

Bloedbruiloft

FEDERICO GARCIA LORCA / WIM VANDEKEYBUS / ITA

Liefde, dood en harde wetten



Pieter T'Jonck
Gezien op 15 april 2023
ITA - Rabozaal Stadsschouwburg Amsterdam

Op uitnodiging van Ivo Van Hove ensceneerde Wim Vandekeybus voor Internationaal Theater Amsterdam (ITA) 'Bloedbruiloft', een stuk uit 1931 van de Spaanse surrealistische kunstenaar-dichter-theatermaker Federico Garcia Lorca. Ondanks wat schoonheidsfouten en overbodige scènes werd het een indrukwekkende lezing van dit aartsmoelijk te spelen stuk. Het doet recht aan de poëtische taal van Lorca en laat je bovendien achter met intrigerende, zelfs lastige vragen.

19 APRIL 2023

Vandekeybus regisseert niet voor het eerst bij ITA. Toen dat ensemble nog 'Toneelgroep Amsterdam' heette creëerde hij er in 2003, ook toen op uitnodiging van Ivo Van Hove, 'Sonic Boom', met Titus Muizelaar, Joop Admiraal en Kitty Courbois, in de hoofdrollen. Peter Verhelst schreef daarvoor een nieuwe tekst. Dat is meteen het grootste verschil met deze 'Bloedbruiloft', een quasi klassieke, meermaals verfilmde tekst.

De gelijkenissen zijn echter even treffend. 'Sonic Boom' barstte van de paradoxale, irrationele beelden vol broeierige erotiek die meer dan eens omsloegen in doodsdrift en geweld. Je was geen getuige van 'echte feiten', maar van de koortsdromen van personages in een broeierig hete nacht. 'Bloedbruiloft' moet daarvoor niet onderdoen, ook al lijkt het gegeven een klassiek drama.

Een moeder ziet met pijn in het hart hoe haar enige overgebleven zoon (ze verloor haar man en eerste zoon immers aan gevechten met de familie Felix) wil huwen met een haar onbekend, maar welstellend meisje. Haar argwaan groeit als ze hoort dat dat meisje ooit een relatie had met Leonardo, zoon van de familie Felix. Die Leonardo is de enige die van Lorca een eigennaam kreeg. Alle andere personages duidde hij slechts aan met hun positie als weduwe, bruid en bruidegom, vader etc.). Dat is geen detail, noch in de tekst, noch in de enscenering…

Leonardo is ondertussen echter gehuwd met een nicht van de bruid en heeft er een kind mee, met een tweede op komst. In de wereld van de moeder is het ondenkbaar dat zo'n man de erecode van huwelijkse trouw zou doorbreken. Daar komt bij dat het huwelijk haar en haar zoon nog meer landgoed zal opleveren. Dat trekt haar over de streep. Al snel blijkt echter dat Leonardo bezeten bleef van de vrouw die hij niet kon huwen door een verschil in stand. De passie bleef ook bij haar smeulen. Op de nacht van het huwelijk gaan de twee samen op de vlucht. Daarop zet het dorp een klopjacht in, die eindigt met de dood van zowel de bruidegom als Leonardo.

De bruid komt terug naar haar schoonmoeder, met de mededeling dat haar maagdelijkheid ongeschonden is, en haar in dat opzicht geen schuld treft. Toch aanvaardt ze dat de moeder haar doodt, als vergelding voor de dood van haar zoon. Maar de moeder weigert. Dat is zeer dubbelzinnig. Ze doorbreekt zo de cyclus van eer, wraak en moord waarmee het drama begon. Toch is die weigering een soort wraak, want zo veroordeelt ze de bruid tot een leven in eenzaamheid en schande. Zo vergeldt ze de eenzaamheid die haar wacht nu haar laatste zoon haar ontvallen is.

Lorca zet hier, binnen de context van een behoudende, op eer gebaseerde agrarische samenleving twee principes tegenover elkaar: werk, bezit, voortplanting – 'behoud' kortom - tegenover wilde eros, die omslaat in doodsdrift – of dus redeloze verspilling. Hij doet dat in een poëtische taal vol buitenissige beelden, die de stempel draagt van surrealisten als Salvador Dalí die hij zeer bewonderde. Hij voert ook surrealistische personages in, zoals een bloeddorstige maan of 'de dood'.

Vandekeybus pakt het beest frontaal aan.

Dat maakt een enscenering van het stuk allerminst eenvoudig. Acteurs moeten een vorm van declamatie vinden die de harstocht die schuilt in de tekst tastbaar maakt, maar kunnen net door die tekst geen toevlucht nemen tot het vandaag door film en tv gangbaar geworden soort 'natuurlijk' acteren. Vandekeybus pakt het beest frontaal aan: hij drijft de surrealistische ondertoon van het drama van Lorca op de spits, zowel in de taal als in de actie.

Het stuk opent echter met een verrassend beeld. Roeland Fernhout loopt wat aarzelend, met een kandelaar in de hand, het podium op, terwijl hij teksten prevelt uit een schrift. Het gaat over een zwarte zon van schorpioenen en andere nachtmerries die de Luis Bunuel van 'L' age d' Or' naar de kroon steken.

De onheilspellende sfeer wordt danig versterkt door het verbluffende decor van Gijs Van Vaerenbergh: het duo boetseerde uit grote lappen vilt een rotsachtig landschap dat metershoog omhoog rijst vanaf de vloer. Het is een treffende evocatie van het dorre landschap van Andalucia. Her en der gapen spelonken tussen de plooien van het doek. Uit één ervan verschijnen plots militairen die de dichter standrechtelijk executeren. Het is een evocatie van de moord die de stoottroepen van Franco in 1936 pleegden op de linkse, en openlijk homoseksuele kunstenaar.

Het duurt wel even voor je beseft dat Fernhout hier Lorca zelf speelde, alsof de dichter zijn eigen stuk aan het hallucineren was. Ik nam zelfs aan dat de scène een voorafbeelding was van wat Janni Goslinga, als de moeder, daarna vertelt. Ze heeft het met haar zoon, Daniel Kolf, over diens nakende huwelijk. Een gesprek is het niet echt, want ze raast maar door over de brutale moord op haar

man en haar eerste zoon door de familie Felix, en dat ze daarom zou wensen dat alle messen en geweren uit de wereld verbannen werden.

Ze jammert ook over haar eenzaamheid, en over haar verlangen naar stoere mannen en naar kinderen. Ze identificeert zich, kortom, volledig met het traditionele rollenpatroon. Haar taal is navenant: tragisch, geladen en gelaten. Haar zoon daarentegen neemt het leven lichter op en spreekt dus ook achtelozer. Hij vindt zijn bruidje een stoere meid die hem geluk zal brengen. Klaar toch?

Als je dan nog niet door had dat de bruidegom wel snel zou leren dat het leven geen lachertje is, dan verlost één van de volgende scènes je wel van die illusie. Je ziet een dispuut tussen Leonardo, een rol van Achraf Koutet, en zijn vrouw, een hoogzwangere Eefje Paddenburg. Zij wil weten waar hij 's nachts altijd heen verdwijnt om dan met een afgejakkerd paard terug te keren. Hij maakt er zich met een klaarblijkelijke smoes van af. Je beseft al snel dat hij de aanstaande bruid, waar hij ooit een verhouding mee had, 's nachts gaat beloeren. In alles voel je dan al dat hij de gevestigde orde waar de bruidegom en zijn vrouw toe behoren op haar grondvesten zal laten daveren.

Het paard als symbool voor een wilde kracht die alle gevaren en bezwaren negeert

Tegelijk verschijnt op de wand van vilten rotsen een indrukwekkende zwart-wit film, geschoten door Fernando Vandekeybus, zoon van de regisseur. Je ziet een paard met ruiter in halsbrekende vaart net zo'n steile rotswanden als die van het decor afdalen. Er volgen meer van die beelden van een paard, dat hier onmiskenbaar symbool staat voor een wilde kracht die alle gevaren en bezwaren negeert.

Met de film komt het mythologische, surrealistische element van Lorca's stuk de voorstelling binnen. Die zouden echter maar half zoveel effect sorteren zonder de uitstekende score van Arthur Brouns. Die wisselt per scène van register, van harde techno-ritmes bij de eerste paardenfilm tot smachtend romantische strijkers als later de maan zich in het gebeuren mengt. Die ijzersterke combinatie van film en muziek heeft echter, in de volgende scènes, ook een nadeel: ze overvleugelen de live actie meer dan eens.

Voor het huwelijk ingezegend wordt krijg je echter wel enkele prachtscènes. Zo is er een schitterende dubbelrol van Frieda Pittoors als de moeder van Leonardo's vrouw en als lokale, licht giftige roddeltante. Ze wil geen kwaad spreken van de bruid, maar vertelt wel net genoeg om Goslinga ongerust te maken. Even schitterend is de gedaantewisseling van Fernhout. Eens hij verrijst uit de dood gordt hij een rok en een schort om, en wordt zo de dienstmeid van de bruid. Een bijzonder interessante rol, want als zo vaak doorziet de dienstbode beter dan wie ook het spel en de drijfveren van haar meesters. De koppeling Lorca-dienstbode is daardoor een slimme zet.

Even slim is de keuze om Eefje Paddenburg niet alleen de rol van de vrouw van Fernando te laten spelen, maar ook die van de bruid. In haar onderhoud met de dienstbode, maar vooral tijdens het huwelijksfeest laat ze zien dat de bruid en de echtgenote niet alleen nichten zijn, maar ook elkaars spiegelbeeld. Kiest de ene voor de veilige, maar benauwende haven van kind en gezin, de bruid kiest finaal voor het onzekere avontuur van de passie.

Die passie wou Vandekeybus ook letterlijk gestalte geven in een ‘verscheurde’ dans die drie performers ten beste geven. Mij kon het nauwelijks overtuigen: ik zag wel wat ze wilden tonen, maar het ontbrak hen zozeer aan scherpte en kracht dat de scène vooral afbreuk deed aan de onheilszwangere sfeer die tot dan toe opgebouwd werd.

Dans als beeldend element komt veel beter tot zijn recht in de scène van het huwelijksfeest. Je volgt dat tegelijk live, op het voortoneel, en op het scherm, waar veel genodigden rond de tafels dansen. Het is een hoogst interessante scène, al was het maar omdat de stijve, trotse Goslinga zich hier plots laat gaan in een uitgelaten, zelfs wilde groepsdans. Die uitgelatenheid verraadt het dubbelzinnige karakter van de traditionele samenleving die Lorca portretteerde. Onder het strakke korset van regels en voorschriften sluimert iets wilds en onvatbaars dat aan die regels soms, onder strikte voorwaarden kan ontsnappen. Helemaal geslaagd kan je ze nochtans ook niet noemen: ook hier ontbreekt het de performers aan de precisie die zo’n rituele dans dwingend en fascinerend maakt.

Het is pas daarna, als Leonardo aan de haal gaat met de bruid, dat Vandekeybus helemaal de juiste toon treft. Ook nu weer leidt Fernhout, spreekwoordelijk dan toch, de dans. Een *danse macabre* dan wel. Hij vermomt zich nu als een man zonder hoofd, die al snel niemand minder dan de dood zelf blijkt te zijn. In die gedaante roept hij de hulp in van de maan. Een wild orakelende Hans Kesting speelt die rol, in een filmopname, met verve.

Vandekeybus laat het aan de kijker om een oordeel te vellen, een kant te kiezen of… te twijfelen.

Een volgende film toont hoe Leonardo en de bruid zich letterlijk de afgrond in storten maar dat overleven door hun *wingsuits*. Alsof hun passie hen laat zweven en elk gevaar doet overleven. Maar eens ze landen op het podium zien ze er in die kleurige nylon pakken bijna ridicuul uit. De droom duurde niet lang en eindigt ook verschrikkelijk: als de bruidegom hen achterhaalt bekopen beide mannen dat met de dood. Ook dat wordt briljant verbeeld. Het is de dood zelf die ze ombrengt door beider hoofden onder een wit laken vast te binden en te versmachten.

Opmerkelijk is tenslotte hoe Vandekeybus het stuk neerlegt. Hij laat plots alle spektakel achterwege. Het stuk dooft bijna uit tijdens de laatste dialoog tussen de bruid en de moeder. Goslinga staat hier live, moederziel alleen, tegenover de buiten proportie opgeblazen close-up van Paddenburgs gezicht op de rotswand. Dat is een bijzondere keuze, want het lag meer voor de hand om ze beiden ofwel live, ofwel als filmbeeld te tonen. Niet dus.

Dat geeft te denken. De filmbeelden verbeelden in deze enscenering altijd momenten van ontremming en passie, terwijl de live actie de harde werkelijkheid representeert. Dat betekent dus dat de moeder, ondanks alles, bij haar realiteitsprincipe blijft, en de bruid, in haar offervaardigheid, nog steeds zweert bij passie, al sloeg die om in doodsverlangen. Vandekeybus laat het aan de kijker om een oordeel te vellen, een kant te kiezen of… te twijfelen over wat die zelf zou kiezen.

De harde tegenstelling van twee levensposities werpt immers een schril licht op de zelfvoldane anesthesie waar West-Europa vandaag in leeft. Deze personages

kiezen, erop of eronder. Dat hoeven wij nog zelden te doen. Niet dat het ons siert... Een voorstelling die dat kan tonen is -ondanks vele schoonheidsfouten- toch meer dan opmerkelijk.