

pzazz



Bérénice

JEAN RACINE / ROMEO
CASTELLUCCI

De gekooide passie
van Jean Racine
volgens Castellucci



Pieter T'Jonck

Romeo Castellucci regisseert Isabelle Huppert in 'Bérénice' van Jean Racine: het klinkt als een droomvoorstelling, zeker als Huppert de enige (spreekende) speler is. Castellucci schrapt namelijk de replieken van haar minnaar, keizer Titus, en de man die haar aanbidt, Antiochus. Door zo te focussen op de voorthollende, strakke, maar geraffineerde alexandrijnen van Racine wil Castellucci tastbaar maken wat anders verborgen blijft achter Racines 'brouillard de mots', mist van woorden – dixit Roland Barthes. Mist, als in mysterie, hangt hier inderdaad letterlijk en figuurlijk over de tragedie. Ze trekt nooit op. Maar wat Castellucci wou zeggen verdwijnt ook in die mist.

28 AUGUSTUS 2024

De intrige van 'Bérénice' is eenvoudig. Zo wilde Racine het ook. In zijn voorwoord bij het stuk stelt hij dat hij zich spiegelt aan de klassieke tragedieschrijvers die met een minimale intrige direct tot de kern van de tragedie komen. 'Bérénice' gaat over de vurige liefde tussen de Joodse koningin Bérénice en Titus, zoon van de Romeinse keizer. Na de dood van zijn vader volgt hij hem op, maar de Romeinse senaat verzet zich ertegen dat hij huwt met een vreemde vrouw. Tijdens dat debat in de senaat bekent Antiochus, zijn beste vriend, aan Bérénice dat ook hij smoorverliefd is op haar. Titus, die van niets weet, belast Antiochus er daarna echter mee Bérénice te melden dat hun huwelijk niet doorgaat. Schoorvoetend brengt Antiochus die boodschap. Het duurt lang voor die doordringt tot Bérénice, maar na een confrontatie met Titus besluit ze dat zelfmoord de enige eervolle uitweg is. In de allerlaatste scène laat Titus echter zien hoezeer ook hij lijdt onder de scheiding, maar zijn plicht als keizer hem geen keuze laat. Bérénice raakt zo bewogen door zijn tranen dat ze vertrekt zonder zelfmoord te plegen.

Castellucci's stuk begint als theater zoals te verwachten en te voorzien was – en toch weer niet. Een grijs, half doorzichtig doek schuift van rechts naar links weg. Daarachter verschijnt een tweede 'gordijn', een strak opgespannen, vaag doorzichtig gaasdoek. Het scheidt de gesloten, zwarte doos van het podium af van de zaal. Als een prelude verschijnen op dat doek de elementen waaruit een menselijke lichaam is samengesteld, in volgorde van belangrijkheid. Zuurstof, waterstof, koolstof, stikstof en calcium komen eerst. Kleine fracties van banale elementen als ijzer en fosfor volgen. Minieme fracties zeldzame metalen als goud vervolledigen het totaal.

Pas na dat raadselachtige begin schijnt er licht in de doos, onder dreigend gedreun. In een flits ontwaart je enkele antieke standbeelden. Als Huppert verschijnt in een lange rozige cape over dito kleed rest daarvan nog enkel een bronzen hond vooraan. Een voetpedaal van een grote trom slaat er ritmisch tegenaan. Dat elektronisch versterkte geluid scandeert het onverbiddelijke ritme van de verzen die Huppert lijzig, koud bijna, debiteert tot ze haar cape uitdoet en zo het geluid van de hond smooit. Met een beetje verbeelding: ze wijst Antiochus

de deur. Zo weet je ook dat ze, anders dan Castellucci in een interview beweert, niet de volledige tekst brengt maar enkel (een selectie uit) de replieken van Bérénice, al schemeren daar de woorden van haar tegenspelers wel in door.

De podiumdoos verandert nu van karakter: de zwarte gordijnen rondom gaan als sierlijke guirlandes omhoog en verdwijnen. Ze onthullen een tweede, beige wand van gordijnen vol teksten die onleesbaar blijven door de golvingen van het gordijn, op de schaarse momenten na dat enkele woorden oplichten of leesbaar worden omdat een onzichtbare hand de gordijnen opentrekt. Dat is een dubbelzinnig beeld: de onleesbare tekst staat misschien voor de ondoorzichtigheid van Racines woorden, maar roept ook de paleiswereld op van Bérénice. In die wereld perken woorden en wetten het gevoelsleven in. Of vallen beide voor Castellucci samen? Is dit een commentaar op het Versailles van Louis XIV, vol pracht en praal, maar voor de bewoners een gouden kooi door het alziend oog van de vorst. Is het podium daarom een gesloten doos, als een terrarium?

Feit is zeker dat Jean Racine als geen ander de kolkende passies onder het oppervlak van die benauwende wereld in verzen goot. Feit is ook dat hij met dit drama stroop om de baard van Louis XIV smeerde: die stond net toen immers voor hetzelfde verscheurende dilemma: huwen met zijn geliefde of met een Spaanse vorstin omwille van staatsraison? Hij koos, net als Titus, voor het laatste. Mocht Castellucci dat suggereren, dan doet hij het wel op heel omzwochtelde wijze. Maar dat beeld van een (gouden) kooi, een gevangenis, blijft wel hangen.

Christelijke symboliek en moderne objecten in een antiek drama. Het gaat me wat duizelen.

Huppert staat hier immers altijd alleen, afgesneden van de zaal door gaas, omgeven door muren waarachter af en toe een glimp doorschemert van de senatoren die haar weg willen. Daardoor versnelt het ritme van haar stem. Ze klinkt schriller en harder. De wanhoop slaat toe maar krijgt nauwelijks een lichamelijke expressie. Huppert blijft een koningin, ook als ze een onmogelijk lang laken uit een wasmachine haalt of bij een radiator warmte zoekt. Intrigerende maar ook bizarre beelden. Alsof Castellucci een link wou leggen tussen hedendaagse *desperate housewives* en de *desperate queen*, al beweert hij in een interview met nadruk dat hij geen 'actualisering' nastreeft.

De sterkste ingreep in het stuk volgt pas dan. Bij Racine komt de buitenwereld slechts onrechtstreeks, via dialogen binnen. Castellucci giet dat in *tableaux vivants*. Een zwarte Titus, in sportbroek, met op de achtergrond het gedreun van de basketbal die aan zijn voeten ligt, wordt gekroond met een laurierkrans door de witte Antiochus. Het is geen vrolijke kroning, want achter hen verschijnt een reusachtig Andreaskruis waar Titus op gaat liggen. Christelijke symboliek en moderne objecten in een antiek drama. Het gaat me wat duizelen. De basketbal spookt door mijn hoofd: heeft die iets te maken met zijn Tragedia Endogonia #02 AVIGNON, een stuk met een baby en een basketbal?

De *tableaux vivants* en de scènes met Huppert tuimelen vanaf nu over elkaar heen. De rode cape die de zwarte Titus achterlaat wordt het personage waarmee Bérénice woorden wisselt. Een keizerskop vervangt de hond vooraan, maar ook daar tinnert het voetpedaal op. Hallucinant is de scène waarin de senatoren naakt figuren vormen, als boetelingen. Ook die valt op veel manieren te duiden, maar de mist die over alles hangt doet mij stilaan steigeren: wat moet ik

hiermee? Waar is Racine?

Huppert wordt een donkere afgrond onder het flikkerende licht

Het einde nadert echter. De vloer verandert van zwart in karmozijn. Net dan verschijnen de elementen van het menselijk lichaam terug op het gaas voor de scène, maar in absurde verhoudingen: de zeldzaamste elementen halen nu aberrant hoge percentages, als om te zeggen dat Bérénice van substantie verandert, en zelfs niets menselijks meer heeft als ze Titus' tranen aanvaardt. Huppert is nu gehuld in een mantel met een print van rode bloemen. Op de achtergrond verwelken extreem uitvergroete bloemen ondertussen onnatuurlijk snel. Het drama is voorbij.

Of toch niet? Castellucci voegt aan de tekst van Racine één slotzin toe. 'Ne me regardez pas', zegt Huppert twee keer ijzig rustig, gebiedend. Daarna schreeuwt ze de woorden een derde keer furieus woedend uit. Die schreeuw keert als een verstoorde echo nog vele malen terug, terwijl het licht samentrekt tot één felle straal boven Huppert. Ze wordt een donkere afgrond onder het flikkerende licht dat haar volgt terwijl ze het podium, die gevangenis, verlaat.

Ik blijf beduusd achter. Wat heb ik nu gezien? Het stuk van Jean Racine? Ja, en nee. Racine zat vooral in de virtuoze, onverstoorbare, slechts miniem gemarkeerde manier waarop Huppert de tekst majesteitelijk, als een offer, voor zich uitdraagt. Een topprestatie, alweer. Ze is een onderkoelde vulkaan, tot ze uitbarst bij die laatste schreeuw. De beelden die Castellucci daarrond construeert in zijn claustrofobische theaterdoos, schieten echter zoveel richtingen uit dat ze me steeds minder raken en zelfs hinderen om te zwelgen in de virtuoze 'brouillard de mots' van Racine. In die mist zit nochtans precies het drama: Racine roept op wat niet gezegd raakt in een benauwende context. Hij spreekt over liefde in een wereld van berekening. Castellucci wil dat ongezegde verbeelden, en dat lukt soms, maar eindigt vaker in wat mij voorkomt als een diarree, een ongerichte mengeling van actuele en historische beelden. Dat kan diepzinnig lijken, maar vertrouwen doe ik het niet.