

een goed-bedoelende ambassadeur John G. Dean, maar ook Sihanouks vriend Zhou Enlai en zijn gevreesde vijand de Viëtnamese generaal Giap). Kortom: een overdaad aan grillige wendingen van het lot, vertaald in onoverzichtelijke tegenstellingen tussen nauwelijks te plaatsen personages. Daarom is er een onontbeerlijk programmablad met de geschiedenis van Cambodja van 1863 tot 1985 in woord en beeld. Het stuk zelf eindigt met de verovering van Cambodja door de Viëtnamezen in 1979, met het einde van het schrikbewind van de Rode Khmer.

## Mao & Callas

De echte Norodom Sihanouk, die de kijker kent van zijn krokodillentrans tegenover de Verenigde Naties, zijn emotionele en clowneske TV-interviews, zijn sluw, maar kwetsbaar manoeuvreren tussen Rusland, China, de Verenigde Staten en, dichterbij huis, Viëtnam en de ASEAN-landen, die Sihanouk kon moeilijk iets anders worden dan een tragische clown. Dat hij het slachtoffer werd van een cynisch en dom machtsspel, waardoor de opkomst van de Rode Khmer mogelijk werd, is niet eens zijn schuld. Ondanks zijn gedraai en gefleem, zijn lafheidjes en domme slimmigheidjes, behoudt hij het restje onschuld dat elke clown nu eenmaal moet hebben.

Dat gecompliceerde karakter wordt perfect ingevuld met de tekst. "Maar gij weet, dierbare landgenoten, dat Sihanouk geen communist is. Ik zal het ook nooit worden en maoïst al evenmin. Toch koester ik bewondering voor de geniale Voorzitter van het bewonderenswaardige China. Ik heb bewondering en liefde voor hem. Zoals ik liefde voel en bewondering voor de beroemde Maria Callas. Ziet u, mijn vrouw en ik missen nooit een gelegenheid om haar in de opera te gaan beluisteren. Wat een kracht! Wat een grandeur! Ik aanbid haar. Ik juich haar zeer krachtig toe, rechtstaande en tot aan de uitputting toe, maar daarna ga ik thuis met mijn vrouw souperen en ik neem La Callas niet mee naar huis. Eh! Wel, Mao, zo is het ook met hem, ik wil hem niet bij mij thuis hebben! Ik waarschuw slechts! Sihanouk heeft geen Chinese mentaliteit!" (p. 213). Dit soort parodistische teksten met een ondertoon van vertwijfeling en kleimenselijke slimheid wordt perfect belichaamd door Georges Bigot; deze acteur

stelt de beste Franse acteertraditie – die altijd wat verbalistisch is, al speelt hier de gestiek een hoofdrol – ten dienste van het hele stuk, dat met de Sihanouk-figuur staat of valt.

De Shakespeareaanse kracht zit al in het geciteerde voorbeeld: Sihanouk spreekt tegen de toen nog huichelachtige Rode Khmer en imiteert perfect hun jargon van overdreven, lege, politieke pathetiek; alleen past hij die toe op La Callas en op Mao. Die kracht verandert evenwel van karakter in de passages waar de afschuwelijke moordpartij dient opgeroepen te worden. Daar komt de gruwel-Shakespeare aan het woord, zoals in de volgende passage in de mond van de vermoorde revolutionaire generaal Hou Youn, die zijn verzet tegen de moorddadige ontruiming van de hoofdstad Phnom Penh met zijn leven betaalde.

"Op de weg nummer zes knarsen de wagens, de ruwe boeren houden hun snikken in. In de auto's huilen de vrouwen met gelakte nagels. Verward, trillend van inspanning, wankelen de stedelingen als uit de dood heropgestaan. De kinderen zonder ouders stoten grote kreten uit. Het rode stof omhult de droevige weg met een rood waas. Met vergeefse blik zoeken de ouders de kinderen. Alleen de vogels denken dat ze nog in de oude wereld leven. Het jonge meisje zal nooit haar moeder terug vinden. Zwakke grijsaards geven het op en gaan liggen in de grachten langs de rand van de weg, sommigen sterven zonder veel spijt. Enige vrouwen baren en vervloeken de dag; met gebogen hoofd denken de voorbijgangers: hoe triest geboren te worden op deze 17de april 1975. Maar de doden vol medelijden zullen u zeggen dat geen enkel kind die dag geboren de tegenslag zal hebben te overleven. Ze hebben mijn nek gebroken, ze hebben mijn buik doorboord en mijn borst met aangescherpte bamboestokken. Maar ik ben gestorven van schaamte en haat." (p. 312).

Iets zakelijker is het verslag van de Amerikaanse ambassadeur John G. Dean: "Toen zes maand geleden de Rode Khmer het dorp Sarsar Sdam in de provincie Siem Reap veroverd hadden, hebben ze het verbrand, nadat ze de driehonderd bewoners op de volgende manier hadden vermoord: de mannen werden gecastreerd en opengesneden, de jonge vrouwen werden levend begraven, de oude vrouwen werden levend tegen de muren van hun huizen gespijkerd, de kinderen werden met de blote hand armen en benen

afgerukt, en de huisdieren werden de poten afgesneden." (p. 281).

## Rijstvelden

Naast deze verbale vormtaal hanteert Ariane Mnouchkine in haar regie schijnbaar eenvoudige, maar zeer indringende visuele elementen. Het podium is niet veel meer dan een zeer grote, dikke plankenvloer met twee loopplanken naar voor en achter de scène. Een reeks poppen langs de wanden van de grote hall, waarin ook de toeschouwertribune is opgenomen, kijken als zwijgende mummies toe op wat kleine, grotesk-wrede mensen op het wereldtoneel uithalen. De spelers kon je trouwens al zien bij het schmink- en kleed-ritueel. De artiestenloges zijn namelijk één grote open ruimte vol met al de rommel die bij de acteur hoort. Het aantal spelers alleen al imponeert. De concentratie waarmee ze zich voorbereiden, is een voorstelling op zichzelf.

Het meest visuele is de muziek. Hoezo? het "orkest" bestaat uit een warwinkel van vreemdsoortige instrumenten, die op een apart podium staan. Ze werden ontworpen door de componist en uitvoerder Jean-Jacques Lemêtre (samen met Caroline Lee, Claude Forget en met Pierre Launay als mede-bespeler). Het is eerst en vooral deze muziek die van de scène "de hele wereld" maakt, die bijvoorbeeld de ruwe planken vloer verandert in de waterige rijstvelden.

Hoewel men kritiek kan formuleren op de invalshoek van tekst en regie (1), men ontkomt niet aan de enorme impact die deze acht uur durende voorstelling heeft. Dat heeft te maken met de traditie van het Théâtre du Soleil. Er worden geen visuele en ruimtelijke experimenten geschuwd. Maar ze komen terecht in een gedegen traditionele vorm, zij het met parodiërende effecten; die vorm dient als vehikel voor de theatrale belichaming van een tragedie die aan de basis ligt van veel hedendaags pessimisme en cynisme. De Cambodjaanse tragedie op de scène brengen is een krachttoer die nooit helemaal kan lukken.

Leo Geerts

(1) Zie daarover *Streven*, januari 1986, pp. 375 – 379.