

# OVER ONTHECHTING

## Guy Cassiers over Der Fliegende Holländer

Het publiek van de Munt kon vier seizoenen geleden voor het eerst kennismaken met het werk van **Guy Cassiers**, in zijn regie van «*The Woman Who Walked into Doors*» van Kris Defoort. Deze productie die in september 2003 nog werd hernomen, was een overweldigende theatrale totaalervaring over een arbeidersvrouw die zich uit de wurgende greep van een agressieve echtgenoot bevrijdt. Guy Cassiers keert nu terug naar de Munt voor een hedendaagse lezing van Richard Wagner. Een gesprek.

### **Dit is je eerste opera...**

«Ja, het is de eerste keer dat ik op deze schaal werk. Ook heb ik al enkele muziektheaterproducties gemaakt. Hoewel die soms aanleunden bij opera, waren dat toch nieuwe creaties. Deze regie voor *Der fliegende Holländer* is voor mij dan ook iets heel nieuws: er is een partituur, het werk heeft al een specifieke ontstaans- en opvoeringsgeschiedenis. Ik moet me als regisseur op een zekere manier verhouden tot die geschiedenis. Bovendien ik ga ervan uit dat een deel van het publiek meer vertrouwd is met die geschiedenis dan ikzelf. In plaats van me in die geschiedenis te gaan ingraven wil ik deze opera zo fris en onbevangen mogelijk benaderen, door een concept dat bewust níet vanuit die geschiedenis is gedacht. Wat ik daarvoor in de plaats stel is mijn eigen artistieke geschiedenis, en die van de andere kunstenaars die aan dit project verbonden zijn. Want dat is voor mij het belangrijkste aspect van het regisseren: het materiaal dat voor je ligt *bekijken* en vanuit zoveel mogelijk invalshoeken benaderen door er zoveel mogelijk verschillende artistieke disciplines bij te betrekken. Ik wil me niet meten met Wagner. Ik probeer samen met alle betrokken kunstenaars om het beeldende even stimulerend te maken als de muziek, om aldus zo dicht mogelijk bij de essentie van het verhaal te komen en via indirecte weg de muziek zo helder mogelijk te krijgen. Ik wil geen kant en klare interpretatie, maar wil worden meegesleurd in de zoektocht naar de innerlijke drijfveer waarnaar Wagner als componist op zoek was. Wagner had op het moment dat hij *Der fliegende Holländer* componeerde zijn plek nog niet gevonden. En net zoals Wagner is het personage van de Hollander zoekende: het is een erg oude figuur, maar omwille van dat zoeken heeft hij ook iets jeugdigs. Daarom beschouw ik deze regie-opdracht als een geschenk: ook ik ben nog erg jong in de wereld van de opera, net zoals alle artiesten die hieraan meewerken. In dat opzicht klopt, wat mij betreft althans, de keuze van dit werk.»

**«Der fliegende Holländer» is gebaseerd op een legende. Jij benadert deze bewust vanuit jouw hedendaagse artistieke eigenheid. Waar raakt deze legende aan de belevingswereld van een hedendaags publiek?**

«Wagner toont in *Der fliegende Holländer* een samenleving die een vorm van stilstand heeft bereikt. Het is een enge, kleine, materialistisch ingestelde omgeving. In de muziek worden folkloristische elementen gebruikt, en ook het verhaal heeft een volkse oorsprong, waarin tal van archetypes zitten verwerkt. Maar terwijl het volkse doorgaans mensen met elkaar verbindt, toont Wagner hier zowat het tegendeel. Hij laat zijn personages de leegte van hun leefwereld bezingen; de koren bestaan uit mensen die zich gelukkig tonen, maar wat is dat voor een geluk? In hoeverre draagt de monotonie van zo'n

groep mensen echt leven in zich? Elk personage leeft teruggetrokken in zichzelf. Slagen ze er eigenlijk nog in met elkaar te communiceren?

Daartegenover plaatst Wagner een mannelijke en een vrouwelijke figuur – de Hollander en Senta – die elk met hun eigen blik die verziekte maatschappij observeren. Beiden zoeken ze, elk op een eigen manier, naar een alternatieve plaats tegenover die maatschappij. In het geval van de Hollander gebeurt dat op een weinig hoopgevende manier. Hij draagt zijn verleden als een last met zich mee en beleeft het hier en nu vanuit dit verleden. Senta daarentegen gaat bewust op zoek naar een toekomstperspectief. In mijn interpretatie van de opera is Senta even belangrijk als de Hollander, zoniet belangrijker, want ik vind het gevaarlijk om al te veel toe te spitsen op het fatalisme van de Hollander. In Bess, het hoofdpersonage uit *Breaking the Waves* van Lars von Trier, zie ik een hedendaagse Senta. Iemand die zich zodanig geeft en die, midden in die rauwe natuur en vanuit een geloof in iets hogers, haar echtgenoot redt. Dat is heel dubbel: hoe extreem geef je je voor iets of iemand anders vandaag de dag? Dat houdt me wel bezig. Het personage van de Hollander wordt doorgaans als De Kunstenaar gezien, maar ik hoop een Senta te tonen die minstens evenveel 'kunstenaar' is. Iemand die de Hollander toont hoe het verder kan door zijn gids te zijn, en die daar alle consequenties van wil dragen. Het probleem van de Hollander is dat hij denkt dat Senta – de ideale vrouw – hem zal helpen datgene wat hij in zich meedraagt te transformeren in een ultieme waarheid. De opera eindigt abrupt. Misschien doet Senta hem inzien dat hij zijn redding niet buiten zichzelf zal vinden. Het vervolg zou kunnen betekenen dat hij in zichzelf begint te zoeken...»

### **Wat zoekt Senta in de Hollander?**

«Al datgene wat ze in haar leefomgeving niet vindt. Zoals ook Erik op een andere manier probeert zijn eigen weg te zoeken, gaat zij op zoek naar iets universeels. In de figuur van de Hollander zoekt ze het hogere, een immaterieel goed als de liefde, met het geloof dat ze door de liefde een betere wereld kan genereren. Daarvoor offert ze zich volledig op. Misschien beschouwt ze zichzelf reeds als dood en hoopt ze door die zelfmoord dat dood-zijn te doorbreken en het zin te geven; een offer waar de samenleving wijzer van kan worden. De kracht van het verhaal is immers niet de anekdote. De anekdote is de kapstok om bij dat metafysische te geraken, en van die anekdotiek wil ik me losmaken. Daarom wil ik de personages dan ook niet gaan psychoanalyseren. In deze opera wordt de actie volledig ontweken en zijn er in feite geen echte dialogen; het is maar de vraag in hoeverre de personages elkaar echt horen als ze tegen elkaar spreken. Het lijkt meer één grote gedachtegang. In dat opzicht zitten ze allen in

zichzelf opgesloten; de enige die hiervan lijkt af te wijken is Erik. Alle andere personages zwerven rond, draaien in kringetjes. Zodra er hoop lijkt te komen voor Senta en de Hollander om hieraan te ontsnappen, stopt het verhaal. Het metafysische kan niet worden bereikt door de liefde. Dat is de mooie dualiteit in het werk. Wagner tekent via de muziek de onmacht van de liefde om tot iets hogers te komen, en tegelijkertijd wijst hij – indirect – via de muziek de weg naar het hogere aan.»

**Hoe zal je dat concreet doen, je losmaken van de anekdotische verhaallijn? Hoe wordt die verinnerlijking en die zoektocht naar een hoger goed getoond?**

«Wat me boeit in theater is dat het nog een van de weinige media is die echt fysiek zijn, met een directe dialoog tussen de acteurs op de scène en de mensen in de zaal. Tegelijkertijd probeer ik daar in mijn werk zoveel mogelijk van los te komen, door te vertrekken van de leugen *an sich* en het theater als een leugen te tonen. Dat is anders dan film, waarin wordt geprobeerd om via het scherm een schijnwerkelijkheid te creëren, waarbij de zintuigen elkaar zoveel mogelijk bevestigen. De kracht van theater ligt juist bij de tegenstellingen tussen die zintuiglijke waarnemingen. Het is de toeschouwer zélf die de film in zijn hoofd moet samenstellen. Ik werk dan ook graag met tegenstellingen of verdubbelingen op de scène. Het gebruik van video speelt daarbij een grote rol. Ook in deze operaregie vind ik dat de noodzaak om met video te werken door de inhoud wordt aangebracht. Wagner toont ons met *Der fliegende Holländer* één grote schemerzone, en daarin wil ik de personages vanuit hun fysieke aanwezigheid een plaats geven. Die personages leggen een metafysisch parcours af. De videobeelden helpen me om los te komen van het fysieke, en een metafysische zoektocht te suggereren. Bijvoorbeeld: de boot van de Hollander is één groot projectieobject; de boot is, als het ware, de Hollander zelf. Hij genereert via de camera's op de scène live zijn eigen licht, waardoor de boot één grote, monumentale sfeer die volledig vanuit zichzelf wordt gegenereerd. Daartegenover staat een nogal materiële wereld, die van het koor. De leden van het koor staan op elkaar gepakt in een kleine boot; zodanig opeengepakt dat die boot zelf bijna niet meer te zien is. Die twee bootsuggesties worden tegenover elkaar geplaatst: krijgt de kleine boot van het koor een fysieke aanwezigheid, dan is de grote boot één grote illusie. Door de Hollander erg uit te vergroten wordt de fysieke verschijning van de zanger op scène des te kleiner. Zo willen we met schaalverschillen werken die we tegen elkaar uitspelen. Ik hoop dat de ruimte daardoor zal gaan ademen, dat de omgeving, de natuur, de zee, de koude die de personages stuurt begint te ademen. Het is een omgeving die aanvankelijk bestaat uit de tegenstellingen tussen die kleine, fysieke figuurtjes op de scène, maar in de loop van de opera genereert de innerlijke wereld van die hoofdpersonages, die niet langer worden gestuurd, zélf die buitenwereld.»

**Die videobeelden worden geïntegreerd in het scènebeeld. Hoe zal dat eruitzien?**

«Het decor bestaat uit roterende installaties. Het bovenaanzicht is geïnspireerd op een radar: zo wil ik de

suggestie wekken van constante positiebepaling. De boot van de Hollander is een structuur die zuiver is aan de binnenkant, maar waarvan de constructie zich aan de buitenkant bevindt. Daarop kan van binnenin en van buitenuit worden geprojecteerd. De beelden draaien in tegenovergestelde richting dan de installatie zelf. Daarnaast heb je een roterende koperplaat, die het projectiescherm is voor de figuur van Senta. Deze plaat is volledig bevroren, met ijs beslagen; gaandeweg de voorstelling smelt het ijs op deze plaat: een suggestie dat Senta de hele voorstelling door weent. Twee camera's cirkelen constant rond haar hoofd, en filmen twee in elkaar vervloeiende beelden. De koorleden ten slotte staan achter een derde koperconstructie. De zangers gaan nooit op of af. Ze zijn er of ze zijn er niet. Er is geen anekdotiek. Alles wat we inhoudelijk of situationeel moeten weten wordt al in de tekst gezegd; we hoeven het dus niet nog eens te tonen om het verhaal verder te helpen. Voor mij gaat het vooral over wat er innerlijk bij die personages gebeurt. Het lijkt me dan ook spannend om de meest intieme scènes uit elkaar te trekken, en op het videobeeld een eenheid te creëren, een versmelting zonder dat deze fysiek op de scène wordt uitgevoerd. Uiteindelijk wil ik dit zover doortrekken tot de vraag of Senta en de Hollander elkaar zelfs ooit hebben aange-raakt.»

**Wat ga je vertellen aan de acteurs op de eerste dag van de repetities?**

«Dat ze vooral niet mogen panikereren! Het is heel belangrijk dat ze geloven in het totaalconcept van mijn regie. Ze zullen, door mee de camera's te hanteren, ook de regisseurs zijn van het scènebeeld. Ik wil hen in de repetities een laboratorium aanbieden – daar ligt het grote avontuur van deze regie. Ik heb wel een draaiboek, een idee over hoe elke scène eruit moet zien. Maar tegelijkertijd hoop ik dat de zangers vanuit de kleuren die ik aanreik hun eigen schilderij zullen schilderen. Ik ben benieuwd naar de mening van de zangers; we hoeven het niet eens te zijn, maar de dialoog is voor mij heel belangrijk. Ik wil vanuit henzelf ontdekken hoe zij hun draai kunnen vinden in de omstandigheden waarin ze die muziek gaan brengen, dat ze het persoonlijk maken. Mocht een zanger niet weten welke afzonderlijke stappen tot het eindresultaat hebben geleid, dan is dat voor mij een dood project. De zangers moeten vooral ook leren ervaren welke keuzes niet goed zijn, om zo de vrijheid te kunnen verwerven om tijdens de voorstelling zelf te kunnen beslissen wat mogelijk is en wat niet. Die mentaliteit schuilt achter elke afzonderlijke voorstelling en maakt bij wijze van spreken elke voorstelling uniek. Het verandert de status van de zanger, en het verandert zijn mogelijkheden. Maar het is niet voor elke zanger gemakkelijk om te zingen, en ondertussen te voelen hoe de blikken van het publiek op een projectiescherm gericht zijn. Terwijl dit ook bevrijdend kan zijn. De muziek van Wagner leent zich heel erg tot deze werkwijze...»

**Interview Koen Haagdorens,**  
artikel onder voorbehoud van wijzigingen te verschijnen  
in het Muntmagazine n°68, december-januari.