

Elementaire behoeften

- over *Het Vierde Rijk* van Toneelgroep Oostpool -

Dramaturg Tom Blokdijk buigt zich over de toneeltekst van Peer Wittenbols en de regie van Rob Ligthert, waarin, als je de makers mag geloven, drie volkomen verschillende utopieën worden geschetst: het kluizenaarsbestaan van Hans en Hilde, het herdersbestaan van Hanna en Edo en het genietersbestaan van Mathilda, Lili en Boris. Toch kan geen van deze drie utopieën worden gezien als een model voor een toekomstige heilstaat. Hoe zien Wittenbols en Ligthert dan het Vierde Rijk?

Tom Blokdijk

Hoe klinkt de lokroep van het toneel? Op welk pijpen dienen wij de rattenvangers te volgen die ons de schouwburg in willen hebben? Welke worst wordt ons voorgehouden? Een van de onderwerpen waarbij, volgens sommige theatermakers en hun publiciteitsprofeten, ons het water in de mond zou moeten lopen, is de mislukking van een utopie. Wij worden geacht geschokt te zijn als voor onze ogen een heilstaat ten onder gaat, of dat juist prettig te vinden. Het zou ook kunnen zijn dat theatermakers verwachten dat we ontroerd raken – en wie wil er níet ontroerd raken – door mensen die vergeefs proberen een heilstaat te stichten of in stand te houden. Want daar gaat het toch om bij een utopie; om een ideale staat, en niet om de bevrediging van een diep verlangen of het in vervulling gaan van een mooie droom.

In de seizoensbrochure van Toneelgroep Oostpool staat dat huisschrijver Peer Wittenbols en huisregisseur Rob Ligthert zich in *Het Vierde Rijk* richten op “de zin en onzin van utopisch denken en handelen”. Het programmablade heeft het over “de haalbaarheid en wenselijkheid van utopische verlangens”. Omineus wordt toegevoegd: “Elke utopie heeft zijn prijs. No pay no cure.” Nu zijn utopische verlangens per definitie onhaalbaar. In ieder geval ging Thomas More daarvan uit toen hij het eiland Utopia bedacht: de naam betekent zoiets als Nergensland. En als er in *Het Vierde Rijk* iemand is die niet uit is op het stichten van een staat is het de voormalige huisarts Hans. Die is met zijn vrouw Hilde uit Nederland vertrokken om zich vijftienhonderd kilometer verderop te vestigen. “Ergens in Oost-Europa”, zegt het programmablade. Het stuk zelf formuleert het indirecter: “Dit land zweert bij asbest en DDT. De president heeft hier ik weet niet hoeveel dissidenten laten vermoorden en verbranden.” In Oost-Europa is na 1989 de utopie officieel afgeschaft. Nou niet bepaald de plaats om meteen wéér zoiets te beginnen.

Wat zoekt Hans daar dan wel? In de proloog van het stuk legt hij daar een statement over af. Hij voelde zich ongelukkig en wist niet waarom. Hij wilde dat niet gaan beredeneren, want dat zou te makkelijk zijn. Waarschijnlijk omdat de oorzaken dan buiten hem zelf zouden blijken te liggen en wat zou hij daar dan mee opschieten? Later in het stuk blijkt dat Hilde en hij zich voortdurend met eten en andere genotmiddelen zaten vol te proppen, in een vergeefse poging om hun ongenoegen weg te nemen. Hij besloot zichzelf op

rantsoen te zetten: te gaan vasten, in alle opzichten. Geen suiker, geen vlees, geen alcohol, geen verdoevende middelen meer. Geen slaaf van zijn honger en zijn lusten meer. Zo min mogelijk contact met anderen. Dan zou zich vanzelf openbaren wat hij miste. En vervolgens haalde hij zijn vrouw over om met hem mee te gaan naar Oost-Europa, ze zijn daar nu zeven jaar. “Langzaam maar zeker ontstaat er een luciditeit die zo dicht tegen mijn diepste ‘ik’ aanligt dat ik durf te zeggen: dit b n ik.” Hij is nu in staat om ontroerd te raken. En nu? “Ik wil zelf mijn toekomst veroorzaken.” Wat doet hij? Niets. “Stilte ademen. Stilte worden.” Hij schrijft, ja. Kennelijk om zichzelf te helpen, zichzelf te bevestigen. In de proloog leest hij voor wat hij als laatste heeft geschreven: een reeks associatieve beelden van weerzinwekkende verschijnselen en gebeurtenissen in Nederland.

Is dit een utopie? Of zelfs maar een ideale plek? De Hof van Eden? Het ‘paradijs’ waar dit paar zich heeft gevestigd, is een oud, vervallen gebouw, in de voorstelling ziet het eruit als een reeds lang verlaten fabriek: er groeit daarbinnen al een flinke boom. Het leven dat Hans er leidt, lijkt meer dat van een asceet, een kluizenaar in de woestijn. En Hilde doet mee. Als er al sprake is van een ideale toestand, dan bestaat die er juist in dat ze elke illusie hebben laten varen dat ze zich ‘in de wereld kunnen verwezenlijken’. In die zin lijken ze wel een beetje op de twee echtparen uit Michel Houellebecq’s *Elementaire deeltjes*. Pas als die iedere illusie van een ideale liefde hebben opgegeven kunnen ze in zekere zin en tot op zekere hoogte – maar meer is in een mensenleven niet mogelijk en gewenst – gelukkig met elkaar zijn, iets van liefde ervaren, bij zichzelf en van de ander. Ook Hans en Hilde zijn tevreden. “Alles lukt”, constateert Hilde. “Alles gaat goed”, stelt Hans vast.

Hilde en Hans zijn daar niet alleen. Ze hebben nog een echtpaar in dit avontuur meegesleept: Hanna en Edo, eenvoudig en diepgelovig. Edo had ‘problemen’ en toen Hans hem vroeg hen weg te brengen in zijn bestelbusje, hapte hij graag toe. Edo: “Hij kan geen autorijden. Hij kan niks en dus ook geen autorijden. We hadden een prijs afgesproken. Niet veel, maar genoeg. Hij had  n koffer bij zich en zij twee. De rest hadden ze verbrand in de speeltuin achter hun huis. Ze wilden niet in de cabine, ze wilden in de laadruimte. Ze hebben vijftienhonderd kilometer daar achterin gelegen. Als ik stopte en de deur opendeed om ze te laten plassen, lag zij te huilen en lag hij haar voor te lezen.” Als ze eenmaal op hun bestemming zijn, blijken Hans en Hilde geen cent meer te hebben. Ook Hanna en Edo hebben niks. Er is geen geld voor benzine om terug te rijden.

Maar thuis hebben ze ook niks meer te zoeken. Als het lente wordt en er vogeltjes komen aanvliegen, kruiden en bloemen om het gebouw beginnen te bloeien en een mannetjesdas en een vrouwtjesdas zich laten zien, besluiten ze te blijven. Hans wil zo min mogelijk contact met Edo en Hanna – je bent een kluizenaar of je bent het niet. Ze betrekken een huisje naast (of in?) het gebouw en beginnen een moestuin. In zekere zin wordt dat w l een Hof van Eden. Edo is op een schapenboerderij opgegroeid en heeft ‘groene handen’. Alles groeit er goed, terwijl vijfhonderd meter verderop alles verschrompelt. Is hier een kunstmestfabriek geweest en stond verderop een asbestfabriek? Edo: “Ik schrik soms van mijn eigen tomaten. Als je mijn aardappelen ziet, denk je dat het appels zijn. En mijn appels moet je met twee handen

vasthouden.” De vacht van het geitje Johan glanst. Er staan enorme apothekersrozen in de berm. En Hanna is zwanger. Een sprookje dus. Een ode aan het eenvoudige leven. Ze zijn één en al lievigheid en bewondering voor elkaar en aardigheid voor de twee anderen. Maar een utopie? Meer EO-land in Oost-Duitsland. Voor Hanna en Edo zelf is alles een geschenk van God.

En dan breekt een modern en modieus drietal het gebouw binnen. Letterlijk, met geweld. Boris, de man, verwondt zichzelf aan de glasscherven en bloedt flink. Ja, je komt niet zo maar in het paradijs: no pay no cure. Mathilda heeft de leiding. Zij is een Bekende Nederlandse, een televisiepresentatrice. Haar assistente Lili somt op: “Minstens zeventien docutitels. Minstens zeventienhonderd televisie-uren. Iedereen kent haar en weet waarvoor ze staat: recht op genot, viering van het lichaam.” En Boris, haar manager, voegt toe: “Een vrouw met een missie: eenzijn met het lichaam, geen scheiding meer tussen kop en romp, tussen gedachte en gevoel, tussen wens en drift.” Ze hebben een interview met Hans gelezen en meteen gedacht: daar moeten we heen. Ze hebben het gebouw gekocht en gaan er een soort Centrum voor Geestelijk en Lichamelijk Welbevinden van maken, met verwenruimtes, een stiltecentrum met hapjes en drankjes en als hoogtepunt een ruimte voor openlijke seks van iedereen met iedereen. Het trio zelf doet ‘het’ in wisselende samenstelling zo veel mogelijk met elkaar. Het Centrum gaat Mondo Mathilda heten. Het wordt gefinancierd door een geprivatiseerd energiebedrijf, Energa. Dat hier voor de huidige bewoners geen plaats is, begrijp je meteen.

Is dit een utopie? Of zelfs maar de ideale plek? Voor wie ervan houdt, is het aangenaam voor even, maar zelfs de lichtelijk hysterische Mathilda, die Jomandatrekken vertoont en een vergelijkbaar soort ‘heelheid’ predikt, weet dat het om een bedrijf en een product gaat, niet om een heilstaat. Je kunt je dan ook afvragen welke heilstaat Wittenbols nu eigenlijk bedoelt met *Het Vierde Rijk*, de omineuze titel van het stuk. In ieder geval heeft hij het over een heil**staat**. Noch het kluzenaarsbestaan van Hans en Hilde, noch het herdersbestaan van Hanna en Edo, noch het genietersbestaan van Mathilda, Lili en Boris kun je als een model van zo’n toekomstige heilstaat zien. Zo zien ze het zelf in ieder geval niet. Deze kwalificatie is hooguit van toepassing op de neoliberale consumentenstaat waarin wij leven, die sommigen zo graag als ‘het einde van de geschiedenis’ willen zien. Hans en Hilde, Hanna en Edo hebben die ‘heilstaat’ juist achter zich gelaten... Hebben Wittenbols en Ligthert met hun gepraat over utopieën niet eerder een rookgordijn voor hun stuk gehangen dan dat zij er helderheid over verschaffen?

Toch heeft Wittenbols in mijn ogen een bijzonder en belangwekkend stuk geschreven. Om te beginnen is hij erin geslaagd om drie totaal verschillende werelden organisch in één stuk samen te voegen. Je kunt ook zeggen dat hij van drie totaal verschillende literaire constellaties één vierde heeft weten te maken. Door enkele recensenten is erop gewezen dat Mondo Mathilda veel weg heeft van het seksuele lustoord dat de twee gelieven uit Houellebecqs *Platform* in Thailand stichten en waaraan een einde wordt gemaakt door een terroristische aanslag van extremistische moslims. Maar dat is niet de enige

literaire bron waaruit Wittenbols geput lijkt te hebben: Hans en Hilde lijken erg veel op het echtpaar uit Arnon Grunbergs *De asielzoeker*. Ook daarin gaat het om een man die zich met zijn vrouw uit de wereld terugtrekt – zelfs echt in de woestijn. Ook daarin gaat het om een schrijver, maar dan een die het was en er nu mee opgehouden is om aan alle illusies een einde te maken. Om dezelfde reden is Hans juist met schrijven begonnen. Ook hier leidt een interview tot het begin van het einde. Ook Hans wil zijn vrouw niet meer aanraken, waardoor hij haar van zich vervreemdt.

Ook Hanna en Edo hebben een literair voorbeeld. In eerste instantie is dat te vinden bij Wittenbols zelf. Zijn vroege stukken – *Noordeloos* bijvoorbeeld – worden bevolkt door dezelfde eenvoudige mensen. Voor die stukken was het werk van de Zuid-Duitse toneelschrijver Franz Xaver Kroetz Wittenbols' voorbeeld. Daarin vormen zwangerschappen vaak het 'motorisch moment', zoals in *Stallerhof*. En de abortus-met-een-breinaald uit diens *Thuiswerk* die toneelcriticus Ischa Meijer indertijd liet flauwvallen, vindt zijn pendant in de keizersnede-zonder-verdoving-met-een-zakmes waarmee Hans het leven van Hanna en haar kind weet te redden. (Hanna lijdt aan verklevingen, waardoor het kind niet via de normale weg geboren kan worden.) De moestuin waarmee Edo weet te overleven lijkt op die van de naar de grote stad gevluchte broer en zus in *Boeren sterven*. Al leent Wittenbols motieven van al deze schrijvers, hij vertelt er zijn eigen verhaal mee. En dat hij erin slaagt om de drie sferen organisch met elkaar te verbinden is een meesterstuk.

Maar als zijn stuk niet over utopisch denken en handelen gaat, waarover dan wél? De inzet is duidelijk: Mathilda, Lili en Boris willen Hans en Hilde het gebouw uit drijven. En misschien Hanna en Edo ook wel uit hun huisje. Maar het wordt geen 'botte projectontwikkelaar zet softe alternatievelingen uit hun kraakpand'-verhaal. De protagonisten Hans en Mathilda blijken allebei op zoek naar waar ze werkelijk behoefte aan hebben. Ook Mathilda wantrouwt het denken: "Het hoofd is gemaakt om te tobben. Tobben is eigenliefde. Tobben is egoïsme. Het lichaam is gemaakt om het hoofd te laten vergeten te tobben." Dus eten. Dus drinken. Dus vrijen. Dus zingen. Dus dansen. "Aankijken. Aanreiken. Aanraken. Ik ben meer dan een hoofd, ik ben meer dan een gezicht. Ik ben dit en dit en dit. Neemt en eet hiervan, gij allen. Want dit is mijn lichaam. En dit en dit en dit." Hans en Mathilda herkennen elkaar in waarnaar zij op zoek zijn.

Hans: Ik zag u en ik herkende u. En ik zag dat u mij herkende. Zeg dat het niet zo is.

Mathilda: Het is zo.

Hans: Wat herkende u?

Mathilda: De extase.

Hans: Juist. U heeft eerlijk geantwoord. Ik vraag u nadrukkelijk niet vriendelijk naar mij te lachen. Wij zijn geen vrienden. Wij zijn geen zielsverwanten.

Mathilda: Wij zijn niet voor vandaag, Hans, wij zijn voor morgen, jij en ik.

Mathilda weigert Hans en Hilde botweg het gebouw uit te zetten. Ze wil Hans helpen. "Ik krijg zoveel pijn door, zo veel angst. Niemand mag bang van mij zijn. Hij is een groot man en een groot mens moet je niet om willen duwen, die

moet je vrijwillig opzij laten gaan. Ik ben de enige die hem opzij kan laten gaan.” Energa moet maar wachten. Mathilda laat Hilde met haar mobieltje een foto van haar kont maken terwijl ze in de lens grijnst – en stuurt die naar Energa. De boodschap is duidelijk: “Lik m’n reet.” Terwijl Lili en Boris de opdracht krijgen Mathilda het project uit te zetten, richt die zich op Hilde. Ze ziet hoe Hilde eronder lijdt dat Hans haar niet meer aanraakt, haar niet meer in zijn armen neemt, haar niet meer kust. Mathilda brengt Hilde ertoe haar te kussen. Dat wordt een heel gulzige kus. En dat ziet Hans natuurlijk. Die reageert geheel volgens het stramien dat hij zichzelf heeft opgelegd: “Duizend keer liever pak ik iedere andere vrouw voor mijn stomme stomme driften dan dat ik jou ervoor misbruik. Jij krijgt van mij het deel dat vol-le-dig van je houdt. Ik verbied mij jou te misbruiken.” Hildes smeekbede: “Laat mij die andere vrouw zijn” negeert hij.

Nadat Hans zich door Mathilda heeft laten overhalen om Hanna’s kind toch te halen, al praktiseert hij al jaren niet meer als arts, gebeurt er iets met hem. Hij laat zijn verstarde houding varen, gooit de theoretische constructie waarin hij zich gedwongen heeft van zich af. Ook Mathilda stapt uit haar rol van spiritistisch seksmedium. Het “taaltje” verdwijnt. Als ze te horen krijgt dat ze uit het project is gegooid, maakt ze geen stampij en verdwijnt ze zonder jas en zonder stok in de nacht. In de voor haar geboekte terugvlucht is ze niet geïnteresseerd. Zo zijn Hans en Mathilda allebei mensen geworden die gewoon met andere mensen beginnen om te gaan, open, hulpvaardig. Wittenbols’ tragische ironie wil dat juist Lili de eerste persoon is voor wie Hans aardig is. Lili is zelf van streek doordat ze Mathilda uit ‘het project’ gegooid heeft en vraagt Hans om haar even vast te houden. Hij doet dat. Als ze vervolgens triomfantelijk zegt: “Was dat nou zo moeilijk?” wordt hij kwaad en verkracht haar. Waarschijnlijk zonder te beseffen dat hij daarmee in vervulling brengt wat hij kort daarvoor heeft gezegd, dat hij liever iedere andere vrouw voor zijn stomme stomme driften zou gebruiken dan Hilde. Natuurlijk ziet die dit. En begrijpt het uiteraard niet. En vertrekt. Een tragisch misverstand. Hans’ laatste verandering komt te laat.

Bij herlezing van het stuk blijkt dat het voortdurend en in steeds toenemende mate gaat over goed naar je eigen gevoelens luisteren en je daarover niet van de wijs laten brengen door anderen. “Je gevoel kan je niet bewijzen.” En over zo eerlijk mogelijk zeggen hoe iets volgens jou zit, zonder dat als wapen te gebruiken. “Hardop praten is altijd moeilijk.” Het zijn Hanna en Edo die dat het meest consequent proberen. De twee citaten zijn ook van Hanna. Eigenlijk hebben zij tweeën zo ongemerkt een katalyserende werking op de anderen, zonder dat zij een sturende rol hebben in de plot. Een sterk staaltje toneelschrijven. Wittenbols heeft een grillig, rijk stuk geschreven, heen en weer springend tussen hilarische clichés en de daarachter liggende “diepere” menselijke waarheden. Het zit vol met handelingen die een symbolische, bijna rituele lading hebben, zoals het afknippen van Hildes haar. Met schijnbaar groot gemak weeft Wittenbols hedendaagse maatschappelijke verschijnselen en menselijke eigenaardigheden door elkaar.

Het is jammer dat de doeken die decorontwerper Matt Vermeulen midden op het toneel van boven uit heeft opgehangen, voorkomen dat de ruimte ook

ruimte kan zijn. Het zeildoek aan de achterkant dat iedereen moet optillen om daar af te gaan is echter een sprekende vondst. Voor iedere groep personages heeft Dorien de Jonge een eigen stijl van kostuums ontworpen. In tegenstelling tot wat in het hedendaagse toneel gangbaar is, is het bij deze kostuums wel mogelijk te denken dat de personages deze kleding zelf hebben uitgekozen en kun je bedenken waarom ze dat hebben gedaan.

De grote kwaliteit van het spel is dat je ziet hoe de personages in het leven staan en in welke toestand ze verkeren. Anne Martien Lousberg als Hilde, Marleen Scholten als Hanna en Ad Knippels als Edo slagen daar zeer goed in. Kees Hulst is weer geweldig. Trudi Klever als Mathilda, Reinout Bussemaker als Boris en Astrid van Eck hebben het moeilijker, omdat ze van Wittenbols minder achtergrond hebben meegekregen dan de vier anderen. Rob Ligthert heeft ook niet helemaal de verleiding kunnen weerstaan om ze lachwekkender te maken dan ze bij lezen zijn. De keuze voor het spelen van houdingen en toestanden gaat helaas ten koste van het spelen van wat het voor de personages betekent of impliceert wat ze zeggen of te horen krijgen. Zo ontgaat je het nodige. Hoe Hans staat tegenover wat hij in de proloog allemaal voor verschrikkelijks beschrijft, daar kom je niet achter. Daardoor blijft het een opsomming. Ook de plotselinge ontboezeming van Hanna over de nacht dat Edo het kind verwekte – hij was dronken en vloekte en gromde en het angstzweet brak hem uit – gaat aan je voorbij omdat je niet goed ziet wat daarvan de gevolgen zijn voor Hanna. Nee, Wittenbols en Ligthert zijn nog niet klaar met elkaar.

En daarmee kom ik op de verborgen boodschap die in het stuk zit. Rob Ligthert vertrekt eind 2008 bij Oostpool. Naar verluidt vertrekt hij ook uit Nederland en gaat hij zo'n vijftienghonderd kilometer naar het zuiden om zich daar op een stille plek terug te trekken. Als hij daar dit stuk nog eens leest, is hij gauw terug. Als hij al gaat.

Tom Blokdijk is dramaturg en schrijver. In 1988 begon hij bij Theatergroep Hollandia en werkte hij vooral nauw samen met Johan Simons. Sinds 2005 werkt hij free lance, voornamelijk als bewerker van romans tot toneel: voor NTGent bewerkte hij *Platform* (van Michel Houellebecq), voor het Noord Nederlands Toneel *Het licht* (van Torngy Lindgren), voor Artemis *De Kokadrieljeen* voor Erik Whien *Narziss en Goldmund*. Tom Blokdijk ontving de Prosceniumprijs 2006 voor zijn bijzondere en rijkgeschakeerde bijdragen aan het theater.