

VERZET OP DE SCÈNE, STILTE IN DE ZAAL

IDOMENEO, RE DI CRETA – DE MUNT

MIA VAERMAN

Met *Idomeneo, Re di Creta* schreeuwt Ivo Van Hove een protest uit over de wereld die de mens eigenhandig naar de verdoemenis helpt. Zijn operaregie in De Munt is een niets onziende politieke aanklacht, op de meesterlijke tonen van Mozart.

'Laat de wereld zien hoe twee roemrijke volkeren verbonden worden door een zoete band van volmaakte vriendschap' (Idamante, zoon en troonopvolger van Idomeneo, koning van Kreta)

Het leek wel absurde humor: in de Muntschouwburg luisterden Vlamingen en Walen broederlijk naar het humanistische recitatief uit Mozarts *Idomeneo, Re di Creta*. Ondertussen barstte op die donderdag 1 april 2010, in de echte wereld, de storm weer los om de splitsing van het Brusselse geweest. Hij zou niet meer gaan liggen. Stoere taal tussen ministers beheerders nog wekenlang de media. Maar in de schouwburg las het publiek beschaafd, zij aan zij, de Nederlandse en Franse ondertitels. Niemand die even gromde of giechelde om het ongerijmde. Geen politiek in de Munt! Alleen was dat zonder de regie van Ivo Van Hove gerekend. Die ketste – eendrachtig met Mozart, zo leek het – een onverbloemd politiek protest de zaal in. Maar dan wel één op wereldschaal.

HOVAARDIGE BELOFTE

Mozart schreef *Idomeneo, Re di Creta*, zijn eerste grote opera seria, in opdracht van Karl Theodor Van Beieren, drijvende kracht achter het uitmuntende Mannheimer Orchester. De keurvorst wou de principes van de Aufklärung uitgedragen zien op basis van *Les aventures de Télémaque* van Fénelon, uit 1699. Een kleine honderd jaar later, in 1781, smeedde Mozart het trieste einde van dat werk om tot een gelukkige afwikkeling. Daar vroeg zijn tijd om.

Twee verhalen haken in *Idomeneo* ineen: het politieke oproer in Kreta en de liefdesgeschiedenis tussen Idamante en Ilia. De motor van de opera is echter het moment dat Idomeneo, vader van Idamante en koning van Kreta, na tien jaar Trojaanse oorlog naar zijn vaderland terugkeert. Een zeestorm bedreigt zijn leven, en hij bidt tot de goden. Overleeft hij, dan offert hij de eerste mens die hij aan land ontmoet. Een hovaardige belofte: op het strand wacht zijn zoon Idamante. Een ramp bedreigt hun hereniging. Om zijn zoon en zijn bewind te redden, stuurt Idomeneo hem weg met Elettra, een Griekse prinses en femme fatale die Idamantes liefde wil. Idamante zelf koestert echter gevoelens voor Ilia, die aan het Kretenzische hof verblijft als buitgemaakte dochter van de overwonnen Trojaanse koning.

Inmiddels neemt Neptunus wraak voor Idomeneo's gebroken offerbelofte: onheil overspoelt Kreta, het volk raakt in paniek en blaast de opstand. Religieuze leiders eisen van Idomeneo de uitvoering van het offer. Uit pure politieke overwegingen geeft de vorst toe. Dan koestert Idamante toch veel edeler motieven, als hij zichzelf wil offeren om Kreta te redden. Ilia stelt zelfs voor om in zijn plaats te sneuvelen. Uiteindelijk wordt alle offerwaanzin echter gestopt door een 'goddelijke' stem, die letterlijk uit het niets komt. Binnen de logica van de Verlichting zou je de stem van de rede verwachten, die tegen de goddelijke waanzin ingaat. Maar misschien was het eind achttiende eeuw nog te vroeg om de goddelijke macht volledig uit te sluiten. In ruil voor vrede moeten voortaan Idamante en Ilia Kreta besturen. Zij vertegenwoordigen het nieuwe verlichtingsideaal. Tijd voor liefde, rust en humaan bewind. Eind goed.

Mozart verweefde de verlichtingsideologie met een romantische plot. Niet onlogisch voor zijn tijd: in de Verlichting komen figuren die de liefde vinden, ook tot waarheid. Waarheid en liefde zijn fundamenteel één. Wellicht had de romance in de klassieke opvoeringen van *Idomeneo* wel het overwicht. Het valt ook op dat Ilia als vrouw een volwaardige rol krijgt toebedeeld, zelfs binnen de politieke ontwikkelingen. In de regie van Ivo van Hove daarentegen verschuift het accent volledig naar een politiek-maatschappelijk discours. Het amoureuze relaas hangt er wat overbodig bij. Het lijkt alsof je als publiek naar twee aparte verhaallijnen kijkt, waartussen je telkens moet switchen. Maar zonder actuele betekenis heeft een herneming volgens Van Hove

geen zin, zo vertelt hij in de brochure. Resoluut verplaatst hij de opera naar vandaag. Dat doet hij tegenwoordig in al zijn bewerkingen van klassieke werken, ook als het om toneelstukken gaat.

POLITIEKE GLADHEID

Powerdresses en business-suits omkleden dus Mozarts aria's. Een drukke Idomeneo loopt met coole bodyguards over de scène, oreert voor de camera, schopt driftig plastic stoelen omver. Hij is een falende leider, maar vol goede bedoelingen. Zijn arrogantie spreekt uit zijn politieke 'gladheid' en zijn woede-uitbarstingen. Het decor is opvallend lelijk bedoeld. Middenin de grof bepleisterde constructie met kapotte jaloezieën en ramen van spaanplaat glimt een hoogst onpersoonlijke ruimte. Een zaal zoals je ze vindt in luxehotels en congrescentra. Smakeloos efficiënt, opgefleurd met passe-partout schilderijen, onder een herkenbaar brandveilig plafond. Scenograaf Jan Versweyveld, die al dertig jaar met Van Hove samenwerkt, schoof stapels stoelen op de scène, de typische pupiter, en een camera mét cameraman (als een levend decorstuk). De zangers worden geregeld van nabij gefilmd en rechtstreeks geprojecteerd op een scherm aan de achtermuur. Het ademt allemaal de sfeer van Amerikaanse verkiezingen, met hun impliciet wereldmachtsvertoon en hun expliciet smaakvolle genodigden. De zwarte tenor Kenneth Tarver, in de rol van koninklijk adviseur, is een perfecte zet van de regisseur. De (politieke) boodschap komt goed over.

Machtsvertoon, ontreddering, bloedbaden. In het programmaboekje worden de verwijzingen naar vandaag letterlijk getoond. Zestien nietsontziende foto's liet Van Hove erin afdrukken – de allergeuwelijkste is die waarop twee handen in rubber handschoenen een donkerrode brei van menselijke ingewanden oprapen. De legende op de achterzijde is even rauw. Het was de aanslag op het Taj Mahal hotel in november 2008 die Van Hoves benadering voedde. De affiche is trouwens een 'echte' foto van die aanslag. Dat heb je niet meteen door: wat eerst gewoon een feeëriek prent lijkt met sprookjeskasteel, vervult je achteraf met afgrijzen voor je naïeve kijk.

ONTWRICHTE WERKELIJKHEID

Als in het tweede bedrijf de zijwanden van het decor omhoog gaan, worden eenzelfde soort videobeelden levensgroot geprojecteerd op de hele breedte van de achterwand, achter de metalen pijlers door. Van Hove schreeuwt de ontreddering van een wereld in destructie uit: explosies, een vuurzee boven de stad, resten van een bloedbad, een betogende menigte, de presidentiële helikopter die opstijgt, het stoffelijke overschot van een soldaat die door strijdmakers uit het vliegtuig wordt gedragen. We kennen de beelden van de nieuwsuitzendingen. Ze werden niet eens aangedikt. Toch groeit het beangstigende besef van de Apocalyps waar we in zitten. De beelden duwen de romantische plot nog meer naar de achtergrond. Mogelijk wordt het publiek wel wat gevoeliger aangesproken door de amoureuze intriges in Mozarts opera: de intimiteit van de liefde en van de eigen morele verantwoordelijkheid actualiseert een kleinschalige schaal in de mondiale puinhoop. Eén simpele vraag gaat meeklinken. Hoe ga je als individu met een ontwrichte werkelijkheid om? Hoe je eigen vel redden, of geven? Tegelijk dringt scherp het inzicht door hoe individuele beslissingen van machthebbers een hele bevolking treffen.

Ivo van Hove gebruikt Mozarts introductiepartijen en recitatieven om zijn beklemmende boodschap breed uit te smeren. We kunnen er niet naast kijken (al lag de bourgeois gentilhomme naast me na tien minuten in slaap): oorlog bestaat al zolang de mensheid bestaat. Alleen gebeurt het nu grootschaliger, want geïndustrialiseerd en gemanaged. Dat Mozart er tweehonderd jaar geleden al zo over componeerde, doet toch schrikken. Zijn humanistische boodschap hield het moorden en vernietigen niet in het minst tegen. Daarom schoot Van Hove ons nog maar eens een geweten. Met een keiharde dreun. Als ooit een voorstelling nog oproer kon uitlokken, dan deze.

SCHRIJNEND

Maar de zaal blijft stil. Het zijn er de tijden niet meer naar, noch de plek. Maatschappelijke verandering moet het nu misschien via andere wegen zoeken? Pragmatischer en kleinschaliger, of van binnenuit? Klinkt dat grof onverschillig of nihilistisch? Misschien ook realistischer. Van

Hove is een achtenzestiger. Ik ook: mij raken zijn beelden tot op het bot. Andere toeschouwers genieten rustig van de imponerende koorpartijen en de herkenbare muziek. Mij vallen vreemde combinaties op. Er wringt nogal wat tussen de hedendaagse interpretatie en de eind achttiende-eeuwse partituur in deze *Idomeneo*. De tengere contratenor steekt koddig af tegen de stevige alt sopraan. Een vreemde traditie toch, om daar in Mozarts tijd een castraat te willen. En is dat wulps in Ilia's billen knijpen een knipoog naar Mozart? Het voelt zo wuft. Met camera's inzoomen op sterk articulerende operazangers valt ook tegen. En het smakeloze decor, met in het laatste bedrijf rode anjers tussen de brandende kaarsen, is wel erg kitscherig. De volledige operaversie ten slotte valt naar het einde toe erg lang uit, nu de amoureuze intrige er niet echt meer toe doet.

Maar de dreun van Van Hove kan je niet ontlopen. Bij de pauze zegt een andere habitu  tegen de man die uit z'n dutje ontwaakt: *'C'est tellement vulgaire! Pourquoi donc toute cette actualité m lang e   du Mozart?'* In de bar discussieert de jongere garde w l verwoed, en als het moet in beide talen tegelijk. Oef. De bejaarde vrouw die bij het binnenkomen buiten aan de trappen stond te bedelen, onzeker maar waardig, is na afloop verdwenen. Dat is uiteindelijk het schrijnende aan deze opera: de wrede wereld is te zien op de scène en net buiten het Muntgebouw. In de pluchen zetels is het al te comfortabel.

Gezien op 1 april 2010 in De Munt, Brussel

Info: www.demunt.be



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

De teksten van het Corpus Kunstkritiek vallen onder de licentie [Creative Commons Attribution-Noncommercial-No Derivative Works 2.0 Belgium](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.0/be/), wat betekent dat de teksten verspreid, maar niet veranderd mogen worden. Elke vorm van verkoop of betalende distributie is apart te onderhandelen, contacteer VTI.