

Bovary

MICHAEL DE COCK / HAROLD NOBEN / CARME PORTACELI / KVS & DE MUNT

Trigger warnings bij Gustave Flaubert?



Pieter T'Jonck
Gezien op 13 april 2025
Théâtre National, Brussel

Michael De Cock bewerkte in 2021 Gustave Flauberts meesterwerk 'Madame Bovary' tot een theaterstuk. De Spaanse Carme Portaceli voerde toen de regie. Jaco van Dormael maakte er – wegens de coronamaatregelen – een filmversie van. Johan Thielemans was er razend enthousiast over. De verwachtingen waren dus hooggespannen toen De Cock en Portaceli samen met componist Harold Noben, en met Ana Naqe als Emma Bovary, een operaversie van deze bewerking aankondigden. De sprong van theater naar opera levert echter minder op dan verhoopt.

14 APRIL 2025

In het eerste deel van 'Madame Bovary / Moeurs de Province' spreekt Gustave Flaubert een hard oordeel uit over zijn hoofdpersonage, Emma Bovary: "Il fallait qu' elle pût retirer des choses une sorte de profit personnel; et elle rejetait comme inutile tout ce qui ne contribuait pas à la consommation immédiate de son cœur, - étant de tempérament plus sentimentale qu' artiste, cherchant des émotions et non des paysages." (Ze moest uit de dingen een soort persoonlijk profijt kunnen halen, en verwierp als nutteloos al wat niet bijdroeg aan de onmiddellijke voldoening van haar hart, - ze was eerder sentimenteel dan artistiek van temperament, op zoek naar emoties eerder dan naar landschappen).

Die ene zin kadert al wat de vrouw daarna zal overkomen. Ze verveelt zich te pletter met haar saaie, wat dommige maar door en door brave en trouwe echtgenoot Charles. Ze piekert zich suf over de vraag wat echte passie zou kunnen zijn, en verwart ze vervolgens met de opzichtige praal van oude adel en nieuwe bourgeois op een feest bij de markies van Andervilliers. Flaubert schetst daar, niet voor het laatst, een op zijn minst ironisch beeld van de burgermaatschappij op het Normandische platteland na de julirevolutie van

1830 die de ‘burgerkoning’ aan de macht bracht.

Als het echtpaar verhuist van Tostes naar Yonville stort Emma zich in avontuurtjes met Léon, een notarisklerk, en Rodolphe, een rijke maar nogal brutale kasteelheer. Dat loopt telkens slecht af. Ondertussen maakt ze buitensporig veel schulden om haar visioen van een opwindend leven te realiseren. Het eindigt ermee dat de inboedel verkocht wordt en ze zelfmoord pleegt. De dupe van het verhaal is niet alleen haar echtgenoot die er niets van begrijpt en sterft van verdriet, maar vooral haar dochter Berthe, die ze nooit een blik waardig keurde wegens geen jongen (Alleen jongens hebben immers, volgens Emma, een passioneel en avontuurlijk leven. Ze had een punt, maar moest haar kind het daarvoor ontgelden?).

Alleen al de titel van het boek, ‘Madame Bovary | *Moeurs de Province*’ (Provinciale zeden, cursivering redactie) verraadt dat Flaubert het niet enkel over Emma Bovary wou hebben, maar ook over de bekrompenheid, de zelfgenoegzaamheid, het conformisme en de huichelachtigheid van de bewoners van de Caux, de streek in Normandië waar het verhaal zich afspeelt. Hij hangt zo meteen een beeld op van Frankrijk tijdens de julimonarchie. Het land was de maatschappelijke aardschokken van de Revolutie en het Keizerrijk nog maar nauwelijks te boven gekomen. De naschokken zouden niet op zich laten wachten. Napoléon III stond zich in de coulissen al op te warmen voor het wilde kapitalisme dat vanaf 1848 het land terug dooreen zou schudden tot de Frans-Duitse Oorlog in 1871. Geen goede tijd voor een vrouw als Emma Bovary die droom en werkelijkheid niet scherp onderscheidde.

Het was beslist geen sinecure om dit bijzonder rijke en gelaagde werk te vertalen naar een theatervoorstelling, maar nog minder naar een opera met een libretto van niet meer dan 25 schaars bedrukte bladzijden. Michael De Cock paste dezelfde strategie toe die hij ook bij de theaterbewerking volgde. Hij beperkt het aantal personages hier tot drie: Emma, Charles en hun dochter Berthe. Koorleden nemen als figuranten de rollen van de vrijers op. Alle andere, soms belangrijke, nevenpersonages zijn geschrapt. De Cock kan het verhaal zo vanuit het perspectief van Emma Bovary recht doen, maar dat gaat wel ten koste van de context waar Flaubert zoveel aandacht voor had.

Zoals het leven aan Emma Bovary voorbijgaat zonder dat ze er vat op krijgt, zo glijden de scènes ook voorbij op een loopband.

Voor regisseur Carme Portaceli en componist Harold Noben was de uitdaging niet minder: hoe maak je de vele gebeurtenissen op eenzelfde compacte manier zichtbaar en hoorbaar? Portaceli vond daar een probate oplossing voor. Zoals het leven aan Emma Bovary voorbijgaat zonder dat ze er vat op krijgt, zo glijden de scènes ook voorbij op een loopband. De scenografie van Marie Szersnovicz is bij aanvang quasi leeg. Beschilderde doeken liggen in vier rijen opgerold te wachten op de vloer tot ze opgetrokken worden. Een lichtraster creëert een bedrieglijk perspectief voor de achterwand. Als het stuk begint, daalt een groot, wit kader neer voor dat lege podium, als om symbolisch uit te drukken dat alles hier al bij voorbaat bepaald en gekaderd is zodat Emma Bovary eigenlijk geen kant op kan. Het allereerste beeld, bij de ouverture, laat de drie personages daarom ook levenloos voorbijglijden over de lopende band die net achter dat kader staat. Dit is niet verkeerd te begrijpen.

Alle volgende scènes zullen van die lopende band gebruik maken. Alle attributen, zoals een zetel, een tafeltje of theaterstoelen (Emma gaat finaal toch eens naar de opera, naar 'Lucia di Lammermoor' van Donizetti bovendien!) schuiven erop voorbij. De doeken, die één na één opgaan en later weer neerzakken bieden daarbij de 'juiste' achtergrond: een open, Normandisch landschap, een duister woud, een fantasiedecor van een tropische kust (het avontuur waarover Emma droomt) maar ook al eens een plastic zeil dat half als een spiegel werkt en half als een sluier verbergt wat zich daarachter werkelijk afspeelt. Helemaal op het einde verdwijnt ook de achterwand in de hoogte. De scène is dan werkelijk leeg, als om te verduidelijken dat alle illusies stukgeslagen zijn.

Symbolisch klopt dit zeker. Het is ook een efficiënte manier om decorwisselingen te vermijden en toch een hele wereld op te roepen. Harold Noben draagt daar, in zijn ouverture, sterk toe bij. De eerste 'noten' zijn slechts een krachteloos blazen op blaasinstrumenten die geen klank voorbrengen. Schaars getokkel en geschuur van percussie en strijkers rekt de tijd nog verder uit. Plots stijgen dan echter romantische melodieën op uit die grauwe toonloosheid. Ze wisselen elkaar grillig af, naar het beeld van Emma Bovary: nu eens in majeur, dan weer in mineur, nu eens harmonieus-vrolijk, dan weer dissonant-somber. Een springerige piano krijgt hier een hoofdrol.

Die beloftevolle aanzet maakt de partituur na de ouverture echter niet waar. Er volgt een haast ononderbroken reeks getoonzette dialogen en vooral monologen. Enorme sprongen in toonhoogte leveren een schril, onrustig klankbeeld op. Sopraan Ana Naqe vertolkt het leeuwendeel van die 'recitatieven'. Dat lukt haar aardig, maar het maakt haar nog niet tot een overtuigende Emma Bovary. In plaats van de zwijmelende vrouw in het verhaal zien we hier een kordaat, soms wat knorrig of ijdel personage, maar zeker niet iemand die recht op haar zelfgekozen einde afstevent.

Het helpt ook niet dat de regie niet koos voor époque kostuums, of een hedendaagse vertaling daarvan. Naqe draagt doorgaans nogal banale jurken, behalve dan op het ene moment dat ze 'de liefde' ontdekt en het koor haar een opzichtig – en half doorzichtig – rood niemendalletje aantrekt met twee vuurrode harten op haar borsten. De symboliek is zo overduidelijk dat het eerder lachwekkend wordt dan tragisch. Oleg Volkov, in de rol van Charles Bovary, heeft het gemakkelijker, en overtuigt ook meer als de sullige *officier de santé*.

Het einde komt over als pure slogantaal, of zelfs als een al te modieuze vorm van 'bewustwording'.

Al bij al kijk je zo de hele tijd naar mensen die de loopband op- en afstappen, een nummer brengen en dan weer verder glijden. Eentonigheid ligt zo letterlijk en figuurlijk op de loer. Doordat Ana Naqe vooral in de weer is met haar slopende zangpartij, is het ook moeilijk om je in te leven in het verhaal. Het is vooral het koor, in zeer diverse rollen, dat lucht brengt in het verhaal.

Tot daaraantoe. Het was een waagstuk, het resultaat is niet fantastisch, maar ook niet vreselijk. Tot de laatste scène dan. Het is het *moment de gloire* voor mezzosopraan Blandine Coulon in de rol van dochter Berthe. Tot dan zagen we haar vooral figureren als een wat balorige, zeer hedendaags stoer geklede tiener. In de epiloog becommentarieert ze het tragische einde van haar ouders.

Ze neemt hen niets kwalijk: ze waren slachtoffer van hun tijd. Als een donderslag bij heldere hemel begint ze dan Flaubert zelf de mantel uit te vegen. Hij begreep gewoon niets van vrouwen. Hij stond aan de kant van de mannen die vrouwen dwongen in een onderdanige rol. Volgens deze Berthe strafte hij Emma voor haar ontregelde gedrag door haar zo ellendig te laten ondergaan. Misschien, maar de voorstelling draagt daar geen enkel argument voor aan, en negeert Flauberts eigen mistroostige opmerking dat elk dorp in Normandië wel twintig vrouwen als Emma telde.

Tijdens die scheldtirade trekt ze plots haar topje uit om het publiek te confronteren met haar naakte bovenlijf vol tattoos als *Women Power* en *Eat the rich*. Of je het daar mee eens bent of niet, na een voorstelling die je maar moeilijk toegang geeft tot het hoofdpersonage en haar context komt dit einde over als pure slogantaal, of zelfs als een al te modieuze vorm van 'bewustwording'. Alsof we het nu allemaal zoveel beter weten of doen. Alsof zo'n *trigger warning* nodig was bij dit verhaal.

De ironie van de scène is dat de zangeres halfweg haar partij even quasi onverstaanbaar wordt door het orkestraal geweld. Alsof dirigente Débora Waldman het even niet meer wilde aanhoren. Dat zal wel niet het geval zijn, maar het geeft toch te denken over de regie als zelfs zo'n 'hoogst betekenisvol' moment zo onzorgvuldig vorm kreeg. Hoe serieus nam deze regie Flauberts verhaal dan?