

## OP DE BANK EN ERACHTER

### INLEIDING CEMENT GARDEN DOOR JAN VANDEPUTTE – APRIL 2006

Dames en heren,

De titel van de film is al verontrustend: De **cementen** Tuin.

Een tuin hoort **niet** van cement te zijn. Een tuin is een veilige ommuring, een lieflijke plek, een lustoord, een tuin van Eeden, een paradijsje.

Een tuin heeft kleur, cement is grijs.

Een tuin verbindt de wereld van buiten met de wereld van binnen: een huis, een thuis, de binnenwereld. Cement sluit af, metselt dicht.

Nee, een tuin hoort **niet** van cement te zijn, en het is een fascinerend vergrijp, schrijft Mc Ewan, om cement te mengen en het uit te spreiden over een egaal gemaakte tuin, die eerst nog bloemige rotstuin was.

Het gelijknamige boek van Ian Mc Ewan is, in zijn ongemakkelijkheid, de tegenhanger van een andere engelse klassieker in de kinderliteratuur: De **geheime** Tuin, van Frances Burnett. Dat boek gaat over de latentietijd, de lagere schoolleeftijd en beschrijft de nieuwsgierigheid van Mary, negen jaar, een vlijtig Liesje, dat door een grote, uitgestrekte siertuin dwaalt en al zwerfend vriendschap sluit met een gehandicapt jongetje. Een ‘feel-good’ boek, en een ‘feel-good- movie’.

Ian Mc Ewan’s boek is **geen** feel-good book, en de verfilming is **geen** feel-good film. Het gaat over de adolescentie. Net zoals met tuinen zijn we geneigd om de adolescentie te idealiseren en te romantiseren: een fase waar alles nog mogelijk is. De wereld ligt aan je voeten. Weg met de afhankelijkheid, leve de vrijheid, leve het experiment, leve de actie, leve de droom. Naar buiten! Adolescentie als laatste kans om het er van te nemen, vóóraleer binding en verantwoordelijkheid hun tol eisen.

Een gezin, vader, moeder en vier kinderen leven in een buitenwijk van een grote stad, een afbraakwijk. Huizen zijn vervallen en worden gesloopt. Er groeit overal onkruid. Het gezin leeft geïsoleerd van de omgeving. Er loopt nog een dun lijntje naar een vaag-sociale werkelijkheid: de kinderen gaan naar school en er is hier en daar sprake van een vriendje. Kort na elkaar overlijden de ouders. Eerst de vader, aan een hartaanval, dan de moeder aan een onduidelijke ziekte. Gemis? Verdriet? Bijna van de ene dag op de andere zijn de kinderen wees en op elkaar aangewezen. Het boek gaat dus, behalve over de adolescentie, ook over de dood en over Hoe overleef je? Hoe kun je je verder ontwikkelen? Wat komt er terecht van de zo bekende zoektocht naar je identiteit?

**Julie**, de oudste, 17 jaar, *puberteit achter de rug*, neemt de verantwoordelijkheid op zich voor het gezinnetje, ‘moedert’ en ‘vadert’ maar probeert krampachtig in een relatie met een oudere vriend toch *dóór* te groeien.

**Sue**, 12 jaar, *puberteit voor de boeg*, vindt afleiding in lezen, en praat in haar dagboek met haar moeder. Ze lijkt de enige te zijn die de tijd neemt om te rouwen.

**Kleine Tom**, 6 jaar, *puberteit nog ver weg*, zich van geen kwaad bewust, huilt eerst om zijn moeder en laat zich uiteindelijk ‘pamperen’ als een klein baby- meisje.

**Jack**, 15 jaar en ik-figuur in boek en film, zit *midden in de puberteit*. Zijn positie in het gezin, en zijn innerlijke wereld, worden schrijnend en onthutsend beschreven in de allereerste zin: “Ik heb mijn vader niet gedood, maar soms dacht ik dat ik hem wel een eindje op weg heb geholpen”. In plaats van zijn vader te helpen bij het cementeren van de tuin ligt hij te masturberen voor de spiegel. De spiegel is zijn metgezel. Op het moment dat Jack klaarkomt, overlijdt zijn vader.

En zó herkennen we, bijna opgelucht, ons mythisch-romantisch beeld van de adolescent: bokkig, nukkig en obsessief bezeten van seks, nietwaar?!

Maar een puber kent geen romantiek.

De Belgische schrijver Eric De Kuyper schrijft in zijn autobiografie over de adolescentie: “Alles is even belangrijk en niets heeft zin. De maat is zoek. Humor is onbekend. Het lijkt alsof de emoties zich wreken voor de lange periode van latentie, gisting en verdringing. Een maat om de adolescentie te beschrijven vanuit de volwassenheid is er niet, en dat is dan ook het grote drama van deze fase: Zij kan niet worden verwoord!”.

Volwassenen (en psychoanalytici) vergeten, soms, maar telkens weer, dat ze in hun herinnering van de adolescentie terugkijken met een post-adolescente blik. Ik heb telkens weer de neiging om tegen mezelf te zeggen: Adolescenten zijn adolescent voor de eerste keer, en als ik naar die fase kijk en me probeer in te leven of ze probeer te beschrijven doe ik dat als volwassene, en verteken ik die werkelijkheid van toen. En ook nu gebeurt dat, onherroepelijk en onverbiddeijk, natuurlijk.

Als er **één** moderne schrijver is, en **één** moderne regisseur, die er **wel** in lijken te slagen om woord en beeld te geven aan de innerlijke wereld van de adolescent zijn het wel Ian Mc Ewan en Andrew Birkin. Wat we als toeschouwer tijdens het kijken naar de film ervaren is een wonderlijke mengeling van dat wat Mc Ewan zich aanvankelijk *verbeeldde* en die beelden *verwoordde* in een roman. Birkin op zijn beurt probeert weer *beelden* te zoeken voor Mc Ewan’s *woorden*, en wij op onze beurt pogen weer *woorden* te geven aan Birkin’s *beelden*. Het lijkt voorwaar wel op wat er gebeurt wanneer we proberen te vertellen hoe onze dromen gingen.

Terug naar het karikaturale beeld van de adolescent: nukkig, bokkig en obsessief bezeten van seks, in heftig verzet tegen ouders. Maar, luister eens naar de volgende ontroerende, bijna tedere passage. Jack heeft wel degelijk besloten om – zij het onder stil, bokkig protest – even mee te helpen met zijn vader, en Mc Ewan schrijft:

*“Behalve dat mijn vader me nu en dan een korte instructie gaf, zeiden we niets. Ik vond het plezierig: we wisten allebei zo precies wat we aan het doen waren en wat de ander dacht, dat we niet hoefden te praten. Eindelijk voelde ik me eens een keer met hem op mijn gemak”.*

Een **tedere** kant van dé adolescent, die we meestal niet mogen en kunnen zien. Hoe zet je dat ‘tedere’ om in beeld?

Dezelfde nukkige Jack heeft net moeten aanhoren dat z’n moeder hem zorgelijk en vermanend toespreekt over zijn obsessieve “ Jack!...je weet wel wat ik bedoel...!”. Later op de middag bespiedt hij zijn moeder, en Mc Ewan schrijft:

*“Haar ene hand lag op haar schoot, de andere op de tafel, de arm gebogen als om haar hoofd te ontvangen. Haar huid was glad en zat strak om de fijngevormde*

*jukbeenderen gespannen. Elke ochtend verfde ze, heel diep rood, een perfecte boog op haar lippen.*

*Toen ik acht was ben ik een keer van school terug gegaan naar huis en deed of ik erg ziek was. Mijn moeder verwendde me en ik keek toe, terwijl ze haar werk deed. En voor het eerst drong het voor de hand liggende feit tot me door dat ze een eigen bestaan had. Dit waren de dingen die ze deed. Iedereen ging door. Toentertijd was deze ontdekking gedenkwaardig maar niet pijnlijk. Nu, terwijl ik toekeek hoe ze zich bukte, veroorzaakte hetzelfde inzicht een gevoel van dreiging en triestheid, in een combinatie die ondraaglijk was”.*

Een **weerloze** kant van dé adolescent, die we meestal niet mogen en kunnen zien.  
Hoe zet je dat ‘weerloze’ om in beeld?

Boek en film gaan over het ‘donkere’ van de adolescentie en over het ‘bijna’ onmogelijke en ‘onbegonnen werk’ om gemis en verlies te voelen en te denken, wanneer je beide ouders in die fase ook nog overlijden. Jack’s eerste ervaring, nadat het dode lichaam van zijn vader is afgevoerd met de ambulance, is dan ook: “Ik had geen enkele gedachte in mijn hoofd, toen ik de plank oppakte en zorgvuldig zijn afdruk in het zachte, verse cement gladstreek”.

Gladstrijken, wegmaken, ontkennen en loochenen van een werkelijkheid die je onmogelijk onder ogen kan zien. Zoals een 17-jarige patiënt die bij zijn eerste therapieafspraak mijn kamer binnen kwam en op zijn T-shirt me de tekst liet lezen, in gif-groene letters: **Fuck Reality!** Weg met die verdomde realiteit. De werkelijkheid wordt me teveel. En tijdens een behandeling ontdek je dan dat het niet alleen gaat over de dreiging van een externe werkelijkheid, maar, misschien nog veel meer, om de dreiging van een innerlijke werkelijkheid. Aan de buitenwereld valt weinig te veranderen, aan de binnen wereld misschien wel.

Wat te doen? als je ouders overlijden, er letterlijk niet meer zijn – in hun actuele, lichamelijke aanwezigheid – om je tegen ze af te zetten, om onder hun onverstoorbare sturing te oefenen, te experimenteren, te dromen. Hoe kun je uitzoeken hoe het is om definitief seksueel een man of een vrouw te zijn? Met mannen of met vrouwen seks te hebben? Hoe het is om je ouders te blijven lief hebben en ze tegelijkertijd los te laten? Hoe het is om je gezin, ouders, broers en zussen te verlaten, achter je te laten en de wijde wereld in te trekken?

Hoe kom je dan in hemelsnaam verder? Hoe kom je vredesnaam vooruit? Onbegonnen werk! Alle zijwegen en vluchtwegen zijn afgesloten. Geen ouders, geen vrienden, geen bekenden. De verbeelding stopt. De enige oplossing is een terugweg. Het huis sluit zich. De binnenwereld sluit zich. De gordijnen gaan dicht. De ouderlijke slaapkamer is op slot en in de kelder ligt het geheim. Iedereen valt terug op een regressieve oplossing.

Julie maakt van haar kleine broertje een baby-tje en speelt moedertje.

Kleine Tom wordt liever meisje dan jongetje,

en Sue, Sue denkt aan haar moeder, mist haar en schrijft in haar dagboek: “Je bent nu negentien dagen dood. Niemand heeft vandaag over je gesproken”.

Jack vindt niet alleen houvast in zijn hand – in zijn landerige lamlendigheid blijven zelfs zijn lendenen lam – hij vindt ook steun in de held van zijn science-fictionboekje, kolonel Hunt, en hoort hem zeggen: “Nu we geen zwaartekracht meer hebben om de boel op zijn plaats te houden, moeten we ons extra inspannen om netjes te zijn”. En vanaf die passage gaat Jack zich weer wassen en verzorgen... en dat wordt opgemerkt door Julie, die haar vriend opzij zet voor haar broer.

In de incestueuze ervaring wordt de binnenkring gesloten en de buitenwereld definitief buitengesloten. De wereld krimpt in. Een gevoel voor tijd raakt verloren...net of alles stil staat en onveranderlijk is. Ik hoef nergens meer bang voor te zijn, zegt Julie.

Een regressief verlangen naar een psychische en lichamelijke intimiteit, als vervanging voor de verloren ouders? De kortste weg naar een verloren kinderparadijs in plaats van de lange weg, op zoek naar een partner buiten?

Film en boek gaan dus niet alleen over adolescentie, en over dood en rouwen, maar ook over incest, tussen broer en zus.

Of lijkt dat laatste alleen maar zo? Gaat het eerder over een lieve, tere relatie tussen broer en zus? En als we het dan toch incestueus noemen, is het incestueuze moment een stap in het rouwproces, of staat het verder rouwen in de weg?

Dames en heren,

Het spannende van De cementen Tuin zit niet in het macabere, soms lugubere en bizarre van de gebeurtenissen. Het spannende zit in de vraag hoe deze kinderen psychisch zullen kunnen overleven, zich verder ontwikkelen en doorgroeien, of niet.

Zoals ik mijn praatje begon: Het is een onthutsend en verontrustend boek,

En,

het is een fascinerende film, en ik ben erg nieuwsgierig naar uw commentaar.