

DE ONDRAAGLIJKE DUBBELZINNIGHEID VAN HET BESTAAN: "OTELLO" IN DE VLAAMSE OPERA

Zoals Jan Kott al opmerkte is *Othello* het stuk uit het Shakespeare-repertoire dat het meest tegemoet komt aan de smaak van het negentiende-eeuwse publiek. Niet alleen is het een erg romantisch drama maar tevens is het ongetwijfeld een "well-made play" met "couleur locale" en met grote karakters en hartstochten¹. Meteen is ook gezegd dat het stuk zich uitmuntend leent tot het genre van de opera. Het verwondert dan ook niet dat het precies op basis van *Othello* is dat Guiseppe Verdi een werk componeerde dat algemeen als een hoogtepunt van het muziekdrama beschouwd wordt. Voor het gebalde libretto zorgde de dichter Arrigo Boito. De eerste voorstelling van Verdi's *Otello* had plaats in Milaan op 5 februari 1887. Met dit werk opende de Vlaamse Opera het seizoen en wel in het prachtig gerestaureerde Gentse huis. Stefan Soltesz dirigeerde en Gilbert Deflo stond in voor de regie van deze voortreffelijke productie².

Voor een uitvoerige vergelijking van Shakespeares stuk met de opera verwijs ik naar de bijdrage in dit nummer van *Documenta* van de hand van Nicole Rowan. Laten we hier enkel aanstippen dat het gehele eerste bedrijf wegvalt. De opera begint dus onmiddellijk op Cyprus. Daarmee gaf Boito een praktische toepassing 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"³

Gaan er in de karakterisering van *Othello* nogal wat nuanceringen verloren, dan staat daar tegenover dat de openingsscène hem en het drama hier meteen een zekere grootsheid verleent, waardoor het gebeuren uit de dagelijkse, ietwat banale sfeer getild wordt.

Nu is *Othello* hoe dan ook niet zomaar een huiselijk drama over een jaloerse echtgenoot; het is veel meer nog een tragedie van de blindheid, van het onvermogen van de Moor om werkelijkheid van schijn te onderscheiden. *Othello* laat zich vergiftigen door de duivelse suggesties van een aartshuichelaar die hij als "honest Iago" bestempelt, terwijl hij zijn onschuldige vrouw Desdemona die ook werkelijk is wat zij lijkt, als een slet gaat zien. Zoals Gilles de Van schrijft gaat het zich ontploegen van de tragedie gepaard met de ontdekking van de dubbelzinnigheid van de wereld, een dubbelzinnigheid die ondraaglijk is voor de held. "*Otello* wordt een tragedie van het teken, de tragedie ontbinding van een wereld die slechts voor een



Otello door de Vlaamse Opera (Foto: A. Augustijns)

ogenblik van zuiverheid en grootsheid getuigt"⁴. Indien het "huiselijk" karakter van het stuk een beperking is, dan bezit precies de opera het vermogen die ietwat besloten sfeer te overstijgen. De koren bijvoorbeeld dragen daar uitmuntend toe bij.

Decorateur William Orlandi plaatste het gebeuren in een eenvoudig kader dat toch een enigszins monumentaal allure had. Elke realistische uitbeelding van bepaalde plaatsen of van natuurelementen werd vermeden. Zelfs het Madonnabeeld voor Desdemona's gebed in het vierde bedrijf bleef achterwege. Alleen voor de storm waarmee de opera inzet liet men de gedrapeerde doeken heftig wapperen en werd zelfs voor enkele bliksemflitsen gezorgd. Ook hier werd met eenvoudige middelen een maximaal effect bereikt zodat de openingsscène een symbolische samenballing werd van de tragedie en van de "chaos" waar Shakespeares Othello naar verwijst.

Door middel van bijna geometrische vormen werd voor elk van de bedrijven een passende ruimteverdeling en een efficiënte constructie gerealiseerd. In zijn abstraherende soberheid deed het geheel enigszins aan de stijl van Gordon Craig denken. Voor het eerste bedrijf bestond de constructie uit verschillende niveau's met een hoge trap rechts waarop Othello verscheen wanneer hij en Desdemona uit hun slaap gewekt werden. Daarna werd het geheel nog eenvoudiger met verticale doeken als dominerend element. In het slotbedrijf overheerste een onwerkelijk, blauw licht. De verticale, enigszins gedrapeerde doeken boven het bed, een eenvoudig blok dat ook reeds de tombe suggereerde, riepen hier een meer intieme sfeer op.

De produktie concentreerde zich volledig op het wezenlijke van de Verdi/Boito-versie: de driehoek van de centrale personages Othello, Desdemona en Jago, die alle drie overtuigend vertolkt werden. Corneliu Murgu als Othello leek aanvankelijk enigszins kracht te missen, maar wellicht paste dit beeld in zijn opvatting van de rol. Hij toonde immers hoe deze Othello geleidelijk uit zijn evenwicht gebracht werd. In het liefdesduet waarmee het eerste bedrijf besluit legde hij een sterke emotie. Aan het einde van dit duet lieten beide vertolkers hun tragische lot al enigszins doorschemeren. Steeds behield deze Othello een grote waardigheid. In het slot van het tweede bedrijf stond de door twijfel en verdriet verscheurde Moor centraal op de scène om dan bij de woorden "Ah ! Sangue! sangue! sangue!" neer te knielen als in gebed. Aldus kondigde hij hier de moord op Desdemona aan als een offer. Zonder zichzelf te dramatiseren incorporeerde Murgu geleidelijk ook vreemde gebaren in zijn spel, zodat hij op die manier zijn terugval in een zeker primitivisme kon suggereren.

Desdemona werd in de opera-versie gereduceerd tot een fragiele, engelachtige,

preraphaëlitische vrouw. De scène in het begin van het tweede bedrijf waarin haar hulde wordt gebracht door een koor van kinderen die haar bloemen toewerpen zet dit beeld van haar nog kracht bij. Toch slaagde Elena Filapova erin een sterke persoonlijkheid te suggereren. Maar de meest geprofileerde figuur in de opera is natuurlijk Jago. Hij is immers de gewiekste manipulator, de "artiest" zoals A.C. Bradley hem al noemde, die de actie controleert. Verdi zou zijn opera oorspronkelijk trouwens *Jago* hebben willen noemen. Knut Skram vertolkte de rol indringend en subtiel, niet als een duivel maar als een man, die achter het masker van de joviale, sociale kerel, een geslepen schurkennatuur verbergt. Er is een groots moment in de opera, waarop hij zijn pose van gentleman doorbreekt en ondubbelzinnig zijn ware ingesteldheid reveleert, namelijk zijn "credo" ("ik geloof in een wrede god") dat geen equivalent heeft in Shakespeares tekst maar waarin verschillende aspecten van het oorspronkelijk personage worden samengevat. Skram bracht deze passage met grote intensiteit, eerst centraal op de scène om daarna vooraan op de trede, dicht bij het publiek te komen.

Dank zij de voortreffelijke muzikale uitvoering en de lichtjes abstraherende, sobere encenering, slaagde deze produktie van de Vlaamse Opera er ten volle in de tragiek van de menselijke blindheid en de pijn omwille van de absurde vernietiging van de onschuld voelbaar te maken.

Jozef DE VOS

Noten

- ¹ Jan Kott, *Shakespeare Our Contemporary* (translated by B. Taborski), London, 1967², pp. 80-82.
- ² De première had plaats op 23 september 1993 in de Gentse Opera.
- ³ Geciteerd uit F.E. Halliday, *Shakespeare and the Critics*, Londen, 1949, p. 437.
- ⁴ Gilles de Van, "Otello of het einde van het melodrama". In het programmaboek *Otello*, De Vlaamse Opera, Antwerpen, 1993-94, p. 36.