

TERZIJDE

HET GEVOLG SPEELT STRINDBERGS *DODENDANS*

Toen Strindberg zich in de herfst van 1899 blijvend in zijn geboortestad Stockholm vestigde na een leven van onzwerfingen, leidde hij een relatief eenzaam en teruggetrokken leven. Zijn zowat enige omgang was met zijn zes jaar jongere zuster Anna en haar echtgenoot Hugo Philip. Zij hadden hem in Parijs opgezocht toen hij aan het herstellen was van zijn Infernocrisis (herfst 1894 tot juni 1897), hem opgemonderd en overgebracht naar Furusund, een Stockholms schereneiland, waar zij een buitenhuis bezaten. Anna, die een bijzonder begaafde muzikante was, onderhield er hem met muziek of men speelde kaart. Dat samenwonen verliep aanvankelijk harmonieus en toen Hugo een zware aanval van diabetes kreeg waakte Strindberg bij hem, terwijl ze samen over de dood spraken. Maar de scheiding was ook een bestendige dreiging tussen zijn zus en zijn zwager. Dit blijkt reeds uit een brief van Strindberg van 14 mei 1876 aan Siri von Essen, zijn eerste vrouw. Strindberg nam zijn zus in bescherming en met zijn zwager werd de verhouding steeds slechter. Laatstgenoemde verdedigde niet alleen de door Strindberg verafschuwde auteurs Verner von Heidenstam (1859-1940) en Oscar Levertin (1862-1906), maar verweet hem ook de manier waarop hij Siri en de kinderen zou behandelen. Op hun zilveren bruiloft was Strindberg dan ook niet aanwezig nadat hij woedend was vetrokken naar Stockholm.

Kort daarop begon hij *Dodendans I*, dat hij net als *Påsk (Pasen)* (1900) zeer vlug schreef. Op 31 oktober 1900 was het stuk af. De titel ontleende hij aan Saint-Saëns' *Dance Macabre*, die hij oorspronkelijk dacht te gebruiken in de scène waarin de kapitein, Edgar, gaat dansen.

Dodendans is dan ook de schildering van de hel die het huwelijk is. Dit blijkt herhaaldelijk uit de tekst: "Eens waren wij - binnenkamers - gedurende vijf jaar gescheiden! Nu kan alleen de dood ons scheiden, en daarom wachten wij op hem als bevrijder!" Niet alleen zijn man en vrouw alleen op zichzelf aangewezen, maar het echtpaar leeft ook in volkomen isolatie in een vestingstoren op een eiland waar ze op hun zilveren bruiloftsfeest wachten. Niemand wil omgang met hen, zelfs bedienden niet en ook de kinderen hebben hen verlaten want het koppel bejegend iedereen brutaal en onbeschoft, geïsoleerd in hun kwaadaardigheid. En dan komt Kurt, de neef van Alice, aangesteld als quarantainemeester op het eiland. Alice beklaagt zich bij hem: ze wordt "bewaakt door een man die ze zo

haat dat - moest hij doodvallen - zij tegenover de hemel in een schetterende lach zou uitbarsten." De kapitein op zijn beurt tracht Kurt te overbluffen met zijn - naar zijn eigen overtuiging - superieure intelligentie en wil tegelijk zijn eigen zieleleegte opvullen door als een vampier Kurts interesses op te zuigen en zich te mengen in zijn privéleven.

En dan doet zich de crisis voor wanneer de kapitein bij het uitvoeren van een groteske dans op de tonen van de *Intocht der Bojaren*, bewusteloos op de grond valt als gevolg van een plotse hartaanval. Alice, die ervan overtuigd is dat hij nu gaat sterven, jubelt echter voorbarig om haar bevrijding, want de kapitein herstelt en wreekt zich door leugenachtig te verklaren dat hij de echtscheiding heeft ingezet en zal hertrouwen met een "jonge" en "mooie" vrouw. Daarop reageert zij dat zij hem dan bij het gerecht zal aangeven voor verduistering. Het is dus duidelijk de haat die hen onvoorwaardelijk bindt.

Als enige uitkomst tracht zij Kurt te verleiden, maar als ook dat mislukt gaan noch de echtscheiding, noch de aangifte wegens verduistering door. Het leven gaat gewoon verder op de manier waarmee het stuk begon en men wacht weer op het zilveren bruiloftsfeest. Man en vrouw zijn namelijk onverbrekelijk aan elkaar gelast door hun wederzijdse angstaanjagende haat. Alice barst uit : "Dat is nu de eeuwige kwaal! Komt daar dan geen einde aan? ", waarop Edgar reageert: "Ja, als we geduldig afwachten! Misschien als de dood komt begint het leven." Als hij dan aan Kurt vraagt wie hij gelijk geeft antwoordt Kurt: "Geen van beiden. Maar voor allebei voel ik een oneindig medelijden, maar misschien nog het meest voor jou!"

Voor Strindberg lag het voor de hand dat het huwelijk de hel is zoals beschreven in *Dodendans*. Een hel "waarin zo gehaat wordt dat het moeilijk wordt erin te ademen." Het echtpaar Alice - Edgar werd eens verenigd door een passionele aantrekkingskracht op het eerste gezicht. Vele keren waren ze tijdens die vijftwintig jaar uit elkaar gegaan, maar telkens werden ze ook weer naar elkaar gedreven door hun onbedwingbare drift en de herinneringen aan extatische momenten van opperste geluk.

Zoals in de overgrote meerderheid van Strindbergs stukken - zijn historische drama's naar Shakespeares voorbeeld uitgezonderd - is ook hier het autobiografisch element sterk aanwezig bij de drie personages. De persoonlijke herinneringen aan gardekapitein baron Wrangel, Siri's eerste echtgenoot, in de figuur van Edgar, die trouwens dezelfde graad heeft; het verwijt van Alice dat Edgar haar loopbaan als actrice naar de bliksem heeft geholpen, wat een steeds terugkerend - maar onredelijk - verwijt was dat Siri Strindberg naar het hoofd slingerde en

het feit dat Kurts kinderen zijn toegewezen aan zijn vrouw, wat ook gebeurde op het echtscheidingsproces dat Strindberg verloor tegen Siri. Wanneer de kapitein Kurt herhaaldelijk verwijt dat hij zijn kinderen heeft verlaten, windt deze zich daar erg over op en hier horen we duidelijk de stem van Strindberg zelf. En dat zijn slechts enkele voorbeelden.

Wijst het medelijden dat Kurt betoont tegenover de twee protagonisten en de hoop dat het leven maar een voorbijgaande nachtmerrie is op de invloed van Schopenhauer, in de tragiek van het echtpaar ligt ook een religieus perspectief. Een oorzaak van hun ellendig lot is immers ook verborgen in hun louter heidense levensvisie en wanneer Alice met haar razend gelach en de wilde triomf in haar ogen de kapitein reeds in de gevangenis ziet, is zij eerder een furie van haat, een Medea uit de wereld van de mythe, dan een menselijk wezen.

Formeel sluit *Dodendans* aan bij het duidelijk realisme van de dialogen in *De vader*. Maar in *Dodendans* gaat het om rechtstreeks en vlijmscherp realisme in een symbolische omkadering. En daarin ligt de kracht van dit wellicht meest gespeelde stuk van de Titaan, zoals Strindberg in Zweden genoemd wordt. Het heeft met zijn ongenadige dialogen een beklemmende en demonische uitstraling die bijna onverdraaglijk is, waardoor het voor de acteurs een bijzonder moeilijke opdracht wordt die bijna bovenmenselijke spanning vast te houden. En dit blijkt ook duidelijk uit de productie van Het Gevolg. Alleen Frieda Pittoors bereikt nu en dan het niveau dat deze tekst vereist. Dries Smits is een goede kapitein maar overstijgt nooit de grenzen van de emotioneel geraakte mens. Hij mist bezetenheid. Jakob Beks slaagt er misschien mee daardoor nooit in het verschil te maken tussen de twee demonische figuren enerzijds en zijn rol van Kurt, de wel geëngageerde maar normaal reagerende mens anderzijds.

Deze *Dodendans* is daardoor een gewoon degelijke voorstelling geworden, maar mist duidelijk dat beklemmende en beklievende gevoel dat de toeschouwer nog geruime tijd na de voorstelling in de ban moet houden. De hermetisch gesloten kerkers waarin Edgar en Alice gevangen zitten moeten ook niet gesymboliseerd worden door de twee ijzeren kooien die aan beide zijden van de scène staan opgesteld. Ze zitten vervat in de schrijvende tekst. Maar die beklemming hebben regisseur Ignace Cornelissen en de acteurs er jammer genoeg niet uitgehaald.

Oswald KIELEMOES

Dodendans van August Strindberg door Het Gevolg. Regie: Ignace Cornelissen; Decor: Nick Kortekaas; Dramaturgie: Alex Mallems. Première: 6 oktober 2000 in CC De Warande/Turnhout.