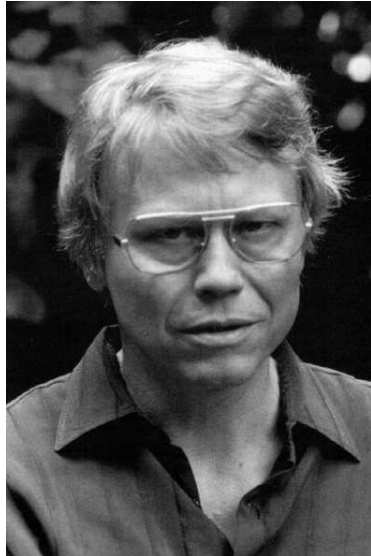


ONTMOETINGEN OP DE STRAAT VAN DE GESCHIEDENIS

Harry Kupfer in gesprek met Teldec over de Ring van Bayreuth 1988



Het repertoire van de meeste operahuizen staat stijf van de stukken die vele jaren geleden werden geschreven. Niettemin proberen vele hedendaagse regisseurs deze oude werken te moderniseren om hun actualiteit en relevantie voor een hedendaags publiek te demonstreren. Welke rol speelt de tijd in uw producties?

Het gegeven van de Ring behoort niet exclusief tot de tijd waarin het werd geconcipieerd, alhoewel het in intellectueel opzicht daar zijn voedingsbodem vindt. Eerder richt het zich tot fundamentele zaken zoals de overleving van alle vormen van leven op deze planeet. Tenslotte is deze grootse saga een allegorie hetgeen betekent dat het perfect mogelijk is om de kloof te overbruggen tussen de wereld waarin het is ontstaan en elke andere tijd. Het is onbelangrijk om te bediscussiëren hoe dit gedaan moet worden, of welke kostuums de personages hiervoor moeten dragen. Belangrijk is te beseffen dat Wagners boodschap niets van zijn actualiteit heeft verloren. In feite beginnen de mensen zich nu pas te realiseren hoe pertinent Wagners behandeling van dat thema in feite is en de huidige toestand van de wereld is hiervoor het beste bewijs.

In welke periode heeft u de Ring gesitueerd?

In een fictieve toekomst, maar niet in de science fiction betekenis van het woord. Het betekent alleen dat het niet onze tijd is. Het idee was dat het zinvol moest overkomen, voorwaarts en achterwaarts in de tijd –als een toekomstige tijd die op de onze gebaseerd is maar tegelijkertijd een retrospectieve visie incorporeert waardoor een soort van tijdloosheid ontstaat.

Kort voor de eerste uitvoering van de Ring klaagde Wagner bij Cosima over de "imperfecties van het toneel" en sprak de vrees uit dat "de opvoering even ver achter op het werk zou

liggen als dit laatste vooruitliep op zijn tijd". Denkt u dat de Ring in feite meer geschikt is voor de moderne tijd?

In feite is hij geschikt voor elke tijd. Het kan bijvoorbeeld heel goed in de negentiende eeuw zoals de producties van Patrice Chéreau en Joachim Herz hebben aangetoond. Hier krijgt men klaarheid over waar het hele intellectuele proces vandaan komt. Dat de Ring veel meer is dan dit kon Wagner alleen maar voorzien op een soort profetische wijze. De geschiedenis moest toen nog bewijzen dat hij gelijk had –en zij gaat nog elke dag verder om dit te bewijzen. Het mensdom heeft niets geleerd. De mens gaat verder met het doorzagen van de poten van de stoel waarop hij zit, het vernietigen van de planeet wordt rustig verder gezet. Bezien vanuit dit standpunt zijn de voorspellingen van de Ring toch wel erg relevant.

Wagner was helemaal niet tevreden met de decors en de kostuums van de eerste opvoering. Hij vond ze belachelijk, ze deden hem denken aan opperhoofden bij de roodhuiden. Hij vreesde dat de indruk die de kostuums zouden maken de aandacht van het werk zelf zouden afleiden. Welke betekenis hebben decors en kostuums in uw productie?

Strikt genomen moeten zij enkel de juiste omgeving creëren voor de personages en een klare kijk verschaffen op de richting die men met het stuk wil inslaan. Als man van het theater was Wagner de grootste vijand van zichzelf in die zin dat hij zelf de tijdloosheid van de Ring ophief door gebruik te maken van illustratieve decors die te zeer aan de stijl van zijn tijd schatplichtig waren. De decors en kostuums van de eerste opvoering waren gebaseerd op hoe de geschiedenis werd ervaren op dat moment. De bombast met al die gehoorde helmen was een gevolg van de idee die men destijds had van oude Germanen.

Hoe was uw samenwerking met decorontwerper Hans Schavernoeh en kostuumontwerper Reinhard Heinrich?

We werkten samen aan het project gedurende enkele jaren. Eerst moesten we het eens worden over waar het stuk zich afspeelt. Het kan immers op verschillende manieren worden verteld. Soms heb je de indruk dat Wagner een Hollywoodse film wilde maken. Wat hij eigenlijk wilde was zo buitengewoon dat de technische mogelijkheden van zijn tijd niet in staat waren om het stuk recht te doen wedervaren. In het tweede bedrijf van Die Walküre bijvoorbeeld spreekt Wagner van "onherbergzame, woeste bergen". Dat is zinvol omdat het een gebied moet zijn dat niet langer bewoond is. Hier is het dat Wotan, die het Walhalla gebouwd heeft maar er niet leeft, zijn dochter ontmoet. Hier wordt hij door zijn vrouw terecht gewezen. Het is de plaats waarnaar Sieglinde en Siegmund vluchten en ook de plaats waar Siegmund op een verraderlijke manier wordt gedood. Het is een plaats waar mensen mekaar ofwel toevallig ontmoeten of op mekaar op de loer liggen. Dit bracht ons op het idee van de "straat van de geschiedenis", waar alles op een zekere flux is afgestemd

en in voortdurende beweging verkeert, waar mensen voor mekaar op de loer liggen, de wacht houden, mekaar uitdagen en valstrikken spannen. Eens dit idee was uitgewerkt was het daarna relatief eenvoudig om de rest van de rollen en de decors in te vullen.

In zijn werken was Wagner geneigd moderne problemen onder ogen te zien. Hij hulde zijn revolutionaire ideeën in een mythologisch gewaad. Vandaag beleven we tolerantere tijden. Had hij dat niet eenvoudigweg achterwege kunnen laten?

Zeker niet. In eerste instantie lag het in zijn bedoeling om de mythes te gebruiken om de tijdsgrenzen te doorbreken en mensen rechtstreeks te bereiken. Zijn bedoeling was het om een klein deel van hun primaire instincten aan te spreken zodat zij zichzelf zouden kunnen herkennen in de mythische allegorie. Hij was er bepaald niet op uit om bepaalde zaken te verbergen of te versluieren.

Zijn de personages in uw productie echte menselijke wezens waarmee men zich kan identificeren of blijven ze schepsels uit de wereld van de fantasie?

Alle personages die in de Ring voorkomen zijn menselijke wezens, ongeacht of ze nu goden, dwergen of reuzen heten. Ze vertegenwoordigen fundamentele menselijke trekken in specifieke sociale omstandigheden. Voor mij is de transformatie van de personages in menselijke wezens de fundamentele kwestie bij het insceneren van de Ring. Ik denk dat als je daarin mislukt dat je dan de expressieve mogelijkheden van het stuk te kort doet en Wagners intenties verkracht.

Daaruit volgt dat Wotan als leider van de goden, ook menselijk trekken heeft. Het is een bekend feit dat Wagner hem bestempelde als "de totaalsom van alle menselijke intelligentie".

Wotan is in feite het eenvoudigste geval. Hij is de grootste persoonlijkheid in de Ring. Hij is in de positie om orde tot stand te brengen en de maatschappij te leiden. Hierin ligt de betekenis van de speer die in feite een symbool is van zijn sociale orde. Deze staat voor verantwoordelijkheid, maar tegelijk besluipert hem de verleiding om de uitzonderlijke machtspositie die hij op grond van zijn intelligentie bezit, te misbruiken. In dat is precies wat hij doet. Als gevolg van zijn neergang verwerft hij wijsheid en ondanks zijn plannen om zijn persoonlijke macht verder te zetten, denkt hij altijd in termen van grote utopische visies voor de mensheid. De onsmakelijke schepsels rond hem doen dat niet. Hij en Brünnhilde zijn de enigen die utopische visies koesteren ook al zijn deze tot mislukking gedoemd.

Uiteindelijk is dat ook de reden waarom Wotan, nadat hij zijn dochter alleen maar wil straffen op het einde van Die Walküre, haar utopische suggestie aanvaardt om op Siegfried te wachten. Eens te meer geraakt hij vervuld van hoop om de nakende ondergang van de wereld af te wenden. Hierop stelt hij zijn hele hoop. Uiteindelijk heeft hij een grote persoonlijkheid met alle contradicties vandien en om die reden is hij uiterst menselijk.

In welke mate denkt u dat kennis verweven is met macht?

In het geval van Wotan is het de kennis dat hij iets zou kunnen doen en later dat hij niets meer kan doen, dat hij zelf ook

onderworpen is aan de wetten van het verval. Alleen door dit onder ogen te zien wordt hij groots. In het geval van Mime gaat het om de mechanische kennis van de specialist, die volledig onproductief is en die hem niet in staat stelt om conclusies te trekken voor de toekomst. Daardoor is zijn leven tenslotte zinloos en voorbestemd om te mislukken. Hij is geen creatief individu, ook al blijkt hij in staat om de Tarnhelm te produceren voor zijn broer...

In het begin beseft hij niet eens waar de Tarnhelm voor zou kunnen worden gebruikt...

Dat ontdekt hij pas wanneer de eerste resultaten zich tonen. En hetzelfde is waar bij het gewaagde raadselspel in Siegfried waar Wotan in feite zichzelf ter beschikking stelt van Siegfried met de bedoeling om hem te laten weten hoe hij het zwaard terug kan smeden.

En hoe zit het met Brünnhilde, wanneer zij op het einde verklaart "alles te weten"

Zij is dan op het punt aangekomen waar Wagner zich bevond op het einde van zijn leven, waar hij kon zeggen, ik weet hoe de wereld in mekaar zit, ik begrijp dat de gelegenheid om macht te misbruiken en bijgevolg ook het voortbestaan van de mens op deze planeet in gevaar te brengen een probleem stelt voor alle mensen en voor politici in het bijzonder. Het is algemeen bekend en Brünnhilde weet het. Zij weet hoe alles is verlopen maar ze staat er machteloos tegenover. Het enige dat ze kan doen is de toorts in de brandstapel gooien waarmee ze ook het Walhalla, de goden en de gehele oude orde in de as legt. Wagner lijkt op het einde enigszins verbitterd zijn schouders op te halen. Alsof hij wilde zeggen dat precies wanneer men begrijpt hoe de vork aan de steel zit men niet meer in staat is om de situatie onder controle te houden en alles in de juiste richting te sturen. Het zijn erg pessimistische statements.

Welke rol speelt het publiek wanneer u aan een nieuwe productie begint?

Het stuk is bedoeld voor het publiek. Ik doe het niet voor mezelf, noch voor een leeg auditorium. Integendeel, het is bedoeld voor mensen van vandaag, met al hun problemen van de dag. Of voor mensen wiens hart of geest geraakt zou kunnen worden door de ervaring. Nogal logisch dat de regisseur moet proberen om met zijn publiek te communiceren.

Beschouwt u het theater als een leerschool voor morele kwesties?

Absoluut. In tegenstelling tot Brünnhilde ben ik echter geneigd om te zeggen dat dat inderdaad zo is, maar of het enig verschil uitmaakt?

© Teldec. Interview met Marion Bless op 23 maart 1994.
Vertaling J. Hermans