

## **CASTELLUCCI'S ON THE CONCEPT OF THE FACE, REGARDING THE SON OF GOD**

Johan THIELEMANS

Over deze korte, hevige en essentiële voorstelling word je verplicht om vanuit twee standpunten te spreken. Er is, heel onverwacht, een politieke, ideologische context ontstaan waarbinnen de voorstelling als provocatie werkt. Dat kan je niet naast je leggen, omdat het onmogelijk maken van een voorstelling ingaat tegen het principe van vrije meningsuiting. Maar er is de voorstelling als artistiek object, als deel van een rijk theateraal oeuvre. De band met het protest dat gerezen is in Frankrijk, Italië en België is niet direct duidelijk. Alleen kan je vaststellen, dat de commotie zorgt voor een grote, brede belangstelling voor Castellucci, al berust alles op een verbazend misverstand. Los van alle optochten der fundamentalisten, zullen we het alleen over de artistieke discussie hebben.

### **De voorstelling**

De titel van de voorstelling luidt: *On the concept of the face, regarding the Son of God*. Vaak hebben de voorstellingen van Castellucci God de Vader uit het Oude Testament tot achterliggende hoofdpersoon. Maar hier verwijst 'God' naar het gelaat van Jezus. Dat is dan ook verpletterend aanwezig op de scène. Castellucci heeft een schilderij van Antonino da Messina gekozen, geschilderd rond 1470. De keuze en de behandeling ervan op toneel roept enkele vragen op. Da Messina is een Siciliaanse Renaissanceschilder die artistiek een band heeft met Vlaanderen want bij zijn opleiding in Sicilië kwam hij in aanraking met een schilderij van Jan van Eyck. Antonino da Messina heeft een hele reeks portretten van Jezus geschilderd. Ze concentreren zich op het lijden van de mens: een doornenkroon, een wenende man, een verwrongen gezicht. Heel pathetisch is het werk *Christus aan de schandpaal* in het Louvre. Voor een theatervoorstelling die duidelijk over het lijden gaat, zou dit bijvoorbeeld een meer voor de hand liggende keuze kunnen lijken. Neen, Castellucci heeft geopteerd voor een werk uit The National Gallery. Het wordt in Engeland genoemd: *De Zegenende Christus*, terwijl het ook bekend staat onder de naam *Salvator Mundi*. In het volledige schilderij ziet men duidelijk het zegenende gebaar van Jezus. Maar dat detail heeft Castellucci weggenomen, zodat we alleen een zeer sreen gelaat zien. Door deze uitsnijding gaat het schilderij van da Messina een andere betekenis krijgen in de stroom van de dialectische beelden waaruit de voorstelling bestaat.

Tegen de achtergrond van het onbewogen gelaat, dat ons indrukwekkend aankijkt, staat er een volledig wit toneelbeeld. Er staat een televisietoestel, een sofa, een tafel en een bed. Bij de aanvang is alles pijnlijk proper. Op de sofa zit een oude man, die naar een documentaire over pinguïns kijkt. Zijn zoon komt binnen met de vaste stap van iemand die druk bezig is met de wereld. Hij is, zo lijkt het, een zakenman, met de gsm in aanslag en gebogen over zijn documenten.

Maar dan vindt de eerste breuk plaats. De oude man blijkt incontinent, en de sofa en zijn witte badmantel worden besmeurd. De zoon onderbreekt zijn activiteiten om zijn vader te verzorgen en te reinigen. Dit gaat met een minimale dialoog, die voor één keer niet boventiteld wordt. Twee woorden blijven bij de toeschouwer naklinken: "Papa" en "Scusi". De oude man is machteloos, onderworpen aan een lichaam dat niet gehoorzaamt. Zo komt er na elke reiniging weer een stortvloed aan urine en stront uit het lichaam lopen. Het gebeurt tot driemaal toe, en steeds neemt de ontlasting ergere vormen aan. De zoon kent zelfs een ogenblik van wanhoop, omdat zijn taak steeds moeilijker en overbodiger wordt. Het is een ongelijke strijd tussen een lichaam en een verzorger. In de katholieke wereld van Castellucci kan men dit alleen beschrijven als een voorbeeld van onbaatzuchtige caritas.

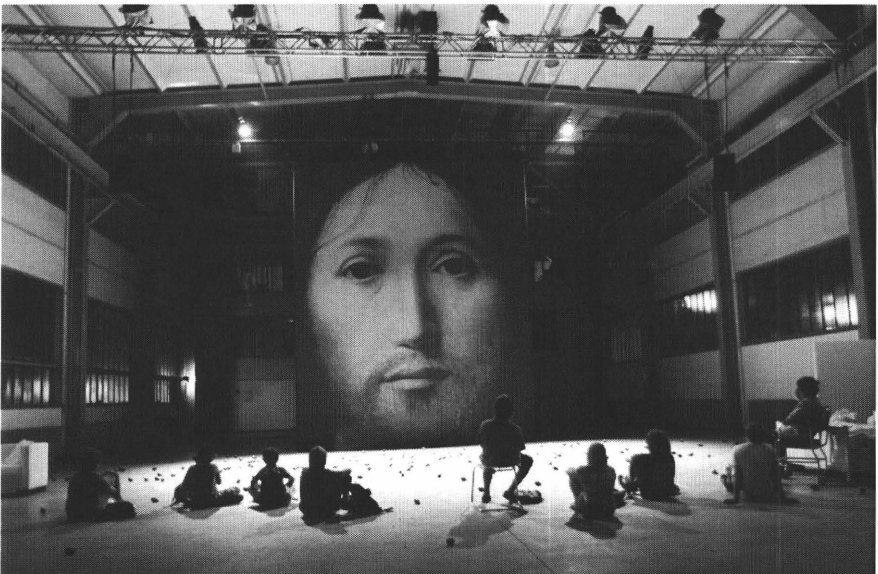
De stijl van de voorstelling is van een doorgedreven realisme. Alles speelt zich af met kleine, juiste gebaren, heel precies en uitgezuiverd. Telkens de zoon de uitwerpselen en de urine in een emmer moet wegdragen, slaat hij zijn das om zijn nek, een gebaar dat getuigt van een pijnlijk juiste observatie van de wereld en dat daarbij een emotionele weerklank heeft. Het is voor de toeschouwer een bijzonder onaangenaam schouwspel, want voor sommigen in het publiek zal het verwijzen naar een familiesituatie, en voor iedereen speelt de vrees dat dit wel eens het gênante einde van het eigen leven zou kunnen zijn. Als de oude man in tranen uitbarst, dan is het omdat in die laatste levensdagen elke waardigheid verdwenen is. Hier is geen cultuur maar rest alleen nog biologie.

Een ogenblik verlaat Castellucci het hyperrealisme. De vader blijft gebogen staan, terwijl de zoon over zijn rug veegt. Dit bevroren beeld heeft op zichzelf de betekenis van een schilderij. Ergens in je eigen geheugen denk je dat je deze groep op één of ander barokschilderij al moet gezien hebben, ook al kan je het niet helemaal plaatsen. Op dat ogenblik krijgen vader en zoon, langs een artistiek beeld om, hun waardigheid terug. Kunst fungeert dan als antwoord en redding. Het is maar een kort moment van rust.

Daarna wendt Castellucci een andere verteltechniek aan. De vader gaat naar zijn bed, en daar staat een plastic bidon vol met hetzelfde bruine goedje. De nauw-

keuring opgebouwde illusie wordt meteen doorbroken, want de vader zal nu de vloer op een theatrale manier uitbundig vuil maken. De zoon zelf keert zich dan naar het portret van Jezus, en gaat tegen hem praten. De tekst blijft onverstaanbaar, al hebben verschillende recensenten woorden gehoord als: *Waarom heb je mij verlaten?*- de wanhopige woorden van Jezus aan het kruis.

Daarna komen er zeven kinderen op met een rugzak. Ze halen er handgranaten uit en bekogelen het gelaat van Jezus. Meteen zijn we uit het concrete gestapt, en belanden we in een symbolische wereld. Hoe het gelaat ook wordt aangevallen – telkens er een handgranaat het schilderij treft, horen we een luide knal- veranderen doet het niet. De blik, indringend en toch afstandelijk, zonder emotie en onbewogen, begint op een kwade obsessie te lijken. We zijn meteen bij de centrale gedachte van Castellucci. Voor hem is de wereld tragisch, omdat God altijd zwijgt. Hier is het zelfs zijn eigen zoon die tot niets te bewegen is. Als de knallen het luidst klinken, horen we zacht stemmen zeggen: "Jezus", alsof ze om hem roepen. Wil je de kinderen vanuit een bijbels perspectief zien, dan levert *Prediker 11* een toepasselijk commentaar: "Zo doe dan de toornigheid wijken van uw hart, en doe het kwade weg van uw vlees, want de jeugd, en de jonkheid is ijdelheid."



**Romeo Castellucci**  
**Societas Raffaello Sanzio**

**On the Concept of the Face, regarding the Son of God © Klaus Lefebvre**

Dat er dan plots een ondoordringbare duisternis valt, is theologisch gezien misschien een logische stap. Scott Gibbons laat een schrikwekkende soundscape op het publiek af. Er waait ook een wind door de zaal. De emotionele impact op het publiek is totaal: angst, onzekerheid. Men kan deze toestand op vele manieren duiden. Het kan een kosmische reis zijn, of een ramp die over de aarde spoelt. Maar het meest aannemelijke is dat Castellucci naar het boek Job verwijst. Daar staat dat « God dondert met Zijn stem zeer wonderlijk; Hij doet grote dingen, en wij begrijpen ze niet ». En God spreekt in Job 40 vanuit een wervelwind. In dit bijbelboek is er een lange redevoering van God zelf, waarin hij uiteenzet dat de mens niet kan weten waarom alles gebeurt. Maar duidelijke woorden van God liggen Castellucci niet. Hij blijft aan zijn eigen universum trouw. De grommende geluiden, de ongrijpbare soundscape staan in zijn voorstellingen steeds voor de « woorden » van God. Voor Castellucci blijft hij ofwel stom ofwel is de boodschap onbegrijpelijk. Het sterkst heeft hij dat getoond in *Hey Girl*, waar de boodschap een verwarrende tekst was die Jeanne d'Arc te horen kreeg (zonder dat Castellucci suggereerde dat ze de boodschap correct verstond). Hierin herkent men zijn persoonlijke kijk op de religieuze en theologische gegevens. De lezing van Castellucci is zeker niet orthodox. Een vers uit *Prediker 11* verwoordt zijn standpunt erg kernachtig: » Gelijk gij niet weet, welke de weg des winds zij, (...) alzo weet gij het werk Gods niet, Die het alles maakt ». In deze God geloven, kan alleen als men onwetendheid aanvaardt.

Tenslotte komt een ontstellend slotbeeld. Het schilderij ligt eerst op de grond, en wordt dan rechtgezet. Van bovenaf begint er zwarte inkt te lopen die het doek aantast. Het gelaat wordt langzaam venietigd, maar de blik blijft dezelfde. Wanneer het doek helemaal kapot is, laat het een tekst doorschemeren. *You are my shepherd*, kan men lezen. Het is de eerste zin van psalm 23 van David, die voortgaat met "Niets zal mij ontbreken". Maar deze woorden laat Castellucci niet zien, wel verschijnt in de rechtse hoek, eerst schuchter, dan assertief het woordje *not*. Zo wordt Psalm 23 van David met twijfel overspoeld. Het is zowel twijfel als afwering en verwerping. Het gebaar is zo klein dat het elke heldhaftigheid mist. Uiting geven aan die existentiële twijfel binnen een schouwburg is voor christenen al eeuwenlang een reden geweest om toneel te wantrouwen.

Maar net voor het licht helemaal dooft, is er een zeer luide knal, en je hebt er het raden naar wat dit toneleffect aan de betekenis toevoegt. Is er dan toch een reactie op het getoonde, zou God dan toch zijn toorn tonen? Of is dit de woede van de maker, deze god van het theater?

## Interpreteren

Een interpretatie leveren is bij Castellucci vaak een opwindende activiteit, die zowel verstand, associatief vermogen als de gevoelswereld aanspreekt. Hij zelf heeft veel van de bronnen, die de voorstelling schragen, aangegeven. Het valt op dat hij de laatste tijd veel makkelijker over zijn werk spreekt, en zich minder hult in een mysterieuze waas.

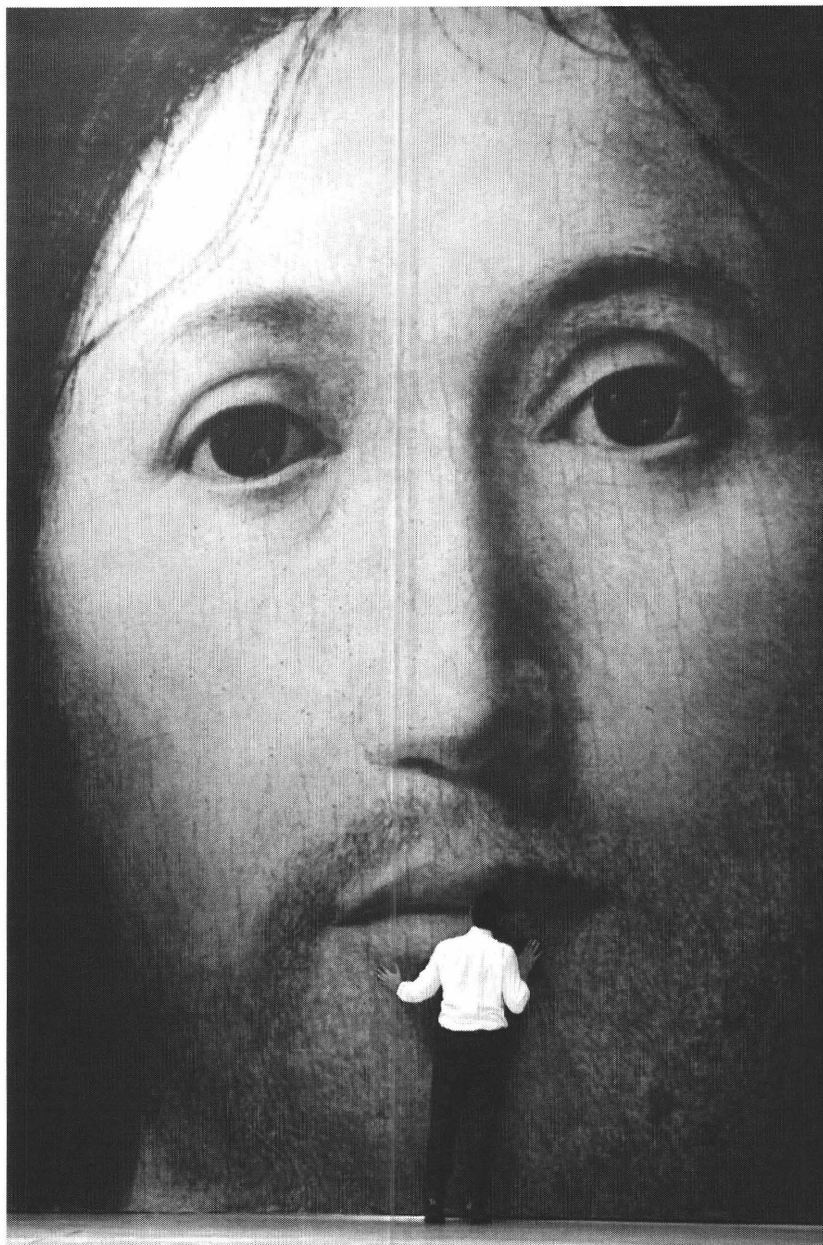
In een begeleidende tekst zegt hij dat het gelaat, zoals Antonino da Messina het geschilderd heeft, ons strak in de ogen kijkt, tot we op het einde onszelf zien. “De Mensenzoon die wordt uigekleed door de mens, kleedt ons nu uit. Het portret van Antonino is zo geen schilderij meer, maar een spiegel.” Ik kan alleen zeggen dat ik mij bij deze tekst niet aangesproken voel en het mij geen sleutel aanreikt. Het is alsof de maker mij een betekenis wil opdringen. Ik heb dat heel vaak bij Castellucci, maar dat komt ook omdat hij ingesponnen zit in een heel eigen persoonlijke wereld, die vaak een vreemde logica vertoont.

In zijn commentaar komt hij nog eens terug op de Griekse tragedie, die voor hem zeer belangrijk is. Hij heeft trouwens bij het begin van zijn artistieke arbeid een *Oresteia* gemaakt. Regelmatig heeft hij de nood om te formuleren wat de essentie voor de Grieken was. Hier schrijft hij: “Zoals de Attische tragedie ons leert, moeten we een stap achteruit zetten, ons ontmenselijken, om de breekbaarheid van de mens beter te begrijpen.” Ik geef grif toe dat ik op zo een tekst onbegrijpend blijf staren. Hij gaat verder met de uitspraak dat zijn voorstelling een toepassing is van de tragedie op het boek van de Bijbel.

Wat het ook betekenen mag, hieruit blijkt heel duidelijk in welke religieuze wereld Castellucci zich beweegt.

## Binnen het systeem

De voorstelling maakt dan ook een respons los bij mensen voor wie het katholieke geloof springlevend is. Aan de bisschop van Antwerpen heeft de voorstelling een juiste reactie ontlokt. Hij onderstreept hoe diep religieus de voorstelling is en neemt daarmee stelling tegen het bekrompen protest dat nu reeds maanden lang een onderdeel (buiten de schouwburg) van de voorstelling is geworden. Jan Koenot sj schreef in *Tertio* ook dat het hier gaat om een radicale en diep religieuze voorstelling. Het is interessant om bepaalde van zijn interpretaties van dichterbij te bekijken. Hij spreekt heel duidelijk binnen een gesloten systeem, dat niet noodzakelijk



**On the Concept of the Face, regarding the Son of God © Klaus Lefebvre**

samenvalt met dat van Castellucci. Bij het zien van de zorgende zoon en de lijdende vader, komt bij Koenot als vanzelf het volgende evangelische beeld boven: "Een eigentijdse, herkenbare versie van de voetwassing," schrijft hij. Daarmee sacraliseert hij de banaliteit van het gebeuren, en ontsnapt hij al meteen aan de concrete waarheid ervan. Het pijnlijke is meteen weggegomd, zodat er geen plaats overblijft voor de existentiële wanhoop. Hetzelfde gebeurt als Koenot de kinderen ziet, die granaten werpen. "Dat heb ik ervaren als Matteüs 25 in beeld gebracht. Mensen bombarderen (wat je hoort), is God bekogelen (wat je ziet). Agressie van mensen tegen mensen is godslasterlijk." Opnieuw constateer je dat de verwijzing naar Matteüs als het ware een vlucht is naar een ongevaarlijke betekenis. In de concrete actie op het toneel wordt het gelaat aangevallen, en dat is een daad met een zware emotionele geladenheid, op de rand van het blasfemische. Dat moet binnen een devote context shockeren en vragen oproepen. Maar Koenot heeft al onmiddellijk met de evangelische referentie de actie van elke blasfemische kracht ontdaan.

Dat hier onderliggend een andere fundamentele vraag aan de orde is, wordt met het citaat dat Koenot gebruikt ontkend. De prangende vragen zijn eerder: in wat voor universum heeft deze 'god' ons gestort? Hoe kunnen we dat rijmen met beweringen als zou hij goed, wijs, en alziend zijn? Neemt men deze onderbouw uit de voorstelling weg, dan gaat men ze verschrikkelijk verzachten, verzoeten en aannemelijk maken. Maar is dat niet een klassiek katholieke strategie? Bij Castellucci zit een andere soort moed voor.

### **Buiten het systeem**

Heel de discussie, die Castellucci oproept, is slechts voor een deel van het publiek van wezenlijk belang. Stapt men uit de christelijke leefwereld, dan staat men voor de formulering van een vraag, die leeg is. Waarom blijft het theater van Castellucci dan toch boeien? De toeschouwer voelt de passie waarmee de maker spreekt over zijn overtuiging, al laat de voorstelling zich ook compleet anders lezen. De dialectische spanning tussen beeld en actie, roept onvermijdelijk het zwiggende universum op. Castellucci stelt de aftakeling van de mens tegenover een ideaal beeld. In sommige voorstellingen (naar gelang van de zaal waar gespeeld wordt) introduceert hij ook de geur: amoniak in de zaal roept de idee van sterven op. De onwaardige laatste momenten van een mensenleven worden niet verzacht door de zorg van de zoon. Het is een spektakel dat zich met hele gemengde, maar zeker negatieve gevoelens laat aanzien, omdat hier het leven wordt getoond. Ook de agressieve daad van kinderen is deel van de dialectiek van de voorstelling. Het tot spreken willen brengen mislukt. Deze weigering doet zelfs onschuldige (?)

kinderen tot geweld overgaan. Tenslotte is er de verrassende laatste zin, of beter nog: dat ontstellende laatste woord *Not*. Castellucci durft dus verregaand uiting geven aan zijn twijfel. Je kan het laatste beeld zien als een kantelmoment, waarbij hij mogelijks uit het systeem zou treden en de relativiteit van de vragen zou zien. Als je de commentaren van Castellucci leest, dan is hij met het probleem nog niet klaar, en zal de stap (die voor hem moedig of ongehoord zou zijn) niet zetten. En toch, op welk ogenblik zal hij uit het gedachtensysteem stappen? Dat is de bredere vraag die deze voorstelling oproept. Maar voorlopig blijven de beelden en gedachten van zijn religie zijn verbeelding beheersen. Maar omdat de overtuiging zo wankel lijkt, is het juist zo boeiend om deze worsteling te zien. Voor wie buiten het systeem staat blijft het een intrigerende strijd, ook al heeft hij er geen enkele band mee. Door de eerlijkheid waarmee de strijd gestalte wordt gegeven, en door de beeldende kracht, maakt het theater van Castellucci een grote indruk, ook voor een buitenstaander.