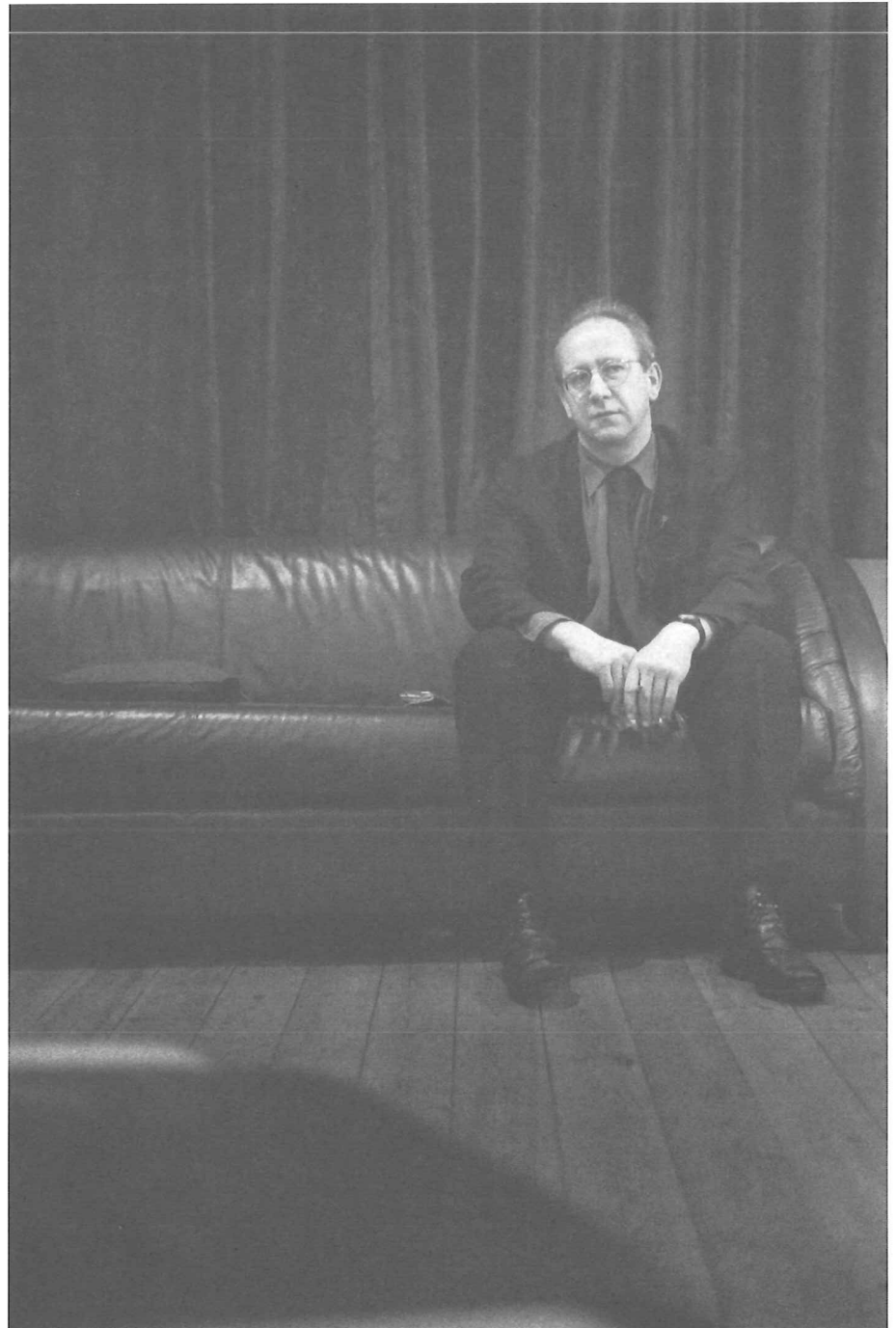


de boventoon: het flirten van de gangstarappers bijvoorbeeld met moord, verkrachting, wapens, drugs, diefstal en seks toont dat we de zogenaamde veiligheid van suburbia niet echt vinden. Pop reveleert het werkzaam zijn van de angstmachine.

### Suspens

In *De angstmachine* neemt Boomkens aan de hand van enkele voorbeelden de verbeelding van geweld in film, literatuur en popmuziek onder de loep. En hoe kijkt hij aan tegen de verbeelding van geweld in theater? Vooral wat het element 'suspens' betreft ziet hij een groot verschil tussen literatuur enerzijds en film en theater anderzijds. 'Omwille van zijn "afwezigheid" roept een boek de lezer op tot grotere activiteit dan film en theater, waarin veel meer opgevuld wordt. In *American Psycho* (Brett Easton Ellis) bijvoorbeeld is er maar één woordvoerder, de ik-figuur, die driehonderd bladzijden lang een verhaal vertelt. De grens tussen de fantasie en de realiteit van het personage zijn allesbehalve duidelijk. Wie het boek leest, voelt zich betrap: heb ik het hoofdpersonage al deze wreedheden laten begaan of knoop ik alleen maar de gegevens uit het boek aan mekaar? De suspens zit in de angst, in de eigen verbeelding: zijn alle gruwelijkheden verzonnen of niet? En wie heeft ze verzonnen: de auteur of de lezer? Deze suspens is moeilijker te realiseren in een visueel medium. Wanneer je ook nog de dromen en fantasieën gaat spelen wordt het al gauw een platte bedoening. Maar in de monoloog heeft het theater een stapje voor op de film. De monoloog is één en al suggestie. Dat was de kracht van een voorstelling als *Wittgenstein incorporated*.

Toch zijn begrippen als 'aanwezigheid', 'directheid' en 'authenticiteit' lange tijd de grote inzet geweest van het theater. Wanneer we hem om een verklaring vragen, verwijst Boomkens naar *The Fall of Public Man*, de omvangrijke studie van Richard Sennett over de geschiedenis van het moderne publieke domein in de grote steden, waarin hij ook ingaat op de relatie tussen stedelijke openbaarheid en theater. 'In de achttiende eeuw is de stedelijke openbaarheid theater, een podium waarop mensen in rollen met elkaar omgaan. In de negentiende eeuw trekken de mensen zich meer en meer terug in de intieme sfeer, waardoor de stad stilvalt. Er bestaat geen principieel verschil meer tussen privé en openbaar: het publieke gedrag is nog slechts de meest aan de oppervlakte liggende laag van het complete handelen van een individu. Er is slechts een gradueel verschil tussen intiem gedrag en publiek handelen. Dat impliceert dat het openbare leven veel van zijn theatrale aspecten ver-



René Boomkens / Rob Stevens

liest en verwordt tot het terrein waarop alleen de minst schokkende, minst onthullende en meest gangbare dimensies van iemands persoonlijkheid worden prijsgegeven. Het publieke leven komt zo in het teken van de angst te staan: angst voor ontmaskering, angst voor een te veel tonen en afstaan van het eigen innerlijk leven. Sennett poneert de hypothese dat het theater de rol overneemt van het openbare stadsleven. Hij staft dat met de rol van de virtuoos. Die is een soort volksheld à la Lamartine. Wij, de burgers, kunnen niet meer in rollen met elkaar omgaan, durven onze extreme kanten niet meer tonen, maar de vir-

tuoos kan het nog wel. De theatraliteit in het theater neemt toe terwijl ze uit de stad verdwijnt. Als Sennetts hypothese klopt, dan hebben we in elk geval wat een bepaalde historische periode betreft een verklaring voor de connotatie tussen theater en echtheid.'

### Guy next door

Boomkens: 'Ik vind deze sociologische invalshoek heel interessant, maar hij staat los van de discussies over echtheid van het theater als gevolg van zijn directe confrontatie met het publiek. Die hangen dan weer samen met de vraagstelling met betrekking tot technische