

TERZIJDE

“CHAOS IS COME AGAIN”: GUY JOOSTENS *OTELLO*

George Bernard Shaw zei over *Othello* dat het een stuk was “geschreven door Shakespeare in de stijl van de Italiaanse opera”. Meer dan de andere tragedies leent *Othello* zich inderdaad tot het genre van de opera. Het is een romantisch liefdesdrama waarin grote emoties centraal staan. Een van de hoofdrollen - zonet de hoofdrol - is een fascinerende schurk. Bovendien is deze tragedie veel rechtlijniger en eenvoudiger dan *Hamlet* en *King Lear* bijvoorbeeld. Ook de couleur locale en het tikkeltje exotisme zijn mooi meegenomen.

Voor een opera gebaseerd op *Lear* heeft Verdi bijna zestig jaar plannen gekoesterd, die hij echter nooit heeft kunnen realiseren. Verschillende librettisten waaronder ook Arrigo Boïto, die tevens het libretto voor *Otello* schreef, hebben aan een adaptatie van *King Lear* gewerkt, zonder dat dit effectief tot een opera geleid heeft. Volgens Luc Joosten is een der belangrijkste redenen wellicht het feit dat Verdi zich meer bewust was geworden van de noodzaak van een wezenlijke relatie tussen muziek en woord. In *King Lear* “bleek het woord een te complexe rol te spelen om in muziek en dus in een muziekdrama te vertalen. *Othello* daarentegen bood hem wel de mogelijkheid om beide elementen nauwkeurig op elkaar af te stemmen”¹.

In de versie van Verdi/Boïto wordt het verhaal van *Othello* nog gebalder en heftiger gebracht. Het eerste bedrijf uit Shakespeares stuk valt weg zodat de actie volledig op Cyprus gesitueerd is. In zekere zin komt de opera aldus tegemoet aan de kritiek van Dr. Johnson die meende dat : “Had the scene opened in Cyprus, and the preceding incidents been occasionally related, there had been little wanting to a drama of the most exact and scrupulous regularity”². De opera begint met een storm die als een theatermetafoor voor het hele drama gezien kan worden. In Shakespeares tekst zegt Othello in III, 3, onmiddellijk voor Jago met zijn insinuaties over een relatie tussen Desdemona en Cassio begint, het volgende: “Perdition catch my soul/But I do love thee! And when I love thee not,/ Chaos is come again”. Het is deze kosmische chaos die in de opera meteen door de storm wordt uitgebeeld.

Door het wegvallen van het eerste in Venetië gesitueerde bedrijf wordt de tegenstelling tussen de christelijke en de heidense wereld minder uitgesproken. Ook het raciale thema schuift in de opera wat meer naar de achtergrond. In de



Otello door De Vlaamse Opera (Foto: Annemie Augustijns)

directe en gebalde versie van Verdi/Boïto valt de focus dus nog sterker op de essentiële thematiek van liefde en dood. Zoals de storm in feite het hele drama samenbalt, zo ook wordt in het liefdesduet aan het einde van het eerste bedrijf het tragische slot reeds geprefigureerd. Niet alleen zegt Otello hier reeds "Laat de dood komen!" maar ook het "bacio"-thema wordt op het einde bijna letterlijk herhaald.

Uiteraard is de karakertekening in de opera minder genuanceerd. Verdi zelf schreef in een brief aan zijn muziekuitgever Giulio Ricordi dat Desdemona als een type moest worden gezien: "Zij is het type van de goedheid, van de overgave, van de opoffering!"³. En ook al beklemtoonde Boïto dat Jago geen loutere demon is maar erg menselijk moet overkomen, toch is hij onder meer door de toevoeging van het zogenaamde "credo" nog meer dan bij Shakespeare de incarnatie van het kwaad.

In de nieuwe, door Guy Joosten geregisseerde productie van Verdi's *Otello*, waarmee de Vlaamse Opera het seizoen 2001-2002 opende, werd gekozen voor een hedendaagse sobere enscenering die het compacte drama ten volle tot zijn recht doet komen⁴. Behalve de sterke muzikale uitvoering zijn er twee factoren die bijdragen tot de kracht van deze enscenering. De sobere ruimte is erg suggestief en biedt mogelijkheden tot het creëren van dramatische spanning en van sterke visuele momenten. Bovendien wordt er uitstekend en genuanceerd acteerwerk geleverd.

De ruimte is een soort hangar of militaire barak. Het is een decor dat onmiddellijk een zekere ruwheid oproept en dat dus bijdraagt tot het op afstand houden van alle sentimentaliteit. In het eerste bedrijf is de lege ruimte overspannen door een loopbrug van waarop het volk en de militairen uitkijken naar Otello's schip terwijl alleen Jago en Roderigo beneden staan. Zo wordt Jago meteen gekarakteriseerd als een dissonant in het gebeuren. De setting laat zich makkelijk aanpassen om in het tweede bedrijf een grote gemeenschappelijke badkamer te worden en in het derde bedrijf de ontvangsthal waar een klein podium wordt opgetrokken. Zelfs het intieme laatste gedeelte speelt zich af in deze kille troosteloze omgeving. Ook het echtelijk bed met zijn metalen rug en voeteneinde is nauwelijks meer dan een brits. Dit decor creëert niet alleen een ruwe atmosfeer maar suggereert ook het isolement van de Venetiaanse militairen. Ze bevinden zich tenslotte in een uithoek van de beschaafde wereld.

Het eenvoudige en flexibele toneelbeeld laat ook de ruimte om dramatische spanning op te roepen en om treffende theatrale beelden te creëren, die feilloos

geïntegreerd zijn in het scenische gebeuren. Nadat Jago zijn eerste gif gespuid heeft, draait hij aan een handel de centrale deuren van de barak dicht die met een klap sluiten. Voor Otello, opgesteld in het midden van de scène, sluit zich aldus een gevangenis. Dat zijn geest geobsedeerd wordt door de idee van Desdemona's ontrouw blijkt uit de sterke visualisering van wat zich in zijn hoofd afspeelt: in de "badkamer" klappen een aantal deurtjes open en verschijnen naakte mannen die speels een kring vormen rondom Desdemona.

Ook het aangrijpende slot moet hier vermeld worden. Nadat Otello bij de badkuip uiterst links op de scène zijn polsen heeft overgesneden rukt hij het gordijn af en slaat het om zich heen. Als in een lijkwade gehuld strompelt hij dan naar het bed, rechts achter op de scène, waar hij zich bij zijn geliefde voegt. De moordscène in haar geheel is trouwens brutaal en schokkend. Hier is geen zweem te bekennen van de esthetisering die de tragiek in vele voorstellingen in sentimentaliteit doet overslaan.

Verdi en Boïto hebben met de idee gespeeld de opera *Jago* te noemen. Deze demonische figuur is inderdaad de motor van de tragedie en het meest enigmatische personage. De Amerikaanse bariton Stephen Kechulus is een rationele manipulator die de duivelse inspiratie subtiel laat doorschemeren.

Door zijn uiterst genuanceerde vertolking is Mikhail Dawidoff een fascinerende Otello. Veeleer dan in een primitief gedrag vervalt hij in waanzin. Na de confrontatie met Desdemona in het begin van het derde bedrijf waarin hij haar een hoer noemt, knielt hij neer voor een gebed in de karakteristieke houding van de moslims. De waardigheid die hij hier nog toont maakt geleidelijk plaats voor een bitter-cynische houding.

Cheryl Barkers interpretatie van Desdemona stond ver van het zeemzoeterige type waartoe het personage soms aanleiding geeft. Er is in deze productie trouwens ook geen sprake van het koor van kinderen die bloemen strooien ter ere van Desdemona. Barker tekent een sterke persoonlijkheid, die zich vanaf een bepaald ogenblik sereen schikt in haar lot.

De sombere, kille setting is wat de situering in de tijd betreft vrij neutraal. De kostumering is wel duidelijk hedendaags. Zonder opvallende of actualiserende ingrepen krijgt het drama aldus een zekere herkenbaarheid en wordt het tegelijkertijd aan een al te precieze historische context onttrokken.

Meer dan de ietwat afstandelijke productie van Lionel Deflo in de Vlaamse Opera in 1993 en de recente scenografisch gesofistikeerde versie van Willy Decker in De Munt dit doen, slaagt deze *Otello* erin de gebalde kracht en de intensiteit van het drama voelbaar te maken.

Jozef DE VOS

NOTEN

- ¹ Luc Joosten, "Muziek geboren uit de geest van de tragedie", in: Programmaboek *Otello*, De Vlaamse Opera 2001-2002, p. 19.
- ² Dr. S. Johnson, geciteerd in F.E. Halliday, *Shakespeare and his Critics*, London, 1949, p. 437.
- ³ Luc Joosten, *op. cit.*, p. 19.
- ⁴ *Otello* van G. Verdi en A. Boïto door De Vlaamse Opera. Regie: Guy Joosten; muzikale leiding: Balázs Kocsár; decor: Roni Toren; kostuums: Jorge Jara; belichting: Davy Cunningham; dramaturgie: Luc Joosten. Première: Gent, 23 september 2001.