



Paul Virillio's

La Conduite Intérieure

Video Worldwide

Tokyo, it's a Phoney

Híbridos Muntadas

Frank & Koen Theys

Moving Broadcast Archives

Computer Graphix

Young Einstein

Video Brutality

E=MTV²

Warhol Films

Prince Nose

TV-Fetishism

Paul Garrin

Tokyo Limbo 2!

Mediamatic

The European Art/Media Magazine





will ich noch: das Ende, das Ende verzucht hij wanhopig.

Oeroude Dilemma's

Daarnaast spelen er nog andere aspecten een rol in het werk die daarmee direct of zijdelings verbonden zijn. Het is een caleidoscoop van grote en kleine menselijke emoties die zijn geprojecteerd op een fantasiewereld. Oorlog, macht, trouw, liefde, incest, de dood, het hiernamaals. In *Die Walküre* lijkt WAGNER als een hippie *avant la lettre* een pleidooi te houden tegen de dwingende banden van het huwelijk en voor een vrijere opvatting van de liefde. Voorlopig legt die vrijheid het echter nog af tegen de opvattingen van de conservatieve FRICKA.

Analoog aan WAGNERS muziek en net als in *Het Rijn-goud* wordt een aantal van de personages en situaties begeleid door een visueel *leitmotiv*, een symbool dat ze herkenbaar maakt en dat een indicatie geeft van hun waarden en ideeën. Zo duwt WODAN een pilaartje (voorbij cultuur) voort en verschijnt hij, naarmate zijn machtspolitieke spel grover en gewelddadiger wordt gespeeld, dikwijls in beeld met bliksemschichten, voortrazende vliegtuigen en prikkeldraadafrasteringen. De gezagsgetrouwe bruid HUNDING wordt vergezeld door beelden van statig voortschrijdende trouwparen die geen enkele blijdschap uitstralen. Ten teken van zijn schatplichtigheid aan WODAN heeft hij in zijn met jachtaferelenbehang gedecoreerde woning een WODAN-zuiltje boven een knapperend haardvuur. En bij *De walkuren* zweven de witte doeken door het beeld waarmee zij de dode helden aankleden voor hun toekomstige verblijf in WALHALLA. Als ze niet te paard zitten worden zij weergegeven als vrouwen met een wit tuniekje aan, maar op de momenten waarop zij te paard door de lucht galopperen worden zij -opmerkelijk genoeg- gerepresenteerd door opblaasbare neukpoppen die door het beeld wentelen. Toch wordt hun karakter door deze op het eerste gezicht nogal vreemde symboolkeuze goed weergegeven. De *walkuren* hebben bij WAGNER namelijk een nogal ambigue status: enerzijds zijn het halfgodinnen die voor WODAN de krijgers van het slagveld naar WALHALLA lokken, anderzijds worden het *Wunschmädchen* genoemd, die deze gevallen helden op hun wenken bedienen aan de rijke dis in de zalen van WALHALLA. Zij zijn hoer en heilige tegelijk. Bovendien zijn het feitelijk kunstmatige creaties van de machts-wellusteling WODAN.

Zeer vruchtbaar is wederom gebruik gemaakt van *chroma-key* om verschillende beeldlagen te mixen tot samenhangende, visueel boeiende beelden. Net als in *Het Rijn-goud* betonen FRANK en KOEN THEYS zich meesters in het suggereren van bewegingen en grote ruimtes door middel van camerabewegingen, in- en uitzoomen en dubbelbeelden.

Door gebruik te maken van herhaling en beeldrijm worden verschillende scènes onderling en *Het Rijn-goud* en *De Walküre* als delen van één vertelling tot een hecht samenhangend geheel geklonken. Een goed voorbeeld daarvan is de repeterende scène waarin mensen met aangebonden vleugels onder dwang van een griezelige macho van een toren moeten springen. Die scène, die de onontkoombaarheid van ALBERICHS vloek lijkt uit te drukken, verscheen voor het eerst in *Het Rijn-goud* toen ALBERICH zijn vloek oplegde aan de bezitter van de ring. In *De Walküre* komt een deel van die scène als geheugensteuntje voor op het moment dat WODAN het noodlot bezingt dat hem aankleeft sinds hij ALBERICH door list de ring afhandig maakte.

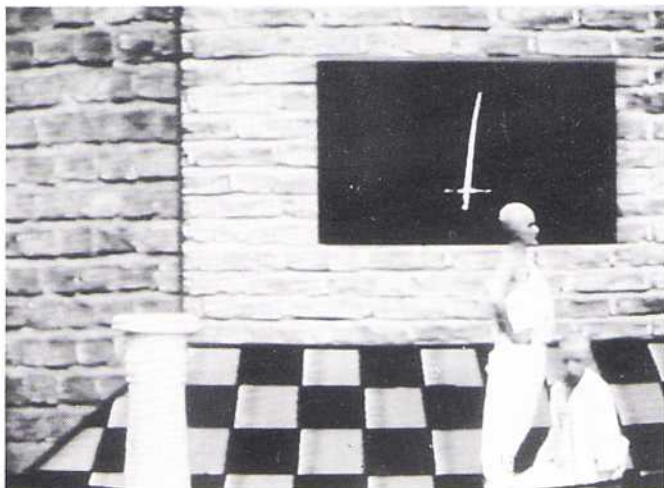
Een zeer effectief beeldrijm vindt plaats op het moment dat SIEGMUND het zwaard NOTUNG uit de stam van de es trekt en zijn liefde voor SIEGLINDE belijdt. Deze scène is een *copie* van de scène in *Het Rijn-goud* waarin ALBERICH de geestelijke liefde afzweert en zich meester maakt van het Rijn-goud door het ruisbeeld (ongevormde materie) te pakken en om te vormen tot een monitorbeeld (gevormde materie). De macht die hij verwerft lijkt vooral te berusten op het vermogen om dingen te zien die anderen niet kunnen zien. SIEGMUNDS verovering van het zwaard bestaat eruit dat hij het videobeeld van HUNDINGS woonkamer pakt en kneedt en omvormt tot het beeld van het onverwoestbare zwaard. Wat voor betekenis deze gebeurtenissen verhaal-technisch verder ook mogen hebben, het zijn in ieder geval openlijke referenties naar de creatieve processen die de basis vormen van de kunst: vernietiging, schepping, verbeelding. Ook WAGNER gebruikte voor deze twee inhoudelijk diametraal tegenovergestelde scènes hetzelfde muzikale thema, wat hun verband en verbondenheid onderstrept.

De broers THEYS hebben voor alle artistieke problemen waar *Die Walküre* hen voor stelde een creatieve oplossing trachten te vinden. Aan alle details is de nodige aandacht besteed, met een zeer rijk eindresultaat.

De Walküre is geen makkelijke, overzichtelijke vertelling geworden. Het kost de nodige tijd en aandacht om de bedoeling ervan te doorgronden. Er is evenwel geen enkel beletsel om de band een aantal keren te bekijken, want hij verveelt geen moment (de opera zelf moet je ook eerst talloze malen gehoord hebben voordat je er kop en staart in kan herkennen). Het beeldmateriaal functioneert bovendien net als de muziek ook nog op een intuïtief niveau; bepaalde verbanden en associaties hoeven niet bewust herkend te worden om het gewenste effect te hebben.

Ook zonder de diepere betekenis van de symboliek te doorgronden moet de kijker constateren dat er indrukwekkende scènes van de montagetafels van KOEN en FRANK THEYS gerold zijn. Schitterend is bijvoorbeeld de achtervolgingsscène van SIEGMUND aan het begin van het verhaal. Vol dreiging en dynamiek. Ook de rit van de walkuren dendert -zoals het hoort- als een stoomtrein over je heen, zowel visueel als muzikaal, met onder meer een prachtige slagveldscène waarin naakte, hoofdloze helden rondtollend op hun benen met zwaarden zwaaien temidden van ontploffingen, zwaailichten, spottende walkuren en fladderende doodsdoeken. De lichtvoetige, sensuele liefdesverklaringen van SIEGMUND en SIEGLINDE blijven in het netvlies gegrift. Qua theatraliteit zijn KOEN en FRANK THEYS aan hun grote voorbeeld gewaagd, zonder dat ze de grens van het onbetamelijke overschrijden of hun toevlucht nemen tot betekenisloos spektakel.

Plannen om met het derde deel van de cyclus te beginnen koesteren de broeders THEYS momenteel nog niet: de jacht op financiers brengt de creativiteit zozeer in de verdrinking dat er wat hen betreft in ieder geval een pauze moet worden ingelast. De geschiedenis herhaalt zich. Het is echter te hopen dat zij er, net als RICHARD WAGNER, uiteindelijk toch in slagen om het fantastische verhaal van *Der Ring des Nibelungen* van begin tot eind op hun manier te vertellen.



to follow him. BRÜNNHILDE is so impressed by this display of love between brother and sister that - against WOTAN's instructions - she protects SIEGMUND in the fight against HUNDING. Then WOTAN intervenes and with his spear breaks SIEGMUND's magic sword. HUNDING is quick to take advantage of the situation and kills SIEGMUND. WOTAN kills HUNDING in his stride. WOTAN's fury now turns to BRÜNNHILDE. BRÜNNHILDE escapes on horseback, together with SIEGLINDE, whom she knows to be carrying SIEGMUND's child. The *Walküre* helps SIEGLINDE to escape in the woods, to give birth to SIEGFRIED (protagonist of parts III and IV of *Der Ring*). The wrathful WOTAN then casts her out of the *Walküre* group. The second part of the *Ring*-cycle ends with a very dramatic scene in which WOTAN accuses BRÜNNHILDE of disobeying his commands, and pronounces his punishment. She will lie slumbering on a rock and the first man that passes by is allowed to master her. BRÜNNHILDE appeals to WOTAN for a more honourable discharge from his service. *Soll fesselnder Schlaf/ fest mich binden,/ dem feigsten Manne/ zur leichten Beute:/ dies eine mußt du erhören/ was heil'ge angst zu dir fleht. Die Schlafende schütze/ mit scheuchendem Schrecken,/ dass nur ein furchtlos/ freiester Held/ hier auf dem Felsen/ einst mich fänd!* WOTAN, already overcome by sadness that he has to cast out his favourite daughter, finally gives in and causes a gigantic magic fire to spring from the rock. Later in the story it is to be SIEGFRIED, child of the true love between SIEGLINDE and SIEGMUND, who will save BRÜNNHILDE from her fiery prison, and take her as his wife. So far the narrative as set out by WAGNER. It is clear that WOTAN is in any case the great loser: at the end of the story his doom still hangs over him as it did in the beginning, and he has also lost a son and a daughter. They are symbolic of his freedom and his ability to love; to retain his power he has had to sacrifice his beloved ones.

The THEYS-treatment

The THEYS brothers have roughly kept to the story line, although for media-related reasons they were compelled to cut rigorously (the length of the opera is reduced to 85 minutes). In their view, the

use of sound, music and the video-image allows them to tell the essence of the story in a much shorter period of time than can be done on the operatic stage. Besides, they are not primarily interested in WAGNER's opera, but in their own interpretation of it. WAGNER's beloved circumlocutions have been discarded in their critical view. The devotees and connoisseurs will, much to their regret, have to do without cherished parts of music and song. The staccato tempo in which the THEYS brothers tell the story frequently leads to surprising and extraordinary developments. SIEGLINDE and SIEGMUND make love only seconds after they first meet in HUNDING's house. Without preliminary explorations, they jump on each other - and are immediately caught in the act by the master of the house. This is compensated for by the fact that their union is beautifully and evocatively visualized: the lower parts of their bodies melt together, forming a hybrid androgynous being with a woman's head and a man's voice. At the same time this is a powerful expression of the more spiritual aspects of their twin-relationship.

Sound is the second area in which the brothers have rather rigorously altered WAGNER's original. Sounds (of barking dogs, panting lovers, airplanes, shrieking pigs, creaking floorboards) have been dubbed over the orchestra tape, the speed of the sound-track has been manipulated, and most irreverently of all, the songs of the characters SIEGMUND, SIEGLINDE and BRÜNNHILDE are sung by Flemish singers and occasionally dubbed over the original vocal parts. This was not prompted by dissatisfaction with the performance of the tenor and sopranos singing the parts of SIEGMUND, SIEGLINDE and BRÜNNHILDE on the original sound-track of the Berliner Philharmoniker conducted by Herbert von Karajan. KOEN and FRANK THEYS associate WAGNER's opera with WOTAN and his culture. However, the hero SIEGMUND stands outside WOTAN's culture; he grew up alone in the forest and is to a certain extent a man without culture (a free spirit). The fact that he has been given a voice of his own, clearly distinguishable from the original sound-track (WOTAN's culture), emphasizes the fact that he is different. His voice stands apart from the music, but is not quite separate from it, because he is also dependent on WOTAN (who, for instance gives him the sword NOTUNG). The same

applies to SIEGLINDE. However in her case the dub-over voice does not sing along with the libretto, but is humming the orchestration. In this way she is SIEGMUND's musical complement. When SIEGMUND and SIEGLINDE make love in a spring landscape, the original sound-track falls away completely, and together SIEGMUND and SIEGLINDE take care of the orchestral and the vocal parts, in this way expressing their alternative culture. In a very short scene it later becomes clear that their actions are still mainly directed by WOTAN, when WOTAN is seen conducting their song. BRÜNNHILDE is quite a separate case, since in the course of the narrative her loyalty shifts from WOTAN to the twins. At first she is so much part of WOTAN's world that she is even referred to as his *Wille* (his *Will*). By force of circumstances, however, all this is changed. She gradually moves from one culture to another. BRÜNNHILDE's extra voice is heard only after she has definitely sided with the twins, and after WOTAN has cast her out (meaning: that part of himself that she personifies). Still the development towards an independent identity of her own is not yet completed. The final act in this development occurs when she is cast out of WOTAN's culture on account of treason. This is symbolically expressed when she hovers in the noise-picture, and is touched and handled by savage men (a reference to *Het Rijngoud*), and later, when a theatre curtain falls down behind her, cutting her off from WOTAN and his world. By means of an oscilloscope, her new voice and orchestral sound are projected in the form of fanciful white rings and wavy lines. A new image is composed, a sound image, which finally fills the whole screen, thus creating a refuge, a platform which at a later stage can serve as the basis for the necessary development of the new culture (e.g. her later relation with SIEGFRIED).

The clash of old and new cultures, or rather the decay of one culture and the rise of another is one the main themes of *Die Walküre* in both WAGNER's version and that of the THEYS brothers. For this reason FRANK and KOEN THEYS have included a scene in which SIEGMUND uses his sword to smash a monitor-image showing dull bourgeois homes and in the background WOTAN's WALHALL. This is a wish dream cherished by WOTAN: in *Het Rijngoud*, the monitor-image is generally used as a symbol



einst mich fänd! WODAN, die toch al met de nodige weemoed zijn favoriete dochter moet verdrijven, stemt tenslotte toe en laat een gigantisch magisch vuur uit de bodem ontspringen. Het zal tenslotte SIEGFRIED zijn, het kind uit de ware liefde tussen SIEGLINDE en SIEGMUND, die later in het verhaal BRÜNNHILDE uit haar vurige gevangenis bevrijdt en haar tot vrouw neemt.

Tot zover de lijn van het verhaal zoals dat door WAGNER werd uitgezet. Duidelijk is dat WODAN (hoe dan ook) de grote verliezer is: aan het slot van het verhaal hangt het noodlot nog even dreigend boven zijn hoofd als in het begin, en is hij bovendien een zoon en een dochter verloren. Zij zijn symbolen voor zijn vrijheid en voor zijn vermogen tot liefhebben; het behoud van de macht vergt dierbare offers van hem.

De THEYS-behandeling

In grote lijnen hebben de gebroeders THEYS deze ontwikkeling gehandhaafd, zij het dat er om media-inhoudelijke redenen flink in de lengte is gesneden (de opera werd teruggebracht tot 85 minuten). De makers hebben het standpunt ingenomen dat zij met geluid, muziek en video-beeld de essentie van het verhaal in een veel korter tijdsbestek kunnen vertellen dan op het opera-toneel mogelijk is. Bovendien is het volgens hen niet WAGNERS opera die centraal staat, maar hun interpretatie daarvan. WAGNERS geliefde omhaal van woorden is zodoende onder hun kritische oog en oor gesneuveld. De liefhebber en kenner van WAGNERS werk zal dus tot zijn grote verdriet dierbare stukken muziek en zang moeten missen.

Het staccato tempo waarin het verhaal door de gebroeders THEYS wordt verteld, leidt nogal eens tot onverwachte en eigenaardige ontwikkelingen. SIEGLINDE en SIEGMUND doen het bijvoorbeeld wel heel rap na hun eerste ontmoeting in HUNDINGS huis. Er gaat geen elkaar ontdekken of aftasten aan vooraf, ze springen zonder oponthoud op elkaar (en worden prompt op heterdaad betrapt door de heer des huizes). Daar staat tegenover dat hun gemeenschap schitterend en evocatief gevisualiseerd is: hun lichamen zijn van anderen in elkaar gesmolten waardoor er een hybride, androgyne figuur ontstaat, met een vrouwenhoofd en een mannenstem. Daarmee is tegelijkertijd de meer spirituele kant van hun tweeling-relatie treffend uitgebeeld.

Het geluid is de tweede plek waarop de broers nogal rigoureuus in WAGNERS origi-

neel hebben ingegrepen. Er zijn geluiden (hondengeblaf, gehijg, vliegtuiglawaaï, gepiep van varkens, krakende vloeren) over de orkestband heengedubt, er is met de snelheid van de geluidsband gemanipuleerd, en -het meest oneerbiedig- de zang van de personages SIEGMUND, SIEGLINDE en BRÜNNHILDE is door Vlaamse zangers opnieuw ingezongen en bij vlagen over de originele zangpartijen heen gezet. De reden hiervoor lag niet in ontevredenheid over de prestaties van de tenor en de sopranen die SIEGMUND, SIEGLINDE en BRÜNNHILDE inzonnen op de originele geluidsband van het *Berliner Philharmoniker* o.l.v. HERBERT VON KARAJAN. KOEN en FRANK THEYS associëren WAGNERS opera met WODAN en diens cultuur. De held SIEGMUND staat echter buiten WODANS cultuur, hij is alleen in de bossen opgegroeid, zonder enige opvoeding, en is in zeker opzicht cultuurloos (een vrij mens). Door hem een eigen stem te geven die zich duidelijk onderscheidt van het oorspronkelijke geluid (WODANS cultuur) wordt zijn anders-zijn uitgedrukt. Hij functioneert naast de muziek, maar ook niet helemaal los ervan want ook hij is tenslotte toch afhankelijk van WODAN (die hem bijvoorbeeld het zwaard NOTUNG schenkt).

Voor SIEGLINDE geldt hetzelfde, maar de overgedubde stem zingt in haar geval niet het libretto mee, maar neuriet juist de orchestratie. Zij vormt zo als het ware SIEGMUNDS muzikale complement. Tijdens de gemeenschap van SIEGMUND en SIEGLINDE in een lente-landschap valt de originele soundtrack zelfs even stil, en nemen SIEGMUND en SIEGLINDE gezamenlijk het orkest en de vocale partij voor hun rekening, en geven daarmee expressie aan hun alternatieve cultuur. Dat beiden toch grotendeels onder de regie vallen van WODAN blijkt uit een heel korte scène later in het verhaal, waarin hij stiekem hun samenzang dirigeert.

BRÜNNHILDE is een geval apart, omdat haar loyaliteit in de loop van de vertelling verschuift van WODAN naar het tweelingpaar. Eerst is ze zozeer onderdeel van WODANS wereld dat ze zijn *Wille* genoemd wordt; onder druk van de gebeurtenissen verandert dat echter. Zij verplaatst zich gaandeweg van de ene naar de andere cultuur. BRÜNNHILDE'S extra stem zet pas in op het moment dat zij definitief voor de tweeling kiest en WODAN haar (lees: dat onderdeel van hemzelf dat door haar gepersonifieerd wordt) laat vallen. Maar haar ont-

wikkeling naar een eigen onafhankelijke identiteit is daarmee nog niet ten einde. Die krijgt zijn uiteindelijke beslag op het moment dat zij wegens haar *verraad* door WODAN verstoten wordt uit zijn cultuur, eerst gesymboliseerd door haar in het ruisbeeld te slingeren waar ze vervolgens betast en bevoeld wordt door woeste mannen (een verwijzing naar *Das Rheingold*) en daarna doordat achter haar een theategordijn naar beneden zakt en zij zodoende buitengesloten wordt van WODAN en de zijnen. Door middel van een oscilloscoop wordt dan haar nieuwe stem en orkestgeluid in het beeld geprojecteerd in de vorm van grillige witte ringen en golflijnen. Er ontstaat een nieuw image, een *beeld van klank* dat op het laatst het hele beeld vult en zodoende een vrijplaats creëert, een podium vanwaaruit in een later stadium de noodzakelijke ontwikkeling van de nieuwe cultuur kan plaatsvinden (denk b.v. aan haar latere relatie met SIEGFRIED).

De botsing van een oude en een nieuwe cultuur, of beter gezegd het verval van de ene en de opkomst van een andere cultuur, is een van de hoofdthema's van *Die Walküre*, zowel bij WAGNER als bij de gebroeders THEYS. Niet voor niets is in de versie van FRANK en KOEN THEYS een scène opgenomen waarin SIEGMUND met zijn zwaard een monitorbeeld aan diggelen slaat waarop gezapige burgermanshuisjes te zien zijn met op de achtergrond WODANS WALHALLA. Het betreft hier een wensdroom die WODAN koestert: het monitorbeeld is in *Het Rijngoud* in het algemeen vastgelegd als een symbool van ALBERICHS ring, en die ring zou een levensgrote bedreiging voor WODANS macht vormen indien hij weer in bezit kwam van de wraaklustige *Nibelung*. WODAN hoopt dat SIEGMUND de machtsovername door ALBERICH kan voorkomen door de ring, nu nog in het bezit van FAFNER, aan stukken te slaan. Dat verklaart een deel van deze scène. Dat ondertussen op het monitorbeeld de situatie te zien is van een dodelijk saai, onder het godenregiem ingeslapen wereld, geeft aan dat WODAN zich tegelijkertijd zeer bewust is van de vermoeidheid waarmee hij zijn macht draagt. Hij wil de macht kost wat kost behouden, maar paradoxalerwijze wil hij er ook dolgraag van af. Hij is zich pijnlijk bewust geworden van de immateriële waarden die hij er voor heeft moeten opofferen, maar hij heeft zichzelf klemvast gedraaid in zijn eigen complotten en manipulaties. *Nur eines*



History repeats itself. More than a century ago, RICHARD WAGNER underestimated the scope and cost of his large-scale opera project *Der Ring des Nibelungen*, and now KOEN and FRANK THEYS' video adaptation of *Der Ring* under the comprehensive title *Song of my Country* proves to be a bigger operation than they had expected. Almost two years after the date that was first announced, they have now finished the second part of the epic: *Die Walküre*. In contrast to RICHARD WAGNER, the THEYS brothers had the foresight to complete and present the various parts of the epic separately, and not to postpone the premiere until all four parts were ready, but also in their case the delay has mainly been caused by financial problems. The studio production with amateur actors, and the technical processing of the visual material cost a great deal of money, in spite of the fact that the brothers have dealt very economically with the footage. The THEYS brothers do not seem to lack creative ideas for transposing WAGNER's myth to our time by means of a modern medium. Their intention is not merely to make an accompanying video-clip to *Der Ring*, a kind of musical score with corresponding images; their aim is to give expression to their interpretation, at the same time respecting WAGNER's basic themes. The long period of time over which the realization of their *Ring* project extends itself has allowed them every opportunity to strike a balance between their own aspirations and the obligations they have to *The Master*. In *Die Walküre* they manage to remain relatively faithful to WAGNER's work, yet through their idiosyncratic approach and by shifting some of the thematic emphasis it has become a fascinating contemporary artistic statement.

The Plot

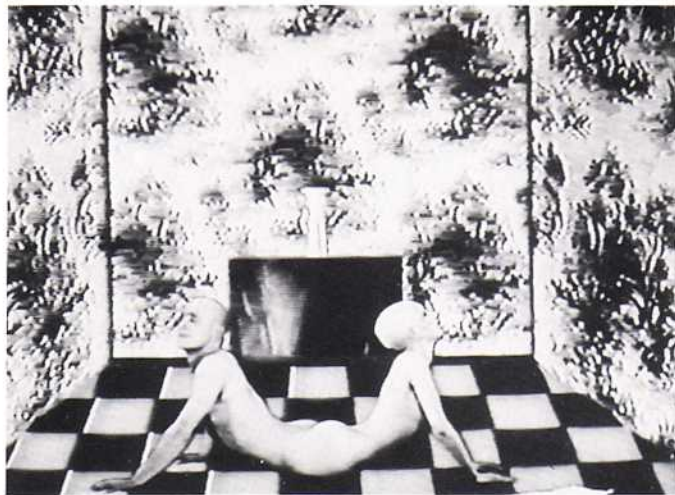
Since KOEN and FRANK THEYS' adaptation follows WAGNER's original narrative, it will be helpful to discuss in some detail the dramatic action in the first two parts of *Der Ring des Nibelungen: Das Rheingold* and *Die Walküre*.

The main theme of *Das Rheingold* is greed. The dwarf ALBERICH wants to take possession of the *rhinegold*, which is guarded by three Rhine-daughters. The only way to achieve his goal is by forswearing love, something the venal and

ugly ALBERICH does without a moment's hesitation. From the gold he forges the ring of power, with which he subjects the dwarf tribe the *Nibelungen* to his will. He forces them to dig up gold and diamonds in the bowels of the earth, and in this way he acquires a large treasure. However, treasure and ring are cunningly stolen by WOTAN, the supreme god, and LOGE, the fire-god. WOTAN needs the treasure to pay off his debt to the giants FASOLT and FAFNER who built the fortress WALHALL for the gods. Having noticed the powers of the ring, WOTAN steals it from ALBERICH. In revenge ALBERICH curses the ring: the possessor of the ring will be struck by fate and doomed. By stealing the ring from ALBERICH, WOTAN brings on his own doom, and from now on he only makes mistakes. Although he has been warned, he becomes so attached to the ring (power), that it is very difficult for him to part with it. He is forced by circumstances to bend his will to the giants' commands, but that is not enough to wash the guilt off his hands. To reverse his self-procured doom, he needs a free hero (a human being whose will and spirit are not subjected to the gods) who will return the ring to where it belongs: the river Rhine. The gods themselves are bound hand and foot by the treaty with the giants and are unable to do anything. This is the state of affairs at the opening scene of *Die Walküre*.

SIEGMUND is the free hero in whom WOTAN has placed all his hopes: he is to redress WOTAN's mistakes and to steal the ring from the giant FAFNER (who has meanwhile killed his brother out of pure greed and taken on the shape of a dragon). Having assumed a different shape (that of WÄLSE), WOTAN begot SIEGMUND THE WÄLSUNG, only to disappear at an early stage from SIEGMUND's life so that he can grow up without his father's interference. SIEGMUND grows up a solitary being in the woods, reaches adolescence and goes out into the world. At the beginning of *Die Walküre*, he has just gotten himself into a scrape by taking the side of a girl, whose relatives have arranged her marriage to a man who frightens her. SIEGMUND defends her, but when his weapons fail she is murdered by her angry relatives. In the face of their superior numbers SIEGMUND is forced to run away and hide in the house of SIEGLINDE and HUNDING. HUNDING is a rather rough character who abuses and

maltreats his wife SIEGLINDE, an orphan given to him by robbers. SIEGLINDE and SIEGMUND fall in love, make love, and discover that SIEGLINDE is in reality SIEGMUND's twin sister who disappeared from his life when she was taken away by robbers. Together they escape from HUNDING's house. However, first SIEGMUND wins the invincible sword NOTUNG which a stranger (WOTAN) had wedged in the trunk of an ash-tree during SIEGLINDE and HUNDING's wedding celebration. Others had already tried to pull out the sword, but all failed. For SIEGMUND it is an easy task however, because it is this sword that his father WÄLSE has promised him, a sword to serve him in times of danger. Meanwhile WOTAN is assailed by his wife FRICKA, who objects to the love relationship between SIEGMUND and SIEGLINDE. She does not object to the incestuous aspect of their relation, but to the fact that SIEGLINDE neglects her marriage vow. FRICKA, goddess of wedlock, feels painfully sidetracked by the *liaison d'amour* of SIEGLINDE and SIEGMUND. In the end WOTAN cannot stand up to her fury and her arguments, and is compelled to promise that he will no longer support SIEGMUND. He calls BRÜNNHILDE to him, his favourite *Walküre*. The nine *Walküre* are war-goddesses whose task it is to urge on the heroes in battle, and then to conduct the souls of slain heroes to WALHALL: in this way they build up a host capable of withstanding ALBERICH's army. The piquancy of the situation is that they are indeed WOTAN's daughters, but not by FRICKA. WOTAN revokes his initial order to BRÜNNHILDE to protect SIEGMUND and to help him conquer HUNDING. Instead, SIEGMUND will have to die. BRÜNNHILDE, who is very close to WOTAN spiritually, understands the terrible dilemma that is tearing him apart. She raises objections and tells WOTAN that he is acting against himself by taking contradictory decisions. *Du liebst SIEGMUND; dir zulieb, ich weiss es, schütz ich den WÄLSUNG/ .../ gegen ihn zwingt mich nimmer/ dein zwiespältig Wort!* However, WOTAN cannot go back on his word now without losing face. Against her will BRÜNNHILDE finally sets out. On the battlefield she reveals herself to SIEGMUND and tells him that he will be called to WALHALL, and that he will meet his father there. SIEGMUND declines this favour, because SIEGLINDE is not allowed



De Plot

Aangezien KOEN en FRANK THEYS in hun werkstuk de oorspronkelijke verhaallijn van Wagner volgen is het noodzakelijk om eerst wat uitvoeriger in te gaan op het dramatische verloop in de eerste twee delen van *Der Ring des Nibelungen: Das Rheingold* en *Die Walküre*. *Das Rheingold* is in essentie een verhaal over hebzucht. De dwerg ALBERICH maakt zich meester van het Rijngoud, dat wordt bewaakt door de drie Rijndochters. De enige manier waarop dat kan, is door de liefde compleet af te zweren, wat de veile, lelijke ALBERICH terstond doet. Hij smeedt van het goud de *Ring van Macht*, waarmee hij het dwergenvolk de *Nibelungen* aan zich onderwerpt. Hij laat hen in de diepte van de aarde naar goud en diamanten delven, en verwerft zich zo een grote schat. Maar zijn schat en de ring worden hem weer met list afhandig gemaakt door WODAN, de oppergod, en LOGE, god van het vuur. WODAN heeft de schat nodig om een schuld in te lossen bij de reuzen FASOLT en FAFNER die voor de goden de burch WALHALLA hebben gebouwd. Als hij ziet wat de ring vermag, pakt hij hem van ALBERICH af. Als wraak voor zijn verlies legt ALBERICH een vloek op de ring: hij die de ring bezit zal door het noodlot zwaar getroffen worden en ten onder gaan. Door ALBERICH de ring te ontfutselen tekent WODAN zijn eigen vonnis, en vanaf dat moment volgt de ene foute beslissing op de andere. Ofschoon gewaarschuwd, raakt hij direct zo verknocht aan de ring (macht) dat hij er maar met moeite afstand van kan doen. De omstandigheden dwingen hem echter om de reuzen toch hun zin te geven, maar daarmee wast hij zijn schuldige handen nog niet schoon. Om het over hem zelf afgeroepen noodlot te keren is het noodzakelijk dat een vrije held (een mens wiens wil en geest niet door de goden geregeerd worden) de ring terugbrengt naar haar oorspronkelijke plaats: de rivier de Rijn. De Goden zijn zelf met handen en voeten aan hun contract met de Reuzen gebonden, en kunnen niets doen.

Dit is de stand van zaken op het moment dat *Die Walküre* aanvangt. De mens SIEGMUND is de vrije held waarop WODAN de hoop gevestigd heeft om zijn vergissingen te herstellen, en de ring afhandig te maken van reus FAFNER (die ondertussen uit pure hebzucht zijn broeder vermoord heeft en de gedaante van een draak heeft aangenomen).

Onder een andere identiteit (als WÄLSE heeft WODAN SIEGMUND DE WÄLSUNG verwerkt, om op een vroeg moment uit diens leven te verdwijnen zodat SIEGMUND zich zonder zijn inmenging kan ontplooiën. SIEGMUND groeit eenzaam op in de bossen en trekt als hij zijn adolescentie heeft bereikt de wereld in. Aan het begin van *Die Walküre* heeft hij zich zojuist flink in de nesten gewerkt door het op te nemen voor een meisje dat door haar familie uitgehuwelijkt wordt aan een man waar ze bang voor is. Hij verdedigt haar, maar als zijn wapens het begeven wordt ze toch gedood door haar boze familie. SIEGMUND moet vluchten voor een fysieke overmacht en komt dan terecht in het huis van SIEGLINDE en HUNDING.

HUNDING is een nogal ruwe kerel die zijn vrouw, een weeskind dat hij van rovers gekregen heeft, bruskeert en mishandelt. SIEGLINDE en SIEGMUND worden verliefd op elkaar, bedrijven de liefde en ontdekken dat SIEGLINDE in werkelijkheid de tweelingzuster van SIEGMUND is die hij vroeg in zijn leven verloren heeft aan een dievenbende. Zij vluchten samen uit het huis van HUNDING. Eerst verovert SIEGMUND echter nog het onverslaanbare zwaard NOTUNG dat tijdens het huwelijksfeest van SIEGLINDE en HUNDING door een vreemdeling (WODAN) muurvast in de stam van een es gestoken is. Anderen hadden al vergeefs geprobeerd het zwaard uit de stam te trekken. Voor SIEGMUND is het echter geen probleem, want het is het zwaard dat zijn vader WÄLSE hem destijds beloofd had om hem te dienen in tijden van nood.

Ondertussen wordt WODAN lastig gevallen door zijn vrouw FRICKA, die bezwaar aantekent tegen de liefde tussen SIEGMUND en SIEGLINDE. Haar kritiek richt zich niet zozeer op het incestueuze aspect van de verhouding, als wel op het feit dat SIEGLINDE haar huwelijksbeloften verzaakt. FRICKA wordt door de *liaison d'amour* van SIEGLINDE en SIEGMUND als godin van de huwelijksrouw (*wedlock!*) buitenspel gezet, en dat steekt. Uiteindelijk is WODAN niet tegen haar woede en argumenten opgewassen en moet hij beloven dat hij zijn steun aan SIEGMUND zal staken. Hij roept BRÜNNHILDE, zijn favoriete *walküre* bij zich. De negen *walkuren* zijn oorlogsgodinnen die helden aan moeten sporen tot de strijd en die vervolgens de zielen van in het gevecht ge sneuvelde helden naar het WALHALLA brengen om zo een leger op te bouwen dat ALBERICHS leger weerstand kan bieden. Zij



zijn -pikant detail - buitenechtelijke dochters van WODAN. Deze laatste herroept zijn order aan BRÜNNHILDE om SIEGMUND te beschermen en hem HUNDING te laten verslaan. SIEGMUND zal moeten sterven.

BRÜNNHILDE, die geestelijk zeer dicht bij WODAN staat, doorziet WODANS grote dilemma en verscheurdheid. Zij strubbelt tegen en zegt dat hij zichzelf geweld aandoet door zijn tegenstrijdige beslissingen. *Du liebst Siegmund;/ dir zulieb,/ ich weiß es, schütz ich den Walsung/ .../ gegen ihn zwingt mich nimmer/ dein zwiespältig Wort!*

WODAN kan echter niet meer terug zonder nog meer gezichtsverlies te lijden. Ten slotte gaat BRÜNNHILDE met tegenzin toch op pad. Ze openbaart zich op het slagveld aan SIEGMUND en deelt hem mee dat hij naar WALHALLA geroepen wordt en dat hij daar zijn vader zal ontmoeten. SIEGMUND weigert deze gunst omdat SIEGLINDE hem daar niet mag volgen. BRÜNNHILDE raakt dan zo onder de indruk van deze geweldige liefde tussen broer en zus dat zij -tegen WODANS instructies in- in de strijd met HUNDING toch SIEGMUND in bescherming neemt. WODAN grijpt daarom vervolgens zelf in; hij breekt met zijn speer SIEGMUNDS magische zwaard. HUNDING maakt hier snel gebruik van en doodt SIEGMUND. Daarna doodt WODAN en passant ook HUNDING.

WODANS woede richt zich vervolgens tegen BRÜNNHILDE. BRÜNNHILDE vlucht te paard, samen met SIEGLINDE waarvan zij weet dat die zwanger is van SIEGMUND. De *walküre* zorgt ervoor dat SIEGLINDE in het woud kan ontkomen om het leven te schenken aan SIEGFRIED (hoofdpersoon van deel 3 en 4 van *Der Ring*). Zelf wordt zij door de vertoornde oppergod uit De *walküren*-groep gestoten. Het tweede deel van de *Ring*-cyclus eindigt met een zeer dramatische scène tussen de god en zijn wraakgodin, waarin WODAN BRÜNNHILDE verwijt ongehoorzaam te zijn aan zijn bevelen en haar als straf oplegt dat zij op een rots in slaap zal vallen en dat de eerste de beste man die haar vindt haar mag hebben. BRÜNNHILDE smeekt WODAN om een eervol ontslag uit zijn dienst. *Soll fesselnder Schlaf/ fest mich binden,/ dem feigsten Manne/ zur leichten Beute:/ dies eine mußt du erhören,/ was heil'ge Angst zu dir fleht!/ Die Schlafende schütze/ mit scheuchendem Schrecken,/ daß nur ein furchtlos/ freierster Held/ hier auf dem Felsen/*

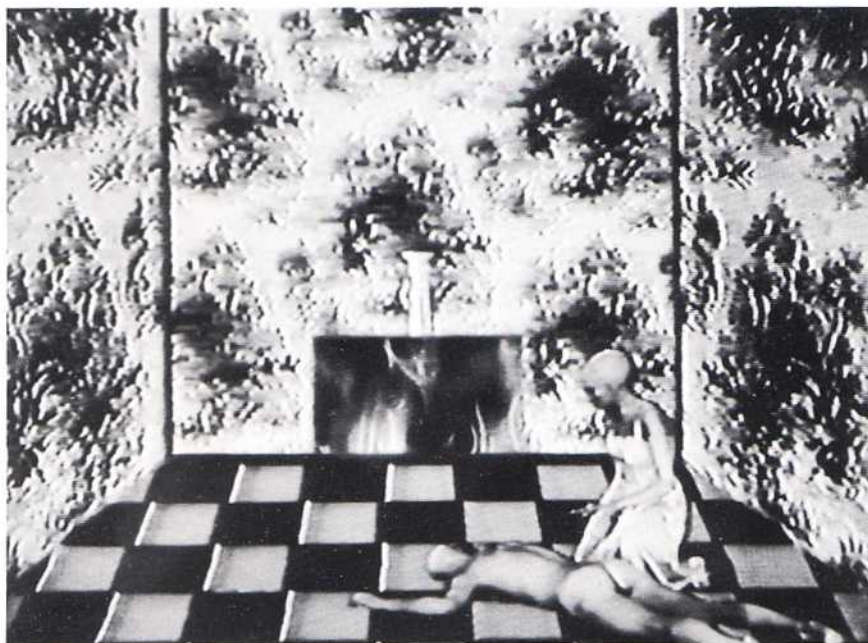
GERARD LAKKE

Song of my Soil - The Walkure

The THEYS brothers have completed *De Walkure*, the second part of their video work based on WAGNER's *Die Ring des Nibelungen*. GERARD LAKKE examines the way in which two cultures collide both formally and in terms of content. →

Lied van mijn Land - De Walkure

De gebroeders THEYS voltooiden *De Walkure*, het tweede deel van een video-werk op basis van WAGNERS muziekdrama *Der Ring des Nibelungen*. GERARD LAKKE laat zien dat hierin zowel inhoudelijk als formeel twee culturen botsen.

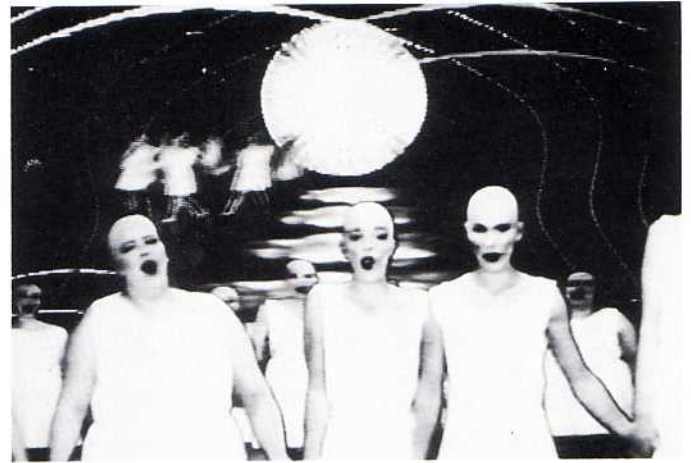
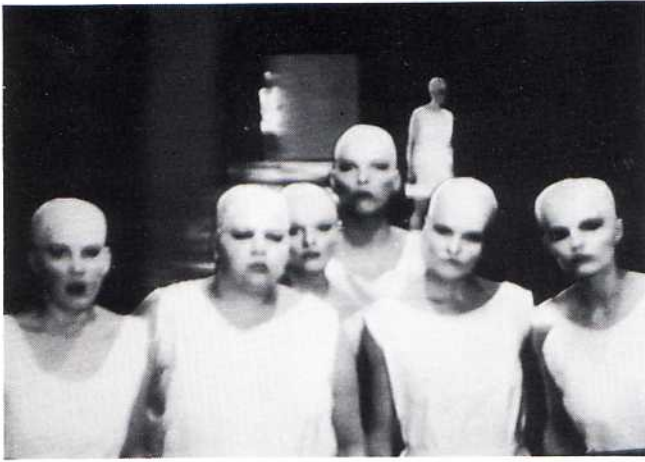


De geschiedenis herhaalt zich. Net zoals RICHARD WAGNER zich meer dan een eeuw geleden geheel verkeek op de omvang en de kosten van zijn grootschalige opera-project *Der Ring des Nibelungen*, zo blijkt ook de video-adaptie van *Der Ring* die KOEN en FRANK THEYS onder de samenvattende titel *Lied van mijn Land* maken meer voeten in de aarde te hebben dan verwacht werd. Onlangs, bijna twee jaar na de oorspronkelijk aangekondigde datum, legden zij de laatste hand aan het tweede deel van het epos: *De Walkure*. Hoewel de gebroeders THEYS in tegenstelling tot RICHARD WAGNER zo verstandig zijn om de afzonderlijke delen los

van elkaar te voltooien en te presenteren, en niet de première uitstellen tot alle vier delen klaar zijn, ligt de oorzaak van de vertraging ook bij hen voornamelijk in het financiële vlak. De studio-ensceneringen met amateur-acteurs en de technische bewerking van het beeldmateriaal kosten een lieve duit, ondanks het feit dat de broers bijzonder zuinig omspringen met de *footage*.

Aan creatieve ideeën om WAGNERS mythe door middel van een modern medium te transponeren naar deze tijd lijken de gebroeders THEYS geen gebrek te hebben. Zij zijn niet van plan om louter en alleen een begeleidende video-clip van *Der Ring* te

maken, zeg maar een *muziekscore* met bijpassende plaatjes; het is hun opzet om een eigen interpretatie tot stand te brengen waarin WAGNERS basisthema's toch gerespecteerd blijven. Door de lange termijn waarover de realisatie van hun *Ring*-project zich uitstrekt hebben ze alle mogelijkheden om een goede balans te zoeken tussen hun eigen wensen en de verplichtingen die ze hebben aan *De Meester*. *De Walkure* is relatief dicht in de buurt van WAGNERS werk gebleven, maar door een eigenzinnige aanpak en het verleggen en beklemtonen van inhoudelijke accenten toch fascinerend als eigentijdse artistieke stelling.



of ALBERICH's ring, and the ring, should it ever be returned to the vengeful Nibelung, is an enormous threat to WOTAN's power. WOTAN hopes that SIEGMUND can prevent ALBERICH from taking over power, by smashing the ring which is still in the possession of the giant FAFNER. This partially explains this scene. Meanwhile, in the monitor image we see an extremely lethargic world, slumbering under the gods' weary rule: this shows that WOTAN is at the same time quite aware of the fact that wielding power has exhausted him. On the one hand he wants to keep his power at all cost, but on the other hand he wants to dispose of it. He has become painfully conscious of the immaterial values he has had to sacrifice for power; but now he has got stuck in his own plots and manipulations. Desperately he laments: .. *nur eines will ich noch, das Ende, das Ende...*

Various other aspects, that are directly or indirectly related to this, play a part in this work. It is a kaleidoscope of greater and smaller human emotions projected into a fantasy world. War, power, faith, love, incest, death, the hereafter. In the *Die Walküre*, WAGNER can be seen as a hippie *avant la lettre*, arguing against the obligations of wedlock and appealing for a freer interpretation of love. For the time being, however, this freedom is not powerful enough to withstand the conservative FRICKA.

Analogous to WAGNER's music, and just as in *Het Rijngoud*, a number of characters and situations are accompanied by a visual *Leitmotif*, a recognizable symbol indicative of their values and ideas. For instance, WOTAN is seen pushing a pillar in front of him (past culture) and as the power game becomes rougher and more violent, he is more often accompanied by flashes of lightning, airplanes thundering past and barbed-wire fences. HUNDING, the law-abiding brute, is accompanied by wedding couples striding past in stately fashion without radiating the slightest spark of happiness. In his house decorated with hunting tableaux, HUNDING has a small WOTAN's bust on his mantelpiece, above the crackling fire, as a sign that he is WOTAN's tributary. The *Walküre* are accompanied by white sheets hovering across the image, in which they dress the slain heroes for their future stay in WALHALL. If not on horseback, they are

portrayed as women dressed in small white tunics. But when they are mounted, galloping through the air, they are strikingly represented by inflatable sex dolls rotating across the screen. This at first sight rather surprising symbol is quite expressive, however, of their nature. In WAGNER the *Walküre* have a rather ambiguous status: on the one hand they are semi-goddesses, employed by WOTAN to lure the warriors from the battlefield to WALHALL, while on the other hand they are called *Wunschmädchen*, compelled to serve the fallen heroes at the rich tables in the banqueting halls of WALHALL. They are whores and saints at the same time, and also the artificial creations of the power-drunk WOTAN.

Again, the THEYS brothers have made fruitful use of the chroma-key technique to mix various layers of images into coherent and visually attractive images. As they had already proved in *Het Rijngoud*, FRANK and KOEN THEYS are masters in suggesting motion and large spaces by means of camera movements, zooms, and double images. By repetition and visual rhyming, the various scenes of this narrative, as well as *Het Rijngoud* and *De Walküre*, are forged into a coherent unity. A good example is the repetitive scene in which a terrifying macho forces human beings with wings tied to their arms to kill themselves by jumping from a tower. This scene - apparently expressing the inexorability of ALBERICH's curse - first appeared in *Het Rijngoud* when ALBERICH cursed the possessor of the ring. In *De Walküre*, part of that scene recurs as a mnemonic device, when WOTAN bewails his doom, which has hung over him ever since he craftily stole the ring from ALBERICH. A very effective instance of visual rhyming is when SIEGMUND draws the sword NOTUNG from the trunk of the ash-tree and proclaims his love for SIEGLINDE. This scene is a copy of the scene in *Het Rijngoud* in which ALBERICH forswears spiritual love and becomes master of the rhinegold by taking the noise-picture (unformed, shapeless matter) and transforming it into a monitor picture (matter having form). The power he now possesses is apparently based on his ability to see things which other cannot see. SIEGMUND's conquest of the sword is brought about by taking the video-image of HUNDING's living room and kneading and transforming it into the image of the indestructible sword. Whatever the meaning

and significance of these events from a narrative point of view, they are in any case open and unconcealed references to the creative processes that lie at the root of all art: destruction, creation, imagination. For these two diametrically opposed scenes, WAGNER also used the same musical theme, emphasizing their connection and relationship.

The THEYS brothers have tried to find creative solutions for all artistic problems they encountered in their production of *Die Walküre*. Great attention has been paid to detail, leading to a very rich production. Their *De Walküre* is not an easy and coherent narrative. It takes some time and attention to understand its meaning. However, it is perfectly possible to look at the tape several times, because it is never boring (the opera itself must also be listened to several times before one can make head or tails of it). The visual material, like the music, also plays a part on a less conscious level: certain links and associations do not need to be consciously recognized to have their desired effect. Even without understanding the deeper significance of the symbols, the viewer will agree that impressive scenes have been produced on the editing tables of KOEN and FRANK THEYS. A splendid example is the menacing and dynamic scene of the pursuit of SIEGMUND at the beginning of the story. Another example is the horse-riding of the *Walküre*, steam-rolling over our heads - both visually and musically, and particularly the beautiful battlefield scene in which naked and headless heroes stand spinning on their legs, brandishing their swords in the middle of explosions, flashlights, derisive *Walküre* and flapping deathcloths. The light, sensual declarations of love by SIEGMUND and SIEGLINDE are permanently engraved in our memories. In a histrionic sense, KOEN and FRANK THEYS measure up to their great example, without becoming indecorous or escaping into meaningless spectacle.

The THEYS brothers have no definite plans to begin work on the third part of their *Nibelungen*-cycle. In their hunt for sponsors, creativity is so much oppressed that they are forced to take a break. History repeats itself. However, we hope that they will finally succeed -like RICHARD WAGNER- to tell their version of the fantastic narrative of *Der Ring des Nibelungen* from beginning to end.

translation FOKKE SLUITER