

# Nanne Timmer

## THEATER VERTALEN EN VERTOLKEN

*Speech van de dode moeder van Carlos A. Aguilera*

Vertalen is net acteren, denk ik als ik 'die rotkat van je' door de kamer schreeuw en de kat van mijn moeder de tuin in zie schieten. Ik vraag mijn moeder om een stuk te lezen. Ze trekt een gezicht dat ik niet eerder bij haar gezien heb, haar hand gaat omhoog, ze wijst naar me. 'En dan durf jij te zeggen dat ik een slechte moeder ben. Moet je kijken wat ik allemaal voor je doe! Die smerige kat van je, ja ja... zit maar niet zo te kijken. Die smerige rotkat. Ik werk me uit de naad voor jullie,' brult ze. Even ben ik met stomheid geslagen door haar uitbarsting – het is nog waar ook dat ze voor me aan het werk is – maar dan begrijp ik opeens iets. 'Ik doe alles voor jullie' moet hier inderdaad iets worden met 'uit de naad werken' in het Nederlands om de overdreven emotionele lading uit het Spaans goed uit te laten komen.

Nog nahikkend van het lachen door mijn moeders ongekende acteertalent (of toch, ik heb het eerder gezien, ik herinner me plots de verhalen die ze met haar tenen aan me vertelde toen ik klein was, alsof het marionetten waren), bedenk ik hoe ideaal het is dat ik mijn moeder kan vragen de rol van de moeder uit het toneelstuk *De speech van de dode moeder* van de Cubaanse schrijver Carlos A. Aguilera te vertolken om zo wat vertaalproblemen op te lossen.

Dit is niet de eerste stereotiepe moeder die ik tegenkom in Aguilera's werk. In zijn roman *El Imperio Oblomov* staat Mamushka Oblomov ook te preken. Mamushka probeert het volk te behoeden voor de vloek van de zwarte vos en ze voorspelt dat een witte het volk komt redden. Mamushka heeft verdacht veel weg van de vrouw uit *Speech van de dode moeder*. Dat stuk, dat deze herfst bij uitgeverij In De Knipscheer verschijnt, is te lezen als theatertekst, maar ook als novelle. Die dode moeder probeert haar zoon en haar man duidelijk te maken dat ze nooit een Russische kat in huis hadden moeten halen. Russische katten zijn de ergste, het zijn spionnen die werken voor de Staat.

Haar groteske tirade gaat maar door en door, net zoals je zou verwachten van een stereotiepe moeder uit een Italiaanse film. Grote handgebaren, grote woorden en nog grotere problemen. *Mamma mia* in het kwadraat, een overdosis aan pathos en drama. Aguilera buit dit stereotype volledig uit om de moeder als politieke schakel te ontmaskeren. Zo'n moederlijke preek houdt meestal in dat het kind de les wordt gelezen: de moeder vertelt hoe het kind zich dient te gedragen om keurig in het gareel te lopen. Ze brengt haar kind regels en sociale conventies bij, met altijd in

haar achterhoofd: 'wat zouden de burens wel niet denken?' Zo wordt de stereotiepe moeder een potentiële handlanger van de gevestigde orde. In Aguilera's toneelstuk zit het iets ingewikkelder in elkaar. Die clichépreek is er zeker, en wordt ook nog eens tot in het oneindige uitvergroot, inclusief de melodramatische, zichzelf wegcijferende moeder, maar haar logica is niet de meest voorspelbare. Zowel het discours van de Staat als dat van het verzet hiertegen hebben zich in haar brein genesteld. Het resultaat is een onophoudelijke productie van gekte, krankzinnigheid en vooral paranoia. Ze denkt de enige te zijn die de Staat doorheeft, en tegelijkertijd is ze juist degene die de paranoïde logica van de Staat doorgeeft.

Waar denk je anders dat ik mee bezig was (*aan haar zoon gericht*) toen jij je deuntjes van Chopin speelde terwijl ik met een voet in het teiltje alles in de gaten hield om te voorkomen dat de plaag binnen zou komen en je naar de gallemiezen zou helpen? Diezelfde pianolerares had ons al zo gewaarschuwd dat de plaag verschillende vormen kon aannemen en plotseling binnen kon komen en alles kon verwoesten! Ik achterover in de leunstoel en jij met je rug naar me toe met je deuntjes van Chopin, terwijl ik voor je zorgde, voor jouw muziek. Dat was toch wat wij in dit huis allemaal dachten? (*Hysterisch.*) Waarom doe je dan net of alles mijn schuld is? Waarom kijk je me zo aan, juist nu ik, je moeder, deze familie van de Staatsplaag gered heb? Zeg op, waarom nu? Aan hem hier heb je ook niks. (32)

Niets is veilig, er is geen duidelijk onderscheid te maken tussen de één en de ander, er bestaan alleen uitzaaiingen van de vijand. Als je die logica begint te begrijpen, is het al te laat. Dan ben je als lezer verstrikt geraakt in de waan van moeder en durf je geen kat meer in huis te halen. Volgens haar zijn die namelijk verspreid om mensen te bespioneren en informatie door te spelen aan de Staat. Ze gaat helemaal los als ze haar theorieën over de Staat en de Russische katten ontvouwt. De Staat heeft haar kapotgemaakt, haar been afgezaagd, haar alles afgepakt, vertelt ze. Zelfs haar man is in een angstige nietsnut veranderd door de bangmakerij. Als lezer raak je aangestoken door de paranoïde logica van de dode moeder, van de regering, van de Russische katten en van alle mensen om haar heen. Haar stem komt voort uit een besmette omgeving waar wantrouwen tegenover de ander en autoritaire ordehandhaving tegen elkaar opbieden.

Dacht je misschien dat die Russische kat me overal achternaliep gewoon omdat 'ie bang was alleen te zijn? Nee. Dat deed hij om me te bespioneren, om uiteindelijk iedereen die in dit huis woont aan te geven. Het was een Russische kat, vergeet dat niet. Rus-sisch! En tussen de Staat en de Russische kat is de band altijd sterker, absoluut verdacht. Weet je die dag nog dat je vaders lever zo hard werd als steen? Toen je

vader het de hele tijd uit zat te krijsen van de pijn van de ontsteking? Hij sleepte zich door het huis heen alsof hij zelf een Russische kat was, een kattenplaag in zijn lever, weet je dat niet meer? Een lever zo hard en groot als die stukken geitenkaas die de echte meneer de slager 's zondags op het marktplein verkoopt. En wat deed je kat? Hij begon je arme vader overal te likken. De lieverd! Maar met dat ruwe tongetje van hem haalde hij de huid van je vader zo open dat hij nog zieker werd. Weet je die pijnkreten van hem niet meer terwijl hij de kat van zich afduwde, maar die maar niet ophield met het likken van zijn nek en gezicht? (38)

Zoals het paranoïci betaamt, denkt ze met die logica juist een andere te snel af te zijn: die van de Staat. Het probleem is alleen dat die niet te lokaliseren is, die zit overal, en is ook net een plaag. Er is geen plek te bedenken of de Staat heeft zich er genesteld: in de provincie, in huis, in de kat, zelfs in de lever van vader. Het lichaam van het individu valt volledig samen met een politiek regerend lichaam. De Staat wordt zo een ongrijpbare en alomtegenwoordige entiteit. Degene aan wie wij onze vrijheid, verantwoordelijkheid en zelfbeschikking lijken uit te leveren. Een fictieve constructie die vooral in ons hoofd bestaat, een soort intern politiemannetje. Zo'n irritant stemmetje van een denkbeeldige ander die je continu in de gaten houdt, je bekritiseert, je schuldgevoel aanpraat en je vertelt wat je niet goed doet. Om gek van te worden. Daar is eigenlijk maar één oplossing voor: afschieten die boel! En dat is wat de moeder uit dit theaterstuk besluit te doen: Dood aan de Staat! Tenslotte zit daar de kiem van al het kwaad, vindt ze. Ze zal hem de mond snoeren, hem uitroeien in haar zoektocht naar vrijheid. Zijn dood zal de oplossing zijn voor al haar problemen en dat is waar haar kruistocht begint.

Ik had die brave gezichten van ze nu wel eens willen zien. Zie je het voor je? Wat een goede kop in de krant. (Tegen haar zoon.) De Staat is Dood! (Ze trekt een denkbeeldige streep in de lucht.) Daaronder een foto van mij met de kop van je smerige Russische kat in mijn hand als oorlogstrofee: De Staat is dood! (Ze trekt weer een streep in de lucht.) Alhoewel, misschien beter dat de kranten er geen lucht van krijgen. Wie gelooft er nog in dat stelletje maffiosi? Ze belazeren ons de hele tijd al. Ze praten elkaar allemaal na en pikken elkaars woorden. (37)

Gekte en politiek-filosofische gedachten lopen vloeiend in elkaar over. Eigen aan de stijl van Aguilera is het spel met een ritmisch, alledaags taalgebruik en herhaling, met veel absurde en vervreemdende elementen. Het effect is een tekst die zowel natuurlijk als kunstmatig klinkt: een onechte spraakwaterval.

Als een Moeder Courage in oorlogstijd gooit zijn hoofdpersoon de strakke morele kaders van een ideologie omver. Waar het bij Bertolt Brecht ging om het aanvechten

van het geloof in God, is de ideologie waar Aguilera's stuk om draait het geloof in de Staat. In de lijn van Brecht en Heiner Müller is het werk ook een reflectie op de grote conflicten tussen mens en gemeenschap. Maar dat is niet de enige intertekstuele verwijzing. Invloeden van Oost-Europese schrijvers zijn sowieso veel terug te vinden in Aguilera's werk, niet ongewoon voor een schrijver die in de jaren zeventig en tachtig opgroeide in Cuba. Rusland had toen een grote invloed op het eiland en er werden veel Oost-Europese boeken gelezen. In de titel van dit stuk klinkt het absurdistische werk *Dodenklas* van de Poolse schrijver Tadeusz Kantor door. Net als hij werkt Aguilera in zijn theaterstukken behalve met acteurs ook met poppen. Het is de makers erom te doen de passie en de krankzinnigheid die mensen tot levende wezens maken reliëf te geven door het contrast met de poppen in een zielloze wereld vol regels en conventies.

Aguilera's naam dook voor het eerst op in de jaren negentig, voornamelijk vanwege zijn controversiële performances en avant-gardistische poëzie en het project *Diáspora(s)*: een tijdschrift dat een filosofisch, literair en politiek debat op gang wilde brengen in een statisch cultureel landschap. Politiek gezien ongemakkelijk voor de gevestigde orde. Mede daarom verdween het in 2002, en hebben de oprichters uiteindelijk min of meer noodgedwongen hun schrijverscarrière in Europa voortgezet. Van Aguilera zijn sindsdien behalve dit theaterstuk ook poëzie (*Asia Menor/Klein Azië*), korteverhalenbundels (*Teoría del alma china (Theorie van de Chinese Ziel)* en *Clausewitz y yo (Clausewitz en ik)*), de eerdergenoemde roman en de novelle *Madero Seis (Slachthuis Zes)* gepubliceerd. Verschillende teksten van hem zijn vertaald in allerlei talen. Dit toneelstuk werd eerder in Duitse vertaling opgevoerd in Düsseldorf door theatergezelschap *Pig's Appeal*.

Aguilera is vooral schrijver, pas in tweede instantie dramaturg. *Speech van de dode moeder* is dan ook vooral een leesstuk, een monoloog, het heeft zelfs iets van een lang absurdistisch prozagedicht dat elke poging tot categoriseren in bestaande genres onderuithaalt. Toch zou je kunnen zeggen dat het juist wel bij het hedendaagse Cubaanse theater aansluit, waar de klassieke toneeltekst steeds meer wordt vervangen door hybride vormen. Joel Cano, Victor Varela, Nara Mansur en Legna Rodríguez zijn hedendaagse dramaturgen uit Cuba wier teksten ook niet in te delen zijn. Het theaterstuk *Si esto es una tragedia, yo soy una bicicleta (Als dit een tragedie is, ben ik een bicyclette, 2016)* van Legna Rodríguez bijvoorbeeld, opent met het statement geen theaterstuk te zijn maar een liefdesgeschiedenis tussen twee fietsen. Nara Mansur noemt haar stuk *Charlotte Corday* zelfs niet eens theater maar een dramagedicht. Voor veel van deze makers is, net als bij Aguilera, het spel met tekstuele genres belangrijk, net als de combinatie van absurde elementen, politieke of historische thema's en de invloed van het Slavische theater.

In het werk van Aguilera is een aantal ingrediënten samengevoegd: humor en overdrijving aan de ene kant, geweld en politieke filosofie aan de andere. Dit alles

wordt door elkaar gehusseld in een spel met ritme en absurditeit, een groot Caribisch carnaval. Meestal vinden de vertellingen plaats in andere tijden of gebieden. Denk aan Aguilera's novelle *Matadero Seis* (2016) die ergens rond de 12<sup>e</sup> eeuw gesitueerd is, rond het thema van de Duitse kinderkrustochten, en een hommage is aan de Poolse schrijver Jerzy Andrzejewski. *El Imperio Oblomov* vertelt een verhaal over de familie Oblomov rond de 20<sup>e</sup>-eeuwswisseling in Rusland bij wijze van groteske parodie op de roman van de Russische schrijver Ivan Gontsjarov. Maar die andere gebieden en andere tijden dienen vooral als kartonnen achtergrond waartegen alles kitscherig afsteekt. Centraal en Oost-Europa, maar ook China, werken als een soort literair archief rond thema's als geweld, verschrikking en totalitarisme. In een soort geschiedkundige slapstick stipt Aguilera serieuze thema's aan.

Ook in *Speech van de dode moeder* komt deze enscenering van een onecht landschap naar voren waarin personages namen krijgen als 'de echte meneer de machinist' of 'mevrouw de echte meneer de slager'. Dit alles verweven in de klaagzang van moeder rond de Russische kat:

Oh, die deuntjes van Chopin, zo mooi (*ze zucht*), die deuntjes die je zo mooi speelde, die jij zo knap wist te vertolken, waar je me zo'n plezier mee deed. (*Pauze.*) Wat deed je smerige kat toen, wil je dat ik het vertel? Het enige wat 'ie deed was mij m'n ellende inpeperen. (*Ze brengt haar hand naar haar borst.*) Dat ellendige huwelijk met die vader van je, die nergens goed voor is, een lapzwans die niet eens machinist kon worden. Terwijl het zo heerlijk is om rustig naar het landschap met bergen en koeien te kijken. Met de trein reizen en koetjes kijken. Koeien en bergen. En het briesje op mijn gezicht. En wat kreeg ik? Een kat. Een spion in mijn eigen huis, zoals de echte meneer de machinist een keer zei. Een spion in mijn eigen huis. U zult uw hele leven gecontroleerd worden, zei de echte meneer de machinist. U zult zich uw leven lang nooit meer vrij voelen, want een kat is geen kat, zei de echte meneer de machinist. Het is een oog, en terwijl hij dat zei, legde hij een hand op mijn schouder, een oog dat alles ziet en dat alles wil zien. Een oog, mevrouw, een oog, vergeet dat niet, zei de echte meneer de machinist terwijl hij zijn pet naar zijn neus trok, een enkel oog dat zelfs ziet wat het niet wil zien. (23f.)

Er zijn geen landen, talen of specifieke plekken te herkennen, en ook geen periodes of chronologische verwijzingen. Het stuk lijkt zich af te spelen tegen een schijnbaar Oost-Europese achtergrond. Er is een provincie met bossen en kraaien, een andere provincie met koeien en treinen, en Russische tweelingbroers die aan de macht zijn (vergelijkbaar met de gebroeders Kaczynski, die tussen 2005 en 2010 in Polen regeerden).

De monoloog van de krankzinnige moeder werkt besmettelijk. Nu ik mijn moeder tegenover me tekeer zie gaan, begin ik me ernstige zorgen te maken of het gif dat

Aguilera's theatrale moeder uitpuugt via de mijne niet te veel van het goede is... Is de dosis verbaal geweld niet net wat te hoog? Wat nu als die gestoorde moeder de mijne opslokt? Wanneer ze het plots uitproest van het lachen, weet ik dat de dosering klopt. De tirade van de moeder is als een tegengif dat je resistent moet maken tegen de waan van machtsspelletjes en immuun voor manipulatie. Het pakt je bij je lurven om je de venijnige vraag te stellen of je uiteindelijk net zo levenloos achter wilt blijven als de door poppen uitgebeelde vader en zoon of toch liever vrij, maar net zo knettergek als de moeder.