

Een duik onder het oppervlak

In juni vond de première plaats van
Puccini's *La Fanciulla del West*, het voorlaatste luik van
de Puccini-cyclus in de Vlaamse Opera

Het regiewerk van Robert Carsen introduceerde een nieuwe maatstaf
voor de encenering van deze veristische repertoirestukken,
schrijft Robin Steins.

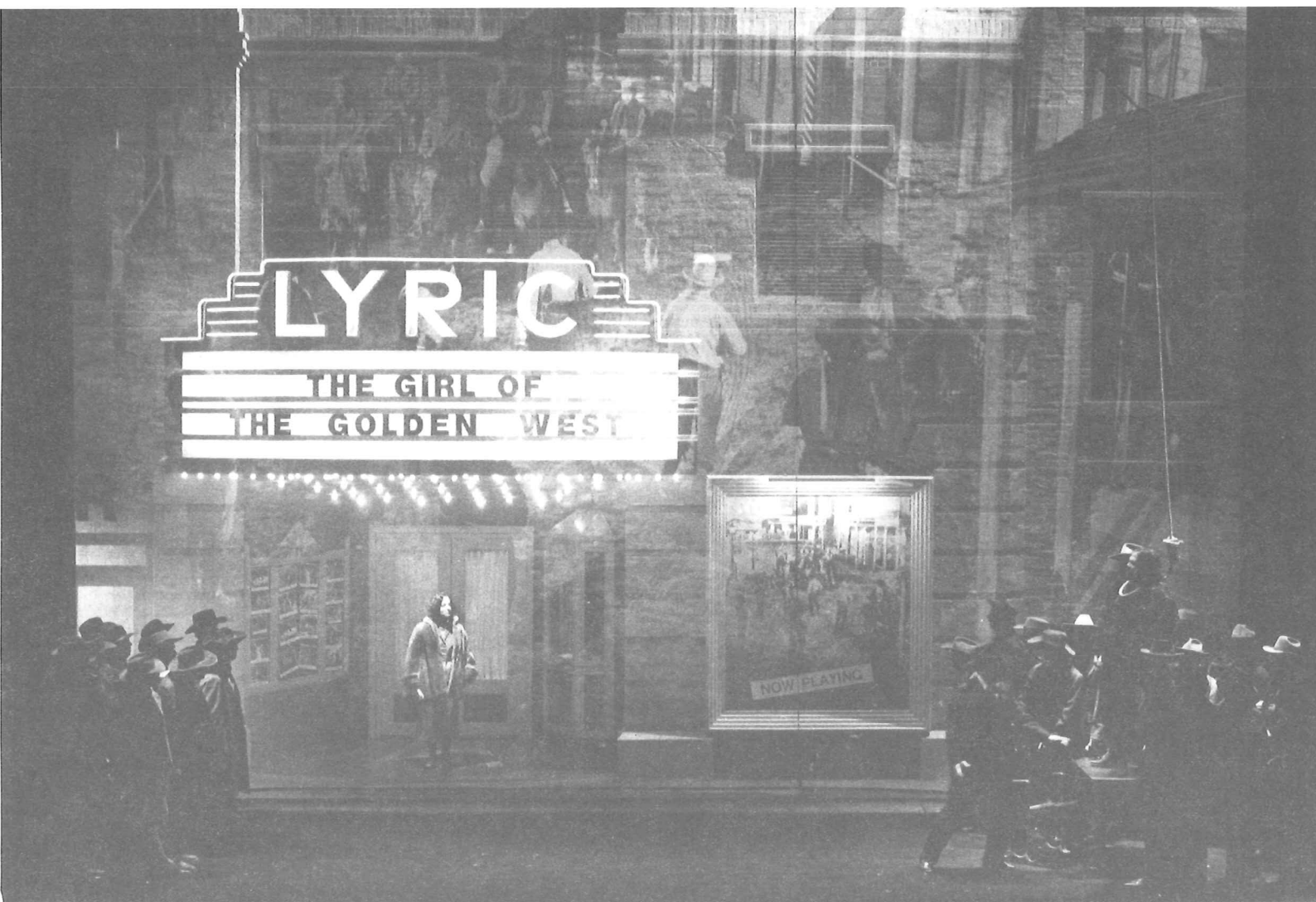
La Fanciulla del West behoort zeker niet tot Puccini's bekendste werk. Of dit al dan niet terecht is, valt moeilijk uit te maken. In tegenstelling tot de meeste van Puccini's opera's kent *La Fanciulla del West* – op de tenoraria *Ch'ella mi creda libero e lontano* na – geen bekende aria's. Wellicht verklaart dat het feit dat de opera geen ingang vond bij een groot publiek. Toch

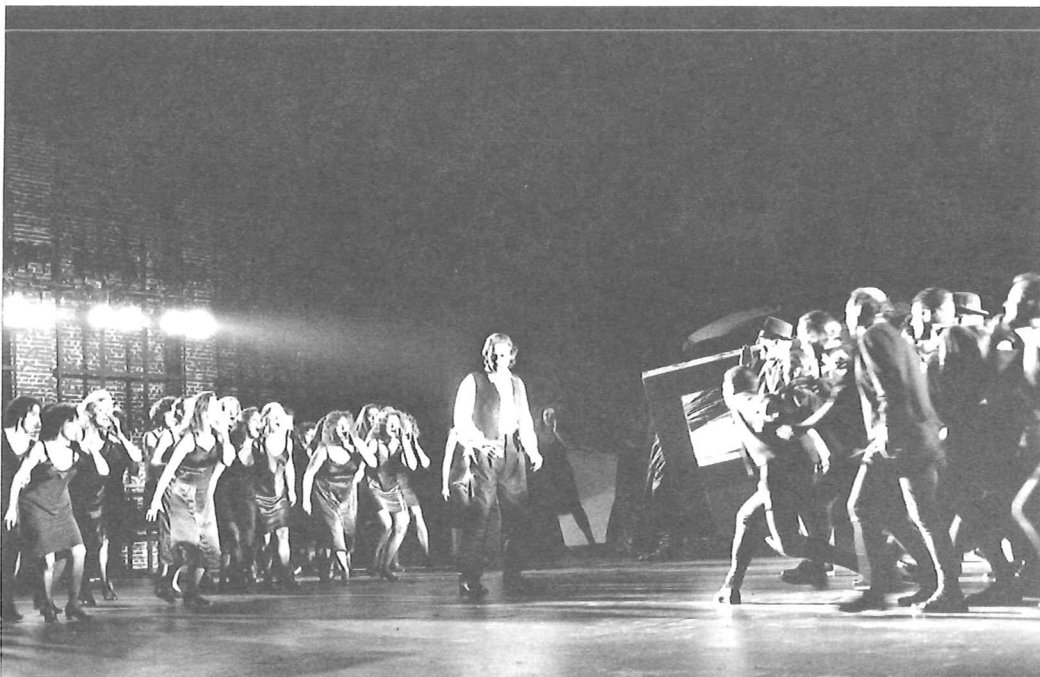
is dit muzikaal allerminst een minderwaardige opera; Puccini schreef voor *La Fanciulla del West* een zeer rijke en vernieuwende partituur met een grote dramatische kracht. Het is ook

nu weer de verdienste van dirigent Silvio Varviso om deze rijkdom aan subtiele klankkleurnuances haarfijn uit de doeken te doen.

Ligt het gebrek aan appreciatie van *La Fanciulla del West* misschien aan het onderwerp? Het is bekend dat Puccini na zijn *Madama Butterfly* iets anders wou dan opnieuw een opera componeren over een lijdende, ge-

La Fanciulla del West - De Vlaamse Opera / Annemie Augustijns





Turandot - De Vlaamse Opera / Annemie Augustijns

tormenteerde of meelijwekkende vrouw. Op zoek naar een geschikt onderwerp kwam hij, na vele omzwervingen doorheen de wereldliteratuur en geschiedenis, opnieuw bij David Belasco terecht, die hem eerder de verhaalstof voor *Butterfly* had geleverd. Wat Puccini het meest aantrok in *The Girl of the Golden West* waren ongetwijfeld de mogelijkheden tot aangrijpend theater en het woeste decor van Californië ten tijde van de goldrush. Daarenboven is de heldin van het verhaal geen zielig, tragisch poppetje.

La Fanciulla bood Puccini inderdaad de gelegenheid om grote spanning en dramatiek te creëren. Met deze opera wist hij zich los te maken van de sentimentelere drama's als *Manon Lescaut*, *La Bohème* en *Madama Butterfly* en wijst hij reeds in de richting van het veel sterkere *Turandot*. *La Fanciulla del West* is onweerlegbaar een geslaagde opera, met gevarieerde scènes en dramatische wendingen, vakkundig geconstrueerd door een groot vakman. Maar misschien schuilt het gebrek ervan in het feit dat hij, ondanks de theatrale spanning, toch een zekere diepgang mist, zodat waardige alternatieven voor een naturalistische enscenering moeilijk zijn. Van Robert Carsen verwachtten we na zijn originele en-

sceneringen van *Manon Lescaut*, *Tosca*, *Turandot*, *La Bohème* en *Madama Butterfly* dan ook geen alledaagse, naturalistische enscenering. Hij stond hier niet bepaald voor een gemakkelijke taak.

Westernfilm

La Fanciulla del West kent een veelheid aan anekdotisch materiaal dat wij voorname-lijk kennen uit westernfilms (die weliswaar gemaakt werden na de première van de opera in 1910): saloons, het stereotiepe valsspelen tijdens het poken, wraakzuchtige sheriffs, lynchpartijen, achtervolgingen. Men kan moeilijk om deze western-gegevens heen aangezien ze expliciet deel uitmaken van de actie die Puccini voor ogen had. Carsen kiest voor een presentatie waardoor hij de actie kan laten plaatsvinden in het Amerika van de goudzoekers (zodat er geen discrepantie bestaat tussen de voorgeschreven handelingen en de visuele actie) en die hem tegelijkertijd de mogelijkheid biedt het pure naturalisme te overstijgen. Zijn *Fanciulla* is een heuse westernfilm. Een verdedigbare keuze aangezien de western als filmgenre sterker bij onze leefwereld aansluit dan het verhaaltje van Belasco.

Tijdens de openingsmaten van de opera

toont Carsen een bioscooppubliek dat naar het einde van John Fords klassieker *My Darling Clementine* kijkt: Henry Fonda kust Clementine (Cathy Downs) op de wang en verdwijnt vervolgens op zijn paard, richting horizon. Tijdens deze projectie vergeet je haast Puccini's muziek, die hier perfect dienst doet als soundtrack voor de film. Na THE END staat het publiek op en beginnen de mannen zich in te beelden cowboys te zijn. Hun fictieve cowboyhoeden en pistolen worden vervangen door echte en langzaam ontstaan de personages van Puccini's opera: de cowboys van het Polka-Saloon. Aanvankelijk kaarten ze met ingebeelde spelkaarten, drinken ingebeelde whisky en roken ingebeelde sigaren. Maar wanneer Minnie verschijnt, wordt alles echt. Als een onverschrokken cowgirl à la Calamity Jane verschijnt ze tegen de helrode horizon van Monument Valley. Het decor van scenograaf Paul Steinberg suggereert Minnie in een breed filmscherm. Ze is de heldin die uit het filmbeeld stapt en realiteit wordt voor deze gemeenschap van mannen.

In het tweede bedrijf benadert Carsen zijn concept vanuit een andere hoek. De gebeurtenissen van dit bedrijf zijn uitermate melodramatisch: in haar blokhut staat Minnie toe dat de vreemdeling Johnson haar haar eerste kus



Madama Butterfly - De Vlaamse Opera / Annemie Augustijns

geeft. Even later hoort ze van sheriff Jack Rance dat Johnson (die zich voor de sheriff verstoppt heeft) de bandiet Ramerrez is die hij op de hielen zat. Wanneer ze weer alleen zijn, zet Minnie, beledigd en gekwetst, haar minnaar aan de deur waar hij wordt verwond door een schot van Rance. Overmand door wroeging en liefde helpt Minnie Johnson opnieuw de hut binnen en verstoppt hem op zolder. De sheriff vermoedt dat zijn prooi zich in de blokhut schuilhoudt en komt Minnie's woning doorzoeken. Zijn vermoeden wordt bevestigd door Ramerrez' bloed dat door het plafond naar beneden drupt. Minnie gooit het met de sheriff op een akkoordje: ze zullen om Ramerrez poken. Verliest ze, dan krijgt de sheriff Ramerrez en zal ook Minnie hem toebehoren. Door vals te spelen wint uiteindelijk Minnie waardoor de geliefden vrijuit gaan. Carsen presenteert ons de gebeurtenissen als in een ouderwetse zwart-wit film: de omlijsting van de scène is gereduceerd tot een relatief klein bioscoop scherm en decor en kostuums zijn volledig zwart-wit. Daarenboven vergroot de flitsende lichtprojectie van een oude filmprojector op het spel van de zangers het effect dat je naar een tweedimensionale film zit te kijken in plaats van naar een driedimensionale ope-

ravoorstelling. Door deze presentatie wordt de ongeloofwaardigheid van de actie niet rechtgezet maar wordt er wel een kader voor gecreëerd waarbinnen alles acceptabel wordt.

De grootste verrassing behoudt Carsen ook in deze encenering tot het laatste bedrijf. De gemeenschap van cowboys dreigt uiteindelijk toch Ramerrez te lynchen. Het is Minnie die hen daarvan kan weerhouden door elke man afzonderlijk te smeken Ramerrez' leven te sparen. Zo ziet het er niet helemaal uit in deze encenering. Carsen volgt logisch de lijn die hij uitstekende: wat begon als een onschuldig spel waarbij men zich inbeelde cowboy te zijn, dreigt nu een gevaarlijk realistische wending te nemen. Het is hier dan ook niet Minnie die hen ervan weerhoudt Ramerrez uit de weg te ruimen maar wel de actrice achter het filmpersonage Minnie. Zij verschijnt voor cinema Lyric, waar *The Girl of the Golden West* speelt. Een voor een haalt ze de mannen over uit hun rol te stappen. Een beeld dat Carsen mooi tekent door ze een voor een hun cowboyhoed te laten afnemen. Na het vertrek van Minnie en Ramerrez schuiven de mannen opnieuw aan voor een volgende filmvertoning. Wat achterblijft zijn de tientallen cowboyhoeden voor cinema Lyric.

Scènebeeld

Net als in zijn vorige enceneringen van de Puccini-cyclus tekent Carsen ook hier een heldere lijn uit die hij consequent volgt. Hoewel zijn vorige enceneringen er telkens heel anders uitzagen, kunnen we toch enkele duidelijke lijnen trekken doorheen Carsens cyclus. Uitgangspunt van de cyclus was: de overbekende werken van Puccini met een frisse, vernieuwende blik lezen. Het was Carsens taak het scènebeeld te ontdoen van de pathos, de sentimentaliteit en het doorgedreven naturalisme. Deze opvoeringstraditie van Puccini's opera's, die decennia lang de operatonelen bleef teisteren en blijkbaar zeer moeilijk doorbroken kon worden, veegde Carsen dan ook radicaal van tafel. Zijn grote verdienste is wellicht het feit dat hij voorbij durft gaan aan de plaatsen tijdgebondenheid van Puccini's libretti. Het opvallendste voorbeeld hiervan is ongetwijfeld zijn encenering van *Turandot*. Hij interpreteerde het Chinese sprookje van de ijskoude, onmenselijk wrede prinses Turandot als een psychologisch portret van een vrouw die niet in staat is een volwassen seksuele en emotionele relatie aan te gaan met een man. Hij liet de opera plaatsvinden in een lege, zwarte ruimte waarin de seksuele krachten die

in de personages woekeren, op elkaar werden losgelaten. Carsen distantieerde zich hier duidelijk van de chinoiserie die vrijwel alle ensceneringen van de opera tekende.

Wanneer de setting echter relevant is voor het operadrama, respecteert hij de vooropgestelde omgeving wel: het drama van *Madama Butterfly* vloeit voort uit de pijnlijke confrontatie tussen de Japanse cultuur van de geisha Butterfly en de Amerikaanse marineluitenant Pinkerton. Het Japanse element is inherent aan dit drama en we vinden het dan ook terug in Carsens enscenering van deze opera. Toch vervalt hij daarom niet in een voorspelbare, realistische presentatie. Hier is de scène omgeven door enorme rijstpapieren wanden, de afgesloten Japanse maatschappij van voor 1853. In het eerste bedrijf heeft de voorsteven van Pinkertons schip de linkerwand doorboord en lijkt de rode houten vlonders, waarop de personages zich bewegen, uit elkaar te hebben gedreven. Een logisch beeld om de bruuske penetratie van de Amerikanen in de Japanse

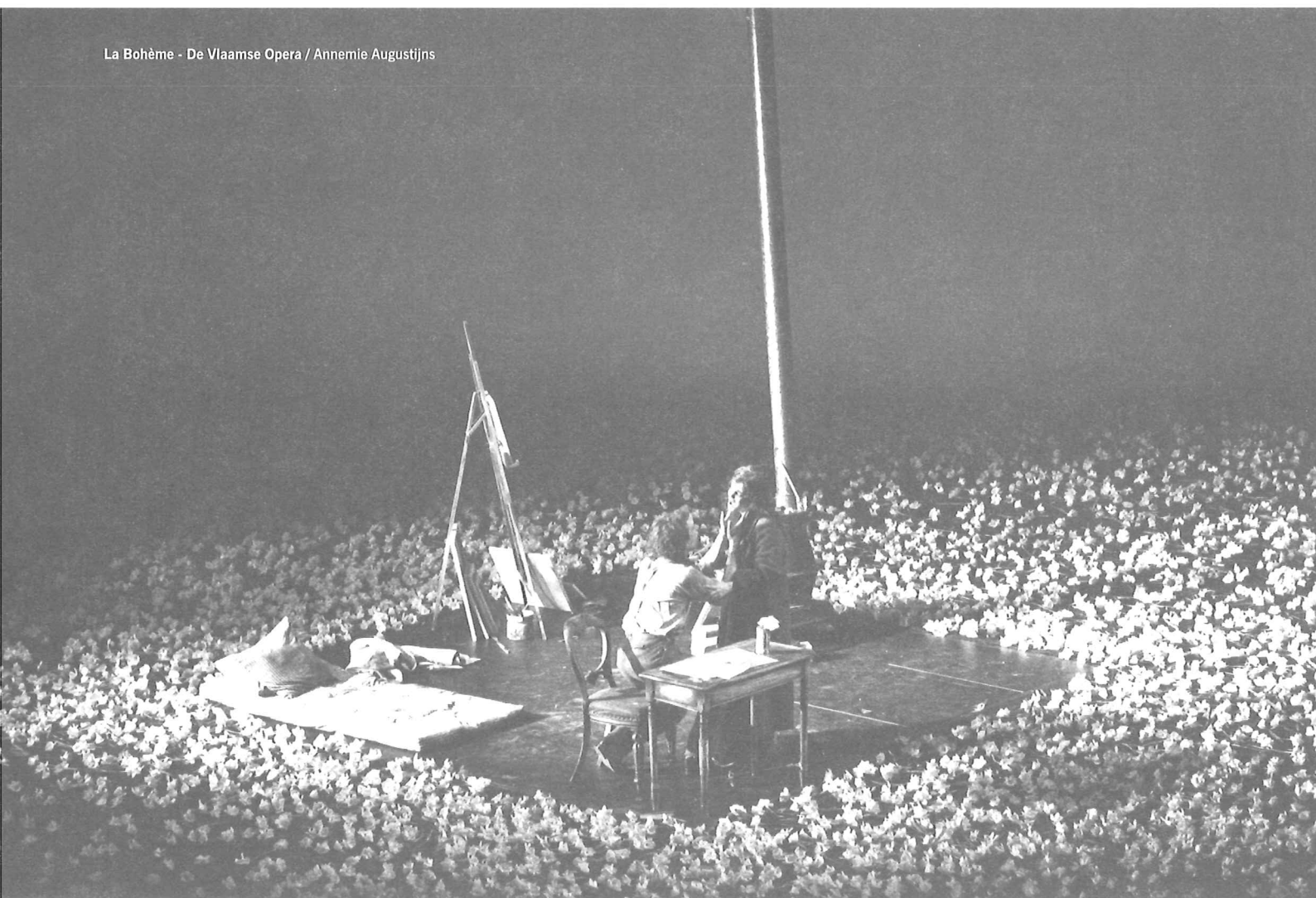
maatschappij te visualiseren. In het tweede bedrijf is het schip samen met Pinkerton verdwenen en zijn de vlonders gereduceerd tot de vier grootste eilanden van de Japanse archipel; Butterfly's woning is als het ware Japan zelf. Hiermee breidt Carsen Butterfly's persoonlijk drama uit tot de tragedie van de Japanse maatschappij die zich verloochent voor een westers ideaalbeeld. Doorheen de hele enscenering, met een veelheid aan details van het personage Butterfly (waaronder haar *stars-and-stripes* kimono), illustreert Carsen de Japanse pogingen om zich een westerse houding aan te meten; een overhaaste en pijnlijke adaptatie die onvermijdelijk slachtoffers eist.

Actuele en universele waarden

Carsen weet telkens opnieuw de anekdotische, sentimentele drama's te overstijgen door verder te kijken dan het veristische oppervlak van Puccini's opera's. Hij duikt als het ware onder het oppervlak van Puccini's verisme op zoek naar actuele en universele waarden. Dat

maakt Carsen tot een geslaagd operaregisseur. Hij is meer begaan met zijn publiek, hier en nu, dan met het tonen van stoffige museumstukken. En hierdoor slaagt hij prima in zijn opdracht: hij toont aan dat Puccini's veristische opera's meer mogelijkheden bieden dan het naturalistisch ensceneren van de 'oppervlakkige, sentimentele verhaaltjes'. Het leven zelf op het operatoneel brengen, dat was het ultieme doel van de veristen, maar dat schoentje wringt: opera is immers de meest artificiële kunstvorm die er bestaat en het meest van alle kunstvormen gebonden aan conventies en tradities. Het kan dan ook op zijn minst een *tour de force* worden genoemd dat Carsen met *Tosca*, Puccini's meest veristische opera, een zeer ironisch commentaar leverde op theatraaliteit, en dat zonder het drama of het operagenre te ridiculiseren. Centraal in zijn enscenering staat niet in de eerste plaats de waarachtigheid van het gepresenteerde verhaal maar wel het theater zelf, het theatrale van het gebeuren en de theatraaliteit van de operadiva

La Bohème - De Vlaamse Opera / Annemie Augustijns



Floria Tosca. Vooral met de presentatie van de diva toont Carsen het ultieme staaltje egotrip- perij. Tosca domineert tijdens de hele voor- stelling het toneel als de vrouw die weet dat ze bewonderd wordt en er met volle teugen van geniet. Voortdurend speelt ze een spel met haar omgeving en met het publiek: ze schakelt vlekkeloos over van werkelijkheid naar to- neelspel waarbij het overdreven, theatrale ge- baar niet geschuwd wordt. De pathetische ac- teerstijl die achterhaald is in elke hedendaagse operaregie, vinden we hier terug als ironisch commentaar op de oude opvoeringspraktijk. Met *Tosca* tastte Carsen de grens af tussen fic- tie en realiteit, tussen de wereld van het thea- ter en het theater van de wereld.

Ook in *La Bohème* maakt Carsen abstractie van de sentimentele emotionaliteit van Puccini's opera's, om de veristische anekdotiek te over- stijgen. Centraal in zijn encenering staat niet zozeer het liefdesverhaaltje van Rodolfo en Mimi – al kan ook hij er niet omheen, want het loopt als een rode draad doorheen de vier

bedrijven – maar hij toont ons in de eerste plaats het leven van jonge, onbezorgde, le- venslustige kunstenaars en wereldverbeteraars. Met *La Bohème* schetst Carsen ons een lofzang op de jeugd en het jong zijn, maar wel met het besef dat deze jeugd onherroepelijk zal eindig- en. Zo sterft Mimi op het einde van de opera niet als de tragische geliefde van Rodolfo maar als een allegorie van die jeugd die niet kan blijven bestaan. Wat in grote mate ook de kracht van deze produktie bepaalt, is de frisse, spontane acteerstijl van de jonge cast die per- fect op elkaar weet in te spelen en zich met een enorm enthousiasme overlevert aan ironische dikdoenerij en onnozigheden. Deze bohé- miens leven, drinken, vrijen en maken plezier. Zij hebben niets meer te doen met de pathos, de tranerige sentimentaliteit en de *boeketreeks-*romantiek van vele *Bohème*-enceneringen.

Carsen bewijst dat Puccini's opera's nog wel degelijk zeggingskracht hebben wanneer ze worden ontdaan van de ingesleten clichés en oubollige pathetiek waar de opvoeringstra-

ditie van Puccini's opera's een patent op leek te hebben. Carsens heldere, uitgekende en co- herente interpretaties introduceerden een nieu- we maatstaf voor de encenering van deze ver- istische repertoirstukken. De anekdotische verhaaltjes wist hij keer op keer een interes- sante symbolische lading te geven, met rele- vant en boeiend theater als resultaat.

Robin Steins

De Puccini-cyclus wordt in september besloten met de encenering van *Il Trittico*. Naar aan- leiding van deze slotproduktie organiseert de Vlaamse Opera in Antwerpen op zaterdag 6 en zondag 7 oktober een colloquium rond de com- ponist Puccini, waarbij er ook zal worden terugblijkt op de cyclus in de Vlaamse Opera.

theater MALPERTUIS seizoen 96 97

DE TROJE TRILOGIE

Koos Terpstra
regie Sam Bogaerts
met Elise Bundervoet, Lieve Cornelis,
Carla Hoogewijs, Sofie Sente,
Ruud Van der Pluijm
en Eddy Vereycken
13 september - 19 oktober 1996
in Vlaanderen
21 oktober - 16 november 1996
in Nederland

DE BEZOEKER

Eric-Emmanuel Schmitt
regie Tanya M. Zurda
met Sam Bogaerts, Robby Cleiren,
Arnaud Jacobs en Hilde Wils
januari - februari 1997
in Vlaanderen
februari - maart 1997 in
Nederland

RAKET NAAR DE MAAN

Clifford Odets
regie Warre Borgmans
met Anne Denolf, Pol Goossen,
Gert Lahousse, Karen Vanparys,
Alexander van Bergen
en Johnny Voners
april - mei 1997

UIT LIEFDE VOOR MARIE SALAT

Régine Deforges
regie Warre Borgmans
met Monika Dumon
en Karen Vanparys
4 november - 21 december 1996
in Vlaanderen
januari 1997 in Nederland
Selectie Theaterfestival 1996

Toerneeplanning en promotionele begeleiding voor Vlaanderen Verenigde Werkhuizen Thassos vzw tel 03 / 235 04 90 fax 03 / 235 11 05
Theater Malpertuis Stationstraat 25 8700 Tielt tel 051 / 40 18 45 fax 051 / 40 01 49