

De beschouwers

Gevangen in vrouwelijkheid

Schaamteloos zet steractrice Halina Reijn haar lichaam in. Het ademt seks, levenslust en vrijheid. Ze verzet zich tegen de clichés waartoe mannen en vrouwen veroordeeld lijken en zou liever toffe mannenrollen spelen.

Marijn van der Jagt

Bij de bibliotheek van het Theater Instituut zijn de medewerkers ook verbaasd. Heeft Halina Reijn in zo weinig stukken gespeeld? Moet de lijst van producties die onder haar naam verschijnt niet veel en veel langer zijn?

Het antwoord is nee. Reijn is niet een actrice die zich via een eindeloze hoeveelheid bijrolletjes in duistere voorstellingen naar het spotlicht heeft opgewerkt. Vanaf het moment dat regisseur Theu Boermans haar voortijdig van de toneelschool plukte, speelde ze grote rollen op het grote toneel. Ook bij de nieuwe voorstelling van Toneelgroep Amsterdam staat zij op de affiches. Omdat ze Hedda is, in *Hedda Gabler*. Zoals ze Lulu was in de gelijknamige voorstelling. Zoals ze de Feeks was die Getemd moest worden. Tsjechovs *Meeuw* gaat over allerlei kleine mensen, maar speelt Halina Reijn de jonge actrice Nina, dan wordt háár met meeuwenveren omkranste gezicht hét beeld van de voorstelling. Het moderne theater mag momenteel bol staan van de collectieven, van experimenten met gelijkwaardige acteurs en rollen die per avond wisselen, van spelers die mede-maker zijn van geïmproviseerd montage-theater – waar Halina Reijn meedoet, schittert het aloude sterrenstelsel.

Voor Halina's filmaudities worden speel-schema's omgegooid. Ze vertelt in lifestyle-rubrieken over haar liefde voor mooie jurken, droomt hardop over historische kostuum-drama's en de rode lopers van Hollywood. Ze zet alles opzij voor haar rollen, houdt hoorbaar van de (klassieke) tekst en is buitengewoon loyaal naar de heren regisseurs die haar carrière richting geven. Uit interviews, maar ook uit haar optredens, spreekt een grenzeloze ambitie. Haar onstuitbare energie kan

de motor zijn die een voorstelling draaiende houdt. Bij *Het temmen van de feeks* maakt ze vanaf haar eerste verschijning duidelijk wat we ons bij een 'feeks' moeten voorstellen: scheeuwend en tierend, vechtend en pestend, scheldend en voetballiedjes zingend raast ze over het podium. 'Dit moet je wel extreem doen, anders blijft er maar weinig over. Zo goed is de tekst ook weer niet,' was haar nuchtere commentaar op de onvoorstelbare inzet waarmee ze bij de Theatercompagnie 'háár' Lulu speelde.

Maar raakt ze verzeild in een kapseizend experiment zoals bij Carina Moliers *Huis van de toekomst*, dan is haar donderwolk-gezicht en haar nadrukkelijk geëtaleerde fysieke tegenzin de doodsteek voor de productie. Een voorstelling waarbij acteurs al improviserend hun eigen tekst moeten zoeken, is vooralsnog niet haar *fort*.

Nina, Lulu, Feeks en Hedda

En toch ontworstelt Halina Reijn zich aan het standaardbeeld van een steractrice. Van begin af aan heeft ze zich onderscheiden door de scherpe observaties van haar positie als vrouw in een mannenwereld. Door de felle bewoordingen waarin ze haar personages in interviews bekritiseert. Door haar daadkracht als schrijfster – in haar columns en haar recente roman bevecht ze haar autonomie op het systeem dat haar óók beheerst. Door de sterke persoonlijkheid die doorklinkt in elke Nina, elke Lulu, elke Feeks en elke Hedda die Halina Reijn neerzet. En door de overrompelende vrijheid waarmee ze haar lichaam tot werktuig van de verbeelding maakt.

Met dat lichaam kán ze zich lelijk maken. Bij haar toneeldebuut als Ophelia in de *Hamlet* van Theu Boermans zat ze ineengedoken op de bank: een onzeker kind waar de volwassenen genadeloos over oordeelden. Prins Hamlet was toch echt niet weggelegd voor dit sprieterige Olijffe met kromme schouders en een wipneus. Zet Halina's benen in een stel kaplaarzen (*Grimm*) en ze is een Pippi Langkous-achtig kind. Bij *Het temmen van de feeks* was Halina Reijn overtuigend de verwaarloosde stiefzuster naast het gelikte blonde prinsesje dat Karina Smulders neerzette. Als Halina's benige gezicht met de donkere wenkbrauwen zich sluit, als ze krijst van woede of stakerig in elkaar duikt, heeft

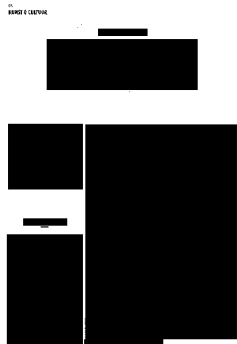
deze steractrice niks aabaars.

Maar berg je als ze haar schouders recht en haar lange hertenbenen strekt. Als ze schudt met haar wulpsse kontje en haar brutale borsten geheel uit zichzelf om aandacht roepen. Als Halina om roltechnische redenen geen beha onder dat truitje draagt. Of als diezelfde techniek vereist dat haar borsten geheel worden ontbloot. Dan ademt het lichaam van Halina Reijn seks, levenslust en vrijheid.

Was bij de voorstelling *Jeff Koons* de hele Theatercompagnie verkleed als de pornstar Cicciolina, met sexy corseletten en hoge kousen, dan liet Reijn zien dat het altijd nog sexier kan. Alleen zij, de opper-Cicciolina, had deinende blote borsten boven het corselet en een slijpe dat zo doorzichtig was, dat je haar schaamhaar er doorheen zag. 'Regisseurs, trek die vrouw eens een broek aan,' suggereerde de filmrecensent van *NRC Handelsblad*, die moe werd van al dat Halina-bloot.

In de film *Ik omhels je met duizend armen* wordt geknipoogd naar haar hoge blootbereidheid. Ze speelt in de film zichzelf – Ronald Giphart had haar al voor ogen toen hij de feestende actrice Lureen op papier creëerde. Als deze Lureen even aarzelt voor zij bloot een zwembad in springt, herinnert een vriend haar aan de naam die Reijn in het echte leven heeft: 'Is er eigenlijk één voorstelling waarin jij je niet hebt uitgekled?' Waarop Lureen er vrolijk een schepje bovenop doet door niet alleen in evakostuum het water in te duiken, maar door ook nog eens in het bijzijn van haar vrienden de liefde te willen bedrijven.

Maar de blootbereidheid van Reijn is meer dan het exhibitionisme van de doorsnee-actrice. Het is tekenend voor de mate waarin zij



zichzelf gééft. En het uitzonderlijke gemak waarmee ze zich uitkleedt, is bevrijdend. Reijn is een kind van hippieouders en toont geen enkele remming op dit gebied. Bloot op het toneel vindt ze 'romantisch'. Wedekinds seksobject Lulu noemde ze een 'wild kind' dat in de rij mannen die haar bezoekt simpelweg haar natuur uitleeft. Zo'n 'wild kind' speelde Reijn prachtig in *Flicka* van Guido van Genneep en Marco Vermaas. Ze dertelt in deze korte film als computermeisje rond in een virtueel landschap. Zo aantrekkelijk vrij dat je snapt waarom Victor Löw volkomen door haar wordt geobsedeerd.

Nou was Flicka in haar computerland-schap letterlijk onaanraakbaar. Maar ook als de mannen heel dichtbij komen, behoudt Halina Reijn haar autonomie. De Lulu die Halina Reijn bij de Theatercompagnie speelde, liet zich heviger betasten dan de Lulu van Chris Nietveld die Reijn als elfjarig kind zag (een voorstelling die diepe indruk op haar maakte). Maar Nietveld was veel meer een slachtoffer dan Reijn, die de seksuele avances van haar herenbezoek gretig beantwoordde, om het volgende moment haar interesse te verliezen. Alsof het niet mogelijk was om haar werkelijk te bezoedelen.

Reijn vertegenwoordigt een nieuwe generatie jonge vrouwen, die tot grote verwarring van hun feministische voorgangers laat zien dat fysieke schaamteloosheid samen kan gaan met mentale onaanastbaarheid.

Wat Reijns blootbereidheid ook bijzonder maakt, is haar besef dat schoonheid een tijdelijk verschijnsel is. Het is alsof ze de strakke staat van haar lekkere lijf voortdurend wil vieren. Om de vluchtigheid van het leven tot uitdrukking te brengen. 'Ik vind het een bedreigende gedachte dat ik met zulk kwetsbaar kapitaal werk,' zei ze in 2002 in Vrij Nederland. Ze was toen zesentwintig, maar ze sprak over de aftakeling alsof die al had ingezet.

In haar wervelend geschreven roman *Prinsesje Nooitgenoeg* kleurt die dreiging de blik van haar hoofdpersoon. Actrice Anna, die sterk aan Reijn doet denken, observeert in de trein een vrouw van een jaar of vijfenveertig. Anna ziet bij haar de tekenen van haar ouderdom alsof ze in een toekomstspiegel kijkt. Grijsend haar, rimpels om de gestifte lippen en een buik die over haar broek bolt. 'Ik zie haar, en ik zie mezelf over een paar jaar. Tien, vijftien hooguit,' denkt Anna. 'Misschien moet ik een stukje wc-papier halen en het rood van haar lippen vegen, uit die rimpels boenen, haar aaien en troosten om haar schoonheid die zo snel verloren is gegaan.'

De scène eindigt ermee dat de vrouw tegenover Anna een tijdschrift openslaat. 'Elle, vrouwenblad, uitgemergeld model op de voorkant,' schrijft Reijn kort, waarmee ze het schrijnende contrast tussen ideaalbeeld

en werkelijkheid nog eens samenvat.

Alleen maar onderdanig

Haarscherp analyseert Reijn in interviews de clichématige verhouding tussen mannenblik en vrouwengevoel. Op haar drieëntwintigste riep ze al dat ze 'alleen maar' van die onderdanige rollen moest spelen - 'meestal verliefde jonge meisjes en ik moet altijd wel een keer bloot'. Het is een mannenwereld, zegt ze regelmatig over het grote toneel. De schrijvers zijn mannen, de regisseurs zijn mannen, en met een beetje pech is de recensent ook nog een man. 'Mannen projecteren hun eigen fantasieën op personages. Dichten hen allerlei mysterieuze, romantische trekjes en gekunstelde gevoelens van zwakheid toe die er vaak helemaal niet zijn.'

Het aardige is dat Reijn toegeeft dat zij dit clichématige spel der seksen volop mee speelt. In de tv-serie *De acteurs* deed ze voor hoe ze in het bijzijn van een machtige man in een kirrend meisje verandert. En in *Masterclass* - het recente filmdebuut van cabaretier Hans Teeuwen - geeft ze een geweldige parodie op de muze-meesterverhouding, die ze zegt te koesteren, maar die haar vaak ook dwarszit. Ze speelt in deze nepdocumentaire als naamloze Actrice het lievelingetje van een charismatische regisseur. Gekleed in een luchtig jurkje dat ruim zicht biedt op haar borsten, vertelt ze over de tijd dat ze werkte onder de manipulatieve (fictieve) theatergoeroe. Quasi-onschuldig praat ze over haar diepe contact met de meester. Hoe zij alles mocht voordoen - 'wel gênant natuurlijk' - en de oudere actrices er niks van bakten omdat ze 'niet open' waren. Alles wat ze vertelt, bevestigt het cliché van de oude regisseur met het jonge meisje, maar ze verstopt dat achter zogenaamde professionaliteit.

Opnieuw valt bij deze filmrol op hoe subtiel en natuurlijk ze kan spelen, en hoe weinig ze nodig heeft om grote gevoelens te suggereren. Die subtiliteit gaat op het grote toneel soms ten onder in de vele schreeuw-, huil-, seks- en plasscènes waar onze grote regisseurs in grossieren.

Je ziet hier ook wat haar kracht is: dicht bij zichzelf blijven. Reijn is helemaal geen actrice voor kostuumstukken. Ze verkleedt zich nooit als iemand anders. Ze maskeert zich niet met een aangemeten stem of een vreemde motoriek. Wat ze beheerst na een half afgemaakte toneelopleiding is voornamelijk: zichzelf.

Ze toont in haar rollen steeds een ander facet van haar persoonlijkheid. En is daarbij mild en oordeelloos over de duistere kanten, tegenstrijdigheden én oppervlakkigheden van de mens. Schaamteloos vaag, dommig of sloom kan ze haar personages laten zijn. In de film *Zus & Zo* van Paula van der Oest laat ze de vrijgevochten, hippe Bo ineens een flirtvrouwtje worden als een vreemde man haar aandacht geeft. En als blijkt dat die man

haar bewust manipuleert, is haar gekwetste blik ontwapenend 'echt'. Bo is niet alleen te-leurgesteld in de man, maar ook in haar eigen reflexen.

Hamlet willen spelen

Ze voelt zich wel eens opgesloten in haar vrouwelijkheid, zegt Halina Reijn. Ze zou dat lijf van haar wel eens af willen stropen. Hamlet wil ze spelen, zegt ze regelmatig in interviews. Niet het toneelstuk, want dan moet ze Ophelia spelen. Ze zou Hamlet zélf willen spelen. Toneelvrouwen hebben het bijna nooit over wezenlijke dingen, is haar ervaring. 'Voor dit vak zou ik veel liever een jongetje zijn. Voor hen zijn er veel toffere rollen.'

In haar roman *Prinsesje Nooitgenoeg* is Hamlet de reddingsboei van de hoofdpersoon. Reijn beschrijft de crisis van een steractrice die schijnbaar alles mee heeft. Anna Verbrugge wordt herkend op straat, heeft een hechte vriendenclub van interessante mensen en speelt grote rollen bij een groot gezelschap. Het toneelstuk dat Anna repeteert, is Ibsens *Hedda Gabler*. Anna is Hedda, net als Halina nu bij Toneelgroep Amsterdam. Voor wie haar boek gelezen heeft, zal het straks wonderlijk zijn om Reijn de zinnen te horen zeggen waar Anna over struikelde. Om te zien hoe Reijn invulling geeft aan de leegte in Hedda's burgervrouwenbestaan. In de roman spiegelt Anna die leegte aan haar eigen functioneren als actrice. De ellende in de wereld, die ze 's nachts op tv aanschouwt in de eindeloze herhalingen van *Nova* en *Netwerk* krijgt ze niet meer gerijmd met haar egocentrische beroep. 'Ik ga me melden,' neemt ze zich telkens voor. Ze wordt een 'arts zonder grens' of een ander soort hulpverlener. Maar in plaats van actie te ondernemen, zinkt ze weg in een lethargie.

Meeslepend formuleert Reijn in haar eerste roman de gevangenis van een grote actrice die geleefd wordt door roem en slechts spreekt via haar personages. Maar ze verwoordt ook de vertwijfeling van een generatie kinderen die opgegroeid zijn met de uitgedoofde idealen van hun ouders. 'Eerst hippie, nu VVD'er,' roept Anna Verbrugge haar vader verwijtend toe. 'Waar sta jij eigenlijk voor, met je vrije opvoeding? Dankzij jou ben ik nu cynisch. Dankzij jou zijn alle huisjes allang omver getrap. Waar moet ik nu nog tegen schoppen, vader? Alles is al gedaan, alles is al gezegd, en er is niets uit voortgekomen. Grenzeloze liefde leidt tot grenzeloze mensen, leidt tot machteloze pijn.'

Het knappe is, dat Reijn haar eigen hoofdpersoon niet spaart. Ze laat zien hoe larmoyant Anna's verlangen naar Goede Daden is. En laat de dadendrang van de verwarde actrice geestig culminerend in haar obsessie voor een Oost-Europese klusser die zij aanziet voor een Vrijheidsstrijder. Als een nieuw soort hippie laat ze seks en (het idee van) revolutie samen-

vallen als ze haar Strijder vraagt om haar 'vol te stoten met strijd en passie'. Helaas blijkt de klusser meer basale gedachten te hebben over de Bereidwillige Heldin.

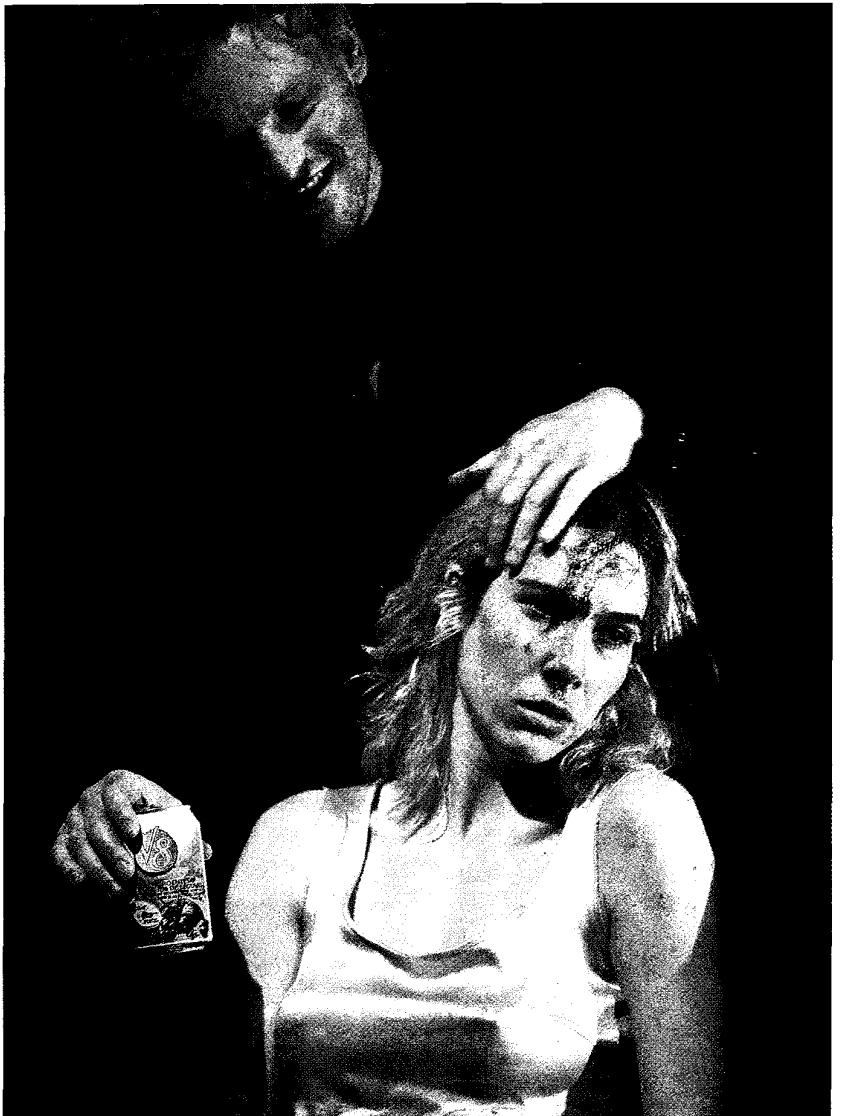
De roman is een afrekening met het egoïsme van hippieouders, zoals Reijn dat in de film *Polleke* ook deed in haar portrettering van Pollekes grenzeloze moeder. Ze is opnieuw dicht bij zichzelf gebleven. Je voelt in Anna's vader de echo van haar eigen vader, de vrijgevochten kunstenaar die stierf toen ze tien was - een leeftijd waarop meisjes hun vaders nog als helden zien. Met mildheid zet ze de schizofrenie neer van jonge vrouwen van nu die krachtig geëmancipeerd zijn en er toch van dromen gered te worden door een stoere soldaat.

Maar als Anna aan het eind van het boek troost vindt in de Hamlet-monoloog van een Pierre Bokma-achtige collega-acteur, beseft je dat Reijn met dit boek haar eigen *Hamlet* heeft geschreven. Net als Hamlet analyseert ze genadeloos de corrupte wereld waarin ze staat, maar raakt verstrikt in de vraag of ze er iets aan moet veranderen. Zoals Hamlet bezocht wordt door de geest van zijn gestorven vader, zo komt Anna's vader haar opzoeken in haar diepste depressie. En ook Hamlet verstopt zijn vertwijfeling door zich gekker voor te doen dan hij is.

Woest rukt Reijn in dit boek aan de ketenen van haar actriceschap. Net zoals Hamlet in Heiner Müllers *Hamletmachine* probeert ze haar rol aan de kapstok te hangen. Maar de overstap naar de veel vrijere toneelvorm waarin vrouwen wél mannenrollen spelen en actrices melden wat ze écht op hun hart hebben, waagt ze niet. Aan het eind van haar boek staat Anna Verbrugge naast haar collega-acteur te stralen op het grote podium. Zoals Halina Reijn straks bij de premiere van *Hedda Gabler* het applaus in ontvangst zal nemen. Ze is en blijft een steractrice. **VA**

'Hedda Gabler' van Toneelgroep Amsterdam gaat op 22 juni in première tijdens het Holland Festival, en staat t/m 24 juni en van 15 t/m 19 augustus in de Amsterdamse Westergasfabriek. Tournee tot half oktober. www.toneelgroepamsterdam.nl

Halina Reijn, *'Prinsesje Nooitgenoeg'*, Prometheus, 2005.



In *'Hedda Gabler'* met Barry Atsma



In de film *'Grimm'* van Alex van Warmerdam