

Ne Mobliez Mie

FC BERGMAN

Dodelijke dromen



Pieter T'Jonck

Gezien op 31 juli 2024
Kursaal Oostende, in het kader van TAZ 2024

‘Ne mobliez mi’ is één van de vele leuzen op de muren van de pralerige wanden van het kasteel van Gaasbeek. De laatste markiezin liet ze aanbrengen. Het is oud-Frans voor – naar keuze – ‘vergeet me niet’ of ‘laat me gerust’. In de voorstelling die FC Bergman maakte rond dat kasteel en zijn kasteelvrouwe overweegt vooral die laatste interpretatie. Het is een akelig maar treffend portret van een vrouw die zich verliest in haar wanen. Dat maakt het ook akelig hedendaags.

01 AUGUSTUS 2024

‘Ne Mobliez Mie’ ontstond als een opdracht van het museum ‘kasteel van Gaasbeek’. 100 jaar geleden overleed de laatste eigenares, de markiezin Arconati-Visconti, geboren als Marie Peyrat. Deze *parisienne* had weinig eigen geld, maar des te meer intellectuele en politieke aspiraties. Haar kortstondige huwelijk met de vroegtijdig overleden markies van Arconati-Visconti maakte haar schatrijk. Ze verbouwde een vervallen middeleeuwse burcht in Gaasbeek, een van de vele eigendommen van haar man, op het einde van de 19e eeuw tot een pronkkasteeltje in neo-Vlaamse Renaissancestijl. Op het einde van haar leven schonk ze het aan de Belgische staat. Later ging het over naar de Vlaamse Gemeenschap die het kasteel recent grondig restaureerde.

Het kasteel en het omliggende park zoals we dat vandaag kennen, lijken in niets nog op de oorspronkelijke burcht, zo grondig was de verbouwing. Dat was toen gangbaar: eerder liet de Franse keizer Napoleon III het kasteel van Pierrefonds door Eugène Viollet-le-Duc transformeren tot een pseudo-middeleeuws kasteel. Viollet-le-Duc vond immers dat je bij restauraties van middeleeuwse gebouwen niet het origineel moet reconstrueren, maar het ideaalbeeld waarop dat geïnspireerd was. Het resultaat: een burcht als een Disney-sprookje. Gaasbeek is een meer bescheiden, maar nog steeds zeer somptueuze uitwerking van die gedachte.

Die 19e-eeuwse architectuur werd later als kitsch aanzien. Maurice Roelants, de schrijver die eindigde als conservator van het gebouw had alle muren liever wit geschilderd dan de kitscherige kleuren en sjablonen van Peyrat te behouden. Recent ging men echter beseffen dat net die 'kitsch' treffend de *mindset* van de 19e -eeuwse bourgeoisie vertolkt. In de maalstroom aan revoluties – politiek en economisch – die over Europa raasden, werd een grotendeels imaginaire traditie en een dito glorieus verleden een houvast. Gaasbeek past in dat plaatje. Het is voor die tijd dus eerder 'gewoon', als in 'zo leefden de *happy few* toen'. Toch was Peyrat zelf een eerder uitzonderlijk personage. Personage, inderdaad, want hoe ouder ze werd, hoe liever ze zich uitdoste als middeleeuwse page of ridder – als een man dus. Een transgender *avant la lettre* dus. Misschien.

Hoewel 'Ne Mobliez Mie' een opdracht is van het kasteel van Gaasbeek, negeert FC Bergman dat een architecturale flirt met de geschiedenis toen gangbaar was. Het ensemble gaat evenmin echt in op de genderfluïditeit van Peyrat. Het werk, dat in Gaasbeek bestond uit een reeks korte films en pas later een toneelversie kreeg, schuift één hypothese over Peyrat naar voren: dat haar leven uitliep op een imaginair rollenspel waarin ze zich zozeer verloor dat ze spel en werkelijkheid niet meer kon onderscheiden.

Bovenal trok ze zo rondom zich een scherm op dat contacten met anderen of de buitenwereld buitensloot. Gevolg: toenemende vereenzaming, waan- en zelfmoordgedachten. De historisch data spreken dat grotendeels tegen. Peyrat bereikte zelfs de voor die tijd zeer hoge leeftijd van 84 jaar. Als je aanvaardt dat FC Bergman een nogal scheve historische schaats rijdt, blijkt de toneelversie nochtans een boeiende voorstelling. Ze gaat echter eerder over vandaag dan over gisteren. Ze spreekt immers over de neiging om te vluchten in droomwerelden die los staan van reële contacten met de buitenwereld. Klinkt niet onbekend.

Mutatie en transformatie, maar ook isolement, vervreemding en doodsverlangen voeren de boventoon.

In Gaasbeek presenteerde FC Bergman dat verhaal als een reeks korte films in de verschillende zalen van het kasteel. In de laatste zaal werden ze ook als geheel vertoond. Geen van die films heeft een duidelijke plot. Een verhalend verband tussen de films ontbreekt al helemaal, al duiken soms dezelfde personages erin op. Maar ze barsten wel van associatieve verbanden. Steeds meer blijkt dat de films de fantasma's van het centrale personage, gespeeld door Marie Vinck, verbeelden. Mutatie en transformatie, maar ook isolement, vervreemding en doodsverlangen voeren daarin de boventoon.

In de eerste film zie je Vinck als een ridder in harnas in een roeibootje in de vijver van het kasteel. (De gelijkenis met Ludwig van Beieren, die zijn Wagneriaanse fantasieën ook in zo'n roeibootje uitleefde, kan haast geen toeval zijn). Ze zet haar helm op, kijkt nog even om zich heen en kiept dan achterover het water in, een zekere dood tegemoet. De hond slaat in paniek en zwemt naar de oever, waar hij botst op een groep archeologen die talloze stukken harnas uit het water vissen die ze op een lauw zeil schikken als… een prehistorisch skelet. In een latere film keert Vinck terug als geharnaste ridder, deze keer om onthoofd te worden door een gemaskerde ridder. Haar paard stuikt door zijn poten als zij sterft. Er volgt een surrealistische finale als de ridder die haar onthoofdt, zijn vizier opent en Vinck zelf blijkt te zijn. Ze hakte zichzelf de kop af.

In de tweede film zie je Vinck terugkeren als een geest die spookt in het kasteel. Zo verandert ze van een moeder met kind in een watermonster die het kind bedreigt – het watermotief van de eerste film. In de volgende film muteert ze tot een kwal in een aquarium. Het Franse woord voor kwal is ‘méduse’, en zo zag het watermonster er ook uit. Fascinerend is de film waarin Vinck, quasi onherkenbaar gegrimeerd als een devotiebeeld van de Heilige Maagd tentoongesteld wordt aan een talrijk hedendaags publiek. Dat komt niet om de zegen van de maagd af te smeken, maar om haar op vele manieren te beledigen, af te likken of te bespuwen, terwijl een helpster het ‘beeld’ steeds weer schoonveegt alsof er niets aan de hand is.

Ook een suppoost, Erwin Jans, kijkt ongeïnteresseerd toe, zelfs als een bezoeker zich voor de kop schiet voor de versteende Vinck. Enkel zij lijdt in stilte, zeggen haar (artificiële) tranen, en verliest dan plots een versteende hand. Het is een surrealistische verbeelding van masochistisch verlangen die herinneren aan latere films van Luis Buñuel als ‘Belle de jour’ of ‘Le charme discret de la bourgeoisie’. Maar de processie herinnert ook aan het megalomane project ‘The artist is present’ van Marina Abramovic.

De films lokken inderdaad veel associaties en interpretaties uit, maar steeds met die sinistere, suïcidale, masochistische ondertoon. Zelfkwelling zit zo ook in de film waarin Vincks hond een vuilnisbelt doorzoekt en nog net een glimp van haar besmeurde gezicht ziet als een grijpkraan haar afvoert. Intrigerend is dan weer de film waarin we suppoost Erwin Jans zien als een opgebrande eenzaat die alleen nog met zijn hond praat. Alsof Vinck (alweer) een geest was, neemt ze bezit van hem. Op het einde vertolken ze, in een bizarre dubbelrol, samen ‘Dormi, O Fulmine di Guerra’ (vrij vertaald: 'Slaap, bliksemschicht van oorlog') uit ‘La Giuditta’ (1693) van Alessandro Scarlatti.

De meest verrassende film uit de reeks is echter die waarin Vinck, onherkenbaar vermomd als Lady Di, de fatale nacht van haar dodelijk auto-ongeluk naspeelt. Haar Dodi is echter een houten paspop. Achteraf blijken de beelden die we zagen slechts een filmopname, een enscenering. Alsof deze vrouw rijk genoeg was om haar fantasma's, met inbegrip van over de kop gegane Rolls Royces, te verwerkelijken. Op het eerste gezicht lijkt dit personage in niets op eerdere fantastische figuren in de sfeer van Gaasbeek. Toch strookt het met de interpretatie die FC Bergman geeft van Peyrat als een vrouw die zich verliest/opsluit in haar wensdromen, en geen contact meer heeft met anderen. Een hond is haar genoeg – en dan nog. Dan is het niet zo gek dat ‘hun’ Peyrat zich identificeert met de prinses die in een bizarre sprookjeswereld leefde, maar de echte Dodi vervangt door een paspop.

Wie zich opsluit in wensbeelden, loopt zijn ondergang tegemoet, en misschien niet alleen de zijne…

De toneelversie drukt deze visie op Peyrat nog verder door. In de toneelversie worden alle films geprojecteerd op een gaasdoek voor de scène-opening. Tussen de films door zijn er echter korte interludia met live scènes op het toneel achter dat doek. Daar staat een reusachtige houten doos, een soort primitieve burcht, die langzaam ronddraait. De eerste keer klauteren kinderen en een man tegen de wanden op, maar merken ze niet dat een hand vanuit de doos naar buiten reikt. Later applaudisseert een groep toeschouwers ritueel voor die gesloten doos. Nog later verschijnen twee vrouwenarmen uit de doos om een man te

omhelzen. Maar echt contact tussen de persoon in en de mensen buiten de doos is er nooit. Het is een gevangenis die de bewoonster van de toren zelf optrok. Pas na de onthoofdingsfilm treedt de bewoonster van de toren naar buiten om zich naast haar dode paard neer te vleien, terwijl sneeuw neerdwarrelt op het dier en de stapels meubilair achter haar.

De betekenis van deze scènes valt niet meer te ontkennen als Vinck schuchter, bijna angstig, de toren verlaat, onder het opgetrokken gaasdoek door loopt en op de voorscène komt staan. Ze staat er in haar ondergoed, bedremmeld, verlegen, zelfs angstig. Zo snel als ze kan duikelt ze plots tussen de eerste rij toeschouwers schoenen en een jas op, trekt die aan en vlucht de zaal uit. Van dan af zien we haar door het foyer van het Kursaal naar buiten lopen op het scherm. Even later holt ze over de Meir in Antwerpen en belandt zo tenslotte op het dak van de Antwerp Tower, de wolkenkrabber aan de De Keyserlei. Haar hond is van de partij, maar net als in de eerste film belet dat haar niet om zich in de afgrond te storten.

Daar eindigt de film, maar daar ook geeft de doos op het podium plots zijn geheim prijs. De vier wanden van de doos plooien open en onthullen een smetteloos wit wolkendek. Vanuit de toneeltoren komt Vinck naar beneden, molenwiekend in slow motion. Het is een briljant beeld: de burcht die de droomwereld van wolken binnenin afschermt en de (fantasie van de) zelfmoordsprong ontwerkelijkt. Door wat voorafging, besef je echter dat deze wolken niet wollig maar stekelig zijn. Scarlatti's afsluitende lied 'Dormi, O Fulmine di Guerra' biedt daarvoor geen troost.

'Ne Mobliez Mie' verbluft door razend knappe filmbeelden, treffende live interludia en sterke acteerprestaties, al neemt het werk een loopje met de echte geschiedenis. Een sluitende interpretatie ligt niet voor de hand, maar de keuze van beelden is toch precies genoeg om een kern van betekenis, en zelfs een soort psychologisch portret te herkennen. Dat werkt als een waarschuwing: wie zich opsluit in wensbeelden, loopt zijn ondergang tegemoet, en misschien niet alleen de zijne…