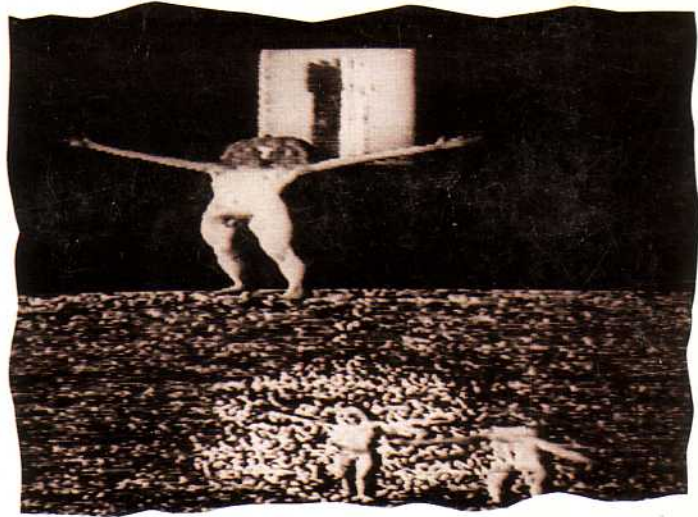


Mediamatic

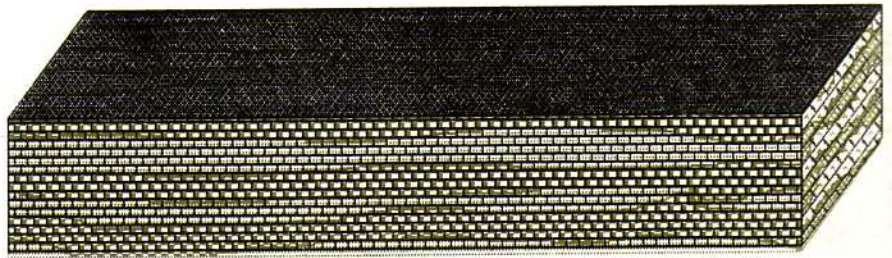
0
DE GROOT

1
THEYS



2
MORSSINKHOF

3
WORTELBOER



4
WAGNER

5
VIDEONALE

6
BONN

7
HOOVER



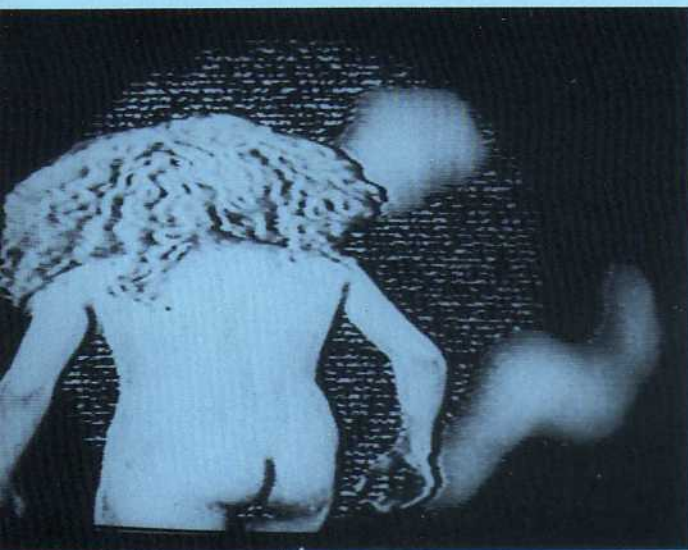
8
SHABTAY

9
DOWN

10
WITH

11
VIDEOFESTIVALS

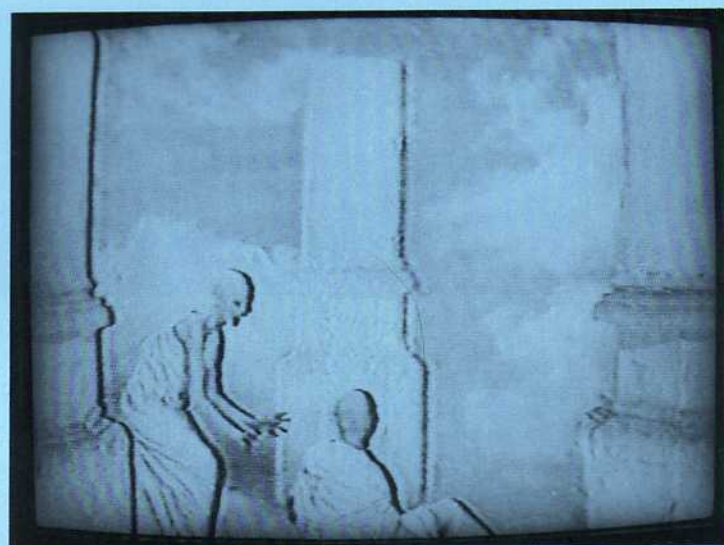
Media-Kunst en TV-toestellen
Media Art and Hardware Design



Alberich:
He he!
Ihr Nicker!
Wie seid ihr
niedlich,
neidliches
Volk!...

Rheintöchter:
Pfui!
der Garstige!
Hütet
das Gold!
Vater warnte
vor solchem
Feind.

FRANK en KOEN THEYS werken aan een video-enscenering van WAGNER's *Ring des Nibelungen: Lied van mijn Land*. Deel een, *Het Rijngoud*, is inmiddels voltooid en in april zal deel twee, *De Walküre*, verschijnen.



Fricka:
Wotan,
Gemahl!
Erwache!

In 1848 legde RICHARD WAGNER het thema voor zijn muziekdrama *Der Ring des Nibelungen* in schematische vorm vast. Wat in eerste instantie gepland was als één enkele operavertelling over de avonturen van de onbezoedelde held Siegfried groeide in de daaropvolgende jaren, waarin WAGNER zijn ideeën uitwerkte, uit tot een machtig epos dat verspreid over vier avonden opgevoerd moest worden. Het hoofdverhaal *Siegfrieds Tod* (later *Götterdämmerung*) werd met *Siegfried* en *Die Walküre* uitgebouwd tot een drieluik, en daaraan werd het voorspel *Das Rheingold* toegevoegd, dat de voorgeschiedenis van het verhaal uit de doeken doet. In die periode van ontstaan vonden tal van nieuwe gedachten en invloeden die WAGNER onderging hun weg naar het hart van dit drama, zonder dat de oorspronkelijke eenheid daardoor in het gedrang kwam. In deze veelheid aan thema's en motieven en verhaallijnen vinden we de verklaring voor de enorme aantrekkingskracht die dit meesterwerk sindsdien heeft gehad op collegakunstenars als vertrekpunt voor hun eigen werk. Je zou *Der Ring des Nibelungen*, samen met WAGNER's andere operawerken, enigszins oneerbiedig een rijk gevulde grabbelton kunnen noemen, waaruit iedereen naar behoeven kan nemen. Tragedie, liefde, oorlog, dood; alle grote menselijke thema's zijn er in terug te vinden. Na de Tweede Wereldoorlog is er een tijdlang de klad in gekomen; HITLER's tomeloze voorkeur voor WAGNER's muziek maakte de Duitse componist al bij voorbaat verdacht in de ogen van de oorlogsgeneraties. Maar de laatste jaren is er wederom een toenemende belangstelling voor WAGNER te constateren. Twee bekende voorbeelden zijn: de Duitse schilder ANSELM KIEFER met zijn loodzware, verbrande en verkoolde landschappen, en de filmer HANS-JÜRGEN SYBERBERG (filminterpretatie van WAGNER's *Parsifal*).

De in Brussel woonachtige broers KOEN en FRANK THEYS werken al een aantal jaren aan een video-productie van *Der Ring*, waarvan ondertussen het eerste deel *Het Rijngoud* voltooid en in roulatie is. Het was onder andere te zien op de tentoonstelling *In de Maalstroom* in het Paleis der Schone Kunsten te Brussel en bij MEDIAMATIC in Groningen. Voor *Lied van mijn Land* (de titel die zij hun bewerking hebben gegeven) hebben KOEN en FRANK THEYS de beperkte technische middelen die hun ter beschikking stonden eigenzinnig en effectief uitgebaat. Geheel in de geest van de *Leitmotiv*-techniek die WAGNER bij het componeren van zijn drama hanteerde

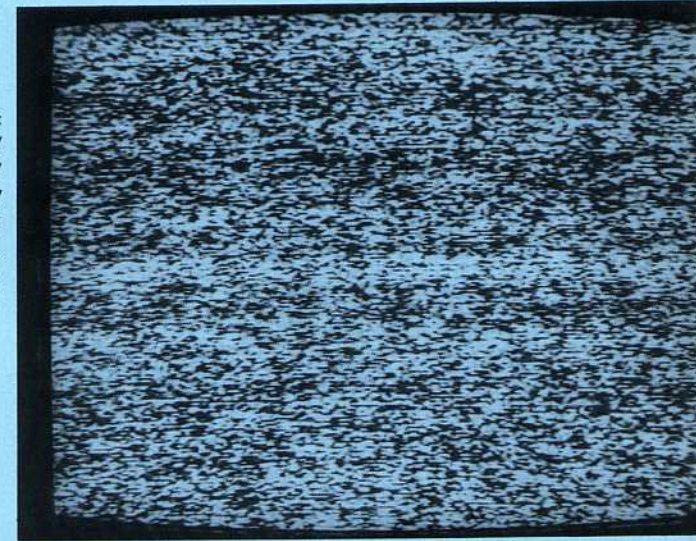
Das Rheingold

GERARD LAKKE

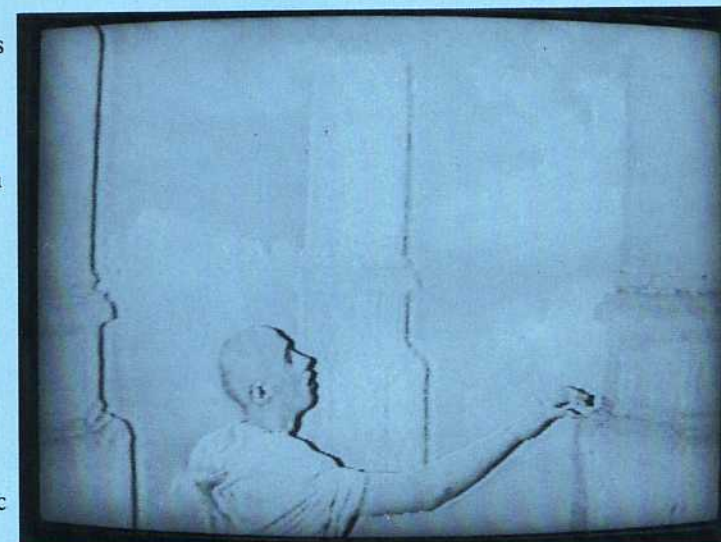
● In 1848, RICHARD WAGNER drew the outlines for the theme of his music drama *Der Ring des Nibelungen*. This work had initially been planned as a single narrative about the adventures of the immaculate hero Siegfried, but in the years that followed, during which WAGNER worked out his ideas, it grew into a grand epic, to be performed on four separate evenings. The principle narrative, *Siegfried's Tod* (later on *Götterdämmerung*), was combined with *Siegfried* and *Die Walküre* to form a trilogy, to which was added the overture *Das Rheingold*, which relates what happened before the beginning of the narrative. In this seminal period, many new ideas and influences found their way to the heart of WAGNER's drama, without compromising the original unity. It is this abundance of themes, motives and narrative strands which explains the tremendous appeal this masterpiece has always had for his fellow-artists, who have taken it as the starting-point for their own works. *Der Ring des Nibelungen* and WAGNER's other operas could irreverently be called a liberally filled grab bag, where everyone can take his pick. Tragedy, love, war, death: all the grand themes of life can be found in the operas. After the Second World War interest declined for a while because HITLER's boundless admiration for WAGNER's music prejudiced the post-war generation against the German composer. More recently, however, interest in WAGNER has been growing steadily. Two German artists who exemplify this interest are: the German painter ANSELM KIEFER with his leaden, burnt out and carbonated landscapes, and filmmaker HANS-JÜRGEN SYBERBERG (filminterpretation of WAGNER's *Parsifal*).

KOEN en FRANK THEYS, two brothers living in Brussels, have been working for some years on a video production of *Der Ring des Nibelungen*, of which the first part, *Het Rijngoud*, has been completed. This video was shown at the exposition *In het hart van de Maalstroom* in the Paleis voor Schone Kunsten in Brussels, and by MEDIAMATIC in Groningen. For *Lied van mijn Land* (the title of the brothers' version), KOEN en FRANK THEYS have exploited the limited technical facilities at their disposal in an original and effective way. Quite in the spirit of the *Leitmotiv* technique used by WAGNER in composing his drama the brothers developed pictorial motives for the different characters, situations and events. In WAGNER's music certain instruments and melodies accompany specific characters or situations, and the THEYS brothers have applied the

Rheintöchter:
Heiajaheia!
Heiajaheia!
Wallalalalala leiajahei!
Rheingold!
Rheingold!...
wie lachst du
so hell und hehr!



● FRANK en KOEN THEYS are staging a WAGNER's *Ring des Nibelungen* by video: *Lied van mijn land* (song of my soil/chant of my country/air of my earth/hymn of my home?). Part one, *Het Rijngoud*, was completed last summer and the second part, *De Walküre*, is expected in april '87.



Wotan: Vollendet
das ewige Werk:
auf Berges Gipfel
die Götterburg,
prächtig
prahlt
der prangende
Bau!...

ontwikkelden ze voor verschillende personen, situaties en gebeurtenissen vaste beeldmotieven. Net zoals in WAGNER's muziek bepaalde instrumenten en melodieën opduiken bij specifieke personages of situaties, zo zien we hier hetzelfde principe in videotaal terugkomen. Deze verschillende beeldemblemen werden onderling vervolgens weer met elkaar gecombineerd en door elkaar gemixed. Dit maakt het volgen van de anekdotische verhaallijn in de preciese betekenis daarvan er echter niet makkelijker op. Vooral de eerste keer dat ik de tape zag bleven er dan ook allerlei aspecten in het spreekwoordelijke duister.

Veelvuldig gebruik makend van *chroma-key*-techniek hebben de gebroeders THEYS uit een beperkte hoeveelheid basismateriaal voldoende betekenisvolle beeldcombinaties kunnen genereren om hun verhaal te doen. Ook op andere niveaus is er creatief gebruik gemaakt van de mogelijkheden van het medium, zonder in technische navelstaarderij te vervallen. De in het verhaal voorkomende Reuzen, Goden en Dwergen worden bijvoorbeeld allen vertolkt door mensen die door middel van een technische truc de bij hun verschijning passende maten kregen (respectievelijk uitgerekt, normaal, ingedrukt). Het herhaaldelijk opeenvolgend -horizontaal en vertikaal- schuiven van stilstaande beelden wekt de suggestie van grote ruimtes en van verplaatsing over grote afstanden. Eenvoudig doch doeltreffend. De Theysen hebben de ingewikkelde verhaalstructuur van *Das Rheingold* zodoende redelijk boeiend in beeld weten te brengen. WAGNER's uitgemeten zangpartijen hebben hen echter hier en daar wel parten gespeeld. Visueel is het daarom niet overal even aantrekkelijk, soms is de tape zelfs wat langdradig. Op het theoretische vlak heeft de tape daarentegen meer te bieden. De broers gebruiken het verhaal als kapstok voor een complex statement over de stand van zaken in de hedendaagse cultuur.

Das Rheingold

Om verder in te kunnen gaan op hun interpretatie van WAGNER's drama is het noodzakelijk eerst de overall-structuur van *Das Rheingold* te overzien. Het verhaal begint op de bodem van de Rijn, waar de Rijn dochters het Rijngoud moeten bewaken. Uit het duister van de nacht duikt de dwerg (Nibelung) Alberich op, die terstond verliefd wordt op de Rijn dochters en hen tracht te verleiden. Om de beurt vrijen ze hem op en draaien zij hem vervolgens een loer. Als de dageraad gloort begint het Rijngoud te schitteren en te gloeien. Alberich's oog valt erop, maar uit het verhaal dat de Rijn dochters hem vertellen blijkt dat de enige mogelijkheid om het in zijn bezit te krijgen en om te smeden tot de machtige Ring, betekent dat hij af moet zien van de liefde. Woglinde zingt: *Nur wer der Minne Macht versagt, nur wer der Liebe Lust verjagt, nur der erzielt sich den Zauber zum Reif zu zwingen das Gold.* Zijn recente ervaringen met het vrouwelijke geslacht indachtig valt het Alberich niet zwaar dit offer te brengen. De Ring die hij uit het goud kan smeden zal hem immers

heerschappij over de wereld opleveren en heimelijk hoopt hij dan met goud en macht de liefde van vrouwen alsnog te kunnen kopen. Aldus geschiedt, en Alberich verdwijnt met het goud naar het rijk van de Nibelungen diep onder de grond. Hij smeedt de Ring, onderwerpt het dwergenvolk DE NIBELUNGEN aan zijn heerschappij en dwingt hen om diep in de aarde schatten voor hem te delven.

Ondertussen ontwaken boven in hun Hemelrijk de Goden, voor wie de twee Reuzenbroeders Fasolt en Fafner zojuist een prachtige burcht (WALHALLA) hebben gebouwd. Als beloning voor hun werk heeft de oppergod Wotan hun Freya, de godin van de eeuwige jeugd en de liefde, beloofd. De Reuzen staan erop hun beloning te innen ondanks herhaalde smeekbedes van vooral Fricka, zuster van Freya en gemalin van Wotan. Net op tijd komt de listige, aalgladde vuurgod Loge met het verhaal van de schat die de Nibelungen verzameld hebben, en de Reuzen willen tenslotte die enorme rijkdom wel accepteren in plaats van de mooie Freya. Loge en Wotan vertrekken dan naar de onderwereld waar Alberich een waar schrikbewind voert. Door middel van een list weten ze hem de Ring en de gloednieuwe toverhelm die hem onzichtbaar maakt en

hem van gedaante kan laten veranderen afhandig te maken. Uit woede over het bedrog vervloekt Alberich de Ring: *Wie durch Fluch es mir geriet, verflucht sei dieser Ring!... Jeder giere nach seinem Gut doch keiner genieße mit Nutzen sein! Ohne Wucher hüt ihn sein Herr, doch den Würger zieh er ihm zu!... so lang er lebt, sterb er lechzend dahin, des Ringes Herr als der Ringes Knecht bis in meiner Hand den geraubten wieder ich halte!* En als hij wordt vrijgelaten zweert hij de Ring voor zich terug te zullen winnen.

Dan komen de Reuzen Freya terugbrengen en hun schat opeisen. Fasolt veinst zo bedroefd te zijn over het verlies van de beelschone gijzelaar dat zij eerst helemaal bedekt (afgedekt) moet worden met goud voordat hij haar kan vergeten. De gehele schat wordt opgestapeld, en nóg zijn delen van haar lichaam (de ogen en het glanzende haar) zichtbaar. Tot zijn verdriet moet Wotan tenslotte de Helm en de Ring die hij - uiteraard - voor zichzelf wilde houden aan de stapel toevoegen om aan de vrijlatingsvoorwaarde te voldoen. En zo verwisselt de Ring wederom van eigenaar. Alberich's vloek treedt op dat moment onmiddellijk in werking. In een ruzie over het verdelen van de schat doodt Fafner zijn



Wotan: Endlich Loge! Eiltest du so, den du geschlossen, den schlimmen Handel zu schlichten?

Loge: Wie? Welchen Handel hätte ich geschlossen? Wohl was mit den Riesen dort im Rate du dangst?...

• same principle to video-language. These pictorial emblems were then combined and mixed. However, this does not make it any easier to follow the anecdotal narrative and its specific meaning. After seeing the video for the first time, I remained in the proverbial dark about many of its aspects.

THE THEYS brothers made frequent use of the chroma-key technique, and in this way they were able to generate enough images from their limited basic material to unfold the narrative. On other levels as well, the possibilities of the medium have been creatively exploited, without the technical aspects being given undue emphasis. The Giants, Gods, en Dwarfs, for instance, are played by actors who were given their appropriate size (stretched out, normal, or compressed, respectively), by means of a technical trick. Successive horizontal or vertical sliding of frames suggests large spaces and long distance travelling. Simple but effective. In this way, the THEYS brothers have visualized the complex narrative structure of *Das Rheingold* in quite an interesting way. WAGNER's long vocal scores have played them a few tricks here and there; visually the tape is not always attractive, and at times even rather dull. The tape is more interesting from a theoretical

point of view. The THEYS brothers have used the narrative as a starting-point for a complex statement about the state of affairs in present-day culture.

Das Rheingold

As a preliminary to a further review of their interpretation of WAGNER's drama, it is necessary to consider the overall structure of *Das Rheingold*. The opening of the story is set on the bottom of the Rhine, where the Rhine-daughters guard the Rhine-gold. Out of night's darkness appears the Dwarf (Nibelung) Alberich, who at once falls in love with the Rhine-daughters and tries to seduce them. Each in turn seems to yield to his advances, only to deceive him afterwards. At dawn the Rhine-gold is glistening and glowing. It catches Alberich's eye, but the Rhine-daughters tell him that the only way for him to take possession of the gold, and forge it into the powerful Ring, is to make a vow to renounce love. Woglinde sings: *Nur wer der Minne Macht versagt, nur wer der Liebe Lust verjagt, nur der erzielt sich den Zauber zum Reif zu zwingen das Gold.* Mindful of his recent experiences with the female sex, Alberich is easily persuaded to make the sacrifice. The Ring he will forge

from the gold will make him ruler of the world, and he secretly hopes that he can buy the love of women with gold and power. Alberich disappears with the gold to the realm of the Nibelungen deep under the ground. He forges the ring, subjects the dwarf-tribe of the Nibelungen, and forces them to dig up treasures for him deep in the earth.

In the meantime, the Gods wake up in their heavenly realm, where the Giant brothers Fasolt and Fafner have just built a beautiful castle for them (WALHALLA). In reward the supreme God Wotan has promised them Freya, the goddess of eternal youth and love. The Giants make a point of collecting their reward, in spite of repeated entreaties, especially from Fricka, Freya's sister and wife of Wotan. In the nick of time the sly and crafty fire-god Loge appears on the scene with the story about the gold amassed by the Nibelungen, and in the end the Giants are persuaded to accept this enormous treasure instead of the beautiful Freya. Loge and Wotan leave for the underworld where Alberich plays the tyrant in a reign of terror. By means of a cunning stratagem they succeed in tricking him out of the Ring and his brand new magic helmet which allows him to be invisible and change shape. Furious about their treachery, Alberich curses the Ring: *Wie durch Fluch es mir geriet, verflucht sei dieser Ring!... Jeder giere nach seinem Gut, doch keiner genieße mit Nutzen sein! ohne Wucher hüt' ihn sein Herr, doch den Würger zieh' er ihm zu!... so lang er lebt, sterb er lechzend dahin, des Ringes Herr als der Ringes Knecht: bis in meiner Hand den geraubten wieder ich halte!* and when he is set free, he vows to win back the Ring for himself.

Then the Giants bring back Freya, and claim their treasure. Fasolt pretends to be so depressed by the loss of the beautiful hostage, that she must be covered with gold before he can forget her. The treasure is piled upon her, but parts of her body (her eyes and her glistening hair) are still visible. Much to his regret, in the end Wotan must add the Helmet and the Ring - which he naturally intended to keep for himself - to the pile of gold to fulfill the conditions for her release. In this way the Ring changes hands again, and at this moment, Alberich's curse becomes operative: in a quarrel about the division of the treasure, Fafner kills his brother, and flies with the gold and the Ring. The day, which began so gloriously, draws to an end, and the Gods retire to their castle to reflect on the situation. While they cross the Rainbow-bridge, deep down below them the Rhine-daughters bemoan their loss. End of *Das Rheingold*.

Obviously a rich narrative like this can be interpreted and developed in many ways. I will not venture to name all the possibilities, instead I want to bring up a single important element: the theme of the increasing corruption of beauty and purity, which in the form of the gold, and later on the Ring, are abused in the power game. Essentially a reflection of the ancient theme of the struggle between good and evil, purity and corruption. Here lies the connection with the interpretation of the THEYS brothers. In

broer. Hij vlucht met het goud en de Ring. De zo glorieus begonnen dag loopt ten einde en de Goden trekken zich terug in hun nieuwe burcht om zicht te bezinnen op de situatie. Terwijl zij over de REGENBOOG - brug trekken, klinkt diep onder hun het geweeklaag van de Rijndochters over hun verlies. Einde van *Das Rheingold*.

Het zal duidelijk zijn dat zo'n rijk opgezet verhaal op velerlei wijze geïnterpreteerd en verwerkt kan worden. Ik zal me niet wagen aan een opsomming van de mogelijkheden, maar wil in dit verband slechts een enkel belangrijk element opmerken: het thema van de toenemende corruptie van schoonheid en zuiverheid, die in de vorm van het Rijngoud en daarna als de Ring telkens misbruikt wordt in het spel van de machtspolitiek. In wezen een afspiegeling van het aloude thema van de strijd tussen goed en kwaad, tussen puurheid en corruptie. Het is met name hierop dat de visie van de Theysen aansluit. Zij brengen dit thema op hun beurt weer in verband met een vorm van cultuurkritiek die tegenwoordig enigszins *bon ton* is: de onmogelijkheid om nog oorspronkelijke beelden en uitdrukkingwijzes voort te brengen. De crisis van het postmodernistische tijdperk, het ongeloof in vooruitgang in de beeldende kunst. (NB Dit is niet het enige interessante -theoretische- aspect van de tape, maar ik beperk me er hier wel toe).

Hun *Rijngoud* begint met een in een rond kader omvat ruisbeeld. Videoruis is hier op te vatten als het meest simpele, pure beeld. Het onbedorven oerbeeld, dat alle scheppende mogelijkheden nog in zich draagt. Het amorfe (ruis)beeld is de belichaming van het Rijngoud. Als Alberich zich er meester van maakt neemt het een vierkante vorm aan die duidelijk een echo is van het beeldkader van de videomonitor. Alberich draait het ruisbeeld vervolgens om waarbij het grijs wordt. Het lijkt erop dat hij het beeld als het ware aktiveert, de mogelijkheid inschakelt om af te beelden, te imiteren en te kopiëren. De zo ontstane Ring geeft hem de mogelijkheid de werkelijkheid te reproduceren (een thema dat later in *Der Ring des Nibelungen* terug zal komen), en daarmee krijgt hij de macht over de wereld (ook al zo'n eeuwenoud thema).

Een duidelijke uitdrukking hiervan is te zien in een scène in de onderwereld waarin de gebeurtenissen op de wereld gerepresenteerd worden op een negental, als monitoren op elkaar gestapelde, afbeeldingen die door Alberich beheerst en bezworen worden: boven de Goden in hun rijk, in het midden de Rijndochters en de Reuzen met hun gijzelaar, en onderaan de door angst beheerste wereld van de Nibelungen. Een duidelijke omkering van de strijdkreet *de (ver)beelding aan de macht*, aangezien Alberich de macht van de Ring niet aanwendt om oorspronkelijke originele beelden voort te brengen, maar slechts reproductiebeelden - beelden die er al waren - aanmaakt.

Een andere scène, de bedekking van de godin Freya met de schat van de Nibelungen, is vanuit mijn interpretatie wat raadselachtiger. Opgesloten in een grijs kader binnen het beeldkader zien we Freya.

Terwijl onder in beeld de Goden de schat doorgeven en overdragen aan de Reuzen vult het kader zich schoksgewijs met het ruisbeeld, het *Leitmotiv* van de schat. In de videoruis zien we een tweede afbeelding van Freya, zij het dat dit reproductiebeeld - dat voortgebracht wordt door de Ring - naakt is. Achter de naakte Freya zien we de oorspronkelijke, geklede Freya nog bewegen; twee werkelijkheden liggen over elkaar heen geschoven. Als de gehele schat aan de reuzen is gegeven stapt de geklede Freya uit het kader in de armen van Wotan. Zij is weer vrij. De Reuzen strelen ondertussen het televisiebeeld van de naakte Freya en krijgen ruzie (waarover?, over haar of over de schat? of zijn dat dezelfde?). Dan doodt Fafner zijn broer Fasolt.

Een ingewikkeld symbolisch beeld waarin erotiek en de macht om te reproduceren van de Ring in elkaar verweven lijken te zijn. Het van nature overeenkomstige karakter van sex/lust en reproductie/schepping/kunst wordt erin benadrukt. Ook klinkt er heel duidelijk de tegenstelling tussen natuur en cultuur in door. Maar echt scherp wordt de betekenis niet, en dat 'bezwaar' tekent de gehele tape. Er worden een hoop bijzonder interessante voorzetten gegeven, maar uitgesproken doelpunten vallen er niet. Deze openheid nodigt wel uit tot eigen overpeinzingen over het aangedragen gedachtengoed. Het is geen voorgedrukt voedsel.

Het sterkst komt het thema van de eindeloze repetitie van beelden en het verlies van de originaliteit en oorspronkelijkheid naar voren in de scène waarin Alberich zijn vloek over de ring uitspreekt. Hier duikt plotseling een forse stijlbreuk op in de vorm van een overduidelijk uit een andere video afkomstige beeldsequentie. Terwijl Alberich op de voorgrond de Ring zijn vloek oplegt zien we achter hem beelden van een middeleeuws aandoend torentje waarop een eenzame figuur met gespreide vleugels staat. Vervolgens zien we in close-up een dreigend commandant-achtig type met een weerspiegelende zonnebril die staand aan de voet van de toren de figuur boven hem het bevel lijkt te geven om te springen/vliegen. Ondanks zijn vleugels valt die echter onherroepelijk te pletter. Deze noodlottige gebeurtenis herhaalt zich een aantal malen; telken weer moet de vleugel-figuur onder dwang trachten de zwaartekracht te trotseren.

Door de herhaling (het beeldverloop is telkens hetzelfde), weet je als toeschouwer van te voren al dat de vleugelmens gegarandeerd zijn einde tegemoet gaat. Binnen de context van reproductie en herhaling heeft deze scène meerduidige betekenis. Niet alleen wordt gepoogd een bestaand beeld uit een andere context opnieuw leven en betekenis in te blazen, maar dat regeneratie-proces herhaalt zich talloze malen achter elkaar. Het reproductieproces keert zich daarmee in wezen tegen zichzelf, en stelt zijn eigen functie ter discussie. Die gedachte wordt nog extra versterkt door de inhoud van het beeld, dat - onder verwijzing naar de tragische mythes van Icarus en Sisyphus - in toenemende mate een gevoel van zinloosheid en machteloosheid overdraagt. Een mogelijke interpretatie is dat Alberich

de macht van de Ring om beelden voort te brengen door zijn vloek inperkt, beperkt tot een eindeloze en dus vruchteloze herhaling. Geen inventie of vernieuwing, maar voortaan alleen nog maar meer van hetzelfde. Imitatio!

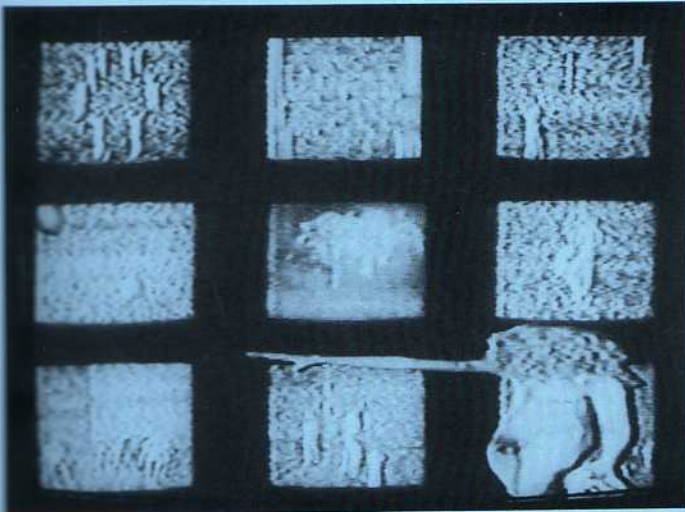
Het thema van de onmogelijkheid om nieuwe beelden te scheppen is een negatief en pessimistisch gegeven. Het draagt de kiemen van de paradox in zich. Want hoe kun je aan de ene kant constateren dat de vooruitgang op een dood punt is aangeland, en aan de andere kant toch doorgaan met het produceren van kunstwerken, en zelfs prestigieuze werkstukken als een videoversie van *Der Ring des Nibelungen* opzetten (NB over reproductie gesproken).

Is het werkelijk zo dat er geen nieuwe beelden meer mogelijk zijn, of is dit - in het algemeen - slechts een gewiekst excuus voor een soort regressieve copieerlust en een gebrek aan fantasie? Als ik me het caleidoscopische beeld van de hedendaagse kunst voor de geest haal overvalt me eerlijk gezegd geenszins een gevoel van stilstand, leegte en wanhoop. Ik zie juist eerder een gigantisch veld van mogelijkheden, dat ontstaan is door het wegvallen van de avant-garde. Een akker waarop - dat moet gezegd worden - nog maar een handjevol kunstenaars is begonnen met ontginnen en bebouwen. De rest staat getraumatiseerd aan de kant af te wachten of is bezig met eindeloos omploegen van dezelfde - overbekende - bouwgrond. Zij laten er (nog?) geen nieuwe gewassen op groeien, maar houden zich slechts bezig de vruchtbare bodem dood te analyseren.

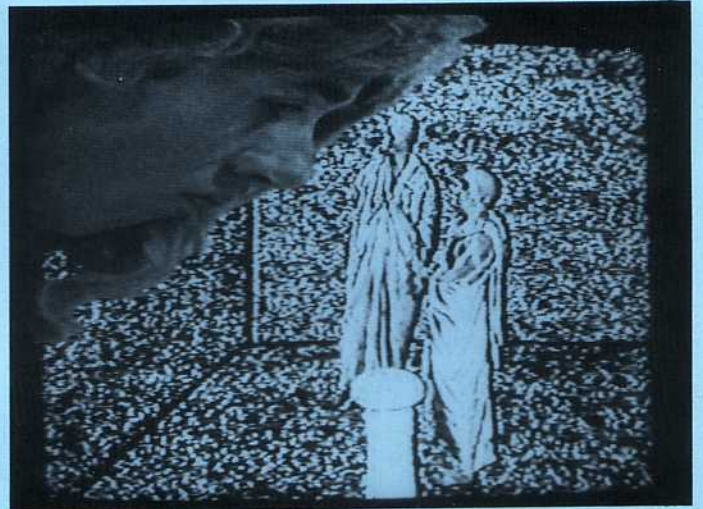
Hier schuilt volgens mij een gevaar: overmatige zelfthemativering. Ik bedoel daarmee kunst die louter en alleen nog met zichzelf en zijn eigen crisis bezig is. De vaak bedreovende resultaten daarvan hebben we, zij het in een wat andere context, in de zeventiger jaren al voldoende gezien. Ik wil beslist niet beweren dat het verkeerd is om af en toe een pas op de plaats te doen en de eigen situatie te analyseren, integendeel. Maar ondertussen moeten we wel oppassen dat we niet blijven steken in een genoegzaam soort zelfbeklag, en dat we vooral niet verleren om te bewegen.

Een van mijn kritiekpunten op *Het Rijngoud* is dan ook dat het gedeeltelijk in die open val van de zelfthemativering trapt, en dat daarnaast het gigantische scala aan dramatische mogelijkheden en aanzetten dat in het originele drama aanwezig is niet meer uitgediept is. Aan de acteerpresetaties bijvoorbeeld lijkt niet al te veel aandacht besteed te zijn.

Daar staat tegenover dat *Het Rijngoud* nog maar het begin van de Nibelungen-cyclus is. In de synopsis van de andere delen valt te lezen dat de oude cultuur van de Goden overgenomen zal worden door de nieuwe cultuur van de anarchistische helden Siegmund en Siegfried. Bij een nieuwe cultuur hoort een nieuwe beeldtaal. Misschien kunnen we dit eerste deel daarom het beste beschouwen als een terreinverkenning.



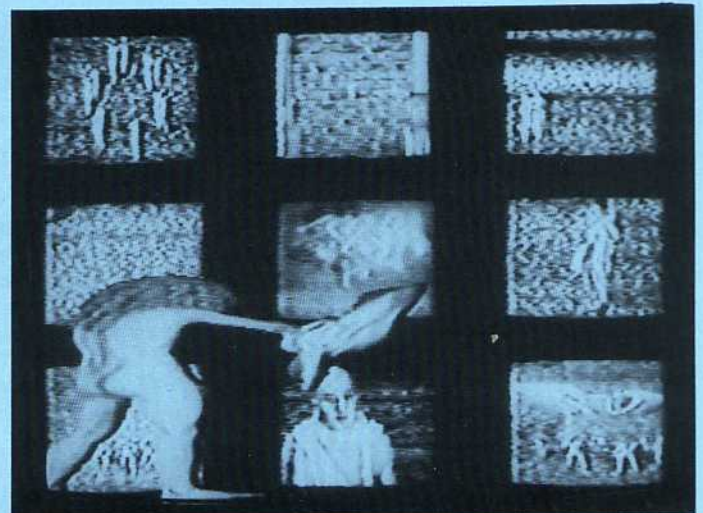
Alberich: Zittere und zage, gezähmtes Heer:
nach gehorcht des Ringes Herrn!



Alberich: Vor Klugheit bläht sich zum Platzen der Blöde!
Nun plage dich Neid!
Bestimm, in welcher Gestalt soll ich jah vor dir stehen?

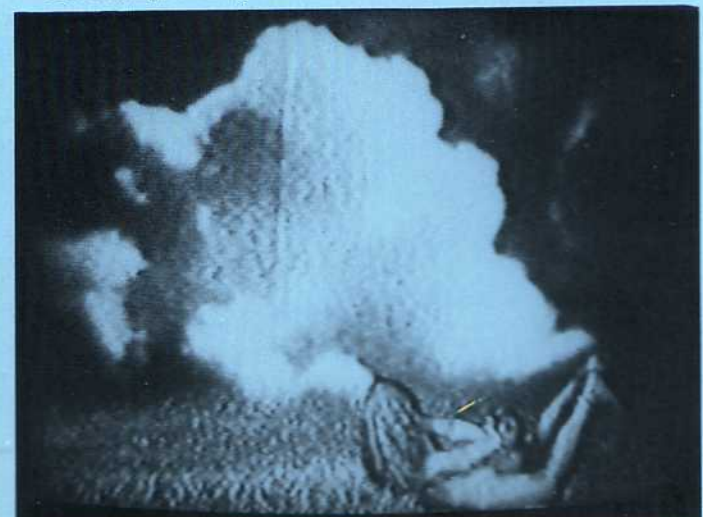
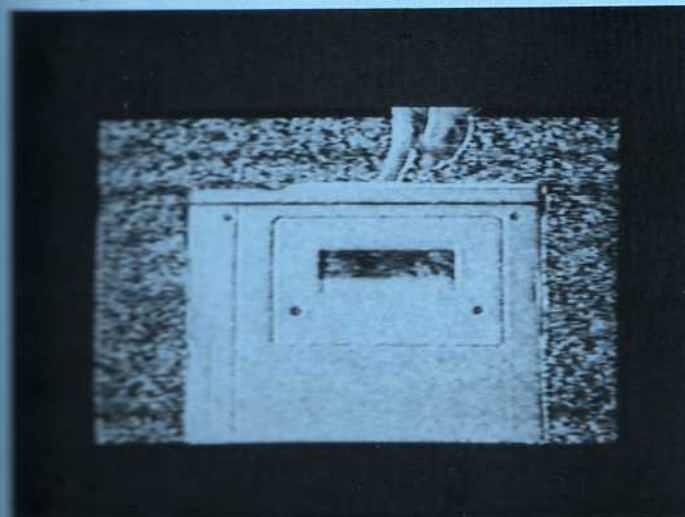


Loge: ...kannst du auch winzig und klein dich schaffen?...
...Dass die feinste Klinze dich fasse, wo bang die Kröte sich birgt.



Alberich: Pah! nichts leichter! Luge du her!
'Krumm und grau krieche Kröte!'

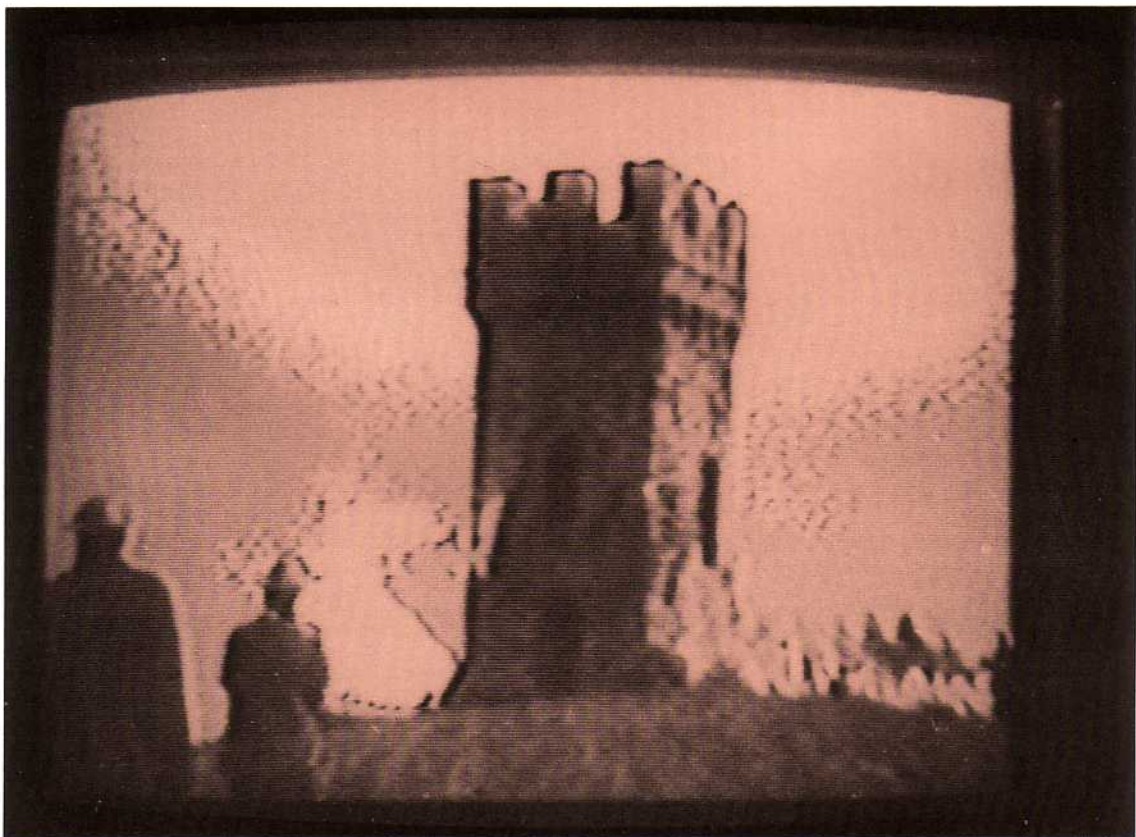
Loge: Dort die Kröte, greife sie rasch!



Alberich: A...aaaaah! Zertrümmert! Zerknickt!
Der Traurigen traurigster Knecht!



Alberich: *Bin ich nun frei?*
Wirklich frei? So grüss' euch den Feiner Freiheit erster Gruss!
Wie durch Fluch er mir geriet, verflucht sei dieser Ring!



● their turn they relate this theme to a kind of culture criticism that is rather in vogue these days: the idea that it is no longer possible to create original images and ways of expression. The crisis of the postmodern era, the disbelief in a progress in the visual arts. (I will restrict myself to this example, although it is not the only interesting theoretical aspect of the tape.

The Theys brothers' *Rijngoud* opens with a noise-picture in a round frame. Video-noise is here to be interpreted as the simplest and purest of images. The unspoilt, archetypal image, with all its creative possibilities still present. This amorphous (noise-) image symbolises the Rhine-gold. When Alberich takes possession of it, the image assumes a square shape, clearly an echo of the frame of the video-monitor. Then Alberich turns the noise-picture upside-down; the picture turns to grey. He seems to be activating the picture, switching on the possibility to form pictures, imitate or copy them. The Ring created in this way allows him to reproduce reality (a theme we

shall meet again in *Der Ring des Nibelungen*) and gives him power over the world (another time-honoured theme).

This is clearly expressed in a scene in the underworld, where the events in this world are presented by nine images, placed on top of each other like monitors, which are controlled by Alberich. Above we see the realm of Gods, in the middle the Rhine-daughters and the Giants with their hostages, and at the bottom the terror-stricken world of the Nibelungen. This is clearly a negation of the power of the imagination, because Alberich does not use the power of the Ring to create original images; he is only reproducing already existing images.

Another scene, where the Goddess Freya is covered with the treasure of the Nibelungen, remains rather mysterious in my interpretation. Freya is caught in a grey frame within the picture-frame. While at the bottom of the picture the Gods hand over the treasure to the Giants, the frame is filled, by fits and starts, with the noise-picture, the *Leitmotiv* of the treasure. In the video-noise, another image of Freya can be discerned, only this reproduction (produced by the Ring) is naked. Behind the naked Freya, we can still see the original (dressed) Freya moving about; two realities superimposed on each other. When the treasure has been given to the Giants, Freya (dressed) steps out of the frame into Wotan's arms. She is free again. The Giants, in the meantime, are caressing the television-image of the naked Freya, and quarrel (about what? Freya, or the treasure? are these one and the same?). Then Fafner kills his brother Fasolt.

A complex symbolic image; eroticism and the power of reproduction seem to be intertwined, emphasizing the natural similarities between sex/lust and reproduction/creation/art. Another important theme is the contrast between nature and culture. Yet nowhere is it's meaning clearly defined, an objection that goes for other themes of the tape as well. Quite a lot of interesting openings are presented, but no real 'goals' are scored. On the other hand, this openness invites the audience to reflect on the philosophy behind the tape; there is food for thought.

The theme of the endless repetition of images, and the loss of originality is most clearly expressed in the scene in which Alberich curses the Ring. All at once we are confronted with an marked break in style, in the form of a sequence that was obviously lifted from another video. While in the foreground, Alberich curses the Ring, behind him we see pictures of a kind of mediaeval tower, on top of which stands a solitary figure, with his wings outspread. Next follows a close-up of a menacing commander-like character wearing reflecting sunglasses, who is apparently standing at the foot of the tower and ordering the solitary figure to jump/fly. In spite of his wings, the latter is doomed to be crushed by his fall. This fatal event is repeated several times, and again and again the winged character is forced to try and conquer the law of gravity.

This scene was done by means of a loop; the sequence of images is always the same and the audience know from the outset that

the winged person will die. In a context of reproduction and repetition, this scene can be interpreted in more than one way. It is not only an attempt to bring new life and significance to an image (which already existed in another context); this regeneration process is also repeated many times. In this way, the reproduction process attacks itself, and questions its own function. This idea is given additional force by the contents of the image -which, referring to the tragic myths of Icarus and Sisyphus-, expresses a growing feeling of futility and impotence. A possible interpretation would be that Alberich's curse curbs the power of the Ring to create images, confining it to endless, and therefore fruitless, repetition. No invention, no innovation, from now on only more of the same. Imitatio!

The impossibility of creating new images is a negative and pessimistic notion, which carries in it the seeds of paradox: for how is it possible to state, on the one hand that progress has stopped dead, and on the other hand, to continue to produce works of art, even prestigious ones such as a video-version of *Der Ring des Nibelungen* (talking about reproduction).

Is it really true that new images cannot be created anymore, or is this, generally speaking, only a clever excuse for a kind of regressive lust for copying, and a lack of imagination? When I consider the kaleidoscopic image of present-day art, I am not -quite honestly- struck by a feeling of stagnation, emptiness, and despair. On the contrary, I feel that an enormous range of new possibilities has been created after the compulsive urge of the avant-garde for innovation has died down. New ground, which -it must be said- as yet only a handful of artists have begun to open up and cultivate. The others are traumatized, waiting to see what will happen, or still plowing the same, too familiar, soil. They do not (yet?) grow new crops, and instead analyse the fertile ground to death.

This is where I see the danger of excessive 'self-thematization', by which I mean an art that is only concerned with itself and its own crises. The seventies have provided ample illustration of the (often) distressing results - be it in another context. There is nothing wrong with taking a pause every now and then to analyse the situation, on the contrary. All the same we must take care not to get stuck in a kind of complacent self-pity, and above all, we must not forget how to keep moving. One of my criticisms on *Het Rijngoud* concerns the fact that it partly falls into this trap of 'self-thematization'; another one is that the tremendous range of dramatic possibilities and openings of the original opera has not been developed sufficiently. The quality of the acting, for instance seems to have received little attention.

On the other hand we must not forget that *Het Rijngoud* is only the first part of the Nibelungen-cycle. The synopsis of the other parts explains that the old culture of the Gods will be taken over by the new culture of the anarchist heroes Siegmund and Siegfried. For a new culture, a new video-language is needed. Perhaps we ought to see this first part as an exploration of new ground. Translation: FOKKE SLUITER

Het Rijngoud duurt 85 minuten en wordt gedistribueerd door DE BEURSSCHOUWBURG in Brussel. Een copie van deze tape op huiskamerformaat is via Mediamatic verkrijgbaar tegen de gereduceerde prijs van f250,-. U ontvangt dan een copie die uitsluitend bedoeld is voor privégebruik. Copiëren, verhuren of openbaar vertonen is in strijd met de wet en zou in feite neerkomen op diefstal. Gebruik de bestelkaart elders in dit nummer. Voor tapes met uitgebreide rechten of huur t.b.v. openbare vertoning kunt u contact opnemen met DE BEURSSCHOUWBURG

● *Het Rijngoud* is of 85 minutes duration and is distributed by DE BEURSSCHOUWBURG in Brussels. A home format copy of this tape is available through Mediamatic at the reduced price of f250,-. You get a copy that is only to be used for private viewing. Copying, renting or public presentation would be illegal. Please use the reply card in this issue. For tapes with extended rights or rental please contact DE BEURSSCHOUWBURG.