

ken, waardoor er klaarheid kan ontstaan. Het plezierige aan theater maken is voor mij dat je via verschillende disciplines de verschillende zintuigen apart kan aanspreken. Je werkt twee maanden binnenshuis aan een voorstelling die de brug is waarmee je de creativiteit van de toeschouwer aanspreekt: je reikt ingrediënten aan waarmee hij iets nieuws kan doen. Wat hij er precies mee doet heeft geen belang, maar in elk geval maakt hij een nieuwe, andere samenstelling. Ik ben niet bezig met het 'versmelten' van disciplines zoals in film; het plezierige, de kracht van theater is juist dat je alles uit elkaar kan trekken en je aan de disciplines een autonomie naast elkaar kan geven. Als ik met mijn voorstelling de juiste stimuli geef, ontwikkelt er zich iets in het hoofd van de toeschouwer. Het resultaat verschilt van toeschouwer tot toeschouwer. Wij bieden een zo rijk mogelijk palet aan, maar de 100 of 500 mensen in de zaal ontwikkelen ieder hun eigen filmpje.

Etcetera: Je hebt zelf geacteerd en kan je dus indenken in de positie van de speler. Maar als regisseur ben je vanaf je eerste repetitie een toeschouwer...

Cassiers: Voor mij is een regisseur een toeschouwer. Je probeert een repetitieproces zo zinvol mogelijk te laten verlopen, opdat de intensiteit van de dialoog die je gedurende twee maanden met je medewerkers gevoerd hebt, zich vertaalt in een eindresultaat waar het publiek bij betrokken kan worden. Dat is de taak van de regisseur. De premièredatum staat vast en motiveert je: er is immers de angst om af te gaan voor een publiek. Als die premièredatum er niet was, zou ik liever jaren doorrepeteren met de acteurs. Dat zou ook boeiend kunnen zijn. Als regisseur voel ik me vaak als iemand die een geboorte achter de rug heeft en zijn kind meteen moet afstaan: je voelt je bedregen. Voor een regisseur is er niks zo schizofreens als een première: je acteurs gaan met het publiek aan de haal en jij staat daar.

Etcetera: Voel je dan een soort jaloezie t.o.v. het publiek of van de acteurs?

Cassiers: Jaloezie is een te groot woord. Je ziet dat ontstaan waarvoor je het doet. In het beste geval verloopt dat héél intens: daar ben je gelukkig om, maar je staat erbuiten. Ook al probeer ik de voorstellingen regelmatig te volgen, uiteindelijk heb je er niks mee te maken. Elke avond is er een ander publiek: acteurs en technici zetten hun dialoog verder met dat publiek, aan de hand van de voorstelling die ervoor kwam en van die die erna komt. Het publiek is bepalend voor elke nieuwe stap die in het proces gezet wordt. Als regisseur probeer je dan nog af en toe je steentje bij te dra-

gen. Het verslavende van die functie van regisseur ligt wellicht in het feit dat het moment van genieten er nooit echt is, maar dat je er altijd naar op zoek blijft. Een acteur stapt de scène op en het gaat goed of het gaat niet goed; voor een groot deel heeft hij dat zelf in handen, maar een regisseur staat erbuiten: je zit alleen maar te denken aan wat er allemaal mis kan gaan en precies door die voorkennis kan je minder genieten van wat je hebt gemaakt.

Maar er zijn momenten dat het allemaal schoner en zaliger is dan je kon bedenken. Als je al eens zo'n moment hebt meegemaakt, blijf je daar altijd naar op zoek.

Applaudiseren

Etcetera: Kan je voorbeelden aanhalen van die intense momenten?

Cassiers: Na die voorstelling in die gevangenis heb ik een half uur geweend, terwijl je na afloop een boterham eet met die gevangenen en je met die mensen kunt praten – en niet met hen kunt praten, want ik ken geen Italiaans. Je zit naar mekaar te kijken en zelfs dat is een intense dialoog. En dan gaat plots de bel en wordt je gevraagd naar buiten te gaan, terwijl je weet dat die mensen daar voor eeuwig binnen blijven. Je staat dan buiten en dat is zo bizar...

Een ander voorbeeld. De openingsvoorstelling van deze zaal van het ro theater was *Angels in America* (1995), een voorstelling van zeven uur. Het was juni en er was geen afkoeling in de zaal. Toen we om 2 uur 's middags begonnen was de zaaltemperatuur 40 graden. Je denkt dan: dit kan niet, dit houden de mensen geen uur uit. Maar door die extreme omstandigheden ontstond er een heel andere band tussen de toeschouwers. Na vijf minuten stonden de acteurs reeds zwetend op het podium, wetend dat ze daar nog tot halftwaalf zouden staan. Het publiek begon zijn kleren uit te trekken; gaandeweg verdween heel die houding van 'naar theater gaan'. Door de lengte van het stuk en door de hitte begonnen de mensen in de zaal samen te leven en kreeg je ook plots een heel andere ervaring van die band met de acteurs. Na zo'n 'martelgang' was het applaus om halftwaalf een ware ontlading: het publiek klapte niet enkel in de handen voor de acteurs maar ook voor zichzelf. De ervaring die ze hadden meegemaakt oversteeg de betekenis van de voorstelling op zich. De zaal stonk naar het zweet maar niemand vond dat erg op dat moment.

Heel intens was ook *Natuurgetrouw*, de voorstelling die ik met mijn vader Jef Cassiers heb gespeeld, voor het eerst in 1984 (op de Theaterpromenade, een project dat op verschillende plekken in het Antwerpse liep, mvk) op locatie in een huiskamer aan de Cogels-Osylei in Antwerpen. Voor de generale repetitie was en-

kel de familie die het huis bewoonde als publiek aanwezig. De afgesproken tekst eindigde in een ruzie tussen mijn vader en mij. Tijdens de generale liepen er een paar dingen mis en nadat de tekst was afgelopen ging mijn vader gewoon door met de ruzie. Hij zei: 'Guyke, als ge dat morgen zo gaat doen, ben ik na vijf minuten weg...' Het publiek bleef gewoon zitten, niemand durfde bewegen, de voorstelling heeft voor hen een half uur langer geduurd. En wij maar verder discussiëren... De relatie tussen echt en niet echt was uitgewist. Meestal beslissen de toeschouwers samen waar die overgang tussen fictie en werkelijkheid plaatsgrijpt en waar ze het voor hen zo belangrijke moment van het applaus kunnen plaatsen. Ook al heeft het vaak een formeel karakter het publiek heeft het applaus nodig om te zeggen: 'het is afgelopen'. Op die generale had ik het sterke gevoel dat dit publiek niet weg kon.

Na de voorstellingen van *Natuurgetrouw* zetten we de toeschouwers op straat zonder hen de gelegenheid tot applaudiseren te geven. Vaak waren ze kwaad dat ze hun bijval niet konden betuigen, dat ze niet konden zeggen 'het was niet echt', ook al wisten ze dat alles gespeeld was. Soms moesten we de deur van dat huis opnieuw opendoen en zeggen: 'U moet naar uw volgende locatie in de Theaterpromenade', want ze bleven voor de deur staan en klaptten dan even in de handen als wij verschenen, alsof ze boos waren dat ze niet hadden mogen applaudiseren. Het publiek heeft er nood aan te weten en te duiden wanneer de fictie begint en wanneer ze eindigt.

Etcetera: Als toeschouwer kijk je in de eerste plaats 'op het moment zelf'; maar je gaat daarna naar huis en neemt je herinneringen aan de voorstelling mee...

Cassiers: Er zijn voorstellingen waarnaar ik aangenaam zit te kijken en die ik daarna meteen vergeet; er zijn er andere waarvan je de dingen niet meteen een plaats kan geven, maar waarvan ik gaandeweg besef hoe belangrijk ze zijn. De belangrijkste voorstellingen die ik heb gezien zijn meestal voorstellingen waarvan ik maar de helft heb gesnapt. Maar het toeschouwen gaat alleszins verder nadat je de zaal verlaten hebt.

Etcetera: Is er een verschil voor jou tussen een jongerenpubliek en een publiek van volwassenen?

Cassiers: Het probleem bij het kijkgedrag van volwassenen is dat ze te zeer naar het theater komen om – bij manier van spreken – het sprookje van Sneeuwitje nog eens te horen, wetende dat het goed afloopt, zoals een kind het nodig heeft voor het slapengaan om