

nen bekoren. Zowel voor *Het Liegen in Ontbinding*, als voor *De Pijl van de Tijd* verzamelde hij teksten van verschillende auteurs, die hij naast mekaar plaatste: Samuel Beckett, Julian Barnes, Maurice Maeterlinck, Jan Arends, Martin Amis en Peter Handke. Een gelijkaardig procédé paste hij reeds toe in *Sneeuw* (1986), één van zijn eerste professionele producties, samengesteld uit niet-theaterteksten van Vladimir Maximov, Sylvia Plath, Guy de Maupassant, Robert Louis Stevenson en Robert Walser: een bijna-intuïtief aanvoelen van de mogelijkheden die de combinatie van uitgelezen teksten kan bieden.

Met *Angels in America* belandt hij plots bij een meer klassieke theatertekst. Cassiers weerlegt de polariteit tussen beide invalshoeken: 'De keuze om met *Angels in America* te werken is voor mezelf even emotioneel en onduidelijk als de combinatie van die vijf teksten in *Het Liegen in Ontbinding*. Wat de meerwaarde kan opleveren van zo'n voorstelling, probeer ik zo lang mogelijk open te houden. Voor mij is niet enkel van belang wat de tekst *an sich* zegt, maar ook de ruimte tussen de woorden én de ruimte tussen de teksten die naast mekaar geplaatst worden. Door de interpretatie zo breed mogelijk te houden, kan de toeschouwer zich mee daartussen gooien.'

Het is dus niet zo dat hij een afkeer heeft of had van theaterteksten? 'Nee, helemaal niet. Het is alleen zo dat ik daar weinig mee in contact kwam. Als ik iets lees, ben ik niet geneigd om een theatertekst te lezen. Zo simpel is het in feite. Ik ga niet meteen op zoek naar het volgende stuk dat ik ga spelen. Ik loop rond, en dan zijn er bepaalde dingen die mij iets doen en waar ik van zeg: daar wil ik op doorgaan.'

Spelplezier

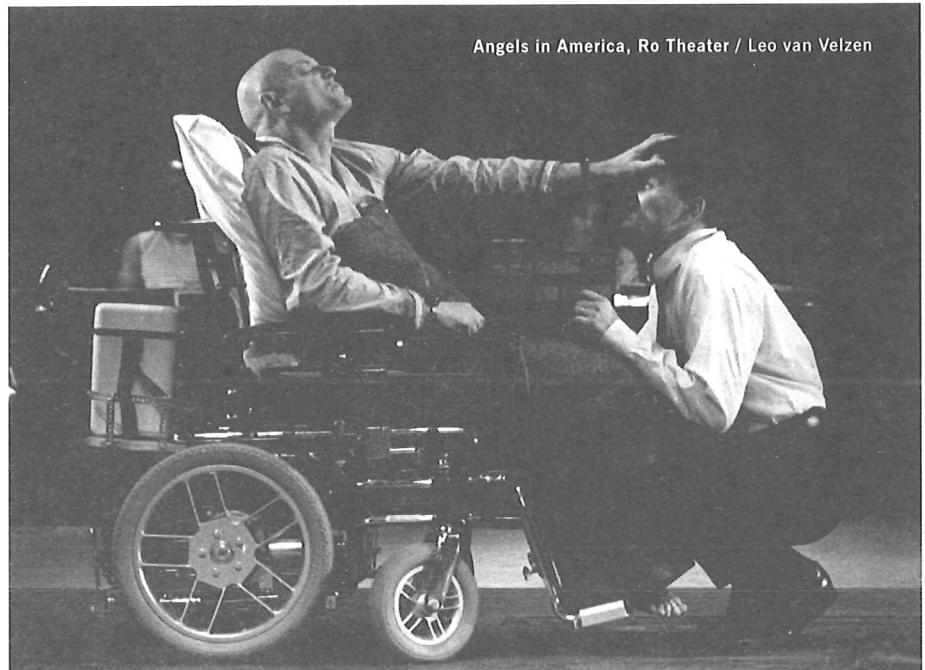
Evenmin is het zo dat de aantrekkelijke vertelvaart die *Angels in America*, mede dank zij de acteurs, uitstraalt, binnen Cassiers' oeuvre uit de lucht komt vallen. De Barnes-passages in *Het Liegen in Ontbinding*, twee uiteenlopende staaltjes van vertelkunst naar het publiek toe, bewijzen dit. Dirk Roofthoofd en Carly Wijs zorgen na Becketts *Cascando* voor een ommezwaai met een badinerende, didactische uiteenzetting bij een projectie van Théodore Géricaults schilderij *Vlot van de Medusa*. Nadien vertelt Carly Wijs het verhaal van een vrouw die eenzaam in een bootje meent rond te dobberen. Ze illustreert daarbij de draagwijdte van het fenomeen 'fabuleren'. In de producties waarin Guy Cassiers als acteur aantreedt, kiest hij trouwens nog nadrukkelijker voor spel- en vertelplezier. Daarvan getuigen *Het Theater van het Geheugen* (1993), een productie die hij met Riex

Swarte maakte in de Haarlemse Toneelschuur, en *Maten* (1994) van Tg STAN, een hectische bewerking van Shakespeares *Measure for Measure*, waaruit het gelijknamige Antwerpse acteurscollectief *Maten* groeide. De hand achter *Het Liegen in Ontbinding*, schrikt er hier niet voor terug om te scoren met luchtige, flitsende Travolta- of Batman-persiflages.

In *Angels in America* heeft hij dat spelplezier op zijn acteurs geprojecteerd. Die gaan hierin zo overtuigend te werk dat de voorstelling alles in zich heeft om een referentiepunt te worden voor wat een regisseur en acteurs

Samenwerking

De democratische invulling van een werkproces is voor Guy Cassiers steeds belangrijk geweest. Geen wonder dat hij, zowel tijdens als na zijn periode bij Oud Huis Stekelbees, regelmatig de mogelijkheid greep om met jongeren theaterinitiatieven op touw te zetten. Eén van die voorstellingen, *La Cifra* (1990), krijgt binnenkort een vervolg in *Kahaani*, een nieuw theaterproject met migrantenkinderen dat hij zal realiseren in samenwerking met Foyer Brussel, Het muziek Lod en De Munt. Dergelijke democratische samenwerkingsverbanden verschijnen ook in



Angels in America, Ro Theater / Leo van Velzen

met mekaar kunnen verwezenlijken. De kracht ligt in het wonderlijke evenwicht dat Cassiers weet te bereiken met een enerzijds terughoudende regie, die anderzijds gericht genoeg is om acteurs die hun eigenheid mogen en kunnen uitspelen, op eenzelfde inhoudelijke lijn te krijgen. Joop Keesmaat, Ruurt de Maesschalck en Stefan de Walle plukte hij uit het vaste ro-ensemble. Catherine ten Bruggencate, Richard Gonlag, Carly Wijs, Ingeborg Elzevier en Victor Löw vond hij in vaak totaal verschillende milieus. 'Ik kies in de eerste plaats voor de mensen,' verduidelijkt Cassiers, 'niet voor wat ik hen al heb zien doen binnen het theater. Als ik naar theater ga, zit ik te vaak te kijken naar een regieconcept dat door acteurs wordt ingevuld. Wat ik in mijn voorstellingen probeer te verkrijgen, is dat je de regisseur vergeet. Juist het feit dat de acteurs in *Angels in America* zo sterk van mekaar verschillen, geeft een meerwaarde aan de voorstelling.'

zijn werk met professionelen. *Maten* is hier een duidelijk voorbeeld van. In *De Zeven Hoofdzonden* (1995) bij Het muziek Lod fungeerde nu eens de oorspronkelijke tekst van Bertolt Brecht als uitgangspunt, dan weer de originele muziek van Dick Van der Harst of de choreografie van Tony Thatcher met vijf jonge danseressen van het European Dance Development Center uit Arnhem. In *De Pijl van de Tijd* was de inbreng van videast Walter Verdin en actrice Viviane De Muynck evenzeer bepalend voor het eindresultaat.

'Vooraf probeer ik zoveel mogelijk informatie te geven aan de mensen die in het repetitieproces betrokken raken. Bij *Het Liegen in Ontbinding*, was me vooraf duidelijk wat de verhouding tussen beeld en woord zou zijn. Dat is dan wat ik de acteur wil aanbieden. Dat zou je kunnen bekijken als een beperking, maar meestal, als die keuze juist is, geeft dat stabiliteit aan de acteur om zich daar tegenover te plaatsen, en dan heb ik niets liever dan dat hij alle vrijheden opzoekt. Het repetitie-