

IVO VAN HOVES “WALKÜRE”: VAN MODERNISTISCHE DROOM TOT MULTICULTURELE NACHTMERRIE

Johan THIELEMANS

Vergeet Wagner, zou een oppervlakkige toeschouwer van *Die Walküre* bij de Vlaamse Opera kunnen zeggen. Hier krijg je een heel eigen versie van de feiten, waarbij Wagner naar de hand van de makers wordt gezet. Fout, zal regisseur Ivo van Hove daar tegen in brengen. Alleen de context is gewijzigd, maar verder wordt er gegraven naar wat Wagner ‘echt’ zei, en verder worden zijn instructies stipt gevolgd. Kijk maar naar de scène, die nu reeds een soort cultstatus heeft : de Walküren komen echt te paard het toneel op. Maar dat staat in de tekst en de toneelaanwijzingen.

In dit dispuut hebben de regisseur en zijn team op de meeste punten gelijk. Niet omdat ze voor paarden hebben gezorgd - een merkwaardig anachronistisch beeld in een volstrekt eigentijdse context. De trouw aan Wagner uit zich op een veel dieper plan. Zij beklemtonen bij hem hoe sterk hij psychologische conflicten kon uitwerken. Maar daarnaast hebben de makers ook ongelijk, want ze schuiven een eigen visie op de hedendaagse maatschappij over het verhaal van goden en mensen.

Reeds bij de eerste aflevering van de tetralogie *Der Ring des Nibelungen* hebben we gezien hoe Ivo van Hove de vraag stelde wat het verhaal van Wagner vandaag nog te vertellen had. Dat leidde toen reeds tot grote ingrepen en tot een erg gedetailleerde vertaling van het gegeven. Om de volle draagwijdte van *Die Walküre* goed te begrijpen, moeten we uit *Rheingold* het laatste beeld voor ogen roepen. Van Hove had in dat eerste deel een sympathieke, idealistische Wotan getoond. Het was een grote ondernemer die droomde van een ideale stad. In de laatste scène van de opera was het hem ook gelukt om zijn groot project waar te maken. De ‘opening’ van het Walhalla werd bezegeld met een groot feest. We zagen grote wolkenkrabbers verschijnen, het icoongebouw bij uitstek van de ceo van alle internationale firma’s. Wotan, zo leek het, was in zijn opdracht geslaagd. Hij kon nu bescherming bieden tegen alle dreigingen van de boze buitenwereld. Of tenminste dat kon Wotan zich op dat ogenblik wijsmaken.

In *Die Walküre* zien we, van bij de aanvang, hoe deze naïeve, modernistische droom tot nachtmerrie is verworden. Het toneelbeeld spreekt boekdelen. Jan

Versweyveld heeft voor een bijzonder kale ruimte gezorgd. De kleuren zijn wit, zwart of grijs. Het licht is akelig koud en sfeerloos (en net daarom vol sfeer). Grote kille pilaren, dertig in getal, delen het speelvak in zes parallelle ruimtes op. Links, rechts en boven zijn er nog elementen van kamers. Het is een ruimte die erg concreet is, want er staat een wasbak, een oven met dampkap, een koelkast en verschillende televisietoestellen. Maar deze details vormen geen eenheid, het zijn fragmenten uit een uiteengereten werkelijkheid. Het is ook een plek zonder centrum. Het is zowel binnen als buiten, of misschien is het een gebied precies zonder binnen en buiten, een soort plek die geen plek is.

De eerste dramatische handeling gebeurt tijdens het korte, hevige voorspel. Deze orkestrale passages zijn bij Van Hove aanleiding om zeer filmische scènes op te zetten. We zien taferelen van de straat. We herkennen daklozen, en mensen van verschillende culturen. We zijn in een hedendaagse multiculturele stad. Het is er niet aangenaam vertoeven. Heel vlug zijn we getuige van een opstootje : er is iemand die wegvlucht, er is geweld. Van de droom van Wotans Walhalla blijft er niets over.



Die Walküre door De Vlaamse Opera (Foto: Annemie Augustijns)

Wanneer de eigenlijke actie begint, ontdekken we dat er een witte matras in het midden ligt. Ze zal een lange tijd een schamel centrum blijven voor de actie. Op en rond die matras zal een deel van de liefdesgeschiedenis van Siegmund en Sieglinde zich afspelen. Maar hoe kwetsbaar is deze plek, waar de geliefden enige warmte opzoeken.

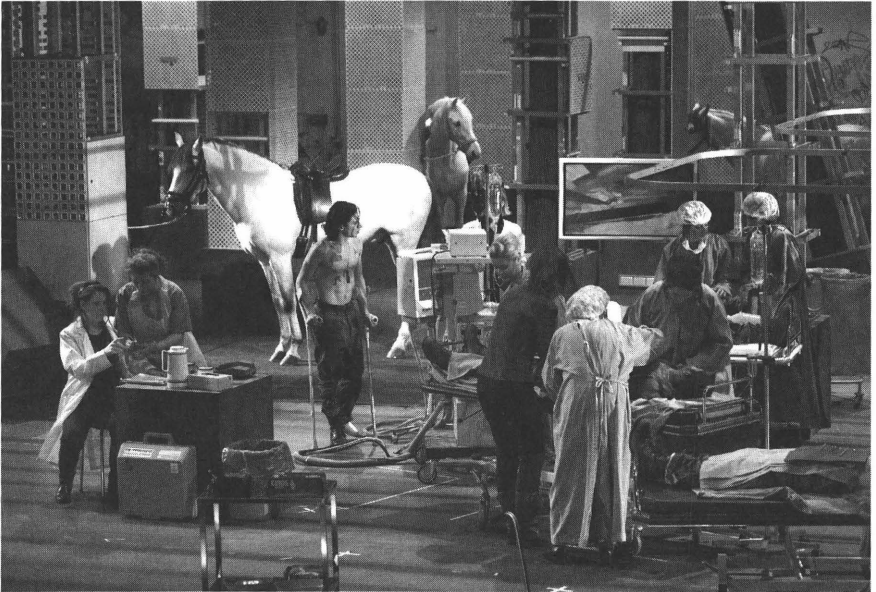
De televisieschermen zijn zoveel getuigen van een overdaad aan informatie zonder een overkoepelend verhaal : ze tonen elk een ander programma. Ergens terzijde ziet men zelfs de VRT-reportage over Jean-Marie Dedecker opduiken. Deze citaten uit de werkelijkheid hebben een erg directe herkenbaarheid en rukken de toeschouwer even uit de actie. Je ziet veel mensen in de zaal glimlachen als een voetbalmatch, een soap of een natuurfilm over leeuwen op een scherm verschijnt.

De beelden spelen een subtiel spel met de tekst en de handeling. Wanneer Hunding, hier een soort gangster, thuiskomt, wil hij voetbal zien; zijn tedere vrouw Sieglinde zal het programma onderbreken. Meteen is de relatie tussen de echtelieden getekend. Wanneer Hunding later dreigende taal spreekt tegen zijn ongenode gast Siegmund, zien we een natuurfilm over roofdieren. Deze band met de actie zal verder worden doorgezet in het tweede bedrijf. Daar zijn we bij Wotan in zijn glazen penthouse. Op het grote plasmascherm zien we beelden van de moderne stad bij nacht met de eindeloze, rusteloze stroom van het verkeer tussen hoge gebouwen. Als Wotan later de actie van *Das Rheingold* in een eindeloze monoloog navertelt - één van die lange passages die voor elke regisseur een te nemen hindernis vormt - schakelt Van Hove over naar een opname van de vorige voorstelling onder de titel : *Replay Rheingold* : tekst, muziek én beeld frissen onze herinnering op.

Het libretto plaatst de makers voor zware vertaalproblemen. In het decor is het duidelijk dat in de moderne stad de natuur geen plaats meer vindt. In de zuil aan de rechterkant zien we nog alleen een boomstronk in de aluminium armatuur staan. Wagner wil natuurlijk een boom met een magisch zwaard. Jan Versweyveld heeft het zwaard omgezet in een kistje dat in één van de zuilen verstopt zit. Pas in het laatste bedrijf ontdekken we dat in elke zuil een boom gevangen zit. De natuur heeft het volledig afgelegd tegen de cultuur. Deze tegenstelling, zo dierbaar bij Wagner, laat Van Hove (voorlopig?) koud. Dat weten we reeds uit *Das Rheingold* waar Van Hove in het eerste bedrijf ook al alle referenties had geschraapt. Dat wil niet zeggen dat alle magie ontbreekt, want als Sieglinde en Siegmund, het tragische liefdespaar, het over het machtige wapen hebben, begint er in een zuil een licht te branden. Het mythologische laat zich in deze hedendaagse omgeving niet

helemaal buiten spel zetten. Wanneer het gevaarlijke kistje dan eindelijk uit de zuil verwijderd wordt, blijft het voor het publiek erg onduidelijk wat het concreet voorstelt. Het oogt erg concreet, maar het blijft een raadsel. Tijdens de pauze is dat dan ook het onderwerp van gesprek : wat zou er in het kistje verborgen zitten? Dit object heeft iets te weinig magie, en kan niet concurreren met de emotionele band die men voelt met een zwaard. De radicale vertaling is niet optimaal.¹

In het tweede bedrijf ontmoeten we Wotan in het penthouse van *Das Rheingold*. Maar nu zit het geklemd in een woud van wolkenkrabbers. De wilde uitbreiding van de stad heeft Wotan niet onder controle. Alle zuilen van het eerste bedrijf vormen nu, dank zij een uitgekiende belichting en wel duizend gaten en gaatjes, een stedelijk grid. Je kan er moeiteloos een stad bij verzinnen : dit is New York, maar misschien ook Tokyo. De Aziatische invulling wordt gesteund door het feit dat Hunding door Attila Jun, de Koreaanse bas, vertolkt wordt. Er is ook een winkel met Japanse opschriften. Daarbij kijkt Wotan op BBC-World naar de nieuwsuitzending "Asia today". Fricka, zijn echtgenote en behoedster van het huwelijk, is nu een sterke vrouw. Bij Wagner verscheen ze met twee rammen, hier heeft ze een legertje bodyguards bij zich. Met deze vrouw valt niet te spotten, geen wonder dat Wotan het onderspit delft.



Die Walküre door De Vlaamse Opera (Foto: Annemie Augustijns)

Als Wotan tussenbeide komt om het magische zwaard van Siegmund te vernietigen, organiseert Van Hove weer een stedelijk tafereel. Het is een grote chaos, waarbij een electronicawinkel leeggeroofd wordt, waarna de dieven elkaar naar het leven staan. Siegmund en Hunding zijn visueel niet herkenbaar. Maar als Wotan Siegmund doodt, dan gebeurt dit wel in het midden van de scène. Het wapen van Wotan is bij Wagner een speer, hier vertaald als een baseball bat. Siegmund sterft op het bed, midden op het toneel. Maar Hunding hebben we niet gezien, en die blijkt ergens achter een zuil in het duister te liggen. In deze uitwerking van de scène speelt duidelijk de algemene context een grotere rol dan een precieze vertelling.

In het laatste bedrijf is de omgeving grondig veranderd. Er is blijkbaar een ravage geweest. De zuilen liggen schots en scheef, en nu zijn de bomen helemaal zichtbaar geworden. Als dan de paarden verschijnen, is de natuur in dit bedrijf het meest aanwezig.

De vertaling van de Walküren is verbluffend overtuigend. Het zijn nog altijd amazones, dat zien we aan de rijbroek. Maar ze zijn ook verpleegsters. We bevinden ons ergens in een oorlogsgebied waar in het lazaret gewonde soldaten worden opgeknapt. Dat maakt zeer veel van het verhaal duidelijk. De Walküren, die dochters van Wotan, moeten de gesneuvelde helden op slagvelden gaan zoeken en naar het Walhalla brengen. Daar zorgen ze ervoor dat ze met hen een leger voor de oppergod kunnen vormen. Bij de toonaangevende regie van Patrice Chéreau - na twintig jaar nog altijd een canonieke encensering, - waren hun activiteiten volledig onduidelijk. Er werd wat vaag met lijken rondgesjouwd. Hier wordt er door de Walküren echte arbeid geleverd. Het is een scène met talrijke hyperrealistische handelingen. Van Hove bereikt hierdoor een onuitgegeven virtuoos moment. Terwijl de amazones aan hun drukke besognes bezig zijn, moeten ze toch steeds bij de muziek blijven. Het lijkt op de beste momenten of ze geen dirigent nodig hebben, hoe gecompliceerd partituur en handeling ook zijn. Daarbij voegt Van Hove er nog een interpretatief element aan toe. Deze dochters van Wotan zijn geen onderdanige meisjes. Het zijn vrouwen met een belangrijke taak. Zo voelen ze zich als groep ook sterk, en stellen ze zich uitdagend tegenover Wotan op. Om Brünnhilde te beschermen gaan ze als zusters uitdagend in een kring rond haar staan. Hij heeft het lastig om zijn gezag staande te houden. De Walküren hebben duidelijk de vrouwenemancipatie meegemaakt, en het patriarchisch gezag is niet langer vanzelfsprekend.

Dit leidt dan heel organisch naar het laatste beeld. Wotan staat tegenover de ongehoorzame Brünnhilde, die tegen Wotans bevel in Siegmund wilde redden.

Deze opstand tegenover zijn gezag - maar niet tegenover zijn hart - kan Wotan niet toelaten. Hij zal Brünnhilde in slaap doen, en bij deze straf geeft hij toch nog iets aan zijn geliefde dochter toe. Hij zal haar in een cirkel van vuur leggen. Hier wordt de scène consequent naar de ziekenboeg verlegd. Brünnhilde is de patiënte. Wanneer ze door de dokters wordt klaargemaakt, verschijnt ze in een kraakwit kleed. Het is de hevigste kleur van de hele avond. Ze wordt op een bed gelegd, en alle apparaten voor de narcose worden klaargezet. Het is Wotan zelf die haar het masker opzet. Zij staat in een cirkel van monitoren, die controleren of al haar levensfuncties nog intact zijn. We zien op de schermen haar innerlijke organen. Als hoofdgeneesheer komt Loge alles nog even controleren. Het is een heerlijke vondst van de regisseur, want bij Wagner wordt Loge, de god van het vuur, alleen maar aanroepen. Maar zijn optreden bij Van Hove geeft een grote logica aan de muziek en de handeling. Tenslotte komt er nog een subtiel groen licht Brünnhilde isoleren. Hier gaan dan op wonderlijke manier de huidige medische spits technologie samen met een volstrekt magisch moment.

De aankleding, samen met het licht, vertellen reeds een sterk verhaal. Daarbinnen situeert zich de regiearbeit. Net zoals in de vorige aflevering van de *Ring* zoekt Ivo van Hove het menselijke van de personages op. Dat sommigen onder hen goden of halfgoden zouden zijn, speelt op geen ogenblik mee. Bij Wagner is de mythologische saus, die hijzelf blijkens zijn geschriften zo belangrijk vond, een verhulling van intermenselijke spanningen en conflicten. Wotan en Fricka zijn uitgetekend als een ongelukkig burgerlijk huwelijk. Hoe scherp tekende hij de echtelijke ruzie want Fricka verzet zich tegen echtbreuk, en zeker tegen incest, waardoor ze de waarden van de burgerlijke maatschappij uit de negentiende eeuw vertegenwoordigt. Wagner zelf plaatste er de onconventionele liefde van Siegmund en Sieglinde tegenover.

Bij Van Hove heeft Wotan alleen menselijke trekken. Daardoor wordt hij een boeiend personage, een speelbal van tegenovergestelde impulsen. Dat levert een bijzonder sterke vertolking en uitbeelding van de oppergod op. James Johnson zingt de aartsmoeilijke partij niet alleen erg overtuigend, ook als acteur staat hij zeer geloofwaardig op het toneel. We zien een vader die constant twijfelt tussen zijn machtspositie en zijn gevoelens. Hij durft geen afstand doen van de regels die zijn staat beheersen, ook al vindt hij dat daarmee een slechte maatschappij in stand wordt gehouden. Voortdurend doorkruist de liefde zijn pad, en hoezeer hij die ook op prijs stelt, toch zal hij zich verplicht zien om ze te verraden. Zo doodt hij een zoon, en straft hij Brünnhilde, de Walküre uit de titel. Maar als hij gedaan heeft wat hij, de meest onvrije god die men zich voorstellen kan, moest doen, zien we hem op de laatste maten van de opera vermoeid en uitgeblust neerzinken. Niet

alleen is zijn gedrag betwistbaar, maar niets van zijn grote droom is op dat ogenblik overeind gebleven. Zijn rol is uitgespeeld en in de volgende afleveringen van de cyclus zal hij helemaal naar de achtergrond verdwijnen. In dat laatste beeld is zijn toekomst reeds samengevat.

Bij een zwakkere acteur (én zanger) als Jeffrey Dowd levert die poging om 'gewoon' te zijn, een erg casual gedrag op. Handen in de zakken, ontspannen leunen tegen een zuil. Daarbij is alle sensualiteit bij hem afwezig. Zo wordt Siegmund een grijze figuur, die helemaal niet overeenkomt met de juiste analyse van het personage die je in het programmaboek vindt. Hier ziet men dat 'gewoon' gedrag kan haaks staan op de kolkende muziek. Zijn tegenspeelster Edith Haller, als Sieglinde, is in eenzelfde stijl veel trefzekerder, en bouwt met de eenvoudigste acteursmiddelen een ontroerend personage uit. Het valt trouwens op dat de sterke seksuele lading van Wagners tekst en muziek een behandeling krijgt, vol pudeur, iets wat je bij Van Hove niet direct verwacht. Zelfs als Sieglinde bij Wagner met een kreet in de armen van Siegmund valt, dan staan ze hier heel koel bij elkaar, blijkbaar met meer interesse voor het geheime wapen in de kist dan voor elkaar.

Als men de acteursaanpak in *Das Rheingold* vergelijkt met deze in *Die Walküre*, constateert men dat er in de eerste opera geacteerd werd met veel meer zin voor het detail. In *Die Walküre* is de lichaamstaal veel gereserveerder, iets meer aansluitend bij wat doorgaans in opera te zien is. In *Das Rheingold* was het acteren frisser.

Blijft de vraag wat Ivo van Hove met deze benadering zegt. Dat is niet altijd wat Wagner voor ogen stond. Je kan stellen dat de hele *Ring* een grote boog maakt naar een algemene ondergang toe. Van Hove heeft tot nu toe beide eerste delen van het omvangrijke verhaal telkens naar zijn hand gezet. Het is in de kleine of grote afwijkingen dat tenslotte het verhaal van de regisseur verschijnt. Je kan de eerste twee delen zelfs als een tweeluik zien. In het eerste deel van de tetralogie heeft Van Hove voor een optimistische versie van de feiten gekozen. Het volksfeest, waarmee de encenering afsloot, leek aan Wotan alles te vergeven. Voor een groot project moet je soms een grote prijs betalen, was de teneur. In *Die Walküre* vertelt het allereerste toneelbeeld reeds dat alles om zeep is gegaan. Maar de beelden die hierbij gebruikt worden, vertolken ook een visie op de huidige maatschappij. Zo wordt als centraal beeld voor de rampspoedige wereld de multiculturele maatschappij getoond. Het is een visie op de moderne stad vol agressie en dreiging. De boog binnen deze opera wordt verder naar een grotere ramp gebogen: het grid van de moderne stad wordt teniet gedaan. De rellen van het eerste bedrijf zijn onlusten geworden. Er woedt een vernietigende kracht. Wotan heeft

duidelijk het pleit verloren, iets wat met dat ene moedeloos gebaar op het einde kort en krachtig wordt neergezet. Naast de positieve, hoopvolle versie van Wotan van het eerste luik, staat hier de neerslachtige, mislukte heerser.

Heel merkwaardig is er in deze voorstelling slechts één moment van harmonie. Dat situeert zich in het eerste bedrijf, wanneer Siegmund zijn lentelied aanheft. “Winterstormen weken, mei is ontwaakt; in het milde licht gloort de lente”, zingt hij op één van de pakkendste melodieën die Wagner ooit geschreven heeft. En zie, plots komen van achter elke zuil, vanop elk balkon mensen luisteren. De scène treedt hiermee volledig buiten de verhalende structuur. Een zanger die zo mooi zingt, lokt publiek : een Afrikaan, een arbeider, een priester, een straatdeerne : ze genieten. De muziek creëert een harmonie, breekt door het neerdrukken heen. Siegmund wordt Orpheus. Het is een vreemd en bevreemdend moment, en het zet in beelden om wat de grote vriend van Wagner, de jonge Nietzsche, over muziek beweerd heeft, namelijk dat muziek de taal van het kloppende gevoel is “Je moet”, zegt hij, “de ziekte van onze cultuur doorstaan hebben om het geschenk van Wagners muziek dankbaar in ontvangst te kunnen nemen.”².

Zo vormt de muziek toch een positief alhoewel wankel tegengewicht. Ivo van Hove en Jan Versweyveld houden ons de hedendaagse realiteit als nachtmerrie voor. Als er al hoop is, dan vinden zij die niet direct in de liefde (het grote thema van Wagner) maar alleen in de kunst. Is dit de magere troost binnen het huidige bestel?

NOTEN

- ¹ In de encenering van Christoph Nel in Stuttgart (2002) werd er ook voor een eigentijdse inkleding gekozen. Maar Siegmund kreeg wel een zwaard. Dat anachronisme stond de empathie niet in de weg. Versweyveld had hier ook kunnen voor kiezen, want de paarden in het laatste bedrijf zijn eveneens een breuk in de consequente aankleding.
- ² Rüdiger Safranski (vertaler Mark Wildschut), *Nietzsche, een biografie van zijn denken*, Olympus, 2000, p.90.