

VLUCHTEN KAN NIET MEER

DON CARLOS – VLAAMSE OPERA

BART BOONE

Giuseppe Verdi's opera Don Carlos beleefde bij de Vlaamse Opera eindelijk zijn Belgische creatie in de Franse oerversie. Dat was niet de enige primeur. Voor het eerst kreeg het operapubliek ook werk van Peter Konwitschny te slikken. De Duitse regisseur behoort tot Europa's meest vernieuwende en originele operamakers. Don Carlos laat toe in te zoomen op wat deze man zo belangwekkend maakt.

ZONNIG SARCASME

Het is even schrikken. Eerst ontvouwt *Don Carlos* zich als een braaf geregisseerde voorstelling in historische kostuums. Dan grijpt tijdens de derde akte toch de hand van de iconoclast Konwitschny in. Een neppauze ontpopt zich tot een wervelend hedendaags event. Daarin zet het tafereel van het autodafe of de ketterverbranding de opera gewoon door. Het verbluffte publiek? Dat komt ogen en oren te kort. Op de scène spelen solisten, koorleden en orkest dapper door. In de zaal ontketent zich een vakkundig opgebouwde chaos, die refereert aan de volksfeesten waarmee de inquisitie autodafe's liet opfleuren als vieringen van het ware geloof. Een feestelijke fanfare in de hal luistert de intrede van het Spaanse vorstenpaar op. Paparazzi en bodyguards drummen toeschouwers aan de kant. Militairen jagen opstandelingen met bruto geweld door de zaal het toneel op. Kortom, niets ontbreekt in dit bonte spektakel.

Zelfs Kathy Pauwels - de échte - is van de partij. Op grote schermen in de foyer, de gangen of de trappenhuizen verslaat de VTM-royalty-watcher live iedere stap in het tafereel. Zonnig sarcastisch nodigt ze iedereen uit om 'het pyrotechnische evenement' niet te missen, de ketterverbranding. Stelselmatig fokt ze het publiek op, terwijl dat de dramatische actie richting bühne ziet verschuiven. Onwennig zoekt de toeschouwer dan maar terug zijn vertrouwde zitje op. Net dan focust Konwitschny op een dramatisch keerpunt. De ganse happening ontaardt in de climax van akte drie, de opstand van Carlos tegen zijn vader, koning Filips II.

POLITIEK-RELIGIEUZE HABITAT

Uiteraard helpt deze spitsvondige theatertruc Verdi's mastodont slikken, zowat vijf uur opera. Het libretto van *Don Carlos* werd door Joseph Méry en Camille du Locle gedestilleerd uit *Don Karlos, Infant von Spanien*, een ideeëndrama van Friedrich Schiller. Vooral de oerversie van Verdi's opera verweeft de daden en de motieven van Schillers figuren mooi met hun verstikkende politiek-religieuze habitat. Hoewel bijna alle figuren historisch zijn, zitten ze niet verstrikt in puur historische gebeurtenissen. Wat hen echter bindt, is de strijd voor hun recht op zelfbeschikking, liefde en geluk. Dat recht wordt vermorzeld onder de keiharde Realpolitiek van Filips II. Als koning moet hij zich op zijn beurt schikken naar de Kerk. Om die strijd tussen individu, staat en Kerk in meeslepend muziektheater te vertalen mengde de componist 'zijn' Italiaanse melodrama met typische grand opéra-spektakelscènes.

Precies dit soort spektakel laat Konwitschny het publiek lijfelijk en actief meebeleven. Zijn ingreep tijdens het autodafe baart verwarring, ergernis of pret, maar spitst vooral de muziektheatrale zinnen. Hij dompelt het publiek onder in het mechanisme van de opera: de afwikkeling van private intermenselijke conflicten binnen openbare massascènes, teken van een door politiek en religie misvormde maatschappij. Door het autodafe eigentijds te tonen stimuleert Konwitschny tegelijk kritiek. Is het publiek slachtoffer van of medeplichtig aan een spektakelmaatschappij? Hoe slaat het de brug tussen ideologische onderdrukking in de zestiende en in de eenentwintigste eeuw? Antwoorden blijven uit. Daarin schuilt juist de kracht.

BUKKEN VOOR ALMACHT

Roetsjt Konwitschny met zulke radicale ingrepen respectloos over Verdi's partituur heen? Integendeel. Een ander handelsmerk is de muzikaliteit van zijn regies. Een partituur, aldus de

regisseur, is slechts een skelet. Dat dient vanuit de muziek opgevuld te worden met zinvolle beelden, met mensen van vlees en bloed. Ook *Don Carlos* legt de Duitser muziekgetrouw open. De leidraad hierbij vormt niets anders dan de muziek en de zanglijnen van de componist Verdi. Die deed elk intermenselijk conflict in zijn opera getuigen van een sublieme psychologische finesse. Nauwkeurig laat Konwitschny deze muziektheatrale spitstechnologie zien.

Ook met dat muzikale respect houdt de regisseur zijn publiek van begin tot eind in spanning. De wirwar van intriges in Verdi's opera ontkiemt in de onmogelijke liefde tussen de Franse prinses Elisabeth de Valois en de Spaanse Infant Carlos. Carlos schetst Konwitschny niet als een vriele Italiaanse heldentenor. Vanuit zijn muziek wordt hij - net als de historische Infant - een timide, ziekelijk bleke en mentaal labiele zwakkeling. Stuntelig verklaart hij Elisabeth zijn liefde. Hoewel die wederzijds is, verzaakt ze aan haar individueel geluk. Ze huwt niet Carlos, maar zijn vader Filips II. Daarmee bezwijkt de prinses onder druk van het lijdende volk en haar plicht om na een lang aanslepende oorlog tussen Frankrijk en Spanje de vrede tussen die naties te bezegelen. Hofdames rukken Elisabeths kleurige jurk af en hullen haar in een strak zwart-wit hofkleed. Dit pseudo-zestiende-eeuws uniform tooit ook alle andere personages. Het volk jubelt om de vrede. Als schril contrast zakt een stralend witbetonnen omlijsting neer. In overeenstemming met de muzikale dramaturgie drukt dit frame Elisabeth en Carlos' prille liefde plat. Het neemt de hele ruimte in, sluit de drie toneelwanden af en heeft akelig lage deurtjes. Van dan af moet elk opkomend of afgaand personage zich bukken voor de almacht van Kerk en staat. In die prangende ruimte ontspringen zich, tot de laatste seconde, al de intriges.

Dat de Duitser zijn metier van operaregisseur als geen ander beheerst, valt niet enkel op door zijn muzikale personenregie. Ook de virtuoos zwierige koorregie maakt indruk. Steeds opnieuw klemmen de koorleden of de figuranten het individu in een cirkel of een strak kader. Wanneer Elisabeth uit haar gevangenis van het Spaanse hofleven wil ontsnappen, snelt ze als een bezetene langs de drie wanden alle deurtjes voorbij. Daarachter schuilt telkens een monnik die haar belet om af te gaan. Uiteindelijk verzeilt ze na die beweging in de armen van... de koning. Ontsnappen uit deze ellende? Onmogelijk.

SLAPSTICK

Adequaate beelden of figuren uitwerken vanuit de muziek is één ding. Tegelijk spint Konwitschny een weefsel van extra handelingslagen door zijn regie. Zo wrikt hij zich los van de partituur, maar zonder het respect voor de muziek op te geven, want steeds verheldert een toegevoegde laag een oorspronkelijke laag. Het meest treffend gebeurt dat in Filips' elegie. Gebukt onder de bestuurlijke last van het reusachtige imperium van de Spaanse Habsburgers uit de koning zijn eenzaamheid als mens. Normaal wikkelt de aria zich af als een strikt persoonlijke ontboezeming. Maar de Duitser zet ook prinses Eboli op het toneel. Snel uitgerukte kleren liggen verspreid over de toneelvloer. De daad is verricht. Het verlangen geblust. Filips' slippertje met Eboli behoort niet tot de handeling van het stuk. Het wordt later door de prinses opgebiecht. Bij Konwitschny daarentegen richt Filips zijn jammerklacht over de liefdeloosheid van zijn vrouw Elisabeth rechtstreeks tot Eboli. De eenzaamheid van de overspelige man daalt des te heviger bij het publiek in. Verder in de aria volgt Eboli een eigen handelingspatroon, waarin ze af en toe Filips' spel kruist. Ingenieus schakelt Konwitschny haar dan in als een rekwisiet binnen Filips' betoog. Extra laag. Contrast. Kruising. Het schenkt de starre koning meer psychologische diepgang. Herkenbaarheid zelfs.

Eboli figureert ook in het aansluitende duet tussen de blinde Grootinquisiteur en Filips. Het titanengevecht tussen Kerk en staat bedacht Verdi als een angstaanjagend orgie van geweld. Hier trekt Konwitschny volop de kaart van de humor. Terwijl de kerkvorst bloedernstig staatszaken behartigt, struikelt hij slapstickachtig over de kleren van de minnaars. Eboli onderneemt komische pogingen om haar kleren samen te sprokkelen en zich uit de voeten te maken. Toch weet de Grootinquisiteur haar met zijn blindenstok begerig in het nauw te drijven. Niet als allegorie, maar juist als mens boezemt het religieuze monster via deze humor angst in.

AANGEBRANDE KALKOEN

Het weefsel van extra lagen stut in Konwitschny's regies ook een dialectiek. Het bijna altijd geschrapte ballet *La Pérégrina* vult hij met een hilarisch visioen van Eboli. Ze bemint Carlos, maar de Infant is voor haar onbereikbaar. Daarom beeldt ze zich in gelukkig getrouwd te zijn met hem. De petit bourgeois droom baadt in een idyllische nevel uit een huisvrouwenblaadje uit

de jaren vijftig. Potsierlijk zweeft Eboli over de toneelvloer om haar echtgenoot in de watten te leggen. Schoonmama Elisabeth en schoonpa Filips vergast ze op een diner met aangebrande kalkoen. In haar schoot draagt ze trots de volgende Infant.

Eboli als huissloof? Waarom niet. Vaak wordt de prinses enkel als een manipulatieve bitch geserveerd. Met deze traditie breekt de regisseur. Een opera, zo stelt hij, mag nooit de meningen van een publiek bevestigen. Daarom toont hij Eboli in contradicties. Haar kolderieke droom smaakt namelijk ook wrang: Carlos droomt ze als een sociaal onaangepaste en kinderlijke idioot. Kan een vurige vrouw als Eboli van een loser als Carlos houden? Baart ze geen nachtmerrie? Wenst ze als feeks zulk een kleinburgerlijk leven te leiden? Hoe vallen haar conflictueuze rollen te verzoenen? Ze is gevangene van een politiek-religieus systeem. Én Filips' one-nightstand. Intrigante. Boezemvriendin van de koningin. Met deze contradicties stimuleert Konwitschny een kritische vraagstelling bij de toeschouwer. Via een dialectisch proces moet hij de elementen van de contradicties samen zien, denken of beleven. Zo verhelderen ze elkaar, wat inzicht baart. Maar hoe overrompelend een ervaring als Eboli's droom ook werkt, nooit dringt Konwitschny visies op. De kijker zélf verbindt de tegenstellingen. De regisseur versmacht het mysterie nooit. Hij bemiddelt het.

GEPERSONIFIEERD WETEN

Giuseppe Verdi schreef *Don Carlos* als een passioneel betoog voor individuele vrijheid. Dat betoog voedde zich grotendeels aan een maatschappelijke desillusie. Voor de optimist Konwitschny echter volstaat het tonen van menselijke miserie en de mechanismen erachter niet. Daarom vergroot hij Verdi's verzet aan het eind van de opera uit, door het over zijn hele voorstelling uit te smeren. Die hoop illustreert een van zijn ultieme drijfveren: als indirecte erfgenaam van Brecht provoceert hij zijn publiek om het menselijk haalbare te confronteren met het menselijk wenselijke, de utopie.

In *Don Carlos* straalt het licht der utopie in Karel V, Filips' vader. Net voor hij stierf, deed de historische Karel afstand van de troon om zich als monnik in een klooster terug te trekken. Bij Verdi galmt enkel zijn mysterieuze stem. Konwitschny schept uit die stem een goedaardige monnik. Als extra personage plant hij in het beton een boompje. Die hoopvolle geste verwijst naar een uitspraak van de theoloog Martin Luther: 'Als ik wist dat de wereld morgen vergaat, zou ik vandaag een boom planten.' Boompjes planten. Gepruts met schepjes. Klungelen met een gietertje. Het ziet er even kneuterig uit als het klinkt. Toch werpt Karel als personage dramatisch vruchten af: zowel Carlos als Elisabeth trekken zich aan dit gepersonifieerde geweten op en na vijf uur opera redt Konwitschny niet alleen Carlos, zoals Verdi voorzag, maar beide geliefden. Met uitgestrekte armen vlinderen ze zachtjes rond. Zwevend in een ijle toekomst. Maar dan verpulveren hun naïeve dromen onder de terreur van Filips en de kerkvorst, die hen bruut laten molesteren. Vluchten? Kan niet meer. Maar genoeg is genoeg. Een paneel in het beton kraakt. Karel verschijnt. Kordaat voert hij Carlos en Elisabeth het frame uit.

Dit hevige verzet tegen politiek-religieuze waanzin bekroont een vijf uur durend lyrisch avontuur vol markant vakwerk en majestueuze verrassingen. Aan het einde van die dolle rit begrijpt het Belgische publiek wellicht waarom de internationale vakpers Konwitschny reeds vijf maal uitriep tot *Regisseur des Jahres*, een unicum in de opera-annalen. Of misschien wil het dat wel niet snappen. Humor en paradox zijn erg zelfconfronterende wapens.

Gezien op 13 april in Vlaamse Opera, Antwerpen

Info: www.vlaamseopera.be



Deze tekst kwam tot stand in het kader van Corpus Kunstcritiek, een initiatief van VTI - Vlaams Theater Instituut – Steunpunt voor de Podiumkunsten, i.s.m. Vlaams-Nederlands Huis deBuren. Lees meer op www.vti.be/kunstcritiek.

De teksten van het Corpus Kunstkritiek vallen onder de licentie [Creative Commons Attribution-Noncommercial-No-Derivative Works 2.0 Belgium](#), wat betekent dat de teksten verspreid, maar niet veranderd mogen worden. Elke vorm van verkoop of betalende distributie is apart te onderhandelen, contacteer VTi.