

Nu we 3 nummers van Etcetera achter de rug hebben moet het mij van het hart hoe opgetogen ik ben over het totaal. Ik wens jullie geluk met dit nieuwe wonderkind, ik wens het een wispelturig karakter toe.

(Ritsaert ten Cate, zie de brievenrubriek 'Repliek')

## Arca-Net Gent De idioot en de dood

Soms roept een vertoning alleen maar vragen op: bij Arca was dat het geval met de opvoering *De idioot en de dood* van Hugo von Hofmannsthal. Wie leest er de dag van vandaag deze verlate estheet uit het Wenen van Richard Strauss? Waarom moet een manke tekst zo dringend vertaald worden? Wat ziet een regisseur in het monteren van een weinig interessante en onspeelbare tekst? Enig dwingend antwoord levert de vertoning hierop niet. Het lijkt wel of hier een soort zelfmoordcommando aan het werk is. Immers, na afloop blijkt dat de tekst oninteressant blijft (gezeur van een oude dichter geslingerd tussen zelfoverschatting en verscheurende twijfels), dat de acteurs met wisselend succes de tekst enig leven inblazen, en dat het geheel niet veel verder komt dan een regie-oefening. Vraag me dus niet waarom, ik zou het echt niet weten. Alleen rijst de vraag waarom twee jonge, ondernemende regisseurs op dit monster zijn gestoten, waarom niets anders in de hedendaagse literatuur hen relevanter lijkt, en hoe ze zich de band met hun publiek wel voorstellen. Ik neem aan dat na een eerste seizoen Duitse auteurs Gilis en Dehert voor zichzelf de som zullen moeten opmaken van hun optie, en zullen moeten zien welke richting in de toekomst relevant is.

De vertoning zelf beslaat een aantal monologen: de dichter spreekt over zijn moeilijke arbeid bij het teksten maken (de worsteling met de inspiratie is een meer romantische wending); zijn geliefde komt ons vertellen hoe hij als mens tekort schoot; zijn beste vriend komt ons uit de doeken doen wat voor laaghartig individu die grote dichter wel is. Er is ook nog een moeder, maar wat ze vertelt ben ik allang vergeten, het zal wel van een zelfde strekking zijn. Tenslotte is er nog de dood die bij de dichter komt aankloppen, en hem dwingt de rekening van zijn leven op te maken (von Hofmannsthal heeft niet voor niets de Duitse vertaling van *Elckerlyc* geleverd).

Deze monologen werden door de regisseurs Dehert en Gilis in een zeer mooie ruimte geplaatst: een van de grote halfronde zalen van het Museum voor Schone Kunsten te Gent. De plaats zelf verhoogt de onwezenlijkheid van het gebeuren, want de regisseurs spelen op het contrast tussen de locatie in de tekst, en de locatie van de opvoering. De aan-



*De idioot en de Dood (Arca) — Foto Kristin Daels.*

wezigheid van een museumwachter, als pop, levert alleen maar een bijkomende graad van verwarring op.

De vertoning laat een gevoel van valsheid na. Die wordt het duidelijkst bij de laatste beelden van de lange avond: elk personage versteent na zijn monoloog en wordt met een laken bedekt. De acteurs worden beelden. Maar zo gauw het laatste woord gevallen is, krabbelt iedereen recht, en begint te groeten, terwijl de enige juiste oplossing was dat de ruimte leeg achter blijft met de verstijfde lichamen, en dat het publiek wat ongemakkelijk naar buiten moet wandelen. Eens men die valsheid heeft doorzien, merkt men ook dat de beginsituatie niet tot haar recht komt. Men komt in een museumzaal binnen, waar de hoofdacteur eerst voor medebezoeker speelt. Maar nog maar pas is de vertoning goed op dreef, of het blijkt dat achter alle hoekjes en kantjes voorwerpen zijn verborgen zoals in een zoekplaatje. Telkens iemand 'toevallig' iets nodig heeft, weet hij dat altijd precies achter het juiste pootje van een of ander verwarmingstoestel te vinden. Diezelfde onechtheid bepaalt ook het spel van de dichter: Marc Steemans geeft hier een uur lang een demonstratie van wat hij kan en van wat zijn manier van spelen bedreigt: alles is te beredeneerd, het zogenaamd toevallige (zoals de lengte van zijn hemdsmouwen die uit zijn, natuurlijk, verfromfaaide regenjas komen) is altijd het resultaat van het volledig bedachte, getrukeerde. Alles verliest hierdoor aan expressieve kracht, het wordt allemaal gemaakt. Slechts één acteur kan binnen dit kader toch nog tot een authentiek moment komen: dat is Bert Van Tichelen. Bij hem komt de vertoning voor een kort ogenblik echt tot leven.

Een vrij verbijsterende voorstelling dus. Alleen de ruimte overleeft het gebeuren helemaal. Zij blijft in haar dimensies en in haar witheid nog lang nawerken. In deze ruimte willen we graag terugkeren. Andere en betere teksten hebben er recht op.

Johan Thielemans

### DE IDIOOT EN DE DOOD

auteur: Hugo von Hofmannsthal; vertaling: Luk De Vos; groep: Arca-NET; regie: Pol Dehert; spelers: Herman Gilis, Carmen Jonckheere, Mark Steemans, Netty Vangheel, Bert Van Tichelen.

## Nationale opera Brussel Katia Kabanova

Janacek nam de opera au sérieux. Hij was een erg gecultiveerd man, die veel belang hechtte aan de literaire waarde van een tekst. Hij voegde muziek aan een tekst toe, om de impact van de woorden te verhogen. Hij wilde een acteur met zijn muziek helpen. De muziek van Janacek is dus op zichzelf een bepaalde lezing van een literair gegeven. Zijn muziek sloot zo nauw bij de tekst aan, dat Janacek een studie maakte van de intonatiepatronen van zijn moedertaal, en vanuit die kennis van het fonetisch materiaal zijn thema's opbouwde. Met als gevolg dat de lijnen van de zangers qua melodie niet erg interessant zijn. Het komt neer op een verheugd spreken. Alleen op momenten van intense lyriek, kan één zin tot een pakkende melodie losbreken. Maar dat wordt nooit uit-

gewerkt tot een aria. De tekst blijft doorgaan, en de volgende stap in de dialoog of de monoloog eist weer een ander gevoel. Wat er aan emotie gebeurt, wordt naar de orkestbak verlegd: het orkest is het lyrische element bij uitstek. Wanneer de gevoelens losbreken, zwijgt de stem vaak, en nemen de snaren de taak van het uitzingen over.

Janacek stond in deze techniek uiteraard niet alleen. Hij schrijft zich in in de traditie van Wagner, Strauss en de late Verdi. Het gevolg van deze schrijfwijze is dat de muziek alleen werkelijk tot haar recht komt, wanneer de opera in het Tsjechisch gezongen wordt. Maar dan stelt zich natuurlijk het probleem van de verstaanbaarheid. Ik heb nog opvoeringen van Janacek meegemaakt, die volledig gesloten bleven: lange monologen van statische acteurs. Het merkwaardige is dat de muziek van Janacek dor lijkt, als men de tekst niet begrijpt. Volgt men zijn opera's met de tekst in de hand, dan gebeuren er in elke maat honderden interessante dingen. Conclusie: Janacek moet literair begrijpbaar zijn, wil hij op de planken enige indruk maken.

Met dat probleem werd Philippe Sireuil geconfronteerd, toen hij van Gerard Mortier de opdracht kreeg om *Katia Kabanova* te regisseren. Janacek heeft hiervoor naar het toneelstuk *De Storm* van Ostrovski gegrepen. Het is een voorloper van de stijl van Tsjechov. Het gegeven is vlug samengevat: Katia Kabanova is getrouwd met een echtgenoot die volledig onder de plak van zijn moeder ligt. Deze moeder ziet in de jonge vrouw een emotionele rivale. Katia wendt zich dan tot een jonge man, die toevallig op het landgoed verblijft. Zij beleeft een liefdesnacht, wordt door schuld overvallen, bekent haar misstap aan haar echtgenoot, begrijpt dat zij voor haar geliefde slechts een avontuurlijke betekende, en pleegt zelfmoord.

Sireuil, samen met zijn dramaturgen Jean-Marie Piemme en Michel Vitoz en met zijn decorontwerper Jean-Claude de Bemels, heeft het stuk ontleed in zijn elementen die tegenover elkaar staan. Elk ervan heeft hij een eigen materieel herkenbaar teken gegeven. Zijn regie heeft op deze manier gebroken met een realistische manier van voorstellen, en heeft geopteerd voor een symbolisch tonen van het spel der krachten die zich tot een drama bundelen. Bij hem is het niet langer een verhaal dat zich afspeelt in het oude Rusland waar het verlangen naar de grote stad Moskou oplossing en remedie is tegen elke vorm van