

Jesus Christ Superstar

IVO VAN HOVE / ALBERT VERLINDE THEATER

Lijdenserotiek



Pieter T'Jonck
Gezien op 21 januari 2024
Wim Sonneveldzaal, De La Mar Theater Amsterdam

In de jaren 1970 werd de musical Jesus Christ Super Star van Andrew Lloyd-Webber en Tim Rice wereldwijd een hit nadat de LP-versie alle verkooprecords brak. Dat maakt natuurlijk nieuwsgierig naar de lezing die Ivo Van Hove ruim 50 jaar later, in een heel ander tijdsgewricht, daarvan zal bieden in de productie van Albert Verlinde. Een erg ongelijk performende cast van hoofdrolspelers en een even wisselvallig ensemblespel spelen deze muzikaal uitstekende versie echter parten. Bij het eindbeeld komt de kat toch op de koord.

24 JANUARI 2024

Het succes van 'Jesus Christ Superstar' is muzikaal gemakkelijk te verklaren: deze volledig gezongen rockopera barst van de oorwurmen. Ook vandaag zingen veel mensen nog hele passages ervan uit het hoofd na. Toch is het ook merkwaardig, want in 1970 was de ontkerstening al lang op stoom gekomen. Velen lazen toen liever Marx (of deden toch alsof) dan de Bijbel. Wie maalde om het passieverhaal?

Alhoewel. De figuur van Jezus bleef aantrekkelijk. Hij was op zijn manier ook een rebel, die vocht voor een andere, betere wereld. Hij leek bovendien op het iconische portret van Che Guevara - of was het andersom? Een oer hippie. Daarop speculeerde librettist Tim Rice. Zijn focus op de relatie tussen Jezus en Maria Magdalena bracht ook een romantisch element binnen. Door haar nadrukkelijk te casten als een 'vrouw van lichte zeden' kon je er zelfs een verkapt pleidooi voor vrije, ware liefde in lezen. Die liefde maakte van Jezus, de Messias, pas echt een mens van vlees en bloed.

Ook de relatie tussen Judas en Jezus moet maar al te herkenbaar geweest zijn voor een generatie die na vele protestmarsen vaststelde dat idealistisch protest

zelden tot echte verandering leidde. In deze opera is Judas de realist. Hij twijfelt aan Jezus goddelijkheid: ‘Back then, no talk of God, then we called you a man’. Hij voorvoelt ook dat het gedoe rond de Zoon van God verkeerd zal aflopen en wil zijn hachje redden. Jezus daarentegen blijft het allerhoogste doel trouw. Hoe rudimentair Rice het karakter én dilemma van Judas Iskariot ook schetst, hij is wel herkenbaar hedendaags. Net zo schetst Rice Simon Zealotes. Die zou maar wat graag zien dat Jezus zijn goddelijke status gebruikt voor politieke agitatie tegen de Romeinen.

Wat Jezus betreft blijft Rice echter dicht bij het Bijbelse verhaal. Jezus streeft naar een ‘Koninkrijk Gods’. Wat dat voorstelt blijft helaas rijkelijk vaag. Om die reden valt Judas Jezus trouwens af : ‘Every time I look at you I don't understand, Why you let the things you did get so out of hand. You'd have managed better if you'd had it planned’. Dat is een cruciale zin in deze opera: Judas verwijt Jezus dat hij niets snapt van communicatie en beeldvorming.

Zou Jezus stand houden in onze, door media bepaalde, wereld?

Misschien genoot de opera omwille van dat thema nog steeds veel succes toen ‘vrijheid, blijheid’ al lang ingeruild was voor hardvochtig neoliberalisme. Rice kaart hier een blijvend relevant thema aan: zou Jezus stand houden in onze, door media bepaalde, wereld? In zijn passieverhaal keert de publieke opinie, die Jezus eerst aanbad, zich in een oogwenk, op basis van geruchten en sentimenten, tegen hem. Die grilligheid klinkt bekend, net als de rol die religieuze ideologie speelt in die omslag van de ‘publieke opinie’. De Farizeeërs, zelfbenoemde bewakers van het Jodendom, willen geen verandering, geen heiland. Dat zou de status quo bedreigen en zo hun macht onderuit halen. Ook daar botsen de visies van Judas en Jezus: Judas is geobsedeerd door ‘public image’, Jezus, de purist, heeft er lak aan.

Om maar te zeggen: de opera raakt aan tal van nog steeds actuele thema’s. Norman Jewison deed het in zijn verfilming (1973!) door er het Palestijnse vraagstuk bij te halen. De vraag is dan waar de regie van Ivo Van Hove op focust. De scenografie van Jan Versweyveld doet hier een voorzet. Alles speelt zich af op een quasi-rond, vrij klein plateau van hooguit 12 m diameter. Dat laat heel wat plaats op het zij- en achtertoneel. Een deel van het publiek krijgt daar een plaats op de ‘superseats’. Ze zitten met hun neus op het gebeuren, in het volle zicht van het publiek in de zaal. Het is een statement op zich: deze voorstelling gaat over het publiek als toeschouwer en actor. Het is echter ook riskant, want de performers moeten zich zo verhouden tot kijkers rondom, niet voor hen. Het is ook een erg grote cast (meer dan 25 spelers) voor zo’n kleine vloer.

Dat licht verhoogde plateau is, afgezien van een batterij windmachines boven het podium, ook het enige decor. Er kringelt soms her en der rook uit op, maar verder blijft de enscenering abstract. Alles wordt verteld met een soms zeer geraffineerde belichting. Dat zie je al bij de veelzeggende ouverture. In een grijzig licht verschijnt het ensemble als de menigte die even later Jezus zal toejuichen in even grijzige *hoodies*. Je ziet een stuurloze, gezichtsloze massa van ‘losers’. De choreografie van jan Martens refereert hier losjes aan straatprotesten en spontane volkse woede-uitbarstingen die vandaag weer aan de orde van de dag zijn. Maar bij de laatste noten van de ouverture vormt deze bende een kring rondom een lege plek waar een stralend licht schijnt. Pas achteraf besef je hoe cruciaal dat ene beeld is: het komt op het einde terug als diezelfde massa Jezus

eerst naar de kruisdood schreeuwt en dan wezenloos staart naar de martelaar.

Een wat cynische lezing van het stuk kan dan zijn dat Van Hove Jezus voorstelt als een *objet du désir*, en zijn volgelingen als narcisten die dat object net zo graag ophemelen als neersabelen als het 'teleurstelt'. Die gang van zaken is maar al te bekend. Dat roept echter de vraag op hoe Van Hove de motieven van Jezus dan interpreteert. Het einde biedt daarop een intrigerend ambigu antwoord.

Het is echter lang wachten daarop. Ondertussen wordt het verhaal efficiënt, maar niet erg spannend afgehandeld. Dat voel je al bij de eerste solo van Judas. Lucas Hamming haalt in 'Heaven on their minds' moeiteloos de hoge noten, met veel stemeffecten, maar hij is een belabberde acteur. Zijn lichaamsexpressie is een letterlijke, conventionele vertaling van de tekst in conventionele gebaren. Als hij 'hier' zingt wijst hij ook naar de grond. 'Wij', dat zijn gespreide armen. De menigte die zich daarna verzamelt voor 'What's the buzz' overtuigt evenmin. De choreografie kiest niet voor de artificiële vuurwerk van Broadway, maar voor een bewegingstaal die dicht aansluit bij de alledaagse. Het ensemble verwart 'levensecht' echter al te vaak met lukraak handelen. Dat voelt geforceerd aan. Het is zelfs tenenkrommend onhandig in de scène waarin Jezus handelaars wegjaagt uit de tempel. Een dieptepunt is de cruciale scène, waarin Petrus drie maal ontkent dat hij een volgeling was van Jezus. De vrouw die Petrus als eerste aanklampt gaat na haar verdachtmaking doodgemoedereerd weer zitten. Dat is gewoon ongeloofwaardig.

Musicals zijn een theatrale triatlon op topniveau: je moet kunnen zingen, acteren én dansen.

De paradox is dat het een uiterst precieze stilering vereist om handelingen er levensecht, in dit geval dus extatisch of gewelddadig, te laten uitzien. Elk gebaar moet helder zijn in intentie, richting en intensiteit. Dat is zeker zo als het object van de handeling ontbreekt, en dat is hier doorgaans het geval door de abstractie van de enscenering. Enkel zo roepen bewegingen iets op. Dat vraagt van de performers verbeelding en precisie. In deze productie lijken de leden van het ensemble echter vooral geselecteerd op hun vocale prestaties. Die zijn dan ook uitmuntend. Maar musicals zijn een theatrale triatlon op topniveau: je moet kunnen zingen, acteren én dansen.

Jeangu Macrooy, in de rol van Jezus, redt het stuk gelukkig door zijn bezielde vertolking. Ook Magtel de Laat overtuigt vaak in de rol van Maria Magdalena, en zingt haar ballades loepzuiver. Net zo raken de farizeeërs Caiaphas (Richard Spijkers) en Annas (Jules Avery) vocaal en fysiek de juiste toon. Edwin Jonker, in de rol van Pilatus, is zelfs bijzonder sterk. Als hij in 'Pilate's dream' vreest dat zijn reputatie bij het nageslacht zijns ondanks zal lijden onder de machinaties van de Farizeeërs zie je werkelijk een gekwelde figuur. De scène rond 'Trial for Pilate', als hij Jezus laat geselen in een wanhopige poging om het doodvonnis af te wenden is zelfs ontroerend. Een kleine, maar bijzondere vertolking levert ook Alex Klaasen als de machteloze, cynische Koning Herodes. Hij maakt van zijn koning een cabaretfiguur, en dat klopt wonderwel met zijn plaats in het drama..

Maar dan is er dus de finale. 'Don't let me stop your great self-destruction', bijt Pilatus Jezus toe, en geeft het bevel hem te geselen. In een kring om Christus heen laat het ensemble 39 keer een zweep op de vloer klappen. Bij elke striem zet een speler een rode streep verf op de gekweld gekromde rug van Jezus. De

opmerkelijke kronkel in de opera is dat net dan het basismotief van de gloriërende superster terugkeert. Het lijden is een overwinning – al is dat uiteraard ook de strekking van het Bijbelverhaal.

Hoe je dat ziet? De massa die zich rond de lijdende Christus verzamelde smeert zich driftig in met het bloed van de martelaar en vormt een kring rondom hem, net zoals in het begin de *hoodies* zich in een kring opstelden. Weer schijnt fel licht op het midden van de kring waaruit Jezus, met zijn bebloede torso, opstijgt. Op de jubelende slottonen van de opera staat hij daar uiteindelijk alleen terwijl een fijne nevel over hem neerdaalt, als een wolk van genade die hem reinigt van het bloed. Lijden en verlossing in één beeld, zonder dat er ook maar één kruis aan te pas komt. Het is een quasi-erotisch moment, menselijk, al te menselijk, dat het haast zonder het voorafgaande verhaal had kunnen stellen. Dit is het beeld waar het de enscenering om te doen was. Dat had straf kunnen zijn, was het niet dat er teveel rammelende massascenes aan vooraf gingen.