

bewonderaar van de Nederlander, hij voelt hem duidelijk ook aan.

Lichtbakken

De vraag die uiteindelijk rijst is dan ook of deze voorstelling –verzorgd, amusant, met overduidelijk spelplezier op de planken gebracht– wel voldoende in haar mars heeft om het label ‘niet te missen’ opgekleefd te krijgen. Voor alle duidelijkheid: het succes is de makers ervan van harte gegund. Het zijn om te beginnen hun centen en het lijdt geen schijn van twijfel dat zij in de eerste plaats het maken van degelijk theater voor ogen hebben gehad en niet het scheppen van flink wat poen. Terzijde: of gesubsidieerde producties altijd zoveel beter zijn en een even lovenswaardig doel nastreven, valt gelukkig buiten het bestek van dit artikel.

Aan de andere kant staat het evenzeer buiten kijf dat dezelfde productie in het niet-commerciële circuit beduidend minder succes zou hebben geogen. Minder met dezelfde rasateurs. Veel minder met een even goede maar onbekende cast. En helaas nóg minder met onbekende acteurs in een betere voorstelling.

De conclusie is bekend: het grote publiek komt alleen af op wat ‘evenementswaarde’ heeft (of wordt toegedicht). De rol van de media –ooit lichtbakens, nu lichtbakken om konijnen te vangen– valt in deze niet te onderschatten. En allicht minder omwille van de naambekendheid die zij in de hand werken, dan wel omwille van het hele medicircus dat elke dag meer een doel op zich wordt. Niet alleen ‘Gezien op televisie’, maar ook ‘Gehoord op de radio’. En ‘Gelezen in de pers’.

Dat hoeft *an sich* geen probleem te zijn: hoe meer zielen in het thea-

ter, hoe meer vreugd. Het probleem ontstaat pas wanneer de media (om welke reden dan ook) eerst zelf een productie opfokken, ze dan in de kijker gaan zetten, ondertussen interessantere producties links laten liggen en ten slotte het geheel verslaan alsof het om een ontdekking ging. Waar dit nog kan worden begrepen van, bijvoorbeeld, commerciële televisiestations, wordt het problematisch als het van een staatszender komt. In dit laatste geval gaat het *stricto sensu* wel om belastinggelden. Zolang het dan goede producties betreft (en laten wij *Kaatje* daar maar bijrekenen), kan het nog door de vingers worden gezien. Maar als er een soort parallelcircuit ontstaat (met niet alleen *ad hoc* recensenten maar ook een *ad hoc* publiek), dan gaat het onvermijdelijk de populistische kant uit en loert *junk* theater om de hoek. Het Frans heeft daar een mooie uitdrukking voor: *nivellement par le bas*. Het product in die omstandigheden aanbieden ‘met extra catharsis’ zet weinig zoden aan dijk: *Kaatje* zal er afglijden en verdrinken.

Rud Vanden Nest

KAATJE IS VERDRONKEN

TEKST Alex van Warmerdam

REGIE Tom Van Dyck

MUZIEK Luc De Vos en Tom Pintens

SPEL Kyoko Scholiers, Lucas Van den Eynde, Tania Van der Sanden, Tom Van Dyck, Luc De Vos, Tom Pintens

PRODUCTIE De Kempvader i.s.m.

Arenbergschouwburg

PREMIÈRE 19 februari 2004,

Arenbergschouwburg

(Antwerpen)

ONTVOERING, VERLEIDING EN BEVRIJDING. DE ORIËNT IN DE OPERA (WILLEM BRULS)

Geschiedenis van een exotisch cliché

Op een moment in de geschiedenis dat zo ongeveer alles wat uit het oosten komt, geassocieerd wordt met terrorisme en fanatisme, is het niet alleen belangrijk, maar zelfs noodzakelijk erop te wijzen hoeveel de westerse kunst en cultuur te danken heeft aan haar oriëntaalse verbeelding. Het oosten is al eeuwenlang één van de belangrijkste culturele, religieuze en politieke *sparring partners* voor de westerse identiteit. De dialoog tussen oost en west is altijd conflictvol geweest, al gaat hij op dit ogenblik door een bijzonder moeizame en pijnlijke fase. *Ontvoering, verleiding en bevrijding. De oriënt in de opera* van Willem Bruls is een bijdrage tot een beter begrip van de verbeelding van die ontmoeting. De schrijver is dramaturg en publiceert over opera en muziektheater in o.a. *TM* en *Opernwelt*. Van hem verscheen voorheen *Godenschemering*, een studie over de Ring van Wagner.

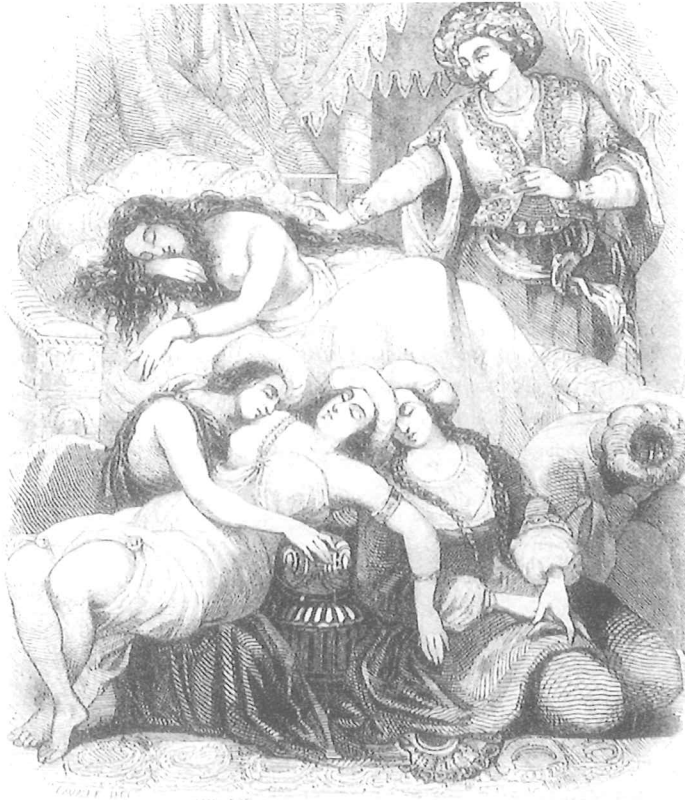
Het mooi uitgegeven en rijkelijk geïllustreerde boek beschrijft de fascinatie van de westerse opera voor het oosten, van bij zijn ontstaan in de zeventiende eeuw tot in het midden van de negentiende eeuw. Exhaustief kan dergelijk onderwerp natuurlijk niet behandeld worden. Het oosten wordt beperkt tot de Arabisch-islamitische wereld. Het boek concentreert zich daarenboven op één specifiek motief: de ontvoering. Dat geeft de auteur de mogelijkheid om de voor-geschiedenis, de vele varianten, de ontwikkeling en het verdwijnen ervan te bespreken. Door die geografische en inhoudelijke inperking komen beroemde en populaire oriëntaalse opera's als Puccini's *Madama Butterfly*,

dat zich in het Verre Oosten afspeelt, en Verdi's *Aida*, waar geen ontvoering aan te pas komt, niet aan bod. Maar geen nood: rond het ontvoeringsmotief weet de schrijver tientallen bekende en minder bekende opera's te verzamelen, met als hoogtepunt *Die Entführung aus dem Serail* (1781) van Mozart.



Sultan Almanzor ontvoert de Spaanse Donna Elvira en toont haar de hoofden van haar vaders en broers (uit een bundel *ARABISCHE VERHALEN*, IN 1858 IN MADRID GEPUBLICEERD DOOR FRANCISCO-JAVIER SIMONET)

Willem Bruls laat er geen twijfel over bestaan dat de verbeelding van het oosten alles over het westen (zijn fantasieën, verlangens, obsessies, angsten,...) zegt en niets of nauwelijks iets over het oosten. Hij sluit daarmee aan bij de opvattingen van Edward Saïd in zijn beroemde/beruchte studie van de westerse representaties van het oosten, *Orientalism* (1978). Saïd



Een gravure van Laville voor een uitgave van *Duizend-en-één-nacht* uit 1840

beschouwt de oriënt als een institutionele, (geo)politieke en culturele constructie van het westen. Ook de kunsten ontsnappen niet aan die ideologie. Bruls besteedt de nodige aandacht aan de politieke en militaire achtergrond. Het operagenre is in zijn beginfase in belangrijke mate een nationale ‘staatskunst’: geschreven in opdracht van de vorst en gecomponeerd voor officiële gelegenheden. Omgekeerd heeft de artistieke verbeelding ook een impact op wat we nu de politieke of culturele ‘beeldvorming’ noemen. Een studie over het functioneren van de verbeelding is meteen ook een studie over het functioneren van een ideologie: ‘Zo kunnen we ons afvragen in hoeverre ons beeld van het oosten mede wordt bepaald door een artistieke beeldvorming die berust op een eeuwenoud misverstand’, aldus Willem Bruls. De politieke implicaties hiervan zijn niet gering. Nochtans gaat het de schrijver minder om de kritische analyse van een bepaalde ideologie

(zoals dat bij Saïd wél het geval is), dan wel om het volgen van het grillige parcours van de oriëntalistische verbeelding. Daarvoor worden de libretti uitvoerig beschreven. De auteur heeft ook aandacht voor de ontwikkeling van de muziek onder invloed van het oosten, al was die invloed veelal eenzijdig (vooral traceerbaar tot de muziek van de Janitsaren, de Turkse elitetroepen) en werd ze niet ondersteund door enige dieptekennis van de oosterse muziek: de wetenschappelijke ethnomusicologie komt pas aan het eind van de negentiende eeuw tot stand.

De keuze voor het ontvoeringsgegeven is een keuze voor een sterk dramatisch motief. Het grondschema is ongeveer het volgende: een Europese vrouw wordt door een Sultan ontvoerd, zij komt in zijn harem terecht, hij wordt verliefd op haar, ondanks haar gevoelens voor hem blijft zij toch trouw aan haar Europese minnaar, die haar komt bevrijden maar ontdekt wordt, ter dood veroordeeld

wordt, maar door de Sultan, ontroerd door zoveel liefde en moed, met zijn geliefde verenigd wordt. Het is niet toevallig dat dit conflictvolle motief zo belangrijk is in de oriëntaalse opera. De eerste confrontatie met het oosten/de islam grijpt plaats in de zevende eeuw met de verovering van Spanje. Een tweede grote confrontatie volgt in de elfde eeuw en later, tijdens de Kruistochten. Een derde confrontatie is de veroveringsgolf van het Ottomaanse Rijk dat in de zestiende en zeventiende eeuw Oost- en Midden-Europa onder de voet loopt. Het imperialisme van de negentiende eeuw is de vierde fase en de postkoloniale Koude Oorlog de vijfde. Sinds de eerste Golfoorlog zijn we wellicht in een nieuwe fase beland.

In de geschiedenis van de oriëntaalse opera vinden we alle clichés terug over het oosten die ook de huidige internationale betrekkingen blijven bespoken: de wrede heersers, het religieuze fanatisme, de vrouwenonderdrukking, de verwijfdheid, de erotiek, de harem, de verleiding, de verfijning. Maar de uitvoerige beschrijving van de vele libretti leert ons dat het niet zo eenduidig is als het lijkt. Zo wijst de schrijver op een opvallend motief: dat van de grootmoedige oriëntaalse heerser die zijn gevangenen de vrijheid schenkt. Het duikt voor het eerst op in *Floris ende Blancefloer*, een roman uit de tweede helft van de twaalfde eeuw, en zal een belangrijke rol spelen in de ontwikkeling van de oriëntaalse opera. Willem Bruls tekent daarbij aan: ‘Dat (dit motief) vanaf de Middeleeuwen in de literatuur voorkomt, toont aan dat het vijandbeeld van het begin af aan werd genuanceerd.’ Alle ideologie ten spijt, blijven kunstwerken dus op zijn minst ambigu en complex, open voor meer dan één interpretatie.

De drie kernwoorden uit de titel –ontvoering, verleiding en bevrijding– staan tegelijkertijd voor de

drie verschillende stadia in de ontwikkeling van het ontvoeringsmotief en voor de drie hoofdstukken van het boek. In het eerste hoofdstuk wordt de literaire voorgeschiedenis van het ontvoeringsmotief getraceerd van de Griekse *Ilias* over de hoofse vertelliteratuur en Boccaccio’s *Decamerone* (1353) tot de grote renaissance-dichtwerken *Orlando Furioso* (1516) van Ariosto en *Gerusalemme liberata* (1575) van Torquato Tasso. De verhalen van Tasso en Ariosto spelen een cruciale rol in de ontwikkeling van de opera, die in de zeventiende eeuw als nieuwe kunstvorm het daglicht ziet. De eerste moslim op het westerse toneel is wellicht Clorinda uit Monteverdi’s madrigaal *Il combattimento di Tancredi e Clorinda* (1624). In het tweede hoofdstuk wordt de bloei van de Turkse opera’s beschreven – een periode die samenvalt met het hoogtepunt van de Ottomaanse heerschappij in Midden- en Oost-Europa. Er zijn echter verschillen terug te vinden tussen Italië, Frankrijk en Oostenrijk– de drie belangrijkste operalanden. Hun politieke en diplomatieke verhoudingen tot het Ottomaanse Rijk zijn daarbij van doorslaggevend belang. Buiten de opera speelt de Franse vertaling van *Duizend-en-één-nacht* een belangrijke rol in de Verlichting en geeft ze de oosterse mode een extra impuls. Het oosten staat voor het exotische en het exuberante, zoals in het opera-ballet *Les Indes galantes* (1735) van Rameau, maar ook voor een kritische kijk op de eigen samenleving, zoals in de *Lettres Persanes* (1721) van Montesquieu waarin twee Turken Parijs bezoeken. Willem Bruls wijst erop dat de oriëntaalse opera meer dan eens een rol speelde in de vernieuwing van het genre. Mozarts *Entführung*, met zijn humanistische en verlichte kijk op het oosten, is bijvoorbeeld een grensverleggend hoogtepunt. En daarmee zijn we aangekomen bij de Franse revolutie en haar aanstekelijke idealen.

In het derde hoofdstuk wordt de te- loorgang van het motief beschreven. Er ontstaan daarbij twee stromin- gen. In *L'Italiana in Algeri* (1831) van Rossini lijkt de genuanceerde kijk van de Verlichting op het oosten alweer verleden tijd. Willem Bruls wijt dit aan het opkomend nationa- lisme, het imperialisme en de groei- ende culturele onverdraagzaamheid. De spanning tussen oost en west krijgt expliciet religieuze dimensies. Daartegenover staat dan weer de ro- mantiek, die weglucht uit het westen, en de fascinatie voor het oosten als een utopie van vrijheid en erotiek. Het ontvoeringsmotief ver- dwijnt om in de twintigste eeuw nog éénmaal op te duiken bij Manuel de Falla in diens kameroera *El retablo de maese Pedro* (1923). De Falla ver- wijst in dit werk naar Cervantes en via Cervantes naar nog oudere bronnen van het ontvoeringsmotief. Door deze historische gelaagdheid wordt ook duidelijk dat het motief van de oriëntaalse ontvoering in een tijd van industrialisatie en wereld-

oorlogen afgedaan heeft. Is het cynisch om te stellen dat *The death of Klinghoffer* (1991) van John Adams –gebaseerd op de gijzeling van het Italiaanse cruiseschip Achille Lauro door een Palestijnse terreur- groep in 1985– een actuele variant is op het eeuwenoude ontvoerings- motief, waarin de oosterling, hoe genuanceerd ook, geportretteerd wordt als kidnapper en terrorist?

Boeken zoals dit werk van Willem Bruls zijn belangrijk, niet alleen omdat ze veel historische informatie op een overzichtelijke en leesbare manier samenbrengen en duiden, maar ook en vooral omdat ze op zoek gaan naar een nieuwe definitie van cultuur, voorbij clichés en al te makkelijke vooroordelen. Dat lijkt me nu meer dan ooit noodzakelijk.

Erwin Jans

Willem Bruls, *Ontvoering, verleiding en bevrijding. De oriënt in de opera*, Bulaaq, Amsterdam, 2004

KUNST IN NETWERKEN (PASCAL GIENEN)

Lectuur op een dubbel niveau

De laatste monografie van Pascal Gielen kan gelezen worden als een duidend, artistiek selectief en bij wij- len onthullend verhaal over hemel- bestormers, culturele beoordelaars en makelaars in actie. Of als een theoretisch gelardeerde *histoire-ba- taille* van de hedendaagse dans en beeldende kunst in Vlaanderen na de jaren zeventig. Het gaat inder- daad over Anne Teresa De Keersma- eker, Jan Fabre, Alain Platel, Wim Vandekeybus, Michel Uytterhoeven, Bruno Verbergt, Jan Hoet, Thierry De Cordier, Wim Delvoye en mis- schien ook over u. Maar ook bij-

voorbeeld over het Kaaitheter, het Stuc en Klapstuk (nu samen Stuk, nvdr), deSingel, De Beweging (nu WP Zimmer, nvdr), het Museum van Hedendaagse Kunst Gent of het SMAK, het MuHKA en Roomade. Het boek is echter meer dan een eigentijdse geschiedenis van twee internationaal overlopende kweek- vijvers die de voorbije drie decennia binnen de Vlaamse Gemeenschap uitgekristalliseerd zijn. *Kunst in net- werken* is een afgeslankte versie van een innovatief sociologisch proef- schrift, dus van enkele mensjaren hard labuur, intellectueel zoekwerk

en getwijfel. Het boek draagt er nog veel sporen van. Het eindresultaat is welkom: zowel omdat het een radio- actieve theoretische lading impor- teert in de vertooggemeenschappen in Vlaanderen, als omwille van het feit dat het voldoende empirische lekkere brokjes, verhaallijnen en uit- spraken bevat die diverse categorie- ën van geïntendeerde lezers (van Etcetera) op zichzelf zullen kunnen smaken.

Het is dus een relaas van de zoektocht van een jonge Vlaamse socioloog naar bruikbare methodes, concepten en inspirerende cory- feeën. In casu zijn we hier getuige van een worsteling om het onvermij- delijke werk van Pierre Bour- dieu te verteren en ervan los te komen, on- der andere via actor-netwerkttheorie (Michel Callon, Bruno Latour, ...) en via auteurs die het verzoenen van de net genoemde sterren en ideeën betracht hebben (zoals Luc Boltanski en Laurent Thévenot en gezien het onderwerp vooral Nathalie Heinich). Gielen introduceert auteurs en delen van hun werk naarmate ze in het be- toog nodig zijn. De keuzes zijn ge- durfd en interessant. Hierbij had echter ook ruimte mogen genomen worden voor de discussies (nou ja, ... schermutselingen) tussen Bour- dieu en de protagonisten van actor- netwerkttheorie (ANT). Of voor het nog meer in beeld brengen en be- spreken van studies (binnen en bui- ten de sociologie) die eveneens op die auteurs zijn uitgekomen en daar- mee experimenteren. Binnen de Pa- rijse melkweg (die het theoretische referentiekader van Gielen sterk ge- structureerd heeft) was ANT, zeker toen Bourdieu nog leefde, een open- liggende zenuw en is zij pas langza- merhand, precies tussen de jaren 1990 en vandaag, salonfähig gewor- den. Bourdieu verdient postuum een wederwoord, omdat hij zich in diverse publicaties zeer expliciet en hard heeft uitgesproken tegen actor- netwerkttheorie. Het feit dat een ge- leerde als Bourdieu daarbij zo ver gaat bij het aanpakken van Callon en

Latour ‘à se sentir justifié d’attaquer non seulement les défauts ou les fautes d’un texte, mais les propriétés les plus personnelles de la personne’ is zelfs onder sociologen toch wel heel on- gebruikelijk en mag dan ook niet onvermeld blijven. Ook al gaat Bourdieu hier uit de bocht, de viru- lentie signaleert dat ANT toch niet evident is en dat er wolfjzers en schietgeweren aanwezig zijn. De re- gietechniek van Gielen, die theoretici mobiliseert waar ze van pas komen in een verhaal, houdt met andere woorden soms enkele zaken buiten beeld (zoals de ambigue status van ANT in de sociale wetenschappen en het feit dat Bourdieu zelf daarover wild herrie schopte: water en vuur).

Het is ook op een ander domein jammer dat de getalenteerde acade- micus in zijn meesterwerk niet radi- caal *all the way* is gegaan en mee plooit naar een academische werk(plaatsen)verdeling. Op pagina 230 bijvoorbeeld wordt de hulp in- geroepen van ‘de kunstwetenschap- per’ die ‘de socioloog’ moet aanvul- len en wordt gespeculeerd op ‘kunstwetenschappen’ om iets es- sentieels over kunst te zeggen. Maar dit gaat in tegen de geest van de theorieën en methoden die Gielen met verve introduceert en demon- streert. Het feit dat de auteur nadat hij zover zijn nek heeft uitgestoken, meent te moeten stellen ‘Ik blijf na- melijk socioloog zonder kunstwe- tenschappelijke ambities’ (p. 112) mag geen invloed hebben op de theorievorming, want daar heb ik als gebruiker geen boodschap aan. Wat zijn hier trouwens ‘kunstwet-enschappelijke ambities’? Veel liever ga ik mee met ‘een eclecticische aanpak. Enkele inzichten van Bourdieu wor- den behouden en vervolgens ge- combineerd (...) empirische bevin- dingen aan de meest uiteenlopende theoretische invalshoeken gekop- peld.’ (ook p.112) Auteurs als La- tour hebben immers zelf diepe raids ondernomen in allerlei domeinen van de kunstgeschiedenis. Denk maar aan de publicaties van Latour