

# Globe op zoek naar liefde en geluk



Zuidelijk Toneel  
Globe 1981/1982 —  
Foto Patrick Meis

In *Een vreselijk geluk* van Lars Norén en *Het chemisch huwelijk* van Gerrit Komrij — twee stukken die Rijnders het voorbije seizoen registreerde — en zijn eigen drama *Eczeem*, waarmee regisseur Paul Vermeulen Windsant zijn werkzaamheden bij Globe afsloot, bespeurde menigeen in de reeks uitgestalde uitzichtloze verhoudingen en onmogelijke liefdes een cynische ondertoon.

Dit idee, als zou Rijnders cynicus zijn, ontwikkelde zich na het felkritiseerde *Mea Loman*. Het tot dan toe bejubelde Globe, dat in vier jaar tijd een ongekenne faam verwierf, bleek ineens het theater te grabbel te gooien. Voor dit satirische melodrama had Rijnders niet de juiste theatrale toon kunnen treffen waardoor de vooroordelen over werklozen, vrouwen, buitenlanders en flikkers die in dit kleinburgerlijke milieu werden geventileerd, volgens velen die gewraakte realiteit niet ontmaskerden maar juist bevestigden.

Al zou de inhoud van het huidige repertoire wel op een zwartgallig wereldbeeld kunnen wijzen, toch geloof ik niet in dit cynisme. Alleen al de hartstocht en bevlogenheid waarmee Rijnders theatrale mogelijkheden onderzoekt en uitbuit, weerspreken dit negatieve levensgevoel, evenals het lef van Paul Vermeulen Windsant om een gezelschap in de bloei van zijn bestaan te verlaten omdat de gecombineerde functie van artistiek leider en regisseur hem beletten zijn fantasieën te realiseren. Bovendien heeft het onvermogen om in harmonie te kunnen leven of de dood die volgt op een moeizaam verworven hereniging met de geliefde niet negatief te worden uitgelegd. Zeker niet zolang de helden op het toneel gedreven blijven zoeken, steeds opnieuw.

Zo'n gedreven zoeker is bijvoorbeeld Pericles, de titelheld in Shakespeares sprookje, die voortdurend onderweg is. Aanvankelijk is hij op de vlucht voor de Turkse vorst wiens

incestueuze verhouding met zijn dochter hij heeft doorzien, later op zoek naar zijn doodgewaande vrouw en dochter. Vindt hij die twee tenslotte, valt de grijsaard dood neer. Misschien uit angst voor eigen incestueuze gevoelens, mogelijk uit onwil dit geluk, dat immer een eindpunt is, zonder meer te accepteren.

Niet Shakespeare zette dit mortale punt: dat deed regisseur Vermeulen Windsant zelf. Hij stopte ermee. Artistieke incest, zoals je je dat in de ambiance van de provincie Brabant waar Globe is gevestigd, kunt voorstellen, kan dodelijk zijn voor een kunstenaar, evenals de verworven harmonie, die in *Het chemisch huwelijk* twee gelieven de dood indriift. Immers, is de chaos tot rust gekomen en uitgekristalliseerd in een volkomen harmonie — met andere woorden is het kunstwerk voltooid — dan behoort het al tot het verleden. In zijn drang tot vernieuwing belandt de kunstenaar als het goed is in een nieuwe chaos. Hij blijft zoeken naar nieuwe vormen, nieuwe betekenissen vanuit een steeds veranderend, persoonlijk wereldbeeld. Ook Noréns *Een vreselijk geluk* laat dit zien in een energiek uitgevoerd monstrueus zelfonderzoek van vier nieuwe vrijgestelden. Het geluk dat één van hen aan het slot zegt te hebben gevonden, slaat op de beslissing haar man te verlaten; vreselijk aan dit geluk is de onzekere toekomst, want wat staat haar te wachten?

## Tegenstellingen

Alle stukken die Globe vorig seizoen speelde, zijn terug te brengen tot eenzelfde thema: het zoeken naar liefde en geluk. Dat is zeer klassiek maar slaat tevens op het zoeken binnen de eigen gelederen. Dat kon ook niet uitblijven na de reeks successen en de enorme productie van de afgelopen jaren. Vermeulen Wind-

ant groeide naar zijn vertrek. Rijnders legde zich toe op het conversatiestuk en heeft besloten volgend jaar nog maar één regie te doen.

In de repertoirekeuze en in de uitwerking ervan zijn de tegenstellingen tussen de twee regisseurs terug te vinden. Vermeulen Windsant vlucht met zijn stukken in een fantasiewereld. Pericles laat hij de meest exotische landen aandoen. Rijnders accepteert en hanteert de realiteit, die hij genadeloos citeert. Binnen de beslotenheid van het isolement woerkert hij met zijn talenten en tot nu toe met succes.

Van Vermeulen Windsant kun je zeggen dat hij de beeldende werking in het repertoiretooneel een nieuwe impuls heeft gegeven. Hij wilde, zoals hij het zelf zegt, zijn dromen realiseren. Hij werkte niet vanuit de psychologie van de toneelfiguren. Beelden waren veelal het resultaat van associaties die hij bijvoorbeeld kreeg bij het horen van muziek. Die probeerde hij op het toneel vast te leggen. Zijn struikelblok was vooral het onvermogen bij die beelden een adequate speelstijl te ontwikkelen. Alsof het hem niet lukte de acteurs materiaal aan te reiken op basis waarvan zij een stijlbewuste of juist contrasterende invulling van die beelden konden ontwikkelen.

Rijnders is veel realistischer en dat in velerlei opzichten. Hij gaat uit van de realiteit van het stuk, zoekt de obsessie van de schrijver en probeert die te koppelen aan zijn eigen realiteit en die van zijn spelers. Op een ongemeen brutale manier gebruikt hij clichés uit het dagelijks leven, die in de theatrale uitwerking uitgroeien tot citaten van die werkelijkheid waarmee hij in feite commentaar levert op domheid, geweld en blinde hebzucht. Hij toont de uiterste consequentie van ons bestaan in al zijn ontluistering en toch heel liefdevol. En daaruit ontstonden vaak superieure spektakels zoals zijn versie van *Troilus en*

*Cressida* (Shakespeare). Zo beweegt Rijnders zich tussen uitersten, enerzijds het spektakel en anderzijds het minutieus realisme in speelstijl. Door die aandacht voor zijn spelers wist hij een aantal onder hen tot onvermoede spelprestaties te brengen.

Die twee componenten waarop zijn oeuvre is gebouwd heeft hij samengebracht in de twee conversatiestukken, waar hij zich vorig seizoen op toelegde: het theatrale spektakel gevangen in een niet aflatend verhaal zoals in *Een vreselijk geluk* of in de strenge orde van de paradox, die Komrij in *Het chemisch huwelijk* perfect uitwerkte. Daarbij kreeg de lijfelijkheid in acteren in het eerste een volstrekt onaardse, in het tweede een verheven tegenkant. Al lijkt de benadering van Noréns drama realistischer dan die van Komrij's stuk, toch zijn ze beide even artificieel. Het eerste benadert alleen maar het beeld van een gekende realiteit en wekt herkenning. Het tweede vindt plaats in een doelmatig niet gekende gekunstelde omgeving: die van een als moratorium uitgewerkt kasteel. Ook in hetzelfde genre beweegt Rijnders zich tussen uitersten.

Beide stukken spelen zich af in een besloten ruimte waar de conversatie zonder inmenging van buitenaf kan gisten. In dit verband is het veelzeggend dat ook *Drie zusters* zich afspeelt in een isolement en wel in dat van de provincie. Dat is geen toeval en moet opgevat worden als een verwijzing naar het eigen isolement. Niettemin doodde dat Rijnders' geestdrift niet. Integendeel, binnen die beslotenheid exploiteerde hij zijn eigen realiteit, zijn eigen fantasie, zijn eigen scherpzinnigheid. In die provinciale omgeving konden voorstellingen groeien van de meest uiteenlopende en opmerkelijke soort. En dat kun je toch geen cynisme meer noemen.

Dirkje Houtman