

proces wordt dan een onderzoek waar alle mensen mekaar kunnen vinden, en daar beschouw ik mij als één van hen.' Ondanks deze werkmethode duikt op scène stevast de handtekening van de regisseur Guy Cassiers op. 'Dat heeft net met de voorbereiding te maken. Ik ben ervan overtuigd dat vijftig procent van het staan of vallen van een voorstelling te situeren is voor de eerste repetitiedag. Als dat juist verloopt, als daar de juiste keuzes zijn gemaakt, dan heb je al vijftig procent van je voorstelling.' Het valt zelfs op bij de Kaaitheaterproductie *Momentum* (1994), een platform van saxofonist Eric Sleichim voor een confrontatie tussen zijn Blindman Kwartet, teksten van Josse De Pauw en Junichiro Tanizaki, en het werk van beeldend kunstenaar Trudo Engels: Cassiers stond in voor de 'spelbegeleiding', maar het eindproduct droeg niettemin zijn esthetische stempel.

Abstractie

Typisch voor die esthetiek zijn het spel tussen licht en donker, de dialoog tussen het voor- en het achterplan van de bühne, de interactie tussen acteur, woord (één of meerdere teksten) en beeld (video, dansprojectie), eventueel dans en muziek. Elementen die het inhoudelijke in zich dragen, maar soms, zoals in *De Zeven Hoofdzonden*, het gevaar lopen overwegend esthetiserend over te komen. Hana Bobkova schreef over *De Pijl van de Tijd*: 'De voorstelling manipuleert haar publiek door het scheppen van een esthetische werkelijkheid en gaat daarin, gezien het onderwerp, heel ver.' (Het Financieele Dagblad, 12/11/94) Deels is die strategie bewust.

In zijn voorstellingen zoekt Cassiers doelgericht een graad van abstractie op. De lichtbeelden van Walter Verdin in *Angels in America* situeren de actie, maar maken, naarmate de voorstelling vordert, een onwezenlijke indruk doordat er geen levende ziel op te bespeuren is. Cassiers is hierover zeer expliciet: 'Hoe reëler een kunstwerk is, hoe beperk-

ter het wordt, hoe minder kracht het heeft voor het grote publiek. Een toeschouwer kan zijn eigen realiteit het best bekijken vanuit een kunstwerk dat niets met de werkelijkheid te maken heeft. Dan is de impact het grootst.' (De Morgen 23/1/93)

Een realistische, sociaal-politieke mokerslag als *Faust* van De Trust moet je van Cassiers niet verwachten. Zijn betrokkenheid is er niet minder om, maar zijn instrumentarium verschilt. 'De kracht van theater is de suggestie. Het mooie is dat het vertrekt vanuit een leugen. Daarom kan ik niet zeggen dat ik probeer een waarheid te vertellen. Een toeschouwer kan voor zichzelf waarheden formuleren, maar ik denk niet dat het binnen het theater mijn functie is om dat te pretenderen. Ik geloof niet in nieuwe dingen, wel in het anders bekijken van dezelfde dingen, van de informatie die een toeschouwer al heeft. Theater heeft voor mij veel meer te maken met het weglaten, met het uitzuiveren van wat er buiten gebeurt, dan met creëren.'

Angels in America suggereert realisme, maar toont de realiteit niet. Naast de beelden van Verdin blijft het speelveld zo goed als leeg. De acteurs wachten achteraan op de scène af, kijken toe, en gooien zich om beurten in de arena. Het laat Cassiers de ruimte om de toeschouwer tot openheid en zelfactiviteit te stimuleren, en dat blijft hij doen, of hij nu met een tekst als *Angels in America* werkt of met eigen montages als *Het Liegen in Ontbinding*. Hij hoeft er zich wel voor de keuzes die hij van de toeschouwer verwacht, te sturen.

Op dat punt vallen de ideale kijkervaring en de getoonde thematiek in veel van zijn producties samen. De realiteit waarin de toeschouwer zich in de buitenwereld beweegt en de wereld waarmee de personages op de scène in aanraking komen, zijn evenzeer individuele, gefantaseerde constructies als de wereld van het theater. Voor Cassiers heeft ieder zijn waarheid, een stellingname met ook maatschappelijke gevolgen. In de eerste droom-

scène uit *Angels in America*, tussen het neurotische mormonenvrouwtje Harper en de door AIDS getroffen Prior klinkt dat zo:

PRIOR I'm a homosexual.

HARPER Oh! In my church we don't believe in homosexuals.

PRIOR In my church we don't believe in Mormons.

De afstand tussen *Het Liegen in Ontbinding*, en *Angels in America* wordt op dat moment wel erg klein: 'Ik zie niet zo'n groot verschil tussen *Angels in America* en de afsluitende stukken van Arends en Barnes in *Het Liegen in Ontbinding*. Al de mensen in *Angels in America* worden geconfronteerd met een verleden, met een cultuur, met een samenleving, waar ze in het begin denken een eenheid mee te vormen, die voor hen reëel is, maar waar niets van klopt. In dat opzicht is heel dat stuk een nadenken over hoe je als individu tracht te overleven binnen een context die je langs alle kanten wordt opgedrongen.' Die thematiek is eveneens aanwezig in *De Zeven Hoofdzonden*, waar de danseres Anna, de kunstenaar als individu, verstrikt raakt in de wetmatigheden die de sociaal-culturele context haar opdringt.

Andere wereld

Fictie, fantasie, kunst, leugen, droom of hallucinatie: het zijn allemaal vormen van die andere wereld die Cassiers in zijn werk opzoekt. Bij Oud Huis Stekelbees vertoefde hij daar reeds, zoals An-Marie Lambrechts verklaart in de bundel *Klein Geschut*: 'Deze voor-wereld, tussenwereld wordt voor ons gecreëerd net voor de intrede in de talige werkelijkheid en dat impliceert dat de theaterproducties die deze wereld gestalte geven, een van de belangrijkste momenten in de ontwikkeling van het kind tot onderwerp maken, namelijk de overgang van het pre-oedipale naar het oedipale, een overgang waarin de intrede in taal een centrale rol speelt.'

In *Angels in America* is taal voor advocaat