

K R O N I E K " I K M A A K A L L E S W A T B E S T A A T L O S "

bedrijf, tweede scène, sluit de min, Filipevna, de ramen van de grote veranda, die het eerste toneelbeeld vormt. Maar sommige klappen weer open en die laat ze verder ongemoeid. Als zo'n raam dicht moet, moet het dicht en als dat om wat voor reden dan ook niet gaat, dan moet ik daar toch iets van voelen in dat lijf, in dat spel, in die adem, in die zang. Doen alsof is de gekozen code; het spel een openvolging van conventies.

Als je dat accepteert, zou je kunnen zeggen dat binnen die aangezette code over het algemeen niet slecht gepresteerd wordt door de zangers. Het koor ademt en beweegt uitstekend; Galina Simkina (Tatjana) en vooral Denes Gulyas (Lenski) zetten, de eerste ingetogen, de tweede iets gloedvoller en met meer verve, hun personages neer. Pavel Chernykh (Onegin) heeft het daar een heel stuk moeilijker mee en zou het liefst alleen maar uit longen en stembanden bestaan, zo lijkt het; met de

rest weet hij zich geen raad. Maar het blijven personages, een soort projecties die ik ook wel invul als ik lees of luister. In een voorstelling wil ik spelers-aan-het-werk zien, een schilderij waarin de verf als verf nog voelbaar is, een brief met nog wat boom in. Mireille Capelle (Olga) komt in de buurt daarvan.

Maar er schort aan deze Onegin voor mij iets anders dan alleen een spelcode, die ik, ook al is ze redelijk goed uitgevoerd, afwijs. Het is alsof er twee totaal verschillende krachten tegen elkaar opbotsen, waarbij de tweede de eerste onderuit haalt. En daarin heeft het decor van Karl-Ernst Herrmann een groot aandeel. Niet zozeer qua ontwerp als qua uitvoering. Herrmann concipieert een aantal ruimtes waarin koor en hoofdfiguren op een interessante manier samen en, indien nodig, toch apart kunnen functioneren - de decors voor de scènes zonder koor, de slaapkamer van Tatjana, de plaats van het duel vind ik minder geslaagd.

Maar de uitvoering ervan is ronduit lamentabel, zeker in vergelijking met de parels van Hermann die eerder in Brussel te zien waren. De materialiteit van het decor steekt zowat op elk moment luid en ongevraagd schreeuwend de kop op, als verf en pastie en hout. De infini van de duelscène zit vol kreuken waardoor alleen een heel erg begrenzend doek overblijft. Enzovoort. Het is allemaal net niet wat het zou moeten zijn. Waaraan het ligt, weet ik niet. Aan de equipe uitvoerders die Hermann in dit geval omringden, aan een gebrek aan geld? Het lijkt in elk geval de gastronomische sommen die de Munt aan de vormgeving van Herrmann spendeert, te legitimeren.

De clash tussen het nagestreefde 'idealisme' en het ongevraagde 'materialisme', dat is genadeloze slapstick, dat is met alle geweld proberen overeind te blijven op een banane-schil.

Hildegard De Vuyst

Gezelschap : De Vlaamse Opera;
Libretto en muziek : Tsjajkovski;
Dirigent : Rudolf Werthen; Regie:
Adolf Dresen; Decor : Karl-Ernst
Herrmann.
Gezien in juli 1990 in de Vlaamse
Opera, Antwerpen.

Mevlevi

Istanboel

De Dansende

Derwisjen

Ver voor het ontstaan van de geïnstitutionaliseerde monotheïstische religies zochten ook de animistisch geïntegreerde rites naar eenmaking met het 'hogere', naar een mystieke beleving buiten de rede om. Van de Oeral tot het Amerikaanse continent ontstonden allerlei rituelen die er moesten voor zorgen dat diegene die zich er aan blootstelde zichzelf kon verliezen in een eenwording met het Al. Dat eenmaken werd op verschillende manieren nagestreefd: monotone tranceverwekkende gezangen, het degusteren van allerlei roesmiddelen waaronder alcoholische dranken, hallucinatie opwekkende planten (vliegzwam, hennep, peyotl e tutti quanti), vasten, dagenlange danssessies, het rond de eigen as draaien, zichzelf ondertussen begeleidend op een open trommel, enz. Verderop in de geschiedenis, gedurende de bloei van de Griekse beschaving, werden sporen van die rites mee opgenomen in de orfisch-dionysische traditie, welke

ook haar invloed zou hebben op het latere ontstaan van de Islam, tenminste bij het ontstaan van het soefisme (sofisten letterlijk zij die in wol gekleed gaan).

In tegenstelling tot de orthodoxe Islamleer die geaxeerd is op zeer precieze gedragsregels, in geschriften vastgelegd door voorgangers, mollahs en ayatollahs, en ingrijpt in het totale leven van de gelovige binnen het collectief van alle gelovigen, appelleert het soefisme aan het mystische, het individuele, sensualiteit en energie, schoonheid, passie en bedient het zich van de technieken van trance en extase. Dat deze soefi-orden altijd een doorn in het oog zijn geweest van de geestelijke leiders van de Islam hoeft nauwelijks betoog. Waar orthodoxen een beroep moeten kunnen doen op de massa en het collectieve komen ze in conflict met deze individualisten die op eigen houtje op zoek gaan naar Allah, ver buiten de voorgeschreven regels om.

In de schoot van dit soefisme ontstonden een aantal monnikenorden, onder de noemer van derwisjorden. Derwisj betekent 'hij die de poort zoekt', maar ook 'behoefte', 'bedelaar' en wordt vaak pejoratief geïnterpreteerd en gebruikt, terwijl het in wezen slaat op de armoedegeloofte. Deze orden zijn verspreid over de hele Arabische wereld, van Marokko tot Iran. De orden wonen in kloosters, *tekke's*, of bestaan uit rondtrekkende bedelmonniken. Elke orde heeft een leider, een *Sheyk*. Eén van die ordes, Mevlevi genaamd, ontstond in de 13e eeuw in de stad Konya, Turkije. Zij droegen de naam van de stichter, Mevlana of Djamal-ud-Din-Rumi. Gedurende bijna zeven eeuwen hebben de Mevlevi zijn verlichtingsleer bewaard en verder gecultiveerd. Via het rond de eigen as dansen, de muziek en de schoonheid zoeken zij naar een contact met Allah, de almachtige.

In 1925 verbood Kemal-Atatürk, de verlichte dictator van de nieuwe republiek Turkije die zijn land in de westerse vaart der volkeren wou brengen, alle kloosterorden, liet alle *tekke's* sluiten en scheidde kerk en staat. De Mevlevi gingen ondergronds, naar de anonimiteit van miljoenenstad Istanbul en niet meer als celibataire monniken, maar als leken, getrouwd en met een beroep. Via de mondelinge overlevering van tekst en muziek voor de rite van de *samâ*, de dans, werd een belangrijk deel van deze erfenis bewaard. Vanaf 1950 werd de *samâ* oogluikend weer toegestaan; in Konya ontstond opnieuw een centrum voor de dans, maar dit diende veeleer om de toeristen het opgepoetste Turkse blaazen te showen. Niet voor niets wer-



Jevgenij Onegin (Vlaamse Opera) Foto Annemie Augustijns