

DE MUNT
LA MONNAIE

BO
ZAR

KANAL Centre
Pompidou



© Luca Del Pia

ROMEO CASTELLUCCI KLEURT DE HERFST
Brussel

PERSDOSSIER

Persconferentie: 03.09.2018

DE MUNT
LA MONNAIE

BO
ZAR



INHOUD

1. AGENDA.....	3
2. ROMEO CASTELLUCCI KLEURT DE HERFST.....	4
3. DE MUNT: <i>DIE ZAUBERFLÖTE</i>	11
4. BOZAR: <i>HISTORY OF OIL PAINTING</i>	14
5. KANAL – CENTRE POMPIDOU: <i>LA VITA NUOVA</i>	17
6. BIOGRAFIE	19
7. PERSCONTACTEN	20

DE MUNT
LA MONNAIE

BO
ZAR



1. AGENDA

Die Zauberflöte gezien door de ogen van Romeo Castellucci: in het kader van de nieuwe productie van Mozarts meesterwerk in de Munt openen enkele belangrijke Brusselse instellingen hun deuren voor originele werken en evenementen van en met de grote Italiaanse regisseur, scenograaf en kunstenaar. In de zalen van BOZAR laat Castellucci zich met *History of Oil Painting* inspireren door de eerste monografische tentoonstelling over Theodoor van Loon, de schilder die in de 17de eeuw in de Zuidelijke Nederlanden een eigen versie van het caravaggisme introduceerde. In KANAL-Centre Pompidou presenteert Castellucci in coproductie met BOZAR zijn nieuwe performance-installatie *La Vita Nuova*. Als eerste gastartiest van het nieuwe magazine van de Munt vormt hij het onderwerp van een verfrissend artiestenkatern.

Deze herfst zul je in Brussel niet naast Romeo Castellucci kunnen kijken: maandenlang is hij hier artist in residence.

KIKKABAU

Gastartiest in MMM, het magazine van de Munt

9.18 – 12.18

Istituto Italiano di Cultura Brussel

Romeo Castellucci et l'opéra

Met Romeo Castellucci en Peter de Caluwe, debat gemodereerd door Nicola Sani

17.09.18 om 19u

De Munt

Die Zauberflöte

18.09.18 > 03.10.18

BOZAR – Paleis Voor Schone Kunsten

History of Oil Painting naar aanleiding van de tentoonstelling *Theodoor van Loon, Een caravaggist tussen Rome en Brussel*

10.10.18 > 13.01.19

CINEMATEK / KANAL – Centre Pompidou

Romeo Castellucci & Films – Carte blanche

24.11.18

KANAL – Centre Pompidou

La Vita Nuova

28.11.18 > 03.12.18

2. ROMEO CASTELLUCCI KLEURT DE HERFST

Al bijna dertig jaar geldt Romeo Castellucci als een van de belangrijkste regisseurs van onze tijd, een scheppend genie dat zijn gelijke niet kent en met elk van zijn toneel- en opera-opvoeringen de kijker uitnodigt om door te dringen in de *terra incognita* die zich voor zijn ogen ontvouwt.

Sinds lang fascineert de visuele en poëtische kracht van zijn oeuvre de theaterliefhebbers in België, met name in Brussel en Antwerpen. Romeo Castellucci was regelmatig aanwezig op het Kunstenfestivaldesarts, in deSingel en in de Munt, en zo ontstond een diepe, sterke relatie met een publiek dat hem volgde in zijn verbluffende intuïties en visies. Iedereen heeft minstens één onuitwisbare herinnering aan een moment uit een voorstelling waarvoor Romeo Castellucci zowel de encenering als de scenografie, de kostuums en de belichting bedacht. Zoals je de details van een werk van een groot schilder koestert, als talismannen die je af en toe uit de besloten tuin van je innerlijk haalt om ze te bewonderen, zo leven fragmenten van zijn enceneringen voort in je herinnering. Deze bijvoorbeeld.

Juli 2008, Avignon, de Cour d'honneur van het Palais des papes. Opgesteld aan drie kanten van het grote podium en tegengehouden door hun meesters laten zeven indrukwekkende honden aan het begin van *Inferno*, het eerste van drie stukken die zijn geïnspireerd door Dantes *Divina Commedia*, een dreigend geblaf horen. Een man verschijnt onder een boog, komt naar voren en houdt dan halt. Hij kijkt het publiek aan, zegt in het nachtelijk duister: 'Ik ben Romeo Castellucci' en maakt vervolgens enkele beschermstukken vast aan zijn armen en benen. Bijna tegelijk storten de beesten zich op hem. Ze werpen hem omver en proberen minutenlang om hem met hun tanden in hun greep te krijgen.

Oktober 2011, Parijs, Théâtre de la Ville. Terwijl groepen katholieke integristen zonder ophouden tekeergaan en proberen, net zoals bij de première, het stuk te onderbreken, staan een vader en een zoon zonder verdere aanwezigen tegenover elkaar in een smetteloos wit appartement, waar de Christus van een gigantische uitvergroting van Antonello da Messina's *Salvator Mundi* uit 1465 (nu in de collectie van de National Gallery in Londen) vanaf de achtergrond stilzwijgend op hen neerkijkt. Een zoon, een vader en de onvermijdelijke aftakeling en teloorgang van het lichaam. De vader die zijn stront kwijt moet en naast hem de wanhoop van een machteloze zoon. De kijker bevangen door een sterke geur van uitwerpselen. De verbijsterende, ondoorgroendelijke schoonheid van het door Antonello geschilderde gezicht. Wanneer kinderen er kort daarna granaten naartoe gooien, scheurt het open en verschijnen de woorden *You are (not) my shepherd*.

Juni 2014, Brussel, de Munt. Opvoering van Glucks *Orphée et Eurydice* in de versie van Berlioz. In het eerste deel van de voorstelling leest het publiek een reeks teksten die worden geprojecteerd op een zwart scherm achteraan. Rechts op de voor het overige volledig lege scène een micro, een stoel en wat opnamemateriaal. Terwijl Orpheus zijn wanhoop over het verlies van Eurydice uitzingt, vertellen de geprojecteerde teksten het

DE MUNT
LA MONNAIE

BO
ZAR



verhaal van Els, een jonge vrouw die in kamer 416 van revalidatieziekenhuis Inkendaal in Sint-Pieters-Leeuw aan haar bed is gekluisterd. Ze heeft een beroerte gehad en lijdt al meer dan een jaar aan het locked-insyndroom. Ze hoort en ziet alles, maar kan alleen nog haar wimpers bewegen. Nadat Orpheus door toedoen van Amor Eurydice heeft teruggevonden in de Elyzeese velden, het zogeheten Eiland der Gelukzaligen in de onderwereld, verschijnen op het tekstenscherm rechtstreeks opgenomen videobeelden: een long take die begint op een snelweg in de rand van Brussel en eindigt met een close-up van het gezicht van Els op haar bed. Dan zien we Els-Eurydice via een koptelefoon live luisteren naar de muziek in de Munt. Het beeld wordt pas scherp wanneer wordt ingezoomd op haar ogen. We kijken naar haar terwijl zij naar ons kijkt. Daar betalen we een hoge prijs voor: de communicatie wordt verbroken. Orpheus verliest opnieuw Eurydice. Daarna verschijnt achter het scherm een neoklassiek aandoend decor en komt in het midden van het scherm een bange naakte nimf, een fantasma van Eurydice, uit een vijver. Helemaal aan het eind van de vertoning, na de laatste noot, zijn we weer in de kamer van Els, op enige afstand van haar gezicht. Het beeld is opnieuw wazig. Twee mannenhanden komen in het beeldveld en nemen Els' koptelefoon van haar hoofd. Elke band met haar is nu verbroken.

Juni 2015, Art Basel. Romeo Castellucci presenteert *The Parthenon Metopes*. In een volledig lege zaal staan de kijkers stomverbaasd naar een ritueel te kijken. Eén na één verschijnen zes vreselijk toegetakelde acteurs van Theater Basel: zwaargewond na een auto-ongeval, van kop tot teen verbrand na een explosie, met een verstikkend gevoel door een hartaanval ... Met behulp van meticulous uitgevoerde maquillages en plassen bloed die het geweld van de schok benadrukken, lijkt alles zo levensecht dat er voor het publiek geen twijfel meer is: deze acteurs zijn aan het sterven. Zes keer na elkaar, in een soort van schrikwekkende herhaling, horen de kijkers een ambulance naderen, waarna hij daadwerkelijk de zaal in rijdt en halt houdt bij het slachtoffer. Zes keer stappen er echte ambulanciers uit om de stervende te redden. Zes keer leggen ze na enkele minuten een laken over het slachtoffer en nemen ze het mee. Een poetsmachine komt elk spoor van de dood uitwissen. Op een muur verschijnen de woorden *Who am I?*, als een indringende uitnodiging aan allen die als voyeurs naar deze rampen uit het dagelijks leven staan te kijken, om na te denken over hun eigen eindigheid. Zoals Phidias en zijn atelier in de metopen van het Parthenon mythologische geweldtaferelen uitbeeldden, zo tonen de zes scènes van *The Parthenon Metopes* in Basel het geweld dat in ons dagelijks leven om elke hoek loert.

In deze vier voorstellingen maakt het uitvinden van de werkelijkheid de fictie extra intens. Het dier dat wanorde en chaos veroorzaakt, de ondraaglijke geur van een eindeloze diarree, het verzwakte maar krachtig aanwezige lichaam van een verlamde jonge vrouw, verplegers geconfronteerd met absolute urgentie. Het pakt je, het brengt je helemaal van streek. Mysterie van het mens-zijn. Maar nooit is er sprake van realisme: de kijker wordt niet meegenomen in een soort van documentaire. Integendeel, heel precieze en originele vormelijke ingrepen creëren een aanwezigheidseffect dat een lofzang op de fictie is. Zij is

DE MUNT
LA MONNAIE

BO
ZAR

KANAL Centre
Pompidou

het die ons dichtert bij het heilige brengt, bij de duisternis waaruit we voortkomen en waarnaar we terugkeren.

Dat Romeo Castellucci vandaag de dag internationale erkenning geniet, betekent niet dat hij hapklare kunst produceert. Integendeel. Zijn unieke manier om tegelijk uitgesproken *hedendaags* en – door zijn voortdurende verwijzingen naar grote, al dan niet bekende teksten of visuele werken uit de westerse cultuur – verschrikkelijk *inactueel* te zijn, laat iedereen verbijsterd achter die geen nieuwe vragen maar antwoorden verwacht, geen visueel gedicht maar een goed opgebouwd verhaal, geen vervreemding maar een vertrouwde wereld. Zijn kunst kan de kijker verbluffen, verwonden of uit het lood slaan – en meestal de drie samen.

Twintig jaar nadat hij in het kader van het Kunstenfestivaldesarts voor het eerst in Brussel was, met de voorstelling *Giulio Cesare*, brengt hij in enkele van de meest prestigieuze instellingen van de stad gedurende enkele maanden een aantal originele creaties. Hij is er in zekere zin artist in residence. In de Munt, initiatiefnemer van 'Romeo Castellucci kleurt de herfst', waarvoor de kunstenaar vanaf september in België is, stelt hij op het podium waar hij met *Parsifal* zijn debuut in de operawereld maakte, een radicale interpretatie voor van *Die Zauberflöte*, Mozarts laatste opera; voor het nieuwe magazine van het operahuis maakt hij een kunstenaarscahier waarin beelden en teksten die hem dierbaar zijn, onderling verbonden worden in een dialoog bij valavond waarop wordt toegezien door Euboëus en een ten hemel schreeuwende uil. In BOZAR brengt hij een soort prelude tot de eerste monografische tentoonstelling over Theodoor van Loon, een caravaggist uit de Zuidelijke Nederlanden die actief was in Rome en Brussel. In Kanal-Centre Pompidou creëert hij *Vita Nuova*, een performance-installatie die suggereert dat een nieuw begin mogelijk is; hij put hiervoor immers uit de geschiedenis van deze unieke plek, die onlangs werd omgevormd tot een ruimte voor moderne en hedendaagse kunst, en kijkt tegelijk naar de toekomst. Samen met Cinematek biedt Kanal-Centre Pompidou hem ook de kans om een carte-blancheproject uit te werken; hij gebruikt daarvoor een reeks zelfgekozen films.

Nog voor dit alles van start ging, heb ik Romeo Castellucci geïnterviewd, of liever, heb ik hem uitgenodigd voor een spel dat hij serieus heeft genomen. Ik legde bij wijze van spreken een aantal kaarten in willekeurige orde op tafel, met op de rugzijde een woord, een eigenaam of een korte zin waarover hij dan iets zou zeggen. Het leverde een reeks puntige en vaak boeiende uitspraken op die samen een idee bieden van waar het hem in zijn werk en zijn poëtica om te doen is.

— Christian Longchamp

DE MUNT
LA MONNAIE

BO
ZAR



Bibliografie

- *Les pèlerins de la matière. Ecrits de la Societas Raffaello Sanzio*, Les Solitaires intempestifs, Besançon, 2001
- Romeo Castellucci, *Epitaph*, Les Solitaires intempestifs, Besançon, 2003 Joe Kelleher & Nicholas Ridout, *The Theatre of Societas Raffaello Sanzio*, Routledge, Abingdon, 2007
- Piersandra Di Matteo (red.), *Toccare il reale, l'arte di Romeo Castellucci*, Edizioni Cronopio, Naples, 2015
- *The Theatre of Romeo Castellucci and Societas Raffaello Sanzio: From Icon to Iconoclasm, From Word to Image, From Symbol to Allegory*, Palgrave MacMillan, Basingstoke, 2016

Vragen aan *Romeo Castellucci*, opgetekend door *Christian Longchamp*

Kunst is gevaarlijk

De kunst van vandaag lijkt me niet gevaarlijk meer. Ik zie avontuur noch gevaar. Wat betekent gevaar? Blootgesteld zijn aan geweld. Wat betekent geweld? Onverbiddelijk het hele gezichtsveld in beslag nemen, zoals Roland Barthes zegt.

Fictie en werkelijkheid

Ik ben een vastberaden volgeling van Gorgias, de sofist van Leontini, die fictie boven werkelijkheid stelde en het bedrog van de tragedie hoger aansloeg dan waarheid. Gorgias ging heel ver: hij trok het werkwoord 'zijn' als toppunt van illusie in twijfel om in de fictie de weg van wijsheid te zien die een bastion tegen het absolutisme van de werkelijkheid vormt. De kunst die ik respecteer, schort de werkelijkheid op. Ze bevrijdt ons ervan. De fictie schort de werkelijkheid op en brengt het reële – mij – voort.

De schreeuw van Clytaemnestra

Ik kniel voor haar neer en kruis mijn handen over mijn borst omdat ik geloof in haar kreet als in iets enorms, iets religieus, iets wat ook opklinkt uit de diepte van de kreet van de Koningin van de Nacht. Die weeklacht gaat mij aan. Bij de Moeder, bij moeders, is er verbeelding, terwijl de Wet van de Sarastro's de verering van beelden zou willen verbieden. Het was Hans Blumenberg die de hypothese opperde – en paleoantropologen gaven hem gelijk – dat de eerste kunstenaars – het woord heeft hier geen enkele zin, maar soit... – vrouwen waren die gedwongen waren in de beslotenheid van de grot heel lang te wachten tot de jagersclan terugkeerde. Als tegenwicht voor de macht van de jagers vonden ze verhalen, het hiernamaals en de tekenkunst uit. In één woord: ze vonden de verbeelding en de religie uit. Zij die baarden, begroeven. Begraven is de eerste culturele en religieuze geste. Hen behoren de eerste magische gestes toe. Dat was hun tegenmacht, dat stond tegenover het voedsel dat de jagers aanbrachten. Ze hadden zojuist voedsel voor de ziel uitgevonden.

Het eerste beeld dat werd ontdekt in grotten in Indonesië, is een hand – van een vrouw – in negatief, verkregen door verstuiwing van verf. Zo ontstonden afbeeldingen: een beeld van iets – de hand – maakt zich los van zijn referent. Een beeld is geen ding – meer. En hier begint zijn reis.

Het museum als ruimte van een spirituele ervaring

Als ik binnenga in een Museum van de Slaap – wat elk museum is – leer ik meer dan in om het even welk ander menselijk domein. Het gaat niet om cultuur of traditie, maar om iets anders: vóór een schilderij van Guido Reni wordt wat en wie ik ben gezocht, naar boven gehaald en gedood. Velázquez foltert me, Rembrandt hangt me op. Ze doen dat door de vorm. De eerste die de spirituele kracht van het museum heeft begrepen, is zonder twijfel Marcel Duchamp. Hij ging er binnen als een wolf.

Stilte en taal

De taal die ik in het theater zou willen gebruiken, is geen vorm van communicatie. Er valt nooit iets te communiceren. Ik zeg het nogmaals en ik zal banaal zijn: in de taal is er alleen strijd, dat is het enig mogelijke. De ware kunstenaar is degene die zijn strijd verhult. Taal wordt gebruikt om inhouden te verbergen, niet om ze te onthullen. Woorden als een paradoxale strategie van verbergen. Ik zal nog banaler zijn, want deze zin heb ik al dikwijls gehoord, maar hij lijkt me oprecht: taal wordt bepaald door haar verhouding tot de stilte waarop ze voorbereidt. Zoals de grote Franz Rosenzweig duidelijk maakte toen hij zei dat de tragische held al pratend stilte voortbrengt. En hoe meer hij praat, hoe meer hij een kuil delft. Noodzaak van de vergissing.

De tegengestelde beweging is niet interessant: kunst die sociale of politieke wantoestanden aan de kaak stelt, 'nuttige' kunst, de kunst van wie zich tot de rechtvaardigen rekent, priesterlijke en therapeutische kunst waardoor mensen zich weer goed gaan voelen, taal die zin en inhoud geeft, nee, dat is niet aan mij besteed.

Brussel

Waar Christus zijn triomfantelijke intocht houdt.

De grot, de vrouw en het eerste beeld

De grot is de geboorteplaats van religie en kunst. Die kwamen er tegelijk ter wereld, hand in hand.

Aeschylus

De grootste dramaturg van alle tijden. Geboren in Eleusis. De Oresteia is het verhevenste dat ooit werd geschreven. Zonder omwegen, onverbiddelijk als de rechte lijn van het brengen van een offer, een daad waaruit dit werk rechtstreeks voortkomt terwijl het ze toch veroordeelt en overstijgt. Een werk van uitgepuurd geweld, mooi – bij wijze van spreken –, zo vernietigend dat het een abstracte vorm wordt, een structuur, een juweel. Commedia. In de mythische kracht van de Eumeniden wordt het recht – de rechtspraak – uitgevonden. Hier wordt de Moeder vertrapt. Maar precies hier kan zij haar zang tot grotere hoogte verheven. Hier wordt de Moeder voorgoed een fantasma.

Het absolute mysterie

Geboren zijn.

De kindertijd

Te veel te vertellen – en dus, zo is dat, niets te vertellen.

Wetenschappelijk onderzoek

De negentiende eeuw is mijn eeuw. Die van mijn helden. Bovenal Marie Curie. De technologie van onze tijd lijkt me een nieuw paard van Troje. Als nieuwe religie zijn de

DE MUNT
LA MONNAIE

BO
ZAR

 KANAL 

virtuele technologieën een vorm van sociale controle.

Retoriek

Al wat ik heb.

Caravaggio's Ongelovige Thomas

Binnengaan in Christus, het geluk van Thomas, die opzienbarende man.

Wolfgang Amadeus Mozart

De negen brieven aan zijn nicht.

De hemel is leeg.

Het Westen. Het theater wordt geboren op het moment dat de laatste god sterft. De hemel is leeg en blauw. De afwezigheid van de goden is zuurstof voor de schepping.

Antonin Artaud

Is voor mij geen voorbeeld. Een heilige die stierf aan anuskanker.

De fabriek

Vandaag de dag staat de archeologie van de zware industrie voor nostalgie naar de inspanningen die een mens te leveren heeft, naar zijn strijd en historische verlossing. Als je de holten van deze spelonken betreedt, snuif je alleen de geur op van wat daar nu ten enenmale weg is: van machines. Als ik een fabriek binnenga, doe ik dat heel omzichtig, zoals je een paleolithische grot binnengaat. Plek van honger en creativiteit.

De vader

Het machtige kabbalistische beeld van de Vader is dat van de geste die kenmerkend is voor de creatieve daad: de tsimtsoem, het zich samentrekken, zich inperken, het ruimte maken voor de leegte in de dagen van de schepping van de wereld.

Van de scène van Eleusis geloof ik dit: het rijk van de Conceptie behoort helemaal de moeder toe. De schepping is parthenogenese.

DE MUNT
LA MONNAIE

BO
ZAR



3. DE MUNT: *DIE ZAUBERFLÖTE*

OPERA
DIE ZAUBERFLOTE
WOLFGANG AMADEUS MOZART

Muzikale leiding ANTONELLO MANACORDA / BEN GLASSBERG
Regie ROMEO CASTELLUCCI

Deutsche Oper in zwei Akten, KV. 620
Musik von Wolfgang Amadeus Mozart
Text von Emanuel Schikaneder
Creatie Freihaustheater auf der Wieden, Wien, 30.9.1791

DE MUNT
NIEUWE PRODUCTIE

“Meesterwerken laten nieuwe betekenissen zien wanneer men er nieuwe vragen aan stelt.”

— Jean Starobinski

De Munt opent het operaseizoen 2018-19 met een nieuwe interpretatie van Mozarts bekendste opera. **Dirigent Antonello Manacorda** waagt zich samen met de Italiaanse totaalkunstenaar **Romeo Castellucci** aan een werk dat in al zijn populariteit en complexiteit ieder operahuis voor een stevige uitdaging stelt. Het wordt een *Zauberflöte hors catégorie*.

CONCEPT

Mozart en Schikaneder verankerden de ideologie van de Verlichting in de basisstructuur van het werk. Voor **Romeo Castellucci** is het essentieel om de filosofische vraagstelling opnieuw centraal te stellen en er het ideologische portret van te schetsen, zowel met betrekking tot Mozart – een man uit een eeuw waarin de humanistische idealen cohabiteerden met paternalisme, misogynie en racisme –, als met betrekking tot onze eigen tijd. Want we weten vandaag dat Sarastro’s belofte van nieuwe tijden van liefde, rechtvaardigheid en schoonheid loos is. Dus moet het verhaal gesublimeerd worden en het narratieve spel plaats ruimen voor een andere, diepgravende lezing.

Twee bedrijven, twee werelden, twee filosofieën, twee helden, twee ouders, twee sociale klassen ... De hele opera berust op dualiteit en kent een sterk uitgesproken zwart-witbeeld: het licht verdrijft de duisternis, het goede triomfeert op het kwade, moed haalt het van lafheid. Romeo Castellucci maakt hier gebruik van om tot een humanistische en eigentijdse bespiegeling te komen over onze lotsbestemming als mens.

DE MUNT
LA MONNAIE

BO
ZAR



Door deze dualiteit voor ons leesbaar te maken met twee bedrijven die geheel tegengesteld zijn aan elkaar – het ene verankerd in de decoratieve overdaad van een heruitgevonden 18^e eeuw, het andere in een meer contemporaine en uitgepuurde ruimte –, brengt Castellucci opnieuw het filosofische aspect aan het licht van een verhaal dat al te vaak herleid wordt tot zijn exotische en bekoorlijke aspecten, zonder evenwel de intieme en sensuele dimensie uit te sluiten.

Dualiteit in het decor, dualiteit bij de personages. In de zwarte doos van het theater die geleidelijk aan met decoratieve elementen wordt gevuld, wordt elk personage gespiegeld en op zijn beurt zelf decorelement. Alles wordt onvast, golvend, beklemmend. Iets vreet aan de ruimte.

Doek op. Spots aan.

Het is in de vaalbleke leegte van het tweede bedrijf dat de pijnlijke strijd tussen Sarastro en de Koningin van de Nacht zich zal afspelen. Pijnlijk, want er ligt een leugen aan de basis van Sarastro's macht. De Koningin van de Nacht is niet enkel een monster. Het is in de eerste plaats een vrouw van wie het kind werd geroofd. Haar beroemde tweede aria is de pijnkreet van een moeder, eerlijk en oprecht. Zij is Demeter, de voedende aarde, Moeder-Aarde, de godin die verkiest om te leven onder de mensen in plaats van bij de goden. De uiteindelijke triomf van Sarastro impliceert de nederlaag van de moeder, het offeren van de zinnelijkheid en de emoties op het altaar van de rede en van het succes. Het lot van de vrouwen in Mozarts leven, vrouwen die hij zo innig liefhad, dient daarbij nauwelijks in herinnering gebracht te worden: zijn zus, opgeofferd voor de zorg voor haar vader en broer; zijn moeder, stervend in een kille Parijse kamer; zijn Constanze, met tegenzin door de familie aanvaard en voorbestemd voor een tragisch moederschap.

Wat voor Mozart een strijd is tussen orde en chaos, tussen rede en ontketende gevoelens, heeft voor ons, toeschouwers van de 21^e eeuw, een andere betekenis. Orde en rede zijn niet minder gevaarlijk dan chaos en passie. Het ene zonder het andere leidt tot een ramp.

Blijft over: Pamina, de bestendige gezellin door haar moed en vastberadenheid, door haar kracht en handelend vermogen, zij die door het vormen van een nieuwe dualiteit met Tamino een mogelijke toekomst vertegenwoordigt, een ware alliantie, zonder onderwerping.

DE MUNT
LA MONNAIE

BO
ZAR



BEZETTING

Muzikale leiding **Antonello Manacorda / Ben Glassberg**^o

Regie, decor, kostuums, belichting **Romeo Castellucci**

Choreografie **Cindy Van Acker**

Algoritmische architectuur **Michael Hansmeyer**

Artistieke medewerking **Silvia Costa**

Dramaturgie **Piersandra Di matteo, Antonio Cuenca Ruiz**

Koorleider **Martino Faggiani**

Sarastro **Gabor Bretz, Tijn Faveyts***

Tamino **Ed Lyon, Reinoud Van Mechelen***

Spreker **Dietrich Henschel**

Königin der Nacht **Sabine Devieilhe(SD), Jodie Devos(JD)**

Pamina **Sophie Karthäuser, Ilse Eerens***

Erste Dame **Tineke Van Ingelgem**

Zweite Dame **Angélique Noldus**

Dritte Dame **Esther Kuiper**

Papageno **Georg Nigl**

Papagena **Elena Galitskaya**

Monostatos **Elmar Gilbertsson**

Erster Priester / Zweiter geharnischter Mann **Guillaume Antoine**

Zweiter Priester / Erster geharnischter Mann **Yves Saelens**

Drei Knaben **Tobias Van Haeperen, Sofia Royo Csóka, Elfie Salauddin Crémer /
Alejandro Enriquez*, Axel Basyurt*, Aya Tanaka***

SYMFONIEORKEST EN KOOR VAN DE MUNT

KOORACADEMIE EN KINDER- EN JEUGDKOOR VAN DE MUNT O.L.V. BENOÎT GIAUX

VOORSTELLINGEN

Première 18(SD) september 2018 – 20:00 20*(JD), 21(SD), 25(SD), 26^o*(JD), 27(SD) &
28*(JD) september 2018 – 20:00 23^o(SD)* & 30^o(SD) september 2018 – 15:00 2*(JD) & 3(SD)
oktober 2018 – 20:00

4. BOZAR: HISTORY OF OIL PAINTING

BOZAR: *History of Oil Painting*

History of Oil Painting van Romeo Castellucci
Curated by Piersandra Di Matteo
Production BOZAR

Romeo Castellucci presenteert een nieuw project, geïnspireerd op het caravaggisme, in lijn met de tentoonstelling *Theodoor van Loon, Een caravaggist tussen Rome en Brussel*. (10.10.2018 - 13.01.2019)

Zowel in zijn sensatiegerichte montages als in zijn theaterwerk speelt Romeo Castellucci voortdurend met de westerse kunstgeschiedenis. Hij verdiept zich vol overgave in de oorsprong van de traditie, smeedt een pact met de voorstellingsvorm om elke band met het vertrouwde te doorbreken. Dit is de tactiek (of de valstrik) die gebruikt wordt om iets onverwachts aan te kondigen, een *manque*, misschien een onvoorziene barst in het beeld, een breuklijn die vraagtekens plaatst bij wat het is om vandaag toeschouwer te zijn.

History of Oil Painting, de titel van zijn werk bij BOZAR, verradt al meteen een gestructureerd geheel van verwijzingen naar de kunstgeschiedenis. Castellucci bouwt een platform van installaties, een dramaturgisch kluwen dat overduidelijk aanknoopt bij de barokcultuur. Waar de barokke schilderkunst onophoudelijk plooiën maakt, plaatst de kunstenaar precies die plooiën centraal in zijn werk: de wanden van een volledige kamer, ondergedompeld in een museumsfeer, worden bekleed met witte spons, zorgvuldig geordend, plooi op plooi, plooi na plooi.

De glooiing van de plooi wordt gebruikt als vorm of basis en wordt gevat in haar geometrische aspect, als plaats van een omslag, als artefact waaruit de dringende noodzaak blijkt om eerder te verbergen dan te onthullen. De anomalie van het draperen met een arme en poreuze stof verwijst naar de perceptie van een vorm van huiselijke intimiteit, een gevoel van nederigheid dat botst met de sinusoidale plechtigheid van de plooiën, gerangschikt in regelmatige intervallen die wel klassieke zuilen lijken voor te stellen. De ruimte die wordt gecreëerd door het patroon van de spons verleent het lichaam een vorm van nabijheid, verwijzend naar de actie van het wassen, het absorberen en het deppen van de huid, en misschien via het albinisme dat erin vervat zit, ook naar de scène van een werk van verlossing, een zuiverend ritueel.

Maar hier wordt het lichaam opgeroepen door zijn afwezigheid, aan de hand van een overblijfsel. De haren die uitgestald worden in het midden van de ruimte – die nu veel weg heeft van een seculiere kapel – zijn het voorwerp van een onderhandeling, van een handelsovereenkomst. Ze behoren toe aan een prostituee die in ruil voor een som geld een stuk van zichzelf toevertrouwd aan de kunstenaar. De biologische realiteit van het stuk lichaam schuilt in de kracht van een synecdoche, als deel dat naar een groter geheel verwijst. Het organische aanbod van de haren, verkregen tegen compensatie, staat in het

brandpunt van de kunstmarkt, die onderhandelt over de waarde van het object dat werd afgesneden om getoond te worden. Als een relikwie, maar zonder religieuze verwijzing, geven de haren zich aan de toeschouwer over, als waren ze de genetische sleutel die geheimen van de anonieme eigenares onthult.

Deze weinig symbolische uitwisseling verwijst naar een eeuwenoude handelspraktijk tussen de kunstenaar en zijn model. Door een contract aan te gaan met de prostituee, het model *bij uitstek* – overeenkomst die al gebruikt werd in het Oude Griekenland van Praxitelius – spant Castellucci in werkelijkheid een draad die geweven werd met passie voor het echte werk van Caravaggio, een passie die een definitieve revolutie teweegbrengt in de verhouding tussen schilder en model, en die een bepalend punt vertegenwoordigt in de geschiedenis van de westerse schilderkunst. Er wordt immers verwezen naar het vermogen van de kunst om de waarheid te belichamen van een niet-geïdealiseerd onderwerp, gekenmerkt door de menselijkheid van de fysieke grens die de toeschouwer roept en bij naam aanspreekt alsof deze voor zijn eigen portret staat.

In deze triomf van plooiën waarin plots via associatie een hele wereld van elementen kronkelt, als heilige prostituees van de tempel of van Magdalena. De echte kortsluiting tussen de haren en de omgeving vindt plaats via de techniek van het borduurwerk. In de spons werd in grote letters het condensaat van het leven van deze modelvrouw geborduurd. De zin is nu eens zichtbaar, dan weer verborgen in de continue herhaling van de plooï. In de omslag zit letterlijk het patroon van een discours verscholen dat etymologisch verboden blijft. Deze ontkenning lijkt te zeggen dat er geen toegang is tot een verklaarbare realiteit, omdat ze opgevouwen werd in eindeloos veel plooiën. Er is geen toegang omdat het onmogelijk is om het leven te verklaren (en de plooï glad te strijken), omdat het vastgekoppeld zit aan het taalgebruik. De inflatie die werd toegekend aan het linguïstisch element, ontlast de *logos* ten voordele van de *soma* en verwijst naar de onmiskenbare kracht van de objectiviteit.

History of Oil Painting is dus een bezinningsruimte, los van de suggestie van het onberispelijke wit, het is een zuiver/onzuiver schrijven waarin de toeschouwers de kunst ervaren wanneer die in staat is te getuigen van wat het betekent om in een lichaam gevallen te zijn.

- Piersandra Di Matteo

Theodoor van Loon. Een caravaggist tussen Rome en Brussel

10.10.2018 – 13.01.2019

BOZAR – Paleis voor Schone Kunsten

Coproductie: BOZAR & Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België in partnership met MNHA Musée national d'histoire et d'art Luxemburg

Theodoor van Loon (1581/82-1649) was een van de eerste schilders uit de Zuidelijke Nederlanden die zich verregaand liet beïnvloeden door de kunst van **Caravaggio**. Net als

DE MUNT
LA MONNAIE

BO
ZAR



zijn tijdgenoot Rubens vond hij inspiratie bij de meesters uit Italië en ontwikkelde hij een **krachtige, unieke stijl**. Van Loon was een van de belangrijkste schilders van zijn generatie, die **prestigieuze opdrachten** uitvoerde voor het hof van de aartshertogen Albrecht en Isabella en verschillende religieuze ordes in Brussel en omstreken. Zijn oeuvre raakte echter mettertijd overschaduw. Vandaag is het werk van de Brusselse meester buiten kunsthistorische milieus weinig gekend bij het brede publiek. Door de handen in elkaar te slaan willen BOZAR en de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België daar verandering in brengen. Deze allereerste tentoonstelling ooit rond Van Loon toont zijn opmerkelijke talent en wil de bezoekers deze **bijzondere kunstenaar laten (her)ontdekken**. De **krachtige barokstijl** van Van Loon maakt vandaag nog indruk vanwege haar majestueuze, haast gebeeldhouwde figuren, geboetseerd door licht en schaduw.

Curator: Sabine van Sprang (KMSKB)

Coproductie: BOZAR & Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België in partnership met MNHA Musée national d'histoire et d'art Luxemburg

Steun: Fonds Baillet-Latour, Kanselarij van de Eerste Minister, FOD Buitenlandse Zaken, Buitenlandse Handel en Ontwikkelingssamenwerking, Vlaamse Overheid, Vlaamse Gemeenschapscommissie, Nationale Loterij

In het kader van 2018 Europees jaar van het cultureel Erfgoed

DE MUNT
LA MONNAIE

BO
ZAR



5. KANAL – CENTRE POMPIDOU: LA VITA NUOVA

LA VITA NUOVA
VAN ROMEO CASTELLUCCI
Concept en regie: ROMEO CASTELLUCCI
Tekst: CLAUDIA CASTELLUCCI EN ROMEO CASTELLUCCI
Muziek: SCOTT GIBBONS
Regie-assistent: FILIPPO FERRARESI
Technisch directeur: PAOLA VILLANI

Bezetting lopend

Afgevaardigde productie: SOCIETAS
In coproductie met: Bozar, Center For Fine Arts (Brussel), Kanal - Centre Pompidou
(Brussel), La Villette (Paris)

Première op 28 november 2018 in Cultureel Centrum Citroën, IJzerplein 7 in Brussel.
De productie van Societas geniet de steun van: Ministero dei beni e attività culturali,
Regione Emilia Romagna e Comune di Cesena

Je voelt dat hier iets begint, hier, op een grote parking waar enkele mannen afgesproken hebben. Het zijn broers en ze hebben een plan om een nieuwe en betere wereld te scheppen, om samen te zijn. Beter dan wat? Beter dan de wereld die ze verlaten hebben, beter dan vervreemde activiteit, dan betaald werk, beter dan politiek en dan kunst. Zij geloven niet meer in deze vormen van maatschappelijk leven.

In de garage heerst de rust van stof, of eerder nog de scherpe melancholie van de hoezen die de vele geparkeerde auto's hier omhullen. Het gieren van de banden en het diepe geronk van de carrosserieën lijken wel zonnestrallen te werpen op de virtuele kracht van de motoren in rust. Als leeuwen in een kooi zijn deze auto's de cellen van het nieuwe zaad dat de broers willen inzaaien. Ze hebben niets magisch in hun handen: geen kleuren, geen geuren, geen zinsbegoochelingen. Niets, of beter: ze hebben deze verlaten parking met de stilstaande auto's.

Daar begint alles, van daaruit vertrekt alles. Eén van hen ervaart meer dan de anderen de verantwoordelijkheid om *aan te kondigen*. Praten volstaat niet, je moet over de toekomst praten. Wat moet er gebeuren? Hoe moeten wij ons gedragen opdat het zo wordt? Hij en zijn broers zijn de profeten van een nieuw leven, simpelweg ontsproten aan hun huidige mens-zijn. Hun mensdom dat zeker nog een aantal aspecten van de godsdiensten van hun voorouders bewaart, maar die expliciet dwingt tot het vinden van nieuwe vormen en een nieuwe aankleding, vanuit de armoede van de werkelijkheid. De werkelijkheid is een perverse woestijn, die zo onverschillig geworden is door de gelijktijdige aanwezigheid van alle vormen, door het gebrek aan onderscheid, door de universele eenheidsworst waaraan

de kunst, als laatste, ten prooi gevallen is. De kleuren zijn ook deel van deze wantoestand, en daarom zijn de profeten gekleed in het wit. Hun opstand bestaat eruit dat ze het woord nemen en nieuwe instrumenten voor het dagelijks leven uitvinden, ongeacht de context waarin ze zullen moeten bestaan. Er is geen tijd meer om terug te keren naar de oorsprong, om op zoek te gaan naar de wortels van de voorouders, om het Eden terug te vinden. Deze plaatsen bestaan niet meer. Ze moeten dan ook opnieuw uitgevonden worden, op een realistische manier en met de middelen waarover we beschikken, met name, hier en nu: deze parking met zijn auto's en zijn stof. De broers rebelleren tegen de dictatuur van percepties en gewoontes, tegen de verzadiging van ervaringen, tegen de vale spiegel der dagen, tegen het verstikken, tegen het verlies van betekenis. De profeten jagen noch het niets noch het alles na: ze bevestigen het hier en nu.

Het is van daaruit dat het nieuwe leven moet ontstaan voor zij die geen land hebben, en dat nieuwe thuisvormen en esthetische vormen opgebouwd moeten worden. De huiselijke esthetiek is de concrete dimensie van het dagelijks leven die alle zinnen voedt en ontplooit. Deze broers haten kunstenaars omdat deze enkel zeggen en niet doen. Vooral hun kunstwerken zeggen maar doen niet. Volgens de profeten beoefenen de kunstenaars de kunst van de volkomen nabootsing, ook al preken ze het tegendeel. De profeten zien een tegenstelling tussen de levenskunst en het leven met de kunst. Ze blijven onbeweeglijk, om naar de biologische groei te luisteren liever dan in de rij te gaan staan voor grote tentoonstellingen.

Hier op deze grijze Europese, Amerikaanse, Chinese, Russische, Australische, Afrikaanse, Latijns-Amerikaanse parking worden objecten vervormd en worden alle waarden van de kunst en de mensheid omvergeworpen.

Hier en nu, in het eender waar.

EEN DENKPISTE

"Vanaf nu moet kunst wegblijven van het gebruik (...) ze moet de grote techniek beheersen, de 'luxe' voor allen, de democratische en ingenieuze luxe die de inspanning minder pijnlijk maakt en een beetje opluchting biedt, een reconstructie van de ster Aarde met het oog op het uitroeien van armoede, het harde werk moet aan machines overgelaten worden, geautomatiseerd worden, het overbodige moet gecentraliseerd worden en daardoor zal de vrije tijd mogelijk worden; en de kunst moet de grote uitdrukkingskracht machtig zijn. Uitdrukking die versieringen diepgang verschaft en die duidelijke tekenen van begrip biedt jegens het innerlijke lijden dat resoneert in de stilte van de externe betrokkenheid, pure versieringen van de oplossing: (...)

De architectuur als de interne ruimte van de geboortegrond, een architecturale ruimte die vandaag voor het eerst geschapen moet worden, en die telkens opnieuw zal lijken op de mens, als voorspellende uitdrukking van een "tat twam asi" (Sanskriet), van een hier ben jij het. Als ontmoeting met het wezenlijke in geschilderde objecten: jij bent dit, dit betekent "in jouw intieme essentie ben jij identiek aan de onzichtbare substantie van elk object", een formule die toegeschreven wordt aan de Brahmaan Aruni."

- Ernst Bloch, *Geest van de utopie*, 1923

6. BIOGRAFIE

Romeo Castellucci, in 1960 geboren in Cesena, in de Italiaanse regio Emilia-Romagna, studeerde aan de Accademia delle Belle Arti in Bologna en richtte in 1981 samen met Chiara Guidi en zijn zuster Claudia de Societas Raffaello Sanzio op, een gezelschap voor experimenteel theater. Hij verwierf daarna grote bekendheid met voorstellingen die zowel vormelijk als inhoudelijk bijzonder radicaal zijn, zoals *Amleto. La veemente esteriorità della morte di un mollusco* (1992), *Oresteia (una commedia organica?)* (1995), *Giulio Cesare* (1997), *Genesi, from the museum of sleep* (1999), *Tragedia Endogonidia in 11 episodes* (2002-2004), *Hey Girl!* (2007), *Divina Commedia* (2008), *Sul concetto di volto nel glio di Dio* (2011), *Go down, Moses* (2014), *Le sacre du printemps* (2014) en *Oedipus der Tyrann* (2015). Na zijn operadebuut in de Munt met *Parsifal* (2011) werd hij ook een van de meest vernieuwende kunstenaars in de wereld van de lyriek: later volgden *Orphée et Eurydice* (2014), *Moses und Aron* (2015), *Jeanne au bûcher* (2017), *Tannhäuser* (2017) en *Salome* (2018).

ROMEO CASTELLUCCI IN BRUSSEL 1988-2018

- 1988 *Santa Sofia*. Teatro Khmer, Théâtre 140
- 1995 *Oresteia (una commedia organica ?)*, l'Atelier Sainte-Anne
- 1998 *Giulio Cesare*, Kunstenfestivaldesarts, De Kriekelaar
- 2001 *Il Combattimento*, Kunstenfestivaldesarts, Lunatheater
- 2003 *BR.# 04 Bruxelles, Tragedia Endogonidia – IV Episode*, la Raffinerie
- 2006 *M.#10 Marseille, Tragedia Endogonidia – X Episode*, Théâtre National
- 2009 *La Divina Commedia*, Kunstenfestivaldesarts, de Munt,
deSingel (Inferno – deSingel, Purgatorio – Théâtre National,
Paradiso – Brigittines),
Storia dell’Africa contemporanea Vol.III (Brigittines)
- 2011 *Parsifal* (Richard Wagner), La Monnaie
- 2014 *Orphée et Eurydice* (Christoph Willibald Gluck, arrangement d’Hector Berlioz), de
Munt
Schwanengesang D.744 (Franz Schubert), de Munt
- 2015 *Uso Umano di Esseri Umani*, Kunstenfestivaldesarts, la Byrrhamide
- 2018 *Die Zauberflöte* (Wolfgang Amadeus Mozart), de Munt
Prélude à l’exposition Theodoor Van Loon, BOZAR
La Vita Nuova, Kanal-Centre Pompidou

DE MUNT
LA MONNAIE

BO
ZAR



7. PERSCONTACTEN

DE MUNT

Press Coordinator: Camille Philippot

+32 471 61 62 12 | c.philippot@lamonnaie.be

Press Officer: Karen Casteels

+32 497 59 95 24 | k.casteels@demunt.be

demunt.be

BOZAR

Press Coordinator: Hélène Tenreira

+32 476 96 02 01 | helene.tenreira@bozar.be

bozar.be

STICHTING KANAL

Communication & Sponsoring: Béatrice BEST

+32 495 29 04 10 | bbest@kanal.brussels

kanal.brussels

BE CULTURE - STICHTING KANAL

General Manager: Séverine Provost

Project Coordinator: Marie Wauters

marie@beculture.be | +32 476 39 75 55

+32 2 644 61 91 – info@beculture.be

beculture.be

