

0,5 procent in koopkracht op vóór- of achteruit moeten gaan. Een meedogenloze wereld vraagt om meedogenloos theater.

In het werk van de kunstenaar Gerardjan Rijnders zoeken verscheurdheid, boosheid en woede zich trefzeker een plaats onder de zon, naar communicatie met het publiek. De theatermaker bedient zich van een beheerste stijl, hij brengt verschuivingen aan in bestaande en beproefde codes van acteren, hij hanteert montage-technieken, hij grijpt terug naar de retoriek. Dat is allemaal te beschrijven, in herkomst en bronnen te duiden. Inhoudelijk, of zo U wilt: filosofisch, zijn de verscheurdheid, de boosheid en de woede in het werk van Gerardjan Rijnders moeilijker te grijpen, te vatten.

In de gebundelde, autobiografische teksten van Heiner Müller, *Krieg ohne Schlacht - Leben in zwei Diktaturen*, staat een tekst afgedrukt, die misschien een aanknopingspunt biedt: 'Humanisme is feitelijk met barbarij gelijk te stellen. Omdat humanisme over uitsluiting gaat, over selectie. De mensheid kiest zich een imaginair eindpunt, vervolgens vereist de weg naar dat doel zulke dingen als: controle, organisatie, disciplineren, selectie. Kunst zet daar iets anders tegenover: de aanval, de provocatie. Dat is de functie van kunst. Misschien is het een a-sociale, of een anti-sociale functie van de kunst. Het is in ieder geval ook een morele functie. Er is geen oplossing uit dat dilemma tussen a-sociaal en moreel. Dat is de menselijke paradox in de kunst. Eén ding staat wel vast: met kunst kun je in ieder geval niet uitwijken naar een sociaal gebonden moraal. Ik vrees dat we het zo duister moeten laten. Het onderwerp van de kunst is de onverdraaglijkheid van het zijn. Die is niet om uit te houden.'

Heiner Müller vermijdt overigens het woord 'woede'. Hij heeft het afwisselend over 'boosheid' en 'boosaardigheid'. Woede is hem als begrip misschien te eng, te zeer bevlekt misschien door de radikalinksi's, de evangelisten en kansel-agitatoren uit de jaren zestig en zeventig. En toegegeven, dáármee heeft Rijnders' omgang met verscheurdheid, boosheid en woede inderdaad weinig tot niets van doen. Ze is provocatiever, zo U wilt: anarchistischer. Het is in ieder geval een woede met een zeer lange adem. Vergelijkbaar met de 'lange woede' zoals die wordt besproken in de scène *Het Lied van de Grote Capitulatie* uit Brecht's *Moeder Courage en haar kinderen*. De titelfiguur ontmoet een woedende soldaat, aan wie een onrecht is aangedaan. Ze vraagt: je bent kwaad, maar hoe lang is je woede? Is ze kort, anekdotisch, voor het moment, voor de tribune – ga dan naar huis. Maar als ze echt

lang is, duurzaam en effectief, richt dan een ravage aan die met de lengte van je woede overeenstemt. De soldaat gaat naar huis. Moeder Courage trouwens ook. Brecht werkte (net als Rijnders) graag met negatieve modellen. De woede van Gerardjan Rijnders lijkt mij buitengewoon lang. De aangerichte ravage is dienovereenkomstig.

## [2] Woede & stijl

Bij lange en gecompliceerde uitingen van woede, zijn in principe alle stijlmiddelen geoorloofd. Vooropgesteld dat ze zich op een heldere manier tot elkaar verhouden. Waarmee we zijn aangeland in het moeras dat *stijl* heet, door de Britse acteur John Gielgud ooit omschreven als: 'Style is: knowing which play your'in.' Dat weet Gerardjan Rijnders als geen ander. Hij weet waaróm hij in wélk stuk wil gaan wonen, wélk materiaal hij waartoe wil hanteren, en welke stijlmiddelen bij die tijdelijke bewoning wel en niet geoorloofd zijn. Het fraaie, intrigerende, ongrijpbare van zijn oeuvre is, dat het een schaamteloze demonstratie lijkt te zijn van wat toneel in de dagelijkse praktijk altijd is: zoeken, prutsen, ploeteren op de vierkante milimeter. Alles uitproberen, alles gebruiken: citaat, cliché, pose, kitsch, travestie, kaalslag. En uiteindelijk steeds opnieuw: het maken van scherpe keuzes. Keuzes op grond van vaak simpele vragen. Om via de pogingen tot antwoorden op die vragen, tot de kern van een tekst door te dringen.

Rijnders is daarin verwant aan de groten van het Europese theater. Aan de Duitse regisseur Peter Zadek bijvoorbeeld. Aan Zadek werd eens gevraagd, hoe hij voor zijn Hamburgse encenering van *Othello* (1978) op het idee was gekomen, om de blanke titelrolvertolker geheel in te smeren met schoensmeer, waardoor de acteur gedurende de voorstelling voortdurend en zichtbaar afgaf. Zadek's antwoord: 'In mijn kindertijd dacht ik almaar: als ik een neger een hand schud, geeft hij dan af? Volgens mij markeert die gedachte het begin van ieder racistisch ressentiment. Daarom ben ik met precies dát beeld aan de regie van *Othello* begonnen.' Regisseren is het vermogen om ogenschijnlijk eenvoudige, heldere vragen te stellen. Daar beginnen de stilistische avonturen. Ook die in het oeuvre van theatermaker Gerardjan Rijnders.

Medea jankt, tot haar oog-schaduw over haar hele gezicht loopt, en dat vlak voor ze haar kinderen vermoordt. De totale vernietiging van Achternbusch' personage Suus wordt getoond zonder één spoor van medelijden, zonder acteurs-ijdelheid: een ineengedoken, mompelende vrouw op een wc-pot, die onverstaanbaar durft te zijn. De toeschou-

wer van een psychologisch vernietigingsdrama (Norén's *Een vreselijk geluk*) wordt bij de les gehouden via de op een geluidsband ingesproken mededeling ('de telefoon gaat') – het apparaat in kwestie blijft dood als een pier. Een acteur neemt een dwingende pose aan, en spreekt de vernietigende dichtregels uit Racine's *Andromache*: 'Misschien zelfs weet ik ooit de eisen van mijn status / te combineren met de eisen van mijn hart.' De regels dreunen – juist dankzij die dwingende pose – nog dagen na in het hoofd van de toeschouwer.

Is dat alles 'stijl'? Het is in ieder geval 'knowing which play your'in.' Oogt de gehanteerde stijl als iets dat de acteur is opgedrongen? Zelden. Het geheim van de acteur wordt gerespecteerd. In de jaren tachtig correspondeerde Rijnders maandenlang (onder andere over acteren) met de gerenommeerde toneelcriticus Kester Freriks in de kwaliteitskrant NRC-Handelsblad. In de voorlaatste aflevering van de correspondentie (die is geboekstaafd onder de titel: Huilen op bevel) opende de criticus met een citaat van een Duitse actrice: 'Acteren is een kreet slaken tegen de dood, de ondergang, het niets, de leegte.' Rijnders' antwoord wees streng maar rechtvaardig naar de grond, naar geaardheid, naar geheimen ook: 'Het mooiste interview dat ik ooit met een actrice had, was tevens het kortste. Ik verzocht de voormalige Schaubühne-actrice Edith Clever om een onderhoud. "Wieso?"; antwoordde ze. "Ich äussere mich niemals." Je hebt groot gelijk, dacht ik.'

## [3] Stijl & beheersing

Daar hoort de naam, de persoon en het werk bij, van de Duitse auteur Heinrich von Kleist. Om meerdere redenen. 'Een goed deel van het vak regisseren', zei Rijnders ooit in een interview, 'leerde ik als co-regisseur van Fritz Marquardt (theatermaker uit het voormalige Oost-Duitsland; LZ), in een Rotterdams *Penthesilea*-project in de jaren zeventig.' Rijnders heeft zijn observaties van Fritz Marquardt als regisseur in februari 1974 opgeschreven voor Toneel Theatraal. Een citaat: 'Hij refereert nooit aan karakters, altijd aan een specifieke reactie in een typische situatie. Veelgehoorde, concrete aanwijzingen zijn: "Die Haltung stimmt nicht", wat niet alleen betekent dat de houding niet klopt, maar daardoor, veel algemener, dat niet gespeeld wordt wat gespeeld moet worden. "Anschliessen", dat wil zeggen: geen pauzes maken in de tekst als ze geen enkele functie hebben, behalve dat ze een – valse – spanning suggereren. Een andere, veelgehoorde klacht is, dat de acteur "privatisiert". Daarmee wordt bedoeld dat privé-trekken van de acteur in de rol zichtbaar worden,