

HET SEIZOEN  
IN 10  
TOEVALSVRAGEN  
AAN AVIEL CAHN  
EN SIDI LARBI  
CHERKAoui

### 1. Waarvoor staat *Rien ne va plus*?

**Aviel Cahn** *Rien ne va plus* - dat is de wereld van de casino's en het gokspel. Maar we interpreteren die slagzin symbolisch en breed. Het gaat niet om letterlijke verwijzingen naar speelhuizen - slechts één keer komt het echt voor. Het iconische zinnetje geeft het momentum aan waarop de inzet ten einde is. Waarop het gedaan is met gokken, en vol spanning wordt uitgekeken naar wat komen gaat. Ook *playing at high risk* en de bijbehorende hoge verwachtingen schuilen daarin. Risico, spel, inzet, winst, verlies, alles of niets horen erbij. Maar ook een punt waarop het leven een totaal andere wending kan nemen, zij het door een kracht buiten ons, zij het door het toeval. Men hoort vandaag de zin ook in een ruimer verband doorklinken: of het nu over vluchtelingen gaat of economische deals, *Rien ne va plus* wordt ingeroepen om niets te moeten doen. *Rien ne va plus* als eindpunt, als een volharden in het status quo. Waarbij we ons afvragen of het nog erger kan. Erger dan Trump bijvoorbeeld.

**Sidi Larbi Cherkaoui** Eigenlijk is 'alles of niets' een sterke vertaling. Het refereert naar het punt voorbij de berekening, waar geluk bij komt kijken. Daar waar je je moet overgeven aan het lot en je moet meegaan met de energie in handen van anderen. In die zin is het ook een moment dat een positieve invulling kan krijgen. De overgave aan dat wat komen gaat en wat we niet volledig in de hand hebben: dat is iets moois in een tijd waarin controlefreaks regeren. Die overgave betekent echter niet dat je los bent van regels, integendeel. De regels van het spel

zijn heel bepalend.

Als je naar de actualiteit kijkt, zou je kunnen stellen dat na de *Faites vos jeux*-fase waarin mensen hebben ingezet op bepaalde structuren en leiders, we nu moeten afwachten wat ervan komt. Maar misschien valt er niets te berekenen en voltrekt er zich eerder een chemisch proces.

### 2. Hoe vertaalt zich dat naar de producties?

**Aviel Cahn** Alleen *De Speler* van Prokofjev, onze seizoenafsluiter, speelt zich letterlijk in een casino af - een casino als een metafoor voor het leven zoals Dostojevski het in zijn gelijknamige novelle heeft neergezet. Ook in de seizoenopener *Das Wunder der Heliane* bevinden we ons in een maatschappij op het punt van alles of niets - waar niets meer kan, waar je een wonder nodig hebt om uit die negatieve spiraal te geraken. *Falstaff* denkt dat hij als libertijn de bourgeoisie perfect bespeelt. Hij hoopt op geld en vrouwen maar de maatschappij, die hem als een vreemd heerschap ervaart, keert zich tegen hem en hij verliest. Of toch niet, want hij heeft de sympathie van de toeschouwer en zeker van de regisseur Christoph Waltz, die eerder ook Baron Ochs in zijn *Der Rosenkavalier* tot zijn favoriet uitriep. Hij die zijn ding doet, ook al werkt verder niemand echt mee. Zo zit in elke productie een duidelijke link met het thema.

### 3. Hoe past Mozart in het rijtje?

**Aviel Cahn** Met *La clemenza di Tito* en het *Requiem* brengen wij twee werken die eigenlijk het product zijn van Mozarts eigen, letterlijke *Rien*



Artistiek directeurs Aviel Cahn en Sidi Larbi Cherkaoui

*ne va plus*-moment. *La clemenza di Tito* was Mozarts laatste en wellicht meest gerijpte opera. Hij heeft echter de kans niet gekregen om zelf de recitatieven te schrijven. Ook inhoudelijk zien we in dit werk hoe een heerser een grote gok waagt, die ingaat tegen de verwachtingen die hem vanuit zijn functie gesteld worden. Hij waagt een gok in de richting van de menselijkheid tegen de hardheid van de politiek. Met alle risico's van dien. Het *Requiem* dat Mozart onafgewerkt achterliet verwijst natuurlijk naar het ultieme moment van het spel en de gok die het leven zijn. Het is muziek over het einde, over het grootste, meest onbekende moment in het leven. Als het balletje definitief niet meer zal draaien en blijft liggen. Wat gebeurt er dan? *Requiem* laat ons bij dat moment van de ultieme overgang verwijlen. We brengen dus twee maal een Mozart die perfect binnen het seizoensthema past en weer een ander aspect ervan bijdraagt: het nulpunt waar de dood overneemt. *Rien ne va plus*.

#### 4. Twee operaproducties worden hernomen - hoe passen zij in dit kader?

**Aviel Cahn** *Parsifal* uit 2013 en *Le Duc d'Albe* uit 2012 komen inderdaad terug. Uiteraard spelen er verschillende factoren mee bij de beslissing om een productie uit het verleden te hernemen. Maar doorslaggevend is dat het een productie is met een grote betekenis en dat ze gelinkt kan worden aan het nieuwe thema. *Playing at high risk* is wat de revolutionairen in *Le Duc d'Albe* doen, en dat wordt ook in de regie van Carlos Wagner benadrukt. Ze grijpen de kans om zich tegen de Spaanse bezetter te keren maar voor sommigen keert het zich tegen hun

eigen emotionele verlangens. De productie is een herneming uit het seizoen waarin *Een nieuwe wereld* het thema was en de splitsing van België bij sommige partijen op de agenda stond. In het licht van de huidige actualiteit kunnen we haar heel anders lezen. In *Le Duc d'Albe* is vooral een vrouw, Héléne, de grote revolutionair in tegenstelling tot de passieve Henri de Bruges. Het doet onvermijdelijk denken aan het feit dat in de Verenigde Staten vooral de vrouwen op straat komen tegen Trump. Die link met vandaag geeft aan het werk een nieuwe en andere betekenis. En de enscenering van het einde is zeer pessimistisch. Er wordt wel *Vive la liberté* gezongen, maar het gebeurt met zicht op het kerkhof. Uiteindelijk gaat het er steeds om hoe er met zo een situatie van spanning wordt omgegaan. In *Parsifal* wordt er eigenlijk niets ondernomen: men herhaalt dezelfde oude rituelen en neemt een afwachtende houding aan tot er hulp van buiten komt. Dat is ook een mogelijkheid.

Wat bijzonder is aan deze beide hernemingen is dat het werkproces eigenlijk verder gaat. Ook al is *Parsifal* een iconische, met prijzen bekroonde productie, Tatjana Gürbaca heeft zich geëngageerd om ze zelf - alsof het een nieuwe productie betrof - weer te regisseren. Ze zal bovendien met een compleet andere cast werken, waardoor er zich ongetwijfeld nieuwe invalshoeken zullen aanbieden. Het wordt zeker de moeite om te zien hoe deze *Parsifal* tot volle rijping komt. De druk is ook anders, we kunnen de voorstelling nu zien voor wat ze is, niet louter in het licht van wat er te verwachten was. Hetzelfde geldt voor *Le Duc d'Albe*: ook Carlos Wagner

engageerde zich om het volledige repetitieproces van deze herneming te leiden.

### 5. Waarom staat het ballet *Orfeo* twee keer op het programma?

**Sidi Larbi Cherkaoui** *Orfeo* is heel bewust opgesplitst in twee delen. Lock zal twee keer voor lange tijd in Ballet Vlaanderen resideren om met onze dansers te werken. Dat geeft hem de mogelijkheid om een diepere band met hen op te bouwen. Ik ervaar als gastchoreograaf dat je bij een ander gezelschap vaak blijft steken in een oppervlakkig aftasten. Door twee keer intensief samen te werken, geraak je voorbij die fase en kan je verder gaan. De *Orfeo 1* en *Orfeo 2* zullen dan ook verschillen, het zullen twee stukken zijn met gelijklopende elementen. Een soort tweeling-voorstelling en tegelijk een blauwdruk van een evolutieproces. Heel interessant voor zowel de dansers als de toeschouwers. Het is een aanzet om in de toekomst met choreografen in residentie te werken.

### 6. Wat heeft Sidi Larbi Cherkaoui met de dood?

**Sidi Larbi Cherkaoui** Doorheen heel het seizoen speelt de dood als *Rien ne va plus*-moment en kantelpunt een belangrijke rol. Uiteraard is het in de *Orfeo*-stof een belangrijk thema: het probleem van de terugkeer uit de onderwereld of de dood. Daarnaast maakt Jean-Christophe Maillot in zijn uitgepuurde *Faust*, een avondvullend ballet, van La Mort een personage dat altijd in het centrum van de handeling staat. In *L'Oiseau de Feu* zit het feniks-verhaal, het steeds weer verrijzen uit de as. De dood zit inderdaad ook

heel duidelijk in *Memento Mori*, het sluitstuk van een drieluik dat ik voor Les Ballets de Monte-Carlo maakte. Na *In Memoriam*, dat over onze voorouders gaat, en *Mea Culpa* over erfschuld, gaat dit werk over onze morele nalatenschap. Wat hebben we verwezenlijkt, wat hebben we teweeggebracht bij anderen? Dat aspect komt ook terug - zij het in een heel andere bewegingstaal - in Hofesh Shechters ballet *In your rooms* en drukt zich uit in het samenspel in *Workwithinwork* van Forsythe. Opnieuw een heel ander werk, maar erg complementair, zodat er een boeiende *triple bill* ontstaat. Ook het werkproces is complementair: de manier waarop Shechter aan de dansers zijn bewegingstaal doorgeeft, doet aan Jeanne Brabants denken; hij doet alles voor. Het is fascinerend om te zien hoe iemand als hij, met een achtergrond in de conflictueuze situatie in Israël, die bagage in zijn lijf draagt en dat doorgeeft in bewegingen.

### 7. Zien we *Faun* terug?

**Sidi Larbi Cherkaoui** *Rien ne va plus* is ook het moment dat we nog verlangen naar wat komt. En dat is echt de kern van de originele versie van *L'après-midi d'un faune* zoals Nijinski hem danste. Ik heb zelf ook 'een' *Faun* gemaakt, die in december na een tournee in Venetië ook nog in Gent te zien is, en vind het boeiend om nu daarnaast ook het oerwerk te brengen. Het is heel bevreedend dat de bewegingen nog het meest refereren naar figuren op vazen uit de oudheid. De muziek van Debussy slaat de brug naar de opera, waar ik, samen met Damien Jalet en Marina Abramović, zijn enige voltooide opera, *Pelléas et Mélisande*, regisseer.





Sidi Larbi Cherkaoui en Tamas Moricz, artistiek directeur en artistiek co-directeur van Ballet Vlaanderen

*L'après-midi d'un faune* maakt deel uit van het vierluik *Selon désir*, dat het gelijknamige ballet bevat van Adonis Foniadakis over een mystiek verlangen, naast *Les Noces* van Edward Clug en het tweede deel van de *Orfeo* van Édouard Lock.

## 8. Regisseert Sidi Larbi Cherkaoui werkelijk een opera?

**Aviel Cahn** Ik ben heel blij dat Larbi binnen ons huis, waar hij ook artistiek directeur is, nu ook de stap zet naar een operaregie. *Pelléas et Mélisande* is een echt repertoirewerk - geen *gedanste opera*, zoals bijvoorbeeld zijn *Satyagraha* van Philip Glass bij Theater Basel - en in coproductie met de Komische Oper Berlin en ons huis of Rameaus balletopera *Les Indes Galantes* in München. *Pelléas et Mélisande* bevat een sterk dramatische handeling, die erg vanuit het woord vertrekt, maar tegelijk door het symbolische karakter zeer open en ongebonden is. De combinatie van de bewegingstaal van Sidi Larbi Cherkaoui en regisseur-choreograaf Damien Jalet, die hier voor de tweede keer samenwerken met Marina Abramović, een icoon uit de performance-kunst, staat garant voor een bijzonder gelaagde, visuele voorstelling.

**Sidi Larbi Cherkaoui** Met Marina werkten Damien en ik eerder aan *Boléro* in de Opéra national de Paris. Haar conceptuele kracht is fantastisch. Ze ontwikkelt een basisidee en blijft daarop doorgaan. Ook voor *Pelléas et Mélisande* doet ze dat. De samenwerking met Damien Jalet gaat veel verder terug. We kennen mekaar al achttien jaar. We hebben al vaker als een tandem gewerkt. Samen iets creëren is een kwestie van

diplomatie, van je persoonlijke keuzes kunnen loslaten om voor de beste beslissing te gaan. Dat heeft alles met vertrouwen te maken. We maakten samen *Babel* en dat vind ik een van mijn sterkste voorstellingen. Uiteraard blijven er elementen aanwezig waarin je jezelf laat zien. De esthetiek die Damien hanteert, is sterk ritmisch bepaald. Bij mij primeert eerder een vloeiende beweging.

*Pelléas et Mélisande* is een bijzonder werk, het heeft vele lagen en vertelt iets dat aan de overzijde van de woorden ligt. Het is heel cryptisch en mysterieus. Plots duiken er sleutelzinnen op, die het verhaal een veel ruimer perspectief geven dan de oppervlakkige dramatische handeling.

**Aviel Cahn** Pelléas zet in op iets waar bij voorbaat het verlies gegarandeerd is. Hij gaat een relatie aan met de vrouw van zijn jaloerse broer en stevent daardoor af op zijn bittere einde. Hij speelt alles of niets, in het besef dat hij zal verliezen. Zowel in de atmosfeer van het stuk als in de handeling is het een soort *Debussy meets Maeterlinck meets David Lynch*. Een combinatie van een geïsoleerde, ondergrondse, omi-neuze wereld, die tegelijk ook heel concreet is.

## 9. In dit seizoen nemen theater en theaterliteratuur een belangrijke plaats in?

**Aviel Cahn** Verdi's *Falstaff* en *De Speler* van Prokofjev zijn eigenlijk op muziek gezette literatuur. Bijna letterlijk op de tekst gecomponeerd. *Falstaff* naar Shakespeare, *De speler* gaat terug op een novelle van Dostojevski. De keuze voor twee in

oorsprong theatermensen als regisseur komt dan ook niet uit het niets. De gelauwerde Duitse regisseuse Karin Henkel heeft een bijzondere band met de Russische literatuur. De theaterbewerkingen die ze daarvan maakte, worden alom bejubeld. Bij ons zal ze nu haar eerste operaregie voeren met *De Speler*. Het is echt bijzonder dat wij haar als eerste voor zo'n opdracht hebben kunnen strikken. Christoph Waltz maakte ook zijn debuut bij ons en breidt daarvan nu een vervolg met zijn tweede opera, *Falstaff*. Waltz brengt een uitgepuurde *Falstaff*, ontdaan van de pseudo-Shakespeare-saus zeg maar, ontdaan ook van de veelheid aan anekdotische elementen in de typische operasetting. Hij zal net inzoomen op de personages - hij zal ze scherp onder de loep nemen en hun verhoudingen blootleggen. Daarbij geeft hij ook alle ruimte aan deze bijzondere partituur van Verdi. De muziek geeft aan het Falstaff-verhaal, waarvan de essentie zich niet eenvoudig laat vatten, zijn diepte en brengt alles samen. Het verhaal staat in een voortdurende dialoog met het muzikale. En alhoewel de personages geen weet hebben van de invloed van het muzikale, zijn ze er volledig van doordrongen. Dat zal Waltz ook scenisch laten zien. *Falstaff* en *De Speler* zijn verwant in hun gebondenheid aan het theater, maar ook inhoudelijk is er verwantschap: Falstaff is de libertijn die risico's neemt en zich tegen de afgemetenheid van de burgerij afzet, zelfs al kost hem dat zijn reputatie; ook de Speler zet zich af tegen zijn gesetelde omgeving, om uiteindelijk te winnen en weer te verliezen. Het zijn beide heel concrete stukken die in contrast staan met het symbolistische karakter van zowel

*Pelléas et Mélisande* als *Das Wunder der Heliane* - die beiden ook uitgaan van literatuur maar waarin de eigenlijke handeling zich tussen de lijnen afspeelt.

## 10. Waar zet de artistieke directie op in als seizoenstoppers?

**Aviel Cahn** Ik kijk het meest uit naar onze seizoensopener *Das Wunder der Heliane* van Erich Wolfgang Korngold. Net zoals *Sadko* vorig seizoen, werd deze grote opera decennialang nauwelijks nog opgevoerd. Tijd dus voor een grote revival van dit regelrechte meesterstuk vol symboliek en meeslepende muziek. Korngold heeft voor dit werk alles uit de kast gehaald. Het is grootse muziek, overweldigend zelfs. Het duistere, geïsoleerde universum functioneert als een tijdloze *out-back*, bij uitstek een territorium voor regisseur David Bösch. Het wordt een soort *True Detective*, een bedreigend sprookje.

**Sidi Larbi Cherkaoui** Dat is een moeilijke, want eigenlijk boeit vooral het geheel mij. Hoe de stijlen en stukken zich tot elkaar verhouden. Hoe het werk van verschillende choreografen, vaak uit heel andere periodes, complementair blijkt te zijn binnen een thema. Ik kan dus niet 'maar' één voorstelling opnoemen. Ik raad aan vooral naar alle voorstellingen te komen kijken.