

betekenis van beide symbolen is gemakkelijk te herleiden tot een televisiebeeld: het beeld waar alles op getoond kan worden en waarop men alles kan zien. Voor Wagner zijn deze twee eigenschappen de kenmerken van decadentie: het mimetisme, de huichelarij van de *Tamhelm* en het nihilistisch materialisme van de ring. De ring is een symbool van rationaliteit. Het is 'een gesloten systeem', 'kennis die macht geeft' en de macht van de goden bedreigt, de 'magie', het 'aura' kapot maakt.⁽³⁾ Televisie maakt dat aura op dezelfde manier kapot, door de dingen als een consumptie-artikel te presenteren.

Hoe kan op deze televisie nog kunst - zo iets als de *Ring* - gebracht worden. Ons uitgangspunt hiervoor zijn de opvattingen die Wagner verdedigt in de opera *Parsifal*. Wagner heeft het *Festspielhaus* niet afgebroken. Hij maakt na de *Ring* nog een opera die helemaal doordrongen is van een soort *post-factum* - mentaliteit en waarin hij zich afvraagt hoe nog überhaupt kunst te maken, een opera te brengen... de Graal op te voeren.⁽⁴⁾ Hij houdt zich daarin ook bezig met de vraag hoe een opera telkens opnieuw kan worden opgevoerd, zonder dat hij zijn inherente waarde verliest en tot spektakel ver-

wordt. Tegelijkertijd zoekt hij naar nieuwe mogelijkheden voor het theater. Deze bekommernissen leiden tot een concept dat helemaal verschillend is van de *Ring*. Wagner stapt af van de extroverte vorm ervan. Hij neemt ook andere standpunten in. Zijn revisionisme blijkt duidelijk met de Graal - een positief gewaardeerd symbool - waarover hij zegt dat die ongeveer hetzelfde betekent als het goud uit de *Ring*, maar 'spiritueel bedoeld'. Wagner verdedigt hier dus het zelfbewustzijn, dat hij in de *Ring* zo graag had zien verdwijnen.

Parsifal en Oedipus

In een artikel waarin hij film met televisie vergelijkt, zegt Marc Holthof: "Roland Barthes schreef, na het bekijken van *City Girl* van Murnau: "Tout récit ne se ramène-t-il pas à Oedipe?" En de psychoanalytische filmtheorie (Metz, Baudry, Bellour, Heath, enz.) heeft uitvoerig toegelicht hoe de klassieke cinema dat verhaal van symbolische castratie (Oedipus steekt zich de ogen uit) steeds weer overdoet, van het eerste verhaal uit de cinema dat tegelijk de eerste aanslag is op de ogen: *L'arroseur arrosé* - tot de verblindende flitslamp waarmee James Stuart zich verdedigt in *Rear Window*.⁽⁵⁾"

Elke film is een verhaal met een begin en een einde, waarbinnen telkens opnieuw de castratie van de kijker moet plaatsvinden, d.i. verleid en ondergedompeld worden in de fictie van deze nieuwe wereld, zoals Alberich door de Rijn dochters werd meegelokt op de bodem van de Rijn. Televisie functioneert op een heel andere manier. Televisie is geen nieuwe natuur of omgeving waar de kijker zich in kan verplaatsen, zoals cinema; de kijker blijft in zijn eigen huiskamer zitten met de televisie als een tafelgenoot die eindeloze monologen afsteekt. "Televisie is geen sleutelgat. Je kunt er niet blind van worden: wie televisie kijkt is al blind. De televisie is als de cinema die zijn utopie verloren heeft, het vertelt geen grote verhalen meer, het repeatteert zichzelf in eindeloze brokken klank en beeld (als een jingle: evolutieloos maar eindeloos uitrekbaar en op ieder moment afbreekbaar)."⁽⁶⁾ Televisie is post-Oedipaal, post-castratie. Marc Holthof stelt een nieuw Grieks drama voor dat als metafoor zou kunnen gelden voor dit nieuw kijkgedrag: "Is er een Grieks drama dat een gecastreerde held toont die in een luie stoel voor een haardvuur/aquarium gaat zitten en weigert van zijn plaats op te staan? Bestaat er zo'n dramaloze tragedie, zo'n zich niet voltrekkend ver-

De Walkure
(1989) (Koen en
Frank Theys)

