

OPERADAGBOEK: OVER GREENAWAY EN JOOSTEN

Maanden nadat ik *Writing to Vermeer* in de Nederlandse Opera gezien heb, blijft deze opvoering in mijn herinnering spoken. Al gaat het hier om een historisch gegeven, toch heeft deze opera mij op een hedendaagse manier geraakt. Als ik daarnaast *Oidipus Rex* in de Vlaamse Opera plaats, sta ik voor de paradoxale ervaring dat Guy Joosten een poging heeft ondernomen om dit werk over de Griekse mythe rechtstreeks te laten aansluiten op een Belgische situatie en dat ik mij niet als Belg maar gewoon als operaliefhebber voel aangesproken.

De opera *Writing to Vermeer* heeft daarbij nog dit kenmerk dat hij bij mij achterblijft als een werkstuk van filmregisseur Peter Greenaway, eerder dan als een partituur van Louis Andriessen. Daarmee wil ik niets negatiefs gezegd hebben over de muziek. Andriessen schrijft in de traditie van de repetitieve muziek, een muziekstijl waarbij Greenaway zich uitstekend voelt. In zijn filmwerk heeft hij een beroep gedaan op Michael Nyman of Wim Mertens, componisten uit dezelfde esthetische school. Bij Andriessen constateer je dat hij kiest voor een verrijkte vorm van de stijl. Niet voor niets bewondert hij Stravinsky. Hij zal ook geen citaten uit de weg gaan en radicaal een stukje Lully aanwenden. Enkele malen zal in de partituur een moment komen dat werkelijk aangrijpt, en dat zal dan steeds muziek zijn die aan de beperkende formules van de repetitieve muziek ontsnapt.

De inbreng van Greenaway is echter veel groter. Hij heeft een libretto geschreven dat volledig binnen zijn verbeeldingswereld valt. Hierbij constateert men een grote, objectieve letterlijkheid die zo consequent wordt doorgevoerd dat ze uiteindelijk poëtisch wordt. Wie herinnert zich niet het heerlijke spel in de film *Drowning by Numbers* waar, zo zou je kunnen zeggen, niet meer gedaan wordt dan tot honderd tellen. Alleen is het verschijnen van het laatste getal het signaal voor een menselijke catastrofe. Letterlijkheid als methode om toch bij emotie uit te komen.

Hetzelfde gebeurt in *Writing to Vermeer*. Een samenvatting van het verhaal kan zijn: drie vrouwen (zijn vrouw, zijn schoonmoeder en een model) schrijven brieven naar Vermeer. Wanneer we deze brieven gelezen hebben, is de opera afgelopen. Simpler kan het niet.

Deze letterlijkheid manifesteert zich al vanaf het ogenblik dat het publiek de zaal betreedt. Drie vrouwen staan voor een achterwand waarop ze in kalligrafisch schrift een brief schrijven. Ze worden vanuit de toneeltoren langzaam, regel na regel, naar beneden gelaten. Kalligrafie, zo weet de Greenaway-kenner, is één van

de lievelingsdomeinen van de filmmaker, wat hij voldoende heeft laten blijken in *Prospero's Books* en in *The Pillowbook*. Wanneer de brieven geschreven zijn, en ondertekend worden kan de muziek beginnen. In essentie gebeurt er niets anders meer dan dat deze brieven daarna gezongen worden. De teksten worden door handelingen uit het dagelijks leven begeleid, waarbij de herhaling van een beeld of gebaar als leidend principe geldt.

In de brieven staat niets wereldschokkends. Greenaway is van een biografische anekdote uitgegaan. Vermeer heeft Delft voor enige tijd verlaten om in Den Haag een opdracht te vervullen. Drie vrouwen houden hem op de hoogte van wat er in zijn familie gebeurt. Het dagelijkse leven uit de brieven correspondeert met de uiterst scherpe observaties van dat leven in zijn schilderijen. Daarom kunnen die in de beeldtaal organisch verwerkt worden. Dat gebeurt zowel onder de vorm van een handeling op het speelveld, als onder de vorm van een citaat: het doek of een onderdeel ervan wordt geprojecteerd.

Dat alledaagse, zo totaal onbelangrijk, wordt een aantal malen onderbroken door de evocatie van historische feiten. Die zijn niet mis: er is de waanzinnige speculatie rond de tulp. Ook in die vroeg-kapitalistische tijd leidde dat tot een debacle (echo's met de vrije vlucht die de e-commerce vandaag neemt zijn aardig meegenomen, al haalt de actualiteit hier het libretto in). Er is ook godsdienstoorlog en tenslotte is er een enorme dijkbreuk. Al die dramatische gebeurtenissen hebben blijkbaar op het werk van Vermeer geen enkele indruk gemaakt. Afgaande op zijn schilderijen leeft Vermeer totaal afgesloten. Een kamer, en een geliefde zijn hem genoeg. De opera maakt de paradox zichtbaar van de kunstenaar die los van zijn tijd staat, en op geen enkel ogenblik de nood voelt om iets over de rampen die zijn leven doorkruisen, mee te delen. Daarom blijft het volledige libretto de geest van Vermeer trouw, want in de brieven (die Greenaway zelf geschreven heeft) blijft de actualiteit afwezig, en gaat het alleen over de kleine moeilijkheden met de kinderen.

Om de buitenwereld binnen te laten, heeft Greenaway gebruik gemaakt van multimedia. Zo komt er een doorzichtig scherm voor de speelruimte te hangen. Daarop worden filmbeelden geprojecteerd. Ze hebben plastisch de kwaliteit van de mooiste beelden uit zijn eigen werk. Tijdens die breuken in de gang van zaken maak je live een film mee. Niet alleen is dat één van de sterkste voorbeelden van multimedia die ik reeds heb meegemaakt, het maakt eindelijk de wens van menig operadirecteur waar, wanneer die meent dat een filmregisseur interessant binnen het operavak zou kunnen werken. Het is ooit de droom geweest van Gerard Mortier, maar de paar keren dat het hem gelukt is om iemand uit de filmwereld te

strikken, leverde dat een aanvaardbaar theaterresultaat op, maar ging de eigenheid van de maker volledig verloren. In het geval van *Writing to Vermeer* is dat totaal anders.

Op het einde van het stuk krijgt Nederland te maken met een grote waterramp. Het water, dat al die tijd reeds aanwezig was binnen de scenografie (van de hand van Michael Simon), neemt dan alle plaats in. Gewoon tonnen water blijven het speelveld overspoelen. Het is een krachtig einde, een onvergetelijk beeld. Het leidt me nogmaals tot de opmerking dat de technische mogelijkheden van het Muziektheater in Amsterdam wel onuitputtelijk lijken. Regelmatig kan het publiek er ontdekken wat op theatertechisch gebied nog nooit eerder vertoond werd. Daarom blijft deze nieuwe opera zo sterk bij: wat een interessant gegeven, wat een boeiende uitwerking en wat een huis!

Als je daar *Oedipus Rex* bij de Vlaamse Opera tegenover stelt, kom je bij een heel ander soort resultaat uit. Joosten heeft gemeend dat de mythe van Oedipus rechtstreeks kon worden betrokken op de actuele toestand in België. Hij heeft in de aankleding de associatie onontkoombaar gemaakt: alle elementen van het decor zijn in de nationale kleuren gedompeld: het koor trekt plunjes aan in rood/geel/zwart. De twee vertellers dragen een zwart maatpak met precies een rood en geel detail, enz.. Welke meerwaarde dit aan de voorstelling moet geven, blijft vaag. Al was het maar omdat Oedipus over de crisis bij een gezaghebber gaat, en dat niet klakkeloos toe te passen valt op enig incident van onze recente, woelige geschiedenis.

Joosten heeft de tekst van de recitant wat bijgewerkt. De Franse spreker houdt zich natuurlijk aan de woorden die Jean Cocteau oorspronkelijk geschreven heeft. De Vlaamse tegenhanger, daarentegen, mag een stelling van Joosten verwoorden. Hij insisteert dat de rol van het volk zeer groot is. Het is, als het ware, een democratische invulling van de Griekse mythe. Als puntje bij paaltje komt dan is het element België en het element de Massa wat warrig bedacht.

Nochtans kan je van de voorstelling meer dan genieten. Ik moet hier wel een persoonlijke toets aan toevoegen. *Oedipus Rex* is binnen ons toneelbestel een merkwaardige gebeurtenis. De drie opera's die België kent, hebben voor het eerst samengewerkt. Alsof dit voor dit werk, dat maar iets meer dan een uur duurt, nog niet genoeg was, heeft ook Het Toneelhuis zich hierbij aangesloten. De première vond plaats in Brussel, waar Bernard Foccroulle deze productie in het Koninklijk Circus plaatste. Daarmee komt hij tegemoet aan de verzuchting om een groter publiek te bereiken. Later ging de voorstelling naar conventionele schouwburgen

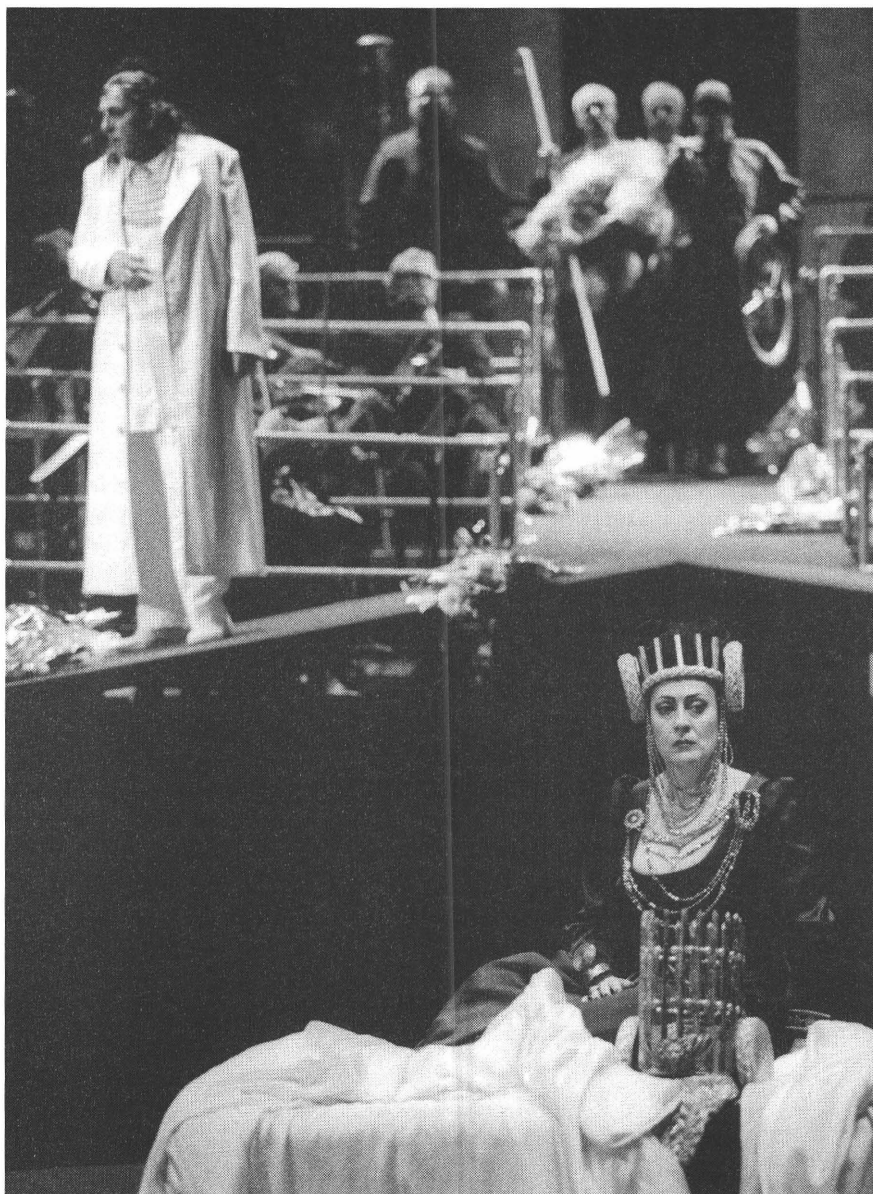
in Antwerpen en Gent. Daar ik niet zo happig ben om een opera in de ruimte van het Circus bij te wonen (noem het een conservatief trekje), ben ik de productie gaan bekijken in de opera van Gent.

In deze conventionele ruimte viel het decor op als uitzonderlijk. De lijst werd opgebroken, het speelvlak besloeg een deel van het parterre. De zangers kwamen tot vlak bij de eerste toeschouwers. De rest van het speelvlak werd ingenomen door een tribune waarin de musici en de koorleden door elkaar zaten. Een riskante opstelling, maar dat leverde muzikaal geen enkel probleem op.

Zo verloor het werk van Stravinsky alles wat te maken had met een eerbied voor de Grote Cultuur en de Eeuwige Mythe, bij de Russische componist nog eens extra in de verf gezet, omdat hij met een Latijnse tekst werkte. Niets van dat soort respect bij Joosten. Het toneelbeeld maakte dat het volk sterk aanwezig was (koorleden en musici droegen dezelfde kostuums). Naar het einde toe kreeg het koor een sterke dramatische rol, wanneer het in opstand komt bij het vernemen van het schandaal. Al deze elementen werden met een vaste hand geregisseerd, en zorgden voor een grote vitale uitvoering. België kon je dan rustig vergeten. De momenten waar de regisseur al te duidelijk over de schreef ging, kon je hem makkelijk vergeven (het personage van de boodschapper wordt een soort wielerkoe-rier, die alvast zijn voorwiel heeft meegebracht omdat - zo neem ik aan - zijn fiets niet zou worden gestolen, een situatie trouwens die me meer aan Amsterdam of New York doet denken dan aan het fel belaagde vaderland). Het verhaal van Oedipus werd met verve verteld, en het werk van Stravinsky straalde. Om maar even af te sluiten met een vergelijking met een andere productie: in Salzburg heeft enkele jaren geleden Peter Sellars dit stuk geregisseerd. De vertoning liep verloren in een sfeer van archetypes en ander burgerlijk gedachtegoed. Het schommelde tussen belachelijkheid en een teveel aan pretentie. Neen, geef ons dan maar Joosten. Zelfs met ideeën de niet helemaal uit de verf komen, maar wel met een correct gevoel voor de menselijke emoties die Stravinsky meesterlijk oproept.

Dat deze voorstelling grote indruk maakte was in Gent mede te danken aan het Koor van de Vlaamse Opera. Het is een groep enthousiaste mensen die dank zij koorleider Peter Burian een prachtige volle klank ontwikkelen. En reeds jaren bewijst het koor dat het op het vlak van acteren van alle markten thuis is. Voor Joosten gaat *Oedipus Rex* over het volk, dank zij de inzet van het koor kon het publiek daar sterk inkomen.

Joosten naast Greenaway: *Oedipus Rex* wil heel erg over vandaag gaan, ook al moet de originele tekst sterk naar de hand van de regisseur/bewerker worden



Oedipus Rex door De Vlaamse Opera in co-productie met De Munt en Opéra de Wallonie (Foto: Johan Jacobs)

gezet. Het resultaat, hoe genietbaar ook, heeft iets gewilds, zelfs gedateerds. Greenaway met zijn libretto, dat in wezen a-dramatisch is, levert een reflectie over de status van de kunstenaar. Hoe staat hij in de maatschappij, en wat heeft dat voor belang voor de kwaliteit van zijn werk ? Het werk van Vermeer geeft daar vanzelf een antwoord op, zonder dat Greenaway het erg expliciet moet zeggen. Maar de vraag is van nu, want ze stelt de verantwoordelijkheid van de kunstenaar aan de orde. Dat wordt zo zuiver, zo eenvoudig, ook zo spectaculair getoond, dat *Writing to Vermeer* het langst blijft nazinderen.

Johan THIELEMANS

Writing to Vermeer van Louis Andriessen door De Nederlandse Opera, Amsterdam. Libretto: Peter Greenaway; Regie: Saskia Boddeke. Première: 1 december 1999.
Oedipus Rex van Igor Stravinsky, een coproductie van De Munt, De Vlaamse Opera en de Opéra Royal de Wallonie i.s.m. Het Toneelhuis en Brussel 2000.
Regie: Guy Joosten. Première: 28 april 2000 in het Koninklijk Circus, Brussel.