



## Wagner – de halve Ring

DE WARME WINKEL

### De halve Ring



Pieter T'Jonck

Gezien op 31 oktober 2018

Wagner – de halve Ring' neemt je mee in sneltreinvaart, twee keer 80 minuten, mee door de eerste twee delen van Richard Wagners 16 uur durende, vierdelige 'magnum opus'.

#### 30 OKTOBER 2018

Om te bepalen of een kunstwerk er echt toe doet, hoef je dat werk zelf eigenlijk nauwelijks te onderzoeken. Je kan het belang ervan beter afmeten aan de hoeveelheid en kwaliteit van de kritiek en de hommages die eraan gewijd werden. In het geval van Wagner is die hoeveelheid overstelpend. Hoe omstreden ook, tot dit oeuvre dient elke toneelmaker zich te verhouden. 'Wagner – de halve Ring' van De Warme Winkel toont dat overtuigend aan (en steekt ondertussen ook de draak met de moraalridders die Wagner verketteren).

Eerlijk gezegd houd ik noch van de muziek, noch van het verhaal van Wagners 'Ring der Nibelungen'. Maar je kan er niet omheen: dit werk staat aan de wieg van het moderne theater én de moderne muziek. De vierde wand, de donkere zaal, het theater als een totaalteken, als een vehikel voor revolutie en maatschappijvorming, de dodecafonie -noem maar op-, het zit allemaal al in die 'Ring'. De bewerking van De Warme Winkel zet dat allemaal in de verf.

'Wagner – de halve Ring' neemt je daartoe in sneltreinvaart, twee keer 80 minuten, mee door de eerste twee delen van Richard Wagners 16 uur durende, vierdelige 'magnum opus'. Deze bewerking ontstond echter niet in één ruk. Het eerste deel ging al in 2013 in première, toen nog met Evgenia Brendes, nu vervangen door Verona Verbakel. Het tweede deel volgde pas nu, met Ward Weemhoff als regisseur. Op het eerste gezicht rekenen de acteurs in dat tweede deel af met hun eerdere inzichten over Wagner, in naam van de moraal. Dat blijkt uiteindelijk een onhoudbaar standpunt.

Dat weet je echter niet als Jonas De Vuyst voor de deuren van de zaal het publiek op ouderwetse wijze verwelkomt met de mededeling dat De Warme Winkel de eerste twee delen van 'De Ring' zal spelen. Je nieuwsgierigheid is meteen gewekt. Hoe gaan ze met z'n vieren 'Das Rheingold' en 'Die Walküre' zelfs maar bij benadering spelen? Het antwoord volgt meteen. Ze spelen zoals kinderen dat zouden doen. Hier geen realisme zoals in de bekende opera-ensceneringen. Een stapel dekens stelt zowat alles voor, van het water van de Rijn tot de starten

van waternimfen. Ook een huiselijke buffetpiano achterin het podium bewijst zijn diensten in het spel, bijvoorbeeld als de rots van Alberich de dwerg. Een opname van de opera overgiet dit kinderspel met veel dramatiek.

Dat is natuurlijk grappig, maar slechts voor even. Dat kinderen wegdromen bij waternimfen, kobolden en reuzen is zeker, maar het was Wagner niet om zo'n vrijblijvende 'fantasy fiction' te doen, toch? Het uitgelaten spel maakt het voor niet-ingewijden ook lastig om de draad van het verhaal te volgen en de symboliek te smaken. Alsof de spelers dat zelf beseften staken ze abrupt hun spel voor een synopsis. Hoe de nimfen een goudschat beheren, en Alberich hen die ontfutselt. Hoe zij hem afwijzen en hij daarop de liefde afzweert en streeft naar de absolute macht die de Ring gesmeed uit het Rijngoud hem zal opleveren. Hoe Wotan hem die Ring, en nog veel meer afhandig maakt om Freya, de godin van de jeugd en de liefde, terug te krijgen van de reuzen Fafner en Fasolt.

Ook nu kunnen de acteurs het grappen en grollen niet laten. Bij elk nieuw personage herhalen ze in koor het woord: 'Sirenen, hmm...', 'Dwergen, hmm...', 'Goden, hmm...'. Wellicht niet onbedoeld lijkt de 'Ring' zo steeds meer op een alternatieve versie van J.R. Tolkiens 'Lord of the Rings'. Uiteindelijk zet Lukas De Wolf dan toch een punt achter de onzin met een poging tot duiding van het verhaal. Hij ziet een verband tussen de turbulente politiek in Wagners tijd en het verhaal. Op aansturen van de opkomende klasse van grootindustriëlen evolueerde Duitsland toen van een los verband van koninkrijkes naar één natie. Dat ging gepaard met een hevige strijd tussen kapitaal (de Goden in het Walhalla) en de arbeidersklasse (Alberich en zijn Nibelungen). Het sluit nauw aan bij de analyse die Patrice Chéreau in zijn baanbrekende versie van 'De Ring' (1976) maakte.

De tijd van dat soort diepgravend regisseurstheater is echter lang voorbij, denkt Jonas De Vuyst. Hij vindt dat je 'de mensen' daarmee niet bereikt. 'Maak er een film van, vol gewelddadige actie, met sterren als 'Brangelina' en Tom Cruise', stelt hij voor. Vooraleer het stuk zo weer in de satire verzeilt volgt een curieus intermezzo. Lauranne Paulissen leest liefdesbrieven uit haar jeugd voor, van vriendjes die signeren met pseudoniemen als Theseus en Dionysos. Na enige tijd vraagt ze langs haar neus weg of iemand in de zaal begrijpt waar het haar om te doen is. Vooraleer iemand kan reageren concludeert ze zelf haastig, en gespeeld verontwaardigd, dat de kijkers zo'n Beotiërs zijn dat ze niet meteen door hebben dat ze zinspeelt op de verhouding tussen Friedrich Nietzsche en Wagners vrouw Cosima. Als vanzelf begint ze dan met een naakte Lukas De Wolf het levenseinde van Wagner na te spelen. Ook daar draaide het om overspel: toen Cosima lucht kreeg van Wagners affaire met zangeres Carrie Pringl kregen ze ruzie, waarop de componist naar verluidt bezweek aan een hartaanval.

Parallel pleit Jonas -consequent de populist van de groep- ondertussen voor een encscenering die dichter aansluit bij onze eigen leefwereld. Dat blijkt een pover excuus om weer aan te pappen met ex-lief Verona. Die heeft zelf een 'moment de gloire' als ze vanop de piano van een schuchtere kunstenares evolueert tot een tierende Adolf Hitler. Finaal lopen al die verhaallijntjes door elkaar tot alweer Lukas De Wolf de verwarring een halt toeroept met een mededeling aan het publiek: 'Dit was een werk uit 2013. Na de pauze gaan we verder met 'Die Walküre', een stuk van vandaag'.

Grappig is dit eerste deel in elk geval. Interessant ook, omdat het in vogelvlucht het brede scala aan reacties, die 'De Ring' in minder dan anderhalve eeuw opwekte, etaleert. Op 80 minuten kan je echter hooguit dingen aanstippen. Daardoor eindig je met de nogal generieke bedenking dat Wagners werk het

spreekwoordelijke witte blad is waar iedereen zijn obsessies op projecteert. Of het gezelschap met deze encensering nog iets meer kwijt wilde valt moeilijk te bepalen. Dit eerste deel eindigt zonder een pointe, alsof na alle gekschere de fut er plots uit is.

Alsof ze dat zelf ook beseften slaan de acteurs in het tweede, nieuwe deel van het stuk meteen een totaal andere, bloedernstige toon aan. We mogen ons niet in slaap laten wiegen door alle bewerkingen en interpretaties van 'De Ring'! Het is gevaarlijk om te denken dat het 'maar' cultuur is. Het spook van Jodenhaat, racisme en fascisme sluimert nog altijd tussen de noten van de cyclus! Zo voert Lauranne Paulissen het hoge woord. Volgens haar kan Wagner echt niet meer vanwege zijn foute mensbeeld. Bovendien is de muziek volgens haar zo ondergeschikt aan het libretto dat ze op zich niets voorstelt. Verder is Wagner niet enkel een Jodenhater, maar ook wit en man en hetero, dus so wie so schuldig.

Paulissen legt het er allemaal net te dik op. Zo steekt ze briljant de draak met politiek correcte fatsoensrakkerij in de kunstwereld. Haar betoog gooit, zoals in die kringen gebruikelijk, alles op één hoop, van artistieke over ethische tot politieke argumenten. Paulissen weet echter nog wel zo ongeveer waarover ze het heeft. Devuyt daarentegen huilt, als de populist die hij ook in deel één was, mee met de wolven in het bos. Zijn tenue van voedselkoerier, compleet met draagbare koelbox, verraadt de volksjongen die de klok heeft horen luiden, maar niet weet waar de klepel hangt. Erger zelfs: in zijn ijver om Wagner aan de schandpaal te nagelen maakt hij de ene uitschuiver na de andere. Zijn dubieuze argumenten getuigen eerder van 'gesundes Volksempfinden' dan van kritisch denken. (Al is dat ook een kritiek op het erg academische karakter van PC denken). Nee, dan Lukas De Wolf en Verona Verbakel die ontdekten dat ze deels Joodse roots hebben en DUS gemachtigd zijn tot spreken, in tegenstelling tot De Vuyst.

De rest van de wereld heeft een broertje dood aan al deze ideologische scherpslijperij. Dat suggereert de Warme Winkel met een geniale vondst: ze versterken de gemompelde ergernis van het publiek, zodat die duidelijk hoorbaar is. 'Fake' natuurlijk, maar hilarisch. Een van de laatste sneren luidt: 'Wedden dat ze straks, na al die kritiek, toch dat stuk gaan spelen'. Zo gebeurt. Je zag het trouwens al van ver aankomen, want het toneelbeeld van dit tweede deel evoceert geen huis- of kinderkamer maar een heus theater. Links vooraan staat een witte vleugel te pronken op een witte cirkelvormige vloer, rechts achter hangt een goudkleurig, half transparant toneelgordijn. Her en der staan windmachines klaar. Alleen een rookmachine mankeert nog. En dan is er nog die extra actrice, Sara Lãm. Ze komt al op van in het begin. Op een verhaal na over ouders die fout waren in de oorlog na (met bijhorende schuldbekentenis en excuses, zoals dat hoort) staat ze er maar zo'n beetje bij. Haar rol schuilt helemaal in het kostuum dat ze draagt: een kinky lederen pak met veel rijgkoorden dat haar boezem prominent naar voren duwt. Fouter kan het niet. Tenzij ze een stoere Walküre voorstelt?

Dat blijkt het geval. Paulissens filippica tegen Wagner is nog niet koud of het gezelschap stort zich met overgave (en veel ironische overdrijving) op de vertolking van 'Die Walküre', met de muziek zelf als extra personage. Ook nu zijn er 'fake' reacties van het publiek: de vrijsccène op het podium tussen Sieglinde en Siegmund wordt beantwoord met hitsig gesteun en gekreun in de zaal. Kostelijk om te zien. De oefening demonstreert mooi hoe de opera 'werkt': hoe de muziek de handeling zowel ondersteunt en versterkt als de subtext levert. Het gezelschap vond zelfs een hilarische oplossing om de duur van de klankband

drastisch in te korten tot het uur dat hun voorstelling nog duurt.

Een uur is echter ook best lang als je moet kijken naar acteurs die aria's lippen terwijl ze pathetische gebaren maken. De voorstelling loopt voortdurend op de dunne grens tussen bewondering voor -of nieuwsgierigheid naar- wie Wagner is en een sceptische, een beetje lacherige afstand. In dit tweede deel krijg je de synopsis van het verhaal ook niet meer mee, zodat behoorlijk wat scènes bepaald bizar moeten overkomen als je het verhaal niet kent. Daardoor 'lukt' dit tweede deel niet helemaal. Het bewijst wel andermaal dat een toneelmaker zich inderdaad -op welke wijze dan ook- te verhouden heeft tot de Duitse totaalkunstenaar. Al is de kans klein dat de halve wereld daar nog voor in zwijm valt zoals destijds.