



RÉGION DE BRUXELLES-CAPITALE  
BRUSSELS HOOFDSTEDELIJK GEWEST



PERSDOSSIER

**KANAL - CENTRE POMPIDOU**

**ROMEO CASTELLUCCI - LA VITA NUOVA**

28.11 > 03.12.2018





## INHOUD

1. PERSBERICHT .....	1
2. ROMEO CASTELLUCCI KLEURT DE HERFST .....	3
3. KANAL – CENTRE POMPIDOU: LA VITA NUOVA.....	11
4. BIOGRAFIE.....	15
5. SPEELDATA.....	17

## 1. PERSBERICHT

Van 28 november tot 3 december 2018 stelt Romeo Castellucci zijn nieuwe performance-installatie *La Vita Nuova* voor in KANAL – Centre Pompidou. Tegen een scherp melancholisch decor ondervraagt Romeo Castellucci het collectief lot en de kunstgeschiedenis aan de hand van fragmenten uit de realiteit. De nieuwe creatie van de Italiaanse kunstenaar en visionair dramaturg, die de hele herfst in Brussel verblijft, zou het publiek opnieuw niet onberoerd mogen laten.

Een grote parking, wagens overtrokken met stoffige hoezen, het piepen van banden en enkele mannen, broers, gevangenen van deze gesloten ruimte. Ze draaien als leeuwen in een kooi en hebben plannen om een nieuwe en betere wereld te creëren. Beter in tegenstelling tot deze wereld, waarvan ze zich afgescheiden hebben, van de vervreemde activiteit, van betaald werk, van de politiek en de kunst. Ze geloven niet meer in die vormen van sociaal leven. Van daar begint alles, van daar vertrekt alles. Wat moet er gebeuren? **Alles moet opnieuw uitgevonden worden, met de middelen die ter beschikking zijn: deze parking, deze wagens, het stof.**

Geïnspireerd door het cultureel en politiek manifest “De Geest van de Utopie” van de Duitse filosoof Ernest Bloch, onderzoekt Romeo Castellucci met *La Vita Nuova* het idee van een individuele queeste die leidt naar een bredere reflectie over het collectieve worden. De Italiaanse kunstenaar legt uit dat hij de voorstelling heeft uitgedacht in nauwe samenhang met de locatie van de voorstelling, door te werken op het ruimtelijke geheugen en met de Brusselaars. Hier, op deze grijze Europese, Amerikaanse, Chinese, Russische, Afrikaanse, Latijns-Amerikaanse parking, vinden **transmutaties van objecten** plaats en de **omverwerping van alle waarden van de kunst en de mensheid**. Hier en nu, in het eender waar.

Het betreft het derde luik van de Brusselse herfst dat gewijd is aan de Italiaanse regisseur, die in de hoofdstad aanwezig is sinds september, en voor wie meerdere van de belangrijkste Brusselse instellingen hun deuren hebben opengezet voor de creatie van originele werken, na **De Munt met de Zaubерflöte** en **BOZAR** voor wie hij **History of Oil Painting** heeft gecreëerd, een vorm van persoonlijke voorbode van de eerste monografische tentoonstelling gewijd aan **Theodoor Van Loon**.

*La Vita Nuova* wordt opgevoerd van 28 november, datum van de wereldpremière, tot 3 december in KANAL – Centre Pompidou, in coproductie met BOZAR. Hij kreeg eveneens een carte blanche van **KANAL – Centre Pompidou** en de **Cinematek** doorheen zijn **selectie van experimentele films**.

**Romeo Castellucci** is geboren in 1960 in Cesena, Emilia-Romagna. Na studies aan de Accademia delle Belle Arti van Bologna creëerde hij in 1981 met zijn zus Claudia en Chiara Guidi een experimentele theatergezelschap, la Società Raffaello Sanzio. **Sindsdien maakt hij naam met radicale opvoeringen, zowel naar vorm als naar inhoud,** zoals *Amleto*. Als regisseur, scenograaf en beeldend kunstenaar is **Romeo Castellucci** wereldwijd bekend voor het tot leven brengen van zijn theater, dat gebaseerd is op de totaliteit van de kunsten. **Zijn regieën** werden geproduceerd door de grootste internationale theaters en festivals en opgevoerd in meer dan vijftig landen.

## 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 onthouwt.

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, ondoorgroondelijke 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 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 tekstscherm 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 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



## 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 verstuing 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 fantasme.

### *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 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.



### 3. KANAL – CENTRE POMPIDOU: LA VITA NUOVA

LA VITA NUOVA  
VAN ROMEO CASTELLUCCI

Concept en regie: Romeo Castellucci  
Tekst: Claudia Castellucci  
Muziek: Scott Gibbons

Met: Sedrick Amisi Matala, Abdoulay Djire, Siegfried Eyidi Dikongo, Olivier Kalambayi Mutshita, Mbaye Thiongane

Regie-assistent: Filippo Ferraresi  
Toneelsculpturen en automatisering: Istvan Zimmermann, Giovanna Amoroso - Plastikart studio  
Kostuums: Grazia Bagnaresi Technisch directeur: Paola Villani  
Toneelmeester: Andrei Benchea Lichttechnicus: Andrea Sanson  
Geluidstechnicus: Nicola Ratti  
Productie technisch team: Eugenio Resta met Carmen Castellucci en Daniele Magnani

Productiemedewerkers: Benedetta Briglia, Giulia Colla  
Productie-assistent: Caterina Soranzo  
Promotie en distributie: Gilda Biasini  
Beheer: Michela Medri, Elisa Bruno, Simona Barducci  
Fiscaal en administratief adviseur: Massimiliano Coli  
Toneelfotograaf: Stefan Glagla

Videobeelden: Luca Mattei

Première op 28 november 2018 à KANAL – Centre Pompidou, Quai des Péniches - Bruxelles Uitvoerend producent: Societas In samenwerking met: Bozar, Center For Fine Arts (Brussel), Kanal - Centre Pompidou (Brussel), La Villette (Paris) Societas wordt ondersteund door: Ministero dei beni e attività culturali, Regione Emilia Romagna en Comune di Cesena

\*\*\*\*

We zien de kiem van een begin, hier, op een grote parkeerplaats, waar een paar mannen elkaar ontmoetten. Het zijn broers en ze willen een nieuwe en betere manier vinden om samen te zijn. Maar beter, vergeleken waarmee? Beter dan de wereld waarvan zij zich hebben afgescheiden, beter dan vervreemding, dan loonarbeid, dan politiek en kunst. Ze geloven niet langer in deze vormen van sociaal leven.

In de garage is het stof rustgevend, of liever gezegd heerst er een acute melancholie door de hoezen die de vele geparkeerde auto's bedekken. Het piepen van banden en de geluidstrillingen van de carrosserie lijken een licht te werpen op de virtuele kracht van

motoren in rust. Net als de wilde dieren in kooien zijn deze auto's de cellen van het nieuwe zaad dat de broers van plan zijn te begraven. Ze hebben niets fantasmagorisch in hun handen: geen kleuren, geen parfums, geen wonderlijke zintuiglijke prikkels. Ze hebben niets, of wacht: ze hebben deze verlaten parkeerplaats met deze onbeweeglijke auto's.

En van daaruit begint alles, en alles begint van daaruit. Een van hen heeft meer verantwoordelijkheid dan de anderen om de boodschap te verkondigen. Praten alleen volstaat niet, je moet praten over de toekomst. Wat moet er gebeuren? Wat moeten we doen om dit mogelijk te maken? Hij en zijn broers zijn de profeten van een nieuw leven, die eenvoudigweg geboren zijn vanuit hun huidige menselijke hoedanigheid, die weliswaar bepaalde aspecten van de religies van hun voorouders in stand houdt, maar die uitdrukkelijk nood heeft aan de uitvinding van andere vormen en andere invullingen, omdat de werkelijkheid tekortschiet. De werkelijkheid is een perverse woestijn, waarvan de onverschilligheid te wijten is aan de gelijktijdige aanwezigheid van alle vormen, aan het gebrek aan onderscheid en aan de universele gelijkenis waarin de kunst is gevallen, als laatste. De kleuren zijn ook medeplichtig aan deze misstap, met als gevolg dat de profeten in het wit gekleed gaan. Ze revolteren door het woord te nemen en door het uitvinden van nieuwe instrumenten voor het dagelijks leven, ongeacht de context waarin ze zich bevinden. Teruggaan naar de oorsprong om te zoeken naar de wortels van de voorouders en om Eden te vinden, is niet van deze tijd. Deze plaatsen bestaan niet meer. Ze moeten dus realistisch gezien opnieuw worden uitgevonden met de middelen die voorhanden zijn. Dus hier en nu is dat deze parking met zijn auto's en stof. De broers verzetten zich tegen de dictatuur van waarneming en gewoonten, tegen de verzadiging van ervaringen, tegen de ondoorzichtige spiegel van dagen, tegen verstikking, tegen het verlies van zintuigen. De profeten streven noch het niets, noch de volheid na: zij bevestigen het nu en hier.

Daaruit moet het nieuwe leven van de landlozen voortkomen en het moet ook de bouwers van nieuwe huiselijke en esthetische woningen voortbrengen. De huiselijke esthetiek is de concrete dimensie van het dagelijks leven die alle zintuigen voedt en verruimt. Deze broers haten kunstenaars omdat ze praten maar niets doen. Ze haten vooral hun kunstwerken: ze vertellen maar doen niets. Volgens de profeten beoefenen kunstenaars de kunst van de totale gelijkenis, zelfs als ze het tegenovergestelde prediken. De profeten plaatsen de kunst

van het leven tegenover het leven met kunst. Ze luisteren onbeweeglijk naar biologische groei, in plaats van in de rij te staan om grote tentoonstellingen te zien.

In deze grijze parkeergarage in Europa, Amerika, China, Rusland, Australië, Afrika, Latijns Amerika, transmuteren de objecten en worden alle waarden van de kunst en de mensheid onderuit gehaald. Hier en nu, overal.

Een gedachtegang:

Kunst moet zich nu distantiëren van het gebruik (.....) ze moet grote technologie domineren, "luxe" voor iedereen en vernuftige luxe die de inspanning minder pijnlijk maakt en een beetje verlichting brengt, een reconstructie van de Aardster die tot doel heeft de armoede uit te roeien, de machines de inspanningen te laten leveren, om het essentiële te automatiseren en te centraliseren, zodat er vrije tijd wordt gecreëerd; en de kunst moet de grote expressie domineren die het ornament opnieuw in de diepte moet richten en moet stroken met de innerlijke pijn, die zich uit in de stilte van de uiterlijke zorg, in de zichtbare tekenen van begrip, in de zuivere ornamenten van de oplossing: (...)

Architectuur als de binnenruimte van het geboorteland, een architecturale ruimte die nu voor het eerst gecreëerd moet worden, en die altijd en opnieuw op de mens lijkt, als een anticiperende uitdrukking van een twam asi tat (in het Sanskriet), vanuit het hier ontsta je. Net als een ontmoeting met het zelf in geschilderde objecten: dit ben jij, het is te zeggen, "in je intieme essentie ben je identiek aan de onzichtbare substantie van alle dingen", een citaat dat aan de Brahmin Aruni wordt toegeschreven.

Ernst Bloch, De geest van Utopia, 1923





#### 4. 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 waren, 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* (2010), *The four seasons restaurant* (2012), *Schwanengesang D744* (2013), *Go down, Moses* (2014), *Le sacre du printemps* (2014). In 2016 creëerde Romeo Castellucci *The Minister's black* samen met Willem Dafoe en in 2017 *Democracy in America*.

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*. Theatro 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



## 5. SPEELDATA

### **KANAL – Centre Pompidou**

*Carte blanche in Cinematek @KANAL – Centre Pompidou*  
za 24 november 2018 - 17:00

*La Vita Nuova / Romeo Castellucci*  
wo 28, do 29, vr 30 november 2018 - 19:00  
za 1 december 2018 - 17:30 & 20:00  
zondag 2 december 2018 - 17:30 & 20:00  
ma 3 december 2018 - 19:00

### **deSingel**

*La Vita Nuova / Romeo Castellucci*  
wo 20, do 21, vr 22 maart 2019 - 19:00  
za 23 maart 2019 - 17:00 & 19:00  
zo 24 maart 2019 - 15:00 & 17:00

*Tutto / Romeo Castellucci*

Een audiovisuele installatie, aansluitend op de voorstelling *La Vita Nuova*  
Een creatie in coproductie met deSingel

## **KANAL STICHTING**

Communication & Sponsoring: Béatrice BEST

+32 495 29 04 10 | [bbest@kanal.brussels](mailto:bbest@kanal.brussels)

[kanal.brussels](http://kanal.brussels)

## **BE CULTURE – KANAL STICHTING**

General Manager: Séverine Provost

Project Coordinator: Noor Van der Poorten

[noor@beculture.be](mailto:noor@beculture.be) | +32 475 47 29 44

+32 2 644 61 91 – [info@beculture.be](mailto:info@beculture.be)

[beculture.be](http://beculture.be)