

BRIGHT LIGHTS, BIG CITY

Die Walküre in de Vlaamse Opera in de regie van Ivo van Hove

door Jos Hermans

“The vital critic is the critic who has clearly formulated for himself what the theatre can be - and who is bold enough to throw this formula into jeopardy each time he participates in a theatrical event”

Peter Brook, *The Empty Space*

WAT VOORAFGING

Zelden was de controverse rond een operavoorstelling in ons land zo groot als rond “Das Rheingold” van Ivo van Hove. De operakritiek splitste zich als de Rode Zee, in de twee gebruikelijke kampen: de verdedigers van de artistieke vrijheid van de regisseur en de beschermers van het werk van Wagner. Het merkwaardige daarbij was dat de Wagner-onvriendelijke pers unaniem de kant koos van de regisseur. Want die had Wagner voor hen op één of andere manier terug aanvaardbaar gemaakt. Zelf koos ik het kamp van de regisseur-bashers.

Was het iedereen ontgaan dat Van Hove de tekst teveel naar zijn hand had gezet? De natuur in zijn onge-repte staat als de belichaming van het “Rein-Menschliche” -een centraal thema in het werk van Wagner- was geschrapt. De roof van het goud door Alberich was nauwelijks te herkennen als een zelfmutilatie. Zijn vervloeking van de ring liet zich nauwelijks ervaren als een ramp voor het universum. Wotan restylde Van Hove tot een positief personage met een toekomstvisie die consequent werd volgehouden: het bittere voorgevoel van het einde van de goden dat in de finale besloten ligt werd weggegomd in een licht perverse hollywoodiaanse finale met de Rijn-dochters onstage. Was het iedereen ontgaan dat Van Hove bij zijn radicale vertaalwerk voortdurend oplossingen heeft moeten bedenken die slechts begrepen konden worden door wie goed vertrouwd was met het verhaal? Had hij de filosofisch-mythologische ideeënopera die Das Rheingold is als opmaat tot de eigenlijke drie drama's van De Ring, door zijn ingrijpende vertaalwerk niet overgeleverd aan een dodelijk hyperrealisme door het werk vanaf de eerste tot de laatste seconde in een ééndimensionale hoogtechnologische wereld te storten?

Was het iedereen ontgaan dat Van Hove de muzikale dramaturgie voortdurend had genegeerd, misschien wel de grootste zonde van de regisseur? Johan Thielemans was het niet ontgaan. In Documenta merkt hij op: *“de muziek staat niet meer op zichzelf maar ondersteunt een niet muzikale actie en wordt op die manier filmmuziek”*. Zelfs Francis Maes, aangezocht door de Vlaamse Opera om de productie te verdedigen, merkt op: *“Het doorgedreven realisme van de voorstelling ontdoet de muziek van haar spontane associaties. Daarbij kan je de vraag stellen of de muziek nog wel functioneert bij zo'n afwijkende visuele interpretatie”*. Was het

misschien de bedoeling van de regisseur, meer vertrouwd met het “drama of thought” van Ibsen, Strindberg, Pirandello en Brecht dan met het sensuele totaaltheater van Wagner, om de toeschouwer bewust te vervreemden van de muziek? Er kan geen discussie zijn over het feit dat Wagner zijn werk gevoelsmatig begrepen wilde weten vanuit de muziek. Het gebeuren op het toneel omschreef hij als “zichtbaar geworden daden van muziek”. Was de regisseur die Bizet's Carmen bewerkte voor de Ruhrtriennale en daarbij een blauwtje opliep bij Gerard Mortier, omdat deze in zijn bewerking Carmen en Mérimée niet meer herkende, weer eens te ver gegaan?

Na de mythologische wereld van Nibelungen, reuzen en goden in Das Rheingold, een wereld waar Van Hove zich ongetwijfeld onbehaaglijk bij heeft gevoeld, kon de regisseur nu afdalen naar de wereld van de herkenbare menselijke relaties, de wereld van dysfunctionele families, de hem zo vertrouwde wereld van Ibsen en O'Neill. Het mirakel van deze Walküre is dan ook dat van alle reserves ten aanzien van de manier waarop Van Hove en Versweyfeld zich Das Rheingold hebben toegeëigend in deze Walküre geen splinter meer is terug te vinden. Met Die Walküre heeft Van Hove Wagner terug zichzelf laten zijn en met zijn consequent hedendaagse theatertaal heeft hij de muziek op geen enkel moment voor de voeten gelopen. Van Hove heeft bewezen dat je niet hoeft te schrappen om Wagner aanvaardbaar te maken voor onze tijd. En dat hoeft in Siegfried en Götterdämmerung niet anders te zijn. “Ik schuif geen dingen onder de mat”, zo spreekt Ivo van Hove zichzelf vrij in De Standaard. Maar die belofte heeft hij pas gehouden vanaf de eerste maten van Die Walküre.

I. LIEFDELOOSHEID IN DE GROOTSTAD

Het centrale beeld van Die Walküre is de hedendaagse grootstad. Daar kan niemand een bezwaar tegen hebben. De grote tijds kloof tussen Das Rheingold en Die Walküre is een feit. Het woud is ingenomen door de beschaving en heeft zich inmiddels tot een stedelijk weefsel getransformeerd. Het woud heeft in deze opera ook geen enkele dramaturgische betekenis. De stormouverture tot het eerste bedrijf past naadloos op het sfeerbeeld van een chaotische, multiculturele grootstedelijke jungle, waar zelfredzaamheid een troef en een mensen-



leven niet veel waard is. In deze grimmige achterbuurt vindt asielzoeker Siegmund een onderkomen in Hundings woonvertrek. Met zijn vele zuilen lijkt het wel een parkeergarage. In het midden op de vloer ligt een matras, een vitaal attribuut doorheen de encensering van het eerste en tweede bedrijf. De vrijpostige azielzoeker weet al snel zijn arm om zijn onbekende zuster te leggen maar op die verrassende voortvarendheid gaat de regisseur niet door; de erotiek blijft eerder ingehouden, de finale die moet leiden tot opperste erotische passie blijft onderkoeld. Met Hunding, een drugsbaron of een wapenhandelaar, is het spitsroeden lopen. Dat deze kerel een vreemde in de buurt van zijn vrouw zal dulden is hoogst onwaarschijnlijk. Tussen beiden ontspint zich een hanig machtsspelletje via de afstandbediening van de televisie.

In het lentelied toont Van Hove de utopie van de liefde. Siegmund ontpopt zich tot een zeldzaam romanticus en brengt de hele buurt aan het dromen. Terwijl de scène baadt in een rozig licht beleeft Sieglinde een erotische droom. *“Siegmund groeit uit tot een held juist omdat hij in staat is uit zijn junkie-achtig isolement te breken naar een wezenlijk engagement”*, aldus legitimeert Janine Brogt het weglaten van de gebruikelijke spierballenheroïek van de finale. Aan Nothung hoeft Siegmund nauwelijks te sleuren. Vliegenvlug kraakt hij de code om een zilveren koffertje uit één van de zuilen te trekken. Het bevat een ontstekingsmechanisme en de onderdelen voor een bom. Romantische heroïek zal verder ongetwijfeld uit deze Ring verbannen blijven.

II. TECHNOLIS & NECROPOLIS

Een bijzonder geslaagd scènebeeld van Jan Versweyfeld is de opener van het tweede bedrijf: de zuilen transformeren zich in een skyline van wolkenkrabbers. Wotans glazen penthouse wordt er tussen geschoven. De beursnoteringen slaan je om de oren, op een plasmascerm sijpelt het wereldnieuws binnen via CNN. Met de afstandsbediening kan Wotan zijn camera's ook richten op het drukke verkeer in zijn stad.

Fricka is reeds lang feitelijk gescheiden van haar echtgenoot. Ze wapent zich tegen agressie met vier bodyguards. Die kijken verveeld toe bij de echtelijke scène. Haar fixatie is Wotans overspeligheid: ze trekt de lakens van zijn bed en krijgt hem letterlijk op de knieën. Na diens knieval wordt het bed terug keurig opgemaakt door de bodyguards. Wotans besef van het einde dringt verder door in zijn monoloog terwijl het plasmascerm een replay van cruciale scènes uit *Das Rheingold* te zien geeft.

De finale gevechtsscène herschept de duistere chaos van het begin. Hier is het Wotan zelf die Siegmund de fatale slag toebrengt met een basballknuppel. Ondertussen baadt het auditorium in de mist. Wie had durven vermoeden dat Van Hove zich tot het conventionele theatermiddel van een rookmachine zou laten verleiden. Af en toe zag deze productie zich zelfs afglijden naar het eerder conventionele. Zoals de *Todesverkündigung* die aardig ging lijken op de overbekende versie van Patrice Chéreau, compleet met een laken als doodskleed.



III. DE SLAAP ALS COMA

De Walkürenrit verloopt in de hectische professionele sfeer van een eerstehulpcentrum, magistraal geregisseerd en vocaal voortreffelijk ondersteund door de Walküren. Wotans elitekorps bemant de operatiezaal in chirurgienkiel. Vijf Wagnerbestendige paarden kijken toe in de achtergrond en beseffen niet dat ze de avond van hun leven hebben. Wotan is inmiddels geëvolueerd van CEO tot militair. Zijn gespannen relatie met zijn dochter krijgt een eerder zwakke uitwerking, ze komt nooit echt tot leven in een dwingende bewegingsdramaturgie van aantrekking en afstoting. Wotan blijft de stijve hark, Brünnhilde een flets personage dat met haar lichaam geen blijf weet. Dan blijft alleen Wagners muziek en zijn vocale dramaturgie over om de finale scènes boeiend te houden maar daar zijn James Johnson en Jayne Casselman niet tegen opgewassen. In het slotbeeld wordt Brünnhilde in een coma gebracht, omringd door monitoren die haar vitale functies weergeven. Een laser fungeert als het ietwat schamele surrogaat van de gebruikelijke vuurkring.

Vocaal was het een goede maar geen grote Wagneravond. Gans vooraan op het ereschavot: de Sieglinde van Edith Haller, de enige stem van de avond met het potentieel van een internationale carrière op het Wagner-toneel. Haar spel was vrouwelijk en sensueel, haar voordracht onberispelijk. Jeffrey Dowd kon Siegmund als figuur mooi gestalte geven maar schoot tekort als heldentenor. Dat is geen schande maar het tilt het eerste bedrijf niet op tot de geëxalteerde hoogte die doorgaans mogelijk is. Voor Anne Mason is Fricka een grenspartij. Ze klonk constant overspannen maar kon haar korte, dankbare

rol toch met verve invullen. Jayne Casselman heeft de verschillende incarnaties van Brünnhilde, van daddy's girl tot onafhankelijke vrouw, slechts oppervlakkig kunnen waar maken. Haar omgang met de tekst is uiterst problematisch, haar voordracht zeer ongelijk. Hopelijk zal de Vlaamse Opera bijtijds inzien dat haar carrière als Brünnhilde voorbij is en met moeite past in het concept van deze productie. James Johnson is een basbariton met weinig fundament in de diepte. Wagner schrijft dat ook niet voor maar de grote Wotans van onze tijd beschikken allemaal over een grotere kern aan metaal en een zwartere, diepere kleur. Zijn vertolking was adequaat en een betere keuze dan Egils Silins. Attila Jun is een erg grijze zanger, een teleurstellende Hundung die jammergenoeg ook Hagen zal vertolken. Waarom kon Kurt Gijsen die een meer dan verdienstelijke Fasolt had gezongen niet worden gekozen?

Was de lusteloosheid van Ivan Törsz tijdens Das Rheingold niet het directe gevolg van het knechtschap van de muziek aan de beeldenstorm op de scène? In Die Walküre kon hij vrijuit musiceren, de muziek laten ademen met gepaste temporelaties maar nog steeds met eerder gedempte fortes. Jammer dat de cast niet voldoende bijdroeg tot het succes van de avond. Ik had het Van Hove na deze Wiedergutmachung graag gegund.

Bronnen:

1. Johan Thielemans: *Rheingold of Van Hove gefascineerd door Bill Gates*, Documenta , Nr.3-4, 2006
2. Francis Maes: "Nog een kans voor Richard Wagner - Een terugblik op Das Rheingold in De Vlaamse Opera". Originele bijdrage voor het programmaboek van Die Walküre, dec. 2006
3. Janine Brogt: *Die Walküre-inleiding*. Originele bijdrage voor het programmaboek van Die walküre, dec. 2006
4. "De Ring is heel erg van deze tijd", interview met Ivo van Hove, De Standaard, 31 jan. 2006