

Een zee van gele paasbloemen

Puccini's visie op de bohème is burgerlijk en clichématig, maar bij de Vlos werden de clichés van de gangbare opvoeringspraktijk een hak gezet. Gunther Sergooris zag een werk vol onvermoede vitaliteit en zeggingskracht.

La Bohème is een werk dat als geen ander lijdt onder zijn populariteit. Al te vaak het slachtoffer van routine en gemakzucht vanwege dirigenten, zangers en regisseurs, behoort het doorgaans tot een van de vele slechte gewoonten van het operarepertoire.

Met *La Bohème* was de Vlaamse Opera aan de vierde aflevering van de veel besproken Puccini-cyclus toe. Het produktieteam - dirigent Silvio Varviso, regisseur Robert Carsen en nieuwkomer Michael Levine, decorontwerper - boorden op muzikaal en scenisch vlak een onvermoede vitaliteit en zeggingskracht aan. De beeldentaal van Levine was wonderlijk eenvoudig, zonder artistiekeerige 'fou'. Levine bezondigde zich niet aan het leugenachtig realisme en de kitsch van de armoedige mansardekamers.

In deze produktie ageren de personages op een vierkant 'eilandje'; verder is de bühne leeg, ze wordt ook niet betreden: een luik in de toneelvloer geeft toegang tot het eilandje dat volgestouwd is met rekwisieten, een oude piano, een kachel met een schouwpijp die in de nok van de toneelopening verdwijnt, een bed, dekens, een schildersezel, doeken, stapels boeken en vellen papier. Michael Levine slaagt erin een intimiteit te creëren die essentieel is voor de theatrale geloofwaardigheid van dit gegeven.

Aan de zangers werd hierdoor extra-weinig bewegingsruimte gegund. En dat bleek een uitgekiend hulpmiddel om hen 'filmisch' te doen acteren, sober, precies en toch heel vlot, zonder het repertoire

van brede, pathetische bewegingen waarop operazangers een monopolie lijken te hebben. Carsen en zijn decorontwerper gingen uit van het principe dat je een zanger niet te veel ruimte moet laten, zoniet bezwijkt hij voor de verleiding ze met holle gestiek te vullen. Die opgedrongen fysieke nabijheid dwong de protagonisten tot samenspel; de zangers konden zich niet aan de dramatische handeling onttrekken en 'stilvallen' om hun succesnummers zo voordelig mogelijk de zaal in te slingeren.

Koude handen

Het kleine speelvlak contrasteert met de grote, lege ruimte van de rest van het toneel: de grote 'open' ruimte becommentarieert de handeling in de kleine 'gesloten' ruimte. Ijzig blauw en duister, lijkt het grootste gedeelte van het toneel onder de sneeuw te zitten. De strijd tegen de winterse koude bepaalt niet alleen het doen en laten van de Bohémiens, koude en duisternis zorgen voor de toenadering van Rodolfo en Mimi. Zoekt zij Rodolfo niet op omdat haar kaars uitgedoofd is, en constateert hij niet bij de eerste beroering hoe koud haar handen zijn?

Die 'commentaar' is ook niet van ironie gespeend. Tientallen vellen papier liggen verspreid over het toneel, een referentie aan de wisselvallige schrijversloopbaan van Rodolfo. Hij en zijn companen benaderen hun kunstenaarschap met een duidelijk gebrek aan ernst. Hun werk ontspruit niet aan een innerlijke

drang, maar aan de behoefte de rol van kunstenaar te spelen. Deze bohémiens zijn poseurs, die hun leegte als (over) levenskunst verkopen.

In het vierde bedrijf keert de grondconstellatie van het eerste bedrijf terug, maar de lege bühne is nu bedekt met een zee van gele paasbloemen. De lentestemming wordt het publiek in de maag gesplitst, alle voorwaarden voor het happy end zijn aanwezig. Toch weet elke toeschouwer dat Mimi aan het einde hartverscheurend zal sterven. Het meisje dat 'dol is op alle dingen (...) die van lente en liefde spreken' en haar leven slijt met het borduren van bloemen 'die, ach, geen enkele geur hebben' komt aan haar einde temidden van een bloementapijt: een beeld op de rand van de kitsch, een perfecte illustratie van Puccini's extreme melodramatiek en sentimentaliteit.

Deze visie van regisseur en scenograaf kon op algemene instemming rekenen, want de knipoog was discreet genoeg. Het einde plaatst Carsen dan weer haaks op alle pathetiek in de partituur: na Rodolfo's wanhopige 'Mimi...! Mimi...!' verlaten de overige aanwezigen de intimiteit van de mansarde en zwermen langzaam uit over de verlatenheid van het toneel. De anekdotiek wordt opengetrokken tot een metafoor voor niet-meedeelbare pijn. De cirkel is gesloten, want in het eerste bedrijf ontsnappen Rodolfo en Mimi op gelijkaardige wijze aan de trieste werkelijkheid van de zolderkamer. Zij worden opgenomen in de surrealiteit van een dimensie waarin alles mogelijk lijkt, zelfs voor een mislukte dichter en zijn buurmeisje.

Het eerste bedrijf gaat zonder onderbreking over in het tweede. Dat gebeurt spectaculair, want in een oogwenk wordt het hele toneel gevuld met koor, figuranten en een vermenigvuldiging van de rekwisieten die we al kennen uit het kamertje van de Bohémiens: piano's, bedden en schildersezels. 'Kerstavond. Een plein waarop verscheidene straten uitkomen: winkels, handelaars van alle slag; aan de ene kant café Momus' zo ziet het decor eruit volgens het libretto. Daar blijft in deze produktie niets van over. Wat hier getoond wordt, is een uitvergroting van de armoedige leefwereld van de bohémiens, die gaat fungeren als het raam voor de collectieve wensdroom van de vier mannelijke protagonisten.

Hun verlangen naar de geneugten van het leven neemt hier concreet gestalte