

Jeanne d' Arc au bûcher

ROMEO CASTELLUCCI / HONEGGER & CLAUDEL / DE MUNT

De raadsels van Romeo Castellucci



Johan Thielemans
Gezien op 05 november 2019
De Munt, Brussel

Arthur Honeggers dramatisch oratorium ‘Jeanne d’ Arc au bûcher’ (‘Jeanne d’ Arc op de brandstapel’) werd in de handen van regisseur Romeo Castellucci een knap project. Audrey Bonnet betoont zich daarin een uitzonderlijke actrice. Een paar raadsels moet je er, zoals altijd bij Castellucci, bijnemen. Toch is de avond leeg aan betekenis. De librettist, schrijver en toneelauteur Paul Claudel, wentelde zich in hersenspinsels die sterk de tekens van een voorbije tijd dragen. Gelukkig is er de weelderige muziek.

06 NOVEMBER 2019

‘Jeanne d’ Arc au Bûcher’ roept bij mij zeer tegenstrijdige reacties op. Ze heeft voor mij namelijk niet de mythische betekenis die ze in Frankrijk wel heeft. Daar werd ze in de loop van de geschiedenis uitverkoren tot symbool van zowel links als rechts. Ze werd er ook uitgeroepen tot heilige, al was dat dan verbazend genoeg pas in 1920.

Aan het meisje uit Dom Rémy heb ik zelf dus niet zoveel boodschap. De auteur van dit dramatisch oratorium, Paul Claudel, stelt me voor een tweede probleem. Deze katholieke schrijver had ooit een grote uitstraling, maar is nu, behalve in Frankrijk, erg veel van zijn glans verloren. Overtuigend is zijn libretto ook niet. Zijn uitgangspunt is de dood op de brandstapel van Jeanne d’ Arc. Die martelgang heeft hij doorspekt met flashbacks. Het meisje dat stemmen hoort, het meisje dat bij de koning van Frakrijk komt, haar veroordeling door Cauchon – die Claudel ironisch heeft omgedoopt tot Cochon (of Porcus). Haar dood geeft aanleiding tot de zedenles : ‘Niemand heeft een grotere liefde dan zijn leven te geven voor diegenen van wie hij houdt’ . Toen Claudel dit schreef in 1939 richtte hij zich tot de katholieke achterban, na de oorlog paste het in het patriottisch discours van het verzet. Nu is dat een gedachte die elke IS-strijder koestert.

Componist Honegger en schrijver Claudel kozen voor een aparte vorm : het werk zou zowel gesproken als gezongen partijen tellen. De tekst bespeelt verschillende registers : hij is plechtig, maar ook geestig en (beschaafd) boers. Dat liet Arthur Honegger toe om een partituur te schrijven waar verschillende idiomen elkaar kruisen. Ondanks zijn vrij traditioneel idioom maakte hij toch even een hoofdbuiging naar de moderniteit. Vandaar dat hij aan zijn orkest die vervelende 'ondes Martenot' (een monofoon elektronisch instrument dat al in 1928 bestond. Het is qua klankkleur en toepassing verwant aan de Théremin, die in dezelfde periode ontstond, nvdr) toevoegde, een hebbelijkheid waar wel meer Franse componisten van de vorige eeuw onder leden.

De belangrijkste muzikale rol is weggelegd voor het koor. Die partij is ernstig naar believen, maar ook volks. Je hoort er Franse volksliederen in doorklinken, alsof Honegger muziek wilde schrijven die putte uit een volkse muzikale traditie. Het levert een kleurrijke, gevarieerde partituur op. Voor mij hoeft het geen betoog : Honeggers muziek is het beste element van deze 'Jeanne d'Arc au Bûcher'.

Het is makkelijk te begrijpen dat Castellucci gretig op het aanbod inging om dit werk van Honegger op de planken te brengen. Zijn wereld wordt doorkruist door geloof, twijfel, wreedheid en ketterij. Ik omschrijf hem graag als een zoekende katholiek – die zo gepassioneerd zoekt dat hij in bepaalde fundamentalistische kringen geldt als de incarnatie van de duivel . Een komisch misverstand. Maar precies dat zoeken maakt van Castellucci zulk een boeiende persoonlijkheid, ook voor niet-gelovigen.

Bij deze voorstelling heeft hij radicale beslissingen genomen. Hij heeft het libretto min of meer de vuilbak in gekieperd. In de vormgeving blijven historische referenties achterwege gelaten. Geen kaartspelende koningen op het toneel dus. Hij heeft de medespelers van Jeanne en het koor in de theaterzaal gezet. De vertelling wordt op die manier een puur vocale gebeurtenis. We zien zelfs de zangers niet want ze zitten weggestopt in de twee grote donkere loges langs het toneel. Dat is muzikaal erg interessant omdat het geheel met vaste hand geleid wordt door dirigent Kazushi Ono. Op het gebied van klank word je hier wel verwend. Als je praktisch nadenkt heeft deze beslissing de regisseur bovendien veel moeilijkheden bespaard.

Op zijn volstrekt onnavolgbare manier heeft Castellucci een verrassend parallel verhaal bedacht. Zo opent de voorstelling met een hyperrealistisch tafereel in een Franse schoolklas. Als meisjes in uniform naar huis gaan komt een mankende conciërge alles opruimen. Dat duurt lang, want hij gaat heel zorgvuldig te werk. Stapje na stapje verschuift de handeling echter: de conciërge wordt kwaad en gaat tenslotte tafels en stoelen te lijf.

Op zijn volstrekt onnavolgbare manier heeft Castellucci een verrassend parallel verhaal bedacht.

Een scharniermoment is het flikkeren van één van de lampen, een mysterieuze elektrische storing die bij Castellucci al enkele keren stond voor de aanwezigheid van God. We merken ook dat de conciërge zoiets als migraineaanval heeft. Zo beseffen we dat de 'stemmen' aan het spreken gaan. Als alles in het lokaal opgeruimd is– zelfs het schoolbord en de wandkaarten moeten weg- barricadeert de conciërge zich. He klaslokaal wordt een cel, de plek waar de verbeelding kan spreken. De schooldirecteur komt aankloppen , maar geraakt niet binnen.

Zoals dat bij radicale ingrepen het geval is, ontstaan er ook wel absurde situaties. De schooldirecteur wordt aangesproken als een dominicaan die een geheimzinnig boek bij zich heeft. Dit slaat natuurlijk nergens op, maar het staat zo bij Claudel (die natuurlijk geen schooldirecteur voor ogen had).

En dan begint het wonderlijke van deze voorstelling : de mankende conciërge komt in extase, met blikken gericht op de hemel. Hij trekt hij zijn plunje uit, en metamorfoseert tot een vrouw. De conciërge wordt door Jeanne bezeten. Er volgen een aantal handelingen die soms duidelijk zijn, maar soms ook raadselachtig blijven. Zo smeert Jeanne haar linkerbeen in met een groene verf – zou dat een symbool van de hoop zijn? Ze ontdoet zich ook van al haar kleren en als ze naakt is bepoedert ze haar hele lichaam. Prachtig beeld, dat wel, maar ook wel weer een raadsel.

De belangrijkste actie is het openbreken van de vloer. Het is alsof er zich onder de banaliteit (hier getoond als een saai klaslokaal) een andere dimensie bevindt. Het is bijna een variatie op een slogan van mei '68 : 'sous les pavés la plage'. Deze Jeanne breekt alles op en vindt – alsof ze een archeologe is- restanten van het verleden. Daar hoort een schitterend slagzwaard bij : het symbool voor Jeanne (dat Castellucci eerder al gebruikte in zijn voorstelling 'Hi Girl', waar de figuur van Jeanne d'Arc ook al opdook). Daartegenover staat dat ze ook op een bezem zal rijden, als om de beschuldiging van hekserij waar te bevestigen.

We verlaten de realiteit, wanneer uit de toneeltoren witte doeken neerkomen – de klas is dan helemaal weg. Uit dat doek haalt Jeanne een bloem tevoorschijn die ze als wapen gebruikt. Er komt ook een dood paard tevoorschijn, en op zeker ogenblik zal ze er wild mee galopperen (een wat zwak moment in de beeldenstroom). Dan worden de witte doeken door zwarte vervangen. Ze begint te graven en maakt haar eigen graf . In de laatste momenten verschijnt er in het halfdonker een naakte, oudere vrouw – Jeanne d'Arc in een later stadium van haar leven?? Het is ook een figuur van een tedere dood. Jeanne verdwijnt helemaal. Waarna we terugkeren naar de realiteit : het klaslokaal verschijnt weer en de directeur kan toch de deur openbreken , en wat ontdekt hij? Een puinhoop waar hij niets van begrijpt. Doek.

Castellucci heeft van deze Jeanne d' Arc een waanbeeld gemaakt, een betovering van een simpele ziel, de visioenen van iemand die ziek van geest is. Zo kan je de voorstelling lezen als een afwijzen van de hele heilige traditie, die je muzikaal terugvindt in de partituur. Wat zijn stemmen anders dan vormen van waanzin.

Dat de voorstelling een diepe indruk maakt, ligt aan het feit dat je een sterk stukje toneel ziet. De metamorfose van conciërge tot Jeanne is, in de vertolking van Audrey Bonnet adembenemend. Dat is de grootste verdienste van Castellucci : hij laat zijn actrice een reeks rituele handelingen met een grote innerlijke concentratie uitvoeren. Voor iemand die aan religieuze gevoelens geen enkele boodschap heeft, is de appreciatie van de voorstelling volledig gestoeld op de vorm, van het decor tot het subtiele lichtspel en niet het minst de bevreemdende aanwezigheid van de actrice.

Dat samenspel levert een gesloten esthetisch object op. Dat is heel bevredigend, en als je de zaal verlaat probeer je de teksten wat te vergeten. Maar je blijft wel zitten met de vraag wat Castellucci nu in zijn diepste wezen denkt over deze tekst. Als Claudel beschrijft hoe Jeanne op de brandstapel staat, laat Castellucci haar in de grond woelen – het zijn twee soorten verbeelding die met elkaar botsen en die ik als een kritiek op de tekst van Claudel kan lezen.

Ik kom uit de toneelzaal. De wind waait op het Muntplein en woorden als liefde, god, vuur en ketter stuiven zo weg als lege betekenissen.

P.S. Een intrigerend raadsel : op het witte achterdoek staan twee letters : A en B. Het zijn de initialen van de zangeres Audrey Bonnet. Raadsel opgelost dank zij de dramaturge Piersandra Di Matteo in het programmaboek.