

George Banu are dreptate însă atunci când observă că la Cassiers, prezența actorului nu constituie un simplu element grafic. „Pentru mine, responsabilitatea actorului nu e doar aceea de a juca în fața camerei, de a-și crea personajul, ci și de a fi conștient de rezultatul imaginii pe care o produce, de a decide, practic, relația lui cu *environment*-ul pe care îl creează”, spunea regizorul la conferința de presă. Într-un fel, actorul devine astfel regizorul fiecărui moment din spectacol. Dând exemplul interpreților de jazz, Cassiers vorbește despre constrângere ca premisă a libertății enorme de care se bucură actorul în teatrul său.

Dacă la începutul carierei, a pus în scenă texte dramatice în accepțiunea tradițională a termenului, precum *Kaspar* de Peter Handke sau *Angels in America* (la *ro theater*), Cassiers s-a dedicat mai târziu dramatizărilor: *Hiroshima, dragostea mea* (1996), *Anna Karenina* (1999), ciclul proustian (2002–2004), *Mephisto for ever* după romanul lui Klaus Mann (2006).

Tom Lanoye, romancier, poet, performer și dramaturg, este colaboratorul său cel mai apropiat pentru aceste adaptări și dramatizări. El vorbea la Wrocław despre revoluția Cassiers pe scena flamandă din perspectiva acestei unice întâlniri dintre arta plastică și o sensibilitate profund literară. Regizorul lui *Sunken Red* caută mereu o literatură puternică, cărți care par imposibil de pus în scenă, însă spectacolele lui sunt în același timp „epice și intime”, ceea ce e spus pe scenă având statut egal cu *ne-spusul* (imaginea, sunetul).

Tot mai preocupat de experimentarea noilor tehnologii pe scenă, Cassiers s-a apropiat de operă în același mod neconvențional, muzica fiind rescrisă special pentru versiunile sale scenice. Primul său proiect de la Toneelhuis a fost *Evgheni Oneghin*. Împreună cu compozitorul Kris Defoort, (*The Woman Who Walked into Doors*, 2001), Cassiers va semna curând regia operei *The House of the Sleeping Beauties* după romanul lui Yasunari Kawabata. Pe lista proiectelor sale apropiate se mai află tetralogia *Inelul Nibelungilor* pentru Scala din Milano și dramatizarea *Omului fără însușiri* al lui Robert Musil.

Dialog cu

Guy CASSIERS...

Cătălina Panaitescu: Cum ați început această poveste care a dus la Premiul Europa pentru Noi Realități Teatrale?

Guy Cassiers: Punctul meu de plecare a fost faptul că nu am știut în ce limbă să mă exprim. M-am dus la Facultatea de Arte, secția grafică, iar după ce studiezi un model 16 ore pe zi, din diferite unghiuri, vreme de câteva săptămâni, încep să-ți vină idei. În timp, am descoperit că limbajul poate să fie un mijloc de exprimare foarte folositor, dar nu este absolut necesar. În spectacol, scopul nu este să mă fac înțeles pe mine, ci să ajung la spectator oferindu-i suficientă flexibilitate pentru a crea un nou univers. Ne-ar plăcea să putem spune, după spectacol, că am atins artistul din sufletul spectatorului.

C.P.: Care este rolul tehnologiei moderne în crearea iluziei teatrale?

G.C.: În spectacolele noastre combinăm artele vizuale cu instalațiile video și sonore. Camera colaborează cu actorul, creează un context personajului, și intimite, și viziune. Totul se întâmplă pe scenă, la vedere, în timp real. Spectatorul

vede camerele și felul în care sunt poziționate. Poate să aleagă să se apropie cât mai mult de actor, să exploreze diferite unghiuri, sau poate să le ignore complet.

C.P.: *Monologul este un tip de confesiune făcută de obicei în față unui număr mic de spectatori, într-o sală studio. La Premiul Europa pentru Teatru ați jucat Sunken Red într-un teatru modern, cu peste 500 de locuri, unde ați reușit să creați o atmosferă teribil de intimă și intensă. Ca spectator, pot să spun că am trăit o altfel de experiență teatrală. Cum ați reușit să obțineți acest efect?*

G.C.: Noi am făcut totul pe dos. Am pornit de la un spațiu mare ca să creăm această senzație de spațiu cald, intim și primitiv. În asta a constatat provocarea. Chiar și acum ne chinuim să convingem directorii de teatre că, deși avem pe scenă un singur actor, ne trebuie un spațiu mare.

... și Dirk ROOFTHOFT

C.P.: *Dirk, nu e ușor să susții o piesă de teatru de aproape două ore, fără niciun partener pe scenă.*

Dirk Rooftthoof: Te înșeli, pentru că partenerii mei de pe scenă sunt camerele video. Este o provocare, dar totul se întâmplă foarte organic, în primul rând pentru că ador romanul lui Jeroen Brouwers, și apoi mulțumită dramatizării și felului cum a ales Guy să monteze acest text. Am libertatea să mă mișc, să mă întorc cu spatele la public. Toată lumea vede ce fac, datorită camerelor. Este ca atunci când faci film. Succesinea momentelor care sunt reproduse instantaneu de către camere nu-ți permite să reiei o scenă.



Foto: Pan SOK