

gers een ‘dramatische motivatie’ mee te geven. Die kan echter ook zijn: ‘Zorg dat het publiek luistert naar de tekst en/of de muziek’. In de lijn van de *Proust*-cyclus is de kans groot dat de vertolkers van Senta en de Hollander een dergelijke opdracht gekregen hebben. Ook voor acteurs is dit geen evidente opdracht, zo blijkt uit een getuigenis van Proust-vertolker Paul R. Kooij in één van de magazines van het ro theater: ‘Dit stuk heeft me erg over het acteren aan het denken gezet. Aanvankelijk zag ik echt niet hoe ik iets van mijn “rol” kon maken; ik beweeg niet en doe niets met rekwietsieten. Op een bepaald ogenblik realiseerde ik mij dat het mijn opdracht was om ervoor te zorgen dat de toeschouwers zouden luisteren naar de tekst. Mijn werk was hun oren te openen en ervoor te zorgen dat de toeschouwers niet, zoals ikzelf vroeger, zouden gaan denken dat Proust iets voor intellectuelen is. Ze zouden moeten denken: hè, dit kan bijna niet Proust zijn, dit begrijp ik, dit gaat over mij.’

Misschien slaagden de zangers er bij de première –toen Willem Bruls en Stephan Moens de voorstelling zagen– nog niet in om ‘de oren van de toeschouwers te openen’, maar toen ik de voorstelling tegen het einde van de opvoeringsreeks zag, bereikten ze dat beoogde doel in elk geval wél.

### Een stimulerende ruimte voor de muziek

Of is het toch vooral een kwestie van theateropvattingen? In zoverre de enscenering al niet meer gezien wordt als een manier om het operarepertoire op te smukken en/of de toeschouwer te ‘animeren’, moet ze blijkbaar toch een ‘voorstelling’ geven, een bepaalde analyse en representatie van de werkelijkheid. Net zoals in het theater gebruiken heel wat operaregisseurs het repertoire als vehikel om hun eigen visie op de scène te zetten. Daar is op zich niets mis mee, zolang die visie maar niet verward wordt met stokpaardjes en effecten. Een aantal theaterregisseurs stelt zich echter tot doel om de betekenis van een tekst niet zelf in te vullen, maar de toeschouwer maximale kansen te geven om de tekst te verbinden met zijn eigen ervaringen en zo betekenis te geven. Eerder dan een *voorstelling* te geven, creëert Cassiers een mentale ruimte waarin de tekst als *mogelijkheid* verschijnt. Via zintuiglijke impulsen stimuleert hij de verbeelding en het geheugen van de toeschouwer. Zo maakt elke toeschouwer in zekere zin zijn eigen voorstelling.

In de opera ligt er naast de tekst ook een compositie op tafel. Muziek is eveneens een ‘taal’, een drager van mogelijke betekenissen. Tegelijk is muziek misschien wel de meest zintuiglijke van alle kunstvormen, en niets kan zoveel emotie overbrengen en opwekken als de menselijke stem. Waarom verliezen zoveel operaregisseurs zich dan in het illustreren van het –meestal erg dunne– verhaal? Waarom worden ze bovendien dikwijls geprezen omwille van hun ‘verrassende’ interpretaties? Waarom wordt van de regisseur eerder verwacht dat hij iets toevoegt aan de muziek dan dat hij er een stimulerende ruimte voor schept? Hoe dan ook is het merkwaardig te moeten vaststellen dat de twee operavoorstellingen waarin de regie me het meest stimuleerde om op een alerte manier naar de muziek te luisteren allebei geregisseerd werden door een ‘theaterregisseur’: *Antigona* van Tommaso Traetta, in een regie van Gerardjan Rijnders (Muziektheater Transparant, 2002) en deze *Fliegende Holländer* van Guy Cassiers. Beide regisseurs waren blijk-

baar zo gefascineerd door de kracht van muziek, inzonderheid van de zangstem, dat ze niet alleen de tekst maar ook de muziek volop ruimte gaven.

Dat sterke vertrouwen in de kracht van taal en muziek, en in de verbeelding van de toeschouwer, stelt echter nieuwe eisen aan de zangers. Die zijn niet zozeer vertolkers van een personage dan wel bruggenbouwers tussen de scène en de zaal, tussen het repertoire en de toeschouwers. Je rol op deze manier vertolken is makkelijker gezegd dan gedaan. Zeker in de opera, waar de productieomstandigheden –korte repetitieprocessen, telkens andere casts en regisseurs– onderzoek en vernieuwing in een dialoog tussen zangers en regisseur niet bepaald ondersteunen.

### Repertoire als uitnodiging om zich te ‘verhouden’

In deze *Fliegende Holländer* is volgens mij dus al een stuk weg afgelegd. Ik had er bij momenten eenzelfde prettig verwarrende tijdservaring als bij de *Proust*-cyclus, vooral dan *Proust 4: De kant van Marcel*. Alsof ik me in meerdere tijdsdimensies tegelijk bevond, vër voorbij de eenvoudige dualiteit ‘repertoire/hedendaags theater/opera’ die zowel de museale als de actualiserende of ironiserende ensceneringen kenmerkt. Cassiers’ sobere enscenering, met prominente aanwezigheid van hedendaagse technologieën, maakte me in eerste instantie pijnlijk bewust van de kloof tussen mijn hedendaagse ervaringswereld en Wagners gedachtegoed en artistieke taal. Tegelijk nodigde de respectvolle maar niet idealiserende regie me uit om de voorstelling met aandacht te volgen. Terwijl een verwondering over deze ‘vreemde’ wereld, deze ‘vreemde’ personages met hun ‘vreemde’ idealen zich meester van me maakte, raakte ik gefascineerd door het werk. Na een tijd voelde ik me er als het ware in ‘te gast’. Nu was ik de ‘vreemde’ en de muziek leidde me rond. Ik voelde de gedrevenheid van Wagner en kreeg soms zelfs enige notie van zijn drijfveren, zonder de vrijheid te verliezen om er het mijne van te denken. Heel de voorstelling lang was ik bezig me te verhouden tot dit werk, dit gedachtegoed, deze muziek. De voorstelling bevroeg mij over mijn artistieke voorkeuren, over de noodzaak en ijheid van idealen, over het aandeel van emotie en verstand in de liefde en in de kunst.

Geen herkenning, confrontatie of identificatie. Wel een affectieve betrokkenheid die het bewustzijn aanscherpt. De ‘intermedialiteit’ die Guy Cassiers nastreeft, beperkt zich niet tot een stimulerende interactie tussen muziek, tekst en beeld; ze plaatst ook de ‘actoren’ –repertoire, enscenering en toeschouwer– in een spannende driehoeksverhouding, waarbij de toeschouwer niet zozeer verleid wordt om te houden van het repertoirestuk en de voorstelling dan wel om zich ertoe te verhouden.

1. Richard Wagner, *Eine Mittheilung an meine Freunde* (1851). Fragment in het programmaboekje van De Munt bij deze opvoering van *Der Fliegende Holländer* (dec. 2005).

2. Idem.