

AFLEIDINGSMANEUVERS

THEATER MALPERTUIS SPEELT "UIT DEN VREEMDE" VAN ERNST JANDL

Geert VAN DER SPEETEN

Aus der Fremde (1980) van de Oostenrijker Ernst Jandl heeft de reputatie een controversieel stuk te zijn. Dit blijkt al uit de reactie van toneelrecensenten die, toen Theater Malpertuis dit seizoen het toneelstuk in première voor Vlaanderen opvoerde, het hadden over "een zowel vreemdsoortig als nieuwsoortig toneelstuk" of over "een waagstuk" en "de durf om Jandl te spelen".²

De motivatie van Malpertuis - een gezelschap dat overigens bewust kiest voor eigenzinnig, modern toneel - om het stuk te spelen ligt in dezelfde lijn. Regisseur Horst Mentzel noemt zijn regie "één van de boeiendste uitdagingen uit zijn theaterloopbaan", en hoofdacteur Eddy Vereycken ziet hier de kans om zijn devies "nooit blijven teren op gekende materies, maar steeds opnieuw exploreren", in de praktijk om te zetten.³

Een gedurfde onderneming dus, deze Jandl op toneel brengen, al is de encenering van Malpertuis moeilijk "controversieel" of "gedurfd" te noemen. Horst Mentzel en zijn drie acteurs vatten het stuk op een haast klassieke manier op, met een eigentijds sausje overgoten. Maar het vreemde is dat, hoewel Aus der Fremde schijnt uit te nodigen tot een gedurfde en experimentele regie, de klassieke interpretatie van Malpertuis de eigenheid van de tekst wonderwel tot zijn recht laat komen.

Maar eerst de tekst van Jandl zelf. Aus der Fremde is uiterlijk een extravagant stuk, maar thematisch brengt het weinig nieuws. Centraal staan verveling, nietsdoen, onmacht. Een schrijver in een midlife crisis (heel anoniem, want in de tekst aangeduid met "hij" - eigenlijk hij₁ want er is ook nog een hij₂) probeert de monotonie van zijn weinig creatieve dagen door te komen. Met allerlei afleidingsmanoeuvres, zinloze banaliteiten, vult hij zijn uren, en met een flinke dosis zelfspot houdt hij zijn depressies op een afstand. Hij leeft gescheiden van zijn partner (ook een auteur) en probeert eigenzinnig tegenover deze "zij" - figuur de schijn van een schrijversascese op te houden. Eventjes komt een vriend aankloppen maar als ook deze indringer verdwijnt, is alles weer even triest als tevoren. De schrijver eindigt zijn dag met dezelfde monotone regelmaat van kleine handelingen als de vorige, maar neemt, voor hij de ogen sluit, de dodelijke pil in. Althans in de versie van Malpertuis, want in de tekst van Jandl is deze fatale afloop minder duidelijk. Overigens suggereert de monotonie van het steeds terugkerende even goed het (geestes)dodende als de expliciete daad van de zelfmoord dat doet.

De thematiek van Aus der Fremde is weinig origineel, maar toch modern, omdat ze aansluit bij wat de (oudere) generatie van in het Duits schrijvende auteurs op het toneel brengen. Ik denk hier meer bepaald aan die andere Oostenrijkers, Peter Handke, Thomas Bernhard en recenter Franz Xaver Kroetz. In hun toneelteksten, evenals in Aus der Fremde, staat vervreemding centraal en de schamele, tot mislukking gedoemde pogingen om daaraan te ontsnappen. Van een gelijkaardig realisme als Jandls stuk is Wunschkonzert van Kroetz waarin een vrouw zelfmoord pleegt nadat het publiek gedurende een uur voyeur is geweest van kleine, alledaagse en intieme bezigheden in haar appartement. Het bizarre aan dit toneelstuk is dat de jonge vrouw geen woord zegt; de enige stem die te ho-



“Uit den vreemde” door Malpertuis, Tielt

ren is, is die van de radiopresentator die op een montere, maar uiterst banale manier de verzoekplaatjes aankondigt waarnaar de titel van het toneelstuk verwijst. Franz Xaver Kroetz over het hardnekkige zwijgen van dit type van levensmoeë personages: "Hun problemen zijn zo ver van een oplossing dat het niet meer mogelijk is ze in woorden uit te drukken".⁴

Die mogelijkheid ziet Ernst Jandl wél nog en Aus der Fremde is hiervan een fraaie illustratie. De taal - het is deze component van het toneelstuk die buitenissig lijkt - is het vervreemdende element par excellence van het stuk. Jandl noemt zijn stuk een Sprechoper⁵ en zijn regie-aanwijzingen m.b.t. de manier van spreken zijn niet mis te verstaan: "Die Stimmen bewegen sich mehr oder weniger an der Grenze zum Singen..." (p. 5). De tekst is verder gegroepeerd in drieregelige strofen die ritmische eenheden vormen, een soort poëtisch recitatief. Het getal "drie" blijkt ook op nog een andere manier motor te zijn van de tekst: de drie personages spreken over zichzelf en over de anderen steeds in de derde persoon, en bovendien in de conjunctief of aanvoegende wijs (d.i. de derde modus, na de indicatief en de imperatief).

De aanhef van het stuk (de schrijver en zijn vriendin zitten bij de resten van een pas beëindigd maal) luidt als volgt:

sie: ob er (beide sitzend)
 noch was
 essen wolle

er : ob sie
 auch tatsächlich
 satt sei (p. 9)

Een zeer artificieel taalgebruik dus, wat in regelrecht contrast staat met het realisme van de handelingen die op het toneel gebeuren. En het is precies in dit contrast dat Ernst Jandl het gevoel van vervreemding weet te suggereren.

Jandl probeert niet, zoals Kroetz beweert niet meer te

kunnen, de vervreemding in woorden weer te geven, d.i. ze de toeschouwer te laten vernemen uit de mond van de personages. Eerder dan het over vervreemding te hebben, spiegelt hij de thematiek in het taalgebruik. De taal in Aus der Fremde opereert zo op een tweede, meta-talig niveau: woorden zijn niet langer in de eerste plaats middel tot communicatie - en betekenisoverdracht, maar op een ander plan functioneren ze als indicatoren van het thema. De woorden krijgen, doordat er een andere taalorganisatie is dan we verwachten, een surplus aan betekenis.

Jandl realiseert hiermee één van de idealen van de moderne experimentele literatuur. Inhoud (thematiek) en vorm dekken mekaar zo perfect dat er geen sprake meer kan zijn van onderscheiden van deze twee begrippen. Aus der Fremde is: een in - taal - omzetten van een bepaald thema (dat we gemakshalve "vervreemding" blijven noemen), waarbij de vervreemding taal geworden is, en de taal vervreemding uitdrukt.

Jandls achtergrond speelt hierin een niet onbelangrijke rol: de auteur is namelijk vooral bekend als schrijver van concrete poëzie. De kunstopvatting achter deze stroming, die vooral in de jaren zestig furore maakte, komt eigenlijk neer op: een zo groot mogelijke op mekaar betrokkenheid van "vorm" en "inhoud".

"Concreetheid" slaat op het belang van de materialiteit van de taal in deze poëzie, in die zin dat visuele (typografische) of akoestische aspecten in de dichtvormen mee ingecalculeerd worden. Deze zichtbaarheid of hoorbaarheid van poëzie voegt echter geen element toe aan de tekst, maar maakt er de betekenis van uit. De uiterlijke vorm moet partituur worden van wat het gedicht wil betekenen.

Een moeilijkheid die zich bij de zoëven geschetste type-

ring van Aus der Fremde voordoet is dat voor theater nog wat meer nodig is dan louter taal. Drama is etymologisch in de eerste plaats "handeling", zichtbare beelden voor een publiek dat eerst toeschouwer is en dan pas luisteraar. In welke mate is Aus der Fremde, naast een in - taal - omzetten, ook een in - beeld - omzetten van de moderne vervreemding?

Ernst Jandl kwam via het luisterspel tot het toneel. In 1968 kreeg hij de "Hörspielpreis der Kriegsblinden" en in 1970 regisseerde hij zelf zijn Röcheln der Mona Lisa, een "akustisches Geschehen für eine Stimme und Apparaturen".⁶

Dat de problematiek luisterspel - of - toneelstuk speciaal voor Aus der Fremde opgaat bewijst Jandls oratio pro domo dat in de programmabrochure van Malpertuis werd opgenomen. Jandl zet hierin weliswaar zijn visie op toneel en luisterspel uiteen maar ontkracht toch niet de beschuldiging van theaterexperten dat zijn stuk in wezen een luisterspel is. Wel geeft hij toe dat Aus der Fremde "duidelijk alleen maar te doen heeft met gesprekspartners en hun gesprekken" (p. 9), zodat het dus evengoed een luisterspel had kunnen zijn. Maar je kan evengoed van een Shakespeare het hoorbare losweken en dat op de toehoorder afsturen, aldus Jandl, terwijl Shakespeare toch buiten de verdenking staat een luisterspelschrijver te zijn. Bovendien zijn luisterspel en toneelspel evenwaardig, ze verschillen niet in het beoogde resultaat, enkel in de middelen die ze aanwenden om dat resultaat te bereiken.

Jandls aanwijzing i.v.m. de "Sprechweise" die we hierboven citeerden en de aandacht die binnenin het stuk aan geluiden wordt besteed verwijzen duidelijk naar de techniek van het luisterspel. Maar anderzijds zit het stuk zo vol realistisch - zichtbare dingen dat het gemakkelijk kan gevisualiseerd worden.

De uiteindelijke interpretatie is afhankelijk van de regie. Slaagt Malpertuis erin het in -taal- omzetten van vervreemding ook te realiseren als het in -beeld- omzetten van vervreemding? We zullen er verder nog moeten op terugkomen. Hier kan volstaan met te vermelden dat geopteerd werd voor een zo duidelijk mogelijke theatralisering, niet alleen wat herkenbaarheid en alledaagsheid betreft, maar ook in de zegging: gekozen werd voor een toneelmatig parlando en niet voor het door Jandl aangeprezen recitatief.

Laten we wat nader ingaan op het thema van Aus der Fremde. Vervreemding, een woord met een steeds vager wordende inhoud, een mot - valise. Oorspronkelijk paste het woord in de Marxistisch georiënteerde sociologie, die er de scheefgelopen situatie tussen individu en samenleving mee aanduidde, als gevolg van het industrialisatieproces en de bureaucrativering: de mens die instellingen heeft ontwikkeld die hem overheersen en waartegenover hij machteloos staat.⁷ Maar in het betekenisvaliesje van het woord vervreemding zitten nog meer nuances, waaraan namen als Erich Fromm of Freud verbonden zijn.

De vervreemding waar wij het meestal over hebben, en ook de vervreemding die in het werk van de generatie Duitstalige auteurs geëtaleerd wordt, is eigenlijk een vervreemding in de tweede graad: de mens is niet vervreemd van iets, maar van zijn eigen vervreemde ik. Vervreemding blijkt ergens het tegendeel te zijn van gewenning, zij het dan dat beide een even grote mate van passiviteit uitdrukken. Laten we het zo formuleren: vervreemding is het gevoel van onbehagen dat de moderne intellectueel bevangt die zichzelf als mens machteloos en geïsoleerd ziet. Absurditeit (nihilisme) en finaliteit (defaitisme) zijn hierbij nooit ver weg.

Hoe wordt in Aus der Fremde vervreemding uitgedrukt?

Eerst en vooral is er de apathie van het hoofdpersonage. Hij komt maar niet tot belangrijke daden die een einde zouden stellen aan zijn toestand, hij zweemt voortdurend rond in de "grote leegte". Niet ten onrechte wordt hij in de programmabrochure met een Oblomov-complex opgezegd: hij is even lui en besluiteloos als de befaamdste dikkerd uit de Russische literatuur. Erg typerend is de scène waarin de schrijver zich bij het aanbreken van de dag krampachtig tot opstaan forceert. Ik geef ze hier in de Nederlandse vertaling integraal weer.

hij: half zeven	(in bed; duivenlawaai van
was het pas	buiten; hij kijkt op de
verdomd duivengeroep	klok)
kwart over zeven	(kindergetrappel van boven)
was het pas	
verdomd kindergetrappel	
zo meteen	(zet wekker af, voor deze
ging de wekker	afgaat)
hij zette hem af	
kwart voor negen	
hij bezat	
geen opstavermogen	
half tien	
en hij wentelde zich	
in zijn zweet	
hij kwam overeind	
en viel meteen	
weer terug	
op de bedrand	
zitten	
was hem gelukt (...)	(p. 18-19).

De apathische, pafferige Rus werd nog gekweld door de twijfel of wat hij wilde in het leven nog wel iets betekende; zijn moderne tweelingbroer stelt zich geen vragen meer, constateert alleen maar. De schrijver in Aus der Fremde wentelt zich enkel nog in zijn zweet en zijn verveling. Over het leven hoeft hij niet na te denken: "aber er habe sich / nicht gewünscht / in diese welt // leben und hirn / solle man nicht / kombinieren" (p. 43).

De enige drang die de schrijver nog voelt is een niet te onderdrukken drang te geeuwen, een geeuwen uit verveling: "aber wenn / nach aktion / er das verlangen verspüre // er weit aufmachen sollte den mund / und dies so oft er es wolle / zu einem lange anhaltenden gähnen" (p. 87).

Ook een lege dag blijkt vermoeiend te zijn en met een bitter lachje wordt over de verspilde tijd gefilosofeerd: "sein einziges kapital / die zeit / wie er es vergeude" (p. 43).

Creatieve impotentie is een tweede facet van de vervreemding in Aus der Fremde. De schrijversonmacht voor het witte blad, topos bij uitstek van de moderne literatuur, wordt hier op een tragi-komische manier geïroniseerd. De vulpen in de hand van de schrijver is tot niets anders in staat dan een triviale inktvlek op het blad papier achter te laten, en het potlood houdt zijn gebruiker "zonder schrijfdwang" bezig door de voortdurende breekbaarheid en slijpbaarheid van zijn punt.

Als de hij-figuur dan toch in een plotse schrijfkrimp iets op papier slingert blijkt het de aanzet tot een toneelstuk te zijn, in een ingenieuze en verrassende mise-en-abîme een spiegeling van het toneelstuk van Jandl zelf.

De toeschouwer constateert met een schok dat hij het stuk dat hij zelf aan het bekijken is in zijn meest rudimentaire vorm gebagatelliseerd ziet. Jandl biedt zichzelf hierbij de mogelijkheid - in het latere gesprek tussen de "hij" en de "zij" over de pas uitgetypte velletjes - een schamper en zelf-ironiserend commentaar te leveren op de techniek van zijn stuk. De schrijver noemt zijn eigen probeersel "einfach alltagsdreck" (p. 60), "doorsneelulkoek" in de Baal-vertaling. Hij definieert zijn stuk, en bij uitbreiding ook het stuk van Jandl zelf, als : "chronik der laufenden / ereignislosigkeit /

mit ihm, ihr, und dem erwarteten // drei doch kein dreiecksstück / da eros und sexus er habe den unterschied nie kapiert" (p. 60). De spiegeling is hier compleet: de schrijver uit het stuk van Jandl treedt op in zijn eigen toneelstuk, dat een evenbeeld blijkt te zijn van dat van Jandl.

De spiegeleffecten tussen het toneelstuk en het ingebouwde toneelstuk-in-wording zijn al even spitsvondig in het taalgebruik. Een voorbeeld:

"er: und noch drei (tippend)
und noch drei
vorsicht vor reimen ratsam sei
korrektur
vorsicht vor reimen sei ratsam
pünktlich punkt sechs uhr" (p. 49).

Terwijl de schrijver zich hiermee aanmaant karamelle-rijmpjes te mijden (de woorden die hij hoorbaar uitspreekt zijn tevens de woorden van zijn toneelstuk) rijmt hij zelf bij wijlen dat het knettert in Jandls toneelstuk :

" die zigarette / jederzeit / ihn rette" (p. 30)

" whiskey / mischung mit mineral / vermehre glasinhalt und zahl" (p. 47)

Het is niet toevallig dat de schrijver zich hier i.v.m. sigaretten en de fles laat verleiden tot een vertederend rijmpje. Het is alsof hij deze twee dingen met zoete woordjes koestert. Maar in feite stamt dit uit bittere noodzaak: drinken, roken en pillen slikken, het zijn de enige "handelingen" waarmee hij zijn dag nog kan vullen. In feite zijn het slechts schijnhandelingen: afleidingsmaneuvers die zijn nietsdoen moeten camoufleren. Als hij een glas whisky of een sigaret in de hand houdt, kan de schrijver zich voor eventjes een houding geven, wordt de illusie van het "bezig zijn" bewaard. En het kalmerende pilletje werkt al even geruststellend. Door dit obsessioneel "bezig zijn", door deze tics wordt het niets bezworen. Schijn en illusie: vervreemding gaat ook daarover.

Er wordt met grote vaardigheid en in ontstellende hoeveelheden gezopen, gepaft en geslikt in Aus der Fremde. In de voorstelling die Malpertuis brengt wordt hier handig op ingespeeld, wat tot een leuke vondst heeft geleid. De schrijver is zo met het pilletje, de sigaret en het glas alcohol vergroeid dat dit "iets-om-handen-hebben" ook letterlijk tot een tic is geworden. Eddy Vereycken drinkt zijn glas namelijk in een averechtse handomdraai omgekeerd uit, en met sigaret en tranquillizer wordt eerst wat gegoocheld. In deze steeds terugkerende behendigheids spelletjes wordt gesuggered hoe routineus de schrijver in zijn afleidingsmaneuvers de leegte omzeilt.

Tenslotte het taalgebruik, belangrijkste component waarmee de vervreemding in het stuk wordt opgeroepen. Sinds het absurde drama is de onmacht tot communicatie één van de hoofdthema's van het moderne toneel. Bernardt transformeerde de onmogelijkheid tot dialoog in het oeverloze kankeren van zijn zielige personages (De wereldverbeteraar) of in het naast mekaar praten van de acteurs (De domkop en de gek, waar de dokter en vriend van de operazangeres ellenlange lessen anatomie opzegt voor de dronken vader). Bij Kroetz bereikte dit thema zoals gezien zijn meest extreme vorm in de complete eenzaamheid en het complete zwijgen. Jandl demonstreert taal-onmacht in een artificiële taal, een spreken - in - de - tweede - graad.

Het spreken van de drie personages is een zeer afstandelijk en weinig emotioneel spreken. Doordat de eerste en de tweede persoon vermeden worden, zijn, in termen van Jakobsons bekende schema, de conatieve en emotieve functie van taalgebruik geëlimineerd. De conatieve functie ontbreekt omdat nooit iemand rechtstreeks wordt aangesproken, en de emotieve of "expressieve" functie, geconcentreerd op de zender of spreker van de taalboodschap, is extreem laag om-

dat de emoties nooit rechtstreeks in de eerste persoon worden uitgesproken, maar steeds onrechtstreeks in de vorm van een "spreken over". Het is alsof de personages zich geen rekening meer willen geven van zichzelf, alsof ze ook in hun taalgebruik van zichzelf vervreemd zijn.

Wat de functie van de conjunctief betreft, daar liggen de zaken iets moeilijker. Niet alleen is er een verschil tussen de Konjunktiv in het Duits en wat er van de aanvoegende wijs in het Nederlands nog rest; ook heeft de Konjunktiv een wat dubbelzinnige status wat modaliteit betreft. Hij drukt zowel subjectiviteit als objectiviteit uit. Men kan het gebruik van de Konjunktiv nog het best vergelijken met dat in het Latijn. Daar onderscheidt men (in de hoofdzin) de conjunctief als uitdrukking van een willen (coniunctivus-voluntativus), een wensen (coniunctivus optativus) of mogelijkheid (coniunctivus potentialis)⁸: "Der Indikativ ist die Aussageweise der Sicherheit...Der Konjunktiv ist die Aussageweise der Möglichkeit, der Vermutung, des Zweifels".⁹

In combinatie met de derde persoon heeft de Konjunktiv echter ook veel weg van de hoffelijkheidsvorm van de imperatief (vb. "Man Öffne den Apparat nur bei gedämpften Licht"¹⁰ zodat langs deze weg weer afstandelijkheid en objectiviteit wordt ingevoerd. Uit een zin als: "er nehme / eine tablette / und trinke nach" blijkt bv. sterk deze afstandelijkheid, het niet betrokken zijn bij de handeling.

Het merendeel van de conjunctieven komt in bijzin vorm voor en hier gaan boven vermelde opmerkingen niet op. Wel past hierbij de uitleg die de schrijver aan zijn eigen werkstuk geeft: de konjunktiv / bewirke stets / eine verbindung zu anderem // das nicht im konjunktiv sei / aber hier / da alles im konjunktiv sei / bewirke es eine verbindung / zu immer dem gleichen / und das nenne er relativierung" (p.

62-63).

In het Nederlands, waar de conjunctief enkel nog in geijkte formules of versteende uitdrukkingen echt functioneert, kennen wij dit subtiele spel met modaliteit niet. Een flink stuk van de taal-ironie gaat dus bij de vertaling verloren en de vertalers kozen dan ook meestal maar wijselijk voor een minder bombastische indicatiefvorm.

En de mise-en-abîme? Eerst en vooral brengt dit een extra vervreemding mee, een verwarring tussen het gespeelde (in al zijn realisme) en dat waar binnen het spel over gesproken wordt. Ook hierover licht de schrijver zijn partner en de toeschouwers in: "die eigentliche spannung / aber werde bewirkt / durch ein direkt sichtbares zeigen // von dingen von denen erzählt werde / so als ob von erzähltem erzählt werde" (p. 64)

De illusie van echtheid, de "dramatische illusie" wordt hierdoor gerelativeerd. Jandl knipoogt hier duidelijk naar Brecht, wiens "Verfremdungseffekt" slaat op een vervreemding die niet gespeeld wordt, maar rechtstreeks de toeschouwer treft.

Hoe heeft Malpertuis Uit den vreemde nu op de planken gebracht? Ik vermeldde het al: op een sobere en klassieke manier, maar daarom niet minder efficiënt. Het hoofdaccent bij de interpretatie lag duidelijk op het thema, de totaal vervreemde moderne mens, die enkel in de zelfmoord nog een uitweg ziet. Het experimentele taalgebruik verliest daardoor wat aan belang: de zeggingswijze wordt spontaner en herkenbaarder dan ze allicht door Jandl bedoeld is, maar past wel in het kader van de realistische interpretatie.

Het stuk wordt gesitueerd in een modern fin-de siècle-

klimaat van depressie en levensmoeheid. Acteur Herman Verschelden refereert in zijn voorwoord naar recente belangstelling voor (literaire) zelfmoorden in Jeroen Brouwers' De laatste deur en verwijst zowaar ook naar de Wertherfieber. Volgens het programmaboekje moet het stuk worden: "een tragi-komisch gekleurde, treurig-mooie eindstrofe van het geestelijk klimaat van één van de laatste decennia van deze eeuw". (p. 4).

Realisme, herkenbaarheid van het alledaagse dat toch vreemd overkomt: hieraan werd vooral veel aandacht besteed, zowel naar decor als naar manier van acteren.

Het decor vormt een treffende illustratie van overdadige, haast kitscherig-moderne interieurs zoals die in onbezonnen progressieve milieus wel eens worden aangetroffen. Alles is vierkant, zowel de tafels en stoelen als de kopjes waaruit gedronken wordt. Symbool van moderne decadentie of van een vierkant draaiende maatschappij? Een treffend detail: de literatuur wordt zorgvuldig buitenskamers gehouden, boeken worden enkel zichtbaar als een buitendeur wordt geopend waarin een klein bibliotheekje is ingewerkt. De schrijver, zo wordt hier blijkbaar gesuggereerd, is enkel voor de buitenwereld een boekenfanaat. Hij hoeft enkel naar buiten de schijn op te houden.

Ook de drie personages lijken zo weggelopen uit het hypermoderne leven van de jaren tachtig. Ingrid de Vos acteert koel en afstandelijk en heeft blijkbaar meer last van haar krappe new wave-jurkje dan van de poëzie van Jandls teksten. Eddy Vereycken is een zelfzekere overspannen schrijver met een briljant gevoel voor de onderkoelde humor van het stuk. Hij speelt alleen wat te nonchalant, wat tot flagrante acteerfouten aanleiding geeft (het irriterende geklungel met de ultramoderne schrijfmachine als uitschieter).



“Uit den vreemde” door Malpertuis, Tielt

De tegenstelling tussen de montere en meer levenslustige indringer (Herman Verschelden) en het sombere schrijverspaar spiegelt zich in de zwart-wit tegenstelling van de kostumering: in zijn marsmannetjes-joggingspakje presenteert de tweede hij-figuur zich ook letterlijk als een vreemde.

Wordt voor de finale van Uit den vreemde duidelijk geopteerd voor het verstikkende en het dodende van moderne vervreemding - het tragische aspect - in het stuk zelf heeft het komische vaak de overhand, zij het dan met een tragische ondertoon. Veel hiervan is op rekening te schrijven van de humor en de kunstige mise-en-abîme van het stuk zelf, een groot aandeel van het tragi-komische komt toch ook toe aan de acteursprestatie van Eddy Vereycken.

Door een realistische en klassieke voorstelling van Aus der Fremde te brengen heeft Malpertuis "een illusiescheppende realiteit" willen creëren "waardoor het schijnbaar onreële, reële betekenis krijgt (sic)"¹. Het realisme werkte echter ook omgekeerd doordat het onreële en bevreemdende (de taal in Aus der Fremde) het reële ook in vraag stelde. Het is precies in het samentreffen van de reële voorstellingswijze en het irreële, kunstmatige taalgebruik, dat de vervreemding van de jaren '80 voelbaar werd.

NOTEN.

¹ In: De scène, XXVI, 1984-1985, 1, p. 40.

² Roger ARTEEL: Een vervreemdend spel met de taal. In: Knack, 3 oktober 1984, p. 154-155.

³ Programmaboekje van het Westvlaams Theater Kollektief Malpertuis Tielts bij de voorstelling Uit den vreemde van Ernst Jandl (inleidende blz.)

- ⁴ Concert à la carte - Atelier Rue Sainte-Anne. In: Stuc voor stuc, V (1981-1982), decembernummer, p. 3.
- ⁵ Ernst JANDL: Aus der Fremde. Sprechoper in 7 Szenen. Luchterhand, Darmstadt, 1980. De Nederlandse vertaling Uit den vreemde van Judith Herzberg verscheen als uitgave nr. 14 van toneelgroep Baal (Amsterdam, 1982). De vertaling die door Malpertuis werd gebruikt was van de hand van Hanna Obermann.
- ⁶ Gegevens uit W. GRABERT - A. MULOT - H. NURNBERGER : Geschichte der Deutschen Literatur. München, 1979, pp. 348-349.
- ⁷ Uit de Grote Spectrum Encyclopedie onder het lemma "vervreemding".
- ⁸ Winkler Prins Encyclopaedie, 1949, onder het lemma "coniunctivus".
- ⁹ T. HERREMANS en G. ROEYERS: Deutsche Grammatik, Deurne-Antwerpen, 1966, p. 20.
- ¹⁰ H.C. SPRUYT: Hochdeutsche Sprachlehre für Niederländer, Groningen, 1961, p. 148.
- ¹¹ Programmabrochure van Uit den vreemde, verklaring van Horst Mentzel (inleidende blz.).