

Sexbommen en televisieschermen met ruis

Focroulles eerste operaproduktie in de Munt was een programma-verklaring: een verrassende combinatie van oud en nieuw. Johan Thielemans vraagt zich af of regisseur Delcuvellerie van de Luikse avant-garde group Groupov de dialoog op gang heeft weten te brengen.

Bernard Focroulle, de nieuwe directeur van de Munt, heeft een duidelijke visie op de vernieuwing in de kunst. Hij is huiverig als hij hoort dat de kunstenaar het verleden naar de schroothoop verwijst en alleen nog maar zweert bij nieuwe ideeën. De jacht op het nieuwe lijkt hem een steriel streven. Hij gelooft in de evolutie van de kunst waarbij heden en verleden elkaar bevruchten. Het nieuwe komt voort uit het oude en als het nieuwe zich daar bewust van is, dan zullen de ideeën meer zijn dan extravagante invallen, die na een paar jaar niemand meer interesseren. Voor hem zijn avant-garde en traditie innig verbonden. Dit gedachtengoed kadert perfect in de muzikale achtergrond van Focroulle, want hijzelf is als uitvoerder één van de verdedigers geweest van zowel de barok als de hedendaagse muziek. Hij heeft van Bach alle orgelwerken opgenomen én hij heeft in Brussel het initiatief genomen om Ars Musica, het festival van hedendaagse muziek, op te zetten.

In de programmering van de Munt heeft hij van bij het begin zijn overtuiging klinkend willen waarmaken. Daarom wilde hij een avond waarbij een meesterwerk uit de barok gekoppeld werd aan een nieuwe partituur. Zijn keuze viel op Purcells *Dido and Aeneas*. Het klassieke gegeven liet toe om een hedendaagse tekst over de Oudheid als libretto te nemen voor een nieuwe partituur. Regisseur Jacques Delcuvellerie, bekend van de Luikse avant-gardegroep Groupov, stelde *Medeamaterial* van Heiner Müller voor. Uiteindelijk wilde de Franse componist Pascal Dusapin de opdracht aanvaarden. Al is zijn kennis van het Duits gebrekkig, toch wilde hij de originele tekst gebruiken. En zo ontstond de opera-avond *Medeamaterial / Dido and Aeneas*. Een soort programmaverklaring.

Voor Purcells opera deed Focroulle een beroep op Philippe Herreweghe, zijn orkest La chapelle royale en zijn beroemde Gentse koor, het Collegium vocale. Meteen vroeg Focroulle aan Dusapin de oude instrumenten te gebruiken, om nog sterker de verbondenheid van oud en nieuw te onderstrepen. Wat er op die manier in de orkestbak van de Munt zat, zou blijken de sterkste troef van de hele onderneming te zijn, want zowel in de oude als de nieuwe partituur presteerden de musici van Herreweghe voortreffelijk. Bij de andere onderdelen van de onderneming kwamen er meer vraagtekens dan bevredigende antwoorden naar boven.

Een grote boog

Medeamaterial had in de eerste plaats te lijden onder de muzikale aanpak van Dusapin. Hij had de verbrokkelde, emotioneel-expressionistische tekst een rechtlijnige structuur gegeven. Een sopraan begint met een melodie die opgebouwd is uit kleine intervallen. Naar het midden toe worden de intervallen steeds maar groter en daarna wordt alles weer kleiner en rustiger. Muzikaal hoort de toeschouwer een grote boog. Als hij later de tekst van Müller er nog eens op naleest, kan hij er niet achter komen wat de componist tot deze vorm heeft gebracht. De monoloog is zangerig, gebonden, één van toon en stijl, wat allemaal radicaal haaks staat op de tekst, die vol breuken en opstoten zit. Het klinkt welluidend, maar precies deze oorstreling doet het vermoeden rijzen dat Dusapin de tekst van Müller in zijn diepste wezen niet begrepen heeft. Daarbij is hij uitgegaan van een modieuze inval als zou Medea schizofreen zijn. Daarom omringt hij haar monoloog met koorpassages en een interventie van een zangerskwartet. Ze

zingen allen de woorden van Medea, maar nergens wordt duidelijk welk structurerend principe hier aan de basis ligt. Het effect is wel dat van de moeilijke tekst niets meer te begrijpen valt. Ontgoochelend dus.

Delcuvellerie heeft een heel koele benadering van het gegeven geleverd. Hij heeft voor de hoofdrol een vertolking in de conventionele, retorische operastijl gevraagd van de sopraan Hilde Leidland. Naast haar heeft hij een actrice gezet die rondzeult met een koffer (moet symbolisch zijn, vermoed ik) en acties mimeert: zij is een stomme Medea. Ach, de ontduubelingen gaan op de scène gewoon door, zonder dat er een spoor van meerwaarde te noteren valt. Delia Pagliarello doet alles zo zwak dat het gênant is om haar mimeclieetjes gade te slaan.

Delcuvellerie heeft nog een derde personage op de scène gezet, een aerobics-meisje dat heel de tijd een Kuifjesalbum zit te lezen. Doorprikking? Nog een Medea? Of de vrouw van Jason? En wie of wat zijn de vier dansers, die van choreograaf Besprosvany een Rosas-achtige choreografie krijgen? Om eerlijk te zijn kan het mij niet schelen, want net zoals Dusapin, kunnen noch Delcuvellerie noch zijn dramaturg Jean-Marie Piemme mij tonen of zij iets van Müller begrepen hebben. Ik zie pose, slimmigheidjes, mode (televisieschermen met ruis), nergens iets essentieels. Geen wonder dat het geheel gewoon verveelt.

Purcell

Bij *Dido and Aeneas* komt plots de regisseur aan het woord die het ironische *Koniec* (spreek uit 'konjets') bij Groupov heeft gemaakt. Delcuvellerie gaat uit van een negentiende eeuwse schildering, waarop de twee protagonisten figureren. Op een scène op de scène (een miniatuur van de Munt) bouwt hij dit tafereel na. Een knipoog naar het historicisme van de negentiende eeuw (dat Purcell tot een vroegere tijd behoorde, zullen we maar niet te zwaar aanrekenen). Het spektakel is dus duidelijk een citaat en op dit idee gaat Delcuvellerie consequent verder. Het levert alvast twee mooie momenten op: dansers in gouden kleren bewegen in een stijl waarbij barokdans gecombineerd wordt met karakteristieke lichaamshoudingen van Anne Teresa de Keersmaecker; de televisieschermen, die langs de rand van het toneeltje opgesteld staan, tonen elk een grote kaars, zodat we concreet en speels een 'reconstructie' krijgen van het oude voetlicht.

Minder overtuigend zijn de heksen, want die worden opgevoerd als sexbommen (waarbij de 'sorceress' van Purcell om onverklaarbare redenen een travestiet is - schitterend gedaan door contra-tenor Ralf Popken). Delcuvellerie is wel helemaal de pedalen kwijt als hij de zeeman (Scot Weir, mooie stem, komisch talent) opvoert als een hedendaagse Amerikaan (dikke knipoog naar Peter Sellars?).

Het einde loopt echter goed af, want voor de ontroerende bladzijde van Dido's liefdesdood creëert Delcuvellerie, samen met scenograaf



Dido and Aeneas, De Munt / Lou Herion

Johan Daenen, een mooi scènebeeld waarbij de zangeres (Marianne Rorholm) volledig centraal, alleen en eenzaam staat, zodat de emotie van Purcell tot zijn recht komt. Ironisch is de visie, tot op het ogenblik dat het menselijke dat niet meer toelaat. Delcuvellerie is hier intelligent omgegaan met een traditionele stof en het is verbazend dat langs deze oude tekst bij hem en zijn medewerkers zoveel fantasie vrijkomt, terwijl de hedendaagse tekst van Müller hun verbeelding tot modern academisme heeft gereduceerd.

Tussen beide korte opera's bestaan er wel verbanden: Pascal Dusapin heeft een korte scène in Purcell ingevoegd, waarbij hij gebruik maakt van het idioom dat hij bij *Medea* heeft aangewend. Deze vermenging van stijlen is zijn beste moment en toont dat Dusapin een handig componist is. Visueel zijn er veel meer echo's: de beeldschermen, de dansers, ze komen in beide opvoeringen terug, zodat er toch een eenheid ontstaat. Vanuit de ironische lezing van de Purcell-opera gezien, zou je kunnen zeggen dat ook *Medeamaterial* een citaat is: namelijk een typische hedendaagse opvoering vol verzochte oplossingen. Of dit *Medeamaterial* ook maar een ons beter maakt, valt nog te bezien.

Onderpastoor

Delcuvellerie was in Brussel nog aanwezig bij het Théâtre Varia (in coproductie met Groupov) met *L'annonce faite à Marie*, een mirakelstuk van Paul Claudel uit 1911. Met belangstelling keek je uit naar deze regie, omdat Delcuvellerie behoort tot de overtuigde marxisten in dit land en omdat de aftandse schrijfwijze en de achterhaalde leefwereld van Claudel moeilijk te rijmen lijken met de theatervormen van Groupov. Wat blijkt echter: Delcuvellerie mediteert in

het programmaboek over de voordelen van het bestaan van de 'waarheid' zoals ze in de middeleeuwen functioneerde, en het is duidelijk dat hij het erg vindt dat hijzelf, na de omwentelingen in het Oostblok, zijn 'waarheid' en 'zekerheden' heeft moeten inruilen tegen twijfels en onduidelijkheden. De keuze voor Claudel blijkt dan een vlucht te zijn in nostalgie, en daarvan draagt de vertoning merkwaardig genoeg alle sporen. Het decor van Luc D'Haenens komt zo uit 'serieus' toneel uit de jaren vijftig, de speelstijl is irritant retorisch Frans. Nu het over de 'waarheid' gaat, is er geen seconde tijd voor enige ironie. In het eerste deel van dit onmogelijk lang spektakel klinkt er nog iets hedendaags door als de ontdekking dat een meisje de pest heeft, onweerstaanbaar parallellen vertoont met vele Aids-tragedies. Maar in het tweede deel wordt Claudel op een pijnlijke manier trouw gevolgd, zodat de al absurde 'mirakel'-scène gewoon ondraaglijk wordt, want het belachelijke van de situatie blijkt Delcuvellerie totaal te zijn ontgaan. Delcuvellerie ontpopt zich plots als een onderpastoor die met theologische, ronkende taal het failliet van de eigen levensvisie wegtovert. Delcuvellerie hoopt op onze instemming. Wat is de wereld mooi als men 'de waarheid' (van christelijke of marxistische oorsprong) in pacht heeft. Sorry, in beide gevallen leeft men in de leugen, en meer is daar niet over te zeggen dan dat de geschiedenis voor zulke waanconstructies soms ongenadig hard is (of zou moeten zijn). Delcuvellerie mag reactionair theater maken, het is zijn goed recht, al maakt mij dat verschrikkelijk boos, maar moet het dan echt meteen zulk onvoorstelbaar saai theater zijn? Daar is, onder geen beding, een excuus voor te verzinnen.

Uit deze drie regies valt moeilijk op te maken

wat de theaterpersoonlijkheid van Delcuvellerie is. Hij toont zich als een comeleon, waarbij verschillende verschijningsvormen van zijn bezigheid verre van interessant zijn. Lijn, evolutie, keuze, relevantie, het blijft allemaal onduidelijk. Precies daarom is het initiatief van Focroulle in de Munt geen echt artistiek succes geworden. Het opzet dwingt respect af, maar van de dialoog tussen oud en nieuw is er voorlopig te weinig terecht gekomen.

Johan Thielemans