

fameuze stoel, geschilderd vanuit kikvorsperspectief en zo hoog als de scène. Hoewel het beeld mij, om elders vermelde redenen, dwars zit, werkt het: beide broers worden visueel kleiner-dan-kleine kinderen en de eenzaamheid die sowieso al van Vincents stoel afstraalt, wordt letterlijk groter dan ooit.

De 'vereenvoudiging' (van het voor al psychologisch subtielere libretto) die in Manthey's regieconcept wordt doorgevoerd, mag uit bovenstaande beschrijving wellicht ten overvloede blijken: de wereld is uniform bourgeois, de vrouw staat voor voorbijgaande onartistieke passie en wat de kunstenaar daartegenover plaatst, is van een zoveel eerdere, meer ingrijpende aard, dat het pietluttige gezeur van Mevrouw Van Gogh-Bongers haast niet anders kan dan Theo's samaritanisme tot waanzinnige hoogten voeren.

Ofschoon wat geforceerd, is de consequentie waarmee manthey deze aanpak doortrekt echter bepaald merkwaardig. Zijn regieconcept is bovendien zo geslaagd geconcretiseerd dat je van geen kanten kunt achterhalen of de realisatie nu de resultante is van het concept, of het concept die van een uitermate geraffineerd gebruik

van de middelen, mogelijkheden en/of beperkingen van de even voortreffelijke zingende als acterende vertolkers. Zijn basisoptie is hoe dan ook duidelijk: niet Vincent is gek, maar wel de anderen. De présence waarmee de Amerikaan David Pittman-Jennings zijn fraai baritongeluid ten dienste stelt van de Van Gogh figuur (zwarte schoenen, zwarte broek, dito colbertje boven bloot bovenlijf, en de bekende oranje kuif en baard van Vincent) laat er in geen geval twijfel over bestaan dat de kunstenaar in een gezelschap van met de dwangbuis vergroeide gestoorden, de enige echte mens is. Hij speelt dan ook *naturel*. De anderen (in volgorde van tureluursheid: Jo Bongers, Theo en de dokter) acteren in een speelstijl die we, gemakkelijkschalve, expressionistisch zullen noemen, al was het maar omdat hij reminiscenties oproept aan de Duitse stomme film. Wout Oosterkamp lijkt, als de dokter, wel een confrater van Caligari. Guy De Mey, met zwarte bolhoed en overjas, zingt Van Vlijmen net zo uitstekend als Lully en vergroot, in zijn spel, zijn eigen manieren tot ze beantwoorden aan de vereisten van de schlemielachtige Theo-rol. De Duitse Stella Kleindienst, niet genoeg toegejuicht naar mijn smaak - allicht omdat haar sopraan bij het begin van de voorstelling wat te licht uitviel voor Van Vlijmens orkestratie, zet als Jo Bongers een acteerprestatie neer die er mag zijn: op en met maat een soort half-bezeten marionet spelen, is beslist geen sinecure.

Reductie

In het licht van dit alles, zal het geen verwondering wekken dat de regisseur de muziek nogal *au premier degré* gebruikt en, bijvoorbeeld, de geringste ijltoun stante pede omtover tot een verstarring die 'denken', 'aarzelen' of iets anders van die aard moet suggeren. Op dezelfde manier leveren tippelende klanken ook daadwerkelijk getippel op en zijn de soms razendsnelle ritmeveranderingen van de muziek, de voedingsbodem van een heftige staccogestiek en bijna choreografische evoluties. Niet dat het stoort, wel integendeel (bij Deflo jaagt dat soort dingen mij de kroonluchter in). Binnen het concept werkt het meer dan uitstekend, al kan je je afvragen of een minder pleonastische (maar dan wel even gedetailleerde) personenregie de nuances van het libretto niet getrouwer

had kunnen weergeven (het personage van de dokter, bijvoorbeeld, komt uit de lectuur veel menselijker naar voren) en met de muziek geen boeiender dialoog had kunnen aangaan dan nu het geval is.

Kortom, je ontkomt niet aan de indruk dat de regie de muziek al even reducerend gebruikt als de tekst, dat zulks zich op de duur een beetje wreekt en dat de regisseur noodgedwongen extra (visuele) middelen moet inzetten om te verhinderen dat zijn concept uit de bocht gaat. Van twee dingen één: ofwel maakt de muziek, die in de laatste scènes anders, lyrischer, gaat klinken, het de regisseur onmogelijk zijn 'expressionistische' spel-regels te blijven hanteren en creëert dat bij de toeschouwer een behoefte aan coupures of alleszins aan een kordate ingreep van dramaturgisch adviseur Karst Woudstra, en vult Manthey de leemte met esthetische hoogstandjes als de reeds eerder vermelde stoel of de burleske hoofden waarmee de protagonisten over de scène paraderen. Ofwel gelooft Manthey uiteindelijk niet in Theo als spilfiguur (of kan hij - wat pas echt consequent zou zijn - vertolker Guy De Mey niet de speelstijl van Pittmann-Jennings aanmeten) en blijft hem geen andere mogelijkheid over dan de figuur te immobiliseren ten gunste van nog meer plastische middelen. Het gevolg daarvan is dat de eindscène (de wisseling: Theo waanzinnig als Vincent) meer lijkt op een epiloog dan op het soort wanhopige catharsis die ze evengoed had kunnen zijn. Wat dan weer niet betekent dat het eindbeeld (close-ups) van Vincents verstriksels voorbijglijdend aan een geschilderd zoeklicht) nutteloze ballast zou zijn. Het beeld is mooi, rondt het werk af, sluit keurig aan bij het oog-en-oor scènedoek waarmee de voorstelling is begonnen en zegt wat het zeggen moet.

Maar dan ook niet méér.

Anders geformuleerd: objectief, houdt het regieconcept dankzij wat kunst- en vliegwerk volkomen stand en staat het borg voor wat je noemt een gave voorstelling. Subjectief echter, zou ik van dezelfde opera wel een enscenering willen zien die mij de alomtegenwoordige waanzin niet alleen demonstreert, maar ook laat voelen. Let wel: dit is een uitermate positief besluit. Het betekent dat de mogelijkheden van deze nieuwe opera niet van meet af aan zijn uitgeput.

Rud Vanden Nest

