

David Mamet, dichter bij Beckett dan bij Pinter

You've gotta be where you are

David Mamet wordt dan wel veel gespeeld, sommige critici taxeren hem als een minderwaardige Pinter of Beckett. Johan Callens is het daar niet mee eens. Johan Thielemans beschrijft hoe Mamets 'best play of the year' bij KVS werd verneukt.

Sinds de roem van Tennessee Williams en Arthur Miller is begonnen tanen, werd in het Amerikaanse theater gezocht naar de aflossing van de wacht. Bij de aanvang van de jaren zestig boden zich vier jonge schrijvers aan — Arthur Kopit, Jack Gelber, Jack Richardson en Edward Albee — waarvan slechts de laatste de verwachtingen ingelost heeft, ofschoon er hierover nog steeds discussie bestaat; vooral Albee's bewerkingen, zoals zijn *Lolita* enkele jaren terug, vormen bezwarend materiaal. Ondertussen kwam Sam Shepard sterk opzetten en het ziet er naar uit dat hij de overgang van experimenteel schrijver naar gevestigde waarde zonder kleerscheuren heeft doorstaan. Zijn succes stijgt zienderogen, niet in het minst geholpen door de publiciteit van zijn acteursprestaties in verschillende films (*Days of Heaven*, *Resurrection*, *Frances* en *The Right Stuff*) en door zijn medewerking als scenarioschrijver aan *Paris, Texas* waarmee Wim Wenders in Cannes de Gouden Palm 1984 behaalde. In de schaduw van Shepard strijden de anderen voor de ereplaatsen. Onder hen zijn David Mamet (*1947) en Lanford Wilson (*1937) ernstige kanshebbers; in beide gevallen is de kritiek nochtans verdeeld. Naar mijn weten werd Lanford Wilson in ons land nog niet opgevoerd; van Mamet daarentegen werden reeds zes stukken gespeeld — *American Buffalo* (Raamtheater), *Sexual Perversity in Chicago* (De Witte Kraai), *The Woods* (BKT), *Reunion* en *Dark Pony* (Nieuw Ensemble Raamtheater) en *Glengarry Glen Ross* (KVS). Wat volgt is een summier portret van de jongste, maar bij ons bekendste van de twee toneelschrijvers.

Zoals wel meer gebeurt met nieuw talent is er veel water door de zee gestroomd alvorens de originaliteit van Mamets drama erkend werd. Dat is voor een deel te wijten aan de slechte gewoonte van recensenten om in nieuwkomers epigonen te zien en om bekende namen als kritische categorieën te hanteren. Zo werd Mamet om zijn stijl en minimalisme een minderwaardige Pinter en Beckett bevonden. Of zijn satire nu vitriool spuit of teder is, Mamet heeft het echter gemunt op Amerikaanse opvattingen. Hij drukt zich uit in een typisch Amerikaanse

taal die van primordiaal belang is voor zijn personages. In tegenstelling tot die van Beckett hebben Mamets personages over 't algemeen lak aan filosofie; vergeleken met die van Pinter, hebben ze ook minder psychologische diepgang.

Mamets vroegste stukken bezitten reeds de hem eigen vorm en inhoud. *Lakeboat* (1970), over de bemanning van een koopvaardijship dat de Grote Meren bevaart, ging onopgemerkt voorbij in de studentenopvoering van zijn oorspronkelijke versie; pas in 1980 werd het stuk herwerkt en kreeg het een professionele productie. *The Duck Variations* (1972) kregen wel aandacht en in besprekingen vielen meteen de namen van Pinter en Beckett. Het stuk is een aaneenschakeling van veertien korte scènes of "variëties" waarin twee oudere mannen op een bank in het park contempleren over de strijd om leven en dood, eenzaamheid, vervuiling en zo meer, waarbij de eenden in het park als rode draad fungeren. De dialoog is een en al ellipsis, herhalingen (met of zonder lichte verschuivingen), misverstanden en non-sequiturs. Het is een sterk staaltje van understatement dat niettemin een haarscherp, ofschoon mild humoristisch, beeld geeft van twee mannen die elkaar met gemeenplaatsen en gebrekkige kennis proberen te overdonderen om het psychologisch overwicht te krijgen in een onmisbare relatie.

Dat Mamet Harold Pinter gelezen heeft, staat buiten kijf; het is ondenkbaar dat hij één der belangrijkste engelstalige toneelschrijvers van de twintigste eeuw niet zou gelezen hebben. Eer aan wie eer toekomt. En dat doet Mamet door zijn laatste stuk, *Glengarry Glen Ross* (1983), dat de Engelsen tot "Best Play of the Year" uitriepen en de Amerikanen met een Pulitzer-prijs bedachten, aan Pinter op te dragen. De directe aanleiding hiervoor ligt voor de hand: Pinter heeft het stuk aanbevolen aan Peter Hall, artistiek directeur van het National Theatre, dat in de uitstekende regie van Bill Bryden er de merites des te beter van deed uitkomen. Daarmee is natuurlijk niet bewezen dat Mamet een epigoon van Pinter is. Daarvoor is het dramatisch idioom van Mamet, met zijn specifieke ritmes en inflecties, te Amerikaans. Mamet is geboren in

Chicago en het is tot nu toe zijn thuisbasis gebleven, ondanks zijn literatuur- en toneelstudies aan het Goddard College in Plainfield, Vermont (1964-1969) en het lesgeven — eerst acteren, daarna dramaturgie — aan verschillende universiteiten waaronder Marlboro college (1969-1970), zijn Alma Mater (1971), Chicago (1975-1976) en Yale (1977). Tijdens en na zijn studies heeft Mamet allerhande jobs gehad, van taxichauffeur en kok in een fast-food restaurant tot fabrieksarbeider en verkoper bij een telefoonmaatschappij. Vandaar allicht zijn gevoel voor het taalgebruik van Jan Modaal, de authenticiteit van zijn dialoog.

Vulgair ?

Om dat realisme is veel te doen. Tegenstanders van Mamet vinden dat hij zich te gemakkelijk aan de banale, oppervlakkige en vaak vulgaire imitatie van de werkelijkheid houdt; ze willen eventueel Mamets taalvaardigheid erkennen maar betreuren dat hij die vergooit aan bijna inhoudloze stukken. Mamet slaagt er volgens hen nauwelijks in om de vlotte clichés, de pauzes en aarzelingen van zijn personages te laten resoneren en een ruimere symbolische of psychologische dimensie mee te geven, dit in tegenstelling tot Pinter en Beckett. Uiteindelijk wordt zelfs aan Mamets technisch kunnen getwijfeld: menig stuk is een serie korte sketches die elke samenhang zou missen, met abrupte of onbestaande overgangen. Wat hou je per slot van rekening over wanneer je plot, personage en inhoud overboord gooit? Onbenullige stukken.

In een interview over zijn scenarios voor *The Postman Always Rings Twice* (gebaseerd op de bekende roman van James M. Cain) en *The Verdict* (Performing Arts Journal V/3, 1981) geeft Mamet toe dat hij intriges schrijven moeilijk vindt. Hij wijst eerlijkheidshalve op de episodische structuur van *The Duck Variations*, *Sexual Perversity in Chicago* (1974) en *A Life in the Theatre* (1977); we kunnen zelf het lijstje vervolledigen met *Lakeboat*, *Reunion* (1976) en *Edmond* (1982). Omdat een hechtere structuur — zelfs in Aristoteliaanse zin — een goed stuk volgens hem