens enigszins aangedikt. Wellicht was het de bedoeling om de hele situatie, met haar dubbelzinnigheid, aanvaardbaar te maken.

Het tweede incident doet zich voor op het einde van de tweede scène. John probeert Carol te overhalen nog even in zijn bureau te blijven om haar klacht voor de benoemingscommissie te bespreken. Uiteindelijk belet hij haar weg te gaan ("He restrains her from going") waarop zij om hulp begint te roepen. Dit zal zij later in haar gerechtelijke klacht als "poging tot verkrachting" interpreteren.

Dit op zich controversieel en zelfs spannend gebeuren maakt deel uit van Carols strategie en kadert dus in de machtsstrijd die Mamet hier tekent. Het gebruik of misbruik van zogenaamde sexuele agressie is slechts een exponent van die machtsstrijd tussen professor en studente. In de openingsscène is John vrij neerbuigend en zelfs pedant t.o.v. Carol. Hij bepaalt de agenda en praat vaak meer over zichzelf dan over haar problemen. Zo bekeken zal zij hem met gelijke munt terugbetalen. Vooral in de derde scène zijn de rollen definitief omgekeerd. Mamet heeft in de structuur van het stuk heel bewust enkele parallellen ingebouwd. Op dezelfde wijze als John in het begin voorstelt om de cursus nog eens te overlopen, stelt Carol voor om de lectuurlijst opnieuw te bekijken en rekening te houden met haar wensen. En wanneer in scène 3 de professor de commissie ter sprake brengt, klinkt dat net als Carols vraag in scène 1 naar haar punten. Overigens is Carol, eens zij de touwtjes in handen heeft, even neerbuigend t.o.v. de professor als hij in het begin was. Ook maakt zij hem duidelijk dat heel zijn professioneel streven gericht was op het verwerven van macht.

In het machtsspel tussen de twee personages speelt de taal een belangrijke rol. Het taalgebruik is een wapen en een bepaald jargon wordt - zoals ook bij Pinter - aangewend om te intimideren. Aanvankelijk is het de professor die aldus de studente domineert met een academisch taalgebruik. Later wijst zij hem trouwens enkele malen terecht voor dit soort pedanterie. Op die manier geeft Mamet ook enkele speldeprikken tegen een modieus taalgebruik dat vooral in bepaalde menswetenschappen in trek is.

Gebrek aan communicatie, of, alweer zoals bij Pinter, de onwil tot communica-

tie, kenmerkt dus de relatie tussen de personages. En in het spel waarbij zij zich soms ook verschuilen achter de taal komt de telefoon af en toe goed te pas. In de ruimere context van de onwil tot communicatie kan ook het seksuele "misverstand" geplaatst worden. Want het is duidelijk dat Carol allerlei uitspraken van de professor vanuit een militant standpunt interpreteert of zelfs vervalst door ze b.v. uit hun context te lichten. Ook de "incidenten" worden op een overtrokken wijze door haar beschreven. Maar uiteindelijk hangt de beoordeling en interpretatie af van het gekozen gezichtspunt. In de ogen van de studente heeft er wel degelijk een vorm van seksuele intimidatie plaats gehad en in elk geval een vorm van machtsmisbruik. Vandaar haar slotwoorden na Johns - overigens begrijpelijke - gewelddadige woedeuitbarsting: "... yes. That's right."

De thematiek van het stuk wordt nog verder ingebed in een bredere maatschappelijke context. Reeds in de eerste scène wordt het duidelijk dat de studente ook spreekt en handelt vanuit een frustratie die te maken heeft met haar lagere sociale afkomst. Naar het einde toe stelt zij dat de beproeving waaraan zij de professor nu onderwerpt niet meer of minder is dan "the self-same process of selection I, and my group, go through *every day of our lives*. In admittance to school. In our tests, in our class rankings.", en zij verwijst verder naar de seksuele en economische vooroordelen die haar groepsgenoten moeten overwinnen. De aanvankelijk zo welbespraakte professor komt hier nauwelijks aan het woord (eerste helft van scène 3) en reageert slechts met "I don't understand", hetgeen wellicht impliceert dat hij inderdaad schuld heeft in de zin dat hij een schakel is in het raderwerk van een sterk competitief en selectiegericht maatschappelijk systeem, dat hij in het begin van het stuk pretendeerde te verwerpen.

Mede door deze interne contradictie is de figuur van John een interessante karakterstudie. Daar waar hij aanvankelijk nog geneigd is om op Carols afdreiging in te gaan, herwint hij zijn integriteit wanneer blijkt dat hij zijn eigen boek zou moeten afvoeren van de lectuurlijst. Hij roept het principe van de academische vrijheid in, maar het is duidelijk dat zijn ego hier gekwetst werd.

Voor wie het werk van Mamet kent is het geen verrassing dat het vrouwelijke personage minder sterk getekend is. Men kan het zelfs als een tekortkoming ervaren dat de aanvankelijk zo schuchtere, verwarde en sprakeloze studente later moeiteloos de professor domineert met haar groepsjargon. Tenzij men geneigd is alles als een valstrik voor de verblinde docent te interpreteren.

Ensemble KNS/Raamtheater bracht van *Oleanna* een voortreffelijke productie. Het stuk is helemaal in het bureau van de professor gelocaliseerd en heeft slechts

twee personages. Daardoor kan het heel makkelijk als een statisch praatstuk overkomen. Zowel Eric Kerremans als Hilde Heynen gaven echter een boeiende, levendige interpretatie ten beste en de regie zorgde voor enkele mooie visuele accenten. Treffend en betekenisvol was de verwisseling van plaats die op een soepele, bijna onopvallende manier plaats had op het einde van de tweede scène. Zo werd ook visueel duidelijk gemaakt dat Carol van dan af de situatie in handen had en dat het eigenlijk allemaal om een machtsstrijd tussen prof en studente ging. Ook wanneer Hilde Heynen bij het bekijken van het rapport voor de commissie achter Eric Kerremans stond en de mouwen van diens jasje dat over de stoel hing, manipuleerde, was dat een mooie visuele versterking van de dramatische actie.

De rol van de studente werd in elk van de drie scènes geaccentueerd door haar uiterlijk. In de eerste scène droeg Hilde Heynen een oubollig hoedje, in de tweede scène had zij een paardestaart en in de derde scène, waarin zij de touwtjes in handen heeft, onderstreepte zij haar zelfbewustzijn door het haar los te dragen.

Hilde Heynen gaf haar personage van bij het begin een dosis assertiviteit mee. Overigens suggereerde zij een zekere wrok jegens het systeem. Eric Kerremans was een ietwat aanstellerige pseudo-geleerde, die graag flirt met modieuze ideeën. Op het einde wist hij ook waarachtige verontwaardiging tot uitdrukking te brengen.

Tot het succes van deze productie droeg beslist ook de vertaling bij van Walter Van den Broeck, die ook vroeger al werk van Mamet in het Nederlands omzette. Opvallend in zijn tekst was het gebruik van de U- en je- vormen dat eveneens de omkering van de machtsverhoudingen accentueerde.

NOTEN

1. C.W.E. Bigsby, *David Mamet, Contemporary Writers*, Londen en New York, 1985, pp. 13-14.
2. C.W.E. Bigsby, *op.cit.*, p.17