pzazz



Alledaags verlies (the slow accumulation of ordinary losses)

LINEKE RIJXMAN & WILLEM DE WOLF / DE HOE

Onbetrouwbare herinneringen



Klaas Tindemans
Gezien op 14 mei 2025
Monty, Antwerpen

Twee mensen, een man en een vrouw, zijn elkaar al talloze keren tegengekomen. In het gewone leven en als spelers op de scène. Maar op één of andere manier hebben ze elkaar ook altijd gerateerd, hoewel hun vriendschap stevig is. Hét moment is er nooit gekomen en nu zijn ze de zestig voorbij. Nog altijd even mooi en speels, maar gevangenen (of slachtoffers) van hun herinneringen aan wat er niet was. Lineke Rijxman en Willem de Wolf speelden al vaker met elkaar, maar nu verschuilen ze zich (bijna) niet achter personages of medespelers. Een directe confrontatie, gedrenkt in melancholie.

15 MEI 2025

Naarmate je ouder wordt, ga je meer en meer graven naar herinneringen uit je jeugd en, bij uitbreiding, uit je vroeger leven. Maar die herinneringen veranderen van karakter. Het zijn geen rechtstreekse beelden of representaties van de vroegere gebeurtenissen, maar steeds meer ‘herinneringen aan herinneringen’, waarbij de gebeurtenis die je oproept overwoekerd wordt door de herinnering aan het vorige moment waarop je eraan terugdacht. Dat stelt geheugenspecialist Douwe Draaisma vast, in zijn prachtige boek ‘De heimweefabriek’.

Klinkt dit ingewikkeld? Wellicht wel, maar het geheugen en vooral de manier waarop wij het activeren *is* ook een ingewikkelde kwestie. Al zou je dat niet vermoeden wanneer je, vaak op het puntje van je stoel, kijkt en luistert naar de conversaties tussen Lineke Rijxman (‘Lien’) en Willem de Wolf (‘Wim’) in hun voorstelling ‘Alledaags verlies (the accumulation of ordinary losses)’. Het zijn dialogen die ze samen met Wannes Gyselinck optekenden. Opnieuw, hoewel kleinschaliger dan in ‘De sitcom’, weten ze bij De Hoe genereus spelplezier en lichtvoetige diepzinnigheid perfect met elkaar te combineren. Het gaat bij De Hoe altijd over iets relevants, al weet je vaak niet écht wat hun punt is. Ook niet op het einde, maar hinderlijk hoeft dat niet te zijn. Je ziet de heimweefabriek op volle toeren draaien, en dat volstaat ruimschoots.

Rijxman en de Wolf schreven en speelden al vaker samen. In 2009 maakten ze, met Joan Nederlof, ‘Hannah en Martin’, over de erotische relatie tussen de ‘meester’ (Heidegger) en de ‘studente’ (Arendt) - grensoverschrijdend, naar actuele normen - en hun verbazende intellectuele vriendschap na de Tweede Wereldoorlog. Achter die dubbelzinnige verhouding, die ze zeker niet documentair wilden reconstrueren, school een verhouding tussen de personages ‘Rijxman’ en ‘de Wolf’ die minstens even affectief geladen was. Daarin werden wél duidelijke grenzen gesteld: hoe kunnen toneelspelers wederzijds verlangen verbeelden, ook al is het verdoemd? Ze rateren elkaar, hun verlangens lopen nooit synchroon. In 2019 maakten ze, samen met Peter Van den Eede en Natali Broods, de voorstelling *Seks(e)(n)*, een radicale bewerking van Goethes ‘Wahlverwandschaften’, waarin ze het mijnenveld van de gender-identiteiten doorploegen, met de nodige gevolgen, zoals verbale explosies die gemakshalve als ‘Tourette’ werden gekwalificeerd. Ook hier ging het over de spanning tussen virtuoos poëtisch verwoorde mentale verlangens, lichamelijke

veiligheid en de simpele realiteit van het toneel: lichamen die willen bekeken worden, gedachten die willen gehoord worden.

'Alledaags verlies' heeft deze vermommingen niet meer nodig: geen historische figuren, geen aantoonbare literaire voorbeelden. De eigen herinneringen – of beter: de verbeelding van die herinneringen, want *factchecken* gebeurt niet in de privésfeer – volstaan. Voor alle duidelijkheid: het gaat over de herinneringen van 'Rijxman' en 'de Wolf', de personages dus. Of die iets te maken hebben met de zogenaamd 'echte' mensen is oninteressant, dat wil ik mij dus ook niet afvragen. Dat ze goede vrienden zijn is duidelijk, en dat volstaat. Anders ga je niet keer op keer samen op de scène staan, me dunkt.

Dit uitdijende, soms wat gênante gesprek is slechts de opmaat voor een fundamentele denkoefening, en tegelijk een theatrale speloefening.

Het begint met een hilarische scène. Beiden zitten comfortabel in een zetel. Zij vertelt dat iemand haar groette, maar dat ze had geen benul wie dat was. Ze bleef haar hoofd pijnigen. Hij probeert haar te helpen herinneren, maar raakt zelf verward in een web van vergeetachtigheid. Soms irriteren ze elkaar, maar het is vooral grappig, ook voor henzelf. En o zo herkenbaar voor generatiegenoten, zoals ondergetekende. Jonge mensen hebben ook last van zo'n warrigheid, maar zij grijpen snel naar zoekopdrachten op hun smartphone. De meesten van ons hebben dat ook geleerd, ondertussen, maar 'Lien' en 'Wim' doen dat niet.

Dit uitdijende, soms wat gênante gesprek is slechts de opmaat voor een fundamentele denkoefening, en tegelijk een theatrale speloefening: stel dat dit het laatste gesprek is dat we nog kunnen voeren met elkaar. Wat willen we nog prijsgeven over onszelf, welke herinneringen kunnen en willen we nog delen, en in welke mate bepaalt dit extreme uitgangspunt de selectie van herinneringen? Het publiek wordt uitgenodigd om, in stilte weliswaar, mee te doen met die oefening. Een publiek dat die avond in de Monty opvallend veel generatiegenoten telt. Lange tijd is dit een filosofisch gesprek, waarin Lien de pragmatische, nét niet cynische maar wel illusieloze figuur is, en Wim de mijmeraar, de idealist, de moralist – zoals hij zichzelf ook openlijk bestempeld, op haar aangeven. Dat is de enig denkbare positie van de toneelspeler van iets oudere leeftijd, klaarblijkelijk.

Ze praten, ijsberend over de scène, over de triggers van de herinnering – het Proustiaanse thema –, over de dwang van het toekomstdenken, over het linkse karakter van de melancholie (namelijk dat men in een betere wereld blijft geloven, ook al weet je niet hoe eraan te beginnen), over de rechtse aard van angst ("ze gaan je alles afpakken"), over de valkuilen van de zwaarmoedigheid, die men wel weet te ontwijken. Soms zingt Rijxman een lied, met de zachte bitterheid van een Laura Marling, dat zich naadloos tussen de gesprekken voegt. En ze corrigeren elkaars lichaamshouding en mimiek: spreken is bewegen, spreken is uitnodigen tot luisteren, met opstaande of neergaande mondhoeken, glimlachen of juist niet.

En dan is er het verlangen, dat ze uitspreken. Bij hem is het concreet, anekdotisch haast: haar verschijning in een film van 15 jaar geleden. Op die Lien

van toen wordt hij nu verliefd. Maar toen was hij dat niet, en vandaag ook niet op de Lien van nu. Over 15 jaar zal hetzelfde gebeuren, als ze terugdenken aan de voorstelling van vanavond. Bij haar is het algemener, ruwer ook: zij wil 'in het zwaard lopen', zoals ze dat uitdrukt. Plots naar Rome vertrekken met een vreemde man – die een suède jasje met franjes draagt – en wild genieten. Plus de pijn van de onvermijdelijke breuk, achteraf. Een beschaafd masochisme, dat al in het verlangen zelf besloten ligt.

Herinneren is je eigen geschiedenis vervalsen. Meestal zorgt dat voor gemoedsrust. Of net niet?

'Lien' en 'Wim' proberen het verlangen te bezweren, maar dan door zich weer eens te vermommen: hij is haar moeder, zij de zijne – met uitgesproken Noord-Nederlands accent. De toneeltruc van de transformatie, om samen foto's voor de geest te roepen over de kindertijd van Lien en Wim, maar ook om de angst uit te drukken dat ze het filosofisch theater van hun kinderen niet zullen begrijpen. Even roepen ze ook hun eigen (denkbeeldige) kinderen op, hoewel je vermoedt dat zij het zelf zijn, in een geïdealiseerde herinnering. Even denkbeeldig als de moeders trouwens, op wie Lien en Wim hun eigen onzekerheid projecteren.

Het besef van het gerateerde verlangen wordt steeds tastbaarder, ze komen terecht in een behoorlijk directe seksuele fantasie, om daarna over te schakelen naar een poging tot een definitief zelfportret, om dit zogenaamd laatste gesprek af te ronden: Lien legt heel haar ziel bloot, ze radicaliseert haar twijfel tot die verdwijnt, ze verwoordt haar 'vermogen tot verlies', haar term.

In een epiloog zien we Lien en Wim (met suède jasje en franjes) terug, telefonerend, 30 jaar later. Dus toch nog een laatste gesprek: hij praat in theatermonologen, zij hangt regelmatig op. Ze willen elkaar weer ontmoeten, maar ze kunnen amper nog opstaan, laat staan lopen. Dit is de herinnering aan de herinnering, maar dan exponentieel vergroot. Alles wat nu gebeurt, verwijst direct en misschien zelfs uitsluitend naar het verleden, naar wat er is gebeurd, en naar wat er niet is gebeurd (maar het had wel gekund).

We zijn meegegaan met de denkoefening, maar dat maakt onze herinneringen alleen fantasierijker, maar dus meteen ook minder betrouwbaar. We hebben gezien hoe Lien met redelijk succes het moralisme van Wim, dat je altijd wel ziet bij de speler Willem de Wolf, probeert te ontdoen van prekerigheid. De soepele speelstijl van Lineke Rijxman zorgt ervoor dat ook zijn lichaam beweeglijker wordt, zich minder hoekig gedraagt. Dat krikt de geloofwaardigheid van hun zelfportretten (als het dat zijn) op, maar hun herinneringen zijn daarom niet meer 'waar'. Herinneren is je eigen geschiedenis vervalsen. Meestal zorgt dat voor gemoedsrust. Of net niet? De Hoe maakt weer geen punt, gelukkig.