

Van digitale Rijn tot Lange Wapper: het kunstwerk als politiek-correct vehikel

Omtrent moderniteit, mediatisering, en perceptiecultuur

Johan Sanctorum

www.visionair-belgie.be



De afsluiting vorig seizoen van Wagner's vierdelige Ringcyclus in de Vlaamse Opera, onder de regie van Ivo Van Hove, nodigt uit tot

een paar nabedenkingen rond kunst, perceptie en de rol van de media hierin.

Vooreerst dit. De '21^{ste} eeuwse' Wagnervisie Van Hove is er een zoals een ander, bij mij riep hij alleszins zeer gemengde gevoelens op. De ring als computerchip, de Rijn als digitale snelweg, de Walk üren als verpleegsters van een MUG-team, Siegfried en Brünnhilde als John Lennon en Yoko Ono, ... het is me allemaal wat te gemakkelijk en te cerebraal bedacht, met veel te veel beeldschermgeflikker, een tekort aan buikgevoel én aan symbolistische coherentie, of ook wel aan elementaire kennis van het operamedium en respect voor het origineel, wat soms genante decalages opleverde tussen woord en beeld.

Ik vrees dus wel ergens dat op Ivo Van Hove het strenge oordeel van Waltraud Meier, een van de grootste Wagnersopranen van deze tijd, van toepassing is: "*Regisseurs kennen hun stiel soms niet. Ze komen af met ideeën die geen handen en voeten hebben. Ideaal moeten vorm en inhoud overeenstemmen. De meeste hebben slechts vormideeën of eigen psychologische problemen die ze dan zelftherapeutisch naar buiten brengen.*"

Hitler in Bayreuth

Dat klopt, maar er is nog meer aan de hand bij 'actualiserende' deconstructies à la Van Hove. Geen enkele operacomponist is zo onderworpen geweest aan *hineininterpretierung* als Richard Wagner, en dat heeft zo zijn reden. De trend is in het naoorlogse Duitsland zelf tot bloei gekomen, met regisseurs als Götz Friedrich, die in het reine wilden



geraken met een zwaar historisch schuldcomplex. Wagner, de 19^{de} eeuwse componist met antisemitische neigingen, verafgood door Hitler en het nazi-regime,

vormde daartoe het aangewezen medium. De obsessie vanwege het naoorlogse Duitse artistiek establishment om de erfzonde van Auschwitz steeds weer te moeten 'afwassen', leidde in het muziektheater tot een cultus van de revisie en de 'actualisering', waarin dus vooral de lichtjes aangebrande Richard Wagner zijn *political correctness* postuum moest bewijzen. Niet toevallig zou deze denazificatie trouwens uitgerekend in voormalige nazi-tempels als Bayreuth zijn beslag krijgen, de plek waar schoondochter Winifred Wagner nog met Hitler had gestoeid. Het zuiveringsproces werd ingezet onder impuls van Wagner's kleinzoon Wieland (wiens oorlogsverleden zelf overigens ook niet onbesproken was), kende zijn culminatiepunt met de fameuze Ring-enscenering van filmregisseur Patrice Chéreau in het Bayreuth-jubileumjaar 1976, en is sindsdien in ontelbare variaties geïmiteerd, dikwijls overigens door niet-operaregisseurs zoals, jawel, onze Ivo Van Hove.

Want in een tweede golf werd heel de Europese operacultuur, pakweg vanaf de jaren '70 (of zullen we Mei '68 als referentiepunt nemen...), door deze politiserende stroom bevangen, en doken overal, van Londen tot Praag, de Wagnerinterpretaties op met SA-uniformen, Hitlergroet, en als het even kon ook een kamp met prikkeldraad en de nodige gruwelscènes. Inderdaad: Auschwitz was een Europees probleem, van human-

mondiale afmeting zelfs, en noopt tot een permanente schuldbekentenis en historische rechtzetting,- een gedachte die, zoals bekend, levendig wordt gehouden door de zionistische Holocaustcultus en de pro-Israël-lobby (in Israël zelf mag Wagner overigens nog altijd niet opgevoerd worden).

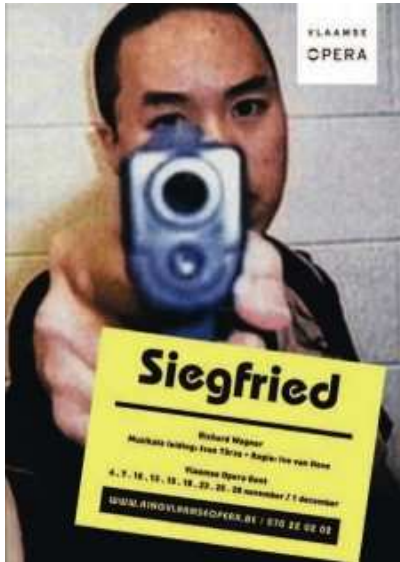
Het is van essentieel belang voor het vervolg van ons verhaal, om het verkrampde en dwangmatig karakter van dit op zichzelf ethisch legitiem en psychologisch evident revisionisme te onderkennen. **Langzamerhand transformeerde het Duitse schuldcomplex zich in een modernistisch-universeel canon van de culpabilisering en de overcompensatie, die zich zelf aan elke kritische maatstaf onttrok. De kunst, het publiek, de maatschappij,... moest en zou gezuiverd worden door zich te onderwerpen aan de drastische, confronterende schoktherapie van de avant-garde.** Alles wat Wagner met Hitler associeerde,- het Sirenische, de bedwelming, de vervoering- diende zichtbaar gemaakt en vervolgens vervangen te worden door politiek vormingstheater.

Bij die uitdrijvingsdramaturgie hoorde ook enige *Publikumsbeschimpfung*,- een masochistische neiging van het 'burgerlijk-decadente' operapubliek om tol voor de historische schuld te betalen, bijvoorbeeld door een spektakel te ondergaan met urenlang flikkerende beeldschermen, en het nadien ook nog 'hoogstaand', 'vernieuwend', 'revolutionair' te vinden. De katarsis-obsessie werd een heersende trend, en vervolgens een artistiek dogma, waarvan het zeer onbehoorlijk was om het ter discussie te stellen.

Dat brengt ons tot de kern van het probleem en de meta-theatrale *clou* van het Antwerpse Ring-gebeuren. Uit de perscommentaren rond Van Hove's encensering blijkt een enorm éénstemmig positivisme dat ik ronduit genant vind. De Standaard, De Morgen, Knack, om maar de drie grootste waarnemers te noemen van het Vlaamse cultuurwezen,- alle staken ze unisono de loftrumpet over een product dat op zijn minst toch controverser zou moeten oproepen. Geen schijntje van voorbehoud of kritische voetnoot; zelfs de 'frut', alias Gazet Van Antwerpen, verloor zich omtrent Van Hove's Ring in superlatieven (*'adembenend'*, *'mysterieus'*, *'triumfantelijke apotheose'*, *'verdiende staande ovatie'...*). Toeval? Telepatie? Of... .. hebben deze meningen een gemeenschappelijke souffleur?

Van obsessie tot hype

Als men de persartikels naast elkaar legt, valt inderdaad op dat de heren recensenten (*indeed*, geen dames, sinds la Metdepenninghen op pensioen is) grote delen overnemen van het dramaturgische exposé uit het programmaboekje, zonder daar zelf enige bedenking aan te knopen.



De commentaren lijken me niet ingegeven door onafhankelijke observatie en reflectie vanwege een kritische toeschouwer. Ze zijn analytisch zwak, stereotiep, en geïnspireerd door een onstuitbare drang om mee te gaan met de hype van het moment. Men mag hier dus spreken van slecht recensiewerk en zware positieve vooringenomenheid. Ach natuurlijk: de achtbare vertegenwoordigers van de schrijvende pers worden traditioneel met

veel égards behandeld, verwend met de beste premièrezitjes, champagne en hapjes. Maar het zit dieper dan deze zachte vorm van omkoperij. Ik vrees namelijk dat de naoorlogse modernistische dwangneurose, die kunst (en a fortiori theater) opvat als een noodzakelijk, collectief reinigingsritueel dat niet in vraag mag gesteld worden, de logica van de postmoderne *hype* heeft aangenomen. Ze beheerst alle communicatieprocessen *rond* het artistieke gebeuren, oefent het opinie-management uit, controleert en stuurt de mediaperceptie, tot en met uiteraard de mening van het publiek zelf. Inderdaad, wie zou bij zoveel media-euforie nog durven zeggen, -of zelfs maar denken,- dat Van Hove zich vergalopeerd heeft en van opera of Wagner geen kaas heeft gegeten? Snel verstomden alle kritische geluiden bij het publiek, ook de internetcommentaren, uit vrees om zich te isoleren en zich belachelijk te maken. De pers heeft haar kritische rol volkomen losgelaten, om zich met des te meer ijver de verbreiding van de solidaire trendcultuur eigen te maken. De metamorfose van 'kwaliteitskranten' als De Standaard, tot een soort trend-en-lifestyle-dagblad, is typerend voor deze evolutie. Zij bepalen de smaak, en gaan vrijwel altijd mee met de promotionele stroom rond het product. De tijd dat

theatermakers met knikkende knieën het verdict afwachtten van criticus Wim Van Gansbeke-zaliger, is wel definitief voorbij. In de plaats daarvan is de hype-reportage gekomen, een softe echo van de publiciteit rond het cultureel item. De Morgen, Klara en Knack linken zich trouwens structureel aan de grote podia, en treden o.m. op als 'mediapartners' van de Vlaamse Opera. Vanuit die associatie wordt tenslotte de toon bepaald van de publieke appreciatie, de mening van de toeschouwer, die zich strikt aftekent binnen de grenzen van een opgelegd artistiek-promotionele canon, weergegeven in programmaboekjes, website, enz.

De 'fantastische, vernieuwende, revolutionaire' Ring-enscenering van Ivo Van Hove is dus vooral een zaak van verregaande mediatisering, uitgedokterd in de PR-afdeling van het operahuis, in overleg met de mediasponsors. Meer zelfs: het kunstwerk is samengevallen met de apologetische peptalk errond. Er ontstaan geen controverses, omdat de perceptiesturing deel uitmaakt van het productieproces. Uiteraard heeft kunst altijd met perceptie te maken. Maar ditmaal lijkt het erop dat er nieuwe taboes ontstaan t.o.v. afwijkende meningen en kritische observaties. Het kunstwerk heeft geen autonome betekenis of gravitatie meer, waarrond zich tegenstrijdige visies kunnen ontwikkelen, maar functioneert als gemediatiseerd *gerucht*, als gehypt icoon, drager van gecodeerde mentale instructies of *memen*, zoals antropoloog Ronald Dawkins deze massaculturele patronen noemt.

Het totalitair karakter van dit communicatieproces, en het feit dat kritische geluiden daar rond in de vergeetput terechtkomen, bevestigt het vermoeden dat grote delen van het artistiek-modernistische paradigma verweven zijn met politieke macht, bevoogdingsstrategieën, en handhaving van een ethisch-sociaal-cultureel mainstreamdenken, beter bekend als *political correctness*. Dat uit zich tot op vandaag, soms ver buiten het artistieke terrein, in allerlei vormen van politiek-morele betutteling. Verdekte censuurmaatregelen als de anti-negationisme-wet, evengoed als het recent komkommerverhaal van Patrick Dewael rond de holocaust als verplicht item in de geschiedenisles, vallen onder deze pogingen om het publiek discours te regisseren via zogezegde ethische axioma's.

De scheidingslijn tussen hype en politiek-correct dogma is hier moeilijk te trekken. Opportunistische establishment-kunstenaars exploiteren die dualiteit maximaal en eigenen zich zo ook een uitzonderlijke status toe, altijd in nauwe synergie met het mediadiscours.

Fabre en Focroulle in Avignon: het unisono getoeter rond deze artistieke jet-set heeft zo'n proporties bereikt, dat ze onaanraakbare iconen zijn geworden, die uiteindelijk ook de immuniteit van heel het politiek-maatschappelijk raderwerk ondersteunen waarin ze functioneren.

Misschien hebben ze dat zelf door, misschien ook niet,- wat is hier het ergste: naïviteit of doortraptheid?

De mythe van de 'dissidente' avant-garde en de artistieke 'rebel' moet dus dringend worden ontkracht: coryfeeën als Van Hove, Fabre of zelfs kakmachine-bedenker Wim Delvoye zijn helemaal niet rebels of dissident, ze zijn niet eens controversieel. Veeleer zijn het *monstres sacrés*, gekroonde narren die het artistieke circuit controleren, zich rijkelijk laven aan de subsidiepotten, en in ruil daarvoor genereus meewerken aan de mediagestuurde consolidatie van de publieke consensus.

Zo realiseerde de tandem Van Hove/Clemeur handig een stunteffect door voor de affiche Van *Siegfried* de Zuid-Koreaansstudent Seung-Hui Cho beeldmatig te citeren, die in mei 2007 lukraak het vuur had geopend op de Amerikaanse universiteitscampus Virginia Tech, en 32 studenten had neergemaaid. Impliciet werd daarmee de link gelegd met Hans Van Themsche, de publieke verontwaardiging rond 'zinloos geweld', en de pogingen van het politiek establishment om één protestpartij daarbij als zondebok op te voeren.

Wanneer men bv. vaststelt, hoe de gevierde schrijver – en ex-reclameman...- *Salman Rushdie* de perceptie rond zijn oeuvre perfect opbouwde en regisseerde, te beginnen met de in 1989 uitgelokte fatwa van Ayatollah Khomeini, dan beseft men pas hoe systeembevestigend perceptiekunst wel werkt, en hoezeer deze persoonlijke promotie past in de algemeen trendsetting van het socio-cultureel universum.

[Echt Aantwaarps theater](#)

De regisseur van de recente Ring-productie in de Vlaamse Opera blijkt, voor alles, een exponent te zijn van de modernistische inprentingsmechanika, die onze smaakpapillen strikt binnen de politiek-correcte trendcultuur conditioneert. Als ik dat gegeven anno 2008 nu terugkoppel aan het verhaal van Wagner, Auschwitz en de na-oorlogse epuratie, dan moest deze Ring wel ooit geserveerd worden in de Europese stad met het hoogste aantal collaborateurs en tot op vandaag de hoogste zuurtegraad,- Antwerpen. Is de plaats van handeling nog steeds de (gedigitaliseerde) Rijn, dan kan men toch niet voorbij aan de

vaststelling dat deze Vlaamse productie vooral de populatie van het Scheldebekken als doelgroep heeft.



Dat brengt ons tot de gewaagde veronderstelling dat Van Hove's elektronische flikker-Ring ook impliciet geconcipeerd is als een ontsmettingsmiddel t.o.v. het fameuze Antwerpse, ronduit incivieke onderbuikgevoel. Deze stad is politiek labiel, mentaal ondoorzichtig en socio-cultureel een gistend moeras.

Progressieve kunstpaus Gerard Mortier heeft Antwerpen al verketterd en de Sinjoor voor ongeneeslijk verklaard. Grote delen van het Scheldebekken, tussen Zandvliet en Boom, zijn aangetast door een onderstroom van burgerlijke ongehoorzaamheid waar het

systeem geen raad mee weet. Kunnen een Museum voor Moderne Kunst of actueel muziektheater deze stad redden? Is een schokbehandeling nog mogelijk? Overall elders schijnt dit te lukken, maar hier...

Het is mijn overtuiging –en ik heb dat ook al neergeschreven in 2003, toen nog in opdracht van Noël Slangen- dat het fundamentele antimodernisme van de Antwerpenaar op historische trauma's berust en voor een duurzaam platform van burgerlijk wantrouwen heeft gezorgd tegenover de overheid, het establishment, de instellingen. Het inciviek ongenoegen zit veel dieper in de Antwerpse collectieve psyche dan de communicatiestrategen vermoeden. Op 13 maart 1567 versloeg een Spaanse overmacht bij het polderdorp *Oosterweel* een opstand van watergeuzen. De rebellen werden zonder uitzondering geradbraakt, opgehangen of verbrand. Het Antwerpse stadsbestuur (toen al...) collaboreerde actief met het Spaanse regime om de opstand te smoren. Sindsdien leeft de Sinjoor op gespannen voet met de bewoners van het 'Schoon Verdiep'. Het Zuid is wat corrupter en Latijnsler dan het Noord, waar de geest van de watergeuzen nog altijd rondhangt, zie ook bv. het protest tegen de ontmanteling van het Noordkasteelpark, tegen de geplande sloping van Doel op de linkeroever....

Deze tegencultuur is vandaag een opportuniteit. Met het recente verzet tegen de plannen voor de Lange Wapper-brug, een nieuwe parel van oogverblindend-moderne Waw!-architectuur na het overgeportioneerde



frietzakken-
justitiepaleis,
blijkt weerom
hoe eigenzinnig
deze stad wel
voelt en denkt.
Waarom willen
de
Antwerpenaren
niet hip,
modern, trendy

zijn zoals alle andere wereldburgers? In plaats van zich te verheugen in dit riant sluitstuk van de ringverbinding, komen actiegroepen aandraven met dossiers rond fijn stof, lawaaihinder, visuele vervuiling, en, jawel, zelfs een alternatief tunnel-tracé. Een tunnel, een molsgang! Daarmee valt geen eer te rapen voor politici. De tunnel is bescheiden, onzichtbaar, roept analogieën op met vegetale wortelstelsels en animale gangencomplexen, en is via de politieke retoriek van de crisisjaren '80 zelfs uitgegroeid tot metafoor voor een periode van schaarste en beperking (*'het einde van de tunnel is nog niet in zicht'*).

De brug daarentegen,- het politiek establishment is er verzot op. Hij straalt durf en optimisme uit, symboliseert eenheid, globaliteit, unanimititeit, draagkracht, rijkdom, harmonie, elegantie. En vooral: hij belichaamt macht zonder dwang, autoriteit met een draagvlak van 100%. Zowat elke politicus noemt zich een bruggenbouwer. Het mag dus niet verbazen dat ster-architecten zoals *Santiago Calatrava*, die het grote geld geroken hebben, zich gespecialiseerd hebben in het ontwerpen van bruggen, als politieke mega-iconen die uitnodigen tot burgerzin en consensus.

Dit heeft meer te maken met Van Hove's Ring dan het op het eerste zicht lijkt. Want het boegeroep dat uitbleef in de Gentse en de Antwerpse opera, is hier wél massaal te horen, in een totaal andere context, maar van een gelijkaardige cultuurpsychologische dynamiek.

Het verzet tegen de groteske Oosterwielconstructie laat zich lezen als een protest tegen de gestuurde perceptie, het kunstwerk als ideologisch vehikel, de moderniteit als politiek-correcte hygiëne. Het is alsof het theaterpubliek tijdens de voorstelling het bestaande draaiboek de vuilbak

inkiepert, de regisseur naar huis stuurt en het initiatief overneemt. Ik heb dat nog nooit meegemaakt, maar het moet er eens van komen.

[Contre-démocratie en nieuwe anarchie van de smaak](#)



De burger moet het dus zelf doen, tegen de politiek in, maar ook tegen het artistiek-cultureel establishment én tegen de massamedia. De *contre-démocratie* zoals filosoof Pierre Rosanvallon ze formuleert, moet esthetisch ontploffen.

Het tegengewicht voor de manipulatorische totaalstrategie die op ons afkomt, zal vanuit een ongehoorzame tegencultuur komen: marginale kunstenaars, dwarsdenkers, kleine media,

actionisten, bloggers.

De massamedia zullen zich hier ontpoppen als lakeien van het ancien

Régime. Het hardnekkige gerucht dat de kas van de Gazet van Antwerpen gespijsd wordt door het communicatiebudget van de BAM (Beheersmaatschappij Antwerpen Mobiel), bouwheer van o.m. de Lange Wapperbrug, is eigenlijk maar een parabel, die aangeeft hoe de postmoderne machtsstructuren via de media onze beeldvorming willen bepalen. En dat de publieke aversie tegen deze conditionering toeneemt. Meer in het algemeen zou men kunnen stellen dat de 'cultuurkloof' er in de postmoderniteit niet langer een is tussen 'Cultuur met een grote C' en de populaire subculturen van het klotjesvolk, maar veeleer een kloof tussen een gedirigeerde publieke perceptie (datgene wat dus vooral door de media wordt geprepareerd, als trend, hype, mode), en een soort subversieve contra-perceptie die ontluistert, demystifieert, awoert roept, achter het gordijn kijkt. We gaan naar een duaal socio-cultureel universum, waarin burgerlijke ongehoorzaamheid convergeert met een esthetische scepsis bij brede lagen van het publiek, beide gericht tegen de smaakdictatuur, het idee dat men iets 'mooi' of 'interessant' móét vinden, omdat het nu eenmaal in de krant staat of op TV gezegd wordt.

Dat is een échte revolutie, een 21^{ste} eeuwse schokgolf: smaak wordt weer iets autonoom en individueel, zoals de verlichtingsfilosoof Immanuel Kant

het in de 18^{de} eeuw formuleerde. Als het U niet aanstaat, zeg het dan, vrijuit. Kunst is niet aan regels gebonden, maar dat betekent ook dat het artistiek oordeel van de toeschouwer geen enkele vorm van betutteling verdraagt.

Deze subversieve stellingname fundeert eigenlijk de democratie opnieuw, als een dialectische, niet-moderereerbare confrontatie van meningen, waaraan ook een anarchie van smaken beantwoordt.

Hypes en trends krijgen het in deze acentrische maatschappij heel moeilijk, want niemand is nog geïnteresseerd in voorgekauwde percepties. Recensenten worden werkloos, artiesten gaan van hun voetstuk vallen, politici zullen zweten, nog meer dan nu. Immers, hoe kan het volk nog eenstemmig tot de orde van de dag overgaan, als alle iconen, die de macht representeren, verdampen nog voor ze enige geldingskracht hebben gekregen?

Ongewild zijn we zeer dicht gekomen bij de anarchistische filosofen die Richard Wagner bestudeerde, net toen hij de tekst van de Ring des Nibelungen schreef, zo rond 1850. Misschien zou een echte politieke parodie van Wagner's Ring veel boeiender zijn dan een modernistische encenering. Gesitueerd aan de Schelde, met Patrick Janssens als de arrogante Wotan ('*Just walk and don't look back*'); Noël Slangen als de perfide Loge ('*De beste communicatie bestaat erin om níét te communiceren*'); Antwerps provinciegouverneur Camille Paulus ("*Deze brug is goed voor Antwerpen en Vlaanderen*") als de onnozele Froh; BAM-voorzitter Karel Vinck als Donner, alias de Ausputzer met de hamer; Vera, Magda en Mieke ("*Amai, wat een schoen maket!*") als de niet-meer-zo-frisse Rijndochters; en niet te vergeten natuurlijk Alberich, tegenpool van Patrick's Walhalladroom en donkerbruine kwelduivel. Om van de gelijkenis tussen de mythische Lange Wapper en het reuzenpaar Donner & Fasolt nog maar te zwijgen. De ring zou gewoon de ring blijven, de brug ook, zoals hij grotesk verschijnt, aan het einde van Das Rheingold:

Zur Burg führt die Brücke

Leicht, doch fest eurem Fuss:

Beschreitet kühn ihren schrecklosen Pfad!

Pure perceptie, zei ik het niet. Iedereen gelooft erin, dus zal hij er staan voor we er erg in hebben. Om na een vooravond en drie dagen roemloos

in elkaar te stuiken. Naar het schijnt wilde Wagner oorspronkelijk, lang voor zijn Bayreuth-plannen, na afloop van de feestelijke Ring-première het houten operahuis aan de Rijn écht in de fik steken. Waar wachten we in het Scheldebekken nog op?

Johan Sanctorum

[.www.visionair-belgie.be](http://www.visionair-belgie.be)