

deSingel

Internationale Kunstcampus

2010-2011

RODE ZAAL

GROTE PODIA

**ROMEO CASTELLUCCI
SOCIETAS RAFFAELLO SANZIO**

**THE MINISTER'S BLACK
VEIL**

DO 31 MAART, VR 1, ZA 2 APRIL 2011

2010 - 2011 THEATER

IVO VAN HOVE / TONEELGROEP AMSTERDAM
ZA 2, DO 7, VR 8, ZA 9 OKT 2010

RODRIGO GARCÍA / LA CARNICERÍA TEATRO
DO 28, VR 29 OKT 2010

GRZEGORZ JARZYNA / TONEELGROEP AMSTERDAM
WO 8, DO 9 DEC 2010

ABKE HARING / TONEELHUIS
DO 9, VR 10, ZA 11, DI 14, WO 15, DO 16, VR 17, ZA 18 DEC 2010

NEW YORK
DO 27, VR 28, ZA 29 JAN EN WO 2, DO 3, VR 4, ZA 5, ZO 6 FEB 2011

IVO VAN HOVE / TONEELGROEP AMSTERDAM
DO 10, VR 11, ZA 12, ZO 13 FEB 2011

PATRICE CHÉREAU
DO 17, VR 18 FEB 2011

JAN FABRE / TROUBLEYN
WO 23, DO 24, VR 25, ZA 26 FEB 2011

THOMAS OSTERMEIER / TONEELGROEP AMSTERDAM
VR 25, ZA 26 MRT 2011

**ROMEO CASTELLUCCI / SOCIETAS RAFFAELLO SANZIO
DO 31 MRT EN VR 1, ZA 2 APR 2011**

ELISABETH LECOMPTE / THE WOOSTER GROUP
WO 4, DO 5, VR 6, ZA 7 MEI 2011



Fotograferen is absoluut verboden tijdens voorstellingen, concerten en tentoonstellingen. Dat geldt ook voor het maken van film-, video- of geluidsopnamen.



gelieve uw GSM uit te schakelen



De inleidingen kan u achteraf beluisteren via www.desingel.be
Selecteer hiervoor voorstelling/concert/tentoonstelling van uw keuze.



Op www.desingel.be kan u uw visie, opinie, commentaar, appreciatie, ... betreffende het programma van deSingel met andere toeschouwers delen. Selecteer hiervoor voorstelling/concert/tentoonstelling van uw keuze. Neemt u deel aan dit forum, dan maakt u meteen kans om tickets te winnen.



Bij elk concert worden cd's te koop aangeboden door 't KLAverVIER, Kasteeldreef 6, Schilde, 03 384 29 70 > www.tklavervier.be

Grand café deSingel



open alle dagen 9 > 24 uur
informatie en reserveren +32 (0)3 237 71 00
www.grandcafedesingel.be
drankjes / hapjes / uitgebreid tafelen

Het theater dat ik wil maken is nooit een interpretatie of een commentaar op iets dat al bestaat. Ik ga op zoek naar de totale aanwezigheid van een lichaam dat compact en concreet is. Ik zoek de krachtlijnen die opwellen uit een koude, visuele objectiviteit die het materiële onttrekt aan realiteit en tijd. De figuur van de protagonist in het verhaal van Hawthorne - de dominee die ervoor kiest om zijn hele leven lang zijn gezicht te verbergen achter een sluier van zwarte crêpe - biedt de mogelijkheid om de klassieke relatie tussen verschijning en de negatie van de schijn in vraag te stellen. Dat onderbouwt al sinds de Attische tragedie elke relatie tot het beeld. Hawthorne's verhaal voert recht naar de rand van de afgrond - van het visuele, van de taal - waarachter niets meer te zeggen is. Wat rest is slechts eindeloze duisternis.

Dit is een voorstelling over de dodecafonische ineenstorting van een zwart gat, waarin de materie bezwijkt onder haar eigen gewicht en zichzelf teniet doet.

Romeo Castellucci

ROMEO CASTELLUCCI SOCIETAS RAFFAELLO SANZIO THE MINISTER'S BLACK VEIL

GEÏNSPIREERD OP HET KORTVERHAAL VAN **NATHANIEL HAWTHORNE**

regie, scenografie, licht en kostuums **Romeo Castellucci** originele muziek **Scott Gibbons**

met **Laura Anglani, Alessandro Cafiso, Silvia Costa, Gianni Plazzi, Sergio Scariatella, Silvano Voltolina** stem van verteller **Johan Leysen**

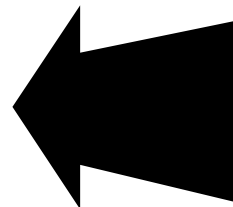
regieassistentie **Silvia Costa** tekstbewerking **Romeo Castellucci en Piersandra Di Matteo** Nederlandse vertaling **Frans Redant** medewerking aan de scenografie **Giacomo Strada** beelden en mechaniek **Istvan Zimmermann, Giovanna Amoroso**

technische leiding **John Carroll** geluidstechniek **Marco Canali** podiumregie **Tugdual Tremel** machinist **Fabien Tessier** videoregie **Julie Pareau** lichtregie **Fabio Berselli** decorbouw **Massimiliano Peyrone**

met ondersteuning van de technische ploeg van deSingel: technische leiding **Jan Geivaerts, Tjikke Patrick Van Hoof** coördinatie **Joost Fleerackers**

productie **Cosetta Nicolini, Benedetta Briglia** management **Gilda Biasini, Valentina Bertolino** administratie **Michela Medri, Elisa Bruno, Simona Barducci** administratief consultancy **Massimiliano Coli**

uitvoerend producent **Théâtre National de Bretagne (Rennes)** coproductie **deSingel internationale kunstcampus (Antwerpen), Théâtre National de Bretagne (Rennes), Theater der Welt (Essen), Holland Festival (Amsterdam), Festival Grec 2011 (Barcelona), Berliner Festspiele/ Spielzeit'europa I, International Theatre Festival Dialog (Wroclaw), The National Theatre (Oslo), Barbican and SPILL Festival of Performance (Londen), Chekhov International Theatre Festival (Moskou), Festival d'Avignon, Maribor 2012/European Capital of Culture-Maribor Theatre Festival, Bitef Theatre (Belgrado), Théâtre de la Ville (Parijs), Romaeuropa Festival, Theatre festival SPIELART (München), Le-Maillon (Strasbourg) en Théâtre de Strasbourg / Scène Européenne, Peak Performances @ Montclair State (New Jersey)** met medewerking van **Centrale Fies/Dro**



Societas Raffaello Sanzio wordt ondersteund door: **Ministero per i Beni e le Attività Culturali; Regione Emilia Romagna; Comune di Cesena (het Italiaans ministerie voor Patrimonium en Culturele Zaken, regio Emilia Romagna, stad Cesena)**

deSingel dankt **Radio 2**

De voorstelling duurt ongeveer **een uur en dertig minuten. Er is geen pauze.**

Redactie programmaboekje **deSingel en Esther Severi**

OVER NATHANIEL HAWTHORNE'S 'THE MINISTER'S BLACK VEIL'

Tal van Hawthorne's beste verhalen gaan over een existentiële premisse - een premisse waarvan de uitwerking een fundamentele waarheid blootlegt omtrent innerlijk leven, of identiteit, of een primaire individuele relatie, of een relatie van het individu tot de anderen of tot de fysische wereld. Net als Franz Kafka's 'De metamorfose' onderzoekt 'De zwarte sluier van de dominee' wat er gebeurt wanneer een man zijn verschijning drastisch verandert. Wordt hij iemand anders, of blijft een diepe kern van zijn identiteit over, die de veranderingen in uiterlijke verschijning en persoonlijke details overstijgt?

Hawthorne levert schitterend werk door in te gaan op alle antwoorden van de goegemeente op dit buitengewone gebeuren, maar ook op de gevolgen voor de dominee zelf. Nooit onthult hij de drijfveer achter Eerwaarde Heer Hoopers beslissing om een sluier te dragen. Hij besteedt meer zorg aan het aftasten van het maatschappelijk effect van die beslissing. Wat gebeurt er met onze relatie tot anderen - met de identiteit die we bezitten voor anderen, en zelfs voor onszelf - wanneer we dergelijke drastische, zelfs uitwendige verandering in onszelf teweeg brengen? Wanneer hij de zwarte sluier over zijn gezicht slaat, vervreemdt de Eerwaarde Hooper niet alleen van zijn parochianen, maar verandert hij fundamenteel zijn eigen perceptie van zichzelf.

Zo kondigt de zwarte sluier het verhaal 'De rode letter' aan. Hoewel zelf opgelegd in plaats van door buitenaf, brandmerkt de sluier de drager ervan en geeft aan zijn ganse persoon een teken van eigenheid dat het volk moet begrijpen en interpreteren. De dorpsgemeenschap neemt aan dat meneer Hooper de sluier om een bepaalde reden draagt. Ook anderen staan voor dezelfde opgave wanneer ze achter de sluier en de motieven van de dominee proberen te kijken. Edgar Allen Poe dacht het mysterie opgelost te hebben. Wanneer de Eerwaarde Hooper de begrafenis bijwoont van een jongedame en naast het lijk knielt, weet een "bijgelovige oude vrouw" te melden dat het "lijk lichtelijk gesidderd had". Niet ontevreden over zichzelf merkte Poe op "dat een misdaad was begaan van de zwartste soort (verwijzend naar de jonge dame) en dat dit iets was dat alleen geesten, verwant aan de auteur, kunnen vatten". Hoe dan ook biedt dit verhaal, net als andere, motieven te over. De ambiguïteit van het



Andres Serrano, The Morgue (Infectious pneumonia), 1992 - Collection Lambert

individu, dat meer wazig is dan transparant, blijft gesluierd. Zelfs wanneer zijn verloofde Elizabeth hem vraagt de sluier voor haar te verwijderen, weigert hij. "Deze sombere schaduw moet mij scheiden van de wereld", zegt hij, "zelfs jij, Elizabeth, kunt daar nooit achter komen". In feite vraagt meneer Hooper aan Elizabeth hem op goed vertrouwen te aanvaarden - in laatste instantie herkennen we een voorwaarde voor elke menselijke relatie. Hoezeer ook we van anderen transparantie verlangen en daarin willen geloven, 'De zwarte sluier van de dominee' suggereert dat we onszelf voor de gek houden. Zoals meneer Hooper zegt: "Ik kijk rondom mij en zie, over elk gezicht een zwarte sluier!"

Lezers zitten in dezelfde frustrerende positie als de parochianen van meneer Hooper. Met de woorden van J. Hillis Miller (in Hawthorne en History) "is deze geschiedenis een allegorie van de eigen situatie van de lezer".

De relatie van de dorpelingen tot de sluier is dezelfde als onze relatie tot 'De zwarte sluier van de dominee' - het verhaal met die titel en tegelijk een zwarte lap stof. Per slot van rekening is het Hawthorne die besliste om de sluier over meneer Hoopers gezicht te hangen en ons vervolgens te kwellen met alle mogelijke veronderstellingen waarom die er is. Is het een teken van een verborgen zonde of misdaad (zoals Poe dacht)? Is het een meer veralgemenend symbool voor de verdorvenheid en zondigheid van de mens? Is het een masker dat meneer Hooper beschermt voor anderen of de anderen voor hem? Is het een lens waardoor hij de wereld duister ziet? Is het een scherm waarop anderen hun fantasieën kunnen projecteren? Is het misschien zelfs een vroeg voorbeeld van de zwartgesminkte revueartiest? Of een verwijzing naar vooroordelen op basis van huidskleur en ras? (John F. Birk stelt dat 'De zwarte sluier van de dominee' sporen vertoont van de slavernijproblematiek en achter de sluier van Hooper ziet hij de militante journalist William Lloyd Garrison.)

Ironisch gezien, zet het dragen van de zwarte sluier de preken van Hooper kracht bij: "Er was iets, hetzij in de gevoelsinhoud van de lezing zelf, hetzij in de verbeelding van de toehoorders, dat zijn sermoen tot de krachtigste toespraak maakte die ze ooit gehoord hadden uit de lippen van hun dominee".

In dit en in andere verhalen toetst Hawthorne de these dat de menselijke identiteit toevallig en relatief is, minder een inherente kwaliteit - dat wil zeggen, helemaal geen identiteit. We geloven graag dat er iets in ons is - een ziel, of enige andere kern van identiteit, de continuïteit die ons geboden wordt door het geheugen - dat niet verandert. We kunnen veranderen, maar op een diep niveau blijven we dezelfde persoon. Ja, het is lastig om over onszelf op een andere manier te denken. Want als we zulke kernkwaliteit niet in ons hebben, hoe zouden we dan onszelf kunnen kennen? Dat is precies het probleem waar Eerwaarde Heer Hooper mee zit. Hij wordt niet alleen een monster voor zijn parochianen, hij wordt een monster voor zichzelf. "Toen hij een glimp van zijn gezicht in de spiegel

opving, hulde de zwarte sluier zijn eigen geest met de verschrikking waarmee hij alle anderen overviel." Dat Parson Hooper de sluier draagt, ondergraft volgens J. Hillis Miller twee stellingen die het samenleven mogelijk maken: de stelling dat iemands gezicht het teken is van zijn individualiteit en de daarbij horende veronderstelling dat dit teken op één of andere manier kan begrepen worden.

Fragment uit: Leland S. Person, *The Cambridge Introduction to Nathaniel Hawthorne*, Cambridge University Press, Cambridge 2007 (vertaling Frans Redant)



The Minister's Black Veil © Brigitte Enguérand

De grote schilders en de grote beeldhouwers hebben altijd oog gehad voor het theatrale aspect van hun werk, ze hebben altijd nagedacht over de dramaturgie. Denken aan drama bij het maken van kunst betekent echter niet: denken aan de toeschouwers, en zich indenken dat ze smeken om een bepaald effect. Toeschouwers zijn een bestemming, geen horizon. Zich een toeschouwer voorstellen zou zijn alsof je datgene voor jou had wat je mist in jezelf. Het zou een dubbelzinnige onderneming zijn want op die manier creëren betekent invullen wat er niet is. Maar scheppen is niet het resultaat van een onderneming. Er is geen onderneming, er is geen kennis van wat ontbreekt of wat iemand verlangt. Er is geen opvoeding. Het gaat om het concipiëren van een omarming, geen reflex, en zeker geen reflectie. En deze omarming drijft vervreemding en intimiteit samen. Het brengt in mij samen wat intiem was (wat ik begrepen heb sinds mijn geboorte) en wat op stellaire afstand ligt, maar wat mij toch aantrekt als iets dat evenzeer intiem is (omdat ik het begrepen heb al van vóór mijn geboorte? - juist gezegd, omdat ik altijd van mezelf gevoeld heb dat ik 'vastgehouden' werd door een wereld die alleen maar mijn lichaam uitgestoten heeft naar het onmetelijke, slapende universum, omdat ik over mezelf kan nadenken en ook daarover kan nadenken).

Claudia Castellucci, 'The picture, the place, the drama, us', in: *The Theatre of Societas Raffaello Sanzio*, Routledge, Abingdon, Oxon/New York 2007 (vertaling Frans Redant)

“THEATER MOET COMPLEX ZIJN.”

ROMEO CASTELLUCCI OVER ‘THE MINISTER’S BLACK VEIL’

De performance ‘On the concept of the face, regarding the son of god, volume 2’, gemaakt voor de opening van de nieuwbouw van deSingel op 2 oktober 2010, is een voorbereiding op het stuk van maart 2011. Voor dat nieuwe stuk hebben we nu een titel: ‘The Minister’s Black Veil’. De titel verwijst naar een verhaal van de negentiende eeuwse Amerikaanse schrijver Nathaniel Hawthorne (1804-1864). Het verhaal, dat in 1836 voor de eerste keer verscheen, werd door de schrijver zelf een parabel genoemd. Het speelt zich af in een puriteinse gemeenschap in New England aan het begin van de 19de eeuw. Hoofdpersonage is de dominee van de gemeenschap. De kern van de vertelling is eenvoudig: op een zondag wandelt de dominee zijn kerk binnen waar hij zoals gewoonlijk zijn plaats inneemt voor de mensen van zijn gemeenschap. Maar anders dan al de zondagen voordien draagt hij een kleine zwarte sluier over zijn gezicht. De sluier is semi-transparant: hijzelf kan er nog wel doorheen kijken, maar de onderdanen kunnen zijn gezicht er niet meer onder herkennen. Het gezicht van de dominee lijkt met dat gebaar getransformeerd tot een zwart gat. De sluier maskeert niet. Hij voegt evenmin iets toe aan de verschijning van de dominee, maar neemt er integendeel iets van weg.

Voor de onderdanen van de gemeenschap is die transformatie een schok. Tevergeefs wachten ze op een verklaring of op een reactie van de dominee waarin duidelijk zal worden waarom hij die sluier draagt. Maar de dominee zelf doet alsof er niets aan de hand is. Meer nog, hij zal vanaf nu altijd die zwarte sluier dragen. En geleidelijk aan veranderen de reacties van de onderdanen: eerst zijn ze geschrokken en een beetje bang. Maar hun angst slaat om in achterdocht, en dan zelfs kwaadheid. Tot de gemeenschap uiteindelijk een vorm van haat ontwikkelt tegenover de dominee. Hij wordt uiteindelijk verbannen uit het dorp. Dat resultaat is paradoxaal: de dominee, die het centrum van de gemeenschap vertegenwoordigt, die aan het hoofd van de gemeenschap staat als een vader aan het hoofd van een familie, wordt beschouwd als een terrorist en moet verdwijnen. De enige reden daarvoor is nochtans enkel zijn verschijning, zijn gezicht. Zelfs de verloofde van de dominee – want dominees in een puriteinse Amerikaanse gemeenschap konden wel trouwen – laat hem in de steek.

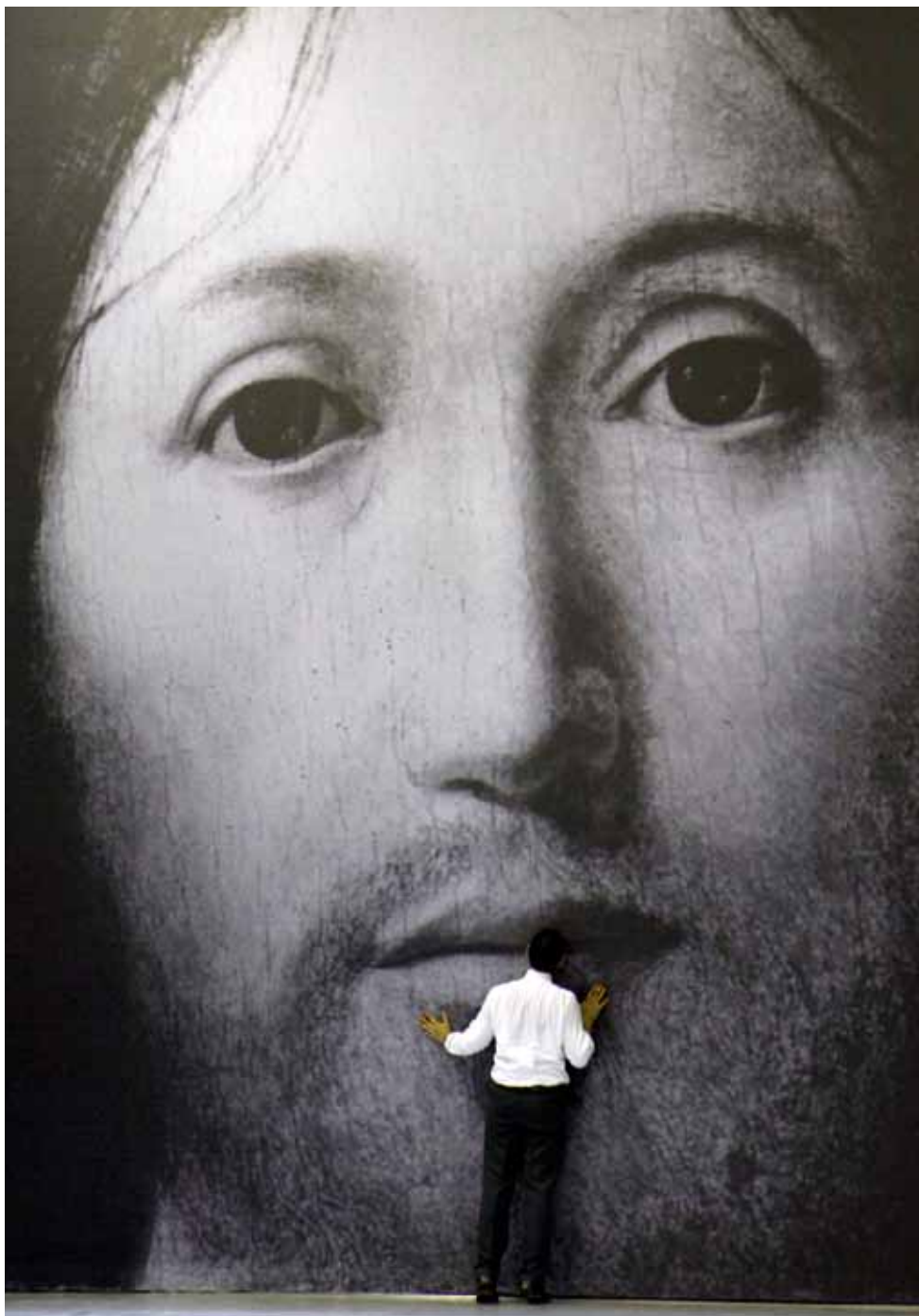
Ook aan het einde van het verhaal, wanneer de dominee op zijn sterfbed ligt, draagt hij nog steeds de zwarte sluier. Hij wordt er zelfs mee begraven. En net zoals de dominee zelf geen verklaring geeft voor zijn bizarre verschijning, doet ook de schrijver van het verhaal geen enkele poging een hypothese omtrent de sluier op te werpen. Hawthorne beschrijft alleen, alsof hij zelf enkel toekijkt en de hevige reacties van de dorpelingen gadeslaat. Het verhaal gaat niet over het waarom, maar over het effect dat het dragen van de sluier veroorzaakt in de gemeenschap.

De performance ‘On the concept of the face, regarding the son of god, volume 2’ (oktober 2010), en de nieuwe voorstelling ‘The Minister’ black veil’ (maart 2011) zijn allebei gebaseerd op het gezicht als een concept – en het gaat telkens over het gezicht van Jezus. Het verhaal van Hawthorne heeft immers veel verwantschappen met verhalen uit de Bijbel, vind ik. Je gezicht tonen voor God is verboden: als je naar het gezicht van God kijkt, ga je dood.

Het gezicht is op die manier niet toevallig een betekenisvol iets. Het wordt zelfs een ‘politiek’ medium, omdat het een medium is waarlangs taal wordt uitgedrukt. En met een talige uitdrukking treedt onvermijdelijk een politieke dimensie op. In het verhaal van Hawthorne is niemand in staat om enig discours aan te gaan of op te bouwen over de zwarte sluier. Maar het verlangen om dit wel te doen, zit inherent in de reacties van de onderdanen. Op een gegeven moment besluit een ‘raad van wijzen’ uit de kerkgemeenschap naar het huis van de dominee te gaan. Hun doel is de confrontatie aan te gaan met zijn nieuwe verschijning, en om de reden ervan te achterhalen. Ze kloppen aan, gaan naar binnen en zetten zich samen aan tafel. Maar niemand vindt de moed om het gesprek te openen. De zwarte sluier is letterlijk een zwart gat: het slorpt de taal op, het slorpt iedere mogelijkheid tot een discours op, waardoor iedere reden, het waarom van iets, verdwijnt. Wat overblijft is een onbestemd gevoel van onbegrip en een gelaten stilzwijgen. Het zwarte gat slorpt zo ook de liefde onder de mensen op, en het vermogen van mensen om samen te zijn. De zwarte sluier van de dominee staat eigenlijk symbool voor teloorgang.

Het verhaal is helemaal niet teatraal want er is geen sprake van een uitgesproken drama. De hoofdpersoon is niet ‘dramatisch’ – hij doet immers niets. De handelende personages zijn de mensen rondom hem. Het zijn eigenlijk ook zij die veranderen: hen overkomt iets, niet de dominee – althans ogenschijnlijk niet, want dit blijft het grote mysterie van het verhaal: wat is er eigenlijk met hem gebeurd?

Voor deze nieuwe voorstelling dient het verhaal van Hawthorne voor mij als vertrekbasis: iets om mee te starten, niet iets om letterlijk weer te ge-



'On the concept of the face, regarding the son of god, volume 2' © Klaus_Lefebvre

ven. Toch wil ik op één of andere manier de narratieve lijn ervan behouden. Ik hou van het idee om trouw te blijven aan de atmosfeer ervan. Dat kan in de kostuums bijvoorbeeld, in de scenografie en door middel van muziek, geluid en stilte. Maar dat zijn natuurlijk maar onderdelen van de voorstelling.

Het is niet mijn bedoeling om met de zwarte sluier als symbool een reflectie te bieden op een maatschappelijke thema. Het al dan niet tonen van je gezicht kan zonder al te veel moeite en op verschillende manieren kritisch geïnterpreteerd worden. Maar de zwarte sluier is voor mij niet de sluier van de symbolisch andere, wat dan naar een thema verwijst. Het is **mijn** zwarte sluier – anders wordt de sluier als het ware een object. Ik vind het te gemakkelijk om de vinger te wijzen naar iets dat zeggezegd verkeerd is, dat aangekaart moet worden of dat niet geaccepteerd mag worden. Theater moet complexer zijn. Je moet er intens aan kunnen deelnemen, als kunstenaar en als toeschouwer. De kern ervan, de 'schuld', ligt bij jou, niet bij een ander. Anders wordt dat wat je te zien krijgt iets dat volledig van jezelf gescheiden is. De zwarte sluier beschrijft voor mij die betrokkenheid: het is een gebeurtenis, een soort crisis. Een vorm van leegte ook, die dan een roeping wordt. Het dragen van de sluier betekent een ontsnapping: ontsnappen aan communicatie in het algemeen. De dominee komt alleen te staan maar 'overleeft' wel. Het zwijgen dat hij teweegbrengt rond zich heen lijkt iets te zijn dat hij bewust installeert. De onrust die dat opwekt bij de onderdanen plaatst hem in het oog van de storm, daar waar het windstil is. Zo kan je het ook interpreteren: hij is veilig. Hij verandert de wetten van de taal en wordt zo een soort bandiet. Het is trouwens typisch voor een bandiet om zijn gezicht te bedekken. Dat gebeurt instinctief, als een eerste reactie wanneer iemand hem aankijkt. Het is een daad van rebellie: een rebel tegen de wet, of misschien zelfs tegen God.

In 'On the concept of the face, regarding the son of god, volume 2' gebruiken we een groot portret van Jezus, dat tijdens een bepaalde scène zwart wordt gemaakt. Het verhaal van Hawthorne heb ik pas later ontdekt, nadat ik het idee voor de performance al had uitgewerkt. De narratieve kern van de performance is minimaal. Er wordt geen verhaal of geschiedenis verteld, maar het verloop van de tijd is wel narratief – het verloop beschrijft de reële tijd waarin iets plaatsvindt. Naar het einde toe verandert dat en ontstaat er een breuk. In 'The Minister's Black Veil', zal er, net als in de performance, vooral aan het begin sprake zijn van een narratieve structuur, denk ik. En ook dan zal er op een bepaald moment iets gebeuren. Iets zal veranderen: de atmosfeer, de tijd of de dimensie.

Performances zijn kort en in zekere zin gigantisch. De relatie met mimesis is veel eenvoudiger in een performance dan in een theatervoorstelling. De

performers nemen er ook meer direct aan deel. Een theatervoorstelling is veel complexer en belichaamt een volledig eigen universum. Ook voor de toeschouwer is een theatervoorstelling complexer. Er wordt meer van je gevraagd omdat dat universum een andere, nieuwe taal heeft. Het maakt betrokkenheid en interpretatie zwaarder en moeilijker. Ik hou van het theater van vandaag, net omwille van die complexiteit. We hebben complexiteit nodig denk ik. De ideologie van een performance verschilt ook met die van een theatervoorstelling. Een performance is in zekere zin snel omdat het gaat over één gebaar, maximum twee. De passage moet dus ook snel gaan en is altijd gebaseerd op het niveau van het dagelijkse leven. Een theatervoorstelling is dieper, meer uitgewerkt – als een film eigenlijk. Theater en film liggen dicht bij elkaar dan performance en theater, zeker wat betreft de ervaring ervan, de denkwereld die erin wordt weergegeven en het gevoel van tijd.

Vroeger hield ik niet van het narratieve, maar nu ben ik er verliefd op aan het worden! Ik kan het wel nog steeds niet goed accepteren als ik ergens anders een 'verhaal' zie. Ik vind dat saai, maar misschien ben ik het zelf die saai is. Het idee van een narratieve lijn is voor mij nu wel interessant geworden. Wanneer ik me vroeger baseerde op verhalende thema's of literaire werken, ging het erom de wortels van die werken te ontdekken. Ik dook als het ware door het oppervlak van het verhaal heen. Bij de behandeling van de 'Oresteia' bijvoorbeeld ging het bij mij om mythologie en over pre-tragisch theater. Theater dat zich in een soort duisternis bevindt, uit een tijd wanneer er nog niet veel mensen waren, wel veel dieren. Ik zocht meer naar een manier om de narratieve structuur niet kapot te maken maar te absorberen. Of bij Hamlet. "To be or not to be": alles zit in die ene zin. Het gaat om een onmogelijke vraag, een retorische vraag – een vraag zonder antwoord. Zijn of niet zijn. Die vraag was voor mij een ankerpunt van waaruit ik de tekst kon doorgronden. Het was het punt vanwaar ik de tekst indook om een diepte te bereiken. Ik hou er wel van dat het verhaal zelf slechts oppervlakte is. 'Verhaal' wordt op die manier ook een vorm op zichzelf. Een verhaal is een interpretatie van een dieper idee. Anders wordt het illustratief, wat zo typisch is voor theater. Als toeschouwer wil ik zelf ook betrokken zijn, zonder bekeken te worden. Theater is een zwart gat, een toestand van ontsnappen.

Zo is theater ook religieus, maar de vraag is: wat is religie? Religie betekent samenhouden. Samen voor iets staan. En iemand die voor je staat. En waarom? Dat weet niemand. Maar het is wel een feit, een eeuwenoud feit. Wat dan weer bewijst dat religie een noodzaak is. Meer en meer noodzakelijk trouwens in deze tijd.

Het samenzijn in theater is samen voor een beeld staan, niet alleen. De energie die dat beeld doet ontstaan is de energie tussen mij en jou, tussen

de maker en de toeschouwer. Als we 'samen zitten' ontstaat er complexiteit. Omdat we samen zitten wordt het ook aangrijpend.

Maar ik wil in mijn producties geen religieuze boodschap meegeven. De kunstenaar is niets, in feite. Niet zoals een dominee die voor het volk gaat staan in de kerk en zijn boodschap predikt. Een boodschap hebben is naïef. Vandaag de dag moet de kunstenaar transparant zijn, hij moet verdwijnen. Hij moet iets maken en weggaan. Misschien gaat het verhaal van Hawthorne wel daarover. Het gebaar dat de dominee maakt door de zwarte sluier te dragen is de uiting van een besef – het besef dat een boodschap brengen onmogelijk is. Hij maakt zichzelf in feite anoniem. Misschien is de dominee op die manier een kunstenaar.

Romeo Castellucci, deSingel 30 september 2010, interview en vertaling door Esther Severi



The Minister's Black Veil © Brigitte Enguérand



Romeo Castellucci © Rudi Wilderjans



Jan Fabre © Malou Swinnen



Ivo van Hove © Jasper Zwartjes



Guy Cassiers © Patrick 'Sharp' Vanderhaegen

MEETING WAGNER

RONDETAfelGESPREK

met
**ROMEO CASTELLUCCI,
JAN FABRE, IVO VAN HOVE
EN GUY CASSIERS**

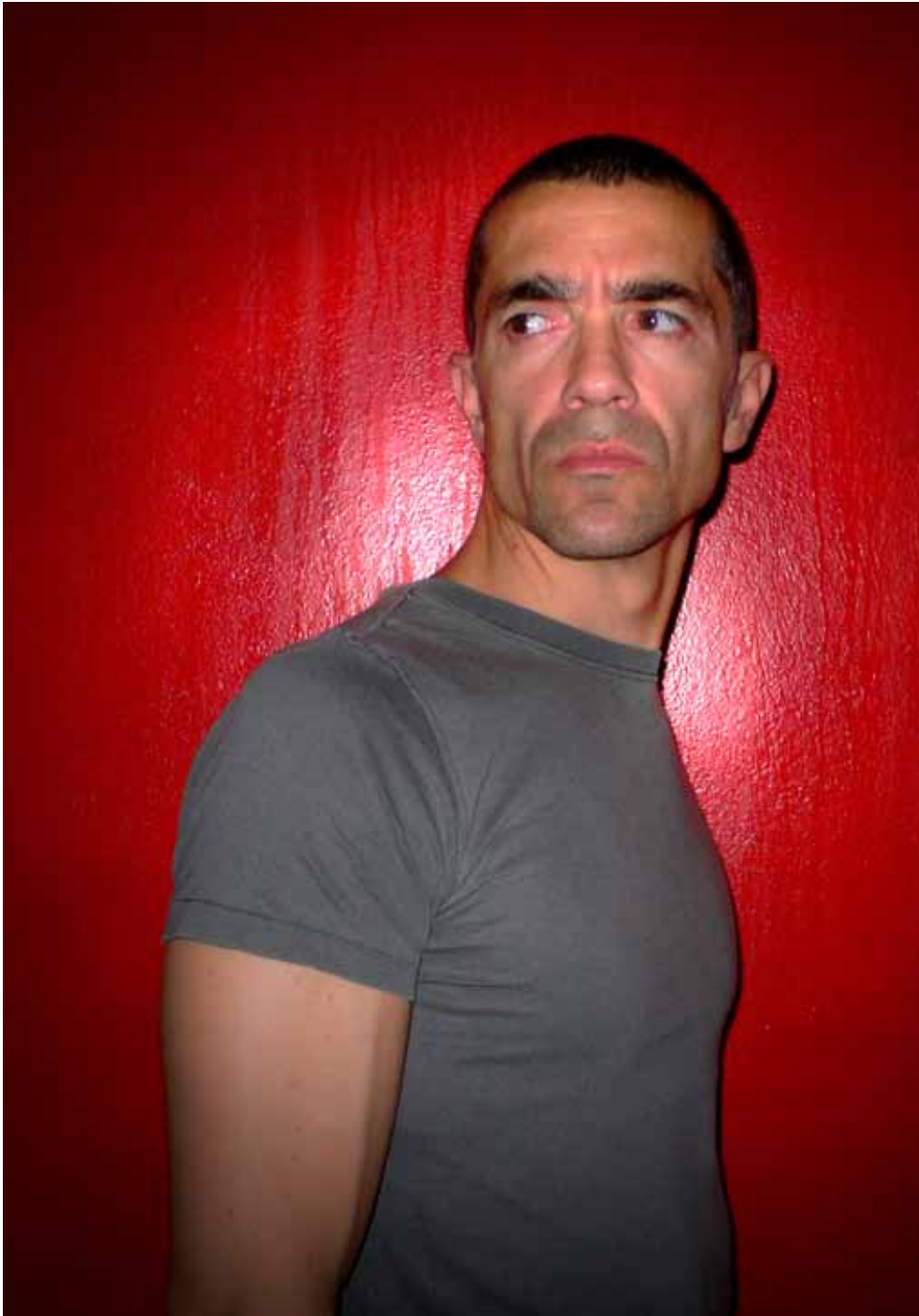
Terwijl 's avonds de voorstelling 'The Minister's Black Veil' te zien is, bent u in de namiddag welkom voor een gesprek tussen Romeo Castellucci, Guy Cassiers, Jan Fabre en Ivo van Hove. Alle vier hebben uiterst interessante, atypische ensceneringen van Wagner op hun palmares staan. Jan Fabre beet de spits af met zijn regie van Tannhäuser voor de Munt in 2004. Daarop volgde Guy Cassiers met zijn regie van 'Der Fliegende Holländer' voor de Munt in 2005. Deze regisseur werkt op dit moment tot 2013 voor de Scala van Milaan aan zijn enscenering van 'Der Ring Des Nibelungen'. Ivo van Hove van zijn kant regisseerde 'de Ring' voor De Vlaamse Opera ('Das Rheingold' in 2006, Die Walküre in 2007, 'Siegfried' in 2007 en 'Götterdämmerung' in 2008). En tenslotte wierp Romeo Castellucci zijn particuliere blik op 'Parsifal', gemaakt voor De Munt met première op 27 januari 2011.

Toneelhuisdramaturg Erwin Jans treedt op als gespreksleider en peilt naar het hoe en waarom van deze spraakmakende operaproducties.



Affichebeeld Parsifal

ZA 2 APR 2011 16 > 18 UUR rode foyer / toegang gratis



Romeo Castellucci © Societas Raffaello Sanzio



Geboren in 1960 in Cesena. Liep er landbouwhogeschool voor hij scenografie en schilderkunst ging studeren aan de Academie voor Schone Kunsten van Bologna. Op zijn twintigste debuteerde hij als theaterregisseur. Het jaar daarop, in 1981, stichtte hij samen met Claudia Castellucci en Chiara Guidi, de Societas Raffaello Sanzio. Begin van de jaren tachtig verdeelde hij zijn tijd tussen theater en schilderen. Sindsdien was hij betrokken bij de creatie van tal van producties als auteur, regisseur, decor-, licht-, klank- en kostuumontwerper. In Italië en in zoveel landen ter wereld verwierf hij faam als schepper van een nieuw theater, gebaseerd op een totaliteit van de kunsten en gericht op integrale perceptie. Hij is de auteur van tal van essays over dramaturgie, en vele daarvan vertrekken vanuit zijn persoonlijke theaterervaringen. De dramatische lijnen van zijn voorstellingen luisteren niet naar literaire canons - complex en visueel zeer rijk als ze zijn. Zijn bedoeling is een taal te ontwikkelen die over de hele wereld te begrijpen is, net als de taal van muziek, beeldhouwkunst, schilderkunst en architectuur.

Romeo Castellucci was co-auteur van een aantal werken over dramaturgie; o.m. *Il teatro della Societas Raffaello Sanzio* (1992), *Epopoea della Polvere* (2001), *Les Pèlerins de la matière* (2001), *Epitaph* (2005).

Romeo Castellucci werd gevraagd als regisseur van het theaterprogramma van de 37e Biënnale van Venetië. Onder de titel *Pompei - Il romanzo della cenere* ('de roman van de asse'), herdefinieerde hij het probleem van de voorstelling; de rol van de toeschouwer werd opnieuw bekeken, en er werd een opening geslagen naar nieuwe theatervormen die niet passen in het traditionele beeld. In 2008 werd hij gastcurator van het 62e Festival van Avignon, waar hij de triptiek 'La Divina Commedia' met daarin 'Inferno', 'Purgatorio', 'Paradiso' presenteerde.

In deSingel stonden inmiddels zes voorstellingen van Societas Raffaello Sanzio op het programma: 'Genesi, from the museum of sleep' en 'Voyage au bout de la nuit' (in 2000), 'Tragedia Endogonia', episodes B.#03 Berlin (in 2005) en P.#06 Paris (in 2006), 'Hey Girl!' (in 2007) en 'Inferno' (in 2009).

NOG THEATER IN DESINGEL

**EEN MUST VOOR ELKE LIEFHEBBER VAN AMERIKAANS
TEKSTTHEATER!**

**ELIZABETH LECOMPTE
THE WOOSTER GROUP**

VIEUX CARRÉ

NAAR TENNESSEE WILLIAMS



© Nancy Campbell

WO 4, DO 5, VR 6, ZA 7 MEI 2011 20 uur / theaterstudio

ZA 7 MEI 2011 15 uur / theaterstudio

€26 basis **€22** -25/65+ **€8** -19 jaar

2010-2011 architectuur theater dans muziek

ABO

TICKETS

deSingel

Desguinlei 25 / B-2018 Antwerpen
ma → vr 10 → 19 uur / za 16 → 19 uur

www.desingel.be

tickets@desingel.be

T +32 (0)3 248 28 28

F +32 (0)3 248 28 00

deSingel is een kunstinstelling van de Vlaamse Gemeenschap en geniet de steun van



STAD ANTWERPEN



Haven van
Antwerpen

dS De
Standaard

Knapak
weergel
focus

Klata

GO
BRA

hoofdsponsor

mediasponsors