

Dank u wel dames en heren. Dank uw wel rector magnificus. Dank Karel.

Dames en Heren,

‘Iedere vrouw is als gal, maar er zijn toch twee mooie momenten met haar: het ene in bed, het andere bij haar dood’..... aldus sprak Palladas, de Griekse dichter die leefde in het Alexandrië van de vierde eeuw. Palladas was duidelijk geen liefhebber van de vrouw. Alhoewel... hij telt twee mooie momenten met haar. Het ene in bed en het andere bij haar dood. Hij heeft de vrouw lief... hij haat de vrouw. Hij haat haar, omdat hij ooit van haar gehouden heeft. Hij haat zijn geliefde, omdat hij zijn eigen overgave aan haar vreesde. Klaarblijkelijk met rede. Ware liefde betekent overgave. Overgave maakt ons kwetsbaar. Kwetsbaarheid maakt ons angstig. En de vleesgeworden angst leidt tot haat. Ergo: haat en liefde liggen in elkaars verlengde.

‘Iedere vrouw is als gal...’ Het is het motto geschreven op het voorblad van Prosper Mérimée’s Carmen. Een onbeduidende novelle, van een nog onbeduidender schrijver leek het in eerste instantie. Maar het verhaal over de vrijheidslievende zigeunerin uit Sevilla werd een hit. En met de novelle ook de opera die Georges Bizet daarop baseerde. Zijn meesterwerk Carmen is nog altijd een van de grootste successen uit het operarepertoire. Carmen werd een icoon dat al meer dan honderdvijftig jaar mensen fascineert. Ze is begeerlijk en angstaanjagend tegelijk. ‘Vrij is zij geboren, vrij zal zij sterven!’ Palladas heeft in zijn leven waarschijnlijk ook een ‘Carmen’ ontmoet. Hij kon geen uiting geven aan zijn verdriet. Hij transformeerde zijn tranen tot woede en frustratie. Nu, na zestien eeuwen, klinkt hij nog altijd als een getraumatiseerde man. De Nederlandse dichteres M. Vasalis wist wel uitdrukking te geven aan haar verdriet. In het schitterende gedicht **Sotto Voce** uit haar bundel Vergezichten en gezichten schrijft ze:

Zoveel soorten van verdriet,
ik noem ze niet.
Maar één, het afstand doen en scheiden.
En niet het snijden doet zo'n pijn,
maar het afgesneden zijn.

Zij is de lievelingsdichteres van mijn moeder. Terwijl ik deze rede schreef herinnerde ik mij een telefoongesprek mét mijn moeder een groot aantal jaren geleden. Gevloerd was ik. De liefde van mijn leven had mij verlaten en mijn wereld stortte in. ‘Alle vrouwen zijn verschrikkelijk mama.’ ‘Nou, nou...’ ‘Behalve jij dan...’ Ik had het ondervonden. ‘Iedere vrouw is als gal.’ Een geliefde die zich van je losmaakt is misschien nog wel erger dan een dode geliefde. Misschien doe ik nu een gevaarlijke uitspraak. Maar toch. De pijn is ondragelijker. Het is rouw, maar een ander soort rouw. Een rouwproces dat maar niet op gang komt in de wetenschap dat de ander niet dood is. Sterker nog, je lief leeft door. Bouwt een nieuw bestaan op, lacht, danst, feest en vrijt elders in diezelfde stad... zonder jou. Terwijl jij volkomen gebroken en nietig op de vloer van je woonkamer ligt. Het liefst met een glas wijn in de ene hand en de afstandsbediening in de andere hand waarmee je tragische muziek door de boxen laat zwellen. ‘Isolde’s Liebestod’ of Frank Sinatra’s ‘Only the lonely’. De pijn houdt niet op. Het verwerkingsproces komt niet opgang, het echte rouwen wil niet vlotten. Je houdt vast aan dat laatste sprankje hoop. Zei ze niet bij het scheiden ‘...misschien als we elkaar over twee jaar weer zien, dat we dan weer...’ Twee jaar is niet zo lang. Ik kan wel wachten. Ik moet haar terug hebben, ik wil haar bezitten. Ze is niet dood, ze leeft... en straks weer met mij. Van mij. Tot de dag

dat je jezelf ziet staan, in helikoptervlucht, op de stoep... tegenover dat ene huis, daar is haar raam. Zie ik haar bewegen? Is er iemand bij haar? Ze zal toch niet een ander...? Nee... ze is niet thuis. En dan word je wakker uit die droom en begin je onbedaarlijk te huilen. Beschaamd loop je langs de grachten en besluit dat het genoeg moet zijn. Maar het lukt niet, want die hoop... die hoop is de vijand van alle gebroken harten.

‘Laat varen alle hoop, gij die hier binnentreedt’, sprak Dante in zijn Goddelijke Komedie terwijl hij de onderwereld betrad. ‘Laat varen alle hoop’. Een verbroken liefde voelt als het betreden van de onderwereld. Vraag het Orpheus, hij ging zelfs zover dat hij zijn geliefde Eurydice zou halen uit diezelfde onderwereld. Het betreden van de onderwereld is als sterven. Maar Eurydice was dan tenminste ook daadwerkelijk gestorven. Maar zij... zij Carmen... leeft door. Gelukkig. In de armen van een ander. Carmen zegt het zelf, ‘liefde en jaloezie zijn als bloedbroeders.’ Laat varen alle hoop, anders komt het rouwproces nooit opgang en zal de pijn eeuwig duren.

‘Iedere vrouw is als gal.’ Ook het hoofdpersonage van Prosper Mérimée’s novelle Carmen moet dit gedacht hebben. Hij heet Don José Lizzarabengoa, een trotse jongen uit een oud adellijk christelijk geslacht in Navarra. De opera en het boek heten dan wel Carmen, maar zij is niet de protagoniste van dit verhaal. De ware hoofdpersoon is de jonge korporaal Don José. Als de jonge man de zigeunerin Carmen ontmoet is dat het begin van het einde. Carmen verandert niet, zij heeft verleden, noch toekomst. José verandert des te meer. Hij offert zijn verleden, heden en toekomst op voor de zigeunerin. Zij verstoort de liefde tussen hem en zijn jeugdliefde Micaëla, verleidt hem te deserteren en veroordeelt hem tot een crimineel bestaan. ‘Voor jou ben ik een dief en een moordenaar geworden’. Als Carmen uiteindelijk voor de charmes van de stierenvechter Escamillo valt, is Don José ten einde raad. ‘Liefde en jaloezie zijn als bloedbroeders’.

Carmen is voor José tot een obsessie geworden. ‘Laat me jou redden, en daardoor ook mijzelf’, zingt José in wat misschien wel de meest briljante finale in de operageschiedenis mag heten. Maar kende hij Pandora’s mythe niet? De eerste en mooiste aller vrouwen, geschapen door de goden zelf. Ze kreeg van Hermes – boodschapper van de goden – een geheimzinnige doos, met de waarschuwing deze niet te openen. Het klinkt net als die zoete, sappige appel, gehangen aan de boom van alle kennis, met de waarschuwing deze niet te eten. Nieuwsgierig als Pandora was opende ze de doos. Alle rampspoed, ziekte en honger kwamen te voorschijn en verspreidden zich over de aarde. Zij klapte snel het deksel toe, maar het was te laat... enkel de hoop bleef bewaard. Vrouwen en mannen van deze wereld: vertrouw nooit een geschenk van de goden. Noch een doos, noch een appel. Ze zijn giftig. Deze mythe moet ons doen geloven dat ondanks het feit dat alle rampspoed over deze wereld wordt uitgestort, er altijd hoop is. Maar ex-geliefden van deze wereld: geloof nooit deze mythe. Juist die hoop is giftig. Er is geen hoop. ‘Als ik Carmen niet kan bezitten, dan zal niemand haar bezitten.’ Jaloers en verbitterd doodt Don José in zowel de novelle, als de opera... Carmen. Als het rouwproces bij leven niet opgang komt, dan maar in de dood. Want ik zal rouwen, ik moet rouwen. Anders verscheurt ‘het afgesneden zijn’ mij. Mijn hoop wordt tot wanhoop en die is lelijk, waanzinnig, destructief... en zet aan tot moord. Het beest moet dood, de wanhoop, de jaloezie... Het beest moet dood en dat is Carmen zelf. ‘Niet het scheiden doet zo’n pijn, maar het afgesneden zijn.’

De deus ex machina

‘En toen kwam er een grote olifant met een hele lange snuit, en die blies het verhaaltje uit.’ Een zin waarmee menig kinderverhaal bruut wordt beëindigd. Een einde wat vaak weergeeft dat vooral papa of mama het beu is, het kind naar bed moet en de magie van het sprookje voorbij is. Een ronduit onbevredigend einde, zelfs of liever gezegd juist voor een kind. Hebben ze nou geen zin meer of wisten ze niet hoe ze er een einde aan moesten breien? Een grote olifant... middenin Assepoester? Wat is er gebeurd met dat glazen muiltje? En die prins dan? Kleuters van deze wereld, verenig jullie... Pik het niet langer, zou ik zeggen. Assepoester en haar prins lossen het zelf wel op. Er is geen olifant nodig en die snuit mag hij houden. Dat gebeurt bij Carmen toch ook niet. Don José steekt haar toch gewoon neer. Snijdt haar de strot af... en terecht. Dombo heeft daar niks te zoeken. Die personages lossen het zelf wel op. Die olifant blaast dan niet op zijn toeter. Dat zou hoogst ongepast zijn. Een verhaaltje uitblazen... een kaars, ja, die kan je uitblazen... maar een verhaaltje uitblazen... dat kan helemaal niet.

Die olifant, dames en heren, is aan te duiden als een ‘dramaturgische noodgreep’. Hij doet altijd aan als een zwaktebod. Het is de ‘apo mêkhanês theos’. De god uit de machine. Het is de Deus ex Machina. Het is een benaming voor het verschijnsel dat een verhaal waarvan de plot blijkbaar is vastgelopen, plotseling toch wordt opgelost door iets dat schijnbaar vanuit het niets aan komt zetten. Dat iets kan variëren van een nieuw personage, een nieuw wapen, of bijvoorbeeld een nieuwe superkracht die de protagonist plotseling blijkt te hebben. De Latijnse uitdrukking ‘deus ex machina’ komen we voor het eerst tegen in een van de kritische geschriften van de Romeinse dichter Horatius, in zijn *Ars Poetica*. Hij verkeerde in de literaire kringen van Maecenas en daarmee ook in de directe omgeving van keizer Augustus. Hij instrueert dichters om nooit te grijpen naar het paardenmiddel van ‘een god uit de machine’. ‘Laat geen god interveniëren, tenzij de verwickelingen een dergelijke verlosser rechtvaardigen.’ Een vastgelopen plot tot een ‘goed’ einde brengen door een onlogische of onwaarschijnlijke gebeurtenis is een doodzonde volgens Horatius.

Horatius refereert hiermee naar de conventie in het Griekse theater om met een kraan – een mekhane – een acteur het toneel op te laten vliegen die een god speelde. Het kon ook een lift behelzen waarmee een god door een valluik het toneel werd ‘opgeschoten’. Het gaat in ieder geval over de ‘toneelmachine’ waarmee een acteur op ingenieuze wijze een flitsende entree kon maken. De Griekse tragedieschrijver Euripides werd en wordt vaak nog bekritiseerd om zijn frequente gebruik van de ‘deus ex machina’. Meer dan de helft van zijn tragedies wordt ontward met deze noodoplossing. Sommigen critici beweren dat hij zelfs de uitvinder is geweest van dit wangedrocht. In zijn *Alkestis* offert de heldin haar eigen leven ten behoeve van dat van haar echtgenoot, Admetus. Een prachtig drama... lijkt het. Maar aan het einde verschijnt opeens de halfgod Herakles en ontruikt Alkestis aan de dood en geeft haar terug aan het leven en haar geliefde Admetus. De grootste kritiek valt Euripides ten deel als het gaat om zijn *Medea*. Nadat zij vakkundig haar rivale Glauke en haar vader Kreon heeft vergiftigd en zelfs haar eigen kinderen heeft vermoord verschijnt er een drakenwagen gezonden door de zonnegod Helios. Deze leidt zijn kleindochter Medea weg van Jason, haar ex-man en vader van haar kinderen, naar de veilige muren van Athene. Je zou vandaag de dag kunnen zeggen, eindelijk een actueel familiedrama, jammer van die olifant. Euripides wordt door zijn collega Aristophanes dan ook op de hak genomen. De komedieschrijver laat in zijn *De dichter en de vrouwen* een ‘spitting-image’ van Euripides te pas en te onpas in en uit vliegen met kranen en

valkluiken. Als een klassieke aflevering van Koefnoen. Ook de oude Grieken hadden gevoel voor humor.

De grootste aanval op Euripides' 'deus ex machina' komt echter van een zwaargewicht. Een van de grootste filosofen allertijden, Aristoteles. In zijn *Poetica* schrijft hij: ' [...] er moet niets onverklaarbaar zijn in het handelingsverloop; een eventueel onverklaarbaar feit moet buiten de tragedie gehouden worden [...] Uit deze eis volgt duidelijk dat ook de afwikkelingen van de plots uit het karakter van het personage zelf moeten voortkomen, en niet 'ex machina' zoals in Medea.'

'Kijk, daar in de lucht... Het is een vogel... Het is een vliegtuig... Het is Superman!' Wat zou Aristoteles wel niet gevonden hebben van een superheld die altijd op het laatste moment uit de lucht komt vallen, Popeye en zijn spinazie, Suske en Wiske met die eeuwige Jerommeke en de laatste wancreatie van onze zuiderburen: Mega Mindy? Wie in ieder geval gehakt zou maken van al deze vliegende olifantjes is Friedrich Nietzsche. Nietzsche kritiseert in de 19^e eeuw nogmaals Euripides en zijn 'deus ex machina'. Voor hem bestaat de kunst uit twee pijlers, de Apollonische en de Dionysische. Er zijn namelijk twee goden die de kunst vertegenwoordigen: Apollo en Dionysos. De een is de zonnegod en staat voor kennis, regelmaat, licht en vorm. Terwijl de andere extase, dronkenschap en waanzin vertegenwoordigt. Beiden zijn met elkaar in conflict, maar juist de wrijving en de botsing tussen beide principes levert het spanningsveld op waarbinnen de Griekse tragedie kan floreren, aldus Nietzsche. Zie het als de min en de plus pool van de batterij. Daartussen bestaat spanning. Aangezien de Griekse tragedie vroeger ook op muziek was gezet, was het verdrinken in duistere melodieën en snerpande klanken nou juist de kracht van de tragedie. Met de extase van een vrouw die vanuit waanzinnige jaloezie en wraakgevoelens haar kinderen vermoordde kon men juist mee de diepte inzinken. Een duister genieten. Als van een roes, als een melancholische dronkenschap. Waarom moest Apollo dan altijd weer zegevieren en moest er licht aan het eind van de tunnel zijn? Zo is de tragedie geen tragedie meer. Juist in het lijden en de acceptatie daarvan, het samengaan van Apollo en Dionysos ligt de katharsis. De tweeledige troost was de kracht van de hele kunstvorm. In zijn 'Geboorte van de tragedie' beschrijft Nietzsche dus ook haar ondergang. En als belangrijkste vertegenwoordiger van dit kwaad noemt hij de *deus ex machina*. Die toneelmachinerie, die zonnewagen van Apollo, voortgetrokken door een olifant.

Brief uit Turijn, mei 1888

'Ik hoorde gisteren – wilt u mij geloven? – voor de twintigste keer Bizets meesterwerk. Ik bleef alweer zitten, één en al serene concentratie; ik liep alweer niet weg. Hoezeer een dergelijk werk iemand tot een beter mens maakt!' Gelukkig kon Nietzsche ook positieve dingen schrijven. Hoewel het wel was in het jaar voor zijn grote ineenstorting en we dus de geestelijke toestand van Nietzsche in twijfel kunnen trekken. Hij verloor misschien zijn verstand, maar in ieder geval niet zijn smaak. Hij vond Carmen van Bizet een hele mooie opera. Waarschijnlijk vooral omdat er in Carmen geen *deus ex machina* voorkomt. Ook Aristoteles en Horatius zouden zich grotendeels kunnen vinden in de tragische episode van Don José en de zigeunerin Carmen. Als we even teruggrijpen naar Horatius en zijn *Ars poetica* dan zien we een aantal opvallende zaken.

Horatius schrijft: "dat als je wilt dat je stuk slaagt, dan moet je de vreemde en veelbewogen geschiedenis van het menselijk leven bestuderen. Bekijk de wonderlijke gedragingen en karakteristieken van de verschillende levensstadia van de mens." Horatius zet ons aan om het leven

te studeren en te portretteren. Bizet deed met Carmen hetzelfde. Carmen wordt ook wel de geboorte van een nieuwe stroming binnen de operageschiedenis genoemd, het 'verismo'. Componisten als Pietro Mascagni, Ruggiero Leoncavallo en Giacomo Puccini vertegenwoordigden deze stroming binnen de opera. Deze studie van het leven en de rauwe werkelijkheid zou vergeleken kunnen worden met het realisme binnen de schilderkunst. Waar de boerentaferelen en de aardappeleters van Vincent van Gogh een reactie waren op de academische opvattingen van de tijd. Het ging hier dus, zoals Horatius voorschrijft, om een weergave van het vreemde en veelbewogen menselijke bestaan. Bizet gaf het startschot voor het realisme binnen de opera. Maar het stuk kreeg bij de wereldpremière een lauwe ontvangst. Zowel de amorele titelheldin als het marginale milieu waarin de handeling gesitueerd is, stuitten bij het publiek op weerstand. We weten niet of het de muziek... of het sujet Carmen was, die het publiek schokte bij de wereldpremière. De pers reageerde met een oproep tot een algeheel verbod voor de Parijse jeugd om de opera te bezoeken. Gelukkig staat de TUDelft het de jongere generatie wel toe. Met een zigeunerin in het middelpunt die een soldaat verleidt te deserteren, die smokkelt en in donkere kroegen danst, zingt en uiteindelijk óp en niet achter het toneel wordt vermoord overtrad Bizet alle conventies van de bestaande opéra comique en schiep het verismo. Zoals bij alle grote omwentelingen in de kunsten en de wetenschap was hij tegelijk de hekkensluiter van wat was en een pionier van wat zou komen. Carmen is een typisch voorbeeld van een creatie die de wereld schokte en later met gejuich werd ontvangen. Dit tot groot genoegen van zowel Nietzsche als Horatius.

Horatius schrijft verder dat het koor wezenlijk deel zal moeten nemen aan de actie. Het was in het Griekse en Romeinse theater in bepaalde gevallen gebruik om het koor enkel statisch op of achter het toneel commentaar te laten geven. Ook in de eeuwen daarna zou dit nog in het toneel of de opera voorkomen. Horatius wijst dit af. Ook hier voldeed Bizet aan Horatius' wens. Na de ouverture, of eigenlijk moet ik zeggen de prelude, komen we direct terecht in het bloedhete Sevilla. Hier toont het koor van de soldaten vol Zuid-Europees testosteron ons de gedragingen van de man van de straat. Het mannenkoor neemt deel aan de actie en is die werkelijke mens. Hetzelfde geldt voor het volkse vrouwenkoor wat naderhand de bühne betreedt. Het zijn de gewone werksters uit de tabaksfabriek van Sevilla. Bezweet, ordinair, maar uiterst verleidelijk. Realistische erotiek, geen hoofse zinnelijkheid. Wederom een punt gescoord door Bizet.

Als laatste doet Bizet de harten van zowel Aristoteles, als Horatius, als Nietzsche sneller kloppen. Genoegzaam en trots kijken zij neer op onze componist. Carmen sterft... Het plot wordt ontrafeld op het toneel, binnen de grenzen van het verhaal en haar karakters. Carmen drijft José tot de waanzin die ook Medea kenmerkte. Uiteindelijk moet ook Carmen boeten voor haar daden. Voor Carmen geen *deus ex machina*. Geen strijdswagen die vanuit de hemel neerdaalt en haar meeneemt naar de Olympus. Geen god die haar laat opstijgen en als een sterrenbeeld aan de hemel zet. Ze sterft... vermoordt.... met beide voeten op de aarde. Haar lichaam blijft achter in de brandende zon.

Deus Et Machina

'Maar ho... wacht effe. Zeg... 'professor' Visser. Het thema van het cultural professorship is toch Deus ex Machina?! We gingen toch onze eigen god scheppen uit de machine?!?! Eerst ons een beetje lekker maken en nu fikt ie in nog geen twee pagina's vakkundig z'n eigen titel af.'

Ja! Leuk hè?... We hebben namelijk een typfoutje gemaakt. Eén klein lettertje. Het moet niet zijn *Deus eX Machina*, maar *Deus eT Machina*. God én machine. Want in de samenkomst van deze twee begrippen ligt voor mij de kern besloten van wat wij straks in de masterclass van het cultural professorship gaan uitvinden. De *deus*: het mysterie, de magie, de beelden en de dromen. De *machina* de vormgeving van deze dromen en de uiteindelijke techniek. De vereniging van twee werelden die ooit samen één waren en wat mij betreft nu weer samen moeten komen.

Als reactie op de uitnodiging voor vanavond schreef mijn huisarts mij een mooi persoonlijk mailtje. Het begon met de volgende zin: 'Beste Floris, Succes met de confrontatie tussen alfa en bèta.' Ik moet u iets bekennen... ik ben inderdaad een alfa-mannetje... Een heel erg alfa-mannetje... belandt in bèta-land. Hij schreef ook nog in zijn mail. 'Is de kunst van het dromen niet een gemeenschappelijk DNA van wetenschapper en kunstenaar? Het uitbouwen van het bestaande begint toch met het dromen over het wenselijke?' Het gemeenschappelijk DNA van de wetenschapper en de kunstenaar. De alfa en de bèta hebben iets gemeen. Iets heel menselijks. De kunst van het dromen. De magie, de mythe, het sprookje, de *deus*.

'Credo in unum Deum...' Ik geloof in God. Ik ben een religieus mens. Ik ga graag naar de mis op zondag, zing het credo uit volle borst mee en hap mijn hostie... Ik geloof graag... in het mysterie, de ziel, de verhalen, de *Deus*. Dat wat ik niet kan begrijpen vat ik in religie en de kunst. Sterker nog ik geloof dat mijn werk, het maken van opera, en eigenlijk alle kunst, voortkomt uit dezelfde behoeftes die Nietzsche beschrijft. Ik noem ze alleen niet Apollo en Dionysos. Maar er zijn wel twee pilaren. De eerste is wat Aristoteles omschrijft als *mimesis*. Onze behoefte om te kopiëren. Dit heeft alles te maken met onze natuurlijke drift om ons te ontwikkelen, om te groeien. Het kind kopieert de volwassene. Het ziet hoe hij loopt. Het trekt zich op aan de tafel om vervolgens zijn eerste voorzichtige stapjes te zetten. Het is de oer-behoefte om te spelen. We spelen 'vadertje en moedertje', trekken mama's hoge hakken aan en sloffen ermee door de woonkamer en smeren onze mond vol lippenstift. Dan zijn we 'volwassen', we zien er uit als mama en zijn al heel groot. Kinderen zijn de beste acteurs, ze zijn schaamteloos. Ze kunnen nog midden in de kamer zitten op het potje en ons laten zien dat ze het ook kunnen: poepen! Vol trots roept mij neefje: 'Oma, ik heb gepoept.' Weer een stukje volwassener. In het theater kopiëren we beelden en spelen ermee. Het is een aangeboren hang tot nabootsing vanuit de wens het leven te leren en de wereld te kennen. Volwassen worden is niet eng, lippenstift is namelijk best 'cool' en oorlogje voeren 'super vet'.

De tweede pijler is het ritueel, noem het de magie, de mythe of de religie. Griekse tragedies werden niet voor niets vaak geschreven ter gelegenheid van een religieus festival. Ik moet u iets bekennen over de *deus ex machina*, ik ben wat minder hard in mijn veroordeling van het gebruik van dit middel dan de grote filosofen. Het heeft ook iets ontroerends, daadwerkelijk goddelijks en soms vind ik het ook wel humor. Zo'n raar opgedirkte god of godin. Tegenwoordig weten we ook dat de *deus ex machina* niet alleen een manier was om een einde aan het verhaal te breien. Het was ook de wijze waarop men de god van de stad of het festival in het verhaal bracht en eer bewees. Goden, zeker als je ze niet ziet, kun je beter te vriend houden. Het gaat hier over dat wat we niet kunnen zien en begrijpen, maar wel ervaren. We kunnen het niet direct kopiëren of ontleden, maar wel trachten te vatten in taal, metaforen of muziek. Het gaat erom de wereld te begrijpen, maar ook om het leven en alle indrukken te verwerken. Zie het als therapie: wat in ons hoofd zit, moet eruit. Die onrust moet geordend worden. We vrezden de kracht van het water, hebben ontzag voor de bliksem en

verwonderen ons over het mysterie van leven en dood. 'Ik aanschouw het, doch doorgrond het niet.' We vatten het onzichtbare zichtbare in rituelen, schilderijen en opera's. Deze wens tot ordening, het verwerken van een innerlijk ongemak en pijnlijke emoties bestaat in ons omdat we anders ontploffen. Het is een aangeboren drang om de wereld en ons leven hier op aarde leefbaar te houden. Kunst en cultuur bepalen de identiteit van de mens, de groep, hun volk, hun land.

De technicus en de wetenschapper willen het onverklaarbare verklaren door het te onderzoeken, te ontleden, te beschrijven. Ze trachten zelfs het te controleren of te manipuleren. Om het 't liefst uiteindelijk zelf te creëren. De kunstenaar wil het onverklaarbare verklaren door het te vatten in beelden, woorden, metaforen of muziek. Hij wil de werkelijkheid kantelen. Maar ook een nieuwe waarheid en zelfs een nieuwe wereld scheppen. Allemaal trachten we de wereld om ons heen te begrijpen, vorm te geven en daarin verder te groeien en echt heel erg goed te worden. Dat heet ambitie. Maar laten we de wereld vol ontzag tegemoet treden. Laten we als resultaat niet enkel geloven in de *Machina* en niet vergeten dat er ook de *Deus* is.

Ik vind het namelijk beangstigend, maar zeer verklaarbaar dat de verwondering en de kunst onder vuur liggen in een samenleving waar vakkundig en stelselmatig alle goden verdreven zijn. Weg met de *Deus*! Lang leve de *Machina*! Het waren de kunst en de wetenschap zelf, die voorop liepen in de progressieve beweging om de goden te verwerpen. Maar is geloofskritiek niet wat anders dan niet meer wensen te geloven of je te verwonderen? De instituties bekritisieren is toch was anders dan de kern verwerpen? Gooi het kind niet met het badwater weg. En letterlijk het kind. Het innerlijke kind. Het kind dat droomt, dat verwondert, gelooft in wonderen. Jezus liep over water, Eva at een appel en Mozes zat veertig dagen op een berg. Dat vond ik als kind al en nu als groot kind prachtige theatrale beelden. Een god die over water loopt wil ik namelijk in geloven, een mens die mij voedt met cynisme en zegt dat alles relatief is slaat mijn verwondering of bewondering doodt. Ik geloof en wil rituelen in mijn leven. Net zoals het theater een ritueel is. Sterker nog het theater en ook de muziek zijn ontstaan uit rituelen. Als het kind en de verwondering onder vuur liggen dan ook het onderwijs. Als het kind onder vuur ligt, dan ook de wijze waarop het opgroeit en onderwezen wordt. Het lijkt soms wel of de wetenschap en de kunst zelf zo bezig zijn geweest om alles te verklaren en het 'niet-bestaan' van het mysterie te bewijzen.... dat beiden niet doorhadden dat ze tegelijk een van de pilaren waarop ze rustten eigenhandig aan het doorzagen waren. Met de vernietiging van de *Deus* komt ook de creatie van de *Machina* in gevaar.

Maar met de vernietiging van de *Deus* vallen we vooral ons geloof in het waarlijke nieuwe aan. Als er geen mysterie bestaat, kan er ook nooit zomaar iets geschapen worden. Alles is dan een resultaat van oorzaak en gevolg. Causale verbanden. De magie verdwijnt. Niks goddelijke vonk. Het nieuwe, het echt scheppende, ontsnapt de wetten van oorzaak en gevolg, de wetten van de wetenschap. Er zijn boeken vol overgeschreven, maar waarom de gothiek de romaanse kunst opvolgde is niet volledig verklaarbaar. Waarom de Renaissance nou juist daarna weer ontstond... we weten het niet precies. Maar dat maakte in vroeger tijden ook niet uit. Toen geloofde men dat er iets nieuws werd geschapen. Het talent van de kunstenaar was een goddelijk talent. De bouwmeester was dus een kunstenaar. De architect en de technicus waren een genie. De wereld was nog vol verwondering. Uitvindingen kon je niet op bestelling plaatsen. Het was en is het nut van het soms nutteloze onderzoek. En hoe jammer ik het ook vind voor politiek en samenleving, daar is niet altijd een prijskaartje of een 'lang-studeerboete' aan te hagen.

Leonardo da Vinci

'Is de kunst van het dromen niet een gemeenschappelijk DNA van wetenschapper en kunstenaar? Het uitbouwen van het bestaande begint toch met het dromen over het wenselijke?' Schreef mijn huisarts. Ik zie dan een jongen voor me, Leonardo da Vinci. Hij gaat zitten op een heuvel in het Toscaanse land. Hij droomt, opent zijn ogen en kijkt naar de vogels. Dat is magisch, dat is zo'n groots gevoel. Kunnen vliegen over de aarde. Leonardo bestudeert de vlucht van de vogels. Hij fantaseert over het hebben van twee vleugels, misschien wel een vliegmachine. Een *Machina*. En daarna nog één, ook nog een helikopter. Hij is een gek, een dandy, een genie. Hij is de nieuwe Daedalus en zal ook Icarus zijn. Hij wil vliegen naar de zon en misschien haalt hij maar de maan. Ook goed. 'Shoot for the sun, you might hit the moon.' Zei een docent van mij ooit op de toneelacademie. Hij had gelijk.

De kracht van Leonardo is zijn grenzeloze naïviteit. Het innerlijke kind in hem is enorm. Het wil zich optrekken aan de tafel om te leren lopen. En dat wil hij zelf doen. Hij wil vallen en weer opstaan. Hij durft te experimenteren en te falen. In die fundamentele honger naar 'het on-ontdekte' en 'het nieuwe' vinden de *Deus* en de *Machina* elkaar in Leonardo. Hij is de verpersoonlijking van die tweeenheid, de ware uomo universale, een alleskunner en –kenner.

Da Vinci's anatomische studies betekenden voor zowel de geneeskunde als de beeldende kunst een enorme bijdrage. De *médicus* Leonardo wilde weten hoe het lichaam zich gedroeg om het te genezen. De *schílder* Leonardo wilde weten hoe spieren, botten en vet zich gedroegen onder de huid en het lichaam vormgaven, om het vervolgens te tekenen. In artsenscholen ontleedde Leonardo lichamen van misdadigers. Onverstoorbaar verrichtte hij dit onmenselijke en weerzinwekkende werk. In 1517 vertelde hij trots tegen de kardinaal van Aragon 'dat hij meer dan dertig lichamen van mannen en vrouwen, van iedere leeftijd had ontleed.' Ik vraag me af hoe men tegen deze mooie, onberispelijk geklede dandy aankeek. Wetende dat hij bij het licht van een kaars lijken opensneed, hun botten doormidden zaagde en met zeer verzorgde handen in hun stinkende ingewanden zat te wroeten...'

Ook stedenbouw en architectuur waren onderdeel van het werkveld van Leonardo. De kunstenaar van de Renaissance had geen keus: hij stemde zijn brandende nieuwsgierigheid en onderzoekdrift af op zijn vermogen tot creatie. *Imitatio, mutatio, creatio*: imiteren, muteren en creëren. Zo was de architectuur, nog minder dan bijvoorbeeld de schilderkunst, geen duidelijk afgebakend terrein. De titel van de architect kwam nog nauwelijks in documenten voor; de term *ingenieur* geniet de voorkeur, die de werkelijkheid dichter benadert. In de archieven wordt de naam van Leonardo, meestal vergezeld van de titel *ingegnere* of, meer officieel, *ingeniaris ducalis, ingeniarius camerarius*. De student aan de Technische Universiteit zou volgens dit model een kunstenaar, een wetenschapper, een technicus; een *ingegnere* moeten zijn, de ware ingenieur.

Da Vinci operaregisseur & vormgever

Da Vinci is het allemaal: architect, bouwmeester, uitvinder, schilder, beeldhouwer, medicus, ontwerper van wapentuig, verdedigingswerken, een tank, een duikklok, een vliegtuig en een helikopter. Maar bovenal bouwt hij het eerste ons bekende operadecor. En dat is waar het voor mij persoonlijk echt spectaculair begint te worden. In het jaar 1490 ontwerpt Leonardo de decors en

bedenkt hij de encenering van een schouwspel dat hem de naam oplevert van meest kundige ingenieur van heel Italië: het is het Bal der Planeten, ook wel het 'Paradijsfeest' genoemd. De hertog van Milaan Ludovico Sforza gaf dit feest ter ere van het huwelijk van zijn neef Gian Galeazzo Sforza, wettig erfgenaam van het hertogdom van Milaan, met Isabella van Aragon. Het onderwerp: de invloed van goden en planeten op het 'goddelijke' bruidspaar. De voorstelling begint met voordrachten, dansen, een gemaskerde optocht, een Turkse parade. Een bladerdak verhult het plafond van de zaal; op beschilderde panelen van Leonardo staan episoden uit de klassieke geschiedenis en 'veel wapenfeiten' van de familie Sforza afgebeeld. Om twaalf uur 's nachts laat de hertog, gekleed in oriëntaals kostuum, de muziek ophouden, het doek gaat op en men ziet een enorme halve bol die het hemelgewelf voorstelt: 'een soort half ei', schrijft Trotti, gezant van Ferrara, 'met een geheel vergulde binnenkant, waarin een groot aantal fakkels de sterren nabootsen, en voorzien van nissen waarin de zeven planeten volgens hun stand zijn geplaatst. Op de rand van het halve ei zijn, achter een ruitje, verlicht door fakkels, de twaalf tekens van de dierenriem bevestigd, wat een schitterend schouwspel oplevert...' De planeten, die door acteurs 'in kostuums zoals beschreven door dichters' worden uitgebeeld, draaien langzaam in hun baan, terwijl 'vele melodieën en lieflijk en harmonieus gezang' opklinken die het geluid van het onzichtbare mechanisme overstemmen. Daarna dalen de hemelse goden als bij toverslag van hun sokkel af om op het toneel een door Bellincioni gecomponeerde lofzang te brengen aan hertogin Isabella: Jupiter dank God dat hij zo'n mooie en deugdzaam vrouw heeft voortgebracht, Apollo laat blijken dat hij jaloers is op een wezen dat volmaakter dan hemzelf is, de drie Gratiën en de zeven christelijke Deugden tonen een voor een hun bewondering voor de meest beminnelijke van alle vorstinnen.

Het kunstwerk van het Paradijsfeest levert de ingenieur Leonardo roem op die hij nog niet eerder heeft mogen beleven. Hij gaat door op deze weg die hem zeer goed bevalt: hij vindt niets heerlijker dan het scheppen van illusies en opera. Het scheppen van het 'totaalkunstwerk', waarin poëzie, muziek, theater, beeldende kunst, techniek en wetenschap samenkomen. Van nu af aan is hij de geniale motor achter de meeste hertogelijke festiviteiten, waarvoor hij voortdurend nieuwe verrassingen verzint en steeds meer ingewikkelde trucs bedenkt. Leonardo da Vinci, de grote ingenieur, breekt door als operaregisseur en vormgever! Dames en heren ingenieurs, er is nog hoop voor jullie!

De vakwetenschapper

Creativiteit en onderzoek staan aan de basis van zowel wetenschap, techniek, als kunst. Het feit dat de overheden al eeuwen lang zowel wetenschappelijk onderzoek als de kunsten ondersteunen - hoewel beide in onze tijd ernstig onder vuur liggen - geeft aan dat we hechten aan deze *geniale gekken* in het belang van mens en maatschappij. Niet alles is in economische waarde uit te drukken en onderzoek en het creatieve proces kunnen soms maanden dan wel jaren vergen, soms zonder enige uitkomst. Kunstenaars en wetenschappers zijn dromers, zo ook Leonardo; hij droomde ervan dat hij de unieke wet vond die alle wetten van het universum regeerde. Dit onzinnige verlangen om alle mogelijke kennis integraal te bevatten en uiteen te zetten, lijkt veel op de aspiraties van de kunstenaar. De wetenschapper streeft naar dezelfde universaliteit als de kunstenaar; in feite zijn beide personages onlosmakelijk verbonden. De uomo universale wil van de 'alleseter', de 'allesweter' worden. Zelf de *Deus* zijn. En als we niet kunnen vliegen, dan creëren we een *Machina* waarmee we dat kunnen. Daarin zijn we hoogmoedig, we willen zelf scheppen. Dat noemden de

oude Grieken, *hybris*, de kapitale fout die iedere held maakt alvorens te sterven. Hoogmoed komt voor de val. Hoogmoed kwam ook voor de val van Icarus. Maar liever van hoog vallen, dat nooit opstijgen.

Maar nadat meer en meer onderzocht en beschreven was in de eeuwen na Leonardo. En we via de Renaissance en de Verlichting in de 19^e eeuw waren beland; kwam de vakwetenschapper. De vakwetenschapper kijkt altijd maar naar een aspect van iets, en abstraheert de dagelijkse werkelijkheid waarin wij leven, terwijl het kind in ons opzoek is naar het universele, de wereld, het universum. Zo kwamen er de econoom, de estheet, de jurist, de scheikundige, de natuurkundige, de medisch specialist en ga zo maar door. Iedereen ging zitten klooiën op z'n eigen eiland. Hier, kijk naar dit eenvoudige glas. Allemaal zeggen ze slechts iets over een enkel aspect van het totale glas. Maar ze verliezen allemaal het totale glas uit het oog. De een zegt wat over de waarde van het glas, de andere wat over de atomaire samenstelling, de volgende iets over de inhoud en weer een volgende iets over de draagkracht. Zo maakt de vakwetenschapper het glas abstract, hij voert ons weg van de werkelijkheid. Is het mooi? Drinkt het lekker? Past het bij mijn servies? Dat wil ik weten. Ze voeren ons weg van het individuele, concrete glas en pretenderen vervolgens voor alle glazen te spreken. Maar het ene glas is het andere niet. Alleen maar praten over de atomen van het glas maakt het onpersoonlijk en niet universeel. Het wordt een onbezielde formule. Maar ik wil zo graag een bezielde glas. In het beste geval zegt enkel nog de kunstenaar iets over een concreet glas en misschien iets wat de werkelijkheid overstijgt. De kunstenaar heeft het als het goed is over dat individuele glas. Maakt het persoonlijk voelbaar en raakt het publiek daarmee, ons allemaal, hij maakt het juist universeel. Het meest persoonlijke is het meest universele. Zet het glas in een theaterlicht en er is weer een kunstwerk geboren.

De post-19^e eeuwse scheiding tussen kunst en wetenschap maakt de *uomo universale* onmogelijk. En dat vind ik heel erg jammer. We moeten terug naar de basis. Ik wil dat god EN machine weer één worden. Sterker nog jullie moeten straks zelf je weer een god wanen in je eigen universum. We gaan scheppen, creëren. Kunst en wetenschap, techniek en kunst moeten niet gescheiden zijn. We hebben een gezamenlijk DNA. Deus en Machina.

Het totale kunstwerk

Als Leonardo symbool staat voor de *uomo universale*, de totale mens... dan staat de opera symbool voor het *gesamtkunstwerk*, het totale kunstwerk. Niet alleen omdat het de smeltkroes vormt van alle culturele disciplines: muziek, poëzie, theater, beeldende kunst en dans; maar juist ook omdat wetenschap en kunst hier meer dan ooit tot elkaar veroordeeld zijn. Theatermakers, musici, beeldend kunstenaars en ingenieurs slaan de handen ineen om het ware totale kunstwerk te realiseren. De schrijver en de componist verzinnen het verhaal waarin de koningin van de nacht een hoofdrol speelt. De regisseur en de ontwerper zien haar neerdalen in een jurk die tegelijk een sterrenhemel vormt. Ingenieurs en ambachtslieden ontwerpen en bouwen deze sterrenhemel. Zo realiseren we gezamenlijk onze droom van Mozarts *Zauberflöte*. De ware *deus ex machina*; *de god uit de machine* heeft de kunstenaar en de ingenieur nodig.

De opera zelf is, als zoveel grote ontdekkingen, voortgekomen uit een wetenschappelijk experiment dat niet de bedoeling had de opera als zodanig te creëren. Het is misschien wel te vergelijken met de

ontdekking van de penicilline. Alexander Fleming deed onderzoek naar het ontstaan van ontstekingen, maar vond bij toeval het eerste algemeen bruikbare antibioticum uit. Zo waren Da Vinci en zijn tijdgenoten gefascineerd door de geschriften van Aristoteles over het Griekse theater en trachtten zij deze kunstvorm van gezongen poëzie, koormuziek en dans te reconstrueren. Hierin faalden kunstenaars als Leonardo, Monteverdi en Cavalli volkomen. Hun idee van de gezongen Griekse tragedie waar solisten dialogen of recitatieven parlando, zing-zeggend reciteerden; monologen of aria's uit volle borst zongen om te reflecteren; en het koor grote hymnes aanhief om de koning of de goden te eren; het had allemaal niets te maken met wat Euripides met al zijn *dei ex machine* ooit geschreven had. Maar ze vonden wel een totaal nieuwe kunstvorm uit: de opera.

Als ware Renaissance-mens was het hun intentie de klassieken te imiteren. *Immitatio*. Maar in hun naïviteit en kinderlijke onderzoekdrang lieten ze de Griekse tragedie muteren. *Mutatio*. En precies datgeen waar de *uomo universale* toe instaat is - namelijk het creëren van het waarlijke nieuwe – deden zij: zij creëerden - per ongeluk - de opera. *Creatio*. En hiervoor blijf ik ze eeuwig dankbaar. De enorme invloed van de opera op de maatschappij is door de eeuwen heen gebleken. Opera ondersteunde de Verlichting, zweept de Franse revolutie op en bekritiseerde tirannie; het liet gewone mensen en machthebbers zien in al hun successen en falen, hun liefde en lijden en hield de maatschappij als zodanig een kritische spiegel voor. Opera gaat over de lelijkheid van de mens, de schoonheid van de muziek en de wonderlijke constellatie die wij 'wereld' noemen.

Opera is vaak het resultaat van gepassioneerd onderzoek en de creativiteit van de waanzin. Soms faalt ze, dan weer opent ze de harten en hoofden van miljoenen mensen dwars door de geschiedenis heen. Haar nut bewijst zij door haar bestaan, evenals de wetenschap, maar haar waarde is net als wetenschappelijk onderzoek, niet in geld uit te drukken. Georges Bizet componeerde veel minder opera's dan illustere vakgenoten als Mozart en Verdi. Veel van zijn werken waren van mindere kwaliteit, maar met dat ene schot in de roos – Carmen! - oversteeg hij misschien wel allen. Carmen werd de meest gespeelde en meest bekende opera allertijden. Leonardo schilderde zelden een schilderij af. Maar zijn 'Mona Lisa' is waarschijnlijk het beroemdste schilderij allertijden. We weten niet of zijn helikopter ooit vloog, zijn onderzeeër ooit voer en zijn tank ooit rondreed, maar de waarde van zijn oneindige nieuwsgierigheid, driften en dromen zijn een voorbeeld voor iedere kunstenaar en wetenschapper. De wetenschapper is kunstenaar. De kunstenaar is wetenschapper. Het nut van de kunst, techniek en wetenschap zitten hem 'in het onschatbare nutteloze.'

De masterclass

Beste deelnemers aan de masterclass. Morgen gaan we naar De Nederlandse Opera. Daar is onze gastheer: Rolf Hauser. Ook hij heeft gestudeerd aan deze universiteit. Met een diploma op zak van deze universiteit, zwaait hij nu al sinds jaar en dag de scepter over de decorateliërs van de Nederlandse Opera. Een van 's werelds meest beroemde en grootste operahuizen. Ik maakte eerder niet alleen een grap, ook dat is dus daadwerkelijk waar jullie in je latere carrière terecht kunnen komen. We gaan morgen op reis. Naar plekken waar normale stervelingen niet mogen komen. Daar waar Hefaiostos de bliksem maakt voor Jupiter. Ofwel... daar waar Rolf Hauser de decors maakt voor Pierre Audi. Daarvoor wil ik de organisatie van Het muziektheater Amsterdam en De Nederlandse Opera hartelijk danken en in het bijzonder dus Rolf Hauser en ook Frans Hunneker, technisch directeur van het muziektheater amsterdam. Hartelijke, hartelijke dank.

Vervolgens gaan we onze eigen Carmen ontwerpen. We gaan het boek en de opera bestuderen en we gaan metaforen en beelden ontwikkelen. Door op nieuwe manieren te kijken naar het verhaal, de mensen, de plaatsen, de thematiek. Maar ook door vragen te stellen, antwoorden te zoeken die vragen oproepen, beelden en associaties te stimuleren die prikkelen. Alles mag. Misschien ontwerpt een van jullie wel een hele grote glazenbol waarin Carmen leeft. Gewoon, omdat je haar een heks vindt. Of zijn de vrouwen van het vrouwenkoor de soldaten, omdat je overtuigt feministe bent en de mannen in de fabriek moeten werken. Girlpower! We mogen zelfs van Carmen meen man maken. Maar bovenal...we mogen falen! Terug naar de basis. De wetenschapper die weer kunstenaar wordt. Uiteindelijk presenteren we onze krankzinnige ideeën in een expositie vanaf 16 november die tegelijk zal plaatsvinden met de uitvoeringen van de opera Carmen.

Om jullie te kwalificeren voor deze masterclass hebben we jullie gevraagd een filmpje in te leveren. De opdracht luidde: maak een kort YouTube filmpje waarin je vertelt, zingt, schetst, danst, ontwerpt, fotografeert, filmt of droomt waar jouw beeld van Carmen begint. Dames en heren, graag uw aandacht voor het volgende, dan heb je als regisseur en cultural professor nog helemaal niks gedaan, geen woord gezegd, geen masterclass gegeven, maar dan krijg je dit zomaar cadeau, een kunstwerk met de titel 'L'ombre de l'oiseau rebelle':

Dat is heel erg mooi Afke... waar zit je?... Daar. Mag ik een applaus. Dankjewel. Beste Afke. Ik heb in het bijzonder jouw filmpje eruit gehaald, niet omdat ik de rest niks vond. Laat ik dat heel duidelijk stellen. Maar in jouw schaduwspel heb je – bewust of onbewust - ook mijn concept voor Carmen al deels geraden. In je laatste beeld zien we de afbeelding van de stier en het mes. Beiden gebruiken wij de metafoor van een dier. Voor jou is Carmen de rebellerende vogel, voor mij is Carmen de stier. Na een geweldig vrij leven, komt de dag dat ze de arena moet betreden. Als stier en matador dansen zij en José namelijk in de eindscène de dans van de dood, zoals bij een echt stierengevecht. Maar voor die dans hebben ze wel een arena nodig. Een arena vol met zand. En daarom mogen we het auditorium hierachter volkomen verbouwen. De complete vloer moet worden opgehoogd, alle trappen bekleed, een uit zichzelf waaierende vlaggenmast wordt speciaal ontworpen - dat kan alleen op de TU Delft - een kroeg, een zigeunerkamp, een gigantisch mariabeeld, 44 borders, 210 kostuums en ga zo maar door. Het gaat hier om een organisatie van ruim 250 vrijwilligers en professionals. Ik wil persoonlijk nu alvast de gehele organisatie van de Technische Universiteit Delft, de Delftsche Opera Compagnie, Krashna Musika, alle vrijwilligers en medewerkers hartelijk danken. Maar jullie werkelijke staande ovatie komt nog, straks bij de première. Ik wil vooral de man bedanken die met ons de gekte deelt en ook een groot kind is. En het toelaat dat we 'zijn' auditorium mogen verbouwen tot arena. Als voorproefje, beste Karel wil ik je dit heilig relikwie overhandigen. Afgelopen juni heb ik het echt gezien, een stierengevecht... en er echt gestaan... in de arena van Sevilla. Met het artistieke team stonden we stiekem met onze blote handen het zand te scheppen in dit flesje. En ik zei: 'da's voor Karel, voor op 14 september.' Het zand van Carmen uit de arena van Sevilla. En als je heel goed kijkt, zie je hier en daar, een haar en zelfs een bloedvlek van de stier... maar misschien is het zelfs wel het bloed van de door ons zo gehate en geliefde Carmen. Karel, heel, heel veel dank.