

## Hans van Stralen *'You're all alone'*

EXISTENTIALISTISCHE MOTIEVEN IN *TWELVE ANGRY MEN* VAN REGINALD ROSE

Vaak wordt het existentialisme (1935-1960) als een typisch Europese stroming beschouwd, die zich het duidelijkst in Frankrijk en Duitsland heeft gemanifesteerd.<sup>1</sup> Deze situering heeft alles te maken met de twee wereldoorlogen, die zich voornamelijk op dat grondgebied afspeelden, en met een lange traditie van reflexieve filosofie – wijsbegeerte die tot inzicht tracht te komen door reflectie op het pre-reflexieve denken, zoals vanaf Descartes ontvouwd – die in de genoemde landen gedachtegoed heeft verspreid dat door latere existentialisten, zoals Sartre, De Beauvoir en Camus, werd uitgewerkt.

In de Verenigde Staten hebben we met een geheel andere situatie te maken, alleen al omdat op hun grondgebied geen oorlog gevoerd werd. De existentiële thema's zijn hier in de jaren vijftig dan ook veeleer rassendiscriminatie, de armoede in de buitenwijken van de stad en de onrust naar aanleiding van de communistenjacht onder senator Joseph McCarthy.<sup>2</sup> Men leze bijvoorbeeld het werk van Ralph Ellison, Richard Wright<sup>3</sup> en Nelson Algren. Laatstgenoemde heeft overigens enige tijd een relatie met Simone de Beauvoir gehad.

Hoewel ook Reginald Rose (1920-2002) de wereldoorlogen niet in zijn werk gethematiseerd heeft, ben ik geneigd zijn werk tot het zeer schaarse literaire existentialisme in de Verenigde Staten te rekenen.<sup>4</sup> In dit essay wil ik laten zien dat zijn televisiedrama *Twelve Angry Men* (1954) wat betreft thematiek en oproep tot engagement zeer sterke parallellen met het literaire existentialisme in Europa vertoont. Typerend is Roses uitspraak dat hij zich in de jaren vijftig en zestig met 'burning issues' wilde bezighouden: 'Injustices and outrages that I saw bothered me. I saw them and I wanted to fight against them.' (Rose geciteerd in Munyan, p. 14). Deze betrokkenheid met maatschappelijke kwesties manifesteert zich al in zijn vroege televisiedrama *Bus to Nowhere* (1951), waarin de problematiek van het gescheiden busvervoer van blanken en zwarten in de Verenigde Staten is uitgewerkt. Om begrijpelijke redenen – *Twelve Angry Men* was bedoeld om bekeken te worden – heeft de kritiek zich met name op de concrete adaptaties van Roses drama gericht.<sup>5</sup> Naar het

<sup>1</sup> Camus' vroege werk werd door een aantal postmodernistische auteurs in de Verenigde Staten gelezen en Sartre publiceerde in 1946 al in *The Atlantic Monthly*, maar de vraag luidt uiteraard of deze gegevens de aanname van een Amerikaans existentialisme rechtvaardigen.

<sup>2</sup> Sartre uitte naar aanleiding van de reis naar de Verenigde Staten, die hij op uitnodiging van de Amerikaanse autoriteiten maakte, direct kritiek op de behandeling van kleurlingen. De journaliste Sally Swing Shelley met wie hij destijds in contact kwam, zegt hierover in de film *On a raison de révolter* (1991) van André Waksman dat Sartre toen beweerde 'that where France had colonies in Africa, America had colonies in its interior, in its belly as it were. And that these colonies were the black people, ex-slaves who were not properly integrated in society'.

<sup>3</sup> Tijdens zijn reis naar de Verenigde Staten maakte Sartre ook kennis met de zwarte auteur Richard Wright, die in 1945 de autobiografie *Black Boy* publiceerde. Waarschijnlijk herkende Sartre zich in deze schrijver, omdat beiden sympathie voor links koesterden, maar zich (nog) niet aan een communistische partij wensten te binden.

<sup>4</sup> In de literair-existentialistische duiding van het werk van Rose baseer ik me op de theoretische modellen die ik in een tweetal studies over deze stroming uiteengezet heb, namelijk *Beschreven keuzes* (1996) en *Choices and Conflicts* (2005).

<sup>5</sup> *Twelve Angry Men* werd aanvankelijk op 20 september 1954 live in een sessie van vijftig minuten voor de televisie gespeeld en uitgezonden. Deze uitzending raakte vele gemoeders. Daarna volgde de bekende verfilming uit 1957, die tot groot verdriet van hoofdrolspeler Henry Fonda op een commerciële mislukking uitliep, hoewel deze adaptatie ook veel prijzen, waaronder drie Emmy Rewards, in de wacht sleepte. In deze verfilming kregen de twintig minuten, die in de eerste versie niet in het format pasten, alsnog een plaats. In 1997 werd *Twelve Angry Men* voor de tweede maal verfilmd met Jack Lemmon in de hoofdrol. In deze door William Friedham geregisseerde versie komen – als we afzien van de korte shot van de vrouwelijke rechter – nog steeds geen vrouwen voor, spelen meerdere kleurlingen mee en is het agressiefste jurylid vervangen door een licht ontvlambare

televisiescript zelf is evenwel nauwelijks onderzoek gedaan (vergelijk ook Munyan in Munyan, p. 11).

*Twelve Angry Men* handelt over het beraad van twaalf juryleden, die na het proces tegen een van moord op zijn vader beschuldigde jongeman bijeen zijn. Aanvankelijk twijfelt alleen jurylid nummer 8 aan diens schuld, maar gaandeweg weet hij de andere juryleden, met de nodige inspanningen, te overtuigen dat van 'reasonable doubt' in deze zaak gesproken kan worden, zodat Roses televisiedrama eindigt met een 'not guilty'.

### DE GRENSSITUATIE

Het literaire existentialisme werd ten onrechte als een nihilistische en pessimistische stroming afgeschilderd, waarbij men vooral wees op de sombere kelders waarin Sartre cum suis zich ophielden, omringd door treurige jongelui in zwarte kleding. In de literatuur van deze stroming wil men echter allereerst door een negatieve situatie te schetsen de lezer tot positieve daden bewegen, en in die zin hebben haar auteurs zich van hun ethisch bevlogen zijde laten zien. Niettemin is de toon in existentialistische geschriften weinig opbeurend. Er wordt een wereldbeeld geschetst waarin een gemakkelijk en zorgeloos leven niet aan de orde is, hetgeen uiteraard alles te maken heeft met de opkomst en de realisatie van het nazisme.

*Twelve Angry Men* presenteert zich als een min of meer theatrale tekst, een zeer geliefd genre binnen het existentialisme, gezien de mogelijkheid in de vorm van direct aanschouwelijke dialogen en gedragingen de kijker tot engagement te bewegen.<sup>6</sup> Omdat het verschil tussen verteltijd en vertelde tijd hier nihil is, krijgt het publiek de indruk dat het met een reële situatie te maken heeft. De dialoog heeft als narratieve vorm een belangrijke functie in deze literaire stroming, gezien de rol die de *ander*, waarover straks meer, in het leven van de personages speelt.

Als we ons vervolgens op de existentialistische thematiek concentreren, dan valt allereerst de zogenaamde grenssituatie – een situatie die zowel het individu als de samenleving onder hevige druk zet en die elke reactie daarop een beslissende betekenis geeft – uiteraard duidelijk op in *Twelve Angry Men*. Vaak betreft het rampen, epidemieën en oorlogen in het literaire existentialisme, maar in Roses televisiedrama wordt deze spanning natuurlijk door de druk der omstandigheden bepaald: twaalf juryleden moeten oordelen over leven of dood van een enkeling.<sup>7</sup> In veel existentialistische werken begint en eindigt de plot met een tamelijk kalme gang van zaken, men denke aan Camus' *La peste* (1947): vóór- en nadat deze epidemie is uitgebroken kan men spreken van een zekere saaie gemoedelijkheid onder de bewoners van Oran. In de verfilming uit 1957 wordt deze genormaliseerde gang van zaken treffend getoond als aan het slot jurylid 8 en 9 zich aan elkaar voorstellen, enige

---

moslim. Daarnaast werd het script diverse malen voor het toneel bewerkt, onder anderen door Harold Pinter in 1996. Ook in Nederland is Roses script verscheidene malen in het theater opgevoerd.

<sup>6</sup> Sartre heeft zich in verspreide essays en interviews uitvoerig over dit genre uitgelaten. Voor hem ligt het aantrekkelijke van het theater in het gegeven dat men de toeschouwer direct bij een existentiële kwestie kan betrekken, opdat hij er zich intensiever mee kan identificeren. In deze op de inleving van de kijker geïnitieerde visie herkennen we Sartres fenomenologie als hij beweert dat de toeschouwer een 'negatieve' houding ten opzichte van de spelers op de Bühne dient aan te nemen: hij moet als het ware door de concrete persoon van de acteur heen een tweede persoonlijkheid evoceren. De speler van vlees en bloed moet, anders gezegd, vergeten en 'verniet' worden, opdat de theatrale werkelijkheid zich bestendigt. Sartre demonstreert de broosheid van het theater met de vaststelling dat een directe reactie op het spel door de toeschouwer de fragiele theatrale werkelijkheid abrupt zou verstoren. Bij het zien van films speelt volgens de Franse filosoof de camera die voor de kijker de fictieve werkelijkheid bepaalt een grote rol: de kijker maakt met andere woorden niet uit wat hij te zien krijgt. Daarnaast kan de camera een nabijheid tot de gepresenteerde werkelijkheid bewerkstelligen die de toneelbezoeker niet gegeven is, als bijvoorbeeld de oogbollen van een personage uitvergroot worden. Overigens kondigt Sartre aan het slot van zijn poëtische geschrift *Qu'est-ce que la littérature?* (1947) het gebruik van de moderne massamedia aan teneinde zijn (existentialistische) gedachten beter en universeler te kunnen verspreiden.

<sup>7</sup> Rose heeft te kennen gegeven dat hij een soortgelijke situatie zelf heeft meegemaakt. Ook bij hem overheerste destijds de morele druk als gevolg van het gegeven dat hij als jurylid het lot van een individu in handen had (Munyan in Munyan, p. 18).

luchtige woorden wisselen, vervolgens afzonderlijk de stad in wandelen en hun alledaagse werkzaamheden lijken te hervatten.

#### DE GESLOTEN RUIMTE

Nauw verbonden met de grenssituatie is het motief van de gesloten ruimte en de transformatie van de traditionele christelijke leer in het literaire existentialisme. Het eerste motief impliceert een ruimte waaruit men niet kan ontsnappen en waar de 'ander' aanwezig is, reden waarom hier conflicten kunnen ontstaan (vergelijk ook Lumet in Munyan, p. 50). Bekend is Sartres hel uit *Huis clos*, waar de drie personages tot elkaars aanwezigheid veroordeeld zijn. Want binnen deze gesloten ruimte (treinwagens, cellen, ziekenhuizen en dergelijke) heeft eenieder immers zijn eigen belangen en doelstellingen, hetgeen uiteraard in botsingen resulteert.

In *Twelve Angry Men* wordt in de gesloten ruimte bovendien veelvuldig geklaagd over de verlamme warmte, als gevolg van de hittegolf in de stad – de mannen spreken over de warmste dag van het jaar – en de defecte ventilator die hun van frisse lucht onthoudt in deze gesloten ruimte. De juryleden ervaren claustrofobische gevoelens in hun krappe kamer, die door de gerechtsbode op slot gedaan wordt en die zij telkens door toiletbezoeken en water te drinken proberen te ontvluchten. Opvallend is dan ook het moment van de storm en de donder in Roses drama, die niet alleen een letterlijke maar ook geestelijke verkoeling bewerkstelligen en de opmaat vormen voor de aanstaande catharsis. Ik gebruik bewust deze term omdat men, zoals ik straks zal aangeven, het existentialistische thema 'engagement' heel goed als een eigentijdse voortzetting van Aristoteles' concept van deze morele reiniging kan beschouwen.<sup>8</sup>

In de transformatie van de traditionele christelijke leer zien we de tendens van Sartre en de zijnen om gangbare motieven en thema's uit deze religie over te nemen om ze vervolgens van een antropocentrische en vaak ook atheïstische lading te voorzien. Men denke aan de bekende uitspraak in *Huis clos*: 'De hel dat zijn de anderen.' Het bijeenzijn in *Twelve Angry Men* nu doet sterk denken aan het tafereel van het Laatste Avondmaal, waarbij de twaalf apostelen aanwezig zijn en Judas wordt ontmaskerd. Uiteraard fungeert aanvankelijk jurylid nummer 8 als de verrader, daar hij op een ongemakkelijke wijze de elf anderen aan het twijfelen brengt. Aan het eind van het stuk worden de rollen evenwel omgekeerd en wordt nummer 3 als de grote spelbreker aangewezen.<sup>9</sup> Wellicht kan men binnen de thematiek van de christelijke transformatie de aangeklaagde met de onschuldig gekruisigde Jezus identificeren.

Vanuit de hierboven gegeven schets kunnen we een uitstapje maken als we een opvallende parallel tussen het existentialistische toneelstuk *Zeit der Schuldlosen* (1961) van Siegfried Lenz (1926-2014) en Roses televisiedrama vaststellen. In het werk van de Duitse auteur wordt een aantal willekeurige mannen door de gouverneur van de straat gehaald en opgesloten met de opdracht de man die een mislukte aanslag op deze dictator uitvoerde te identificeren. Het gaat hier om een zekere Sason die ook in de cel aanwezig is. Dit resulteert in een zeer gespannen atmosfeer, die sterk op die van *Twelve Angry Men* lijkt en waarin deze Sason ten slotte door zijn celgenoten gedood wordt. Na deze moord volgt een ommekeer in Lenz' drama: de groep van

<sup>8</sup> In zekere zin kan men in *Twelve Angry Men* ook van een temporele geslotenheid spreken, omdat de twaalf juryleden een beperkte tijd toegemeten krijgen om tot een oordeel te komen.

<sup>9</sup> Het is voor de hand liggend hier tegen te werpen dat een panel van juryleden in de jaren vijftig uit twaalf personen diende te bestaan, maar dit gegeven doet niets af aan de intertekstuele relatie met het Laatste Avondmaal. Het is zelfs mogelijk dat Rose met opzet voor een scene met een proces en juryleden gekozen heeft teneinde de lezer associaties met deze bijbelse thematiek te laten leggen.

Sason is aan de macht gekomen en dwingt nu de mannen die in de cel verbleven verantwoording af te leggen. Aldus is ook hier sprake van een eenling die buitengesloten wordt, een omkering van de rollen en van een groep die zijn meerderheid en zijn greep op de situatie verliest. Het verband met jurylid 8, die aanvankelijk geïsoleerd wordt en aan het slot van Roses drama tegen de laatste voorstander van de doodstraf 'You're all alone' kan uitspreken, dient zich hier aan (Rose 1956, p. 151).

In het literaire existentialisme geeft men in de eerste reactie op de hierboven omschreven grenssituatie blijk van gevoelens van schaamte, walging of angst, dat wil zeggen emoties die in eerste instantie het individu verlammen, maar die vervolgens – conform de leer van Kierkegaard, de 'vader' van het existentialisme – het individu tot daadkracht prikkelen. Nadat het besef van de grenssituatie zich in het bewustzijn van het personage genesteld heeft, volgt in literair-existentialistische teksten steevast het inzicht dat de *ander* onlosmakelijk daarmee verbonden is, hetzij in de functie van lotgenoot, maar meestal als aanstichter en vertegenwoordiger van deze grenssituatie. In *Twelve Angry Men* is naast de concrete ander (de juryleden en de bode), evenals in het werk van Sartre, De Beauvoir en Camus, ook de existentiële en dus onzichtbare 'ander' geprofileerd, die door zijn afwezigheid een meer bedreigend karakter heeft. Zoals bekend beschouwde Sartre de blik als het fenomeen bij uitstek waarin de aanwezigheid van deze ander voelbaar wordt.<sup>10</sup> Hij beschouwde de onverschilligheid als een attitude om dat gegeven te ontlopen, zij het vergeefs.<sup>11</sup>

Deze afwezige ander wordt in *Twelve Angry Men* allereerst tastbaar in de onzichtbare rechter, maar met name in de afwezige beschuldigde: hij heeft letterlijk geen stem en wordt uitsluitend vanuit het vertoog van de juryleden geprofileerd. Aldus hangt hun blik, hun afwezige presentie als een dreigende schaduw over de verhitte gesprekken tussen de twaalf juryleden. Uiteraard is het fenomeen van de blik ook op interpersoonlijk niveau gethematiseerd in Roses televisiescript. Zo krijgt jurylid 8 de koude blikken van de anderen over zich heen als hij ter verdediging van de aangeklaagde opmerkt dat de jongen in een slechte omgeving opgroeide. Aan het slot van het script staren daarentegen alle mannen het geïsoleerde jurylid 3 aan als deze als enige nog aan de schuld van de jongen wenst vast te houden (Rose 1956, pp. 120, 152). De vergeefse poging de blik van de ander te ontlopen, een houding waarin men volgens Sartre feitelijk onverschilligheid veinst, is uiteraard ook in *Twelve Angry Men* gethematiseerd.

#### DE TWAALF MANNEN

Het gegeven dat in Roses televisiescript de mannen geen namen hebben, brengt ons op de existentialistische thematiek van de classificatie: het gaat hier om een ordening op ethisch niveau van de personages, die dan een bepaalde morele positie vertegenwoordigen, bijvoorbeeld die van de avonturier of de nihilist. Deze profilering, die overigens vandaag de dag bij veel lezers een moralistische bijmaak bewerkstelligt, dient ertoe de lezer de plus- en minpunten van bepaalde gedragingen concreet te schilderen en ligt dus geheel in de lijn van mijn hierboven gemaakte

---

<sup>10</sup> Naar mijn idee is deze absente, maar daarom ook bedreigende ander het meest optimaal geprofileerd in het werk van Kafka. Men denke bijvoorbeeld aan de onzichtbare maar machtige rechters in *Der Prozess* en aan de (modificaties van de) vader in zijn gehele oeuvre. Het betreft hier een ander, die in het werk van de existentialisten ook wel met de macht van God en/of de duivel wordt geassocieerd. Hij blijkt degene die slechts in de ooghoek van de beschouwer zichtbaar is en die verdwijnt op het moment dat men zijn blik op hem richt.

<sup>11</sup> Deze gedachte loopt parallel met de in *L'être et le néant* (1943) van Sartre geformuleerde theorie dat de ander het grote obstakel voor het project van elk individu is, dat wil zeggen voor degene die te kwader trouw is.

opmerking dat hij via negatieve impulsen tot een positieve verandering van gedrag of inzichten moet worden bewogen. Omdat Roses script uiteindelijk concreet gespeeld en opgevoerd werd, is het in de verfilmingen van *Twelve Angry Men* niet moeilijk de mannen en hun posities – ze worden bovendien allen sterk aan hun beroep en hun alledaagse werkzaamheden verbonden – te onderscheiden. Anders ligt dat met het manuscript, reden waarom ik nu deze twaalf juryleden, die allen existentiële ‘anderen’ voor elkaar zijn, uit wil diepen.

Jurylid 1, de voorzitter, treedt sterk bemiddelend – hij spreekt vaak in de wij-vorm – en vanuit een rationeel perspectief op. Hij poogt conflicten en ruzie te vermijden door sterk organiserend te werk te gaan, waarbij hij enigszins geïmponeerd door zijn eigen autoriteit lijkt te zijn. Gezien zijn functie onthoudt hij zich meestal van oordelen, behalve aan het begin van *Twelve Angry Men* als hij beweert dat ooit iemand ten onrechte vrijgelaten werd.

Jurylid 2 maakt een nerveuze en aarzelende indruk, getuige het feit dat hij nogal eens zwenkt als de algehele stemming verandert. Zijn taalgebruik is dan ook conformistisch en fatisch van aard.

Jurylid 3 is een humorloze en intolerante man, die zich boven de ander verheven voelt – zijn opponent, jurylid 8, betitelt hij als een ‘slick preacher’ – en daarom zijn mening met behulp van grof taalgebruik nogal eens doordrukt. Vaak maakt hij allusies naar de verdorvenheid van de jeugd en het misdadige gedrag van zijn eigen zoon, die zijn rotsvaste overtuiging dat de aangeklaagde schuldig is – ‘He’s got to burn!’ – lijken te bepalen. Uit afkeer van een werkelijke dialoog leunt hij op begrippen als ‘common sense’ en ‘evidence’ om zijn gelijk te staven. Daarbij getuigt hij telkens weer van de diepe wens van te voren niet overtuigd te willen worden: ‘I’m entitled to my opinion’ (Rose 1956, pp. 129, 140, 145, 150, 152).

Jurylid 4 bekleedt in het gewone leven een hoge positie en is derhalve gewend zichzelf in fraai taalgebruik te presenteren. In zijn hang naar feiten komt hij nogal eens formeel en betweterig over, maar aan het slot van het drama verandert hij van inzicht als blijkt dat de vrouw die de aangeklaagde zag op het moment dat ze de jongen meende te zien vluchten, haar bril niet droeg. In tegenstelling tot nummer 3 is hij niet de emotionele, maar de rationele opponent van het centrale personage jurylid 8.

Jurylid 5 is een bange jongeman, die zijn taak niettemin erg serieus neemt. Hij komt relatief laat aan het woord, maar het belang van zijn aanwezigheid blijkt als hij te kennen geeft evenals de aangeklaagde in de achterbuurten te zijn opgegroeid en dus uit ervaring over criminaliteit mee kan praten. Hij beweert altijd tussen het afval geleefd te hebben (‘Maybe it still smells on me’, Rose 1956, p. 124) en komt aan het slot van *Twelve Angry Men* met de onthulling dat je met een ‘switch knife’ – het corpus delicti in de rechtszaak – niet iemand *neer* kunt steken, zoals in de aanklacht werd aangenomen (Rose 1956, p. 146).

Jurylid 6 is een eerlijke maar afgestompte man, die het moeilijk vindt een persoonlijke mening te ontvouwen en daarom het liefst naar de meest bevlogen spreker luistert. Ook hij komt pas laat in het script tot spreken en neemt daarna ook nauwelijks deel aan de discussie. Hij geeft vaak te kennen dat de discussie beëindigd moet worden en verwijst daarbij op een nogal ongeloofwaardige wijze naar zijn zieke zootje.

Jurylid 7 staat voor de luidruchtige en hanige zakenman, die nogal snel een mening ontvouwt zonder daarover na te denken. Hij raakt al spoedig verveeld van de besproken thematiek (‘Wake me up when this is over’) en ook hij verlangt naar huis te gaan (Rose 1956, p. 137). Een opvallende scène is het moment waarop hij stelt dat

buitenlanders – hij doelt daarbij op jurylid 11 – arrogant zijn wanneer ze menen te kunnen bepalen hoe Amerikanen moeten discussiëren (Rose 1956, p. 143).

Jurylid 8, die in de verfilming uit 1957 door Henry Fonda wordt gespeeld, is ongetwijfeld de centrale spil in *Twelve Angry Men*. Hij staat voor de rustige, nadenkende en aardige man, die de zaak van alle kanten wenst te bezien. Hij geldt als zeer waarheidlievend, wil dat recht wordt gedaan en zet zich daar standvastig voor in. Zo stelt deze tweeënveertigjarige architect dat je in een kwestie van leven en dood niet op het uiterlijk van de aangeklaagde mag afgaan. Zijn kracht schuilt erin dat hij niet zozeer een mening profileert maar anderen op een socratische wijze aan het twijfelen weet te brengen door onvermoede mogelijkheden rond de moord zichtbaar te maken. Vandaar dat hij de term ‘reasonable doubt’ nogal eens laat vallen.<sup>12</sup>

Jurylid 9 is een oude en zachtmoedige man, die een afkeer van vooroordelen profileert. Daarom staat hij in zijn opvattingen dicht bij nummer 8, getuige ook het feit dat hij hem in zijn eigenzinnige mening moedig vindt en zich als eerste bij hem aansluit.

Jurylid 10 is een kwade en verbitterde man, die telkens de confrontatie zoekt. Evenals nummer 3 is hij een heetgebakerde dweper en zoekt hij steeds weer met snerende uitspraken de confrontatie: ‘Look, you know how these people [mensen als de veroordeelde, HvS] lie.’ (Rose 1956, p. 148). Als hij overigens deze uitspraak aan het slot van *Twelve Angry Men* in soortgelijke bewoordingen herhaalt, lopen de andere juryleden geïrriteerd van hem weg.

Jurylid 11 is een vluchteling uit Europa, die weet wat het is om onderdrukt te worden en die naar de Verenigde Staten vertrokken is vanwege hun democratische beginselen en de vrijheid van meningsuiting: ‘I wanted to have the right to disagree.’ (Rose 1956, p. 129).

Jurylid 12 ten slotte staat voor de handige vertegenwoordiger die graag aan de hand van grafieken en percentages, die hij overigens niet altijd lijkt te begrijpen, discussieert. Hij zou graag nummer 8 in twee minuten willen overtuigen en is bezorgd dat hij na zijn sessie als jurylid zijn baan kwijt is.

Volgens Biskind representeren de juryleden ‘a spectrum of liberal and conservative views’. Hij ziet hen als ‘symbols, standing for everyone’ uit de jaren vijftig, een vaststelling die in overeenstemming is met de hierboven omschreven existentialistische tendens tot classificatie (Biskind in Munyan, pp. 56, 57). Telkens weer gaat het in *Twelve Angry Men* om moeilijk te verenigen principes (elk jurylid heeft wel een opponent, een uitgangspunt dat herinnert aan Sartres *Huis clos*) en met de centrale rol die Rose jurylid nummer 8 als bruggenbouwer laat spelen, lijkt de auteur het belang van rationaliteit, het loslaten van vooroordelen en common sense-noties alsmede het belang van het streven naar consensus te onderstrepen.<sup>13</sup>

#### HET EXISTENTIËLE MISVERSTAND

Met deze schildering van de twaalf leden is het zinvol het existentiële misverstand, zoals geprofileerd in het literaire existentialisme te belichten.<sup>14</sup> Het betreft hier

<sup>12</sup> Opvallend in de oppositie tussen hem en de slinkende minderheid die wraak eist, is het gegeven dat jurylid 8 uitsluitend argumenten voor zijn positie geeft terwijl, met uitzondering van jurylid 4, zijn tegenstanders hun toevlucht zoeken in emotionele expressies. Naarmate het beraad vordert gaan zij steeds meer en harder schreeuwen.

<sup>13</sup> De gedachte van Burnell Smith dat de titel *Twelve Angry Men* geëigend is omdat ‘Rose manages to elicit anger and frustration from all twelve angry men in his drama’ (Burnell Smith in Munyan, p. 98) kan ik dan ook niet onderschrijven. Sommige mannen zijn immers zelden of nooit kwaad en blijven, zoals nummer 8, zakelijk en redelijk.

<sup>14</sup> Camus’ bekendste toneelstuk, *Le malentendu* (1944), behandelt het misverstand tussen een moeder en een dochter enerzijds, die samen een hotel drijven en hun zoon/broer anderzijds die incognito na een aantal jaren van omzwervingen terugkeert. Daar hij niet door de vrouwen wordt herkend en zij de morbide gewoonte hebben hun gasten te vermoorden, wordt ook deze Jan slachtoffer van een absurd misverstand.

wederzijds onbegrip als gevolg van het gegeven dat volgens de existentialisten, maar ook al volgens Kierkegaard, de mens elke dag opnieuw en zelfstandig zijn essentie dient te zoeken of eventueel te profileren. In dit verband is het zinvol Sartres bekende uitspraak uit 1945 – ‘L’existence précède l’essence’ – te citeren: volgens hem wordt de mens met een tabula rasa op aarde geworpen en dient hij vervolgens op een dynamische wijze te onderzoeken wat voor hem betekenisvol is. Men mag zich echter niet met deze verworven zekerheden tevreden stellen, maar dient ze telkens ter discussie te stellen en te evalueren. Of zoals Kierkegaard het uitdrukte: ‘Je bent geen christen, je moet het elke dag opnieuw worden.’ Omdat elk individu zijn eigen belangen en specifieke doelstellingen heeft, resulteert dit in misverstanden. Ook in *Twelve Angry Men* is deze confrontatie uiteraard duidelijk zichtbaar, wat natuurlijk alles met de onmogelijkheid tot ontsnapping aan elkaars aanwezigheid binnen de gesloten ruimte te maken heeft.

Een typisch existentieel misverstand, een bijna niet te voorkomen confrontatie tussen tegengestelde belangen, lezen we als de emoties van leden 3 en 10 met de bedachtzame, rationele overwegingen van jurylid 8 botsen. Bij nummer 3 wil het er telkens maar niet in dat de mannen überhaupt aan de schuld van de verdachte kunnen twijfelen, en hij vraagt zich daarom geregeld af of de anderen gek geworden zijn als ze gevoelig blijken voor de argumenten van jurylid nummer 8. Aan het slot van *Twelve Angry Men* wordt hij geconfronteerd met de onmogelijkheid aan de existentie van de ander te ontkomen als hij met zijn starre mening in een volledig isolement blijkt te zijn geraakt en nummer 8 hem, in een allusie naar zijn aanvankelijke positie binnen de jury, toefluistert: ‘You’re all alone.’ Als nummer 3 niemand verstandig zegt te vinden, lijkt hij in al zijn afkeer van zijn naasten zelfs te suggereren dat hij de wereld het liefst zonder andere mensen zou willen bewonen. Hoe dan ook heeft elk jurylid in *Twelve Angry Men* zijn opponent, hetgeen telkens tot ethische confrontaties en soms zelfs bijna tot vechtpartijen binnen de gesloten ruimte van de overlegkamer leidt (vergelijk ook Truffaut in Munyan, p. 42). In bijna alle gevallen gaat het om conflicten en existentiële misverstanden tussen irrationele en redelijke krachten en misschien zelfs tussen onderling onverenigbare politieke en levensbeschouwelijke inzichten.

#### DE AFWEZIGE HANDELING

Als we ten slotte over het dominantste thema uit het literaire existentialisme komen te spreken, het engagement, dan moeten we eerst melding maken van twee motieven binnen het literaire existentialisme, namelijk de afwezige handeling en de authentieke buitenstaander. In het eerste geval betreft het uitstel dan wel afzien van handelen uit angst voor het eventuele effect van elke ingreep op het verloop van de grenssituatie, en in die zin staat deze initieel passieve reactie onder de druk der omstandigheden dus haaks op de door de existentialisten zo vurig omschreven noodzaak tot actieve betrokkenheid van de personages met de geschilderde problematiek.<sup>15</sup> Ik wees al op het vluchtgedrag van de twaalf mannen, dat zich in veelvuldig toiletbezoek manifesteerde en in hun neiging zich van oppositionele sprekers te verwijderen. Daarnaast kan men de breed geuite wens onder de juryleden om naar huis te gaan of om de discussie te staken – meerdere malen wordt de vluchtroute van de ‘hung jury’ geopend – als afwezige handelingen interpreteren. Een enkeling wenst de situatie te

<sup>15</sup> In de genoemde werken van mijn hand maak ik een onderscheid tussen tekstextern en tekstintern engagement, dat respectievelijk naar de betrokkenheid van de lezer met de thematiek van het boek, die in een bepaald gedrag moet resulteren en de reacties van de personages op de beschreven grenssituatie verwijst. In dit essay bespreek ik met name de laatstgenoemde vorm van engagement (Van Stralen 1996, p. 59 en Van Stralen 2005, pp. 77-78).

ontvluchten door zijn verlangen naar de honkbalwedstrijd die 's avonds plaats zal vinden, of door zijn ongeloofwaardige bezorgdheid over een ziek kind te uiten.

#### DE AUTHENTIEKE BUITENSTAANDER

Vanuit dit gegeven kunnen we een kleine uitstap maken naar het tweede motief dat ik zojuist met het literaire existentialisme in verband bracht: de authentieke buitenstaander. Het betreft hier een personage dat zichzelf in een geïsoleerde positie geplaatst heeft dan wel een individu dat door de samenleving daar gesitueerd werd en daarom op een bijzondere wijze de burgerlijke samenleving kan observeren en eventueel kritiseren. In tegenstelling tot het 'Men' (de term is van Heidegger) blijft deze buitenstaander telkens weer mobiel in zijn zoektocht naar een authentieke levensstijl en profileert hij aldus een geëngageerde levenshouding.<sup>16</sup> In *Twelve Angry Men* is het duidelijk dat jurylid 8 met zijn afwijkende opvattingen door de andere leden in de bovenbeschreven positie werd gemanoeuvreed. Het is zijn functie om als authentieke buitenstaander de anderen er telkens aan te herinneren dat ze de plicht hebben hun verantwoordelijkheid te tonen door betrokken keuzes te maken in een beraad dat de dood van een onschuldige kan bewerkstelligen. Hij functioneert als een 'gevaarlijke herinnering', een 'ongemakkelijke stem', termen die de theoloog J.B. Metz heeft gebruikt om de boodschap van Christus, die in iedere samenleving als confronterend ervaren wordt, te typeren (Metz 1978, pp. 79 e.v.). Liefde voor de naaste, geld aan de armen geven, je leven aan God wijden gaat de meesten volgens deze Zwitserse godgeleerde niet gemakkelijk af, reden waarom men diens ongemakkelijke oproep daartoe volgens hem graag negeert. Jurylid nummer 8 nu doet eveneens zo'n indringend appel aan de ander, zij het dat het hier een oproep tot onbelaste ontvouwing van ieders essenties en de plicht tot betrokkenheid met existentiële kwesties betreft. En dat wordt hem, zeker aanvankelijk, niet in dank afgenomen.

Door Sartres dominante positie tussen de jaren 1945 en 1960 is het thema 'engagement' nagenoeg identiek met maatschappelijke, dat wil zeggen *tekstexterne*, betrokkenheid geworden: de lezer dient zich de beschreven problematiek eigen te maken, hetgeen in concrete daden moet resulteren. Dit alles diende zich echter op een indirecte wijze te voltrekken, daar Sartre meende dat literatuur niet de status van een pamflet heeft, dat immers tot onmiddellijke actie oproept. Niettemin kunnen we op tekstintern niveau vaststellen dat andere existentialistische schrijvers, zoals Camus, Blaman en Borchert, alternatieve wegen van betrokkenheid van hun personages met grenssituaties hebben beschreven.

Zo kan men in het literaire existentialisme drie vormen van tekstintern engagement onderscheiden: berusting, heroriëntatie en het maatschappelijk gerichte model. In het eerste geval legt het personage zich neer bij deze grenssituatie en is hij tot het inzicht gekomen dat hij tegen de druk van de omstandigheden en tegen de ander uiteindelijk niet opgewassen is. In het tweede geval probeert het personage zijn ervaringen op persoonlijk niveau te vertalen in een hernieuwde levensstijl, die hem op individueel niveau in staat stelt zijn existentie op orde te stellen. Het maatschappelijk engagement ten slotte gaat ervan uit dat een dergelijk project geen kans van slagen heeft als het personage de (politieke) werkelijkheid en de solidariteit met zijn

---

<sup>16</sup> In het literaire existentialisme zijn de personages Lizzy uit Sartres *La P. respectueuse* (1947) en Clamence uit Camus' *La chute* (1956) goede voorbeelden van zo'n buitenstaander. De prostituee uit het eerste toneelstuk toont zich zeer terughoudend om onder één hoedje te spelen met de autoriteiten in hun poging een onschuldige neger te veroordelen. Clamence tracht voortdurend, nadat hijzelf een afwezige handeling ontvouwd heeft – hij bleef passief toen een vrouw zich in de Seine ging verdrinken –, als een vreemde en ongemakkelijke prediker de ander van zijn existentiële schuld te overtuigen.



medeburgers negeert, een positie die uiteraard ook in het literaire werk van Sartre aan de orde is.

In alle genoemde gevallen van engagement gaat het evenwel om een catharsis, een reiniging van de personages naar aanleiding van de doorleefde grenssituatie. In het geval van het tekstexterne engagement geldt binnen het existentialistische denken iets soortgelijks: het publiek dient als gevolg van de conflicten, binnen een mogelijke werkelijkheid getoond, door ‘fear and pity’ tot positieve daden bewogen te worden.

In *Twelve Angry Men* staat, conform de poëtische opvattingen van Rose, duidelijk het maatschappelijk gerichte engagement centraal: hij wijst indirect in zijn televisiedrama op het gevaar van vooroordelen, die een eerlijk proces kunnen belemmeren en hij laat daarbij zien dat de ander niet alleen een obstakel maar ook een stimulans in de overwinning daarvan kan zijn. Het toneelstuk laat ook helder zien dat nummer 8, ‘the ultimate liberal hero’, zonder de medewerking van anderen machteloos blijkt (Munyan in Munyan, p. 27). Daarnaast profileert *Twelve Angry Men* uiteraard een tekstexterne vorm van engagement, omdat het publiek immers niet alleen tot inzicht in het belang van vrije meningsuiting moet komen, maar dat het eveneens op den duur uit zijn stoel moet komen en concreet de democratie in de Verenigde Staten binnen zijn situatie gestalte moet gaan geven (vergelijk ook Macaulay in Munyan, p. 5).<sup>17</sup>

Als we deze vaststelling concretiseren aan de hand van mijn opmerkingen aan het begin van dit essay, kunnen we gemakkelijk inzien dat thema’s als rassendiscriminatie, armoede en massahysterie op een geëngageerde wijze in *Twelve Angry Men* uitgewerkt zijn. Uit het script valt lastig op te maken wat de raciale achtergrond van de aangeklaagde is, maar het is volstrekt duidelijk hij uit een armoedige wijk komt en weinig kansen tot ontplooiing heeft gehad. In de verfilming uit 1957 wordt overigens dit verband wel direct gelegd als we het gezicht van de beschuldigde kort in beeld krijgen: waarschijnlijk betreft het hier een jongen uit een Puerto Ricaans milieu. De effecten van de McCarthy-hetze – de zittingen daarvan werden live voor de tv uitgezonden – zijn indirect maar niettemin tastbaar aanwezig in *Twelve Angry Men*.<sup>18</sup> Het systeem rond de juryleden wordt aangeklaagd als we zien hoezeer zij aan grillen en vooroordelen overgeleverd blijken: ‘That is what makes the film so unsettling’ (Nardone in Munyan, p. 95). Daarnaast weten we ook dat Rose de gevaarlijke transformatie van de aangevoerde vermoedens voor de moord naar onaantastbare zekerheden die zich in het subjectieve en beperkte geheugen van de juryleden voltrekt, heeft willen thematiseren (Munyan in Munyan, pp. 37-38).<sup>19</sup>

Ook in andere tv-scripts van Rose keert de problematiek zoals geschetst in *Twelve Angry Men* geregeld terug, zodat men in zijn bekendste script niet van een gelegenheidsthematiek kan spreken. In *The Remarkable Incident at Carson Corners* (1954) is sprake van een ‘tables turning’-situatie als kinderen op school een toneelstuk voor hun ouders opvoeren. Het stuk begint gezellig, maar al snel wordt de schoolleiding in een gespeelde rechtszitting beschuldigd van nalatigheid en zelfs van schuld aan de dood van een medeleerling: deze zou van de brandtrap zijn geduwd. Aan het slot van het stuk – waarin ook de thematiek van de gesloten ruimte ontvouwd wordt – blijkt iedereen, en niet alleen de leiding, nalatig te zijn geweest, reden

<sup>17</sup> Typerend is de anekdote dat Eleanor Roosevelt zich na het zien van Roses televisiedrama tegen de doodstraf heeft uitgesproken.

<sup>18</sup> Rose wilde zich verzetten tegen meningen die anderen het individu opdringen en hij meende dat hiervan in de genoemde processen eveneens sprake was (Munyan in Munyan, p. 23).

<sup>19</sup> Deze thematiek van de inbeelding is ook duidelijk te zien in Roses televisiescript *The Incredible World of Horace Ford* (1955), waarin de hoofdpersoon, een onvolwassen man en een ontwerper van speelgoed, naar de straat waar hij geboren is terugkeert en aldaar de kinderen ontmoet met wie hij op zijn tiende levensjaar speelde.

waarom Rose over dit stuk sprak in termen van ‘the destruction of the innocent by the indifferent’ (Rose 1956, p. 54). In *Thunder on Sycamore Street* (1954) willen wijkbewoners een nieuwkomer, die net uit de gevangenis ontslagen is, uit hun straat verjagen en worden getransformeerde allusies naar het bijbelse werpen van de eerste steen gemaakt. Rose spreekt over deze hetze in termen van ‘mass sickness’ (Rose 1956, p. 105). In *An Almanac of Liberty* (1954) wordt John Carter zonder reden in elkaar geslagen en worden zijn dorpsgenoten in een gesloten ruimte geplaatst teneinde naar aanleiding van deze daad van agressie hen aan de *Bill of Rights* uit 1789 te herinneren. *Crime in the Streets*, dat in 1956 verfilmd werd en dat een inspiratiebron voor de latere *West Side Story* moet zijn geweest, handelt over de strijd tussen twee elkaar bevechtende ‘gangs’ in een armoedige wijk. Als hoofdpersoon Frankie een buurtbewoner wil vermoorden die hem beledigd zou hebben, weet een buurtwerker hem tot liefde voor zijn naaste te bewegen. Aldus profileert zich niet alleen in *Twelve Angry Men* de existentialistische tendens om de lezer via negatieve wegen tot positief gedrag te bewegen.

Hoewel in een aantal literaire werken uit de Verenigde Staten existentialistische thema's aan te wijzen zijn, lijken alleen Roses scripts nagenoeg geheel samen te vallen met het literaire existentialisme in West-Europa. De belangrijkste grenssituatie, de Tweede Wereldoorlog, die zo intensief in deze stroming gethematiseerd is, speelt in dit werk van Rose geen rol, hetgeen niet verwonderlijk is. Niettemin ligt diens focus op de hinderlijke, maar ook onmisbare aanwezigheid van de ander en op de noodzaak van het individu zich met hem/haar te engageren teneinde grenssituaties te overstijgen, geheel in de lijn van het West-Europese existentialisme.

Met dank aan Maria van der Wijst en Barnita Bagchi voor hun kritiek op een eerdere versie van dit essay.

**ILLUSTRATIE:** Still uit Sydney Lumets verfilming van *Twelve Angry Men*, 1957.

#### LITERATUUR

- Richard Lehan, *A Dangerous Crossing, French Literary Existentialism and The Modern American Novel*. Southern Illinois University Press, Carbondale 1973.
- Johann Baptist Metz, *Glaube in Geschichte und Gesellschaft*. Grünewald Verlag, Mainz 1978.
- Russ Munyan, *Readings on Twelve Angry Men*. Greenhaven Press, San Diego 2000.
- Reginald Rose, *Six Television Plays*. Simon Schuster, New York 1956.
- Reginald Rose, *Twelve Angry Men, a Play in Three Acts*. Meulenhoff Educatief, Amsterdam 1976.
- Jean-Paul Sartre, *Situations III*. Gallimard/NRF, Parijs 1949.
- Jean-Paul Sartre, ‘Imperialist Morality’, in *New Left Review* 41 (jan./febr. 1967).
- Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature?* Gallimard, Parijs 1975.
- Jean-Paul Sartre, *Un théâtre de situations*, textes choisis et présentés par Michel Contat et Michel Rybalka. Gallimard, Parijs 1992.
- Hans van Stralen, *Beschreven keuzes, een inleiding in het literaire existentialisme*. Garant, Apeldoorn/Leuven 1996.
- Hans van Stralen, *Choices and Conflicts, Essays on Literature and Existentialism*. Peter Lang, Brussel 2005.

HANS VAN STRALEN studeerde filosofie, theologie, Nederlandse taal- en letterkunde en literatuurwetenschap. Hij publiceerde diverse studies over het existentialisme. In 1990 promoveerde hij op de rol van het bewustzijn in het modernisme, in 2009 publiceerde hij zijn dissertatie in de theologie over bekeringsverhalen. Van Stralen is werkzaam als literatuurwetenschapper aan de Vrije Universiteit van Amsterdam en aan de Universiteit Utrecht.