

CASTELLUCCI MEETS HÖLDERLIN

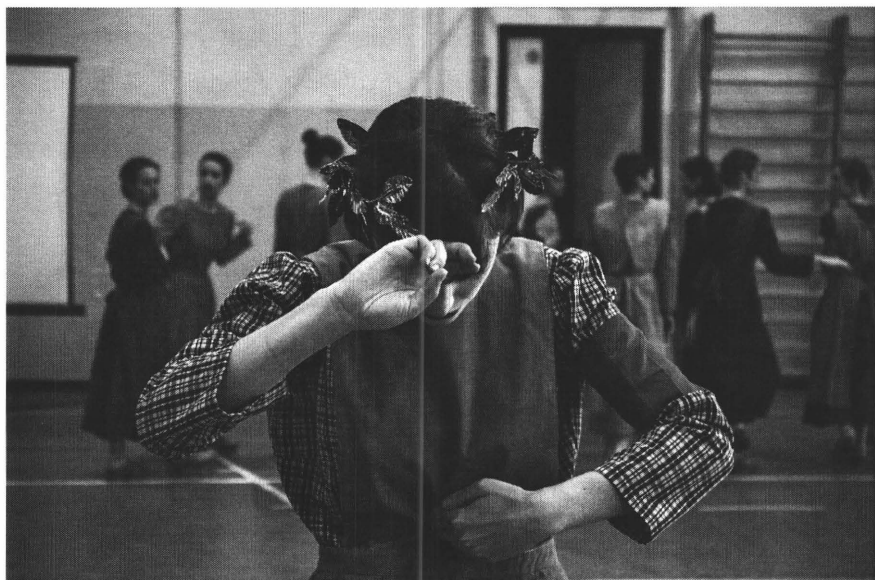
Johan THIELEMANS

De voorstelling *Oordeel, Mogelijkheid, Zijn* is een tweede versie van de voorstelling *The Four Seasons Restaurant*. Deze laatste sloot spectaculair af, waarbij Castellucci weer gebruik maakte van een verbluffende toneeltechniek. Dat heeft hij nu weggelaten, zodat we in Antwerpen een bescheidener versie te zien kregen, waardoor er een minder gangbare Castellucci te zien was. Wij zullen ons concentreren op die volledige versie, omdat de betekenis van de voorstelling hierdoor een andere dimensie krijgt.

Castellucci heeft voor een tekst gekozen van Hölderlin: *Der Tod des Empedokles*. Het onderwerp heeft de Duitse romanticus Johann Christian Friedrich Hölderlin (1770-1843) erg beziggehouden, want al wou hij een tragedie schrijven, hij heeft er nooit een bevredigende vorm voor gevonden. Zo zijn er drie versies van het verhaal, zonder dat er een definitieve tekst bestaat. Het was bijzonder het levenseinde van Empedokles dat de Duitse schrijver fascineerde. De Griekse filosoof, aldus het stuk, wordt eerst opgevoerd als een wijze en een ziener. Maar de bevolking van Sicilië stoot hem uit de gemeenschap. Na een tijd zien de Sicilianen hun fout in, want wijze woorden hebben ze nodig. Vandaar dat Empedokles terug wordt geroepen en een ereplaats in de gemeenschap krijgt. De filosoof heeft een bewonderaar in de jonge Pausanias. Als Empedokles besluit een einde aan zijn leven te maken, geeft hij Pausanias de opdracht om zijn werk voort te zetten. Daarop gaat Empedokles naar de Etna, en gooit zich in het vuur – om zich zo bij de goden te voegen, schrijft Hölderlin.

Een romantische schrijver, bekend voor zijn eerder esoterische teksten, voelde zich verwant met een uitzonderlijke persoonlijkheid die een moeilijke positie in de gemeenschap inneemt. Hölderlin zag daarin een sprekende parallel met de individualistische, visionaire kunstenaar. Over de dood van de wijsgeer, zoals Hölderlin het voorstelde, is veel geschreven. Men heeft zelfs gesteld dat Hölderlin hier een pleidooi hield voor zelfmoord.

Dat lijkt niet de reden te zijn waarom Castellucci naar deze tekst gegrepen heeft. Wat hem vooral aanspreekt is de beslissing van de filosoof om vrijwillig te zwijgen. Dat lijkt hem een zeer bijzondere daad. Empedokles verlaat het leven op het ogenblik dat er naar hem geluisterd wordt. Maar het weigeren (verder) te



spreken is voor Castellucci heel belangrijk. Het is niet moeilijk om te zien dat hij met deze voorstelling een bespiegeling verderzet die reeds aangevangen had met de bewerking van Hawthornes kortverhaal *The Painted Veil*. Daar is de hoofdpersoon een dominee die weigert zijn gelaat te tonen, zodat hij een sluier draagt. Hierdoor – dank zij de niet-communicatie – communiceert de dominee de fascinatie van de afwezigheid. Waarom de dominee tot dat besluit komt is een raadsel. Het wordt zelfs niet opgelost na de dood van de dominee, want niemand durft de sluier op te lichten: gesluierd wordt zijn lichaam ten grave gedragen.

Het is niet moeilijk om hier een aantal thema's te herkennen die het oeuvre van Castellucci kenmerken. Zijn rebustheater, zoals ik dat ooit eens genoemd heb, is verwant aan de gesuggereerde, maar nooit verklaarde betekenis. De vraag blijft of de dominee meer dan een geheim had, en of hij zich niet verstopte om een radicale leegheid te verdoezelen. Vooral in de beginjaren van zijn artistieke loopbaan weigerde Castellucci zelf om veel uitleg te verschaffen. Hij hield het aan de ene kant bij heel gecompliceerde stellingen, waarvan het waarheidsgehalte moeilijk te doorgronden viel, en daarnaast ketste hij vragen af met de opmerking dat alle interpretaties recht van bestaan hadden. Betekenis moest de toeschouwer maar zelf geven. De meerduidigheid – vaak frustrerend- zag hij als de rijkdom bij de beelden en handelingen die hij bedacht. Het geheim is steeds een belangrijk ingrediënt van de kunstenaar gebleven, en het is niet ver gezocht om te geloven dat precies daarom het verhaal van Hawthorne hem zo essentieel leek. De voorstelling *The Painted Veil* had als nieuw aspect dat Castellucci uitging van een literaire tekst.

Dat is ook het geval met de voorstelling: *The Four Seasons Restaurant*. De tragedie van Hölderlin liet hij spelen in een gymzaal. Meteen staan we voor drie raadsels tegelijk. De band tussen Hölderlin en het beroemde restaurant in de Waldorf-Astoria van New York is totaal onduidelijk. Dat restaurant heeft wel een rol gespeeld in de Amerikaanse kunstgeschiedenis, want Mark Rothko kreeg de opdracht om er een reeks schilderijen voor te maken. Maar de kunstenaar, die zich hier op een commercieel pad begaf, leverde bijzonder sombere, abstracte werken af. Het is zeker geen pretje om als dure zakenman onder die pessimistische, hypochondrische doeken te dineren (het probleem wordt in detail verteld in *Rood* van John Logan, een stuk dat door NTGent werd opgevoerd). Blijf je bij Rothko, dan sta je voor een verwante ziel, want deze ziener heeft ook zelfmoord gepleegd. Zo maakte hij, net als Hölderlin, een einde aan zijn boodschap. Hij ook had zich het zwijgen opgelegd.

Vanuit deze schilderijen een sprong maken naar het scènebeeld is nochtans een loze oefening. De turnzaal zelf wordt door Castellucci uitgelegd als een verwijzing



naar het antieke Griekenland, waar jongens man werden dank zij sportoefeningen. Je neemt die interpretatie aan op grond van de autoriteit van de maker. Maar als de tragedie dan vertolkt wordt, gebeurt dat door frêle, mooie meisjes. Hun kleding is heel sober, en is een citaat uit *The Veil*, want in de eerste scènes van die voorstelling had Castellucci ons binnengevoerd in een realistische kamer van het Amerika uit de negentiende eeuw, waarin precies zulke meisjes rondliepen. Hiermee is er een weinig zichtbare band tussen de twee voorstellingen gespannen, en krijg je de indruk dat deze *Four Seasons Restaurant* een deel van een tweeluik is.

Als we langs dit pad verder denken dan krijgt een ander raadsel ook een oplossing. Het koor in deze tragedie hijst plots een vlag: het is deze van Dixie, van de Zuidelijke Staten van Amerika. Op het eerste gezicht lijkt het een echo uit de vorige voorstelling. Maar hier krijgt deze vlag een hedendaagse betekenis. Ze wordt gedragen door gewapende vrouwen die de ziener verdrijven. Meteen is deze Dixievlag het uiterst rechtse symbool waarmee onder meer neonazi's zich bekend maken. Om het heel actueel te maken: deze vlag kon je ook bij de uiterst reactionaire opstandelingen in de Oekraïne zien. De mensen bij Castellucci komen dus uit dezelfde hoek, en zijn blind voor de wijze woorden van Hölderlin.

De verbeelding van Castellucci werkt met tegengestelden. Bij de aanvang van het toneelstuk komen de mooie, jonge meisjes één voor één op en snijden ze hun tong af. Die valt roodbloedend op de grond. Daarna zal een hond de tongen komen oppeuzelen. Dit is een sterk en schokkend gebeuren. Maar tegenover deze mutilatie, die alleen zwijgen tot gevolg kan hebben, staat dat de meisjes zich bevrijd hebben. Castellucci ziet het als een reinigingsritueel. Na deze gewelddadige ingreep kan er 'zuiver' gesproken worden. En dat gebeurt dan ook. Pas na de wens om niet te spreken (in de banaliteit?), beginnen de meisjes de tekst van Hölderlin op te zeggen. Met andere woorden: nu kan pas het echte spreken beginnen. Op die manier wordt de onmogelijkheid tot spreken omgedraaid tot een voorwaarde om dat zinvol te kunnen doen.

Als men dit principe van de omkering erkent, kan ook een ander raadselachtig moment worden opgehelderd. Zo heeft Pausanias een zwart pistool, dat hij op het einde met zilver bespuit. Dan schiet hij op de meisjes, maar die gaan niet dood. Ze ondergaan een wedergeboorte: de groep omstrengelt de armen, en vanuit deze wirwar wringt elk meisje zich los, kleedt zich uit en naakt verlaat ze het plateau. Het pistool is dan geen werktuig van de vernieling, maar wel van het geven van leven. Deze actie laat ook een andere betekenis toe: net zoals Empedokles zich in de Etna stort om verder te leven bij zijn goden, zo is de dood van de meisjes – zijn volgelingen – geen eindpunt maar een stap naar een ander niveau. Meteen is *Die Tod des Empedokles* niet langer een tragedie.



Laten we wat nader bekijken wat Castellucci met de tekst aanvangt. Hij laat de tekst vertolken door jonge vrouwen. De stijl is er één van totale vervreemding. De toeschouwer wordt kordaat op een afstand geplaatst. De vertolksters zeggen de tekst met een blanke stem. Er is geen emotionele uitbarsting, geen vertogen woord, geen wanhopige kreet. De vrouwen vertellen ons het verhaal op een uiterst gestileerde manier. Alle gebaren stammen uit een oude theatertraditie, waar het gebaar deel uitmaakte van de retorica. De rekwisieten zijn minimaal. Empedokles herkent men aan de laurierkroon. Meteen kunnen de meisjes deze kroon uitwisselen en van personage veranderen. Als Empedokles een vijver nodig heeft, omdat hij dorstig is, dan reikt een meisje een hoepel aan – het teken volstaat. Alles speelt zich af in een turnzaal, maar deze locatie wordt in het spel niet gebruikt.

Zo krijgen we een verfijsde, abstracte voorstelling. Mooi van klank, mooi van gebaar. Waar we zijn, of waar de meisjes zijn blijft onbepaald. Op zeker ogenblik stellen ze een klein scherm op, waarop een reeks dia's te zien zijn van de Etna. Ondertussen voeren ze een bescheiden dans uit. Het is het meest spectaculaire van de avond, zeker in de Antwerpse versie.

Centraal staat de verhouding van Empedokles met zijn jonge volgeling Pausanias. Deze verdedigt zijn meester door dik en dun. Wat in de tekst van Hölderlin doorschemert is de homoseksuele aantrekking tussen beiden. Die wordt hier explicieter gemaakt door een innige omarming.

Deze eenvoudige voorstelling wordt in *The Four Seasons Restaurant* gekaderd tussen twee overweldigende momenten. Castellucci heeft teruggrepen naar het grote zwarte gat in het centrum van de Melkweg. Het gaat om de Perseus Galaxy Cluster. Door de sterrenwind ontstaan er geluidsgolven. Het menselijk oor kan ze niet horen maar Morgan van het MIT is er toch in geslaagd om de signalen om te zetten in geluiden. Dat geluid wordt op de toeschouwer losgelaten, en in golven wordt het steeds luider en luider – je voelt je borstbeen meetrillen. Wie het werk van componist Scott in de vorige voorstellingen ervaren heeft, herkent het geluid onmiddellijk. Het is dat angstaanjagend gebrom dat als een constante voor de stem van god reeds vaak te horen is geweest.

Op het einde van *The Four Seasons* grijpt Castellucci naar dat eerste evenement terug. Het décor wijkt, wat soliede leek is nu één en al beweging. Geluiden en knallen spatten uit de boxen, en op het toneel ontstaat er een kosmische storm. Zwarte partikels voeren een infernale rondedans uit. Is dit het hart van ons heelal, of slechts het hart van de vuurberg waarin Empedokles zich gegooid heeft? Of

heeft Empedokles dit diepste wezen aangevoeld als hij het heeft over gevleugelde melodieën en de grootse natuur.

Vragen naar de betekenis komen later, maar de toeschouwer geeft zich over aan dat heel fysieke geweld. Hij komt oog in oog te staan met iets verschrikkelijks dat hij niet kan duiden. Hij is ook mijlenver weg van het hele beschaafde toneelstuk. Hij raakt wel een tragische dimensie – het bewustzijn dat de natuur in zijn diepste wezen niet vriendelijk is. Angstaanjagend ja. Zoals god? Want vallen hier natuur en god niet samen. Als we dat op de tekst van Hölderlin betrekken, waarbij Empedokles langs het vuur van de Etna tot bij de goden wil geraken, dan lijkt dit geluid en deze warreling ons te zeggen dat Empedokles zich vergist. En als hij al een wijze was, dan klinkt van deze realiteit nauwelijks iets door in zijn bespiegelingen.

Tot zover de ‘volledige’ voorstelling. In Antwerpen werd het laatste gedeelte weggelaten. Het stuk werd wel opgevoerd in een turnzaal, maar deze keer in een echte. Castellucci heeft de voorstelling ook een andere titel gegeven. *Oordeel, Mogelijkheid, Zijn*. Dat verwijst naar Hölderlins filosofisch traktaat: *Urteil und Seyn* (een tekst die pas in 1961 werd gepubliceerd). Hiermee sluit hij nog sterker aan bij de levensopvatting van de Duitse dichter. In deze versie blijft slechts een stijlvol esthetisch spektakel over. Alleen de laatste momenten krijgen een andere emotionele lading. Wanneer alle jonge vrouwen herboren zijn en weggaan, zeggen ze, terwijl ze naar de toeschouwer kijken: “Verlaat mij niet, ik smeeek je.” Het kan op Empedokles slaan, maar ook op ons die toekijken. Het levert een weeïg moment op, want plots staan we voor een volledige eenzaamheid. Machteloos blijven we zitten, want de afstand tussen de jonge vrouwen en de kijker is een onoverbrugbare kloof.

Deze voorstelling maakt deel uit van een nieuwe stap in Castellucci's evolutie. Hij keert zich nu tot andermans teksten of grijpt naar opera's. Maar zijn eigen persoonlijke visie blijft intact, want al het materiaal dat hij aanpakt, zet hij radicaal naar zijn hand. Zijn radicale, eigenzinnige benaderingen vinden gewoon hun plaats in zijn oeuvre. Van de innerlijke rijkdom gaat hier, gelukkig, niets verloren.

The Four Seasons Restaurant (gezien in Straatsburg) of *Oordeel, Mogelijkheid, Zijn* (gezien in deSingel, Antwerpen, maart 2014)