

HONGEREND NAAR HET NIRWANA

Richard Wagners TRISTAN UND ISOLDE in de regie van Luk Perceval aan de Staatsopera van Stuttgart

door Jos Hermans



MICHAELA SCHUSTER als Brangäne
ATTILA JUN als Marke. Foto A.T. Schaefer

Minder dan vier weken na Jan Fabre's Tannhäuser in Brussel was het op 4 juli de beurt aan Luk Perceval om als debuterend operaregisseur in dialoog te treden met een stuk van Richard Wagner. Het artistieke resultaat van zijn *Tristan und Isolde* aan de Staatsopera van Stuttgart had nauwelijks verschillender kunnen zijn. Behalve de internationale theatercarrière (Fabre wordt curator van het Festival van Avignon en Perceval wordt de vaste huisregisseur van de Berlijnse Schaubühne) en het feit dat beiden als knaap ooit nog bij Antwerp hebben gevoetbald is er weinig dat hen bindt. Het beeldrijke, zinnelijke theater van Fabre staat lijnrecht tegenover het uitgepuurde Zen-theater van Perceval. Terwijl Fabre zijn theater ontwerpt vanuit de diverse obsessies die zijn beeldende kunst regeren is Perceval het prototype van de regisseur die zijn bestaansrecht haalt uit het gezwoeg met de acteurs. Want Luc Perceval weet: als regisseur ben je maar zo goed als jouw acteurs zijn. Een goed acteur is er één die zo "bevrijd" is dat hij vergeet toeschouwer te zijn van zichzelf, die volledig opgenomen wordt door zijn aandacht voor zijn tegenspeler en op die manier volledig opgaat in zijn verbeelding. Bijgevolg zijn concepten uit den boze. Anders uitgedrukt: bij de aanvang van de repetities is het concept open. Samen met zijn acteurs zoekt Perceval vervolgens naar een radicale vertelwijze van het stuk. En omdat zijn interesse voor de kunst geworteld is in de leer van het Zen-boeddhisme, spitsen zijn voorstellingen zich toe op een directe ervaringswijze van de wereld, zonder scheiding van object en subject, één met het hier en nu. Dat brengt ons bij het aristotelische begrip *catharsis*, de psychische reiniging die in het theater tot stand komt als gevolg van het in de

toeschouwer geïnduceerde medeleven. Perceval gelooft dat de wezenlijke zin van de kunst en het leven precies een ontwikkelen is van dit medeleven. Voor hem is dat de kern van het theater en het enige antwoord op de vraag naar een "concept" voor een enscenering.

DE OPERAHATER

Percevals debuut als operaregisseur kwam niet geheel onverwacht. Muziek speelde altijd al een rol in zijn producties voor de Blauwe Maandag Cie en later het Toneelhuis. Perceval kon zijn acteurs minutenlang laten luisteren naar verstilde operamuziek of een rauwe tekst voorzien van een ophitsende tune. In *Othello*, één van zijn laatste producties voor het Toneelhuis, liet hij een live-pianist geregeld in het stuk inbreken in een poging om het onzeggelijke uit te drukken. Van daar naar opera is maar een kleine stap. Toch noemt Luk Perceval zich een operahater: "Meestal verstaat men niet wat er gezongen wordt. Regisseurs proberen dan via hun enscenering allerlei te verklaren en dan wordt het helemaal problematisch. Ik zou willen kijken of er een weg bestaat die deze figuren normale mensen laat zijn en niet veroordeelt tot pijnlijke poppenkastfiguren." De valse rituelen van de opera vervangen door authentieke, dat is de drijvende kracht van zijn voorstellingen. Daarbij werkt elke vorm van commentaar, illustratie of effect storend voor hem. En dus was het één van de objectieven van deze *Tristan und Isolde*, datgene wat in het stuk gebeurt even reëel, even authentisch als de muziek, even zeer in het hier en nu te verankeren: "Alsof men een opera zou horen op een walkman en ondertussen door een stationsruimte lopen. Wat men hoort en wat men ziet zijn dan twee volledig verschillende autonome en authentieke werelden die men onwillekeurig met elkaar in verbinding brengt en die samen sterker worden omdat beide hun eigen geheim bewaren en nooit verklarend worden. Op het toneel moeten mensen zoals u en ik staan, mensen zoals wij ze van overal kennen, met hun verlangens, hun angsten en hun liefdesverdriet."

Wat Perceval met Wagner verbindt zijn de idee van het Gesamtkunstwerk, de louterende werking van het theater, de boeddhistische ethos van onthechting, mededogen en voorbestemming (karma), de fascinatie voor de mens als gruwelijk beest -enorm liefde behoevend, maar tegelijkertijd ook enorm liefdeloos. "Onze harmoniezucht is enorm", zegt Perceval, "maar toch slagen we er niet in om in vrede samen te leven. Blijkbaar zit het in onze natuur ingebakken dat we wat we liefhebben ook vernietigen." De oorlog tussen de seksen loopt

als een rode draad door zijn repertoire. Stukken over de oorlog der seksen handelen precies over die onverklaarbare, tegenstrijdige menselijke natuur. En juist omdat het theater voor hem een vorm van zelfonderzoek is, zijn dat vaak de stukken die hem het meest fascineren. *Tristan und Isolde* noemt hij het hoogtepunt van het verlangen: "Ik maak theater sinds 1984. Wanneer men 20 jaar lang stukken over de onvolmaaktheid maakt, dan is opera voor mij een rituele uiting van dit verlangen, dat ons allen drijft. Dat ons drijft naar schoonheid, kunst, poëzie, literatuur maar ook naar heel lelijke architectuur. Naar utopische idealen die naar oorlogen leiden. Het is een verlangen dat schoonheid en vernietiging samenbrengt. De basisdrijfveer van ons leven. Die wordt in *Tristan en Isolde* met zo'n onvoorwaardelijke hartstocht uitgescreuwd, dat mij dat totaal fascineert. Meestal uiten wij deze gevoelens slechts wanneer wij in dronken toestand verkeren."

Reeds van bij de aanvang van de prelude laat Perceval alle spelers op het toneel plaats nemen. Onder de vele mannen slechts twee vrouwen: Brangäne en Isolde. Onder hen slechts twee die uitgedost zijn in een andere vestimentaire kleur dan het tijdloze zwart: Marke in een wit zomers pak en Brangäne in een knalrode *deux-pièces*. Vaak blijft het kollektief in de achtergrond aanwezig als stille getuigen van een onmogelijke liefde, net zoals het publiek in de zaal. Een gigantische kubus domineert de rechterzijde van het toneel in het eerste bedrijf. Een zwarte muur staat in het midden van het toneel in het tweede bedrijf, een soort afscherming die de overspelige geliefden beschutting biedt tegen het naderende onheil van de dag. In het derde bedrijf is de muur omhoog gehesen en gekanteld, bezaaid met kleine lichtjes, een sterrenhemel simulerend. Dat is alles. Er is geen schip, geen toverdrank, geen Kareol. Het enige rekwisiet is een stiletto dat Brangäne eerst Tristan en later Melot in de handen stopt.

Vanuit zijn hoedanigheid als regisseur bij het gesproken theater is Perceval wezenlijk op de tekst geconcentreerd. Zijn probleem met de tekstverstaanbaarheid heeft hij in Stuttgart trachten op te lossen door flarden van het libretto op de muren te projecteren. "Wo sind wir?" staat er dan met grote letters. "Ongetwijfeld hadden wij de tekst met behulp van een boventitelingsmachine op de bovenzijde van het toneel kunnen projecteren. Dan zou een deur geopend zijn geworden voor een zekere dubbelzinnigheid: men leest bovenaan wat er gezongen wordt en men kijkt dan naar beneden naar de handeling. Dat lijkt mij vermoeiend en vooral vervelend, omdat men nooit een focus kan ontwikkelen, een perspectief, dat de toeschouwer stuurt en dat vervolgens toelaat dat men één wordt met het gebeuren. Net zoals een museumbezoeker die eerst de verklarende tekst op het bordje naast het kunstwerk leest om vervolgens te verifiëren of de inhoud van de tekst inderdaad met de kunstwerk overeenstemt. De enige mogelijkheid om de tekst in het stuk te betrekken zonder dat hij over ons hoofd groeit, is hem een deel van het beeld te laten worden met andere woorden de tekst in het midden van het beeld te projecteren en deze projectie ook als belichting van het toneel en de zangers aan te wenden." Al snel blijkt dat dit een

goedkope oplossing is. Een kwartier lang kan ze boeien maar ze neemt ook de aandacht weg, hetgeen dus niet de bedoeling kan zijn geweest. Het is een gimmick die de tekst overdreven plastisch maakt en op een onwagneriaans wijze de theatrale illusie doodt en hoedanook slechts voor één keer bruikbaar is. Vertrouwt Perceval Wagner wel? De omgang met de taal was één van de meest vernieuwende aspecten van de Blauwe Maandag Cie en het Toneelhuis. Het verwerpen van academische, verouderde vertalingen was het steekwapen waarmee Tchechov, Shakespeare, Strindberg en als gevolg daarvan het burgerlijke theater in Vlaanderen te lijf werd gegaan. Meestal coupeert Perceval. Dat heeft hij in dit geval niet gedurfd omdat dan de dirigent zeker in mekaar zou zijn gestuikt. En dat heeft hij Lothar Zagrosek niet willen aandoen. Maar was dit couperen, dit naar de hand zetten van teksten, naast de rauwe omgang met erotiek en de goed gekozen muziekfragmenten nu net niet de kracht van het theater van de BMCie? Dat alles komt volledig te vervallen op het operatoneel. Met andere woorden Isolde is Wilde Lea niet.



LISA GASTEEN als Isolde
GABRIEL SADE als Tristan. Foto A.T. Schaefer

Elke situering, zij het in een mythologisch-historische context of in een bepaalde hedendaagse sociale context, werkt vernauwend voor de dimensie van het verhaal, geeft Perceval toe. *Tristan und Isolde* is een tijdloze, universele geschiedenis over het eeuwige en niet te stillen verlangen naar de totale, harmonische, verlossende liefde. *Tristan und Isolde* toont onze honger naar een Nirwana; maar het is ook een verhaal over de onbereikbaarheid van dit Nirwana, over de onmogelijkheid van de liefde, over de onverenigbaarheid van man en vrouw. Beide smachten naar een onoplosbare, eeuwige verbondenheid, verscheurd tussen gevoel en verstand, natuur en maatschappij." De rode draad in het verhaal is angst, zegt Perceval. De angst te worden afgewezen in het eerste bedrijf, de angst voor de vergankelijkheid van deze liefde in het tweede bedrijf. Het derde bedrijf toont aan dat slechts de confrontatie met de dood ons in staat stelt om onze egocentrische angst voor de dood te overwinnen.

MARKE EN BRANGÄNE

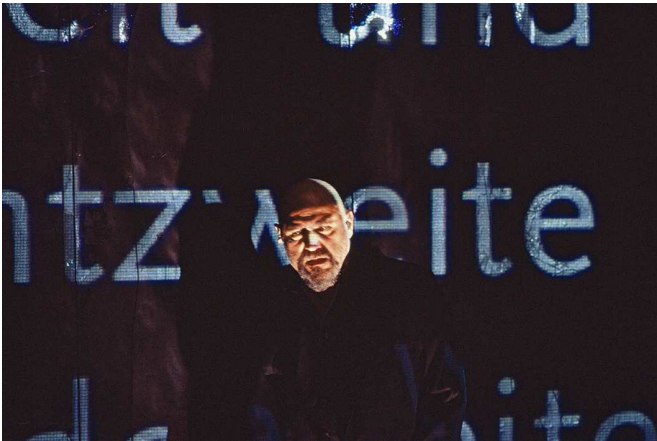
Voor Perceval is deze opera niet zozeer het verhaal van Tristan en Isolde, maar veeleer een studie over de personages om hen heen, over de mensen die naar deze onrealistische liefde kijken. Misschien zijn Tristan en Isolde één van de vele vervlogen levens van Marke en Brangäne, vraagt Perceval zich af. Zij zijn in ieder geval de personages die hem het meest ontroeren en niet zozeer de moedige geliefden. Die gaan tenslotte naar de eeuwige jachtvelden terwijl het Marke en Brangäne zijn die verder moeten leven, die de ondraaglijke lichtheid van het bestaan verder moeten torsen en die de geheimen van hun hart niet in doodsaria's kunnen uitzingen. Aan het einde verschijnen Marke en Brangäne als een paar dat op een vroeger leven van hoog oplaaierende passie terugkijkt, verlangend naar een alles verterende liefde, een onmogelijke liefde, een liefde die naar zelfvernietiging leidt. De gesprekken die Brangäne met Isolde voert ziet Perceval als gesprekken met zichzelf waarin Brangäne probeert om het vuur in zichzelf te blussen. Brangäne moet haar streven naar de onbereikbare liefde op het einde, samen met Tristan en Isolde, begraven. Op dat moment staat haar enige perspectief naast haar: Marke, de koning, representant van politiek en maatschappij, steeds omringd door zijn volgelingen. Hij is de sociale controle, de massa, die de film van haar eigen verlangens ziet en de herinnering aan de eigen gemiste kansen. Het enige alternatief dat Marke en Brangäne reddend kan is de terugkeer naar de burgerlijke orde, naar de civiele gehoorzaamheid. "*Tristan und Isolde* is een verhaal dat steeds opnieuw moet worden gespeeld omdat zij ons aan onze uit angst en lafheid gemiste kansen herinneren en aan de vergankelijkheid en de eeuwige herhaalbaarheid van steeds hetzelfde verlangen met steeds hetzelfde zinloze resultaat. Omdat dit inzicht ons een gevoel van medelijden met onszelf en onze medemensen, een ogenblik van harmonie, van verzoening, van universele liefde geeft dat ons enkel in de ultieme confrontatie met de dood gegund is." Dat klinkt alvast een stuk pessimistischer dan Wagner het heeft bedoeld. Tristan en Isolde hebben geen ander doel voor ogen dan de dood die hen uiteindelijk zal verlossen. Daarom is het drama vrijwel uitsluitend vanuit het perspectief van de slachtoffers geconstrueerd en werkt Percevals verschuiving van de focus op Marke en Brangäne als een vervreemding. Is Luk Perceval een pessimist? "Eén van de grootste doelstellingen is vreugde te zoeken in zijn leven. Die zou men in zijn werk kunnen vinden. Ik merk echter dat veel mensen daarentegen geen arbeidsvreugde kennen, dat men slechts werkt om schulden af te betalen of de geldhoop te vergroten. Of mij dat pessimistisch stemt weet ik niet, ik verdraag geen pessimistische stukken meer omdat ik dan denk: maken wij nu eigenlijk theater om aan de mensen te tonen hoe erg het leven is? Toch niet om ze te beleren? Dat was vroeger zo: theater als onderdeel van de algemene opvoeding, cultuur als motto van de intellectuele ontwikkeling. Ik merk echter dat deze oude stukken niemand meer interesseren wanneer men ze moraliserend brengt. Dat is merkwaardig want tegelijkertijd hebben de media het moraliseren overgenomen.

Als ik over straat loop zie ik alleen maar mooie mensen in dure auto's en wordt ik voortdurend bestookt met raadgevingen over hoe ik moet leven en erop gewezen dat ik te dik of te dun, te lelijk of te weinig geld heb, er niet gelukkig genoeg uitzie, te veel drink en teveel rook. Eigenlijk voelt men zich voortdurend slecht. Ik vind het interessant om in het theater het tegenovergestelde te bewerkstelligen. Enkel te vertellen hoe het leven is en Tsjechov vertelt dat met een grote liefde voor de mensen. In deze spiegel van medelijden kijk ik graag en voel mij dan in deze verschrikkelijke tijd getroost."

In het tweede bedrijf slaagt Perceval er nauwelijks in het utopische liefdesmoment van Tristan en Isolde waar te maken. Erotiek, ook in zijn meest vergeestelijkte vorm, is totaal afwezig en niet in het minst door de onprofijtige manier waarop de geliefden worden voorgesteld, Isolde in een rafelig slaapkleed, Tristan met onbloot bovenlijf waarvan de minder fraaie contouren door de tekstprojectie extra beklemtoond worden. Als Adam en Eva, verdreven uit het Paradijs, richten zij hun vragende blik naar het auditorium. Hoe moet het verder? Isolde's liefdesdood lijkt wel af te rekenen met Perceval. Ze klinkt als de wraak van Wagner. De aria bloeit volledig open en laat al het voorgaande onverschillig achter als puin. Lisa Gasteen is niet de meest gave Isolde die denkbaar is. Maar ze heeft het uithoudingsvermogen, de stemprojectie en het kunstgevoel om haar internationale carrière succesvol verder te zetten. Gabriel Sadé gaat zijn Tristan te lijf met een niet onaardige baritonale tenor, zingt daarbij idiomatisch niet steeds correct maar kan de partij uiteindelijk doorhouden en weet zelfs te boeien in het derde bedrijf. De grote monoloog van Koning Marke is slechts aan de grootste interpreten besteed. Attila Jun beschikt niet over het nuanceringsvermogen en de muzikale intelligentie om dat waar te maken en Perceval heeft er het meest statische personage van gemaakt. Michaela Schuster presteerde uitstekend als de bakvisachtige Brangäne met een erg goede tekstprojectie en met het talent om Percevals meest uitgesproken dramaturgische idee naar waarheid om te zetten. Mij zou het niet verwonderd hebben moest Perceval Isolde's slotzang door Brangäne hebben laten zingen. Dat heeft de moedige regisseur dan toch niet gedurfd. Allicht zou hij op het veto van Gasteen hebben gestoten. Lothar Zagrosek heeft zijn manschappen goed in bedwang. De muziek zweeft nooit en al zijn de zware kopers soms wat luidruchtig, op elk moment kan er sprake zijn van een uitstekende balans tussen orkest en solisten. De uitstekende akoestiek van het staatstheater is daarbij van groot belang.

Percevals lezing is interessant maar heeft het stuk van zijn betovering beroofd. Over dus naar Roger Scruton, Wagners advocaat wanneer het spirituele van zijn werk in het gedrang komt: "Wat we op het toneel zien en in de muziek horen zijn mensen die doordrenkt zijn van een religieuze levenswijze, die worden omringd door bovennatuurlijke krachten en als het ware leven op de drempel van het transcendentale. Vanwege de vernuftig gemanipuleerde sacrale atmosfeer ervaren we hun dood als een reiniging, een terugkeer van de geliefden naar de hogere sferen waartoe ze behoren. Dat dit dramatisch effectief is komt doordat we ervan kunnen wor-

den overtuigd dat de verlossing door de liefde, zoals getoond in de Liebestod een morele mogelijkheid is, die ons wordt getoond in een poëtische vorm en binnen de kunst tot werkelijkheid wordt. Ons wordt niet gevraagd te geloven dat de geliefden voor de dood kiezen omdat deze het mindere kwaad is of een ontsnapping biedt uit hun ondraaglijk lot. Ons wordt gevraagd mee te leven, en wellicht zelfs in te stemmen met hun kijk op de dood als een onweerlegbaar goede zaak, die hen een hogere status verleent en hun liefde bekrönt.”



GABRIEL SADE als Tristan. Foto A.T. Schaefer

Zulke utopische liefdesmomenten moeten in de opera behouden blijven. Het is de voorbeeldfunctie van Wagners larger-than-life geconcipeerde helden die het werk zijn unieke spirituele gloed verleent. En die heb ik in Stuttgart voortdurend gemist. Wanneer Ibsens Hedda Gabler zichzelf voor het hoofd schiet en op een geweldadige manier lucht geeft aan haar minachting voor de samenleving en aan haar afkeer voor de compromissen van het dagelijks leven, bemerkt een toevallige passant: „Normale mensen doen zo iets niet“. Het had Luk Perceval kunnen zijn. Deze daad die op een gratuite manier gewelddadig is maar tegelijk ook op een absurde manier groots en schitterend is, kan alleen thuis horen in de opera. In de opera doen mensen dit soort dingen voortdurend. Ze springen in vulkanen of vanaf hoge kasteelmuren, ze spoeden zich euforisch naar de guillotine of geven hun paard de sporen om een brandstapel tegemoet te rijden. Ze bedrijven de liefde met afgehakte hoofden of halen hun echtgenoten over de kling tijdens de huwelijksnacht om hun daad vervolgens in vrolijke, melodieuze waanzin te verdrinken. Ze kunnen sterven zoals Isolde, zonder enige waarneembare fysieke oorzaak en een onstoffelijk einde beleven in sexuele extase en religieuze transfiguratie. Dat alles heb ik gemist in Luc Percevals eersteling op het operatoneel. Door zijn anemische stijl was deze *Tristan und Isolde* even betoverend, even spannend als een blok tofu. Vertrouwt Perceval de opera wel? De operahater Perceval heeft nog een weg af te leggen. Vanwege zijn affiniteit met Oosterse mystiek moet hij zeker nog de kans krijgen om Parsifal te ensceneren. Maar Parsifal is ook een oefening in het rituele en het sacrale. Waarbij zich dan de vraag stelt: hoe zal hij

zijn goeroe's, de theaterpauzen Peter Brook en Jerzy Grotowski, met hun grenzeloos vertrouwen in het theater als sacrale ruimte, ter hulp weten te roepen om ons niet opnieuw teleur te stellen?

Bronnen :

1. Joost Houtman, "Wie slaap vangt geen vis". Luk Perceval en zeven wijzen over theater en leven. Uitgeverij Van Halewijck, 2001
2. Luk Perceval, "...Sicher ist, dass nichts sicher ist...". Aus den Arbeitsnotizen von Luk Perceval. Programmaboek van de Staatsoper Stuttgart, 2004
3. Roger Scruton, "De verlossing door de liefde", Nexus nummer 29, 2001

TRISTAN UND ISOLDE

Staatsoper Stuttgart, 21 juli 2004
 Muzikale Leiding **Lothar Zagrosek**
 Regie **Luk Perceval**
 Decors **Annette Kurz**
 Kostuums **Ursula Renzenbrink**

Tristan **Gabriel Sadé**
 König Marke **Attila Jun**
 Isolde **Lisa Gasteen**
 Kurwenal **Wolfgang Schöne**
 Melot **Heinz Göhrig**
 Brangäne **Michaela Schuster**
 Ein Hirt **Roderic Keating**
 Ein Steuermann **Michael Nagy**
 Ein Seemann **Daniel Ohlmann**