



MATEMATIK ELLER KÆRLIGHED
AF PIERRE CARLET DE CHAMBLAINDE MARIVAUX

Gennem satirens briller

En Perser gæster Paris

Om Forfængelighed

Kongen af Frankrig er den mægtigste Fyrste i Europa. Han ejer ingen Guldminer som hans Nabo Kongen af Spanien, men han har alligevel Adgang til flere Rigdomskilder, der er mere udtømmelige end Minerne, nemlig sine Undersaatters Forfængelighed.

Han har kunnet føre store Krige uden andre Indtægter end Salg af Ærestitler, og takket være den mirakuløse menneskelige Ambition kan han betale sine Soldaters Sold, sine Fæstningsanlæg og bygge Flaader.

Om Nysgerrighed

Parisernes Nysgerrighed gaar over alle Bredder. Da jeg kom hertil, betragtede man mig som en der er faldet ned fra Himlen, alle vilde se mig. Gik jeg ud styrtede Folk til Vinduerne, spadserede jeg i Tuillerihaven, slog de straks Kreds om mig. Kvinderne dannede en hel Regnbue med deres brogede Farver. Var jeg i Teatret, følte jeg straks 100 Lorgnetter rettet mod mig - kort sagt, aldrig har nogen været saa begloet som jeg.

Om Ægtemænd

Franskmændene taler næsten aldrig om deres Hustruer. Det er fordi de er bange for at tale om dem til Mænd, der kender dem bedre end de selv. Der er nogen af dem der er meget uheldige, men det falder ingen ind at trøste dem. Det er de jaloux Ægtemænd. Er der nogen alle er paa Nakken af, saa er det den skinsyge Ægtemand. Der ses da heller ikke nogetsteds saa

faa af dem som netop i Frankrig. Det er ikke fordi de har videre Tiltro til deres Koner, tværtimod. Deres Sindsro bygger netop paa den daarlige Mening de har om dem.

Her i Vesten bærer man villigt sin triste Lod og betragter Utroskab som et uundgaaeligt Skæbneslag fra en ond Stjernes Side.

Om Esprit

Folk beskæftiger sig meget med Videnskaben her, men jeg ved i Grunden ikke om de er særlig lærde. De fleste Franskmænd er helt tossede efter at have Esprit, og det ytrer sig ved en fanatisk Iver efter at skrive Bøger. Det er en rigtig daarlig Idé.

Naturen har viseligt sørget for at Menneskenes Dumheder er forbigaende, men Bøgerne udødeliggør dem. Et Fæhoved burde være tilfreds med at have kedet alle dem han har levet sammen med, ikke desto mindre er han ude efter tillige at plage kommende Slægter. Han vil at hans Dumhed skal triumfere over den Forglemmelse, hvori han dog kunde leve lige saa lykkeligt som i Graven. Derfor skal Eftertiden underrettes om at han har levet, for at den i Tid og Evighed kan blive mindet om, at han har været en Dumrian.

Om Moden

Modens Luner her i Frankrig er rent ud forbløffende. Folk har allerede glemt hvordan de gik klædt i Sommer, og de aner endnu ikke hvordan de vil se ud til Vinter. Det er helt ufatteligt hvor meget det koster en Ægtemand at lade sin

Kone være med paa Moden.

Det vilde være spildt Ulejlighed at beskrive dig deres Klæder og øvrige Pynt. Inden jeg var naaet til Vejs Ende, vilde en ny Mode have gjort det af med den forrige, og før du fik mit Brev vilde alt være ændret.

- Undertiden gror Hovedtøjet umærkeligt tilvejs, men lige med ét sker der en Revolution, og det rutsjer paa Plads igen.

Arkitekterne har i visse Tider været nødt til at gøre Dørene snart højere, snart lavere eller bredere for at de kan passe til Damernes Dragter.

Charles de Montesquieu

(Uddrag af Persiske Breve, 1721)

Hasselbalchs Kulturbibliotek, 1959)

Holberg i Paris, 1725

... I Bryssel forblev jeg kuns nogle Dage; derpaa reyste jeg strax til Paris. Der saae det meget bedrøveligt ud i denne berømmelige Bye, saasom der var saadan en dyr Tid, at man for et Pund Brød maatte give 10 Sols. Pøbelen blev derover desperat, og gjorde Oprør; hvilket ikke blev stillet igjen, førend da 2de Borgere mistede Livet.

Paa samme Tiid blev en Kone, der havde Blodgang, ved et Mirakel cureret. Historien blev trykt, og var allevegne tilkiøbs: men ordinaire Borgere vare allene omhyggelige for at stille Hungeren, og kierte sig ikke meget efter Mirakler, som de ellers pleyer at gjøre Væsen af. Jeg hørte nogle hviskede imellem sig: Dette Aar er meere frugtbart paa Mirakler end paa Brød, item, imedens Miraklerne skeer, sulter vi ihiel. ...

Ludvig Holberg, 1728

Hvad er det dog for en Tid vi lever i, hvor der er saa mange Kritikere og saa faa Læsere.

Montesquieu

Der findes masker, der gør det vanskeligt at lade være med at opfatte dem som ansigter.

Marivaux

MATEMATIK ELLER KÆRLIGHED

Af Pierre Carlet de Chamblainde Marivaux

Iscenesættelse: ASGER BONFILS
Scenografi og kostumer: INGOLF BRUUN
Oversættelse: FINN METHLING
Lysdesign: NIELS EMIL LARSEN

Medvirkende:

Grevinden: JOAN MARQUARDSEN
Lélio: LARS HØY
Chevalier'en: MERETE HEGNER
Trivelin: KIM VEISGAARD
Harlekin: MICHAEL HASSEFLUG
Frontin: HOTHER BØNDORFF

Forestillingsledere: Bruno Nielsen-Boreas,
Jan Bach
Suffli: Bente Linde Jensen
Lys/lydass.: Peder Jacobsen, Per M. Eriksen

Belysningsmester: Niels Emil Larsen
Tonemester: Jens Ravn
Scenemester: Kai Johansen
Malersal: Jens Anker Olsen
Skræddersal: Hanne Gissel, Mehmet Hilmi
Frisør: Joan Gylling
Rekvisitører: Viggo Bay, Steen Jonassen
Overregissør: Steen Boutrup

Teknisk chef: Jørn Walsøe
Teaterchef: Palle Jul Jørgensen

Foto fra afsluttende prøver: Rolf Linder
Plakat: Karsten Koch
Programredaktion: Jørgen Heiner, Magnus
Brandstrup
Tryk: Kannike Tryk A/S, Århus
Originaltitel: La fausse suivante

Premiere: 24. februar 1989
Opføres frem til 1. april 1989
Aarhus Teater Studio

Forestillingens varighed ca. 2 timer (ingen pause)

Marivaux og teatret:

Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux

Pierre Carlet er født den 4. februar 1688 i Paris. Det er 15 år efter at Molière døde og 27 år før Ludvig XIV døde.

Hans far Nicolas Carlet var oprindelig marineofficer, men da forfatteren var 10 år gammel, fik faderen stilling som direktør for Den Kongelige Mønt i en lille by i nærheden af Clermont-Ferrand, og familien flyttede til provinsen.

I 1710 begyndte han at studere jura, og to år senere flyttede han til Paris igen. 10 år senere fuldendte han sine jurastudier, men inden da var han allerede igang med sit forfatterskab - og var begyndt at skrive under navnet Marivaux.

I 1713 fik han udgivet sin første roman og med den blev han introduceret i en af tidens litterære saloner, hos Madame de Lambert, som deltog ivrigt i den litterære strid om de »gamle« og de »moderne« - senere hos Madame de Tencin, som sørgede for at han blev medlem af det franske akademi.

De litterære saloner var med til at støtte Marivaux's litterære løbebane. Allerede i 1715 havde han fået udgivet fire romaner og en kort satire. Men en nok så materialistisk affære satte yderligere skub i den unge forfatter.

I 1717 var han blevet gift med den fem år ældre Colombe Bollogne, og i 1719 fik de en datter sammen. Men i 1720 mistede han hele sin hustrus medgift, som var anbragt i aktier i Mississippi-kompagniet. Samme år fik han sit gennembrud som dramatiker, og fra da af måtte Marivaux leve af sin pen.

Marivaux og den italienske komedie

Da Marivaux begyndte at skrive sine komedier, var fransk teater domineret af to store kompagnier: Comédie-Française og Comédie-Italienne.

Comédie-Française var blevet til

under Ludvig XIV ved en slags fusion af Molières trup og tragedie-skuespillerne (les grands comédiens) i Hôtel de Bourgogne. Således blev det, der senere skulle blive Frankrigs største nationalscene, grundlagt i 1689.

Comédie-Italienne havde sin rod i de italienske commedia dell'arte-skuespillere, som havde spillet teater i Frankrig siden midten af 1500-tallet - ja, helt tilbage i midtalden.

De spillede deres forestillinger på italiensk - oprindeligt fordi de ikke kunne fransk og senere, fordi de fik forbud mod at spille på fransk. Denne forpligtelse til at spille på italiensk, som de færreste tilskuere forstod, fik de italienske skuespillere til at udvikle en meget fysisk spillestil, som var med til at holde commedia dell'artens skuespiltradition i live.

I slutningen af 1600-tallet blev de forvist fra Frankrig, og først efter Ludvig XIV's død i 1715 fik de lov at vende tilbage. Det blev således Regenten - Philippe af Orléans, som inviterede en ny italiensk trup, ledet af skuespilleren Luigi Riccoboni til Paris.

Det var sammen med denne trup, Marivaux skabte sine største dramatiske succeser. Riccobonis trup lagde ud med at spille på italiensk, men opdagede hurtigt, at det parisiske publikum ikke længere var parat til at overvære en forestilling, når de ikke forstod teksten - og så måtte de bøje sig for det uundgåelige.

Fra 1718 begyndte de også at spille på fransk. Både nye franske tekster og oversættelser af deres eget repertoire. Men de fortsatte med at bevare den italienske commedia-dell'arte-stil med improvisationer midt i teksten og indlagte sange og dans.

Den berømmelse, Comédie-italienne opnåede i 1700-tallet, skyldes først og fremmest deres samarbejde med Marivaux fra 1720-1740.

Mødet mellem Marivaux og italienerne hører til en af de sjældne begivenheder i teaterhistorien, hvor forfatter og skuespillere ikke alene nyder godt af hinandens kunnen, men hvor forfatterens genius får det bedste frem i skuespillerne og vice versa.

Marivaux's dramatiske karriere startede med *Arlequin poli par l'Amour* (Harlekins Lektion i Kærlighed). Det var skrevet specielt til dem, og hver enkelt rolle var skræddersyet til den enkelte skuespillers rollefag og franskkundskaber.

Som alle andre commedia dell'arte-trupper var skuespillerne hos Riccoboni også specialiseret i hver sit rollefag, som de mere eller mindre prægede og spillede hele deres karriere: Harlekin, Pantalone, doktoren, den storpralende soldat samt de to unge elskende og deres tjenestefolk. Forestillingen blev en stor succes, som Marivaux straks fulgte op med et nyt stykke - hans første og eneste tragedie - *Hannibals død* på Comédie Française. Det blev en fiasko, der kunne måle sig med den italienske succes. Og sådan kom mønstret til at tegne sig for Marivaux. De stykker, han skrev til Comédie-italienne, fik næsten altid succes, mens forestillingerne på Comédie-Française næsten alle gik dårligt.

Marivaux's dramatik

Mens *Harlekins Lektion i Kærlighed* var en slags italiensk pantomime lagt an efter commedia dell'artens fysiske skuespilkunst, så var hans næste stykke til italienerne *La Surprise de l'Amour* (Kærlighedens Overraskelse) begyndelsen til en proces, man kunne kalde »af-italienisering« - og som sluttede med truppens opførelse af *L'Heureux Stratagème* (Den heldige List) i 1733 - et stykke, som ikke indeholder en eneste af commedia dell'artens faste karakterer.

Allerede i *La surprise de l'Amour* får Harlekin, Columbine og Lelio en større mængde tekst tildelt - omend inden for rammerne af deres figurer. Både den skuespiller, som



Joan Marquardsen, Michael Hasselflug, Kim Veisgaard, Merete Hegner og Lars Høy

spillede Lelio og ham, der spillede Harlekin, skulle nu lære lange, indviklede og stilistisk komplicerede replikker.

1724 kom til at betyde et brud i Marivaux's dramatiske produktion. I *Matematik eller Kærlighed* fik forklædningen pludselig en ny betydning. Den fungerede ikke længere bare som en måde at bevare sin inkognito på, den fik offensiv karakter. Det dramatiske forløb ændrede sig, og heltinden skulle nu ikke kun forsvare sig mod intrigerne, hun gik også selv til angreb - og meget energisk.

Det var også i dette stykke, at en ny tjenerfigur dukkede op for første gang: Trivelin blev den første af en lang række tvetydige tjenerfigurer, som efterhånden kom til at afløse den ret entydige Harlekin-figur.

En større kompleksitet kom til at præge Marivaux's teaterstykker - måske også som en reaktion på hans personlige krise - og hvert nyt stykke syntes at være et svar på en udvikling i samfundet. Den optimistiske Régence-periode fortonede sig mere og mere, og forfatterens samfundskritik blev skarper.

Marivaux så kun 10 af sine ca. 40 stykker opført på Comédie-Française. Han hørte til dem, man i periodens litterære fejde kaldte »de moderne«, fordi han forkastede de klassiske forbilleder og frem for alt Molière, som ellers blev dyrket som forbillede i tiden. Molière var blevet symbol på det fuldkomne, og samtidens komedier blev vurderet i forhold til ham.

Idealet var en komedie i fem akter og skrevet på alexandrinervers. Marivaux prøvede kun et par gange med alexandrinere - resten af hans produktion er i prosa.

Molières karakterkomedier er bygget op på en skildring af typer: den gerrige, misantropen, den religiøse hykler, Don Juan'en o.s.v. samt en velkonstrueret intrige. Det var den fortælleform, Marivaux forkastede, og i stedet for skrev han stykker, hvor handlingen udspiller sig i personernes bevidsthed, og hvor dialogen har den væsentligste betydning. En fintmærkende psykologisk approach, hvor vægten mere ligger på ordene selv end på det, ordene betyder. Hver gang et ord gentages, bliver vi bevidst om de forskellige nuancer af fortolkning, ord-

kløveri, diskussion og en pludselig uventet drejning - kort sagt dramatisk progression.

Hos Marivaux finder vi ikke længere nogen »infernalsk maskine«, som ubønhørligt fører personerne frem mod deres uundgåelige undergang. Marivaux er den første dramatiker, som dissekerer sjælen for at så tvivl om menneskenaturens uforanderlighed - den første, der åbner teatret for det, som Nathalie Sarraute i det 20. århundrede kalder »tvivlens epoke«.

Charade Schumacher: Introduction to Marivaux plays (uddrag) oversat og bearbejdet af Janicke Branth

Det er Trangen til at behage som holder Samfundet sammen, og til Held for Menneskeheden er det saadan, at Egenkærligheden som burde opløse det, tværtimod styrker det og gør det ubrydeligt.

Den der løber efter Aandfuldhed fanger Dumhed.

Montesquieu

Marivaux's spil om virkelighed og teater

Det Watteau og Marivaux henter i den italienske komedietradition er meget mere end pittoreske kostumer og en bestemt stil, hvis image er frigjorthed og naturlighed:

Det maskerede menneske lever fuldt og helt i nu'et - hvad enten det deltager i de galante fester på scenen eller på et billede. Det maskerede menneske er uafhængig af enhver fortid og enhver social sammenhæng og ubekymret for fremtiden. Masken tillader den, der har den på, at frigøre sig fra det, han tror han er, og blive en anden. I en tid, hvor der vendes op og ned på alle værdier, får den nye generation svært ved at indrette sig på et fast centrum. Teaterspillet giver dem mulighed for at definere sig selv gennem flere roller. Og hvad gør det, at vejen til autencitet fører over forklædning? Man gør det jo kun for at finde ind til sin sande personlighed. Muligheden for at være en anden, tillader

én at blive sig selv på et dybere plan. Flugten er i sig selv et forsøg på at finde ind til virkeligheden.

I kølvandet på masken og forklædningen følger en tillidskrise som først og fremmest angår kærligheden. Hvordan finde ud af hvem de andre er i hele denne skinverden? Man kan ikke tage del i samfundet uden at spille en rolle, uden at bære maske.

Marivaux har selv fortalt, hvordan han som ung blev klar over »at livet selv har sine kulisser, hvor det naturlige manifesterer sig på en kunstig måde«:

Marivaux havde forelsket sig i en ung kvinde, hvis naive og helt naturlige ynde havde fortryllet ham. En dag, hvor han efter et besøg hos hende, havde glemt sin handke, vender han straks tilbage for at hente den. Og her finder han den elskede foran spejlet intenst optaget af at gentage de bevægelser og det minespil, som han havde troet

var ganske spontant -

»Jeg kom til at ryste ved tanken om den fare, jeg var kommet i, hvis jeg i god tro havde fortsat med at lade mig forføre af det bedrageri, hun mestrede til fuldkommenhed. Jeg havde troet, hun var naturlig, og det var kun sådan, jeg elskede hende. Min kærlighed forsvandt sporeløst, som om mit hjerte kun med forbehold havde sværmet for hende. Hun fik øje på mig i spejlet og rødmede. Jeg trådte smilende ind i værelset, tog min handske og sagde: Åh, Frøken, jeg beder Dem tilgive, at jeg altid har tilskrevet naturen den ynde, der kun kan takke deres dygtighed for sin berømmelse.

Fra da af så jeg hende stadig med stor fornøjelse, men det berørte mig ikke mere«.

Opdagelsen af, at kærlighed er et maskespil, og at det, som man kalder personlig integritet, også kun er et spil, fører ikke til sørgmodigt selvpineri hos Marivaux. I »Rejsende i den nye verden« kommer hans teaterprægede livsanskuelse tydeligt til udtryk: Her foreslås det en af personerne, at man skal rive maskerne af sine medmennesker. Og fortælleren svarer:

»Hvad ville jeg få ud af det? Når jeg lærer menneskene bedre at kende, frastøder de mig. Så vil jeg ikke mere søge deres omgang. Nu bestræber jeg mig derimod på at vinde deres agtelse; jeg glæder mig, når jeg vinder den eller tror at have vundet den, og mere ønsker jeg slet ikke ...

I det store og hele ved jeg godt, at mennesker er falske, at der i ethvert menneske findes så at sige to: en der viser sig frem og en der skjuler sig ... men vi vil ikke forstyrre tingenes orden, ikke foregribe begivenhedernes gang. Når vores sjæl på nuværende tidspunkt på sin måde er lige så påklædt som vores krop, så vil afklædningens øjeblik indfinde sig

Citat fra Filosofisk Leksikon

Kærlighed

Amor omnibus idem. (Kærlighed er ens for alle). Man maa her henholde sig til det fysiske. Det er selve Naturens Stof, som Fantasien baldyrer. Vil du danne dig en Mening om Kærligheden, saa se paa Spurvenerne i din Have; se paa dine Duer; betragt Tyren, som man trækker hen til din Kvie; betragt denne fyrige Hingst, som to af dens Lakajer fører hen til den fredsommelige Hoppe, der venter paa den og svinger Halen til Side for at tage imod den; se, hvor dens Øjne funkler; hør, hvor den vrinsker; se engang, hvor den hopper i Vejret og gør Krumspring, - men bliv ikke det mindste skinsyg paa den - betænk, hvilke Fordele Menneskeslægten nyder: de opvejer i Kærlighed alle dem, Naturen har skænket Dyrene - Styrke, Skønhed, Lethed, Hurtighed.

De fleste Dyr nyder kun Parringsakten med en eneste Sans; og saa snart denne Drift er tilfredsstillet, udslukkes alt. Ingen andre Skabninger end du kender Omfavnelsen; hele dit Legeme er følsomt; navnlig dine Læber nyder med en Vellyst, som intet matter; og denne Glæde er forbeholdt din Art; endelig kan du naar som helst hengive dig til Kærligheden, medens Dyrene kun har en begrænset Tid. Hvis du tænker nærmere over disse Fortrin, vil du sige med Lord Rochester: »Kærligheden vilde faa selv et Folk af Ateister til at tilbede Guddommen.«

Voltaire, 1764



Michael Hasselflug og Kim Veisgaard

for den, på samme måde som døden for vores krop. Foreløbig holder jeg mig til det jeg ser. Og jeg kan slet ikke sige hvilken ro, frihed og uafhængighed jeg nu føler. Jeg har aldrig været så glad, og jeg har aldrig moret mig så meget, siden jeg gjorde den opdagelse. Jeg lever fra morgen til aften i en komedie«.

Marivaux gør sig ingen ideer om at rive maskerne af én gang for alle, for at vende tilbage til en umulig tilstand af sandhed og uskyld. Maskerne bliver på deres plads, og det er op til tilskuerne at gennemskue dem i hans forestillinger. Samfundets maske og teatrets maske er to aspekter af det samme problem - spørgsmålet om sandfærdighed. Ved at skildre livet med teatraliske midler - det vil sige - ved at fremhæve det teatraliske moment hele vejen igennem, kunne både Marivaux og Watteau finde en æstetisk løsning både på den kunstneriske og moralske krise.

Robert Tomlinson: La fête galante - Watteau und Marivaux, 1985. Oversat og bearbejdet af Janicke Branth.

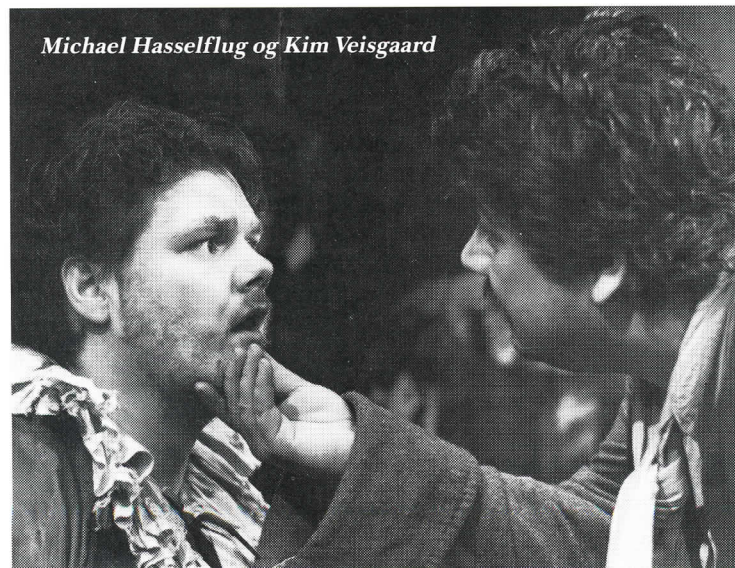
Kærligheden i strid med sig selv

Hos komedieskriverne har indtil nu kærligheden stået i strid med omgivelserne og er endt med at blive lykkelig trods modstanderne; hos mig er den kun i strid med sig selv og ender med at blive lykkelig på trods af sig selv.

Marivaux



Kim Veisgaard og Hother Bøndorff



Michael Hasselflug og Kim Veisgaard



Kim Veisgaard og Merete Hegner



Joan Marquardsen og Merete Hegner

I Selskabslivet kræver god Tone, at man taler om Bagateller som var det alvorlige Ting, og om alvorlige som var de Bagateller.

Montesquieu

Hvad er tolerance? Det er menneskehedens arvelod. Vi er alle æltede af svagheder og vildfarelser; lad os gensidigt tilgive hverandre vore dumheder, det er naturens første lov.

Voltaire



Kim Veisgaard og Merete Hegner



Joan Marquardsen og Merete Hegner



Lars Høy og Joan Marquardsen



Joan Marquardsen og Lars Høy

Intet er saa svært som at være
aandfuld i Taabers Selskab.

Jeg elsker Bønder. De er ikke til-
strækkelig lærde til at ræsonnere
galt.

Montesquieu

I almindelighed består regerings-
kunsten i at tage så mange penge
som muligt fra den ene samfunds-
klasse og give dem til en anden.

Voltaire

La Régence - Frankrig 1715-23

Da Solkongen døde i 1715, græd befolkningen tørre tårer. Han havde efterhånden påført dem så mange byrder og økonomiske afsavn, at en vis lettelse bredte sig.

Han blev afløst af Philip af Orléans, som blev formynderregent for den mindreårige Ludvig XV. Efter ham kaldes perioden frem til hans død i 1723 for Régencen. Med ham skiftede tonen ved hoffet karakter.

Under Solkongen havde adlen efterhånden mistet mange af sine traditionelle privilegier og aristokratiets optræden i Versailles kom mere til at bære præg af en ydre manifestation. Monarkiet havde taget den egentlige politiske magt fra dem.

I takt med aristokratiets svækkede indflydelse dukkede et nyt socialt lag op i de toneangivende kredse: en blanding af højfinans, fornemme borgere, kunstnere og litterater. Disse mennesker havde hverken de samme pligter eller prætentioner. Man begyndte at leve livet mere muntert. En bølge af forlystelsessyge, letsind og kynisme gik

Af Janicke Branth

hen over landet. Man ville mere sig, og man ville tjene penge så hurtigt som muligt. En ny optimisme bredte sig.

Hoflivets stive etikette blev afløst af mere utvungne former og Regenten selv mødte gerne op inkognito ved de operamaskerader, der nu var kommet på mode eller arrangerede muntre fester i sit palads. Tiden dyrkede de galante fester. Forbilledet var den Venedianske fest - dvs en fest, hvor man forklædte sig. Venedig blev et forbillede i denne periode, et sted for livsglæde og karnevaller, som malere, forfattere og hele den mondæne verden så hen til.

Den italienske *commedia dell'arte* blev igen populær - ikke fordi den var udtryk for virkelighedsflugt eller kunne betragtes som et realistisk spejl af samtiden, men fordi den spillede på en ophævelse af modsætningen mellem illusion og

virkelighed, som passede fint ind i tiden.

Regencen var en tid, hvor samfundet valgte en anden og mindre deklamatorisk form for teatralitet at spejle sig i, en tid, hvor maske og forklædning blev et vigtigt element uden for scenen.

Der skulle et økonomisk krak til - 1700-tallets svar på Wall Street - for at lægge en dæmper på udfoldelserne. Stiftelsen af et handelskompagni med monopol på handlen med den franske koloni Louisiana satte et økonomisk opsving igang i Frankrig og var med til at befri staten for sin store gæld. Dette økonomiske eventyr fik masser af private til at købe aktier i Mississippi-kompagniet, og kursen steg til svimlende højder.

Initiativtageren Law blev dyrket af høj og lav og endte som finansminister. Og så måtte han i 1720 standse sine betalinger. Mississippi-kompagniet krakkede og hundredetusindvis af mennesker blev ruineret, da denne økonomiske sæbeboble brast. Deriblandt Mariaux.

ROKOKOEN - en universel stil

Rokoko er ikke en kongelig kunst, således som barokken var det, men en aristokratiets og det højere borgerskabs kunst.

Den kongelige og statslige byggeværksomhed bliver fortrængt af private bygherrer; i stedet for slotte og paladser bygger man *hôtels og petites maisons*; man foretrækker boudoirernes og kabinetternes intimitet og yndefuldhed fremfor representationslokalernes kolde marmor og tunge bronze; de alvorlige og højtidelige farver, brunt og purpur, mørkeblåt og guld afløses af lyse pastelfarver, af gråt og sølv, reseda-grønt og rosa.

I forhold til régence-kunsten er

rokokoen mere kostbar og elegant, har en mere legende og lunefuld charme, men samtidig også mere sårhed og inderlighed; den udvikler sig på den ene side til den mondæne kunst par excellence, men nærmer sig på den anden side den borgerlige smag for det diminutive. Det er en virtuosprydskunst, pikant, fin, nervøs, som hermed afløser den massive, statuariske, realistisk rummelige barok...

Ved siden af barokkens ophidsede, vilde visioner, som strømmer ud over grænserne for den almindelige eksistens, virker alt, hvad rokokoen frembringer, kraftesløst, småt og nøgternt; men der er ikke

nogen barok-mester, som kan føre penslen med større lethed og sikkerhed end Tiepolo, Piazzetta eller Guardi. Rokoko er repræsenterer den sidste fase af den udvikling, der begyndte med renaissance, og viser dens slutresultat, idet den fører det dynamiske, løsnende, befriende princip til sejr - det princip, hvormed denne udvikling begyndte, og som atter og atter måtte hævde sig over for princippet for det statiske, det bundne og det normative.

Den borgerlige kunst, som begynder efter rokokoen, og til dels endnu midt i rokokoen, repræsenterer allerede noget, der er væsentligt

nyt og som er helt forskelligt fra renæssancen og de umiddelbart efterfølgende perioder i kunstens historie. Med den begynder vor nuværende kulturrepøke, som er betinget af den demokratiske idé og subjektivismen, og som godt nok i udviklingshistorisk henseende hænger direkte sammen med renæssancens, barokkens og rokokkens elitekulturer, men dog i princippet står i modsætning til dem. . . .

Det egentlige spørgsmål er nu, om man skal give intellektet eller følelsen, objekternes verden eller jeg'et, den forstandsmæssige indsigst eller intuitionen, forrang. Selve rokokoen baner vejen for det nye alternativ, idet den underminerer klassicismen i den sene barok og med sin maleriske stil, sin følsomhed for det pittoreske og sin impressionistiske teknik skaber et værktøj, som egner sig meget bedre end renæssancens og barokkens formsprog til at udtrykke det følelsesmæssige indhold i den borgerlige kunst. . . .

Rokokkens nydelseskultur står med sin sanselighed og sin æsteti-

cisme midt imellem barokkens repræsentative stil og den romantiske følelsesfuldhed. . . .

Talleyrands udtalelse: »Den, der ikke har levet før 1789, kender ikke livets sødme« - giver én en idé om den tilværelse, disse klasser førte. Med »livets sødme« mener han naturligvis kvindernes sødme; de er, som i enhver anden nydelseskultur, den mest populære tidsfor-

driv. Kærligheden har både mistet sin »sunde« instinktmæssige karakter og sin dramatiske lidenskabelighed; den er blevet raffineret, morsom, fjæls, en vane, dér hvor den tidligere var en lidenskab. Man vil til stadighed og overalt se fremstillinger af nøgenhed; det nøgne bliver nu de bildende kunsters ynglingsemne.

Hvor man end vender sig, ser man overalt, på repræsentationslokalernes fresker, salonernes gobeliner, boudoirernes malerier, bøgerne kobberstik, kaminernes porcelænsgrupper og bronzefigurer, kun nøgne kvinder, svulmende lår og hofter, blottede barme, arme og ben, der er slynget sammen i omfavnelser, kvinder med mænd og kvinder med kvinder, i talløse variationer og endeløse gentagelser. . . .

Selve det kvindelige skønhedsideal har ændret sig og er blevet mere pikant, mere raffineret. . . . Rokokoen er en erotisk kunst, som er bestemt for rige og blaserte nydelsesmennesker - et middel til at øge evnen til at nyde, der hvor naturen har sat en grænse for nydelsen.

Rokokoen udvikler en ekstrem form for *l'art pour l'art*; dens sanselige skønhedsdyrkelse, som ikke bekymrer sig om det sjælelige udtryk, dens affekterede og virtuose, yndefulde og velklingende formsprog overgår enhver aleksandrinisme. . . .

Rokokoen repræsenterer den sidste fase i en kultur, hvor skønheds-

princippet hersker uindskrænket, den sidste stil, hvori »smukt« og »kunstnerisk« betyder det samme. Hos Watteau, Rameau og Marivaux, ja endnu hos Fragonard, Chardin og Mozart er alt »smukt« og vellydende; hos Beethoven, David og Delacroix er dette absolut ikke mere tilfældet - kunsten bliver aktivistisk, kamplysten, og bestræbelserne på at være udtryksfuld over vold imod formen. Men rokokoen er også den sidste universelle stil i Vesteuropa; en stil, der ikke blot er almindeligt anerkendt og bevæger sig inden for et i det store og hele ensartet formsystem i alle Europas lande, men som også er universel i den betydning, at den er alle begavede kunstneres fælles eje og kan accepteres af dem uden forbehold.

Arnold Hauser

(citater fra Kunstens og litteraturens socialhistorie, II
- Rhodos 1979)

Ægteskabet er det eneste eventyr, der står åben for kujonen.

Egenkærlighed er den eneste kærlighed, der aldrig dør.

Menneskene bruger kun deres forstand til at retfærdiggøre deres gale handlinger, og de bruger kun deres tale til at skjule deres tanker.

Alle mandens tanker er ikke så meget værd som en eneste følelse hos kvinden.

Voltaire

ROKOKO

(afledt af *rocaille*: grotteværk - bestående af småsten og muslingeskaller.)

Stilart - opstået i Frankrig i 1720'ernes begyndelse og varende, i store dele af Europa, til 1770'erne.

En videreførelse af barokken, men meget lettere, lysere og mere yndefuld i lyse pastelfarver.

Først og fremmest i rumudsmykning, kunsthåndværk og porcellæn. Præger malerkunsten, litteraturen og teatret.

Watteau - de galante festers maler

Sjældent har en enkelt maler fået knyttet sit navn så tæt til en dramatik, som Watteau til dramatikerne Marivaux. Det skyldes ikke, at han i sit arbejde var knyttet til teatret eller dramatikerne. Han var hverken teatermaler eller scenograf. Men dels var han samtidig med Marivaux, dels skildrer han i sine malerier en form for teatraliske tableauer, som gør beskueren i tvivl om, hvorvidt personerne på maleriet er sig selv som mennesker i et landskab eller skuespillere på en scene.

Watteau er født i Valenciennes i 1684 - fire år før Marivaux. Men han nåede kun at blive 37 år og døde i 1721 af tuberkulose. I sine første billeder var han meget påvirket af de hollandske malere, men i 1702 flyttede han til Paris og her blev han i de følgende år introduceret til Commedia dell'artens verden, og denne indflydelse fra teatret var siden til stede i alle hans malerier.

Hans billeder var, i overensstemmelse med en ny epoke, ved at forlade det prætentiose og formelle. På hans malerier er personerne relativt små i forhold til lærredet. De får en mere menneskelig størrelse som oftest på en landskabelig baggrund, og derfor blev han i 1700-tallet kaldt en skildrer af naturen - selv om naturen i hans billeder i grunden ikke er særlig naturlig. Men han malede ikke guder og helte i skyerne. Han malede almindelige forelskede mennesker i parker.

I 1717 blev han medlem af Académie Royale de Peint og fik dermed titel af »De galante festers maler«. En »galant fest« er et maleri, som viser et antal personer, der underholder sig med musik, dans og forelskelse i et parkagtigt landskab. Det var ikke en genre, Watteau selv opfandt - han har hentet inspiration bl.a. hos Rubens og Jan Steen - men han udviklede og forfinede genren med et raffinement, som er helt fransk.

Af Janicke Branth

Det billede, som indbragte ham titel af »De galante festers maler« var »Indskibningen til Cythère«. Maleriet forestiller et aftenlandskab, der emner af vellugt og solnedgangsstemning. Der er i bogstavelig forstand amoriner i luften. En pilgrimsskare snor sig som en arabesque igennem landskabet på vej ned mod en båd, der skal sejle dem over til den fjerntliggende ø Cythère. Pilgrimmene er klædt i silke og fløjel, med brogede bånd og

hyrdestav i hånden. »Nedenfor Skrænten, hvor den gyldne Baad ligger, strømmer Pilgrimsskaren sammen fra alle Sider under munter Samtale og i glad Forventning. Herrerne har saa meget at fortælle deres Damer, som lytter med spørgende Blik. Bagved ligger Søen rolig og blank og ude i Horizonten smelter Kysterne paa Cythère sammen med Vandet og Luften i en eneste blaa Tone. En sølsom Atmosfære hviler over hele dette Landskab. Der er en gylden Glans i Luften og en Taaqe over Baggrunden, en Svalhed i Skyggen under de mægtige Træer og en Friskhed i Forgrundens Græs, som



giver Scenen en idyllisk Pragt« - Sådan beskriver Emil Hannover dette berømte billede af Watteau. Den kendsgerning, at billedet har sin oprindelse i en ballet, som i 1713 blev opført første gang i Paris, understreger et slægtskab med dramatikeren Marivaux både æstetisk og tematisk.

»Indskibningen« betegner et højdepunkt i Watteaus produktion og her som i andre af hans billeder kan man aflæse den iscenesættelse, som gør disse personers optræden i landskabet til alt andet end natur. Alle de drømmende, selvforfølgende og konverserende miner til trods er hver eneste gestus og holdning nøje indstudieret og henvendt til beskueren af *sceneriet* og baggrunden mere dekoration end natur.

»Hvad er det da for en besynderlig Verden, denne de galante Festers, hvis Væsener lever et Fantasiliv ude i Naturen, medens dog Salonnens Støv ligger i deres Klæders Folder? Er det fuldblods Fostre af Watteaus Indbildningskraft, eller er det Tidens Mennesker, han har udrevet af Livets haarde Kamp og hensat i et Paradis?«

(Emil Hannover:
Antoine Watteau, 1888)

Marivaux's landskab

Undskyld, hvor ligger Cythère? Cythère er vores håb og længsels fjerne land, men et paradis som *aldrig* har eksisteret.

Paradis før syndefaldet var indbegrebet af spontan væren. Uden at tænke over det, levede Adam og Eva der i fuldkommen naturlig au-

tencitet. I syndefaldet trak Eva Adam med sig, og da de vidste, at kroppen ikke lyver, men nøjagtig udtrykker sjælens lidenskaber, skjulte de den med blade. De lærte at forstille sig og bedrage hinanden. Fra da af måtte også deres hjerter bære maske.

Selv om der blander sig en vis nostalgia i tonen i både Watteaus billeder og Marivaux's tekster, så er der ikke her tale om nogen romantisk tilbage-til-naturen ideologi.

Hos Marivaux er kærlighed og løgn uløseligt forbundet. En fuldkommen oprigtig kærlighed kan ikke realiseres, for slangen har også fundet vej til det nye paradisiske landskab - og den slange er tiden selv. Derfor ligner disse paradisiske haver snarere et sted, som er truet af sin egen forgængelighed. Det er det, der har fået visse kritikere til at tale om en ubestemmelig sørgmodighed hos Marivaux og Watteau. Og når de indimellem har lidt en hård medfart hos samme, så skyldes det måske, at det kan være svært at overbevise sig om disse værkers dybsindighed, når de ikke viser noget ydre tegn på smerte.

Disse yndefulde skikkelser kan mangle tyngde og deres evige smil virke irriterende. Man ville gerne se dem blive sørgmodige over noget virkeligt sørgeligt.

Deres letfærdighed skal ikke forveksles med frivolitet. For disse personer er lidenskab noget, som de ubetinget må undgå. Også når den eventyrlige sejlads til Cythère lokker. De skal nok passe på ikke at give sig hæmningsløst hen til den. Idet de lige strejfer faren, forstår de at vige udenom, uden at blive alt for kyniske og uden at engagere sig for meget - eftersom de forlader sig lige så lidt på deres sanser som på deres hjerte. De elegante og naturlige bevægelser, som de smykker deres skønhed med, skal netop beskytte dem. Under den gulnede fernis, aner man disse funklende insekter, som man kan finde indkapslet i en ravklumpes gyldne lys - døde - men med livets farver i behold.



Hvad betyder så deres bevægelser, når man ser bort fra det rent anekdotiske? Ikke andet end udeblivelse, en fornægtelse af »aktionen« - det vil sige i betydningen handling, som fører ud i det tomme intet. Dette lader sig aflæse i Watteaus Indskibningsbillede, hvor den tilsyneladende bevægelse skjuler en grundliggende dyb inerti. Hvad billedet udtrykker er forventning om eller erindring om opholdet på øen.

Fornægtelse af lidenskabens betydelse også fornægtelse af tragedien. Hos Marivaux er der ingen Fædra eller Bérénice, som styrter sig i afgrunden, når deres frigjorte lidenskaber har nået et højdepunkt. Hvis man sammenligner den franske tragedieforfatter Racine med Marivaux, så kan man hos begge finde en minutøs analyse af kærlighedens psykologi.

Men for Marivaux er lidenskabens et biologisk uheld. Hos Marivaux er lidenskabens berøvet sine grænseoverskridende muligheder og

således heller ikke i stand til at forandre os. Den kan højst forstyrre os.

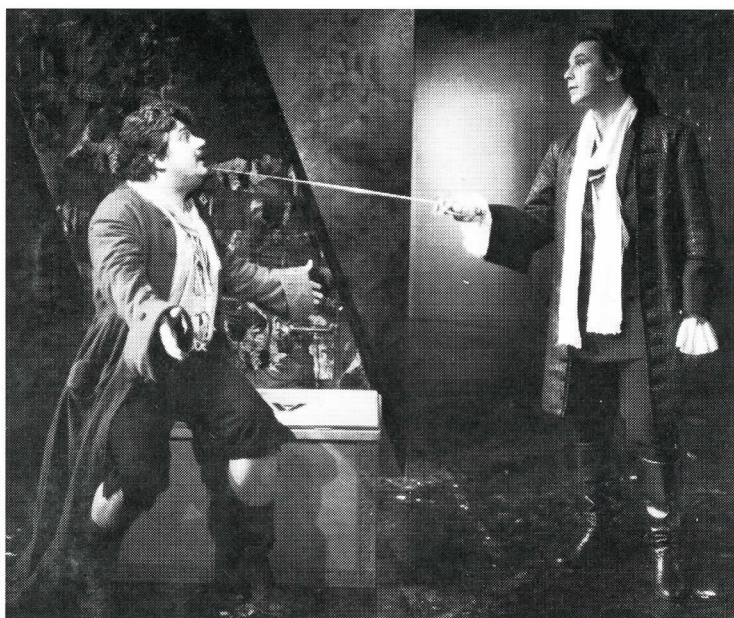
For Marivaux og Watteau blev kærligheden en skøn arkadisk drøm. Smilende accepterede de illusionen uden at lade sig fange i lidenskabens fælde.

Det er det komplekse åndelige landskab som disse pilgrimme optræder for hinanden i - på én gang

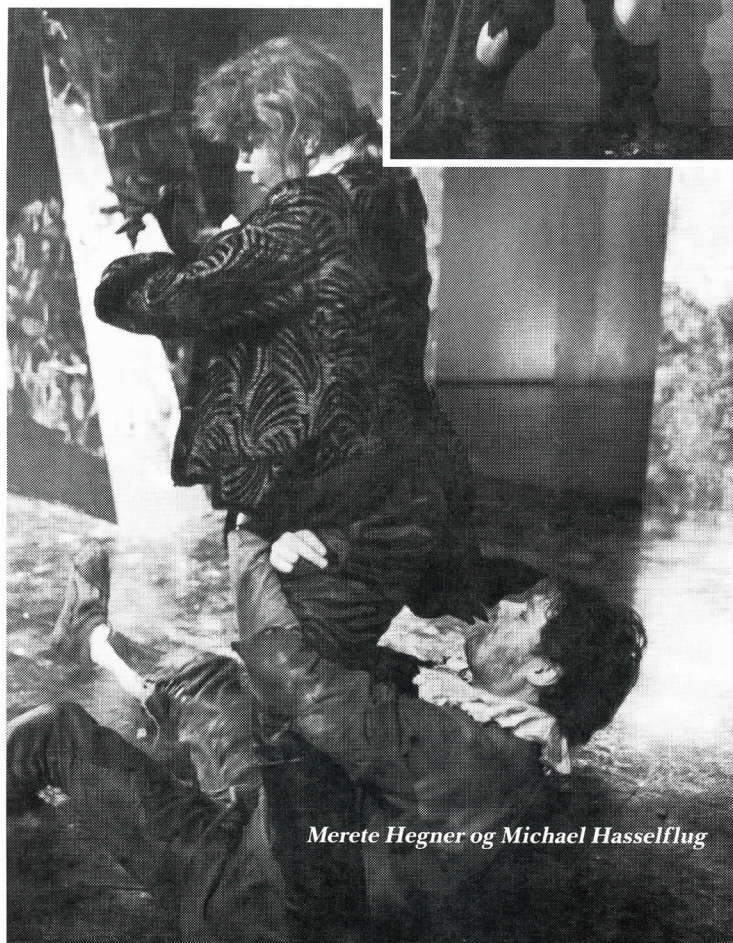
uoprigtige og begejstrede for den ideale sandhed, i et besnærende forsøg på at tæmme lidenskabens med en følelse af nænsomhed.

I dette virvar af forskellige modstridende strømninger, fandt Marivaux og Watteau den egentlige form til deres værker.

Robert Tomlinson: La fête galante - Watteau und Marivaux, 1985 (udvalg) oversat og bearbejdet af Janicke Branth.



Kim Veisgaard og Lars Høy



Merete Hegner og Michael Hasselflug

»Festen« hos Watteau er rigtignok af en egen Art, - et tyst Samvær mellem Mennesker, snart ironisk-køligt, snart ømt og sværmerisk, men altid dvælende og ligesom nedstemt. Figurerne samler sig ikke til klare Handler og foretager sig intet »alvorligt«. De eksisterer blot, ligesom Slørhaler i et Akvarium, lever, aander, mødes og skilles i sagte, stadig Bevægelse.

Christian Elling, 1947

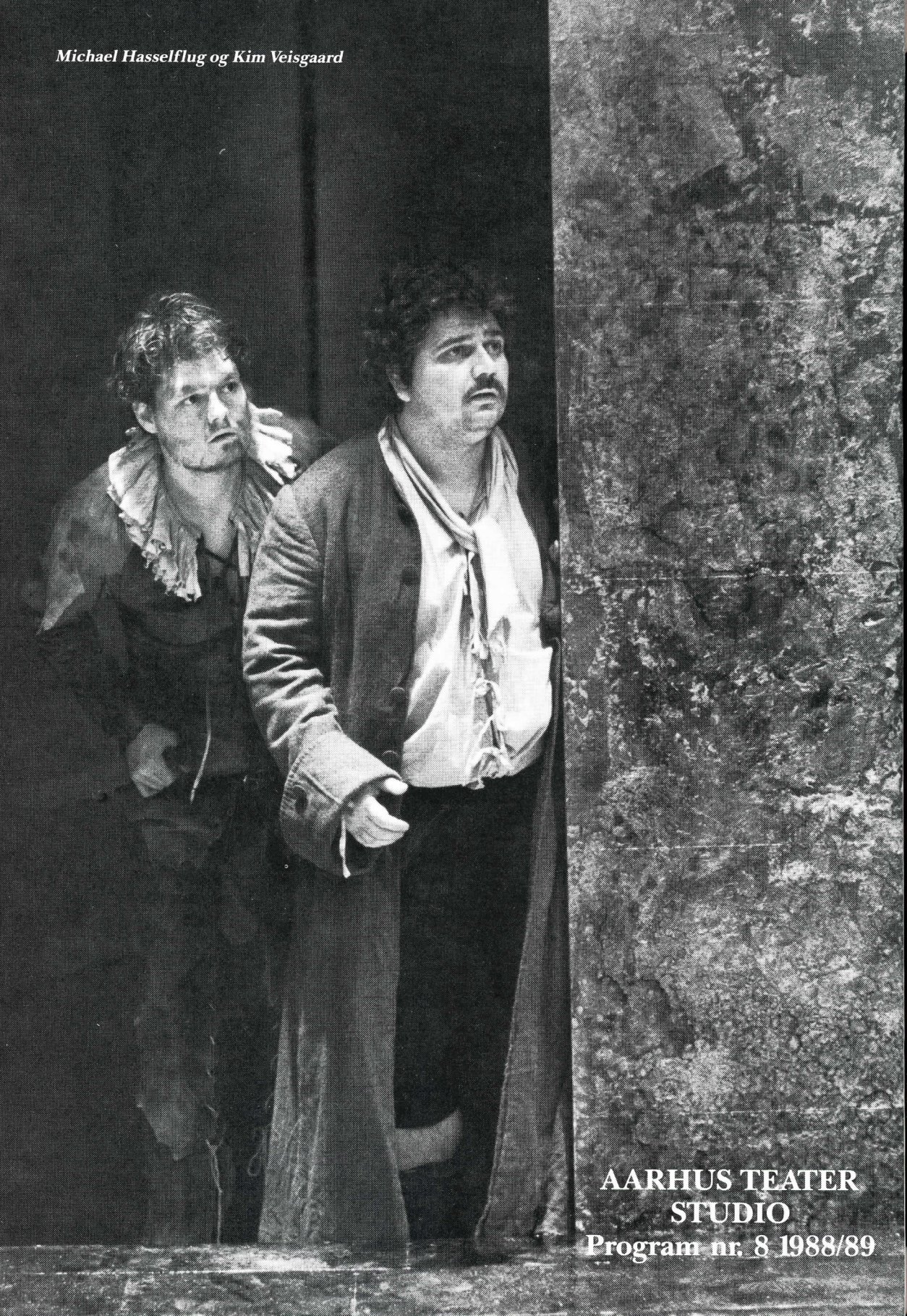


Lars Høy og Merete Hegner



Lars Høy og Merete Hegner

Michael Hasselflug og Kim Veisgaard



**AARHUS TEATER
STUDIO**
Program nr. 8 1988/89