

**THE WOMAN WHO WALKED INTO DOORS:
VAN ROMAN TOT OPERA**

Met het stuk *The Woman Who Walked into Doors* merken we dat het muziektheater in Vlaanderen en Nederland tijdens de voorbije jaren een hele vlucht heeft genomen. Toen in 1993 het decreet subsidies voorzag voor dit moeilijk te definiëren terrein, maakte het beleid bekend dat het deze artistieke activiteit kansen wilde geven. Aanvankelijk was de subsidiepot veel te klein, zodat men kon vrezen dat deze discipline nooit echt tot volle bloei zou kunnen komen. Maar ondertussen is de pot Muziektheater behoorlijk aangegroeid, en hebben een paar organisaties een enorme activiteit ontwikkeld. Transparant en Het muziek Lod leveren met de regelmaat van een klok interessante projecten af. We zien ook dat gereputeerde theatermakers voor hen willen werken. Johan Simons, Paul Koek, Theu Boermans, Eric De Volder en Guy Cassiers : het zijn grote kanonnen uit het gesproken toneel. Ook Nederlandse theatermakers hebben met de Vlaamse organisaties willen werken, wat bewijst dat op dit vlak het Vlaamse theaterlandschap iets heel bijzonders te bieden heeft. Vergeten we daarbij niet dat de ambitieuze projecten die we in de afgelopen seizoenen hebben gezien, alleen konden worden verwezenlijkt dank zij de actieve steun van het Kunstencentrum deSingel of de Munt. Dat alles wil niet zeggen dat we van heerlijke avond naar heerlijke avond gaan. In het genre gaat het met veel vallen en soms opstaan. Maar met de productie *The Woman Who Walked into Doors* hebben we de vervulling van een droom.

Het muziek Lod heeft Erik Defoort als componist in residence. Dat is verwonderlijk, omdat Defoort tot nu toe naam en faam heeft gemaakt als jazzmusicus. Met *Variations on a Love Supreme*, met het ensemble Octurn (productie De Werf, Brugge) heeft hij één van de sterkste jazzplaten gemaakt, die ooit in België zijn gemaakt. Maar jazz en theater, dat zijn niet onmiddellijk makkelijke vrienden.

Voor zijn eerste 'operaproject' heeft Kris Defoort naar een roman van de Ierse schrijver Roddy Doyle gegrepen. Het gaat om het portret van een vrouw die het zwaar te incasseren heeft gekregen. Ze werd verliefd op ene Charlo, een brutale boef die haar slaat (wat ze voor haar kinderen en de buitenwereld verbloemt onder het lieve leugentje dat ze tegen een deur is gelopen). Ze heeft de moed gehad haar man het huis uit te zetten, maar dat heeft haar niet direct naar het geluk geleid. Ze is nu alleen en is in de alcohol gevluht. Maar ondanks de vele tegenslagen is ze toch overeind gebleven. Haar echtgenoot daarentegen werd ergens op straat vermoord. Precies dat idee van 'she is a survivor' heeft Defoort tot de roman aangetrokken.

Voor de bewerking tot librettotekst heeft Defoort zich tot Guy Cassiers gewend. Dat heeft niet tot een volledig bevredigend resultaat geleid. Er is met heel veel respect voor de oorspronkelijke tekst gewerkt. De liefde tot de roman zit de voorstelling op een aantal punten in de weg. Het eigene van een theatrale handeling is een aantal keren in het gedrang gekomen. Het meanderen van een romantekst tussen heden en verleden moet radicaler worden vertaald naar een actie op de planken. Verschillende scènes, vooral waar het over de familierelaties tijdens de jeugd van Paula Spencer gaat, zijn dramatisch overbodig. Het gevolg is dat de toeschouwer een lange tijd van op afstand naar een vertelling zit te kijken, die wat doelloos en richtingloos van het ene ongelukkige voorval naar het ander zwerft. Pas als de tekst afstevent op zijn centrale mededeling (in feite de oplossing van de wat raadselachtige titel), wordt het gegeven onontkoombaar pakkend.

Daar er zoveel tekst is overgebleven, zit een componist al makkelijk met de handen in het haar. In de loop van het ontstaansproces is daarom de initiële idee van 'opera' op de achtergrond geraakt, en is er behalve een zangeres ook een actrice bij het project betrokken. Daarom heet het nu dat het om een opera gaat voor een sopraan, een actrice en een videoscherm. Aan het einde van de rit blijkt dat de zangeres danig op de achtergrond is geraakt. Dat is spijtig, want de vocale partij die Defoort schrijft is zeer de moeite waard, en de luisteraar verlangt naar meer, vooral omdat men met Claron Mcfadden een uitstekende zangeres in huis heeft.

Een absolute muzikale verrassing is dat Defoort zich niet aan zijn bekend idioom gehouden heeft. Hij heeft een heuse ouverture geschreven en gebruikt daarbij de taal van de hedendaagse componist. Zijn orkest klinkt rijk en gevarieerd, en heeft geen enkele verwijzing naar de jazzmuziek. Dit openingsstuk heeft hij duidelijk voor de Beethoven Academie gedacht. Later zal hij zijn eigen jazzcombo *Dream Time* inzetten, vaak bij scènes waar Paula Spencer aan haar jeugd terugdenkt (maar laten dat nu precies de dramatisch overbodigste momenten zijn). Een enkele keer verbindt hij beide idiomen, waarbij zijn schriftuur aansluit bij wat in de jaren 1960 Third Stream Music werd genoemd.¹ Maar al deze muzikale middelen worden ingezet om het verhaal te vertellen, en op de beste momenten slaagt Defoort erin om het gegeven sterk te verhefgen. Het moet echter gezegd dat de lengte van de tekst ook zijn tol eist: na zowat de helft van de voorstelling verzinkt de muziek naar de achtergrond, en denkt men niet aan opera maar aan achtergrondmuziek. Lange noten en verschuivende akkoorden nestelen zich onder de tekst. Als ik het uitsluitend over de expressieve middelen van de muziek heb, dan voelt het aan alsof Defoort de confrontatie met een dramatische uiteenzetting uit de weg is gegaan. Er is slechts één ontdubbeld personage aan het

woord, al zingend is dat Claron MacFadden, al sprekend Jacqueline Blom. De tegenspelers zijn gereduceerd tot geprojecteerde teksten. Misschien verklaart dit ook waarom op zekere momenten de muziek op de achtergrond treedt.

Het is duidelijk dat deze voorstelling sterk op de woorden drijft. Cassiers heeft voor zijn bewerking de methode gebruikt die Gerardjan Rijnders hem had aangereikt bij de bewerking van *Rotjoch*. In dit geval krijgen we dus een monoloog van een vrouw. Als in haar vertelling andere personages opduiken, worden hun naam en hun woorden op een groot scherm geprojecteerd. Dit werkt over het algemeen, maar op zekere momenten schurkt deze vertelwijze tegen haar eigen beperkingen aan. Wanneer een groep namen op het scherm buitelen, wordt het iets minder overtuigend, zodat men de beklemming van *Rotjoch* niet helemaal terugvindt.

Het scherm wordt hier ook gebruikt om verschillende locaties te tonen. Alle beelden zijn bewerkt, zodat de opnames niet te letterlijk realistisch zijn. Een absoluut hoogtepunt is het allereerste beeld. Het toont een gang, stijl vergane jaren 1950 (de associatie met een decor van Anna Viebrock dringt zich op). Terwijl de muziek speelt zoomt de camera quasi ongemerkt naderbij. Het is een uitstekend stukje videokunst, en met enige spijt moet de toeschouwer constateren dat deze stijl verder in het verloop niet terugkeert.

Blijft tot slot nog een woord over de actrice : Cassiers heeft hiervoor een beroep gedaan op Jacqueline Blom. Zij heeft de Engelse tekst ingestudeerd met een Iers accent. Met stijgende bewondering volgt men haar vertolking : die is niet alleen van een perfecte zegging, met een heerlijke communicatie tussen haar woorden en de teksten op het scherm, maar ze is verbluffend overtuigend in de vreemde taal. Daarbij staat ze praktisch twee uur op het toneel, en draagt ze de hele voorstelling. Dit is schitterend werk. Waarom de kostuumontwerpster Valentine Kempynck het nodig gevonden heeft om haar in het lelijkste kleding van het seizoen te stoppen, is mij totaal ontgaan. Kom je bij zulke grote ruiten uit, als je een beetje krampachtig het realisme van de armzaligheid wil vermijden? Blom verdient veel beter.

De som van al deze elementen is ronduit positief. Dat komt vooral door het laatste deel van de voorstelling. Daar zitten alle elementen juist. Het verschijnen van het woord WHAM op het scherm, bijvoorbeeld, telkens er gemept wordt, heeft een bijzonder sterke kracht, met een directe emotionele impact. De partituur van Defoort komt dan weer helemaal tot leven, zodat dit alles naar een ontroerend einde leidt.

In het verleden ben ik nooit erg onder de indruk geweest van het werk van Guy Cassiers binnen het genre van het muziektheater. Maar deze keer heeft hij zich met hart en ziel aan het project gewijd. Dit is geen regie als buitenbeentje. Integendeel: deze opera is zowat het derde luik in de serie *Rotjoch* en *De Wespenfabriek*. Cassiers heeft er ook zijn hele artistieke ploeg van het Ro-theater voor ingezet, zodat je duidelijk de continuïteit ziet, helemaal in de lijn van de vorige bejubelde producties. Het muziek Lod uit Gent kan de opera- en muziektheatergoden danken voor zulk een geschenk.²

Johan THIELEMANS

NOTEN

- ¹ Het geheel werd geleid door dirigent Patrick Davin, iemand die het risico van een creatie reeds verscheidene malen is aangegaan. Hem restte hier de moeilijke taak om zowel een symfonieorkest als een jazzcombo samen te laten musiceren, waarbij Defoort een aantal keren ook vrije, improvisatorische passages had ingelast.
- ² Datzelfde geldt natuurlijk voor de coproductanten. Door de hoge investeringskosten zijn er dat steeds een hele boel : hier gaat het om het Ro-theater, de Rotterdamse schouwburg, de Munt en de Beethoven Academie. Maar, zoals dat bij al deze initiatieven gaat, de eerste impuls komt van bij Het muziek Lod. Maar zo'n 'kleine broer' krijgt gelukkig de steun en de hulp van de kapitaalkrachtige partners.