

○ Madame de Sade

- Over vragen stellen -

Afgelopen seizoen was Madame de Sade te zien bij Toneelgroep Amsterdam in regie van Krzysztof Warlikowski. Daphne Richter werd geraakt door deze voorstelling en vond het in deze woelige tijden van debat zinvol om terug te blikken en vragen te stellen.

Daphne Richter

I Context

Het nieuwe seizoen is begonnen. Ivo van Hove heeft met zijn 'Staat van het theater' de vlam in de plan doen slaan. Het jubileumfeest van TM is gevierd met een indrukwekkend optreden van Gerard Mortier. Het tweede Feest der Kritiek, een avond lang statements over theaterkritiek, is achter de rug. Al met al veel voer voor discussie. Ook de redactie van Lucifer voelt de behoefte om zich uit te spreken en plaats in te nemen in de lopende debatten. Ieder doet dat op zijn of haar eigen manier, afhankelijk van onze visies, specialismen en posities in het veld.

Ik wil op deze plaats en op dit moment het theater zelf laten spreken en terugblikken op een voorstelling uit het afgelopen seizoen waarvan ik denk dat die ons veel te vertellen had. Omdat het 'wezenlijk politiek theater' was, waarvan er (in de grote zaal) afgelopen seizoen niet zoveel te zien was. Gerard Mortier pleitte tijdens eerder genoemde toespraak voor dit politieke theater. Hij omschreef het als theater dat zoekt naar mazen en dubbelzinnigheden, dat onderwerpen behandelt die niet in wetmatigheden of wetgevingen te vangen zijn en die daarmee dus potentieel subversief en taboedoorbrekend zijn. Theater dat onderwerpen niet in geëvalueerde staat presenteert, maar ruimte creëert voor vragen. Daarmee is het theater dat de individuele toeschouwer aanspreekt op zijn rol in de samenleving. Volgens mij was *Madame de Sade* van de Poolse regisseur Krzysztof Warlikowski zo'n voorstelling. Afgelopen seizoen was deze te zien bij Toneelgroep Amsterdam.

II Aanleiding

Madame de Sade is niet zonder meer positief ontvangen. Ik vond het ook een 'moeilijk leesbare' voorstelling, die me aansprak, uitdaagde en waarvan het onderwerp me raakte. Maar ook één die de bezoeker in verwondering en met raadsels achterliet. Om mijn verwarring het hoofd te bieden begroef ik me in boeken en artikelen, op zoek naar antwoorden. Met informatie over de Franse markies, de Japanse auteur en de Poolse regisseur in mijn achterhoofd probeerde ik de raadsels te lijf te gaan. Maar het leek tevergeefs en het denken werd haast een obsessie.

Totdat iemand mij vragen begon te stellen, iemand die daartoe een bijzonder vermogen heeft. Wat ik precies had gezien, waar dat aan deed denken... Langzamerhand kwam het terug: het besef dat het vinden van de sleutel tot een voorstelling begint bij het stellen van de juiste vragen. Het besef dat antwoorden zich dan als vanzelf aandienen. Dat geen antwoord ook een

antwoord kan zijn. Dat kennis niet zaligmakend is, maar dat intuïtie en persoonlijke associaties minstens zo belangrijk zijn. Dat was ik in mijn poging om te 'begrijpen' bijna vergeten.

Hieronder staat mijn originele tekst. In het Financiële Dagblad is een herschreven, 'eenvoudiger' versie verschenen.

III De Sade in ons

Sommige theatervoorstellingen bieden zo'n rijke gelaagdheid dat ze nog lang blijven spoken. *Madame de Sade* van de Japanse schrijver Yukio Mishima, bij Toneelgroep Amsterdam geregisseerd door Krzysztof Warlikowski, is zo'n voorstelling. Niet alleen de inhoud van de tekst, maar ook het leven van de auteur Mishima, het leven en werk van Markies de Sade en de stevige tekstbewerking zijn van belang in deze encenering. Zowel de scenografie als de wijze waarop de acteurs vormgeven aan hun personages dragen bij aan de betekenis, evenals de sociaal-maatschappelijk context buiten de muren van het theater en het referentiekader van de toeschouwer. Een betekenis die zich langzaam maar zeker, in diverse lagen en via (persoonlijke) associaties, onontkoombaar aandient.

Want wie herkent haar niet: de ogenschijnlijk sterke, onafhankelijke vrouw die als een blok voor de 'verkeerde' man valt. Om vervolgens vertrappt te worden, weer op te staan en precies hetzelfde te doen. Het is een eerste associatie bij de moeilijk te vatten keuze van Renée (gespeeld door Barry Atsma), om haar omstreden echtgenoot Markies de Sade tot in het extreme trouw te blijven. Dit is ook wat de omstreden schrijver Yukio Mishima (1925-1970) fascineerde, die in 1965 een toneelstuk publiceerde over de vrouwen in het leven van Donatien-Alphonse-François de Sade. De Sade zelf, naar wie het sadisme is vernoemd, is de centrale doch afwezige figuur. In het Frankrijk van de late achttiende eeuw bracht hij vele jaren in de gevangenis door, onder meer voor zijn pornografische geschriften, verkrachtingen en moord. Het was zijn schoonmoeder Madame de Montreuil (gespeeld door Hugo Koolschijn), die hem met behulp van het Franse hof keer op keer achter slot en grendel kreeg. Daar werkte hij onder andere aan de omvangrijke roman over de zusjes en antipoden Justine en Juliette.

In Warlikowski's encenering worden alle vrouwen, op die van de huishoudster (Marieke Heebink) na, gespeeld door mannen. Ze gedragen zich ijdel, zelfgenoegzaam en hardvochtig en kleden zich onder meer in wulpse lingerie. De manier waarop ze hun rollen invullen heeft weinig te maken met wat vrouwen als vrouwelijkheid beschouwen. Eerder wordt de travestie ingezet om de tweeslachtigheid van de mens, en dan met name de (homoseksuele)man, in zijn relatie tot zichzelf en anderen te onderzoeken. Maar ondanks het feit dat de acteurs vrouwen spelen, blijft de toeschouwer naar mannen kijken en juist die verdubbeling levert een spannende gelaagdheid op. Wanneer Renée een poging doet om haar moeder onhandig maar lustvol op de mond te zoenen, geeft dat niet alleen een beeld van een

verstoorde moeder-dochter relatie, maar ook van een man die een andere man probeert te zoenen in een situatie die geen liefdesrelatie toestaat. De makers lijken vóór alles het complexe web van sociale conventies, familierelaties, machtsverhoudingen en (seksuele) moraal waar elk personage –en ieder van ons- in verstrikt zit, te willen bevragen. En alles draagt daartoe bij; van het spiegelende decor waar het publiek zichzelf in kan bewonderen, tot de kleinste details in de weelderige kostuums van ontwerper Malgorzata Szczesniak. Zo speelt Heebink huishoudster Charlotte als zwarte vrouw, compleet met afro. In het derde bedrijf, door Mishima gesitueerd na de Franse revolutie, verschijnt ze echter met een blond, *straightened* kapsel. Het is een voorbeeld van hoe tot in details kanttekeningen worden geplaatst bij sociale kwesties als de emancipatie van de (zwarte) vrouw. En van de manier waarop de toeschouwer wordt uitgedaagd de individuele vrijheid te bevragen. Zijn we echt zo vrij? Geldt dat voor ons allemaal? En ten koste waarvan?

De tegenstellingen tussen de vrome, deugdzame Justine en de (machts-) wellustige Juliette uit De Sade's roman, weerspiegelen in de relatie tussen Renée en haar zuster Anne. Niet alleen in de manier waarop Mishima deze in zijn toneelstuk verwerkte, maar ook in Warlikowski's encenering van de zussen. Anne (gespeeld door Alwin Pulinckx) houdt er openlijk een seksuele relatie met De Sade op na en voost op toneel bovendien met huishoudster Charlotte. Haar berekendheid zorgt er echter voor dat ze aan het eind als enige voorzien is van een 'zekere' toekomst, compleet met man en baby. Voor Renée ligt het anders. In het derde bedrijf, dat Mishima kort na de Franse revolutie plaatste, besluit zij zich te bekeren en non te worden. Haar opstand – de ondertitel luidt 'de opstand van een vrouw' - krijgt daarmee een wel heel wrange bijmaak. Niet alleen offert zij haar vrijheid om 'bruid van god' te worden, ook voelt ze zich voorbestemd om te leven zoals Justine, een personage, ontsproten uit de sadistische geest van haar man. Maar waar Renée's larmoyante uitstraling in het laatste bedrijf nog enigszins van innerlijke vrede getuigt – wat wellicht haar masochistische aard bevestigt -, lijkt Anne's kunstmatige glimlach vooral gemaakt en onoprecht. Niets is wat het lijkt.

Warlikowski weet met een kritische, open blik –de blik van een betrokken buitenstaander- op intelligente en provocatieve wijze gebruik te maken van het feit dat elke toeschouwer kijkt vanuit een persoonlijk en cultureel bepaald kader. Essentieel voor de toeschouwer is vooral ontvankelijkheid voor associaties die de krachtige beelden oproepen. Haast ongemerkt confronteert de regisseur ons zo met ons eigen mens-medemens-maatschappijbeeld. Dit (h)erkennen, betekent de (politieke) kracht van het theater onderkennen en de bijzondere plek die het in onze maatschappij verdient.

III Nawoord

Madame de Sade is een voorstelling die pas zijn werk gaat doen op het moment dat er ook daadwerkelijk wordt gereflecteerd op de vragen die worden opgeroepen. Dus pas op het moment dat we gaan praten over de inhoud. Warlikowski wist zelf al, zo valt in een interview te lezen, dat Nederlanders daar niet zomaar voor zijn te porren. In zijn thuisland kan theater voorpaginanieuws zijn om inhoudelijke redenen. Dat is bij ons

zeldzaam. Maar belangrijker en noodzakelijker dan 'nieuws', is denk ik dat de aangeroerde onderwerpen en vragen breed worden opgepikt. *Madame de Sade* biedt voer voor intellectuelen, die in Nederland echter, ben ik bang, niet met grote regelmaat naar het theater gaan. Of misschien gaan ze wel 'kijken', maar 'zien' ze die thema's niet? Of zijn er te weinig voorstellingen als deze? Durven wij onszelf wel vragen te stellen? Ook als de antwoorden misschien pijnlijker uitvallen dan we graag zouden zien? Vergeten we onszelf er niet bij te betrekken, achterover hangend in het pluiche?

Na afloop van zijn erudiete en inspirerende toespraak ter ere van het TM jubileum, wilde Gerard Mortier in gesprek met de aanwezigen in de zaal, die boordevol makers en beleidsmakers zat. Over de vraag hoe om te gaan met het (dreigende) verlies van kennis bij het publiek. Historische kennis, maar ook en vooral kennis van de taal van het theater, van de syntax van het theater. Een verlies dat, zo heb ik het opgevat, de maatschappelijke betekenis van ons theater dreigt te ondermijnen. Mortier kreeg echter niet de kans, het programma was vol. In plaats van een discussie kregen we een mondharpest en een dichter, die beiden na enige tijd van het podium gestuurd werden omdat de zaal, hoe beleefd ook, verveeld raakte. Mortier was met veel aplomb binnengehaald, hij had gesproken, wij hadden aangehoord.

Ik hoop dat TM zich houdt aan de belofte om de toespraak in het oktobernummer integraal te publiceren. En dat iedereen dit seizoen vele voorstellingen zal gaan zien. En dat we onszelf en elkaar na afloop vele vragen zullen stellen, opdat we nog meer zullen zien.

Daphne Richter studeerde Theaterwetenschap aan de Universiteit van Amsterdam. Ze werkte onder meer bij Atelier D. en productiehuis Frascati. Op dit moment is zij freelance theatercriticus / redacteur en werkt voor o.a. Gasthuis, Theater Instituut Nederland, de Theaterschool en Het Financieele Dagblad.