

Carmen

GEORGES BIZET / WIM VANDEKEYBUS / OPERA BALLET VLAANDEREN

Carmen daagt haar lot uit



Marina Srnka
Gezien op 29 mei 2026
Opera Antwerpen

Sinds een tijd stelt Opera Ballet Vlaanderen zijn podium open voor enkele vooraanstaande choreografen van de ‘Vlaamse golf’, die sinds de jaren tachtig wereldwijde bekendheid genieten. Dat is een opmerkelijke ontwikkeling, zeker in het geval van ‘Carmen’: de uitgenodigde kunstenaar, Wim Vandekeybus, begeeft zich op onbekend terrein. ‘Carmen’ is nog maar zijn eerste operaproductie. Het resultaat is schitterend. Het versterkt de thema’s van Bizets oorspronkelijke werk tot een feest voor de zintuigen en transformeert het bekende verhaal over liefde, jaloezie en wraak in een mythische verkenning van oercultussen, de geologische tijd en animalistische lichamen. Alleen heeft die uitbundigheid wel een prijs.

06 JUNI 2026

Het werk van Vandekeybus werd altijd al gedreven door een interesse in de fundamentele krachten van het leven: verlangen en geweld, aantrekking en afstoting, instinct en dwang. Precies voor die thema’s biedt Georges Bizets ‘Carmen’ een vruchtbare bodem. Het verhaal zelf is grimmig: Don José, een ernstige en ordelijke militair, verzaakt aan zijn plicht uit passie voor Carmen, een zigeunervrouw die hij niet kan bezitten. Hij raakt steeds meer verteerd door jaloezie, tot hij haar uiteindelijk zelfs doodt.

Tegen de achtergrond van stierengevechten toont de opera een langzame uitholling van de grenzen tussen moraal en passie, het menselijke en het dierlijke, het sociale en het instinctieve. In de handen van Vandekeybus worden deze kernthema’s ontdaan van hun psychologische lading en ingezet als de drijvende kracht achter een grootse symbolische choreografie.

De schoonheid van het beest

De duizelingwekkende omvang van dit project wordt al duidelijk vanaf het eerste beeld. Twee rotsformaties (ontworpen door Silvie Olivé), één donkergrijs en één lichtoker, domineren het podium. In het eerste bedrijf staan ze symbool voor het donkere wachthuis en de lichte tabaksfabriek, maar in de loop van de voorstelling zullen deze gigantische bouwwerken voortdurend verplaatst, ontmanteld en weer in elkaar gezet worden. Met hun grote onduidelijke vormen creëren ze een landschap waaruit lichamen oppoppen en dan weer in opgeslokt worden. De scenografie illustreert ook dat Vandekeybus (gedeeltelijk) afstand neemt van het traditionele exotisme dat aan 'Carmen' kleeft: het georiëntaliseerde Zuid-Spanje is vervangen door een open oeromgeving.

Dit rotsachtige podium is drukbevolkt. De zangers worden vergezeld door dansers van Ultima Vez en Ballet Vlaanderen, een kinderkoor en een compleet koor volwassenen (blijkbaar dragen meer dan 100 artiesten bij aan de voorstelling, en het voelt niet alsof er ook maar één minder is). Je zou vrezen dat zo'n grandioze productie, zo vol van verrassende en sprankelende afleidingen en hoogtepunten, vanzelf zal verdrinken in haar eigen weelde. Maar ondanks de schaal blijft 'Carmen' verrassend leesbaar qua beweging en focus.

De tegenstelling is meteen duidelijk: orde tegenover chaos.

Bij het begin van de voorstelling kruist een lang slank meisje met minimale bewegingen het podium. Kloosterachtige figuren verzamelen zich rond de donkere bouwwerken en lijken er met hamers op los te beuken. Plots splijt de steen open en komt er een groep dansers uit. Mannen met ontbloot bovenlijf, vrouwen met zwarte banden over hun torso, allemaal gedreven door dezelfde onderliggende impuls. Hun ledematen verkrampen en ontspannen zich. Zuchten en gekrijs vullen het theater.

In eerste instantie lijken ze op zombies of insectachtigen. Ze worden aangevoerd door de magnetische figuur van Horácio Macuácua, gekleed in het rood: een wilde stier die de anderen leidt, ziedend van ongetemde energie. Nadat hij over het podium is gestormd, wordt hij door Kristina Alleyne, een stevige en donker geklede soldaat, teruggedrongen in de holte waaruit hij kwam. De tegenstelling is meteen duidelijk: orde tegen chaos. De soldaten juichen en wanneer ze in koor op de grond slaan, barst de beroemde 'Carmen-ouverture' los uit de orkestbak. Het verhaal kan beginnen.

Stapeling en overdaad
Een hele voorstelling lang blijft het bewegingsvocabulaire heterogeen. Krampachtige, dierlijke spasmen gaan hand in hand met hoge sprongen en acrobatische tilbewegingen. Lichamen kruipen op handen en voeten, wervelen door de ruimte in duizelingwekkende wentelingen of bewegen in dicht opeengepakte groepen.

Naast de stier en zijn volgelingen komt een tweede ensemble op, gehuld in lange paarse capes met diepe kappen over hun gezicht. Hun bewegingen zijn vloeiend en cirkelvormig, zodat hun paarse stof over het podium golft. Deze monnikachtige figuren zullen de hele voorstelling blijven terugkeren als onverschillige toeschouwers met hun eigen deuntje. In sommige scènes zie je sporen van flamenco (trotse gerechte ruggen, handen en benen in herkenbare posities, opzijzwaaiende stoffen), maar algauw gaan die weer kopje onder in andere kinetische lagen.

Mijn poging om al deze elementen samen te vangen, geeft wellicht vanzelf al de indruk dat niet al deze keuzes even sterk overtuigen als verhalende elementen. Soms lijkt Vandekeybus het niet te kunnen laten om er nóg een beeld, nóg een interventie, nóg een visueel idee tegenaan te gooien. Ook sommige komische momenten, zoals een langgerekte scène met een lolly, brengen wel aan het lachen, maar voegen niets nieuws toe aan de ervaring. Terughoudendheid is nu eenmaal nooit de artistieke taal van Vandekeybus geweest. Zijn theater heeft altijd vertrouwd op stapeling en overdaad. Maar dient die overvloed uiteindelijk de tragedie in de kern van 'Carmen'?

Carmen en haar schaduwen

In het middelpunt van dit uitgestrekte raderwerk van beweging en dans staat Raehann Bryce-Davis als Carmen. Terwijl het eerste uur vooral opgaat aan Vandekeybus' opbouw van een specifieke wereld, komen het tweede en derde uur steeds meer haar toe. Aanvankelijk lijken zowel zij als Joel Prieto's Don José bijna overschaduwd te worden door alle spektakel errond. Toch werkt Bryce-Davis zich geleidelijk naar voren om de ruimte te gaan domineren. Haar Carmen beweegt zich moeiteloos tussen verleiding, speelsheid en een vleugje kwetsbaarheid. Het ene moment neemt ze het podium in met uitdagend zelfvertrouwen (vanaf de vierde rij was ik betoverd door de voortdurende verschuivingen en nuances in haar blik), het volgende moment lijkt haar stem ergens uit een veel donkerder hoek te komen.

Haar kostumering versterkt deze transformatie. Aanvankelijk verschijnt Carmen tussen de fabrieksmeisjes, gekleed in het wit, als iemand uit de collectieve anonimiteit die een fragiel gevoel oproept van jeugdige directheid. Naarmate de opera vordert, gaat ze in steeds meer duisternis gehuld. In de laatste akte verschijnt ze in een prachtige zwart-gouden jurk, gelaagd met ruches die zich als een harnas naar buiten uitstrekken. Juist in de dood lijkt ze het meest triomfantelijk.

Bryce-Davis' krachtige vertolking maakt van haar Carmen het middelpunt van deze wervelende wereld.

Bryce-Davis' krachtige vertolking maakt van haar Carmen het middelpunt van deze wervelende wereld. Rond haar worden sommige dramatische verhoudingen veel sterker beïnvloed door de omvang van de productie. Escamillo (Sakhiwe Mkosana) lijkt zich nooit echt te kunnen onderscheiden van de bewonderende menigte om hem heen, terwijl Micaëla (Maeve Höglund) juist elke vorm van choreografie wordt onthouden. Haar geïsoleerde scènes vormen geen overtuigend tegengewicht voor Carmens luidruchtige aantrekkingskracht. Of weerspiegelt dat onevenwicht een bewuste dramaturgische keuze? Het is duidelijk dat Vandekeybus minder geïnteresseerd is in individuele psychologie dan in de grotere krachten.

Dat merk je bij uitstek bij de terugkerende stierenfiguur van Horácio Macuácua: nadat hij eerst als een oerwezen uit de rots is verschenen, cirkelt hij de hele avond rond Carmen om haar te beschermen, te omhelzen en haar beweging te volgen. Deze dubbelzinnige figuur - soms beschermer, soms bedreiger en af en toe zelfs dubbelganger - is een opmerkelijk effectieve belichaming van de diepe krachten die boven 'Carmen' hangen. Zijn dierlijkheid wordt een toestand die iedereen op het podium deelt, wanneer hij zich door de dansers, het koor en de geliefden beweegt, om uiteindelijk ook de menigte te besmetten.

Nabeeld
Vandekeybus' 'Carmen' is opwindend en blijft je bij. Maar ondanks alle vormelijke rijkdom en choreografische verbeeldingskracht is de benadering van 'Carmen' in deze productie verrassend rechttoe rechtaan. Een herinterpretatie van 'Carmen' roept onvermijdelijk diepere vragen op: is zij een symbool van vrijheid? Een slachtoffer van patriarchaal geweld? Een onmogelijke fantasie die mannen op haar projecteren? Hoe om te gaan met de hardnekkige onderstroom van exotisme en geracialiseerde projectie die centraal staat in deze opera? Deze productie springt even behendig over deze vragen heen als haar fysieke dramaturgie.

De finale benadrukt zowel de sterke punten als de beperkingen van die benadering. De hele productie bouwt op naar de fatale vrouwenmoord die we allemaal verwachten. Maar wanneer het moment daar is, lijkt Vandekeybus te aarzelen om zich volledig aan die logica over te geven. De interventie van de stierenfiguur en de collectieve verzameling rond Carmen veranderen de dramatische climax in iets veel minder eenduidigs. Dat maakt op zijn beurt de laatste bekentenis van Don José bijna misplaatst. "Ik wilde de wet van de tragedie doorbreken door Carmens dood niet te aanvaarden", verklaart Vandekeybus in het programmaboekje. Maar hoe graag we het ook anders zouden willen, zelfs de regisseur is niet echt in staat om Carmen van haar lot te redden.

ORIGINAL REVIEW IN ENGLISH

Carmen tempts her fate

Opera Ballet Vlaanderen recently opened its stage to some major choreographers of the 'Flemish wave', artists who gained worldwide renown since the eighties. It's a remarkable development, especially in the case of 'Carmen', since the invited artist, Wim Vandekeybus, navigates in unfamiliar waters. 'Carmen' is indeed his first opera production. A dazzling one. It amplifies the themes of the original work into a feast for the senses, turning Bizet's story of love, jealousy, and revenge into a mythical exploration of primordial cults, geological time, and animalistic bodies. This exuberance has its price though.

Vandekeybus's work was always driven by an interest in the basic forces of life: desire and violence, attraction and repulsion, instinct and constraint. Georges Bizet's 'Carmen' offers fertile ground for precisely such concerns. The plot itself is stark: Don José, a serious and orderly military officer, abandons duty for his passion for Carmen, a gitana woman he cannot possess. He becomes progressively consumed by jealousy, and ultimately kills her. Set against the backdrop of bullfights, the opera stages a slow erosion of boundaries between morality and passion, the human and the animal, the social and the instinctual. In Vandekeybus' hands, these central themes are stripped of their psychological register to become the driving force of a grand symbolic choreography.

The beauty of the beast
The staggering scale of this undertaking is apparent from the very beginning. Two rock formations (designed by Silvie Olivé), one dark grey and one light ochre, dominate the stage. In the first act, they represent the dark guardhouse and the light tobacco factory, but over the course of the evening, these giant structures will be displaced, dismantled and reassembled continuously. These large, indistinct shapes form a geography from which bodies seem to emerge

and into which they are eventually reabsorbed. The scenography also signals the (partial) distancing from the traditional exoticism attached to 'Carmen', as an orientalised southern Spain is replaced with a primordial environment.

This rocky stage is heavily populated. The ensemble is joined by dancers from Ultima Vez, Ballet Vlaanderen, a children's choir and a full chorus (apparently more than 100 performers contribute to the performance, and it doesn't feel like a single person less). One might fear that a production that is so grandiose, and so filled with startling and sparkling distractions and highlights, could run the risk of drowning in its own opulence. Yet despite its scale, the production maintains a surprising legibility of movement and focus.

The opposition is immediately clear: order against chaos.

As the production opens, a tall, slender girl passes across the stage with minimal articulation. Monk-like figures gather around the dark structures, seemingly chiselling away at it with hammers. Suddenly the stone splits open, and from within emerges a group of dancers. Bare-chested men, women with black bands crossing their torsos, all moving as though driven by a single, underlying impulse. Their limbs cramp and release. Gasps and shrieks fill the theatre.

At first, they resemble zombies or insectoid creatures. They are led by the magnetic figure of Horácio Macuácua, dressed in red, a wild bull that leads the others, seething with untamed energy. After stampeding across the stage, he is forced back into the cavity from which he came by Kristina Alleyne, a stout, dark-clad soldier. The opposition is immediately clear: order against chaos. The soldiers cheer, and when they strike the ground in unison, the famous 'Carmen Overture' erupts from the orchestra. The story can begin.

Accumulation and excess

Across the performance, the movement vocabulary remains heterogeneous. Convulsive, animalistic spasms coexist with soaring jumps and acrobatic lifts; elsewhere bodies crawl on all fours, swirl through space in dizzying turns or move in tightly packed groups. Next to the bull and his followers, a second ensemble enters draped in long purple capes with hoods obscuring their faces. Their movements are fluid and circular, the fabric creating waves that ripple across the stage. These monk-like figures will keep returning throughout the performance as indifferent observers playing to their own tune. Traces of flamenco emerge in some scenes (the proud, upright bodies; the recognisable positions of hands and legs; the swoops of the fabrics to the side), only to disappear again beneath other kinetic layers.

My struggles to relay all these elements may have unwittingly revealed that not all of these choices are equally convincing as elements of the story. At times Vandekeybus seems unable to resist adding yet another image, another intervention, another visual idea. Similarly, certain comical moments, such as an extended sequence involving a lollipop, provoke amusement without adding anything distinctive to the experience. But perhaps restraint has never been Vandekeybus' artistic language. His theatre has always trusted on accumulation and excess. The question is whether this abundance ultimately serves the tragedy that is at the heart of '*Carmen*'.

Carmen and her shadows

At the centre of this vast clockwork of movement and dance stands Raehann Bryce-Davis as Carmen. If the first hour belongs primarily to Vandekeybus' construction of a specific world, the second and third increasingly belong to her. Initially, both she and Joel Prieto's Don José seem almost overshadowed by the scale of the surrounding spectacle. Yet Bryce-Davis gradually comes to the fore to command the space with assurance. Her Carmen moves effortlessly between seduction, playfulness and a hint of vulnerability. One moment she dominates the stage with teasing confidence (sitting in the fourth row I was entranced by the constant shifts and nuances of her gaze); the next her voice seems to emerge from somewhere much darker.

The costume design reinforces this transformation. Carmen at first appears among the factory girls dressed in white, a figure still close to collective anonymity, evoking a fragile sense of immediacy and youth. As the opera progresses, darkness increasingly surrounds her. By the final act she appears in a magnificent black-and-gold gown, layered with ruffles that expand outward like armour. It is in death that she seems most triumphant.

The strength of Bryce-Davis' performance makes her Carmen the centre of this revolving world.

The strength of Bryce-Davis' performance makes her Carmen the centre of this revolving world. Yet, some of the surrounding dramatic relationships are much more impacted by the scale of the production. Escamillo (Sakhiwe Mkosana) never seems to truly distinguish himself from the huge adoring crowds surrounding him, while on the other hand Micaëla (Maeve Höglund) is denied any form of choreography. Her isolated scenes do not become convincing counterweights to Carmen's raucous magnetism. This imbalance, however, may reflect a deliberate dramaturgical choice. It is clear that Vandekeybus is less interested in individual psychology than in the larger forces.

The recurring bull-like figure of Horácio Macuácua makes this explicit: after first emerging from the rock like a primordial creature, throughout the evening he circles Carmen, protects her, embraces her and shadows her movements. This ambiguous figure, sometimes appearing as a guardian, sometimes as a threat and sometimes, even as a double, is a remarkably effective embodiment of the deep forces looming over 'Carmen'. Through him, animality becomes a condition shared by everyone on stage, moving through the dancers, the chorus and the lovers before eventually contaminating the crowd.

Afterimage

Vandekeybus' 'Carmen' is exhilarating and memorable. Yet for all its formal richness and choreographic imagination, the production's approach to 'Carmen' is surprisingly straightforward. Revisiting 'Carmen' inevitably raises deeper questions: Is she a symbol of freedom? A victim of patriarchal violence? An impossible fantasy projected on her by men? How to contend with the persistent undercurrent of exoticism and racialised projection at the centre of the opera? This production jumps over these questions with the same swiftness that governs its physical dramaturgy.

The finale highlights both the strengths and limitations of this approach. The entire production builds up towards the fatal femicide we are all anticipating. However, when the moment arrives, Vandekeybus seems reluctant to surrender entirely to that logic. The intervention of the bull-like figure and the convergence

of bodies around Carmen transform the dramatic climax into something far less clear-cut. That, in turn, makes Don Jose's final confession seem almost out of place. "I wanted to break [the] law of tragedy by refusing to accept Carmen's death", Vandekeybus declares in the programme. Yet, as much as we might wish otherwise, not even the director is truly able to save Carmen from her fate.