

Pleidooi voor vakwerk

Zonnig sarcasme

Het is even schrikken bij de Vlaamse Opera. Eerst ontvouwt Giuseppe Verdi's *Don Carlos* zich als een braaf geregisseerde voorstelling in pseudo-historische kostuums. Dan grijpt tijdens akte drie toch de hand van de iconoclast Peter Konwitschny in. Een neppauze ontpopt zich tot een wervelend hedendaags *event*. Daarin zet het tafereel van het autodafe de opera gewoon door. Het verblufte publiek? Dat komt ogen en oren te kort. Op de bühne spelen solisten, koorleden en orkest dapper door. In het publieksgedeelte van de opera ontketent zich een vakkundig opgebouwde chaos. Die refereert aan de volksfeesten waarmee de inquisitie autodafe's liet opfleuren als vieringen van het ware geloof. Een feestelijke fanfare in de hal luistert de intrede van het Spaanse vorstenpaar op. Paparazzi en bodyguards drummen toeschouwers aan de kant. Militairen jagen opstandelingen met geweld door de zaal het toneel op. Kortom, niets ontbreekt in dit bonte spektakel.

Zelfs Kathy Pauwels van de commerciële omroep is van de partij. Op grote schermen in de foyer, de gangen of de trappenhuizen verslaat de royalty-watcher live iedere stap in het tafereel. Zonnig sarcastisch nodigt ze iedereen uit om 'het pyrotechnisch evenement' niet te missen, de ketterverbranding dus. Stelselmatig fokt ze het publiek op, dat de dramatische actie langzaam weer richting bühne ziet verschuiven. Onwennig zoekt de toeschouwer dan maar zijn vertrouwde zitje op. Net dan focust Konwitschny op een dramatisch keerpunt. De happening ontaardt in de climax van akte drie, de opstand van Don Carlos tegen zijn vader, koning Filips II.

1.

Muziektheatrale zinnen spitsen

Uiteraard helpt deze spitsvondige theatertruc Verdi's mastodont slikken, zowat vijf uur opera. Het libretto van *Don Carlos* werd gedestilleerd uit Friedrich Schillers ideeëndrama *Don Karlos, Infant von Spanien*. Vooral de oerversie van Verdi's opera verweeft de daden en de motieven van deze figuren mooi met hun verstikkende politiek-religieuze habitat. Wat hen bindt, is de strijd voor hun existentieel recht op zelfbeschikking, liefde en geluk. Dat recht wordt vermorzeld onder de keiharde Realpolitik van Filips II. Als koning moet die zich op zijn beurt schikken naar de Kerk. Om deze strijd tussen individu, staat en Kerk in meeslepend muziektheater te vertalen mengde de componist 'zijn' Italiaanse melodrama met typisch Franse grand opéra-spektakelscènes.

Precies dat soort spektakel laat Konwitschny het publiek lijfelijk en actief meebelevén. Zijn ingreep tijdens het autodafe baart verwarring, ergernis of pret, wat de muziektheatrale zinnen spitst. Daarmee schakelt hij het nu alerte publiek in het mechanisme van de opera in: de afwikkeling van private intermenselijke conflicten binnen openbare massascènes, teken van een door politiek en religie misvormde maatschappij. Door het autodafe als participatief eigentijds *event* te tonen stimuleert Konwitschny vooral kritiek. Is het publiek slachtoffer van of medeplichtig aan een spektakelmaatschappij? En hoe slaat het de brug tussen ideologische onderdrukking in de zestiende en die in de eenentwintigste eeuw? Antwoorden blijven uit. Daarin schuilt juist de kracht.

2.

Lichamelijke identificatie

Mooi hierbij is dat de regisseur het publiek ook letterlijk en figuurlijk lijfelijk mobiliseert. Een innovatie die zich volop voltrekt, vormt de manifestatie van de fysieke prikkel op de operabühne of de emancipatie van het lijf. Alsmáar meer zoeken regisseurs niet enkel hun heil in bühne-, tekst- en/of zanggecentreerde oplossingen: decorontwerp, dramaturgie en/of de psychologische representatie door de zich inlevende zanger. Ook het lijf zet men nu binnen een voorstellingservaring in. Hedendaagse fenomenologen definiëren het lichaam als de plek waar beweging totstandkomt en door het publiek ervaren wordt. Theater maken vanuit het lijf als zender en ontvanger van sensuele prikkels, op zich is het niet nieuw. Maar in opera betekent het werken met lijfelijke identificatie een herstel van een veel te lang genegeerd aspect: de sensualiteit van muziektheater.

Omdat de toeschouwer zich in een pauze waande, verstrooide hij zich achteloos over het operagebouw. Weg van de veilige thuishaven van het roodfluwelen fauteuil. Zo maakt Konwitschny hem in het ervaren van deze scène fysiek stuurloos. Doordat de toeschouwer in een lichamelijke onrust gestort werd, spiegelt hij in de zaal de solisten en het koor op het toneel. Beide partijen zijn met hun lijven verstrikt in de feestelijke roes van het autodafe, maar ook in de verwarring die opduikt, wanneer Don Carlos zich tegen zijn vader verzet. Dit effect overstijgt ook deze scène. Tijdens de rest van de voorstelling blijft het verstoorde lichaam in spanning, omdat de regisseur nóg lijfelijke verrassingen in petto kan hebben. Ook al duiken deze niet meer op, levert die onrust toch winst op: de toeschouwer concentreert zich vijf uur hyperalert op de ontplooiing van Verdi's dramaturgie.

3.

Muzikaliteit

Roetsjt Konwitschny met zulke radicale ingrepen respectloos over Verdi's partituur heen? Integendeel. Een ander handelsmerk is de muzikaliteit van zijn regies. Een partituur, aldus de regisseur, is slechts een skelet. Dat dient vanuit de muziek opgevuld te worden met zinvolle beelden, met mensen van vlees en bloed. Ook *Don Carlos* legt de Duitser muziekgetrouw open. De leidraad hierbij vormt niets anders dan de muziek en de zanglijnen van de componist Verdi. Die deed elk intermenselijk conflict in zijn opera getuigen van een sublieme psychologische finesse. Nauwkeurig laat Konwitschny deze muziektheatrale spijttechnologie zien.

Ook met het respect voor de muziek houdt de regisseur zijn publiek van begin tot eind in spanning. De wirwar van

intriges in Verdi's opera ontkiemt in de onmogelijke liefde tussen de Franse prinses Elisabeth de Valois en de Spaanse Infant Carlos. Carlos schetst Konwitschny niet als een viriele Italiaanse heldentenor. Vanuit zijn muziek wordt hij - net als de historische Infant - een timide, ziekelijk bleke en mentaal labiele zwakkeling. Stuntelig verklaart hij Elisabeth zijn liefde. Hoewel die wederzijds is, verzaakt ze aan haar individueel geluk. Ze huwt niet Carlos, maar zijn vader Filips II. Daarmee bezwijkt de prinses onder druk van het lijdende volk en haar plicht om na een lang aanslepende oorlog tussen Frankrijk en Spanje de vrede tussen die naties te bezegelen. Hofdames rukken Elisabeths kleurige jurk af en hullen haar in een strak zwart-wit hofkleed. Dit pseudo-zestiende-eeuws uniform tooit ook alle andere personages. Het volk jubelt om de vrede. Als schril contrast zakt een stralend witbetonnen omlijsting neer. In overeenstemming met de muzikale dramaturgie drukt dit frame Elisabeth en Carlos' prille liefde plat. Het neemt heel de ruimte in, sluit de drie toneelwanden af en heeft akelig lage deurtjes. Van dan af moet ieder opkomend of afgaand personage zich bukken voor de almacht van Kerk en staat. In deze prangende ruimte ontspringen zich, tot de laatste seconde, al de intriges.

Dat de Duitser zijn metier van operaregisseur als geen ander beheerst, valt niet enkel op door een muzikale personenregie. Ook de virtuoos zwierige koorregie maakt indruk. Steeds opnieuw klemmen de koorleden of de figuranten het individu in een cirkel of een strak kader. Wanneer Elisabeth uit haar gevangenis van het Spaanse hofleven wil ontsnappen, snelt ze als een bezetene langs de drie wanden alle deurtjes voorbij. Daarachter schuilt telkens een monnik die haar belet om af te gaan. Uiteindelijk verzeilt ze na die beweging in de armen van... de koning. Ontsnappen uit deze ellende? Onmogelijk.

4. Complex netwerk

Adequaat beelden of figuren uitwerken vanuit de muziek is één ding. Tegelijk spint Konwitschny een weefsel van extra handelingslagen doorheen zijn regie. Zo wrikt hij zich los van de partituur, maar zonder het respect voor de muziek op te geven, want steeds reflecteert een toegevoegde laag als een verheldering terug op een oorspronkelijke laag. Het meest treffend realiseert de Duitse regisseur dat in Filips' elegie. Gebukt onder de bestuurlijke last van het reusachtige imperium van de Spaanse Habsburgers uit de koning zijn eenzaamheid als mens. Normaal wikkelt die aria zich af als een strikt persoonlijke ontboezeming. Maar de Duitser zet ook prinses Eboli op het toneel. Snel uitgerukte kleren liggen verspreid over de toneelvloer. De daad is verricht. Het verlangen geblust. Filips' slippertje met Eboli behoort niet tot de handeling van het stuk. Het wordt later door de prinses opgebiecht. Bij Konwitschny richt Filips zich in zijn jammerklacht over de liefdeloosheid van zijn vrouw Elisabeth eerst direct tot Eboli. De eenzaamheid van de overspelige man daalt des te heviger in bij het publiek. Verder in de aria volgt Eboli een heel eigen handelingspatroon, waarin ze af en toe Filips kruist. Ingenieus schakelt Konwitschny haar tijdens deze kruisingen in als een rekwisiet binnen Filips' betoog. Extra laag. Contrast. Kruising. Het schenkt de starre koning meer psychologische diepgang. Herkenbaarheid zelfs.

5. Dialectiek

Het weefsel van extra lagen stut in Konwitschny's regies ook een dialectiek. Het bijna altijd geschrapte ballet *La Pérégrina* vult de regisseur met een hilarisch visioen van Eboli. Ze bemint Carlos, maar de Infant is voor haar onbereikbaar. Daarom beeldt ze zich in gelukkig getrouwd te zijn met hem. De *petit bourgeois* droom baadt in een idyllische nevel uit een vergeeld huisvrouwenblaadje uit de jaren vijftig. Potsierlijk zweeft Eboli over de toneelvloer om haar echtgenoot in de watten te leggen. Schoonmama Elisabeth en schoonpa Filips vergast ze op een diner met aangebrande kalkoen. In haar schoot draagt ze trots de volgende Infant.

Eboli als huissloof? Waarom niet. Vaak wordt de prinses enkel als een manipulatieve bitch geserveerd. Met deze traditie breekt de regisseur. Een opera, zo stelt hij, mag nooit de meningen van een publiek bevestigen. Daarom toont hij Eboli in contradicties. Haar kolderieke droom smaakt namelijk ook wrang: Carlos droomt ze als een sociaal onaangepaste en kinderlijke idioot. Kan een vurige vrouw als Eboli van een loser als Carlos houden? Baart ze geen nachtmerrie? Wenst ze als feeks zulk een kleinburgerlijk leven te leiden? Hoe vallen haar conflictueuze rollen te verzoenen? Ze is gevangene van een politiek-religieus systeem. Én Filips' one-nightstand. Intrigante. Boezemvriendin van de koningin. Met die contradicties lokt Konwitschny een kritische vraagstelling uit bij de toeschouwer. In een dialectisch proces moet hij de elementen van de contradicties samen zien, denken of beleven. Zo verhelderen ze elkaar, wat inzicht baart. Maar hoe overrompelend een ervaring als Eboli's droom ook mag werken, nooit dringt Konwitschny visies op. De kijker zélf verbindt deze tegenstellingen. De regisseur versmacht het mysterie nooit. Hij bemiddelt het.

Vakwerk met majestueuze verrassingen

De artistieke praktijk treedt als levend organisme in inhoud en in vorm voortdurend in relatie met een zich transformerende samenleving. Kunstenaars leven niet in een bokaal. Als inadequate vertelwijzen uitverteld zijn, manifesteren er zich dankzij artistieke queesten nieuwe, meer adequate vormtalen. Innovatie vormt, eerder dan een plicht, een onontkoombaar gebeuren. Vanaf 1970 kwam het Regietheater op, als wezenlijke innovatie. Daarin wordt via een herinterpretatie van de inhoudelijke kern of van het innerlijke drama van een opera een synthese beoogd tussen de inhoud van de werken en de seksuele, politieke, amoureuze, sociaal-maatschappelijke, economische of existentiële vragen en noden van het hedendaags publiek. Wellicht stootte het Regietheater intussen op zijn grenzen. Het repertoire werd meermaals aan herinterpretaties onderworpen en de blinde vernieuwingsdrang binnen het Regietheater leidde tot excessen en misbaar bij het publiek. Toch vormt het voorlopig de beste methode om ons te laten overrompelen door de innerlijke drama's van opera's.

Tot een waarlijk baanbrekende innovatie zich aandient, houdt markant vakwerk vol majestueuze verrassingen zoals dat van Konwitschny opera levendig. Eerder dan het actief verkennen van nieuwe artistieke horizonten scheidt hij intens theater met instrumenten, die als mini-impulsen het genre zacht naar een toekomst duwen. Het lyrisch avontuur van *Don Carlos* spitst de muziektheatrale zinnen, waarbij het publiek op hoogst originele wijze wakker geschud wordt. Zelden werd een publiek de mogelijkheid geboden zich zo fysiek te identificeren met de operafiguren of met de handeling. Zo richt het vijf uur alert zijn aandacht op de uiterst muziekgetrouwe regie. Verder stimuleren het netwerk van de zich verstrengende regielijnen en de dialectiek de toeschouwer om de opera in zijn psychologische complexiteit te beleven en tot kritiek over te gaan op de figuren, zichzelf en de maatschappij. Met die instrumenten wapent de sector zich zonder twijfel voor een glorieuze toekomst!

Bart Boone

Bart Boone (1974, Antwerpen) was lange tijd voor vertalingen, tekstprojectie, schrijfwerk, redactiewerk en tal van educatieve en dramaturgische projecten verbonden aan diverse operahuizen en muziektheaters in de Benelux als losse medewerker. Van 2005 tot 2007 werkte hij als dramaturg bij de Vlaamse Opera (Antwerpen/Gent). Tijdens het seizoen 07-08 bouwde de dramaturg bij het Amsterdamse dansgezelschap Emio Greco | PC het *[purgatorio] project* voor het Holland Festival mee uit. Bart Boone is ook actief als publicist: hij is redactielid en operaredacteur van Theatermaker (Amsterdam) en lid van het Corpus Kunstcritiek van het Vlaams Theater Instituut (Brussel).