

Voorstelling Faust

Tekst J.W. von Goethe

Regie Guy Cassiers

Gezelschap Het Zuidelijk Toneel

Première-datum 6 januari

Plaats De Singel in Antwerpen

Manifest

*Iedere verklaring weigeren
Niet met de waarheid voor de dag komen
Liegen of het gedrukt staat
De dingen op z'n kop zetten
Niet de werkelijkheid tot taal laten worden,
maar de taal tot werkelijkheid
Niet over taal spreken
In tegenstrijdigheden verwikkeld raken
Niet voor alledag schrijven
Niet voor de eeuwigheid schrijven
De dingen in het onzekere laten
Geen genoeg nemen met de feiten
Niet met beide benen op de grond staan
Geen regels voor anderen opstellen
De nadruk leggen op het belang van de conversatie
als eerste en als laatste hulp
Uit westerns het sterven leren
Zelfs in de kleinste opgeblazen kikker
een aanwijzing zien voor het niet bestaan van God
In je overmoed het doel voorbij schieten
Zichzelf het naaste staan
Zich in niemand willen verplaatsen
Alleen over zichzelf schrijven
Altijd alles met opzet doen
Met niemand van gedachten wisselen
Van al het menselijke vreemd blijven
Zich door schrijven eruit kunnen praten
Naar de bioscoop gaan
In het gras liggen
Geen manifesten opstellen
Zwarte schoensmeer kopen
Wereldberoemd*

PETER HANDKE

Maandag 15 december

Tijdens het repetitieproces heb ik steeds het *Manifest* van Peter Handke in mijn portefeuille meegedragen. Het scheidde de Belgische en Nederlandse valuta van elkaar. Alleen punt 26 - 'in het gras liggen' - is er niet van gekomen. Op weg naar een belangrijke bestuursvergadering bij het RO Theater ben ik met de fiets van de roltrap op het Centraal Station in Antwerpen gevallen. Met als resultaat: gekneusde ribben, een gebroken vinger en een storing aan mijn evenwichtsorganen. Vooral dat laatste bezorgt me last. Door de klap zijn er stukjes kristal losgeraakt in mijn evenwichtsorganen waardoor ik voortdurend duizelig ben en met een wazig hoofd rondloop. De voorstelling ontwikkelt zich gaandeweg tot een hallucinante trip die zich niet alleen op de scène, maar nu ook voortdurend in mijn hoofd afspeelt. Misschien bepaalt de val de richting van de voorstelling uiteindelijk wel. De vergadering heb ik vandaag niet meer gehaald.

20 december

Mijn rondolende kristallen blijven mij parten spelen. Tijd en ruimte beginnen te verschuiven. Walter Verdin, met wie ik de laatste jaren veel samenwerk, zegt daarover: 'Ik denk dat geluid ruimte is en beeld tijd. Dat heeft vijftien jaar geleden iemand tegen me gezegd en ik denk dat het waar is. Uitleggen is lastig. Voor geluid heb je ruimte nodig, anders is er geen geluid. Geluid is een trilling. Beeld is tijd.. Bewegend beeld is in elk geval tijd. Je kijkt van a naar b. Dat is een tijdsverloop. Een schilderij is tijdloos, dat is er gewoon. Ik kan het niet logisch uitleggen. Misschien is het ook niet waar. Maar het is iets waar ik veel aan terugdenk. Het is ook plezierig om te zeggen omdat het contradictorisch lijkt. Bij video is in ieder geval het tijds-element heel belangrijk.'

In *Faust* zijn video en spel gelijktijdig aanwezig en komt die gelijktijdigheid impliciet ter sprake. Het principe van gelijktijdigheid heeft weliswaar betrekking op tijd, maar zegt daarnaast ook veel over mogelijkheden als verdubbeling van de realiteit, de realiteit van het toneel in een andere realiteit plaatsen of de communicatie tussen video en spel.

Het is mogelijk dat video, afhankelijk van

het getoonde beeld en de context van de voorstelling als werkelijker wordt beschouwd dan hetgeen zich op het toneel afspeelt. In die situatie kan video vaak als het verlengde van (conventies van) film en met name televisie worden gezien: video is dan ook vaak een registratie van iets dat zich werkelijk voor de camera heeft afgespeeld en heeft diens gevolge een geloofwaardiger karakter.

Video heeft een eigen, andere realiteit dan de realiteit van het theater. Volgens Marijn van der Jagt is het gebruik van live-video een poging om het nu te verhefven. Het is een manier om mensen te laten beseffen dat er op dat moment iets gebeurt en dat ze daar getuige van zijn. Het is een verdubbeling van de realiteit.

Je kunt een gegeven bekijken vanuit verschillende invalshoeken. In dat licht bezien is het belangrijk om de video, als één van de middelen om die verschillende invalshoeken te tonen, gelijktijdig met het theater te laten verlopen. In deze voorstelling is gebruik gemaakt van eenvoudige apparatuur. Naast bedieningsgemak heeft dat als voordeel dat video niet domineert over spel: er kan iets fout gaan, net zoals er in spel wel eens iets fout gaat. Het is belangrijk dat de toeschouwer de activiteit van het kijken ervaart en beseft dat je een situatie ook op een andere manier kunt bekijken.

23 december

De laatste dagen in de repetitieruimte van Het Zuidelijk Toneel zijn zwaar. Vandaag geprobeerd om een doorloop te houden. Maar mede door de complexiteit van de voorstelling en doordat nog te weinig technici bij de repetities betrokken kunnen zijn, blijkt dat een onhaalbare kaart. Na Kerstmis gaan we naar De Singel waar we de laatste twee weken eindelijk ongestoord met z'n allen aan *Faust* kunnen werken.

24 december

Kerstmis bij de familie vraagt ook veel voorbereiding. Ik moet zeven gedichtjes, een surprise en een tovertruc bedenken.

27 december

Voor het eerst beginnen we ons te realiseren hoe complex de voorstelling wordt:

FOTO: HERMAN SORRELOOS



Marc van Eeghen en Bari Slegers in "Faust" – regie: Guy Cassiers

veel van de techniek wordt door de acteurs op de scène bepaald. Peter Missotten en Walter Verdin hebben een video-installatie gemaakt die door de acteurs wordt bediend. Peter is regelmatig aanwezig tijdens de repetities om les te geven in het omgaan met de installatie en alle mogelijkheden te ontdekken.

30 december

Het werken aan een productie gaat bij mij heel procesmatig. Je vertrekt vanuit een bepaald systeem, je wilt iets ontkoppelen, iets uit elkaar trekken. Daardoor word je gestimuleerd om daar creatief mee om te gaan. En daar zoek ik ook een dramaturgische onderbouwing voor. Maar het is niet zo dat ik vanuit de dramaturgie tot een vorm kom. Ik probeer eerst mezelf de vrijheid te gunnen om wild te denken. Om daarna tot iets te komen dat ook zinvol is. Ik ga in de eerste plaats op mijn gevoel af en op de behoefte om rondom bepaalde thema's of een bepaalde tekst te ontdekken wat het materiaal mij doet.

29 december

De keuze voor *Faust* is mede bepaald door de technische mogelijkheden die Het Zuidelijk Toneel biedt. Daarvan wil ik honderd procent gebruik maken. *Faust* is een

grootschalige productie en ik moet veel verantwoordelijkheden afgeven en vertrouwen hebben in mensen die ik pas tijdens het proces leer kennen. Het vertrouwen is gebaseerd op afspraken en niet op ervaring. Voor mij is dat nieuw. Bij *Angels in America* en *Hiroshima mon amour*, ook technisch ingewikkelde producties, werkte ik met een veel kleinere groep die goed op elkaar ingespeeld was.

31 december

De eerste dagen in De Singel moet ik wennen aan het speelvlak. Op het moment dat alle verschillende elementen (spel, geluid, muziek en beelden) samenkomen, blijken ze eerder te botsen dan dat ze elkaar aanvullen. Mijn eerste prioriteit ligt bij het ondersteunen van de acteurs. Ik vraag een enorm engagement van hen. Behalve de tekst hebben ze ook technische en visuele verantwoordelijkheden. In deze voorstelling wordt een andere theatertaal gehanteerd, waarin de acteurs nieuwe functies bekleden. Ze hebben tijd nodig om vertrouwd te raken met de apparatuur, om daar plezier in te vinden en ermee te leren schilderen.

2 januari

Nieuwjaar bij Peter de Bie (zakelijk leider

van Blauw Vier) was wederom een gas-tronomisch hoogstandje; ik slaap even iets beter. In De Singel maken we lange dagen. We stoppen niet voor één uur 's nachts. Het is fantastisch om te ervaren dat die intensiteit voor niemand een probleem is. Iedereen gooit zich voor honderd procent in de productie. Ze voelen dat we met iets heel speciaals bezig zijn. De tijdsdruk is echter enorm. Iedereen vraagt extra tijd, de acteurs, de techniek, Jan Versweyveld.

3 januari

De interviews stapelen zich op. Toevallig las ik mijn allereerste interview uit 1983. Veel is er niet veranderd: 'Ik vertrek niet vanuit een standpunt, dat wil zeggen; ik lees iets, nu was dat *Tristan*. Dat boeit mij, doet mij iets. En dan begin ik na te denken: hoe kan ik dat zo eerlijk en direct mogelijk overbrengen, datgene wat ik gevoeld heb. Dus niet datgene wat ik denk over die tekst. In het begin tracht ik daar zo weinig mogelijk over na te denken, omdat je jezelf dan direct een aantal beperkingen oplegt. Ik werk dan zo open mogelijk, ook visueel, opdat iedere toeschouwer de beelden die ik beschrijf zelf zou kunnen invullen, naar zijn wereld toe. Ik tracht wel zo veel mogelijk te weten te

komen over de auteur, maar dat komt later, in een later stadium. Ik tracht de situatie waarin ik zit in theater in direct verband te brengen met het gegeven. Daarom zeg ik ook: ik ben geen acteur, maar ik acteer wel. Dat lijkt zo extreem omdat mijn manier van werken totaal verschillend is van anderen. De onmacht van Spinnell die hij vervormt tot een soort verhevenheid, dat kan je, als je wilt, ook bij mij terugvinden ten opzichte van theater.'

4 januari

De voorstelling groeit naarmate de acteurs de verwondering over hetgeen zij ontdekken durven door te trekken in hun spel. *Faust* is in de eerste plaats een gedachtegang. Goethe stelt dat hij een gedicht geschreven heeft en geen toneelstuk.

5 januari

Vandaag heeft de arts mij voor de laatste maal flink door elkaar geschud. De stukjes kristal in mijn evenwichtsorgaan zijn weer terug op hun plaats gevallen en ik voel me eindelijk niet meer duizelig. De trip in mijn hoofd is voorbij. Morgen loopt de andere reis ten einde.

8 januari

Twee dagen na de première. Ik moet meteen verder met de drie komende producties (maandag 12 januari starten de repetities van *Faust* twee met 't Barre Land) en het RO Theater. De telefoon staat ook weer roodgloeiend na de première. De recensies komen langzaam binnen. Wat mij het meest opvalt, is dat de afgelopen twee jaar de superlatieven uit Nederland kwamen en er in België heel kritisch naar mijn werk werd gekeken. De rollen zijn nu klaarblijkelijk omgekeerd.

GUY CASSIERS

Korte aantekening bij het Manifest van Peter Handke:

'Geen manifesten opstellen'

Je kunt alleen maar iets vertellen over jezelf, maar de kracht van mijn werk ligt niet in mijn eigen verantwoording. De voorstelling heeft veel meer betekenis dan de persoon die daarachter staat. Ik stel liever vragen dan dat ik wetmatigheden constateer.