

pende synthese van zijn werk voor het muziektheater. Eenzelfde sfeer van (door godsdienst, moraal en fatsoen) onderdrukte passie in een Zuiders land, weer een vervaging van de door elkaar lopende vertelniveaus zoals in de film, weer een afwisseling en interactie van strak gecomponeerde beelden en een realistische maar uitvergroete acteertrant. Dit concept blijkt in de praktijk een onvermoede kracht te hebben, want het lost in één klap de problemen van het stuk op: de eeuwig terugkerende vervloeking wordt de burgerlijke ideologisering van het misdadige cynisme; de onwaarschijnlijkheden van bepaalde scènes – meer bepaald de ontvoeringsscène en de slotscène – worden opgezogen in de absurde logica van operette, musical en film; de ethische veroordeling van de decadentie krijgt een tegenwicht in het cynische realisme van verkrachting en moord.

De vooruitgang die Joosten heeft gemaakt van zijn eerste operaregies tot deze *Rigoletto*, en tevoren ook in *Così fan tutte*, is niet alleen verbluffend maar ook duidelijk thuis te brengen in enkele categorieën. De eerste is eerder triviaal en is misschien meer een verdienste

van zijn scenograaf. Het decorbeeld is niet alleen overweldigend maar vooral ook een eenheid geworden door heel het stuk heen, ook als het – zoals in *Rigoletto* – zelfs niet schijnbaar een eenheidsdecor is. De tweede is essentiël: Joosten heeft een eenheid gevonden tussen zingen en acteren, die voor jonge, flexibele zangers hanteerbaar is en door anderen kan geïmiteerd worden (ook als het dan misschien geen eenheid meer is maar een compromis). En ten derde: Joosten heeft een juiste invulling gevonden voor een van de belangrijkste aspecten van de tragische opera, namelijk de pathetiek. Joosten: 'Pathetiek trekt mij aan. Ik vind pathetiek meer en meer de enige vorm om emoties te uiten. Het is zo groot, zo geweldig, het kent geen nuances. Het is ofwel niets, ofwel dat. De interessante zone tussen het niets en de pathetiek, waar gevoelens van richting kunnen veranderen, waar emoties kunnen rijpen of afbrokkelen, is op een of andere manier weggevaagd. Je komt alleen in de extremen terecht.'

Het lijkt spijtig dat hij net op dat moment de opera verlaat. 'Maar,' zo zegt hij, 'ik wil wel het een en ander uit de opera meenemen naar

het theater, net zoals ik omgekeerd heb gedaan.' En wat dan wel? 'Meer pathetiek bijvoorbeeld maar ook meer muzikaliteit en poëzie. Mensen uit het theater spotten altijd over wat zangers niet kunnen. Misschien kan ik aan acteurs leren wat zangers meer hebben: vak-kennis, kunde, techniek. Ons opzet is ook om met het Toneelhuis nauw te gaan samenwerken met een operahuis en met allerhande mengvormen van theater en muziek. Niet om nieuwe vormen te zoeken; het grote zoek naar nieuwe vormen – dat weten we al van bij Tsjechov – is de grootste onzin. Nee, we willen weer theater gaan maken voor de grote zalen, met de grote middelen. Het moet gedaan zijn met de marginaliteit en de navelstaarderij die heerst in het theater, het theater voor de buurman die toevallig ook theater maakt. We moeten niet bang zijn om de mensen te confronteren met het grote pathos, maar dan moeten we natuurlijk ook gaan zoeken naar een techniek om dat te gaan brengen.' Dat maakt ook de operarecensent nieuwsgierig.

---

Così fan tutte - De Vlaamse Opera / Annemie Augustijns

