

Duivels

KRAPP & KVS

Over het politieke nut van fanatisme en theater



Pieter T'Jonck

Gezien op 28 april 2023
KVS Box, Brussel

In 1632 raakte een nonnenklooster in het Franse Loudun bezeten door de duivel. Volgens de officiële versie dan toch. Een priester, Urbain Grandier, werd schuldig bevonden en veroordeeld tot de brandstapel. Toeval of niet, de man voerde ook het bewind over de stad die veel protestantse inwoners telde. Het proces bleek achteraf een sterk staaltje van brute machtspolitiek, die handig mee surfte op de hysterische vertoningen van de nonnen. Krapp, het gezelschap rond Mats Vandroogenbroeck, Timo Sterckx en Nona Demey Gallagher creëerde er met 'De Duivels' een satirisch stuk rond. De parallellen met de hedendaagse politiek zijn moeilijk te missen.

29 APRIL 2023

Jean Martin de Laubardemont (Bastiaan Vandendriessche), afgezant van kardinaal Richelieu – onder Louis XIII de feitelijke machthebber van het Franse Koninkrijk – vat de feitelijke toedracht van de gebeurtenissen tegen het einde van het stuk goed samen. Aan de ene kant greep seksueel-religieuze hysterie onder de nonnen wild om zich heen. De Laubardemont wijt dat aan hun al te hongerige uterus (sic). Aan de andere kant leed de biechtvader van de nonnen, Jean Mignon (Mats Vandroogenbroeck) onder een Messiascomplex: hij en hij alleen zou door fanatieke tuchtiging en ascese de wereld redden van moreel verval.

Urbain Grandier (Timo Sterckx) was de verpersoonlijking van dat morele verval: als geestelijke had hij zich al aan vele vrouwen vergrepen. Een ervan, Madeleine de Brou (Maria Zandvliet), dochter van de overleden voogdes van de stad, zou zelfs openlijk zijn minnares geweest zijn. In het stuk stuurt Grandier de vrouw het klooster in als ze zwanger is, omdat hij de zorg van nog een bastaard niet bij kan nemen. Daar verwekt haar aanwezigheid nogal wat seksuele opwinding

onder de andere nonnen (Fleur Perneel als zuster Claire en Fiene Zasada en als abdis Jeanne des Anges). Jeanne des Anges krijgt zelfs visioenen waarin ze bezocht wordt door Christus zelf. Die lijkt verdacht goed op Grandier. Die Christus doet haar inzien dat versterving en kuisheid verkeerd zijn. Honing en melk gaan rijkelijk vloeien uit haar borsten.

Een schilderij op de achtergrond van Emiel Vandekerckhove illustreert dat fantasma kleurrijk. Het toont een gekruisigde Christus, maar wel met een weelderige boezem waaruit, als uit een fontein, stralen melk en honing spuiten tot in de monden van hongerige nonnen. Het visioen slaat aan: meermaals ontbloten de nonnen hun onderlijf om zich over te geven aan wellustig gekronkel. Ketterij van de bovenste plank natuurlijk. Mignon grijpt in met duivelsuitdrijvingen die eindigen als een soort theatervertoningen waar de nonnen zich gewillig toe lenen. Ze praten zo Grandier de brandstapel op.

De werkelijke 'misdaad' van Grandier, zowel in het stuk als in de werkelijkheid, was echter zijn verzet, in woord en in daad, tegen het groeiende centralisme van de Franse Staat en tegen dogma's van de Kerk zoals het verplichte priestercelibaat. Dat ging lijnrecht in tegen Richelieu' s streven om de centrale macht van de koning te versterken. Daartoe moest de lokale macht, gesymboliseerd door de stadswallen, gebroken worden. De promiscuïteit van Grandier en de vermeende bezetenheid van de nonnen, die Grandier aanwezen als gezant van de duivel, vormden de gedroomde aanleiding daartoe.

De priester Jean Mignon is een klier, een fanaticus

Mooi meegenomen was dat ook de protestantse Hugenoten zo verdreven werden. Elke afwijkende geloofsovertuiging moest immers met wortel en tak uitgeroeid worden om het gezag van de koning als wereldse vertegenwoordiger van God te vestigen. Dat geloof, zwaar ondermijnd door pestepidemieën en hongersnoden, was van een heel andere aard dan het Middeleeuwse. Het werd een soort theater, een staatsritueel waarin uiterste trouw aan de vorm belangrijker werd dan de inhoud. Louis XIV zei dat een halve eeuw later zelfs letterlijk.

'De Duivels' vertelt deze gebeurtenissen, die in werkelijkheid vele jaren aansleepten, op zo'n anderhalf uur, voor een publiek waarvan weinigen wellicht ooit eerder over deze geschiedenis hoorden. Mats Vandroogenbroeck, die het stuk schreef, concentreerde zich op enkele kernpersonages. Hij interpreteerde de geschiedenis echter ook, bijvoorbeeld waar hij het verhaal van de borsten van melk en honing toevoegt (althans: ik vond het nergens elders). Het resultaat is een helder, goed speelbaar en intrigerend stuk theater.

De scenografie is eenvoudig maar efficiënt. Aan weerszijden van een inktzwarte scène hangen achter elkaar drie doorzichtige, smalle witte gordijnpanden. Ze kunnen tegenover elkaar verschuiven en roepen zo nu eens de gangen van een klooster, dan weer theatercoulissen of een renaissanceplein op. Centraal op de achtergrond staat een zwaar, wit blok dat zowel altaar, schavot, tafel of grafsteen kon zijn. In dat decor verschijnen de personages in pseudo-historische kostuums, ontworpen door Eleni Ellada Damianou, die hun maatschappelijke rol meteen verduidelijken.

Als Timo Sterckx in het begin het grote blok, , beklimt, schetst hij als Grandier in een begeesterende speech goed hoe het er in het Loudun van 1632 voor stond.

Hoe sterk de stad verdedigd was, hoe er godsdienstvrede heerste, maar ‘vreemde ratten’ helaas binnendrongen en de pest brachten. Maar ook: hoe het centrale gezag van Frankrijk een mogelijk nog grotere pest was. Spannend wordt het als Jean Mignon aan het woord komt. Anders dan zijn naam suggereert is deze priester een klier, een fanaticus, bezeten door vele demonen, zoals virulente vrouwenhaat en de perverse fantasie dat tuchtiging tot morele verheffing van de vrouwen in het algemeen en de nonnen in het bijzonder zal leiden. De tekst maakt scherp duidelijk dat Mignon zelfs helemaal niet meer gelooft in God, maar enkel in disciplinering. Dat rijmt sterk met de historische periode, maar de aandachtige toehoorder zal er ook actuele politiek-religieuze thema’s in herkennen.

In een centrale scène houdt Mignon een requisitoir tegen Grandier. Vandroogenbroeck levert hier een ongewoon sterke vertolking: in één en hetzelfde moment vat hij de contradicties van zijn personage, die meteen die van het tijdsgewricht zijn, samen. Hij incarneert een dolzinnige fanaticus als zijn ogen wegrollen naar boven van pure extase over de komende bestraffingen. Maar een oogwenk later kijkt hij arglistig rond, als om te verifiëren of zijn vertoning aanslaat. Daar zie je de cynicus die niet gelooft in God, maar die inzet voor zijn eigen (perverse of wraakzuchtige) fantasie.

Die dubbelzinnigheid zien we ook bij Richelieu, een dubbelrol van Maria Zandvliet. Ze verbeeldt de kardinaal als een frivole, speelzieke en onbetrouwbare figuur, zonder ander kompas dan de macht (wat strookt met de bekende historische werkelijkheid). Naar het einde laat de kardinaal in zijn kaarten kijken als hij de Laubardemont toevertrouwt dat de hysterie van de nonnen en het fanatisme van Mignon eerder materiaal voor een klucht dan voor een tragedie zijn, maar dat het staatsbestel nu eenmaal een tragedie eist. Mensen moeten ervan doordrongen raken dat de zaken er heel slecht voorstaan en harde maatregelen nodig zijn. Ook dat klinkt erg hedendaags, zoals het hypocriete ‘There is no alternative’. Spektakel en onheilstijdingen: niets beter om de mensen in het gareel te houden en de eigen belangen te dienen, wist Richelieu al.

Spektakel en onheilstijdingen: niets beter om de mensen in het gareel te houden en de eigen belangen te dienen

Zandvliet maakt van de kardinaal echter zo’n karikatuur dat je hem niet meer ernstig neemt, terwijl de tekst juist suggereert dat het publiek hier zijn oren zou moeten spitsen. Het personage van de Laubardemont is dan veel overtuigender. Vandendriessche schetst hem als een wat uitgeblust, weinig betrokken bureaucraat die wel beseft dat hij een pion is in een vuil spel. Maar ja, wat doet een mens daaraan, zie je hem verveeld denken. Die attitude keert weer in zijn laatste gesprek met Grandier, net voor die de brandstapel op moet. Hij troost Grandier met de gedachte dat de toekomst hem gelijk zal geven, maar helaas is er nu geen andere weg dan hem om te brengen. Satirisch is wel de reactie van Sterckx als Grandier: als hij hoort over zijn toekomstige faam lichten zijn ogen op.

‘De Duivels’ is door zulke scherpe scènes met een pertinente maatschappijkritische toets een stuk dat zeker de moeite waard is. Dat lukt echter niet bij alle scènes. De regie van Nona Demey Gallagher worstelt immers geregeld met de vraag hoe ze de historische context verteld kan krijgen. Ze kiest

daarbij voor een zo realistisch mogelijke verbeelding van locaties en personages, bijna alsof het hier om een film ging. Dat veroorzaakt vooral bij de kloosterscènes met de bezeten nonnen een probleem. Terwijl de fanaticus Mignon vlees en bloed krijgt, blijft het beeld van bezetenheid dat Fiene Zasada, als gangmaker van de gebeurtenissen, oproept eerder schetsmatig. Het bleef voor mij, als kijker, onbeslisbaar of haar gedrag een uiting was van opgekropte seksuele frustratie dan wel een langgerekte komedie om Grandier ten val te brengen, of allebei tegelijk. Daardoor leek het alsof ook de makers daar niet helemaal uit geraakt waren. De vraag is nochtans essentieel.

Ik beeld me in dat een andere vertelstrategie die kaap gemakkelijker omzeild had. De regie had bijvoorbeeld, in de geest van het Brechtiaans theater, 'functionele' historische informatie kunnen overdragen aan een verteller. Ze had ook kunnen vermijden om hysteriescènes uit te beelden door derden erover te laten vertellen. We weten daar immers heel weinig over, en wat we weten is vaak vertekend door vooroordelen over vrouwen die in die tijd welig gingen tieren. Die strategie laat meer ruimte voor de verbeelding van de kijker en zou de ambiguïteit van de personages en de gebeurtenissen aan het licht brengen. Daardoor zou de vraag naar de politieke en maatschappelijke betekenis van deze geschiedenis zich sterker zou opdringen.

Die ambiguïteit en wat de makers daarvan denken, moet nu vooral blijken uit de soms ronduit satirische wending die het stuk neemt in de verbeelding van een figuur als de Laubardemont (zijn paard is een speelgoedpaard) of Richelieu, maar zelfs in die van de nonnen of Mignon. Vooral met Richelieu viel of valt echter niet zoveel te lachen. Hij was een uiterst onaangenaam en gevaarlijk personage. Zijn invloed is ook vandaag nog voelbaar in Frankrijk in de eindeloze pendelbeweging tussen vooruitgangsgeloof en reactionair denken en in de spagaat tussen regionale autonomie en centralistische dwang.

Het voordeel van zo'n 'Brechtiaanse' aanpak zou ook zijn dat het stuk directer appelleert aan de verantwoordelijkheid van het publiek: het kan en moet dan mee nadenken en oordelen, terwijl het nu zijn aandacht vooral bij het in zeer strak tempo opgevoerde verhaal moet zien te houden. Hoe dan ook is dit ook nu al een meer dan verdienstelijk stuk. Het vraagt veel lef om zo'n complexe historische materie te bewerken voor theater en daar dan bovendien nog de actuele relevantie van aan te tonen. Daar slaagde Krapp dus zeker wel in.