

Regisseur Peter Sellars en schrijfster Toni Morrison laten in 'Desdemona' Othello's vrouw aan het woord

Diepzinnig gesprek uit het hiernamaals

BRUSSEL ● 'Desdemona is de vrouwelijke versie van Jezus Christus: hoe meer liefde ze geeft, hoe meer geweld ze ondergaat.' Zo vat Peter Sellars het lot van Othello's vrouw samen. 'Maar toch laat Shakespeare haar nauwelijks aan het woord', merkt hij op. Samen met de Afro-Amerikaanse schrijfster en Nobelprijswinnares Toni Morrison, laat Sellars haar in *Desdemona* wel aan het woord, zij het aan de andere kant van het graf.

DOOR PIETER T'JONCK

Sellars had geen hoge dunk van Shakespeares drama, tot Toni Morrison hem zo'n tien jaar geleden aantoonde dat het stuk ook nu nog relevant is. "Hogere machten verlagen er zich niet toe om te doden wie je liefhebt. Ze brengen je er met list en leugen toe om zelf je geliefden te vermoorden", was haar stelling. Die leek in het tweede jaar van Obama's presidentschap, net toen Sellars het stuk op de planken bracht, maar al te zeer bewaarheid te worden door de propaganda tegen de eerste zwarte president van de VS. Bemerkt de gelijkenis met de Moor die doordrong tot de hoogste rangen van Venetië, een wereldmacht in de zestiende eeuw.

Daarmee was de kous voor Sellars en Morrison niet af. Nog altijd had *Desdemona* haar eigen stem niet gevonden. Toen ontdekten ze dat de geliefde min van de onfortuinlijke Desdemona wellicht ook zwart was. Ze noemt haar immers, haast terloops, Barbary, een naam waarmee Afrikaanse piraten en handelaars in blanke slaven aangeduid werden. Dat leverde hen meteen de sleutel tot de liefde van Desdemona voor Othello: de zwarte min vertegenwoordigde de liefde en de verbeeldingskracht die ze bij haar ouders nooit vond. Die kwaliteiten herkende ze ook bij Othello.

De tekst die Morrison schreef brengt het verhaal van Othello en Desdemona vanuit het standpunt van de vrouw. Morrison laat haar echter spreken vanuit het hiernamaals. Dramaturgisch een meesterzet. Plots is Desdemona niet langer het naïeve meisje dat in een maalstroom van intriges verzand, maar een zelfbewuste vrouw die terugblijkt, met een gerijpt oordeel. Alle nevenfiguren vallen hier weg: enkel Desdemona, vertolkt door de Amerikaanse actrice Elizabeth Marvel, is aan het woord. Toch duiken in haar woorden de andere personages op. Want, zoals zo vaak na een tragische gebeurtenis, blijven de feiten en personen die tot haar neergang hebben geleid eindelijk door



■ Elizabeth Marvel, die de rol van Desdemona vertolkt, staat niet alleen op het podium. Ze wordt begeleid door Rokia Traoré, een Malinese singer-songwriter.

Alle nevenfiguren vallen weg: enkel Desdemona spreekt. Toch duiken in haar woorden de andere personages op

haar hoofd malen. Was het anders kunnen lopen, is haar kwellende vraag.

Toch staat Marvel niet alleen op het podium. Ze wordt begeleid door en krijgt wederwoord van Rokia Traoré, een Malinese singer-songwriter. Die zingt, begeleid door drie zangeressen en Malinese snaarinstrumenten, in haar eigen taal over de intense gevoelens waar Desdemona onder lijdt. Zelf speelt ze ook gitaar, maar percussie komt er bij haar niet aan te pas. Repetitieve, sterk ritmische notenreeksen, geïnspireerd op traditionele Malinese muziek, creëren een

meditatieve sfeer, een lichte trance. Het doet denken aan de muziek van Oumou Sangaré. Dat suggereert een onthechting die Desdemona pas op het einde bereikt.

Want, en dat overtuigt niet helemaal, Desdemona is zeker in het begin veel meer een hedendaagse Amerikaanse vrouw dan een Venetiaanse uit de zestiende eeuw. Haar keuze voor Othello is, zo blijkt, nauw verbonden met haar afwijzing van de dwingend, benepen moraal van haar sociaal milieu. Daar steken de wonderlijke verhalen van de Moor gunstig tegen af. Marvel versterkt die verschuiving naar de wereld van vandaag nog meer door haar vertolking. Metier heeft ze te over: ze kan haar stem en gestiek naar elk denkbaar personage plooiën, maar wel in de onvervalste traditie van de Actor's Studio. Dat maakt van Desdemona's strijd tegen haar omgeving een burgerlijk drama.

Zo ontstaat een eigenaardig conflict. Enerzijds is er de hedendaagse, westerse invulling van een politiek-amoureuze conflict met het thema van de ontvoegding

als baseline. Anderzijds is er het meditatieve, Afrikaanse perspectief dat via de verhalen van Othello en de muziek, elementen die bij Shakespeare uiteraard ontbreken, binnenkomt. Dat onderscheid komt op scherp te staan wanneer in Desdemona's verhaal echo's doorklinken van de humanistische verontwaardiging over Afrikaanse kindsoldaten. Ze suggereert immers dat ook Othello in zijn jeugd dat lot heeft ondergaan.

Klassenstrijd

Sellars noch Morrison is echter naïef. Ze brengen geen eenduidig menslievend verhaal. Dat wordt op het einde steeds duidelijker. Desdemona keert zich tot Rokia Traoré, als haar geliefde min Barbary, om te horen dat die niet haar 'tweede moeder', maar slechts een slavin was. Ze richt zich tot haar 'vriendin' Emilia, die haar diets maakt dat ze slechts een dienstmaagd was. Ze hoort hoe Cassio, haar 'vriend' haar nog

meer in de luren legde dan de perfide Iago. Op die momenten is het stuk erg confronterend: het logenstrafte de simpele, maar populaire idee dat het volstaat om wat sympathie te doen tegenover ondergeschikten of mensen uit een andere cultuur om er ook een evenwaardige verhouding mee te hebben. Uitbuiting en klassenstrijd blijven op de agenda, al doen we alsof ze niet bestaan. Toch blijft het personage van Desdemona in dit stuk de belofte van een beter, menswaardiger alternatief inhouden.

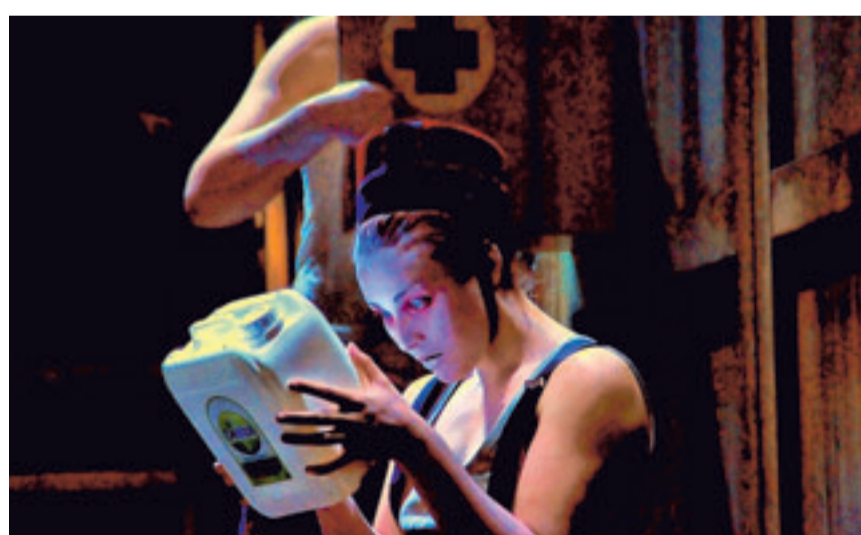
Het bijzondere hieraan is vooral dat Sellars zijn tijd neemt om alles uit de doeken te doen. Je ziet veel posities en invalshoeken op Othello schijnen, zonder dat er een de overhand neemt. De waarheid ligt hier niet in het midden, maar kent vele gezichten. En de muziek is wonderlijk mooi.

i Desdemona, van donderdag 26 tot en met zondag 29 mei om 20 uur, in KVS Bol, Brussel

Geen meesterstuk, wel een brok vakwerk

BRUSSEL ● *L'Intruse*, een korte opera naar het gelijknamige toneelstuk van Maurice Maeterlinck, is niet makkelijk tot stand gekomen. Begin dit jaar liet componist Luc Brewaeys weten dat hij om gezondheidsredenen het werk niet kon afmaken. Dat zou normaal betekend hebben dat de coproductie van de Vlaamse Opera, Abattoir Fermé, deSingel en Vooruit werd afgelast: een opera componeren is in onze tijd doorgaans een werk van enkele jaren. Er zijn slechts enkele componisten bereid om zo'n klus snel te klaren. Dirk D'Asé is er blijkbaar een van. Het resultaat, nu te horen op het operafestival OperaXXI, is geen meesterwerk maar een degelijke brok vakwerk. De opwindende die te voelen is, komt van Stef Lernous en Abattoir Fermé.

D'Asé heeft zijn opdracht letterlijk genomen en heeft muziek geschreven die de peripetieën van het libretto volgt en begeleidt. Hij wil ook sfeer scheppen, maar wordt daarbij met gemak ingehaald door de beelden die Stef Lernous in zijn onnavolgbare stijl heeft geschapen. De niet aflatende processie van angstdroombeelden over bloed, lichaamsdelen, maskers en levende doden, die voorzichtig gecorrigeerd wordt met lichte ironie, mooie meisjeslijven en ruisende robes, is de ware link naar Maeterlinck. De sfeer van angst en verrotting die van het toneel spat en die in de met strakke hand geregisseerde blikken en bewegingen van de acteurs van Abattoir Fermé voelbaar is, is dezelfde als die uit de tekst van Maeterlinck opstijgt. Die verwantschap is veel groter dan die tussen de oorspronkelijke tekst en het libretto van Lernous, al laat het Frans waarin de opera



■ In *L'Intruse* spat de sfeer van angst en verrotting van het toneel.

gezongen wordt het tegendeel vermoeden. Dat is een werkwijze met traditie: vele libretto's naar Shakespeare, bijvoorbeeld, hebben weinig met de bard te maken. Daaruit blijkt al dat Lernous wellicht uit het juiste hout gesneden is voor de opera: hij vat intuïtief de mogelijkheden van de vorm en laat zich niet afleiden door literaire of andere uiterlijke dwang. Doorheen nagenoeg het hele stuk weet hij het ritme van spanning en ontspanning strak te houden. Beter dan D'Asé, die soms overdrijft. En zijn beeldenwereld is een onvervalste aanwinst voor het operabedrijf. De confrontatie met een echt (oud of nieuw) meesterwerk zal uitwijzen of hij de belofte kan waarmaken. In dit stuk

heeft hij van de zangers - Omar Ebrahim als koning en Hannah Esther Minutillo in drie vrouwenrollen, beiden meer dan bevredigend - nog niet veel gevegd. Ook dat wordt nog een uitdaging.

Dirigent Yannis Pouspourikas van zijn kant dient met de musici van het operakorkest de partituur van D'Asé zoals zij verdient: met vakmanschap. (SM)

i *L'Intruse*, nog voorstellingen in de Gentse Vooruit op 20 en 21 mei, in deSingel in Antwerpen op 25 en 26 mei en op de Operadagen Rotterdam op 29 mei.

Oude Grieken in Versacestijl

BRUSSEL ● Wie als referentiepunt voor Monteverdi's *Ritorno d'Ulisse* denkt aan de productie die William Kentridge jaren geleden voor de Munt en het Kunstenfestivaldesarts maakte, zal nu in de Vlaamse Opera een ander stuk te zien krijgen.

Kentridge zocht naar de waarheid achter het stuk, naar de betekenis van de 'menselijke breekbaarheid' in onze huidige wereld. De oude productie van Michael Hampe, die nu in de Vlaamse Opera loopt, is iets anders: een traditionele operavoorstelling.

Dat hoeft geen probleem te zijn. De productie baseert zich op een solide dramaturgie, die de essentie van het stuk respecteert: de mogelijkheid van de mens om vanuit zijn vrije wil het blinde geruzie van de goden te overstijgen. Dat probeert men vorm te geven vanuit het renaissance-idee van het *Theatrum mundi*, het kosmische wereldtheater waarop menselijke passies de afspiegeling zijn van een goddelijke orde. Tot zover is alles in orde. Het probleem ligt elders.

De operatraditie faalt omdat ze voorgaande tradities wil parafaseren. In Monteverdi's tijd zagen oude Grieken er op het toneel uit als het geïdealiseerde beeld van oude Grieken toen. In de operatraditie, en meer bepaald in deze opvoering, zien ze eruit als de vertaling van zo'n vroegbarokke oude Griek naar een decoratieve Versacestijl. Het enige wat die dubbele filter nog met onze tijd te maken heeft is de kitsch. Voeg daarbij een pathetische personenregie, die nooit boven het cliché uitstijgt en op momenten ronduit lachwekkend is, en je houdt een voorstelling over die niet veel meer is dan een niet

erg handige illustratie van het libretto. Dat is dubbel zo erg bij een stuk als dit. *Ulisse* is een werk met vele lagen: goden en mensen, geschiedenis en filosofie, tragedie en komedie zijn er even geniaal in verweven als bij Shakespeare. Dat vraagt om een evenwicht tussen betovering en realisme, contrast en fijne schakering. Dat is in deze voorstelling zoek. Goden komen uit de lucht of uit de zee in pseudobarokke machines, mensen zijn karikaturen van zichzelf. Een traditionele opera-opvoering heeft groot traditioneel acteerwerk van doen, hier is er vooral onhandigheid en charge.

Gelukkig laat Federico Maria Sardelli iets meer nuance horen in de orkestbak. Het is verbluffend met welk gemak de musici uit het orkest van de Vlaamse Opera een stijl beheersen die niet vloekt met de muziek van Monteverdi. Daar gaat ongetwijfeld veel werk achter schuil. Ook de zangersbezetting is honorabel. Puur vocaal overtuigen vooral de hoofdrollen - Ulisse (Furio Zanasi) en Penelope (Marianna Pizzolato) - en Lucia Cirillo (Minerva).

Maar dat volstaat niet. Van een huis als de Vlaamse Opera mag je verwachten dat het zijn publiek uitdaagt. Het hoeft niet meteen Kentridge te zijn. Maar een prentenboek voor Rolexdragers hoort er niet thuis. (SM)

i *Il ritorno d'Ulisse in patria* van Monteverdi, in de Vlaamse Opera, nog voorstellingen in Gent op 21 mei, in Antwerpen van 26 mei tot 5 juni.