



Universiteit
Leiden
The Netherlands

“Mishima en Madame de Sade”

Smits, I.B.

Citation

Smits, I. B. (2006). “Mishima en Madame de Sade”. *Themaavond (“Ta Extra”) Rondom De Voorstelling Madame De Sade Door Toneelgroep Amsterdam*: [Http://www.toneelgroepamsterdam.nl/default.asp?path=G6Ilzp53](http://www.toneelgroepamsterdam.nl/default.asp?path=G6Ilzp53). Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/15282>

Version: Not Applicable (or Unknown)

License: [Leiden University Non-exclusive license](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/15282>

Note: To cite this publication please use the final published version (if applicable).

mishima en madame de sade

door: ivo smits, docent japanse taal- en letterkunde
aan de Rijksuniversiteit Leiden
27 feb 06

Het is een openingsritueel om elke poging de Japanse auteur MISHIMA Yukio te duiden of zelfs maar in te leiden te beginnen met 25 november 1970, de dag waarop Mishima zelfmoord pleegde. Die ochtend arriveerde hij met enkele afgevaardigden van de door hem opgericht paramilitaire organisatie 'Het Schildgenootschap' (Tate no kai) bij het hoofdkwartier van de Japanse Zelfverdedigingsmacht voor een afspraak met de bevelvoerder. De generaal werd gegijzeld, de achthonderd boze soldaten vanaf een balkon toegesproken en opgeroepen tot nieuwe dienstbaarheid aan de keizer (niet dat iemand Mishima in het gejoel kon verstaan) en in het kantoor van de generaal sneed Mishima vervolgens met een dolk zijn buik open en liet zich onthoofden. Zijn naaste adjudant deed hetzelfde.

Het is zo verleidelijk om met die spectaculaire ochtend te beginnen omdat zoveel van Mishima's leven en schrijverschap in dat moment lijkt samen te komen en het tegelijk allemaal zo onbegrijpelijk is. Die verwarring over de vraag hoe Mishima's laatste actie te duiden, onstond al meteen. Typerend is de reactie van Donald Richie, die Mishima redelijk goed dacht te kennen. In zijn dagboek schreef hij niet veel later: "Ik moet iets over Mishima's zelfmoord schrijven voor The Japan Times, maar heb geen idee wat ik erover moet zeggen."

Een politieke daad die eindigde met seppuku, de traditionele zelfmoord van krijgers die tevergeefs streden voor een nobele zaak, zo werd gezegd. Mishima was als de samurai van het vroegmoderne Japan, die de actiefilosofie van Wang Yang-ming aanhielden en geloofden dat intellectualisme pas tot inzicht leidde wanneer zij gekoppeld werd aan de daad. Misschien was hij 'gewoon' stapelkrankzinnig geworden. Misschien was het een liefdeszelfmoord van Mishima en zijn adjudant, een zogeheten shinjû vertaald naar martiale homo-erotiek. 'Een persoonlijke, creatieve daad', werd gezegd, die het logische voortvloeiende was van wat hij al op papier en in de sportschool en voor de camera had beleden.

Liefde en wreedheid, de onlosmakelijkheid van schoonheid en dood, de beleden hang naar een vooral gefantaseerde oude sociale orde, de theatraliteit van het

hele scenario van die ochtend en de poseerkunst van de dandy. Het zijn allemaal thema's die in het werk van Mishima terugkomen en ook een rol spelen in zijn stuk *Madame De Sade* (1965).

In Japan is Mishima allang een nogal omstreden figuur. Een mythomaan, een groot literair talent, maar ook object van fetisjisme, een genante poseur die weinig meer gelezen wordt. Toch wordt op dit moment zijn verzameld werk opnieuw uitgebracht, met als lokkertje onder meer het verrassende bericht dat Mishima's verfilming van zijn eigen verhaal 'Rouw om het vaderland', met hemzelf in de hoofdrol, eind april op DVD wordt uitgebracht, na veertig jaar een spookbestaan te hebben geleid. Afgelopen herfst ging een verfilming van een van zijn laatste romans (*Lentesneeuw*) in première. Echt dood is Mishima dus niet in Japan. En in het Westen, waar inmiddels MURAKAMI Haruki de bekendste Japanse auteur is geworden, gold Mishima lange tijd als een vertegenwoordiger van de moderne Japanse literatuur, als een bij uitstek 'Japanse' auteur door wiens werk we Japan beter zouden begrijpen. Zo kreeg ikzelf van een kennis een exemplaar van *Het gouden paviljoen* cadeau toen ik Japans ging studeren, als een soort gids voor mijn nieuwe bestaan.

Mishima heeft er alles aan gedaan om zichzelf in westerse ogen te portretteren als een man wiens leven in dienst stond van een terugkeer naar 'traditionele waarden' die hij uitlegde als samurai-waarden, waarin de cultus van het lichaam verbonden was aan actie die onherroepelijk moest leiden tot een dood die een politieke of in elk geval morele betekenis had. Mishima's nihilistische uitgangspunt dat schoonheid het best bewaard kan blijven door haar te vernietigen op haar hoogtepunt was een persoonlijke overtuiging die natuurlijk goed paste in dit discours.

In het jaar dat Mishima *Madame de Sade* voltooide, verfilmde hij ook zijn verhaal 'Rouw om het vaderland' uit 1960. Mishima schreef het script, regisseerde en speelde de hoofdrol in het verhaal van een jonge legerofficier die samen met zijn bruid in 1936 seppuku pleegt als gebaar van loyaliteit tegenover zijn medeofficieren die een staatsgreep probeerden te plegen met als doel de keizer weer aan te stellen als waarachtig hoofd van de natie. Het verhaal, en film, zijn vooral een lang uitgesponnen fysieke beschrijving van het ritueel van seppuku en de aantrekkelijkheid van twee jonge mensen die de dood opzoeken en de sensualiteit van een scherp mes dat een gave huid doorsnijdt. Het verhaal en de film zijn vanzelfsprekend gezien als Mishima's generale repetitie voor die ochtend in 1970. De zelfmoordscènes werden muzikaal onderstreept door de muziek van Wagner.

Mishima wil ons laten geloven dat 'Rouw om het vaderland' een politiek statement is, maar al zien we hier voor het eerst de nadrukkelijke koppeling van theatrale keizerverering met een masochistisch verlangen naar zelfvernietiging, toch is de film

net zo goed een voortzetting van Mishima's veel oudere behoefte om schoonheid en sadisme aan elkaar te koppelen. De film, die op last van Mishima's erven tot dit jaar uit roulatie was, toont Mishima juist als iemand die vindt dat van pijn dramatisch theater gemaakt moet worden. De film staat ook aan het begin van een lange reeks van fotoseries die Mishima orkestreerde en waarin we hem in alle mogelijke varianten zien poseren: als Sint Sebastiaan doorboord met pijlen en vastgebonden aan een boom, als leernicht met een motor, als naakte samurai in de sneeuw, als willig slachtoffer van erotisch sadisme (in bijv. de reeks Barakei, 'Dood door rozen'), als gangster en, tenslotte, als soldaat van een operetteleger voor de keizer.

De keizer lijkt voor Mishima vooral een artistiek symbool te zijn geweest, meer dan een politieke machtsfactor. Mishima's keizersbeeld was in feite goeddeels het keizersbeeld zoals dat sinds het einde van de negentiende eeuw werd gepropageerd door de leiders van de nieuwe natie staat die Japan was geworden. In die visie was de keizer een icoon dat van oudsher de krachten van de kosmos in het gareel hielp houden, én een afstandelijke vaderfiguur die de natie bijeenhield. Tegelijkertijd bood hij ruimte voor het ervaren van een persoonlijke band door iedereen die zijn leven in dienst van hem wilde stellen. De keizer was daarmee een 'leeg teken' dat voor samenhang zorgde maar zich niet gedetailleerd in liet vullen. En zeker na de oorlog was de keizer voor iemand als Mishima vooral een excuus om zijn persoonlijke obsessies het aanzien van een maatschappelijk overtuiging te geven.

In die zin lijkt de keizerfiguur wel wat op de markies De Sade in Mishima's stuk. De afwezige markies kanaliseert elk gesprek over hem tot een discussie over maatschappelijke waarden en dwingt elke liefdesbetoon aan hem in een rituele vorm waarin opoffering voorop staat. Het is niet moeilijk om ons bij de zwarte missen van De Sade de muziek van Wagner voor te stellen. En tenslotte maakt de markies de fout zich aan het einde van het stuk te tonen als een mens, een afzichtelijke, slappe figuur die zijn goddelijke status heeft afgezworen door zich in al zijn middelmatigheid te tonen – zoals de Shōwa-keizer dat deed toen hij in 1946 publiekelijk verklaarde ook maar een mens te zijn. De Sade en de keizer hadden beter – net als het Gouden Paviljoen in Mishima's gelijknamige roman – in onbereikbare schoonheid en aanbiddelijkheid kunnen sterven. Renées uiteindelijke afwijzing van de markies, haar echtgenoot, onderstreept hoezeer hij mislukt is in het vervullen van zijn functie. Daarvoor moet hij worden gestraft, net zoals de held in Mishima's roman Een zeeman door de zee verstoten (1963) wordt 'gestraft' door jongens, omdat hij zijn 'lot' opgeeft en buigt voor conventie. De straf is ook een vorm van liefde, omdat de gestrafte zo tegen zichzelf beschermd wordt.

In zijn Verzamelde werken volgt het script voor de film Rouw om het vaderland direct op de tekst van Madame de Sade, een stuk dat Mishima schreef na lezing van

de biografie van de markies door zijn vriend SHIBUSAWA Tatsuhiko (1928-1987). Shibusawa was een bekend vertaler van Franse literatuur en is vooral de geschiedenis in gegaan als de man die De Sade naar Japan bracht, maar hij schreef ook invloedrijke essays over eroticisme. Voor zijn vertaling van De Sades L'Histoire de Juliette ou Les Prosperités du vice was Shibusawa in 1961 strafrechtelijk vervolgd. De aanklacht was, niet erg origineel, verspreiding van pornografie en leidde tot het geruchtmakende 'De Sade-proces', waarbij veel bekende schrijvers als getuige optraden. Shibusawa werd in eerste instantie vrijgesproken, maar in hoger beroep alsnog veroordeeld—tot een bescheiden boete van 70.000 yen. Het 'De Sade-proces' liep nog toen Mishima zijn stuk publiceerde.

Madame De Sade werd unaniem goed ontvangen bij de eerste opvoering in 1965. Met name de klassieke, statische constructie van het stuk en de ruimte die het aan vrouwenrollen bood sloegen aan. Mishima zei later met dit stuk te willen bewijzen dat hij bij uitstek een schrijver was die zowel mannen als vrouwen kon beschrijven. Mishima's bewuste weigering een eenduidige 'uitleg' van de markies te geven werd ook gewaardeerd. Maar er waren ook critici die verklaarden Mishima's gedachtegoed maar moeilijk te kunnen accepteren of het meer als 'leesdrama' zagen; want de vraag was of je Mishima's 'filosofie' begreep wanneer je het stuk alleen uitgevoerd zag.

Het was de critici meteen duidelijk dat De Sade door Mishima gezien werd als een rolmodel, in elk geval in de eerste twee bedrijven. Zoals Europese dichters en schrijvers als Baudelaire en Flaubert zich achter de Sades nihilistische en compromisloze zoektocht naar de grenzen van zijn fantasieën schaarden, zo leek Mishima zich te kunnen herkennen in de markies, omdat hij de tegenstelling tussen passief, amoreel intellectualisme en actie overbrugde. De geësthetiseerde, rituele sadistische fantasieën van De Sade vonden veel weerklank in erotische passages van Mishima's werk, beginnend met De bekentenissen van een gemaskerde (1949), maar de markies was moedig genoeg geweest zijn fantasieën daadwerkelijk uit te voeren. Eenmaal in de gevangenis verwerd De Sade langzaam tot zijn eigen tegenpool: een man die uiteindelijk alleen nog maar in taal kon bestaan. Mishima was juist begonnen om de tegengestelde kant op te gaan en zocht een 'actief nihilisme', waarin schoonheid, pijn en liefde samen moesten smelten in een dood die niet theatraal genoeg kon zijn.