

Madame de Sade vol spiegels en moralisme

Theater

Madame de Sade van Yukio Mishima door Toneelgroep Amsterdam. Regie: Krzysztof Warlikowski. Stadsschouwburg Amsterdam, 26 februari. Hier t/m 4, maart; tournee.

Het roodpluche van de Stadsschouwburg vermenigvuldigt zich een keer. Een extra lichter fonkelt, het goud en roomwit van het houtwerk glanst op, veelvuldiger dan gewoonlijk. Er weerklinkt muziek, geroezemoes van stemmen – op het moment dat je de grote zaal betreedt, lijkt het haast alsof je een film binnenstapt. Maar wel eentje waarin je zelf voorkomt, zo zie je na even uren: ziedaar het premiërepubliek van *Madame de Sade*, in de grote spiegelwand die de Poolse regisseur Krzysztof Warlikowski het voorhoudt.

Vormgeefster Malgorzata Szczesniak tekende voor dit fraaie decor, dat gaande de voorstelling steeds van sfeer en kleur verandert. Dat doorzichtig kan zijn als glas en ondoordringbaar als een gevangenis; de ene keer zie je de acteurs van Toneelgroep Amsterdam (TA) erdoorheen, en dan, opeens, is daar weer je eigen beeltenis.

Szczesniak en Warlikowski zijn al jarenlang een team en ook zijn vorige TA-gastregie ging gepaard aan een fascinerende scenografie, waarin glas en staal de boventoon voeren: *Droomsporen*, uit 2004. Met *Madame de Sade* krijgt de Pools-Nederlandse samenwerking nu een vervolg.

Warlikowski heeft naam gemaakt als controversieel en belangwekkend regisseur, zowel in eigen land als erbuiten. Bij zijn vorige regie liet hij weten de Nederlandse schouwburg te beschouwen als bolwerk van zelfgenoegzaamheid bij uitstek, en het is grappig te bedenken dat hij die visie nu als het ware de zaal in projecteert. Maar tegelijkertijd heeft dit vooral betrekking op de voorstelling: een zinnelijk portret van intrige tegen de achtergrond van een 18de-eeuws Frans bourgeois milieu, van de Japanse auteur Yukio Mishima.

Titelheldin Renée de Sade is de eega van de illustere Markies (1740-1814) die zijn naam gaf aan het sadisme en voortdurend werd vervolgd en verketterd vanwege werk en levensloop, waarin seksuele drijfveren van de mens expliciet worden onderzocht en beschreven. De markies zit vast als het stuk begint, en Renée is overstuurd omdat ze inziet waartoe hij, en ook zichzelf inmiddels, allemaal in staat is. In min of meerdere mate geldt dat voor de vier de vrouwen om haar heen: haar moeder en

zuster en twee 'huisvriendinnen', die allemaal wel een keer tot de conclusie komen: ik ben Alphonse – lees: vol zin in zonde. Madame de Sade zweert hem trouw.

Na *Droomsporen* geldt ook voor deze productie dat ze maar deels overtuigt, en dan vooral in de vorm. De personages zijn ijdel (ze hebben ook allemaal een eigen spiegel), vilein en smachtend tegelijk; hun taalgebruik is afwisselend monumentaal en plat. De speelvlak is een hellend vlak, de muziek is geheimzinnig als het decor en de combinatie van dat alles levert boeiende momenten op, ondanks de veel te statische slotscène en het feit dat sommige ingrepen van Warlikowski wel erg krampachtig, bijna moralistisch aandoen. Zo worden alle vrouwen gespeeld door mannen – om clichés en taboes nog verder te doorbreken in de vaststelling dat niemand in droom of daad beter is dan de gewraakte markies? In een verwijzing naar de getroebleerde Japanse auteur die travestiet was?

Er zijn niettemin genoeg momenten dat de acteurs goed raad weten met hun vrouwelijke kant: Barry Atsma als lankmoedige Madame, Eelco Smits als de hoerige Gravin de Saint-fond, en zeker niet in de laatste plaats, Hugo Koolschijn die geweldig speelt als de verschrikkelijke moeder van Renée, Madame de Montreuil. Voor Marieke Heebink, als enige vrouw in het stuk, is er de rol van buitenstaander en commentaarstem – ook al weer zo'n moeizaam gegeven. Ze begeleidt een voorstelling die, meer dan aan uitgewerkte thema's zoals taboe, overgave en acceptatie, haar kracht vooral ontleent aan sfeer.

Karin Veraart

