

Madama Butterfly

GIACOMO PUCCINI / MARIANO PENSOTTI / OBV

Het ware verhaal van madama Butterfly's dood



Pieter T'Jonck
Gezien op 08 september 2024
Opera Antwerpen

De opera 'Madama Butterfly' van Giacomo Puccini staat bekend als het hartverscheurende verhaal van een Japanse geisha die denkt dat ze gehuwd is met een liefhebbende Amerikaanse zeeman, tot drie jaar later blijkt dat het hele huwelijk voor hem niet meer was dan een bevlieging, of zelfs een grap. Zij pleegt zelfmoord. In een aangrijpende enscenering ontdoet Mariano Pensotti het drama van alle exotisme. Met één kleine toevoeging wijst hij op betekenislagen in het verhaal waar zelden over gesproken wordt. Plots wordt het een brandend actueel drama over historische (koloniale) schuld, passie en misbruik. Extreme eenvoud en verbluffende complexiteit in één gebaar.

10 SEPTEMBER 2024

Mariano Pensotti weet als regisseur telkens weer het falen van grote idealen en ideologieën haarfijn te vatten in bedrieglijk eenvoudige verhalen over bedrieglijk eenvoudige mensen die blind blijven voor de contradicties in hun overtuigingen. Of het nu om communisten of Duitse kolonisten in Zuid-Amerika gaat ('Arde brillante en los bosques de la noche' (2017) en 'Diamante' (2018), of gewoon om toeschouwers van een theatervoorstelling ('El Publico' (2021)), steeds weer drijft hij de kijker met zachte, bijna liefdevolle hand naar het punt waar die botst op zijn eigen wanen. Pensotti beschuldigt niemand ergens van. Hij heeft nooit de waarheid in pacht. Maar hij kijkt onbevangen naar de wereld, zoals dat kind dat plots merkte dat de keizer geen kleren draagt, en dat dan toch maar meldt.

Dat is niet anders in zijn 'Madama Butterfly'. Het is een gruwelijk verhaal. Kort samengevat: Amerikaan misbruikt het vijftienjarig meisje Cio-Cio-San, schopt haar met kind en trapt het dan af om drie jaar later met zijn Amerikaanse bruid

terug te keren en dat kind mee te nemen. Het uitstekende boekje van Elias Van Dyck, te koop bij de voorstelling, legt uit dat het verhaal terug gaat op ‘Madame Chrysanthème’ van de Franse auteur Pierre Loti (pseudoniem van Julien Viaud). Daarin huwt een Franse officier een Japans meisje dat hij kort daarna weer de bons geeft. De Japanse wetten lieten dat nu eenmaal toe. Het was op het einde van de 19e eeuw, toen Japan zijn grenzen opende voor buitenlanders, een gangbare praktijk. Stel je maar voor: je plukt zo’n verrukkelijk exotisch bloempje en als het verwelkt gooi je het gewoon weer weg. Het verschil tussen Loti’s verhaal en dat van Puccini is dat Madame Chrysanthème Loti door had, terwijl Cio-Cio-San blijft geloven in de liefde.

Beide verhalen delen wel een neerbuigende, zelfs racistische blik op ‘de ander’. De Japanse schone is ook bij Puccini een exotische droom én een onvolgroeid kind, geen echte mens. Details in het libretto verraden dat. Zo komt Cio-Cio-San soms niet uit haar woorden, alsof ze een beetje achterlijk was. Enkele Japanse nevenpersonages worden respectloos als hansworsten opgevoerd. De scène waarin Cio-Cio-San zelfmoord pleegt eens ze beseft dat ze haar kind, haar man en haar eer zal verliezen zweemt naar exotisme. Ze pleegt immers *seppuku*, naar het voorbeeld van haar vader.

Dat kolonialistische en racistische waas maakt een opvoering vandaag in de vorm van een historisch kostuumdrama problematisch. Alle aandacht gaat dan naar het ontroerende verhaal van trouw en verraad, en verhult de vele vragen, zelfs raadsels én de schokkende inhoud van de plot. Nuchter bekeken is Cio-Cio-Sans huwelijk immers duidelijk mensenhandel of pooierij. Mocht het om een wit meisje van vijftien gaan, het stuk was al lang gecanceld. Ook de vraag hoe Cio-Cio-San zo gek was om in die Amerikaan te (blijven) geloven raakt dan niet beantwoord. Het libretto suggereert nochtans vanaf de eerste scène dat Pinkerton onbetrouwbaar is.

Pensotti omzeilt die valse emotie door aan de opera een tweede verhaal, nauwelijks meer dan een subtiele voetnoot, toe te voegen.

Pensotti omzeilt die valse emotie door aan de opera een tweede verhaal, nauwelijks meer dan een subtiele voetnoot, toe te voegen. Daarin gaat het over Maiko Nakamura, die de regisseur van deze voorstelling zou zijn. Haar ouders leren elkaar kennen als figuranten op de set van ‘Hiroshma mon amour’ van Alain Resnais. Ze groeit op in Nagasaki, maar gaat later compositie en regie studeren in Tokio. Daar beseft ze dat ze Japan wil ontvluchten. Hals over kop huwt ze een Fransman en belandt in Parijs waar ze een carrière uitbouwt als operaregisseur. Ze wordt echter haast uitsluitend gevraagd voor ‘Madama Butterfly’ en beseft dat ze getypecast wordt als de Japanse die een authentieke interpretatie moet geven van een Italiaans drama dat Japan opvoert als een exotische droom. Als ze alweer gevraagd wordt voor een regie in Antwerpen beseft ze plots ‘dat Madama Butterfly vertelt over de ander vanuit een koloniale blik. Een blik die versimpelt om hem te kunnen domineren’.

Ze komt ook tot het inzicht dat de opera geen liefdesverhaal is, maar een verhaal over het verlangen naar verandering. Cio-Cio-San wou niets liever dan Amerikaanse te worden. In het libretto zweert ze bijvoorbeeld haar geloof af. Daarin lijkt ze op Nakamura zelf: ook zij vluchtte Japan om iemand anders te worden, om te ontsnappen aan de verstikkende codes van de Japanse samenleving.. Stilaan verzeilt Maiko zo in een identiteitscrisis: ze beseft dat ze

noch Europeaanse, noch Japanse is. Dat wordt haar pijnlijk duidelijk na clandestiene reis naar Nagasaki waar ze op zoek gaat naar het (verdwenen) huis van haar voorouders. Ze vindt daarvoor geen gehoor bij haar man of haar kind en pleegt dan zelfmoord in het theater. De opera die we zien is dus een onaf werk: het benadert zo goed als mogelijk haar regie-intenties, maar zij is er niet meer bij op de première.

Dar verhaal loopt volledig parallel met de scènes in de opera. Die opent met een zwart-wit film bij de ouverture: je ziet daarin gezichten en plaatsen haast onherkenbaar weerspiegeld in een woelig wateroppervlak. Onder het beeld loopt de tekst van Pensotti's verhaal dat opent met zinnen als 'De ander ontstaat uit de blik die op hem rust. De ander is een vervormde spiegel van jezelf'. Daarop gaat het doek open en verschijnt een uiterst eenvoudig toneelbeeld: een quasi gesloten, grijze doos. Een plateau met daarop een archetypisch huis met zadeldak, zonder raamopeningen, glijdt langzaam heen en weer, van links naar rechts en terug. De wanden van het huis zijn onregelmatig spiegelende platen die grillige lichtvlekken op de podiumwanden werpen. Verbazend is echter de boom die omgekeerd naar beneden hangt vooraan de scène. Ze krijgt pas in de loop van het verhaal betekenis als 'regisseur' Nakamura herinneringen ophaalt aan een eeuwig groene boom voor haar Parijse woning, die voor haar uitgroeide tot een ankerpunt in haar leven.

Dit eerste bedrijf komt wat moeizaam op gang, ondanks de meeslepende interpretatie van de partituur door dirigent Daniela Candillari. Dat heeft veel te maken met het wat houterige acteren van tenor Ovidiu Purcel als Pinkerton en Denzil Delaere als Goro, de huwelijksmakelaar. Vincenzo Neri, in de rol van Sharpless, de consul die Pinkerton waarschuwt niet te licht over het huwelijk te gaan, kan dat niet echt compenseren. Vaart komt er in het verhaal als Cio-Cio-San en haar familie hun opwachting maken. Verrassend – en betekenisvol – is dat de vrouw haast verdwijnt in een zwarte – geen witte - mantel van gedrapeerde stof. Opmerkelijk is ook dat noch zij, noch haar dienstmeisje Suzuki (Lotte Verstaen) ook maar in de verste verte Japans lijken, op wat kledingdetails na. Ook hun entourage doet weinig Japans aan, op 'Zio Bonzo' (Nika Guliashvili) na, die haar in een grootse scène verstoot als hij verneemt dat ze haar geloof afgezworen heeft.

Langzaam brengt Pensotti zo wel alle stukken in stelling die je in het tweede en derde bedrijf ademloos doen luisteren naar dit drama van een meisje dat weg wil, maar gevangen blijft in de vernederende omstandigheden waar haar afkomst en sociale status haar toe veroordelen. Korte tekstfragmenten over leven en werk van 'regisseur' Nakamura zetten de gebeurtenissen immers steeds duidelijker in een ander perspectief dan dat van een liefdesverhaaltje met tragische afloop.

Daar wordt duidelijk hoezeer ze al die tijd het object was van de projecties van anderen.

Vooral in het tweede bedrijf toont Celine Byrne, als Cio-Cio-San, haar grote kwaliteiten, als zangeres en als actrice. Weer staat er een huisje op het podium, maar deze keer is het van glas: wel zes platen beschilderd met een pentekening van een boom. Ze gaan één voor één omhoog naarmate de wanhoop over de terugkeer van Pinkerton toeneemt. Gedenkwaardig is onder meer de scène waarin Cio-Cio-san de mannen die haar tot een ander huwelijk willen bewegen van antwoord dient. Haar plots schrille stem klinkt dan als een onverholen sneer

als ze Amerikaanse rechters roemt die mannen niet toelaten hun vrouw zomaar te dumpen. Plots zie je een vrouw van vlees en bloed die zweeft tussen hoop en ontreddering. Zo wordt het volkomen aannemelijk en aangrijpend dat ze Pinkerton als een geest (een lichtgevende sculptuur) ziet opduiken op het einde van het bedrijf.

De prelude tot het derde bedrijf grijpt Pensotti aan om een tweede film te tonen: Nagasaki vandaag. 'Regisseur' Nakamura trekt erheen tijdens de repetities van deze 'Madama Butterfly' om sporen van haar voorouderlijk huis te vinden, maar stoot ter plaatse enkel op onbegrip. Ze herkent de stad van haar jeugd, na 30 jaar afwezigheid, ook niet meer. Je ziet de vrouw als een schim, in spiegelbeeld, de chaotische infrastructuur van een Japanse metropool filmen in de gutsende regen. Als ze ook thuis, bij haar man en zoon, geen gehoor vindt raakt ze helemaal in de knoop. Ze is het contact met haar plek van oorsprong kwijt, maar kwam er toch nooit van los. Ze is nergens meer. Ze is niemand meer. Ze pleegt zelfmoord.

Die tragiek, en de tragiek van Cio-Cio-San gaan elkaar overlappen in het derde bedrijf. De voor mij meest aangrijpende scène is, merkwaardig genoeg, die waarin Sharpless, Pinkerton, Goro en Suzuki in haar afwezigheid, als een veelstemmig koor, 'uitleggen' wat er aan de hand is met Cio-Cio-San. Daar wordt duidelijk hoezeer ze al die tijd het object was van de projecties van anderen. Hoe ze nooit de kans kreeg 'iemand' te worden. Dat wordt bevestigd als ze de nieuwe vrouw van Pinkerton (Mathilda Sidén Silfver) ontmoet: het is een perfecte kopie van haarzelf, tot en met het witte trouwkleed van duidelijk Westerse snit dat beiden dragen. Het is aangrijpend maar ook gruwelijk, zeker als die echtgenote haar ertoe aanspoort haar kind af te staan.

Net daar helpt het verhaal van Nakamura je als kijker om je het drama in al zijn intensiteit te ervaren zonder je te verliezen in sentiment. Deze regie, dit verhaal is – bij wijze van spreken – door haar fictieve dood niet 'af'. Het is geen definitief oordeel. Dat legt Pensotti, via Nakamura, in onze handen. Wij moeten nadenken over wat deze opera betekent, vandaag. Maar hij heeft voor ons alvast wel de code ervan gekraakt. Een banaal liefdesverhaaltje, hoe tragisch de afloop ook, is dit niet meer.