

deSingel

Internationale Kunstcampus

THEATER

THEATERSTUDIO

BEEL LAAG

**ROMEO CASTELLUCCI &
SOCIETAS RAFFAELLO SANZIO
ON THE CONCEPT OF
THE FACE, REGARDING
THE SON OF GOD**

WO 1, DO 2, VR 3, ZA 4, ZO 5 FEB 2012

2011 - 2012 THEATER

JOZEF WOUTERS & DETHEATERMAKER
VANAF WO 12 OKT 2011

IVO VAN HOVE & TONEELGROEP AMSTERDAM
DO 20, VR 21, ZA 22 OKT 2011

JOHAN SIMONS & MÜNCHNER KAMMERSPIELE
VR 25, ZA 26 NOV 2011

ANDCOMPANY&CO.
VR 2, ZA 3 DEC 2011

ABKE HARING & TONEELHUIS
DO 15, VR 16, ZA 17, DI 20, WO 21, DO 22 DEC 2011

JAN DECORTE & B'ROCK & BLOET
WO 18, DO 19 JAN 2012

**ROMEO CASTELLUCCI & SOCIETAS RAFFAELLO SANZIO
WO 1, DO 2, VR 3, ZA 4, ZO 5 FEB 2012**

LUK PERCEVAL & TONEELGROEP AMSTERDAM
VR 9, ZA 10 MRT 2012

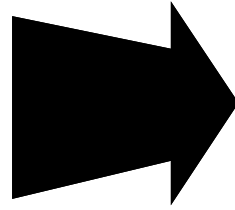
NATURE THEATER OF OKLAHOMA
VR 16, ZA 17 MRT 2012

LUK PERCEVAL & MÜNCHNER KAMMERSPIELE
ZA 31 MRT & ZO 1 APR 2012

IVO VAN HOVE & TONEELGROEP AMSTERDAM
ZA 14, ZO 15 APR 2012

JAN LAUWERS & NEEDCOMPANY & BURGTHEATER WIEN
WO 23, DO 24, VR 25 MEI 2012

ROBERT WILSON
DO 28, VR 29, ZA 30 JUN 2012



ROMEO CASTELLUCCI & SOCIETAS RAFFAELLO SANZIO ON THE CONCEPT OF THE FACE, REGARDING THE SON OF GOD

concept en regie **Romeo Castellucci** muziek **Scott Gibbons**
performers **Gianni Plazzi, Sergio Scarlatella** samen met **Dario Boldrini, Vito Matera, Silvano Voltolina** regie-assistentie **Silvia Costa** lichttechniek **Fabio Berselli** geluidstechniek **Matteo Braglia**
podiumtechniek **Dario Boldrini** productie **Cosetta Nicolini, Benedetta Briglia** tour management **Gilda Biasini, Valentina Bertolino**
administratie **Michela Medri, Elisa Bruno, Simona Barducci**
administratief consultancy **Massimiliano Coli**

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)**

coproductie **deSingel internationale kunstcampus (Antwerpen), Theater der Welt (Essen), Théâtre National de Bretagne (Rennes), The National Theatre (Oslo), Barbican London en SPILL Festival of Performance (Londen), Chekhov International Theatre Festival (Moskou), Holland Festival (Amsterdam), Athens Festival, Festival GREC (Barcelona), Festival d'Avignon, Maribor 2012 European Capital of Culture, Festival DIALOG (Wroclav), Bitef Theatre (Belgrado), Spielzeit'europa/Berliner Festspiele (Berlijn), Théâtre de la Ville (Parijs), Romaeuropa Festival, Theatre festival SPIELART (München), Le Maillon (Straatsburg), Peak Performances@Montclair (New Jersey)**

www.raffaellosanzio.org

De voorstelling duurt ongeveer **50 minuten** (zonder pauze).

De voorstelling bevat een scène van enkele minuten waarbij de zaal volledig verduisterd is. Om u te beschermen tegen de hoge decibels tijdens deze scène, bieden wij u oordopjes aan.



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 / snacks / uitgebreid tafelen



ON THE CONCEPT OF THE FACE, REGARDING THE SON OF GOD

ROMEO CASTELLUCCI

Deze voorstelling toont hoe eenzaam het gezicht van Jezus is en hoe kenmerkend dit is voor onze tijd.

Deze voorstelling is een bezinning op het vierde gebod, en hoe moeilijk het is als je het letterlijk opvat: eer uw vader en uw moeder. Een zoon zorgt ondanks de vreselijke morele en fysieke aftakeling voor zijn incontinentie vader en houdt tot het eind vast aan dit gebod, al kent hij het niet. Tot het eind aanvaardt de zoon deze erfenis, misschien wel de enige erfenis die zijn vader hem nalaat: uitwerpselen. Net als de vader lijkt de zoon zijn wezenskern leeg te maken. Een al te menselijke kenosis tegenover die van God.

Deze voorstelling is een bezinning op de decadentie van de schoonheid, op het mysterie van het einde. De uitwerpselen waarmee de incontinentie oude man zich insmeert, worden een metafoor voor het menselijke martelaarschap, de echte en ultieme 'condition humaine'. Uitwerpselen als ultieme realiteit van het schepsel, maar ook als dagelijkse uitdrukking van de liefde van de zoon voor zijn vader.

Deze voorstelling plaatst Salvator Mundi van Antonello da Messina achteraan op het podium. Wat zich op het toneel afspeelt, is één lange, doorlopende shot waarin je ziet hoe de zoon zijn oude vader probeert schoon te maken en hem zijn waardigheid probeert terug te geven. Tevergeefs. Jezus is de stille getuige van deze mislukking.

Deze voorstelling laat net dit schilderij van Antonello da Messina zien omwille van de uitdrukking op Zijn onbeschrijfelijke gezicht, de blik in Zijn ogen. Een blik die elke toeschouwer recht in de ogen kan kijken. De toeschouwer ziet wat zich op het toneel afspeelt, maar wordt zelf ook de hele tijd bekeken door dit gezicht. Deze opstelling is een ondervraging en dus een onderwerping van het geweten van elke toeschouwer als toeschouwer. De Mensenzoon die wordt uitgekleded door de mens, kleedt ons nu uit. Het portret van Antonello is zo geen schilderij meer, maar een spiegel.

Deze voorstelling laat een groep kinderen optreden. Als het in de theaterzaal technisch mogelijk is, komen deze kinderen het podium op met een boekentas die vol speelgoedgranaten blijkt te zitten. Een

na een gooien ze de granaten naar het portret. Bij elke inslag hoor je een bom ontploffen, in crescendo. Als het lawaai van de ontploffingen (het authentieke geluid van kanonschoten) een hoogtepunt bereikt, weerklinkt er plots een stem die de naam Jezus fluistert. Er komen nog meer stemmen, tot alle stemmen samen Zijn naam herhalen. Dan is alles voorbij. En alsof het komt door de schoten, stijgt gezang op: het 'Gloria Patri - Omnis Una' van Sisask. De ontploffingen worden de 'muziek' van Zijn naam. Er zijn in deze scène geen volwassenen. Het zijn kinderen die de speelgoedgranaten gooien. Onschuldigen tegen een onschuldige. Het geweld zit in het gebaar van de volwassene, terwijl de intentie er een is van een kind dat om aandacht van zijn verstrooide vader vraagt. Het kind heeft honger, zoals psalm 88 zegt: "Heer, waarom verbergt Gij Uw aanschijn voor mij?"

Deze voorstelling gebruikt op een bepaald moment de geur van ammoniak (als dit technisch mogelijk is). Zoals bekend is ammoniak de laatste mogelijke transformatie, de ultieme transformatie van de mens, de ultieme uitwaseming van een dood mensenlichaam. Het stoffelijk overschot van de mens wordt omgezet in gas, een aureool. Een 'mensenparfum'. Een laatste groet aan de aarde.

Deze voorstelling is net als het hele Westerse theater gebaseerd op de problematische schoonheid van de Griekse tragedie. Ze gehoorzaamt dan ook aan dezelfde retorica, de antifrasede – een vreemd en gewelddadig element om iets tegen te spreken. Het geweld staat hier bijna homeopathisch voor de hunkering naar en de nood aan menselijk contact, net als een kus een teken van verraad kan zijn. Zoals de Attische tragedie ons leert, moeten we een stap achteruit zetten, ons ontmenselijken om de breekbaarheid van de mens beter te begrijpen.

Deze voorstelling bouwt direct voort op de Heilige Schrift en haalt daaruit haar inspiratie. Het boek Prediker, de theodicee van het boek Job, psalmen 22 en 23, de Evangelieën. Het boek van de Tragedie toegepast op het boek van de Bijbel.

Deze voorstelling laat in de laatste scène zien hoe er zwarte inkt opwelt uit het portret van Christus – 'acheiropoietia', niet door een mensenhand gemaakt. Alle inkt van de Heilige Schrift lijkt plots op te lossen en een

ander icoon te onthullen: een icoon dat het beeldende overstijgt en ons de leegte binnenloodst.

De voorstelling toont het verscheurde doek als een membraan, ontnemt het zijn beeld. Een leeg, zwart oppervlak waar plots, gegraveerd in het lijstwerk, een zin oplicht: 'Gij zijt mijn herder.' Dat is de beroemde regel uit psalm 23 van David. De Bijbel heeft zijn inkt verloren om zich uit te drukken in letters van licht. Maar als het licht in de zaal opnieuw aangaat, is een grijs en bijna onleesbaar woord te zien: niet. De zin kan dus net zo goed worden gelezen als: Gij zijt mijn herder niet. Davids woorden zaaien twijfel. Zijt Gij mijn herder? Of niet? Dat is de twijfel van Jezus op het kruis wanneer hij vraagt: "Mijn God, waarom hebt Gij mij verlaten?", woorden die opnieuw zijn ontleend aan psalm 22 van koning David. Hoe deze zin plots draait als een blad aan de boom is de essentie zelf van het geloof als twijfel, als licht. En eigenlijk gaat het altijd om dezelfde vraag: to be or not to be? Of liever: to be AND not to be.

Deze voorstelling komt voort uit de herinneringen aan mijn vader. Hij stierf toen ik zestien was, en nooit heb ik hem kunnen wassen of verzorgen, hoe graag ik dat ook had gewild.

Deze voorstelling is een blasfemie zoals het kruis een blasfemie tegen Rome is, zoals de doornenkroon een blasfemie tegen Rome is, zoals Jezus veroordeeld werd omdat hij blasfemische taal gebruikte. In Exodus was alleen al de naam van JHWH een blasfemie. Dante schrijft in het vijfde canto van de Hel een blasfemie. Het gezicht van Christus vereren in iconen was vóór het concilie van Nicea blasfemisch en gold als afgoderij voor de christenen van Byzantium. Galileo verkondigde een blasfemie toen hij zei dat de aarde rond de zon draaide. Zien hoe je vader zijn uitwerpselen overal in huis verliest, in de keuken, in de zitkamer, is een blasfemie.

Tot slot is deze voorstelling niet exact. Deze voorstelling is 'merda d'artista'.

(Vertaling Taalb. Van de Velde-Michielsen)

DIALOOG TUSSEN VADER EN ZOON

OK, papa
OK, papa ...
Hoe gaat het met je vandaag? Goed geslapen? Iets interessants aan 't kijken? Wat is er op TV?

Di... di... dieren

Super! Documentaires zijn m'n favorieten. Wat zijn het? Pinguïns? Ik heb iets meegebracht dat je graag lust...
Wat een rotzooi!
OK dan, papa, ik ben er weer vandoor, ik zie je later.
Wat is er, voel je je niet goed?

Nee, het is alleen ...

Heb je in je broek gedaan? Heb je in je broek gedaan? Geen probleem. Als je in je broek hebt gedaan, vervang ik je luier wel.

...

Komaan, dat is niet erg hoor, papa. Kom hier en ik ververs je.
Wacht een minuutje, ik ben zo terug.
Ik ben er!...
Kom op papa, kalm aan, zet je even neer.
Ik ga wat water halen. Ben zo terug.

Sorry, sorry, het spijt me, het spijt me... Het spijt me, 't is enkel...

Kijk, je hoeft je niet te verontschuldigen, weet je. Ik heb je dat al gezegd.
Sta eens recht papa...
Het is in orde papa...

Sorry

Stop eens en help me je te verschonen. Draai je om. Hop, dat is het.
Je stinkt niet zo'n beetje, pa, weet je.

...

Ik was maar aan 't lachen hoor. We stinken allemaal als we in ons broek doen, dat weet je toch.
OK papa? Is het water te koud?

...

Ik ga een handdoek halen.
Kom op papa, zet je neer.
Waar heb je je handen gestoken, pa?
Nee!...
Geef me je handen dan... Dat is het... We zullen het allemaal proper maken.

(Alles dat echt is, is rationeel en alles dat rationeel is, is echt)

(Wat?)

Sorry... Echt sorry... Het spijt me zo...

Ik heb je toch gezegd op te houden met je te verontschuldigen. Het werkt op m'n zenuwen.
...Wat doe je nu? Huil je? Ben je aan het huilen? Wat is er papa? Stop er mee. Stop er gewoon mee.
Kom op, pa. Het is in orde... Het is in orde...
Wat is er, papa? Je voelt je nog steeds niet goed. Is het niet voorbij?

Nee, 't is alleen...

Heb je weer diarree? Wat heb jij gegeten?

...

Trek het je niet aan, papa... Kom, sta nu op...
Jij vieze vuile man, pa! Kan je echt niet inhouden?

Sorry, het spijt me zo...

Zeg geen sorry, asjeblief, pa! Ik kan er niet meer tegen!

...Nee, sorry, 't is enkel...

Misschien ben je moe, papa! Gaan we naar bed?
Wat is er papa, wat gebeurt er ... Wat is er toch... Wat papa...papa...papa...
papa...

Sorry, het spijt me, het spijt me verschrikkelijk... Vergeef me... vergeef me... vergeef me...

ON THE CONCEPT OF THE FACE, REGARDING THE SON OF GOD

FRANCO QUADRI

“Het begint hiermee. Ik wil Jezus ontmoeten in Zijn meest extreme afwezigheid. Er is van Jezus geen gezicht. Ik kan naar schilderijen en beelden kijken. Ik weet van duizend of meer schilders uit het verleden die hun halve leven hebben geprobeerd de ongrijpbare, bijna onzichtbare grimas van verdriet te reproduceren die op Zijn lippen zou liggen. En nu? Nu is Hij er niet. Wat zich in mij meer dan wat ook een weg baant is de wil. Het gaat erom de wil en het gelaat van Jezus samen te brengen: ik wil voor het aangezicht van Jezus staan. En wat mij het meest bezighoudt, is het eerste deel van de zin: ik wil.

RC

Opnieuw richt Romeo Castellucci zich op een icoon uit de geschiedenis van de mensheid: Jezus, wiens geboortjaar in het grootste deel van de wereld zelfs de jaartelling bepaalt. In deze voorstelling vormen renaissancistische schilderijen van Jezus het uitgangspunt, en dan met name die waarop de gegeselde Jezus, met doornenkroon, door Pontius Pilatus aan het volk wordt getoond. “Ecce homo,” zou Pontius Pilatus toen hebben gezegd, “Zie de mens”. Op dat moment, zo wil de traditie, bewerkstelligde Christus door de toeschouwer in de ogen te kijken een effect van dramatische en betrokken ondervraging. In deze opzettelijke verwarring van blikken die elkaar raken en kruisen wordt het gelaat van Gods Zoon het beeld van de mens, van een mens, of uiteindelijk van de toeschouwer zelf.

In Castellucci's voorstelling wordt de blik van God een soort licht dat een reeks menselijke acties belicht die goed of kwaad, verdorven of onschuldig kunnen zijn.

De voorstelling gaat niet over Jezus, noch over verheerlijking; ze impliceert geen sociale veroordeling en is niet uit op gratuite provocatie. Romeo Castellucci onthoudt zich van zowel mystificatie als ontheiliging, omdat het uiteindelijk niet meer en niet minder is dan een beeltenis van een mens – een mens die naakt voor andere mensen staat, die op hun beurt naakt voor hem komen te staan.

De voorstelling – en dat begint al met de titel, ‘On the Concept of the Face, regarding the Son of God’ – brengt in hoofdletters een zo indringend mogelijke synthese van de naam ‘Jezus’. De naam van Jezus is voor miljoenen mensen op aarde zo alomtegenwoordig dat hij, juist omdat hij zo diep in het bewustzijn is verankerd, bijna onzichtbaar kan worden. Zijn naam is aanwezig, voorbij het bewustzijn en voorbij de wetenschap,

voorbij de emotie en de geschiedenis, zo fundamenteel en absoluut dat hij zich onttrekt aan de menselijke wil. Het is een naam die op een of andere wijze wordt geschraagd door de sleur van een duizendjarige referentie-ervaring.

In de voorstelling ‘On the Concept of the Face, regarding the Son of God’ komen enkele van de fundamentele theaterideeën van Societas Raffaello Sanzio terug. Religie wordt niet voorgesteld als een mystieke of theologische manifestatie, maar als humuslaag van oerbeelden en -gebeurtenissen waaruit het theater kan putten. Een vocabulaire van diffuse symbolen en tekens die de basis kunnen vormen voor veelvoudige, tegenstrijdige en zelfs gênante relaties wordt afgevuurd op de toeschouwer, die aldus de maatstaf van dit universum wordt. De klassieke bronnen van de Societas zien we terug in het enorm bedachtzame maar levendige portret van Jezus zoals Antonello dat schilderde in zijn ‘Ecce Homo’, en dat uitvergroot dienst doet als achterdoek van het toneel. Maar ten overstaan van het schilderij ontvouwt zich onmiddellijk een beeld van het menselijk lijden. In dit kunstwerk blijft het pijnlijke mysterie van het leven intact dankzij de mystieke ontmoeting tussen een perfecte cast (onder leiding van Gianni Plazzi en Sergio Scarlatelle) en een uitgebeelde Jezus die trouw blijft aan het principe van zijn totale afwezigheid.

Bron: La Repubblica, vertaling Holland Festival 2011

THEATER IS EEN ZWART GAT

ROMEO CASTELLUCCI

De performance 'On the Concept of the Face, regarding the Son of God' (die in deSingel een eerste keer te zien was bij de opening van de nieuwbouw op 2 oktober 2010, red.) en de theatervoorstelling 'The Minister's 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 slurpt de taal op, het slurpt 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 slurpt 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. In 'On the Concept of the Face, regarding the Son of God' 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.

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 trekt het me aan. 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 er om 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. 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.

Fragmenten uit een interview met Romeo Castellucci, afgenomen door Esther Severi in deSingel op 30 september 2010.

ROMEO CASTELLUCCI

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 stond inmiddels een hele reeks 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), 'On the Concept of the Face, regarding the Son of God' (in 2010) en 'The Minister's Black Veil' (in 2011).

VOLGENDE WEEK IN DESINGEL

DANSSOLO VERBINDT SUBLIEME SCHOONHEID VAN HET
LICHAAM MET ULTIEME VERGANKELIJKHEID

JAN FABRE & TROUBLEYN PREPARATIO MORTIS



© Jean-Marc Mazue

WO 8, DO 9, VR 10, ZA 11 FEB 2012 theaterstudio / 20 uur
€18 basis €14 -25/65+ €8 -19 jaar



hoofdsponsor



Haven van
Antwerpen

mediasponsors

