

Theaterschap eist Vakmanschap



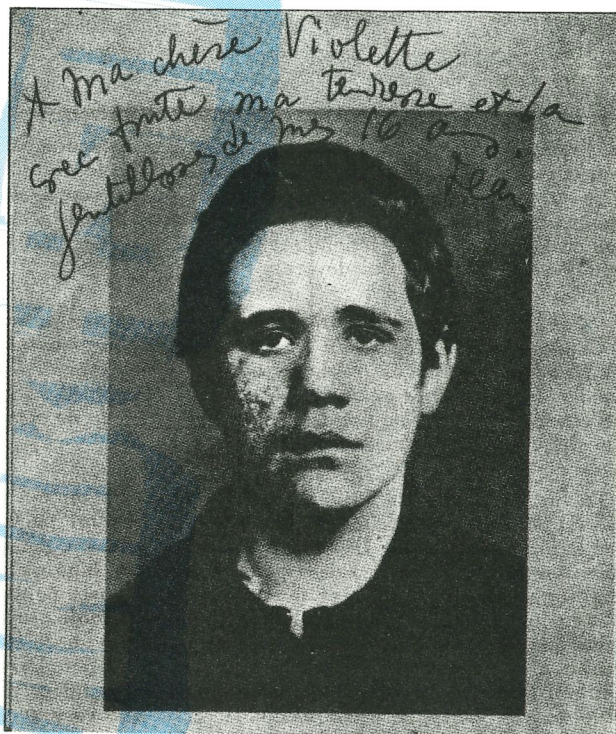

Grolsch
bier

Vakmanschap is meesterschap

9, 10 en 11 juni, Rotterdam, Schouwburg, 20.15 uur
12 juni, Utrecht, Stadsschouwburg, 20.00 uur
13, 14 en 15 juni, Amsterdam, Stadsschouwburg,
20.15 uur
16 juni, Middelburg, Schouwburg, 20.00 uur
17 en 19 juni, Scheveningen, Circustheater, 20.15 uur
20 juni, Nijmegen, Stadsschouwburg, 20.00 uur
21 juni, Eindhoven, Stadsschouwburg, 20.15 uur

RO Theater
Het Balkon

Jean Genet



Er zijn twee gerechtelijke pasfoto's teruggevonden. Op een ervan ben ik zestien of zeventien jaar oud. Onder een jasje van de armenzorg heb ik een trui vol gaten aan. Mijn gezicht is een ovaal en zeer zuiver, mijn neus is ingedrukt, platgeslagen door een opdoffer tijdens een of andere vergeten vechtpartij. Mijn blik is blasé, treurig en warm, zeer ernstig. Mijn haar was dik en slordig. Toen ik mezelf zo zag op die leeftijd gaf ik bijna hardop uiting aan mijn gevoelens:

— Arm kereltje, je hebt het moeilijk gehad.
(Dagboek van de dief)

Franz Marijnen _____ regie
 Jean-Marie Fiévez _____ toneelbeeld
 Dagmar Schauburger _____ kostuums
 Steve Kemp (Theatre
 Projects Ltd.) _____ belichting
 Josephine Soer _____ vertaling
 Rob Seijffer _____ dramaturgie
 Pieter Hofman _____ productie

Paul de Neef _____ assistent regisseur
 Mirjam Grote Gansey _____ assistent decorontwerper
 Rien Bekkers _____ assistent kostuumontwerper

Rolverdeling in volgorde van opkomst:

Julien Schoenaerts _____ de bisschop
 Fred Vaassen _____ Irma - de koningin
 Barbara Masbeck _____ de zondares
 Jérôme Reehuis _____ de rechter
 Ilona van Wijk _____ de dievegge
 Peter Tuinman _____ de beul - Arthur
 Otto Sterman _____ de generaal
 Marieke van Leeuwen _____ het paardje
 Johan Leysen _____ de oude man
 Gertian Maassen _____ het meisje
 Çanci Geraedts _____ Carmen
 Lou Landré _____ de commissaris van politie
 Marja Habraken _____ Chantal
 Johan Leysen _____ Roger
 Theo de Groot
 Edo van Dijken
 Ilona van Wijk _____ opstandelingen
 Gees Linnebank _____ de gezant
 Edo van Dijken _____ de bedelaar - de slaaf
 Theo de Groot
 Ilona van Wijk
 Peter Tuinman _____ fotografen
 Hannah van Berkel
 Christy Kemper
 Thea Kuyper
 Marieke van Leeuwen
 Gertian Maassen
 Barbara Masbeck _____ meisjes

Pauze na het zesde tafereel

Techniek:
 Tom van Gilpen jr., Theo
 de Meij, Louis van der
 Velden, Leo Volwerk,
 Harry Wiessenhaan

Dekor-atelier:
 Chiel de Meij, Aad
 Brazilay, Theo Boskamp

Kappers-atelier:
 John Buchter, Mevr. van
 Hattem-Buchter, Lenie
 Teulings-Buchter

Requisitouse:
 Sylvia van Maldergem

Kleedster:
 Ceciel Klerks

Stagiaire:
 Marjan Croese
 (productie)

Souffleuse:
 Karin Tekenbroek

Atelier Mevr. van Dam,
 Atelier Fiévez, Betty
 Vaassen Aardewerk,
 Elmaplast (spiegels), Cees
 de Groot, Marleen Kaptein
 (hoeden), C. Luybé, Rob
 International (Ieren kleding),
 Rotterdamse Schouwburg,
 Harry Scheltens (hoeden),
 Smederij Bosma, Special
 Effects Team, Sanny de Zoete
 (applicatie).



Otto Sterman en Marieke van Leeuwen tijdens de repetities

Jean Genet

1910, 19 december. Jean Genet wordt in Parijs geboren. Hij wordt als pleegkind opgenomen bij een boerengezin in het Morvan-gebied.

'Ik ben op 19 december 1910 in Parijs geboren. Als pupil van de Armezorg was het mij niet mogelijk iets meer over mijn burgerlijke staat te weten te komen. Toen ik eenentwintig jaar was kreeg ik een geboortebewijs. Mijn moeder heette Gabrielle Genet. Mijn vader was onbekend. Ik was in de rue d'Assas 22 ter wereld gekomen. — Ik ga navraag doen waar ik vandaan kom, zei ik bij mezelf en ik begaf me naar de rue d'Assas. Nummer 22 bleek een kraamkliniek te zijn. Men weigerde mij alle inlichtingen'. **Dagboek van een dief.**

1920-1930

De jonge Genet wordt beschuldigd van diefstal en besluit om dat te worden waarvoor men hem aanziet: een dief. Hij wordt naar een opvoedingsgesticht in Mettray gebracht. Hij breekt uit, meldt zich aan bij het vreemdelingenlegioen, maar deserteert al na enkele dagen.

'Elke beschuldiging die tegen mij werd ingebracht, ook al was zij onrechtvaardig, beantwoordde ik altijd met een volmondig ja. Nauwelijks had ik dit woord, of de zin die hetzelfde betekende, uitgesproken, of ik voelde mij noodzaak datgene te worden waarvan ik werd beschuldigd. Ik was zestien jaar. De lezer zal mij begrepen hebben: ik liet in mijn hart geen ruimte meer open waar het besef van mijn onschuld onderdak zou kunnen vinden. Ik gaf toe dat ik de lafaard, de verrader, de dief en de flikker was waarvoor ik werd aangezien.

Men kan ergens van worden beschuldigd zonder dat er bewijzen zijn, maar om me schuldig te bevinden moest ik blijkbaar wel de daden begaan hebben die verraders, dieven of lafaards begaan, doch daar dit niet het geval was ontdekte ik in mezelf, met wat nadenken en een beetje geduld, genoeg reden voor de juistheid van die benamingen. En ik merkte tot mijn ontzetting dat ik uit louter vuiligheid bestond. Ik werd verachtelijk. Langzamerhand raakte ik gewend aan deze toestand. Ik beken dit zonder blikken of blozen.

Mijn besluit om dief te worden dateert niet uit een vast omlijnde periode van mijn leven. Door luiheid en dagdromerij was ik in het opvoedingsgesticht van Mettray terechtgekomen waar ik tot mijn 'eenentwintigste' had moeten blijven maar ik ontvluchtte en nam voor vijf jaar dienst om de vrijwilligerspremie uitbetaald te krijgen. Enige dagen later deserteerde ik met medeneming van een paar koffers van negerofficieren'. **Dagboek van de dief.**

1930-1940

Genet leeft van diefstal en prostitutie. Hij zwerft — wegens de ene uitwijzing na de andere — door Spanje, Italië, Joegoslavië, Oostenrijk, Duitsland, Tsjechoslowakije, Polen, België en Nederland. Terugkeer naar Frankrijk.

1942

Publikatie van het gedicht 'Le Condamné à Mort', een elegie in alexandrijnen op de dood van zijn in 1939 terechtgestelde vriend Maurice Pilorge.

1942-1947

In verschillende Franse gevangenissen ontstaan de vier romans: 'Notre-Dame-des-Fleurs' (Fresnes 1942), 'Miracle de la Rose' (La Santé, gevangenis van Les Tourelles 1943), 'Pompes Funèbres' en 'Querelle de Brest'. Hij schrijft de toneelstukken 'Haute Surveillance' en 'Les Bonnes'.

1948

Genet wordt wegens recidive tot levenslange gevangenisstraf veroordeeld. Een gratieverzoek o.a. ondertekend door Jean Cocteau en Jean-Paul Sartre, zorgt voor zijn vrijlating.

Sindsdien auteur te Parijs, zonder vaste woon- of verblijfplaats.

TONEELSTUKKEN

Les Bonnes

Iste versie, opgedragen aan Violette Leduc, in het tijdschrift L'Arbalète nr. 12, Lyon 1947 / Definitieve versie met het voorwoord 'Comment jouer Les Bonnes', L'Arbalète, Décines 1963 / Nederlands: 'De Meiden', vertaling Hans Roduin, De Bezige Bij, Amsterdam 1966.

Première 17 april 1947, Parijs, Théâtre de L'Athénée, regie Louis Jouvet / Nederlandse première 27 oktober 1962, Amsterdam, Toneelgroep Centrum, regie Theo Kling.

Haute Surveillance

In het tijdschrift La Nef nr. 28, Parijs 1947 / Definitieve uitgave, Gallimard, Parijs 1965 / Nederlands: 'Onder toezicht', vertaling Jacoba van Velde, De Bezige Bij, Amsterdam 1966.

Première 26 februari 1949, Parijs, Théâtre des Mathurins, regie Jean Marchat in samenwerking met de auteur / Nederlandse première (onder de titel 'Cel') 10 oktober 1964, Amsterdam, Toneelgroep Studio, regie Kees van Iersel.

Le Balcon

Iste versie, 15 tafereelen met een lithografie van Alberto Giacometti, L'Arbalète, Décines 1956 / 2de versie, 9 tafereelen met een voorwoord, L'Arbalète, Décines 1960 / 3de versie en definitieve uitgave, 9 tafereelen met het voorwoord 'Comment jouer Le Balcon', L'Arbalète, Décines 1962 / Nederlands: 'Het balkon', vertaling Hans Croiset (vertaling van de 2de versie uit 1960), De Bezige Bij, Amsterdam 1966 / 'Het balkon', vertaling Josephine Soer (toneelscript, vertaling van de 3de versie uit 1962). Première 22 april 1957 Arts Theatre Club, Londen, regie Peter Zadek / Nederlandse première 14 april 1967, Rotterdam, Nieuw Rotterdams Toneel, regie Roger Blijn.

Les Nègres

L'Arbalète, Décines 1958 / Herdruk met het voorwoord 'Pour jouer Les Nègres' en 33 foto's van Ernest Scheidegger van de eerste opvoering. L'Arbalète, Décines 1963 / Nederlands: 'De negers', vertaling Hans Croiset, De Bezige Bij, Amsterdam 1966. Première 28 oktober 1959, Parijs. Théâtre de Lutèce, regie Roger Blin / Nederlandse première 19 februari 1961, Rotterdam. Werkgroep Rotterdams Toneel, regie Hans Croiset.

Les Paravents

L'Arbalète, Décines 1961 / Première 19 mei 1961, Berlijn, Schlosspark-Theater, regie Hans Lietzau.

Het verzameld werk van Jean Genet (Oeuvres Complètes Tome I-IV) is uitgegeven door Gallimard te Parijs.

Deel I bevat de inleiding van Jean-Paul Sartre op het werk van Genet onder de titel 'Saint Genet, comédien et martyr', dat in de vertaling en bewerking van B. J. Kouwer als 'De Heilige Genet, martelaar en komediant' is uitgegeven bij J. Bijleveld, Utrecht 1962.



Franz Marijnen

Franz Marijnen

Franz Marijnen (Mechelen 1943) kreeg, na een regisseursopleiding in het RITCS te Brussel, aansluiting bij de vernieuwde tendensen in het theater door een verblijf bij Jerzy Grotowski in Wrocław (1968). België gunde hem geen eigen werkveld, terwijl hij toch al aan de basis lag van de andere spelmethodiek bij het théâtre-laboratoire vicinal te Schaarbeek (1968), sedertdien over de hele wereld bekend. Zijn leerjaren diende hij uit aan het Bennington College (1969), La Mama New York (1970), het California Institute of the Arts (1971-1972) en de Carnegie-Mellon University te Pittsburgh (1972-1973). In 1973 richtte hij in Jamestown het eigen gezelschap Camera Obscura op, dat op korte termijn in het wereldje van het marginale theater een grote reputatie wist te verwerven met Oracles (1973), Les Chants de Maldoror (1974), Measure for Measure (1974), Toreador (1975) en Prometheus (1976). Als gastregisseur werkte hij al in Hamburg (Grimm 1975), in Rotterdam (Het Liefdesconcilie 1976), in Bochum (Die Bibel 1977) en opnieuw in Hamburg (Ein Sommernachtstraum 1978). Met het RO Theater in Rotterdam realiseerde hij Het Huis van Labdakus (1977).

Controverse Genet - Zadek rond de eerste opvoering van Het Balkon

Hoewel de eerste versie van Het Balkon in 1956 in Frankrijk werd gepubliceerd, zou het uit vrees voor moeilijkheden met de Parijse Préfecture de Police nog vier jaar duren, voordat Het Balkon op 18 mei 1960 in het Théâtre du Gymnase in de regie van Peter Brook in Frankrijk in première ging.

De wereldpremière had inmiddels al plaatsgevonden in Londen op 22 april 1957 in The Arts Theatre Club, in de regie van Peter Zadek. Van een schandaal was in de Engelse pers over het geheel genomen geen sprake. Degene die naar het schijnt het diepst geschokt was over de opvoering was Genet zelf. Al voor de première had hij alles in het werk gesteld om de opvoering uit te stellen. Genet bleek het volstrekt oneens te zijn met Zadek's regie-opvattingen. Toen hem uiteindelijk de toegang tot de repetities werd ontzegd, keerde hij terug naar Parijs waar hij in een interview met Michel Breitman (in Arts, 1-7 mei 1957) o.m. verklaarde:

(...) Als ik op het toneel had mogen komen, zou ik in staat zijn geweest op mijn knieën naar Peter Zadek toe te gaan, om het hem duidelijk te maken. Ik heb hem gesmeekt om de première tien dagen uit te stellen, maar hij weigerde. Hij had tenminste de toeschouwers een uur kunnen laten wachten; of anders mij het stuk kunnen laten regisseren zoals ik het zag: 'Welnu, hier is meneer Genet die u gaat laten zien hoe hij een stuk regisseert!' Het zou hen misschien vermaakt hebben, het zou beslist interessant geweest zijn en als ik écht was mislukt, als ik mij hiermee compleet belachelijk had gemaakt — des te erger voor mij! Maar geen enkele kans! Meteen kwamen de advocaten en andere bedreigingen op de proppen: 'Hou hem erbuiten! Ik heb de wet aan mijn kant!' De wet, inderdaad! Welke wet? De regisseur kan naar het schijnt optreden als een kleine Hitler. Hij kan met de tekst knoeien zoveel als het hem uitkomt en met zo weinig gezond verstand ook.

Mijn stuk werd in alle opzichten veranderd in een satire op Buckingham Palace... een karikatuur! Maar een karikatuur zal het publiek nooit ontroeren.

Ik ontken niet dat mijn stuk een hof bevat, een ceremonieel, een koningin... Maar dat betekent niet dat je een van mijn personages kunt laten opkomen in de Orde van de Kouseband!

In ieder geval was mijn vertrekpunt Spanje. Het Spanje van Franco; en de revolutionair die zichzelf kastreert, was het symbool van alle republikeinen die hun nederlaag hebben erkend. Vanaf dat punt echter ging mijn stuk één kant op, terwijl Spanje een andere opging. Al mijn per-

sonages dragen maskers, dus hoe kan je van mij verwachten dat ik vertel of ze echt of vals zijn. Zelfs ik kan het niet meer vertellen. Maar wat ik tegenover Zadek staande houd, is dat hij ze ge vulgariseerd heeft. Dat mijn stuk zich in een bordeel afspeelt alléén, is nog geen reden dat het vulgair moet zijn. Realisme is veel verder van de waarheid dan mijn huis van illusies. (...)

Hieronder volgen een aantal passages uit een artikel van Peter Zadek (in *The New Statesman* van 4 mei 1957) waarin hij zijn regie verantwoordt:

(...) De gewelddadigheid van kastratie, opstand, flagellatie op het toneel; de gewelddadigheid van de botsing tussen auteur en regisseur, tussen auteur en direktie; de gewelddadigheid van de sensatie rond de première — dit alles was ondergeschikt aan het gewelddadige konflikt in het werkelijke leven tussen fantasie en werkelijkheid, zowel in het hoofd van de auteur, als ook in de hoofden van het publiek tijdens elke voorstelling van het stuk.

Want dit 'gevecht achter de schermen' (zoals de pers het noemde) had een veel diepere oorzaak dan onenigheid over de interpretatie van het stuk. Sommige critici klaagden dat de voorstelling 'het stuk obscene had gemaakt', andere dat zij het had 'verzacht'. Wat de waarheid van deze commentaren ook moge zijn, één ding is duidelijk: Genet, wiens eerste zorg de dubbelzinnige grens tussen fantasie en werkelijkheid is, was gedesillusionneerd toen hij zich de afstand realiseerde, tussen zijn visie op het stuk en de opvoering.

Genet's hele leven schijnt het voorbeeld te herhalen van de visionair die probeert 'zijn fantasie te laten binnendringen in de realiteit' van de wereld. Maar de wereld heeft visionairen altijd gekruisigd. En 'de heilige Genet' is geen uitzondering. Opnieuw moest Genet ondervinden dat de wereld in zuiverheid tekort schiet bij zijn eigen verbeelding. Voor hem was zijn eigen perfecte droom van *Het Balkon* werkelijkheid en in een poging die concreet te maken, moest onze werkelijkheid — de opvoering van het stuk op het toneel, met acteurs — geofferd worden. (...)

Men kan het ook begrijpen wanneer Genet de Heilige-Misdadiger, goedkwaad paradox in de reële wereld van het theater invoert en erom vraagt dat 'het stuk met de plechtigheid van een mis in een kathedraal' wordt gespeeld en, tezelfdertijd, 'dat het vulgair moet zijn en moet getuigen van slechte smaak'.

De moeilijkheden bij de produktie van *Het Balkon* draaiden om de theatrale realisering van deze paradox. (...)

Het grote belang van Genet voor het theater is zijn theatraliteit. Hij gebruikt het theater niet om de uiterlijkheden van onze wereld na te bootsen; hij laat ons zien dat onze

wereld net zo onecht is als een dekorschildering; en dat daarom het theater de perfecte spiegel kan zijn om op te houden voor de danse macabre die het leven is zoals Genet het ziet. (...)

Jean Genet over het theater

- De politiek, de geschiedenis, de klassieke psychologische betogen, het vermaak op de avond zelf zouden plaats moeten maken voor iets, hoe zal ik het zeggen, misschien fonkelenders. Al die mest, al die gier is uitgedreven. Men zal begrijpen dat die wat vuige woorden mest noch gier zijn. Ik merk trouwens op dat deze woorden en situaties die ze oproepen in mijn theater zo veelvuldig voorkomen omdat men ze heeft 'vergeten' in de meeste toneelstukken: woorden en situaties die grof genoemd worden zijn verdrongen, hebben hun toevlucht gezocht in mijn toneelstukken, waar ze onderdak hebben gekregen. Als mijn theater stinkt is dat omdat het andere lekker ruikt.
- Het monumentale theater — waarvan de stijl nog gevonden moet worden — moet minstens zo belangrijk zijn als het paleis van justitie, als de grafmonumenten, als de kathedraal, als het parlamentsgebouw, als de militaire akademie, als de regeringsgebouwen, als de klandestiene plaatsen van de zwarte- of drugshandel, als het observatorium. Zijn functie moet er uit bestaan al deze plaatsen tegelijk te zijn, maar op een bepaalde manier; op een kerkhof of heel dicht bij het crematorium, naast de stijve, schuine en phallische schoorsteen.
- Ik spreek niet over een dood maar over een levend kerkhof, d.w.z. niet over een waar slechts een paar plaatsen over zijn gebleven. Ik spreek over een kerkhof waar men ononderbroken graven spit en doden begraaft, over een crematorium waar men dag en nacht lijken verbrandt.
- Zonder mij veel met het theater te hebben beziggehouden, meen ik dat het niet belangrijk is om het aantal voorstellingen te vermeerderen zodat een groot aantal toeschouwers er profijt van heeft(?), maar dat men alles in het werk moet stellen, dat de pogingen — die men ook wel repetities noemt — in een enkele voorstelling van zo'n grote intensiteit en uitstraling uitmonden, dat de geestdrift, die zij in iedere toeschouwer aanwakkert, voldoende is om op al diegenen over te slaan, die er niet bij aanwezig waren en ook in hèn verarring sticht.
- Alleen dát publiek kome dat in staat is om een nachtelijke wandeling over een kerkhof te maken om gekonfronteerd te worden met een mysterie.
- De oorsprong van het theater in de Geschiedenis zoeken, en de oorsprong van de Geschiedenis in de tijd, dat is stom. Dat is tijdverlies. Wat zou men verliezen als men het theater verloor?

Kate Millett over Het Balkon

'Het Balkon' is een theorie over revolutie en contrarevolutie. Het stuk speelt in een bordeel en gaat over een revolutie die op mislukking uitloopt wanneer een stel hoerenlopers wordt overgehaald de rollen te gaan spelen van de vorige regeerders. Nadat hij de menselijke relaties had bestudeerd in de wereld van bink en nicht, begon Genet te beseffen dat het seksuele kastenleven alle andere vormen van rassengelijkheid op politiek en economisch gebied vervangt. In 'Het Balkon' wordt de nutteloosheid aangetoond van elke revolutie die de grondvorm van uitbuiting en onderdrukking laat voortbestaan, namelijk de relatie tussen de seksen, tussen mannelijke en vrouwelijke óf elk substituut daarvan. Wanneer hij de fundamentele menselijke relatie, de seksualiteit, als atoomvorm neemt voor alle gecompliceerdere maatschappelijke constructies die eruit voortkomen, merkt Genet dat deze relatie niet alleen hopeloos bezoodeld is maar hét prototype is van de tot instituut verheven ongelijkheid. Hij is er van overtuigd dat zolang de mensheid in twee groepen is verdeeld en de ene groep is aangesteld om krachtens geboorterecht over de andere te heersen, er in de maatschappelijke orde reeds een stelsel van onderdrukking is bekrachtigd dat ten grondslag zal liggen aan alle andere menselijke relaties en elk gebied van denken en beleven verpest.

In de eerste scène, tussen een prostituée en een bisschop, wordt al direct zowel het stuk als de maatschappij die erin wordt geschilderd, samengevat. De geestelijke bekleedt zijn macht slechts krachtens de mythe van de godsdienst, die zelf afhankelijk is van de drogreden van de zonde, die weer niet kan bestaan zonder de leugen dat de vrouw de verpersoonlijking is van het seksuele, ergo een kwaad dat door de bisschop welverdiend moet worden bestraft. Via dit soort kronkelwegen blijft de macht rondcirkelen om de hopeloze warboel die wij van de seksualiteit hebben gemaakt. Gedeeltelijk door middel van geld: want de vrouw wordt met geld gevangen, en haar economische afhankelijkheid is een bewijs te meer van haar slavernij in een stelsel waarin de machtsmiddelen zowel modern als mythisch zijn. Valse machtsillussies worden gevoed met valse illusies over de seksen en beide zijn ze gebaseerd op de materialisatie van de vrouw. Dat de bisschop in werkelijkheid een gasopnemer is die de 'kamers van illusie' van het bordeel bezoekt om via anderen deel te hebben aan de macht van de kerk, wijst er nog duidelijker op dat we te maken hebben met een satire op het seksuele klassenstelsel. Mannen die worden uitgestuurd om gasmeters te controleren kunnen nog steeds delen in de vreugden van de heerschappij via het

enige menselijke wezen dat voor iedere man te koop is: de vrouw in haar rol van hoer. En de hoer dan, vraag je je af, wat levert het haar op? Niets! Haar 'rol' in het rituele theater waar de suksuele, politieke en maatschappelijke instituten zo gelukkig zijn gecombineerd bestaat alleen in het bevredigen van de machtswellust van elk van haar cliënten.

In de tweede scène speelt de hoer voor dief en misdadiger (versie van Genet zelf), zodat een bankbediende moreel recht kan spreken. Haar rechter beveelt dat zij door een gespierde beul wordt gezeseld of verleent haar gratie in een zeer geslaagde imitatie van de toekomstige machten, machten weggelegd voor andere, fortuinlijker mannen. De Generaal uit de derde scène die zijn eigen ideeën heeft over mannelijke majesteit, verandert de hoer in een paard en speelt de held, terwijl haar mond bloedt van het bit. Onverschillig met welke van de drie rollen: zondaar, boosdoener of dier, tegenover zich, de cliënt zijn groothedswaan het liefst uitleeft, de aanwezigheid van de vrouw is essentieel. Voor iedere vermomde man is de vrouw een spiegel waarin hij zichzelf aanschouwt. En het allerhoogste moment in zijn denkbeeldige maar speelbare machtsdroom is het moment waarop hij haar, of het nu is als bisschop, rechter of generaal, 'neukt' als vrouw, als onderdaan, als bezit.

De politieke boodschap van Genets stuk houdt in dat, tenzij de ideologie van reële of gefantaseerde mannelijkheid wordt prijsgegeven en er niet langer wordt vastgehouden aan het mannelijk geboorterecht van oppermacht, alle systemen van onderdrukking gewoon zullen blijven functioneren vanwege hun logisch en emotioneel mandaat in de primaire menselijke situatie.

Maar hoe staat het met de hoerenmadam zelf? Irma, de gewiekste beheerster van 'Het Balkon', verdient geld door andere vrouwen te verkopen, waaruit we kunnen leren dat geen enkel regime stand houdt zonder collaboreurs en opzichters. Wanneer ze tot koningin is gekozen door de contrarevolutie, doet Irma niets meer, want koninginnen regeren niet. In feite bestaan ze niet eens; ze sterven als persoon bij hun ambtsaanvaarding, zoals minzaam wordt uitgelegd in de opdracht. Hun functie bestaat er uit dat zij dienen als symbool en abstractie voor mannen, zoals Chantal, de begaafde ex-hoer bij wie het er even op lijkt of zij zich door haar revolutionair ideaal als mens zal verwelijken, tot zij weifelt en opnieuw wordt verkocht en omgeturnd tot seksidoel voor de opstand wanneer de revolutie verwatert en de radicale idealen worden verraden met het gebruikelijke excuus van opportuniteit. 'Om te winnen' neemt de revolutie het krankzinnige brein van haar tegenstanders over en sticht

een verrotte versie van alles waar ze eens tegen streed. In minder dan geen tijd verandert de opstand in een moordend carnaval, een orgie verbonden met de oude fallische droom van 'schieten en neuken'. Als totem fungeert de rituele zondebok die sinds Troje door de schoonheidskoningin van het leger wordt gespeeld. Zodra Chantal het mytisch domein betreedt van primitieve standaard en prijs waarvoor de mannen elkaar zullen verscheuren, verandert de revolutie onafwendbaar in een contrarevolutie.

In 'Het Balkon' onderzoekt Genet voortdurend het ziektebeeld van de viriliteit, de nachtmerrie van seksueel verkeer als paradigma van macht over anderen. Hij blijkt de enige huidige mannelijke auteur van hoge literaire waarde te zijn die boven de seksuele mythen van onze eeuw is uitgestegen. Zijn kritiek op de heteroseksuele politiek gaat in de richting van een werkelijke seksuele revolutie, en wijst ons de weg die we op moeten, wil er ooit een radicale maatschappelijke omwenteling komen. Volgens Genets analyse is het absoluut onmogelijk de maatschappij te veranderen zonder de persoonlijkheid te veranderen, en de seksuele persoonlijkheid zoals die over het algemeen heeft bestaan, moet dringend in de revisie. Om eindelijk vrij te zijn, zegt Genet in de laatste scènes van het stuk, moeten we allereerst de ketenen verbreken die we zelf hebben gesmeed door klakkeloos algemene ideeën te aanvaarden. De drie grote kooien waarin we zitten opgesloten moeten worden gedemonteerd. De eerste is de potentiële macht van de 'Grote Figuren', geestelijke, rechter en soldaat, mytische figuren die ons bewustzijn geketend houden in een gordiaanse knoop van zelfopgelegde absurditeit. De tweede kooi is de almacht van de politiestaat, de enige werkelijke macht in een corrupte maatschappij, want de andere machtsmiddelen zijn grotendeels psychologisch. De laatste en meest verradelijke van de drie is de sekskooi, de kooi die de twee andere onthult; want is de totem van hoofdcommissaris Georges geen zes voet lange rubber fallus, een 'pik met allure'? En de oude mythen van zonde en deugd, de mythen van schuld en onschuld, de mythen van moed en lafheid waarop de Grote Figuren berusten, oude pijlers van een oude decadente structuur, zijn eveneens gebouwd op de seksuele drogreden (Eng. 'fallacy'), of als men een woordspeling zou willen maken, fallusaanbidding (Eng. 'phallacy'). Door haar poging dit corrupte wankel bouwsel in iets anders te wijzigen maar wel het fundament te laten staan, faalt de revolutie voor maatschappelijke hervorming jammerlijk in haar opzet en verandert in een contrarevolutie **waarbij het Grote Balkon, een eerste klas hoerenkast, zowel de kostuums**

als de spelers levert voor de nieuwe pseudoregering.

Het stuk van Genet eindigt zoals het begonnen is. Irma draait de lichten uit, en deelt ons mee dat we naar huis kunnen gaan waar alles nog onwaarsachtiger is dan in het ritueel theater. Morgen gaat het bordeel weer open voor een gelijksoortig ritueel. In de coulissen begint weer het rumoer van de revolutie, maar zolang de hoofdcommissaris niet voor altijd wordt opgesloten in zijn mausoleum en de nieuwe rebellen niet oprecht de gewone idioterie van de oude seksenpolitiek afzweren, komt er geen revolutie. Het seksverschil is de kern van onze moeilijkheden, poneert Genet, en zolang we niet ons meest verfoeilijke onderdrukingsmiddel elimineren, zolang we niet doordringen tot de kern van de seksenpolitiek en de zieke waan van macht en geweld die erin ligt opgesloten, zullen al onze pogingen tot bevrijding ons opnieuw doen belanden in hetzelfde aloude slop.



Jerôme Reehuis en Peter Tuinman tijdens de repetities

'Ik veroorloof mij de revolte'

Hubert Fichte in gesprek met Jean Genet.

Jean Genet



De wereld waar ik me tegen verzet legt me beperkingen op, snijdt me af, en hoe scherper de hoeken zijn die me verwonden en die me vorm geven, hoe onbarmhartiger de insnijdingen, hoe knapper en sprankelender ik word.

Hubert Fichte: Monsieur Genet, tot voor kort had u geen vast adres. U leeft in kleine hotels... Is het niet moeilijk zonder woning? Je kunt geen vrienden uitnodigen. Je kunt niet koken.

Genet: En? Vanzelf. Er zijn problemen. Maar het maakt ook het leven zonder verantwoordelijkheid mogelijk. Ik ben maatschappelijk voor niets verantwoordelijk. En het maakt ook een direct engagement mogelijk, een onmiddellijke beslissing.

Waarom bewondert u Strindberg's Freule Julie en wijst u Brecht's Galileo Galilei af?

Brecht heeft alleen quatsch gesproken. Galilei citeert dingen die vanzelfsprekend zijn — de Strindberg van Freule Julie niet. Bij Brecht weet ik altijd wat er komt. Niets van wat Strindberg zegt, kan anders dan op dichterlijke wijze gezegd worden. Alles wat Brecht zegt kan in proza gezegd worden en is in proza gezegd.

Dat was zijn bedoeling. Hij noemde dat 'episch theater'. Maar Strindberg, en juist in zijn inleiding tot Freule Julie, voert het vervreemdingseffekt al in, en de Brechtiaanse toeschouwer met sigaar.

Door de geste van een sigarenroker te kiezen, bega je tegenover het kunstwerk een ongegeneerdheid, die het niet toestaat. Ik ken de Rothschilds niet, maar ik kan me voorstellen, dat je met de Rothschilds over kunst praat, onder het roken van sigaren.

Vindt u de Brechtiaanse geste bourgeois, kapitalistisch?

Ze ziet er voor mij zo uit.

Tenminste tegenover kunstwerken — want u rookt juist een kleine sigaar.

Ik geloof dat de houding tegenover een kunstwerk kontemplatie is. Ik verlies meer en meer het gevoel ikzelf te zijn, het gevoel van het IK. Er is zo'n grote inspanning nodig voor het kunstwerk, dat ik in een museum maar twee of drie schilderijen kan bekijken en bij een concert maar een of twee stukken kan horen. Ik ben te moe...

En bij het lezen?

Is het hetzelfde. Ik heb twee maanden besteed aan het lezen van De Gebroeders Karamazof. Ik lag in bed. Ik hield me op in Italië. Ik las

een pagina... Ik moest daar twee uur over nadenken. En dan dezelfde nog eens. Dat is kolossaal. Daarvan raak je volledig uitgeput. Als ik niet, met mijn bescheiden middelen, Monteverdi's Vesper Beata Vergine onder het luisteren componeer, hoor ik niets. Als ik De Gebroeders Karamazof onder het lezen niet schrijf, gebeurt er niets.

In uw werk is er een bewondering voor mooie, elegante bruutheid.

Weet u, ik was 30 jaar toen ik mijn boeken schreef. Ik ben nu 65.

Is deze bewondering voor moordenaars, Hitler, concentratiekampen leeg geworden?

Ja en nee. Ze is leeg geworden. Maar de plaats is door niets nieuws ingenomen. Het is een leegte gebleven. Dat is echt zeldzaam voor iemand, die leeft. Ik heb niet meer deze... Wat betekende deze fascinatie voor doodslag, moord, voor Hitler? Ik herinner u eraan, dat ik vader noch moeder heb. Ik ben in de armenzorg groot geworden. Ik heb zeer jong ervaren dat ik geen Fransman ben, dat ik niet tot het dorp behoorde. Ik groeide op in het Massif Central. Ik heb het op een dwaze, belachelijke manier ervaren: de leraar had ons opdracht gegeven een kort opstel te schrijven. Iedere leerling moest zijn ouderlijk huis beschrijven. De leraar vond dat mijn opstel het aardigste was, hij heeft het voorgelezen, en iedereen maakte zich vrolijk over mij. Ze zeiden: maar dat is zijn ouderlijk huis niet. Hij is een vondeling. En toen ontstond er zo'n leegte. Ik voelde me meteen zo'n vreemde.

O, het woord 'Frankrijk haten' is niet sterk genoeg, er zou meer moeten zijn als haten', 'Frankrijk uitkotsen'... Het feit dat het Franse leger, dertig jaar geleden het meest geachte op de wereld, kapituleerde voor de troepen van een Oostenrijkse soldaat 1ste klasse, heeft me verrukt. Ik kon diegenen die de vernedering van Frankrijk in het werk hadden gezet, alleen aanbidden. In het vervolg kon ik mij alleen aansluiten bij de gekleurde onderdrukten, die tegen de blanken in opstand kwamen. Tegen alle blanken. Ik ben misschien een zwarte, die een witte of roze huidskleur heeft. Ik ken mijn familie niet.

U hebt verklaard dat de Black Panthers een artistieke, een poëtische revolutie maakten. Artistieke, poëtische revoluties gaan zelden samen met economische, sociale revoluties.

Politieke revoluties worden nooit door artistieke revoluties gecompleteerd. Wanneer politieke revolutionairen een volledige verandering van de maatschappij bereikt hebben, zien ze zich voor het volgende probleem geplaatst: zij moeten hun revolutie op liefst adequate wijze uitdrukken. Ik heb de indruk, dat alle revolutionairen zich bedienen van de meest academische uitdrukkingsvormen, juist uitdrukkingsvormen van de maatschappij die zij omvergeworpen hebben of die zij omverwerpen willen. Alsof de revolutionairen tegen zichzelf zeggen, wij willen de regering die wij omvergeworpen hebben, bewijzen, dat wij het net zo goed kunnen. En dan imiteren ze de akademisten, de officiële schilderkunst, de officiële architectuur, de officiële muziek.

Heel veel later plannen zij een kulturele revolutie, en dan beroepen zij zich niet meer op het academisme, maar op de traditie, en zoeken nieuwe vormen om de traditie uit te drukken. Wat hebben we aan de revolutie van '48 te danken?

Baudelaire, zegt men, stond op de barricaden. Maar Baudelaire had daarvoor al de mooiste gedichten uit Fleurs du Mal geschreven. Aan de revolutie van '48 hebben we Education Sentimentale te danken, geschreven door Flaubert, die helemaal niet voor de revolutie was.

Tegen het einde van de eerste wereldoorlog leek het alsof een nieuwe ervaringswijze adequaat zou worden uitgedrukt in de Russische Revolutie. Het gaat om het surrealisme, dat echter niet plaatsvond in de Sovjet Unie. En tenslotte hebben de surrealistten heel snel de banden met de Sovjet Unie verbroken — tegen die tijd schreef Aragon 'Moscou la Gâteuse'.

Was de revolutie van mei '68 er een, zoals u die wenst?

Nee, nee. Er is veel over mei '68 geschreven. Men heeft van een 'mimo-drama' gesproken, en dat lijkt me tamelijk precies. Een deel van de moedigste studenten bezetten het Théâtre L'Odeon toen het bezet was. De eerste keer heerste er een soort bezwerende geweldadigheid. Toen ik de tweede keer kwam, was deze geweldadigheid verdwenen.

De woorden, die op het toneel gesproken werden, het waren gedeeltelijk verordeningen, werden door het publiek opgevangen en teruggeworpen,

als een echo, van het toneel in het publiek, van het publiek op het toneel, zwakker van keer tot keer... De studenten hadden dus een theater bezet. Wat is een theater?

Om te beginnen: wat is macht?

Het lijkt alsof de macht nooit zonder theatraaliteit kon bestaan. De macht beschermt zich door theatraaliteit. En dat in China, in de V.S., in Engeland, in Frankrijk, overal. Er is een plaats op de wereld, waar de theatraaliteit geen macht verbergt — het theater. Het is helemaal zonder gevaar. In mei '68 hebben de studenten een theater bezet, dat betekent een plaats waaruit elke macht verjaagd werd, waar alleen de theatraaliteit is overgebleven.

Als ze nu nog het paleis van justitie hadden bezet — het was om te beginnen moeilijker geweest, het paleis van justitie wordt beter bewaakt als het Théâtre de L'Odeon. Ze zouden gedwongen zijn geweest vonnissen te vellen, mensen in de gevangenis te stoppen. Het zou het begin van een revolutie zijn geweest. Zij hebben het niet gedaan.

Kunt u mij zeggen hoe uw revolutie eruit zou zien?

Nee. Want als ik eerlijk ben, er is mij helemaal niets aan gelegen, dat er een revolutie plaatsvindt. De actuele situatie, de regering van dit ogenblik veroorloven mij de revolte. De revolutie zou mij waarschijnlijk geen individuele revolte toestaan. Ik kan er tegen zijn. Als er een werkelijke revolutie zou plaatsvinden, zou ik er niet tegen kunnen zijn. Ik zou een aanhanger van die revolutie worden. Een man als ik is geen aanhanger van wat dan ook. Ik ben een man van de revolte. Mijn standpunt is zeer egoïstisch. Ik zou willen dat de wereld niet verandert, zodat ik mij kan veroorloven tegen de wereld te zijn.

Voor mij tekenen zich in dat wat u 'poëtische revolutie' noemt de volgende componenten af: de erotiek, het spel, de provokatie.

Ja. Ik weet niet of ik dezelfde volgorde zou gebruiken. Maar de componenten kloppen. Tegelijkertijd echter: de wil om, tegen elke gevestigde macht, aan de zijde van de zwakste te staan.

Het feit dat iemand die van zijn rechten is beroofd, moordt, vindt u dat bewonderenswaardig?

Men moet de categorieën niet door elkaar halen. Er zijn literaire categorieën en ervaringscategorieën. De idee van een moord kan heel mooi zijn. Een werkelijke moord is iets anders. Ik heb kort na de bevrijding gezien hoe een Algerijn een Fransman vermoordde. Zij waren aan het kaarten. Ik stond naast hen. De Algerijn was 24 jaar. Hij had geen geld meer. Hij had zich door de Fransman volledig laten afzetten. Hij smeekte dat men hem geld zou lenen om zijn geluk nog een keer te beproeven. Men heeft het hem geweigerd. Hij trok zijn mes en doodde, en ik heb die man zien sterven. En dat was erg mooi. Waarom? Deze moord was de voltooiing van een revolte, die de jonge Algerijn al sinds lang in zich voelde. De revolte was mooi, niet zo zeer de moord zelf. Het gevaar gaf hem een kracht, een overtuiging. De moordenaar moest vluchten en werd niet meer gepakt. Zo zonder risico doden, als politie-agent, nee, dat vind ik niet bewonderenswaardig.

Waarom hebt u geen moord begaan?

Waarschijnlijk omdat ik mijn boeken heb geschreven. U zou me nu de vraag kunnen stellen of ik de dood van een mens veroorzaakt heb.

Ja.

Ik antwoord niet.

Wat betekent gewelddadigheid voor u?

O! Ik zou moeten spreken over iets, dat ik niet ken. Ik zou waarschijnlijk over 'potlatch' moeten spreken. Over vernielzuchtige dronkenschap, vernielzuchtige dronkenschap zelfs bij de evenwichtigste en verstandigste mensen. Denkt u aan Lenin, die het Russische volk gouden pilsbakken beloofde. Er heerst in alle revoluties een panische dronkenschap: in Frankrijk, in heel Europa trad ze voor de Franse Revolutie aan het daglicht in de Jacquerie en — in rituele en geritualiseerde vorm — in het carnaval.

Op gezette tijden wil het hele volk zich bevrijden. Het wil zich aan het fenomeen 'potlatch' overgeven, een volledige vernieling, een volledige overgave.

Als u schrijft, richt u zich dan tot iemand?

Nooit! Wat ik u nu vertel, is geen grap. ik heb het ook waarschijnlijk niet bereikt: ik wilde de Franse taal zo mooi mogelijk bewerken. De rest liet me onverschillig.

De taal die u het beste beheerst, of de Franse taal?

De taal die ik het beste beheerste. Maar ook de Franse taal, want in haar werd ik veroordeeld. De rechtbanken die mij veroordeelden, uitten zich in het Frans.

En u wilde op een hoger plan antwoorden?

Heel juist!

Wanneer bent u met dit poëtisch plan begonnen?

U dwingt me tot een moeilijke terugblik. Ik heb niet veel aanknopingspunten. Ik geloof dat ik 29 of 30 jaar was. Ik zat in de gevangenis, dus 1939. Ik zat alleen in de cel. Ik had tot dusver niets anders dan brieven geschreven aan vrienden en vriendinnen. En ik geloof dat deze brieven zeer konventioneel waren. Voorgekauwde zinnen, geen doorvoelde zinnen. En toen heb ik een kerstkaart geschreven aan een Duitse vriendin die in Tsjechoslowakije leefde. Ik had de kaart in de gevangenis gekocht, en de achterkant, die bestemd was om te schrijven, was ruw. De ruwheid van deze kaart heeft me erg ontroerd. En in plaats over kerstmis te spreken, sprak ik over de ruwheid van de briefkaart en over de sneeuw en wat dat opriep, en vanaf dat ogenblik schreef ik. Dat gaf de doorslag.

Welke boeken hadden tot dan toe indruk op u gemaakt?

Populaire romans. Boeken die in de gevangenis voorhanden waren. Daarnaast heb ik, toen ik 15 was, de gedichten van Ronsard in handen gekregen, in het opvoedingsgesticht van Mettray. En ik was als betoverd.

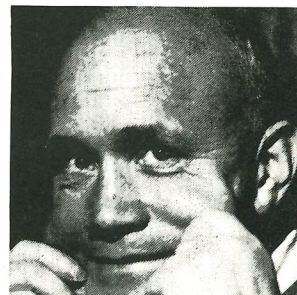
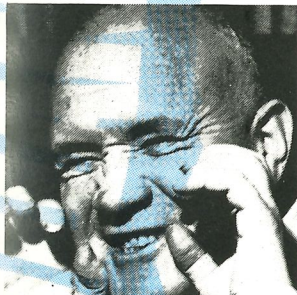
En Marcel Proust?

Ik las 'A l'Ombre des Jeunes Filles en Fleurs' in de gevangenis. Deel een. We liepen in de tuin van de gevangenis en ruilden in het geheim boeken. Het was tijdens de oorlog. En omdat het mij niet zoveel kon schelen, was ik als een van de laatsten aan de beurt, en iemand zei: hier. Jij neemt dat. En ik zie: Marcel Proust. En zeg tegen mezelf: dat moet strontvervelend zijn! En toen...

Alstublieft, gelooft u me. Ook al ben ik niet altijd eerlijk, nu ben ik het. Ik las de eerste zin van 'A l'Ombre des Jeunes Filles en Fleurs'. De zin is erg lang. Toen ik hem uitgelezen had, sloot ik het boek en zei: nu kan ik gerust zijn, ik weet dat ik van de ene betovering in de andere zal vallen. Deze eerste zin was zo hecht, zo mooi. Dit begin was een grote vlam die een vuurstoot aankondigde. En ik had bijna de hele nacht nodig om ervan bij te komen.

Had u al een van uw boeken geschreven?

Nee. Of ik stond op het punt 'Notre-Dame-des-Fleurs' te schrijven.



U die mij veracht, u bestaat uit niets anders dan uit een opeenvolging van eendere ellende, maar u zult zich daar nooit van bewust worden en dus ook nooit weten wat trots betekent, met andere woorden, iets afweten van een kracht die u in staat stelt de ellende het hoofd te bieden — niet uw eigen ellende, maar die waaruit de mensheid gevormd is.

Heeft andere literatuur u net zo aangegrepen als Proust?

Ja. Zelfs sterker. 'De Gebroeders Karamazof'.

Vroeger verkeerde u aan de zelfkant van de maatschappij. Vandaag is dat niet meer zo. Wat voor een gevoel is het wanneer u nu samenkomt met asociale?

Ik heb geen schuldgevoelens. Als men mij om geld vraagt, en ook zonder dat men mij erom vraagt, geef ik erg gemakkelijk, werkelijk erg gemakkelijk. Er bestaat onrechtvaardigheid op de wereld — maar niet omdat mijn schrijvershonorarium relatief hoog is.

U hebt beschreven hoe u zelf homoseksuelen, die tederheid van u verwachtten, beroofd heeft. Hebben jonge mannen geprobeerd u te beroven?

Ja. Dat is erg, erg, erg vaak gebeurd. In Hamburg bijvoorbeeld. Ik kon niets anders doen dan de beide kerels het geld, dat ik in mijn zak had, te geven.

En dat ontstelt u niet?

Helemaal niet! Helemaal niet! Helemaal niet! Wanneer het bedrag groot is, stoort het me. Ik word woedend, want ik moet weer bij Gallimard aankloppen.

Wanneer hebt u gemerkt, dat u van mannen houdt?

Zeer vroeg. Ik was misschien acht, hoogstens tien jaar oud. In ieder geval op het land. En in het opvoedingsgesticht van Mettray waar de homosexualiteit onderdrukt werd. Maar omdat er geen meisjes waren, hadden de jongens maar één uitweg, een voorbijaande of blijvende homosexualiteit. Ik kan zeggen dat ik in het opvoedingsgesticht werkelijk gelukkig was.

Was u geïsoleerd?

Vandaag stelt u vragen naar mijn persoon. Nou, ik ben op een punt in mijn leven aangekomen waar mijn persoon niet meer erg telt. Ik geloof niet dat ik iets verbergen wil, maar u spreekt mijn persoonlijke problemen aan, en mijn persoonlijke problemen bestaan niet meer.

Uw obsessies, toevallen, ressentimenten zijn door u op de wereld geprojecteerd en hebben de gedragswijze van een generatie beïnvloed

Ja, maar u spreekt over dingen die 35 of 40 jaar achter me liggen en die min of meer door de ouderdom zijn weggevaagd, door drugs, die juist dat wegvissen, wat onaangenaam zou kunnen zijn, en die alleen het aangename laten bestaan. U herinnert mij aan een oerwoud, dat wellicht nog bestaat, maar waarin ik niet meer op dezelfde manier leef. Ik heb de dikste takken gesnoeid. Ik heb een open plek gemaakt. En als u zegt: daar waar u woont, waren varens, lianen — ik weet dat het klopt als u het zegt, maar ik weet niet meer hoe ze eruit zagen, en het interesseert me ook niet meer zo. Dat alles is verwelkt.

Bij bepaalde inwijdingsriten van Afrikaanse geheime sekten treft men vaak een aantal gelijke elementen aan: flagellatie, verraad, familiemoord, urine, ekskrementen, dierenhuiden, ijzer enzovoort.

In uw roman 'Miracle de la Rose' verschijnen dezelfde componenten, al is het ook niet zo dicht bij elkaar. Gelooft u dat u door uw ervaringen een bijna rituele bron, een archaische bron bereikt heb?

Ja. Ik heb geen antropologische kennis, maar wat u beschrijft zijn overgangsruten. Het gaat erom de stam te verraden om er daadwerkelijk opnieuw in te worden opgenomen, urine te drinken, om hem daadwerkelijk niet meer te drinken. Het is mogelijk, dat ik heel alleen in 'Miracle de la Rose' geprobeerd heb, onbewust natuurlijk, overgangsruten te ontdekken. Ik ben tot dusver niet op dit idee gekomen. Maar dat zou kunnen verklaren, waarom ik na het verlaten van de gevangenis geen boek meer heb geschreven, behalve 'Journal d'un Voleur'. Ik hoefde er geen meer te schrijven. De overgang had plaatsgevonden.

Wat is uw theorie van de homosexualiteit?

Ik heb er geen. Ik heb er meer dan een. Er is er meer dan een ontworpen. Geen stelt tevreden. Of het nu de Freudiaanse theorie is, het Oedipuskomplex of de theorie van de genetica of de theorie van Sartre, die hij naar aanleiding van mijn persoon in een van zijn boeken heeft uitgewerkt — ik zou op een bepaalde manier, maar vrij, op mijn maatschappelijke omstandigheden hebben gereageerd: het bevredigt mij niet.

Ik stel vast dat ik homosexueel ben. Dat is geen zaak. Hoe en waarom zijn vragen om de tijd te verdrijven. Het is een beetje alsof ik zou willen weten waarom het pigment van mijn ogen groen is.

In ieder geval beschouwt u de homosexualiteit niet als neurose?

Nee. Ik vraag me zelfs af, of ik het niet als uitweg uit een neurose beleefd heb, of mijn neurose niet voor de homosexualiteit bestond.

Geloof u, dat dit interview een idee geeft van uw denken op dit moment?

De waarheid is slechts mogelijk, wanneer ik helemaal alleen ben. De waarheid heeft niets met een biecht te maken. De waarheid heeft niets met een dialoog te maken. Ik spreek over mijn waarheid. Ik heb geprobeerd uw vragen zo nauwkeurig mogelijk te beantwoorden. In werkelijkheid was ik erg onnauwkeurig. Ik kan niemand iets zeggen. Ik kan alleen liegen.

Een leugen drukt een dubbele waarheid uit.

Ja, ontdekt u de waarheid die daarin zit. Ontdekt u wat ik wilde verbergen.

Vertaling: Ben Hurkmans

Kolofon:

Hubert Fichte. Ik veroorloof mij de revolve, Die Zeit nr. 8-13 feb. 1976.
Jean Genet, Dagboek van de dief, vert. C. N. Lijsen, De Bezige Bij, Amsterdam 1965.

Jean Genet, Onze Lieve Vrouw van de Bloem, vert. C. N. Lijsen, De Bezige Bij, Amsterdam 1966.

Jean Genet, L'étrange mot d'..., Oeuvres Complètes DI. 4, Gallimard, Parijs 1968.

Kate Millett, Sekse en macht, vert. Henny Scheepmaker, Meulenhoff, Amsterdam 1975.

Fotografie: Max Ehlert

Fotografie: Helga Kneid

Redactie: dramaturgie

Bij dit programmaboekje hoort een handig opberghoesje dat nog veel meer informatie geeft over 'Toneel' in het Holland Festival 1978.

Dit hoesje is gratis in dit theater te verkrijgen.
Let op de aanduiding: Hier gratis programmahoesje.
