

Het gekluisterd bewustzijn

Gerardjan Rijnders als taalkunstenaar

Begin dit jaar verscheen De roes en de rede, een boekje over het werk van Gerardjan Rijnders, regisseur, acteur, auteur en artistiek leider van Toneelgroep Amsterdam. Tijdens Het Theaterfestival 92 verscheen Het verzameld toneelwerk van Rijnders en ging het hoorspel Gay pervers in première. Het festival wijdde aan Rijnders een special die door Tom Blokdijk werd ingeleid. Hierna de integrale tekst.

Het idee dat we niet zelf zouden kunnen bepalen wie we zijn en wat we doen, is voor ons mensen onverdraaglijk. Als we toestaan dat anderen dat voor ons bepalen, verliezen we ons zelfrespect.

Als we kind zijn, leren onze ouders ons wat we moeten doen. Als het goed is, leren ze ons alleen het hoognodige en laten ze ons zo snel mogelijk zelf beslissen over de dingen waar we zelf kijk op kunnen hebben, waar we de gevolgen van kunnen overzien, of beter: waar we de gevolgen zelf van kunnen dragen, zelfs als duidelijk is dat we ons vergissen, dat we onszelf wat wijsmaken, dat we ervan terug zullen komen. Geven ouders ons die vrijheid niet, dan zullen wij ons van hen los moeten maken. Willen ze ons die vrijheid niet geven, bijvoorbeeld omdat ze in ons hun eigen idealen projecteren en ons niet toestaan daarvan af te wijken, dan ontstaat er een gevecht, waarin we ons van hen losscheuren. Dat doet hen en ons pijn, omdat we aan elkaar vastgegroeid zitten. De open wond geneest pas, als we echt worden losgelaten, als ze het goed vinden wie we zijn en wat we doen. Gebeurt dat nooit, dan groeit de wond wel dicht, maar blijft het litteken pijn doen. En blijft de droom van de symbiose die we eens hadden ons achtervolgen.

Tot en met *Bakeliet* gaan de meeste toneelstukken van Gerardjan Rijnders over dit gevecht tussen de zoon en zijn ouders, het gevecht om zich los te scheuren, over de gevolgen die het voor de zoon heeft als zijn

ouders hem een identiteit opleggen, hem niet de ruimte geven een eigen identiteit te ontwerpen. Natuurlijk heeft dat te maken met Rijnders' eigen levensgeschiedenis, maar het is nauwelijks interessant om u te vertellen in hoeverre *Schreber*, *Dollie of: Avocado's bij de lunch*, *Wolfson*, *de talenstudent of Eczeem* autobiografisch zijn, gesteld al dat ik dat zou weten. Waar het om gaat is wat Rijnders over het losscheurgevecht te vertellen heeft en hoe hij dat doet. Ik kom daar op terug.

Maar zelfs al blijft dat litteken dat je ervan overhoudt als je je van je ouders hebt losscheurd, altijd schrijven en trekken, de tijd dat het dag-in-dag-uit je denken bepaalt en je doen verlamt, gaat voorbij. Er komt een moment dat je jezelf probeert waar te maken in je wérk - voor Rijnders de kunst - en dat je de droom van de symbiose op anderen projecteert. Over die twee onderwerpen - de roes van het werk en de droom van de symbiose, en die twee lopen bij hem door elkaar - gaat het in de stukken van Rijnders vanaf *Rosemary Clooney's Baby - The U.S. of us all* via de trilogie *Silicone - Pick-up - Tulpen vulpen* tot en met *Ballet*, *Liefhebber* en het hoorspel *Gay pervers*. Ik kom daar op terug.

Maar je komt met meer mensen in aanraking dan degenen op wie je je symbiosedroom projecteert, mensen naar wie je kijkt en die je verbazen, zo niet verbijsteren, die je mededogen opwekken of je vertederen, die je treurig maken of wanhopig, depressief of

razend. Wat doe je met hen? Rijnders zet ze op het toneel. Zij bevolken veel van zijn stukken, sommige stukken bestaan er helemaal uit: *De hoeksteen* en *Titus, geen Shakespeare*. Ik kom daar op terug.

Ouders en kinderen

Maar eerst over het gevecht tussen ouders en kinderen. Dat staat centraal in vijf van Rijnders' stukken: *Schreber*, *Dollie*, *Eczeem*, *Wolfson* en *Bakeliet*. Dat wil niet zeggen dat het thema niet elders voorkomt, maar dan zijdelings. In *De hoeksteen* en *Liefhebber* liggen de kinderen totaal in de vernieling, maar het lijkt de ouders totaal voorbij te gaan. Ze hebben ze niet losgelaten, ze hebben ze opgegeven. Het gevecht is voorbij, de kinderen leven in een andere wereld, de ouders zijn ermee opgehouden zich af te vragen wat ze uitspoken, ze laten ze hun gang gaan.

Zover is het in die vijf genoemde stukken echter nog niet. Van de vijf hoofdpersonen zijn er drie uitgesproken homoseksueel, een is het verkapt. Drie van de hoofdpersonen verwijzen naar historische figuren, figuren die onder de dwang van hun ouders uit zijn gekomen door een andere, schizofrene persoonlijkheid te creëren, of door moord. Ze zijn de centrale personages geworden in montagevoorstellingen waarbij rijkelijk, of soms alleen maar, gebruik is gemaakt van historisch materiaal. Van de andere twee zoons, hoofdpersoon in twee zogenaamde vakantiecomedies, wordt de een vermoord en ontsnapt de ander in de kunst.

Er is een misverstand in omloop over deze ouder-zoon-stukken, dat ongewild in het leven geroepen is door Jac Heijer. Die heeft in het voorwoord van de eerste uitgave van de drie zogenaamde vakantiecomedies geschreven dat er bij Rijnders sprake is van een omgekeerd Oedipous-complex: de zoon doodt niet de vader om de moeder te kunnen bezitten, maar zou de moeder willen doden om de vader te bezitten. De onvervulde wens een band te leggen met de vader zou de homoseksualiteit van de zoons 'verklaren'. Een citaat uit *Eczeem* lijkt dat standpunt te onderbouwen. Rijnders heeft het in de mond gelegd van Paul, die verliefd is op de zoon des huizes. 'Liefde? Stervensbegeleiding bedoel je, niks meer. Vanaf dat we uit het gat van onze moeder gestort zijn en af beginnen te sterven op zoek naar het gat van onze vader, doen we aan stervensbegeleiding.' Nog los van de vraag of homoseksualiteit zo eenvoudig psychologisch 'verklaard' kan worden, of zelfs überhaupt 'verklaard' zou moeten worden, laat staan in een toneelstuk, is het nog maar de vraag of het in al die stukken wel zo ligt. In *Dollie* is de zoon niet eens homosek-