

NO EN CLASSICISME BIJ INGMAR BERGMAN

Oswald KIELEMOES

Kungliga dramatiska teatern, bekend als Dramaten, verlaat zelden zijn schouwburg aan de Nybrogatan in Stockholm. Zelfs niet om in Zweden rond te reizen. Het recente gastoptreden van het gezelschap in de Antwerpse Singel met *Markiezin de Sade* van Yukio Mishima in de regie van Ingmar Bergman en met Stina Ekblad in de titelrol was dan ook een niet te missen evenement.

Uit het programmaboekje leren we heel wat over de bekende Japanse auteur Yukio Mishima, die vooral de krantenkoppen haalde omwille van zijn spectaculaire zelfmoord. Op 25 november 1970, op 45-jarige leeftijd gijzelde hij samen met vier kadetten uit zijn privéleger een generaal in het hoofdkwartier van de Japanse strijdkrachten. Vervolgens trachtte hij de troepen te overhalen bij hem aan te sluiten en door middel van een staatsgreep de macht van de Japanse keizer te herstellen. Hij werd uitgejouwd en besloot toen samen met zijn adjudant harakiri te plegen.

Mishima, die zelf acteur en regisseur was, schreef vooral romans, maar was ook als dramaturg niet onbelangrijk. Hij is de auteur van enkele moderne varianten op de klassieke No-Spelen, maar schreef ook enkele westerse stukken, waaronder *Madame de Sade* dat voor het eerst werd opgevoerd in Tokio in 1965. Aanvankelijk werd het in het Westen zelden gespeeld, maar de laatste jaren duikt het stuk toch geregeld op in het repertorium. Dit misschien wel door de vernieuwde interesse voor het filosofisch werk van "le divin marquis".

Renée de Montrieul, Mme de Sade, was gedurende 26 jaar getrouwd met Donatien, Alphonse de Sade. Gedurende die tijd verbleef de markies twaalf jaar in de gevangenis omwille van zedenfeiten, maar vooral door de tussenkomsten van zijn schoonmoeder. Hij werd vrijgelaten in 1790 toen de revolutionaire regering alle hechtenissen onder het koningsschap ongeldig verklaarde. Het was precies toen dat zijn echtgenote — die hem al die tijd was trouwgebleven — hem verliet. Het was vooral dit gegeven dat Mishima fascineerde.

Hij zegt zelf in zijn nawoord bij het stuk dat het zou kunnen ondertiteld worden als : *Sade, gezien door de blik van vrouwen*, waarbij hij verplicht was de centrale rol aan de markiezin te geven en haar te omringen met enkel vrouwen om zo het thema te versterken. Mme Renée de Sade staat voor de

echtelijke trouw; haar moeder, Mme de Montrieul, voor de maatschappelijke orde en de moraal; Mme de Semiane voor het geloof; Mme de Saint-Fond voor de lichamelijke lust; Anne, de zuster van Mme de Sade voor de vrouwelijke oprechtheid en gebrek aan principes; Charlotte, de dienstbode, voor de volkse gewoonten.

De actie wordt louter en alleen geleid door de dialoog en alles moet er toe bijdragen om rond Mme de Sade een geheel te scheppen dat met mathematische precisie geordend wordt. In het stuk blijft de markies zelf afwezig, maar staat tegelijkertijd centraal in het drama door het leven van de zes vrouwen — die slechts door hem leven — te beheersen. Volgens Bergman behandelt Mishima een problematiek die hij zelf als regisseur begrijpt en waar hij zijn hele leven mee bezig geweest is, zij het dan op een minder heldhaftige manier als de Japanner. Er zit volgens hem een wilde kracht in dit drama die men slechts terugvindt bij grensoverschrijdende figuren als Genet, Lorca, Fassbinder en enkele anderen. Hij noemt het een groot en fascinerend gedicht over de liefde, het beeld en waanbeeld van de liefde, waarbij Mishima de schoonheid vereert als een schoonheid buiten het verstand.

Het stuk bestaat uit drie bedrijven, maar is duidelijk in twee delen te verdelen : enerzijds de eerste twee bedrijven en anderzijds het derde.

De eerste twee bedrijven spelen zich af voor het uitbreken van de Franse Revolutie. Er wordt gespeeld op een leeg decor, half cirkelvormig afgelijnd met rechtopstaande massieve houten balken die de horizontale balk ondersteunen. Slechts de drie middelste openingen worden belicht. De zes andere niet. We krijgen zo een beeld van een middeleeuws decor met "husekens". Op de achtergrond van de centrale opening staat bij het begin van het stuk een blauwgroene boom afgebeeld met de uiterste verfijning van een Japanse inkschilderij. In het tweede bedrijf zal die boom vervangen worden door een meer levendige, maar niet onrustig gestileerde geelrode vlammenzee. De Japanse sfeer wordt nog versterkt door enkele diskrete muziekakkoorden gespeeld op een koto, een klassiek luit. In dit decor treden de dames op gekleed in Frans-classicistische hoepelrokken, met pruiken en waaiers, de gezichten zwaar geschminkt en wit bepoederd en zo bijna vervormd tot maskers. In het tweede bedrijf zal Mme de Saint-Fond zelfs opkomen met een gouden handmasker voor het gelaat dat sterk afsteekt tegen de bloedrode kapmantel die ze om haar alweer goudkleurige tuniek heeft geslagen. Geel en rood zoals de geelrode achtergrond.

De aanknopingspunten met het No-spel worden nog duidelijker door de

ingehouden, gestileerde speelstijl. Elke beweging wordt tot het absoluut noodzakelijke geminimaliseerd waardoor het ontplooiën van een waaier, een kleine handbeweging of een gefronste wenkbrauw een maximum aan expressie krijgt. Soms bewegen de dames zich op de omtrek van een denkbeeldige cirkel. De actrice, die met het gelaat naar het publiek staat zegt haar tekst terwijl de anderen bewegingloos blijven staan. Van zodra de tekst gezegd is verplaatsen allen zich als automaten in drie snelle pasjes verder op de lijn tot de volgende haar tekst debiteert en de anderen als versteend in ingehouden bewegingen blijven staan. Dit mechanisch bewegingspatroon geeft het geheel iets ritueels dat nog wordt versterkt door de declamatorische tekstzegging, waarin net als in de beweging, elke zin, elk woord bijna, scherp wordt afgelijnd. Deze classicistische retoriek uit de Franse traditie, vermengd met de perfecte lichaamsbeheersing uit de Japanse No geven aan het geheel een verheven, aristocratische vormgeving, die scherp afsteekt tegen de losse en ongedwongen speelstijl van de dienstbode die bijna bestendig als een luistervink over het toneel fladdert en zo goed als geen tekst heeft.

Het tweede deel speelt zich af in 1790, negen maanden na het uitbreken van de revolutie. De sfeer is grondig veranderd. Op de achtergrond niet langer het gestileerde van de Japanse schilderesthetiek, maar een projectie van dreigende donkere onweerswolken. Er staan nu ook zetstukken op de scène. Een hoge buiskachel, een zetel met rug- en armleuning, een voetbankje en twee stoelen. De kledij van Mme de Sade en haar moeder is sjofel in tegenstelling met die van Charlotte van wie de glanzende kleren contrasteren met de doffe tonen van die der beide adellijke dames. Geen zware schmink meer, geen pruiken, geen waaiers meer. Charlotte loopt niet meer rond op de scène. Ze heeft nu een stoel in de kamer bij de dames en duidelijk meer tekst. De lagere klasse heeft duidelijk gelijke rechten verworven. Het standenverschil bestaat niet meer, wat ook blijkt uit de brutale en arrogante houding van Charlotte. De gestileerde bewegingen zijn vervangen door een alledaagse gebarentaal en de retoriek is uit de zegging weg. We zien een bijna Brechtiaanse scène, gevuld met armoede. Tot wanneer de nieuwe heersende klasse haar optreden doet in de persoon van Mme de Sades zuster. Die is gekleed in een prachtige lange bontmantel die tot haar voeten reikt en een rijkelijk ensemble vormt met de grote bontmuts. Ze rookt lange sigaretten uit een lange sigarettenkoker. Ze is het beeld van de rijke femme du monde uit de jaren twintig, rijk, geblaseerd en zonder inhoud.

Het verschil tussen de voorname aristocratische waarden van het Ancien Régime, gebaseerd op een selectief klasseverschil en de inhoudsloze grijze gelijkvormigheid van een gedemocratiseerde en collectivistische maatschappij

is overduidelijk.

Ook de markies zelf is niet langer dat elitaire, superieure wezen waaraan Mme de Sade zo lang trouw bleef. Wanneer hij komt aankloppen en vraagt om binnen te mogen beschrijft Charlotte hem als pafferig en dik, met trillende kin, met angstige ogen en gele tanden, gekleed in een armzalige zwarte versleten trui. Hij is niet meer dat onbereikbare ideaal van schoonheid in al zijn verschrikkelijke totaliteit. Hij is niet meer de meester, dus kan zij niet langer zijn slavin zijn, zijn Justine. En aangezien slavennaturen alle houvast verliezen zonder meester blijft haar niets anders over dan naar het klooster te gaan, dit keer om zich aan God te kunnen onderwerpen. Zelf drukt zij het in het derde bedrijf als volgt uit in een gesprek met haar moeder: "Hij bouwde aan een onverwoestbare kathedraal van zonde. Hij probeerde een code van het kwaad te ontwikkelen, geen daden maar uitgangspunten. (...) Moeder, de wereld waarin we nu leven is een wereld die geschapen is door de markies de Sade. (...) Alphonse heeft een geheime trap naar de wereld gebouwd. (...) Misschien heeft God Alphonse de taak toevertrouwd om hem te bouwen. Ik wil de rest van mijn leven in het klooster blijven om dit ernstig aan God te vragen".

We vermeldden in onze inleiding Stina Ekblad in de titelrol, maar daarmee doen we duidelijk tekort aan de vijf andere actrices. Ingmar Bergman zei in een interview voor de Zweedse radio i.v.m. deze produktie: "Het is niet alleen zo dat men plots een stuk wil spelen, dat men voelt "dat wil ik doen". De vraag naar de rolbezetting is even belangrijk. Ik kies bij voorkeur stukken waarvoor ik een ideale rolbezetting vind, ideaal althans volgens mijn ideeën over hoe het stuk er moet uitzien". Met Stina Ekblad, Anita Björk, Marie Richardson, Margarete Byström, Helena Brodin en vooral Agnete Ekman als gravin De Saint-Fond heeft hij duidelijk naar zijn ideeën gekozen. We hebben zelden een zo homogene bezetting zo perfect zien samenspelen in een zo aartsmoeilijke opdracht.

In vergelijking met het hedendaagse Zweedse theater dat gekenmerkt wordt door een bruisende levendigheid in klank, kleur en beweging is Bergmans montage van *Markisinnan de Sade* wel heel on-Zweeds. Ook ons komt dit Bergman-concept in al zijn schoonheid, bevreemdend voor, irreëel, surrealistisch bijna. Maar dit belet niet dat deze voorstelling door Dramaten een van die onvergetelijke hoogtepunten is geworden zoals men er maar zelden te zien krijgt.