

VOOR ELKE TOESCHOUWER EEN KUSSENMAN

De Kussenman van Martin MacDonagh in een productie van Theater Zuidpool

De Kussenman is de jongste theatertekst van Martin MacDonagh, waarin de Ierse auteur de rol van de schrijver centraal stelt. Het stuk opent in een onbepaald, maar blijkbaar Oost-Europees of Russisch, politiekantoor waarin een schrijver wordt ondervraagd over zijn werk. Niet zonder toeval heeft deze ruimte ook wel wat weg van een televisiestudio, waardoor de problematiek van de schrijver zowel op een artistiek/persoonlijk als op een maatschappelijk/publiek niveau wordt behandeld. De auteur Katurian K. Katurian, zo blijkt even later, zou immers verhalen hebben geschreven waarvan de gruwel een onmiskenbare gelijkenis vertoont met de omstandigheden van enkele recente moorden. Terwijl de agenten koste wat het kost het verband tussen deze verhalen en de misdaden proberen te achterhalen, heeft Katurian, blijkbaar slechts een middelmatig schrijver, enkel oog voor zijn literaire nalatenschap. Wat er ook gebeure, zijn verhalen moeten onsterfelijk blijven, zelfs al is dat in het stoffige archief van een politiekantoor.

In een regie van Koen De Sutter wordt de beklemmende realiteit van het politiekantoor beetje bij beetje verweven met de ontstellende verbeeldingswereld van Katurian, een rol vertolkt door Jochen Balbaert. Nochtans is ook de realistische wereld niet echt zoals hij is. De komische relatie tussen Katurians twee onderzagers - sterk op scène gezet door Stefaan Degand (Tupolski) en Koen Van Kaam (Ariel) - dient niet alleen ter doorbreking van de ernst van het kaderverhaal, de absurditeit ervan zorgt er ook voor dat de toeschouwer op een meer afstandelijke manier het waarheidsgehalte van Katurians schrijfsels, verklaringen en excuses kan beoordelen.

De rollen van Tupolski en Ariel vormden de motor van ernst, ontlading en vertedering in het stuk. In de Britse productie vertolkte steracteur Jim Broadbent de rol van Inspecteur Tupolski - misschien wel een teken dat de draagkracht van het stuk in dit personage zit). Jochen Balbaert, daarentegen, koos ervoor om Katurian als 'onschuldige' schrijver naar voren te brengen en zette vooral diens slachtofferrol in de verf. Katurians broer Michal, gespeeld door Greg Timmermans, was de moeilijke taak toebedeeld om als mentaal gehandicapte zowel te kunnen overtuigen in zijn rol als slachtoffer als in die van (mogelijke) dader van geweldpleging.

De opzet van MacDonaghs *Kussenman* is Kafkaïaans: zijn onderwerpen - incest, kindermishandeling, oudermoord - zijn op zijn minst provocerend; en de stijl is fragmentarisch. Postmodern theater, zou je zeggen, maar net als in de *Leenane Trilogie* en de *Aran Trilogie*, zijn vorige theaterstukken, is MacDonagh verraderlijk conservatief en allesbehalve consequent in zijn post-moderne esthetiek. Als hij de schrijver situeert in een corrupt, totalitair regime, zou je kunnen verwachten dat de staat wordt aangeklaagd voor oneerlijke praktijken, of op zijn minst verantwoordelijk wordt gesteld voor de beknotting van de vrijheid van de schrijver, maar MacDonagh toont in zijn fratsen tussen de agenten veeleer een vertederend begrip voor hun emoties en gedrag. Bovendien zijn de agenten helemaal niet onredelijk: ook in een democratische rechtstaat zou een auteur die verdacht wordt van moord, kindermishandeling of aanzet tot moord het minstens even hard te verduren krijgen.

Suggereert MacDonagh misschien dat onze hedendaagse maatschappij te streng oordeelt over dergelijke misdaden? Het is onwaarschijnlijk dat de Ierse auteur de critici en theaterbezoekers zo ver aan het denken wil zetten over de rol van de literatuur in de maatschappij. Me dunkt is de parallel met Kafka een spelletje van de auteur om de complexiteit van de problematiek aan te dikken, en geenszins een intertekstueel kader dat bijdraagt tot een begrip van de voorstelling. Daarvoor is de discussie te voorspelbaar. Minder voorspelbaar zijn de verhalen die worden geëvoceerd, waarin MacDonagh zijn tot nu toe meest aangrijpende evenwicht vindt tussen gruwel en betovering.

Tijdens het kaderverhaal, namelijk de ondervraging van Katurian door Tupolski en Ariel, wordt het publiek wel getrakteerd op enkele geniale vondsten en humoristische hoogstandjes, maar waar *De Kussenman* werkelijk rond draait, is de drang van de schrijver 'om te blijven'. Tijdens het verhoor stelt Katurian immers:

Moesten ze nu bij mij komen en zeggen 'twee van de drie moeten we verbranden: gij, uw broer of uw verhalen,' zou ik u eerst laten verbranden, ik zou mezelf als tweede laten verbranden en ik wou dat ze mijn verhalen zouden sparen.

Met zijn steeds originele gevoel voor ironie, maakt MacDonagh van die schrijver geen uitstekend auteur maar slechts een tweederangs-amateur voor wie schrijven niets meer dan therapie is - ook al heeft hij sterallures. Antwoorden geeft MacDonagh niet echt, en zoals past voor een thriller, wordt ook de toedracht van de schrijver slechts met mondjesmaat toegelicht. Zo blijkt dat zijn mentaal

gehandicapte broer wel eens de dader zou kunnen zijn van de kindermoorden, terwijl Katurian met zijn verhalen daartoe de inspiratie verschafte. Literatuur en werkelijkheid, literatuur en verantwoordelijkheid - alweer oude discussies waar MacDonagh aan refereert, maar waar hij uiteindelijk verkiest niet op in te gaan.

In de context van MacDonaghs vorige oeuvre lijkt deze thematiek, net als de Kafkaïaanse elementen trouwens, een bewust spelletje met de critici. Daarvoor is misschien een beetje achtergrondkennis nodig. MacDonaghs eerste theaterwerken, die samen *De Leenane Trilogie* vormden, kenden een overweldigend succes in de Engelstalige landen en in verschillende vertaalde versies, ook in het Nederlands. Als 26-jarige auteur, arrogant en met de 'looks' van een popster, verscheen hij in kranten, tiernmagazines en culturele bladen - maar niet in de pagina's van de academische kritiek. Zijn landgenoot, leeftijdgenoot en collegatoneelschrijver, Conor McPherson, daarentegen, verwierf in hetzelfde jaar als *De Leenane Trilogie* (1998) een benijdenswaardige reputatie in de meer elitaire en academische theaterkringen. McPhersons indrukwekkende stuk *The Weir* ('dam' of 'waterkering', een veel voorkomend toponiem in het westen van Ierland) sloeg meteen aan bij de alternatieve kunstenscène, professionele theatercritici, jongere én oudere theater- en literatuurwetenschappers.

De première van *The Weir*, die ik bijwoonde in Dublin in de zomer van 1998, straalde een ongelooflijke intensiteit uit, herkenbaar en vervreemdend tegelijkertijd. Vier cafégasten en een cafébaas in een plattelandsdorp doden de tijd met verhalen. De opzet is simpel, maar de draagkracht onmetelijk. Het taalgebruik en de humor van McPherson zijn even typisch Iers als die van MacDonagh, maar zijn stijl is subtieler, beklijvender. In een mum van tijd werd Conor McPherson dé vernieuwende theaterauteur die voor een keer niet terugging op reeds afgedragen Ierse theatertradities ('kitchen-sink comedy', bijvoorbeeld, en 'peasant drama') maar een veel ouder aspect van de Ierse cultuur opdiepte: de verteltraditie. In tegenstelling tot MacDonaghs *Pillowman/ Kussenman* zijn de verhalen in *The Weir* geen onderwerp op zich, maar een middel om moeilijke waarheden - zonder confrontatie - toch bespreekbaar te maken. Wie vertrouwd is met Angela Bourke's memorabele studie van Ierse folklore en bijgeloof, *The Burning of Bridget Cleary*, herkent in de verhalen van *The Weir* een wel heel erg Ierse manier om met 'het ongewone,' 'het onzegbare' om te gaan.

Als ik dan *De Kussenman* zie, een stuk dat eveneens vertellingen onder de loep neemt, kan ik me niet van de indruk ontdoen dat MacDonagh wil meegenieten van het succes van *The Weir*, of op zijn minst toch wil bewijzen dat hij óók een meester-verteller kan zijn. Hij wil eveneens au sérieux genomen worden door

het literaire establishment, maar kiest een andere stijl om zijn populariteit bij de gewone theaterbezoeker niet te verliezen. Het thema van de verteltraditie, dus, met een MacDonagh-sausje van Tarantino en David Lynch. Jammer genoeg is de problematiek van de verteller hierdoor al te doorzichtig en oppervlakkig. De toekenning van de Laurence Olivier Award 2004 voor de beste nieuwe theatertekst aan *The Pillowman*, is voor velen een bewijs dat MacDonagh er met dit stuk in geslaagd is zowel gevestigde waarden als vernieuwers in het theater te bekoren. In mijn ogen is deze prijs veeleer een late erkenning voor zijn hele oeuvre dan een bevestiging van dit enkele stuk. (Tussen haakjes: McPherson ontving de Laurence Olivier Award for Best New Play in 1999 met, inderdaad, *The Weir*.)

Dat ik zulke achtergronden en mogelijke collegiale jaloezie vermoed, ligt uiteraard bij het feit dat ik *The Pillowman / De Kussenman* een veel minder sterke theatertekst vind dan MacDonaghs vorige werk. Structureel gezien zitten er nogal wat zwakheden in: het personage van Michal, Katurians broer, is onvoldoende ontwikkeld; de Kafkaïaanse spanning die de onschuld van de schrijver lijkt te suggereren maakt later plaats voor een spanning van totaal andere aard, zodat je je afvraagt of MacDonagh eigenlijk wel een visie heeft achter dit stuk; en de confrontatie tussen verschillende stijlen is mijns inziens vaker een ver-



De kussenman door Theater Zuidpool (Foto: Kurt Van der Elst)

zwakking dan een versterking van de overtuigingskracht. Het waren vooral de voortreffelijke acteursprestaties van Stefaan Degand, Koen Van Kaam en het Kleine Meisje die me mijn ergernissen over MacDonaghs stuk konden doen vergeeten. Een iets sterkere visie van de regisseur, die zich ofwel concentreerde op Katurians schuldvraag, ofwel op het 'Wie Schrijft Die Blijft' thema, zou ook de zwakheden van MacDonaghs tekst hebben kunnen wegmoffelen. Maar is het de taak van een regisseur om het werk van een auteur te overtreffen?

Hoewel ik mijn bedenkingen heb bij de omkadering van *De Kussenman*, zal ik geenszins ontkennen dat de verhalen van Katurian aangrijpend zijn, vooral diegene die simultaan ten tonele worden gebracht. Ze zijn bizar en bijbels, donker, poëtisch en gruwelijk. In één van die sinistere vertellingen vermoordt een meisje de man die haar mishandelt door hem appelschijfjes, gesneden in mensenfiguurtjes, aan te bieden. Zij heeft er echter scheermesjes in verstopt. Zo wordt Katurian geconfronteerd met de werkelijke dood van een man die, net als in zijn verhaal, appelschijfjes en scheermesjes in zijn keel heeft zitten. Enkel Katurian en zijn broer kenden de ongepubliceerde verhalen, dus één van hen moet de dader zijn. De 'kussenman', zo blijkt dan weer uit een ander verhaal, is een man die kinderen op een zachte manier, vol kussentjes, de dood in helpt om hen een leven van wreedheid te besparen.

Voor het meest aangrijpende verhaal moet het publiek wachten tot na de pauze - als ze tenminste een maag hebben die stevig genoeg is om de gruwel die wordt verteld, aan te kunnen. De fascinatie van een jong meisje voor de figuur van Jezus Christus wordt door haar stiefouders tot in het absurde belachelijk gemaakt. Het begint met doorntakken rond het hoofd van het jonge kind, maar eindigt bij haar kruisiging. In de regie van Koen De Sutter wordt hier gestreefd naar een hoogtepunt van én een evenwicht tussen de meest extreme gruwel en de meest poëtische onschuld. Kleur, licht, en de onschuld van een heel jonge actrice reduceren het hele stuk tot de essentiële vraag naar de zin van het leven - om vervolgens weer over te gaan tot humor, perversie en slapstick. De handtekening van MacDonagh.

Of ik deze voorstelling kan aanbevelen? Een moeilijke vraag. Kan je een stuk aanbevelen dat minder overtuigt dan het vorige oeuvre van een auteur? Kan je dat bovendien doen als in dit stuk de ene wreedheid de ander opvolgt? Misschien moet ik iedereen aansporen om er bij de laatste scène voor te kiezen enkel een zucht van opluchting te slaken? Het groen geverfde meisje dat op scène verschijnt, verwijst immers naar het bijzonder vertederende verhaal van het groene varkentje. Precies die tekeningeving dat de realiteit achter het verhaal meer poëtisch en minder huiveringwekkend was dan we vermoedden, is tegelijk een

bevestiging van het verband tussen verhaal en realiteit - een bevestiging van de gruwel van alle andere verhalen. Misschien hebben we allemaal een kussenman nodig om ons de wreedheid van zo'n inzicht te besparen.

Karen VANDEVELDE

De Kussenman van Martin McDonagh door Theater Zuidpool. Regie: Koen De Sutter. Première: Antwerpen, 8 okt. 2004.

Angela Bourke, *The Burning of Bridget Cleary. A True Story*. London: Pimlico, 1999.

Conor McPherson, *The Weir*. London: Royal Court, 1999.

Karen Vandevelde, "The Gothic Soap of Martin McDonagh" in *Theatre Stuff: Critical Essays on Contemporary Irish Theatre*, edited by Eamonn Jordan. Dublin: Carysfort Press, 2000.