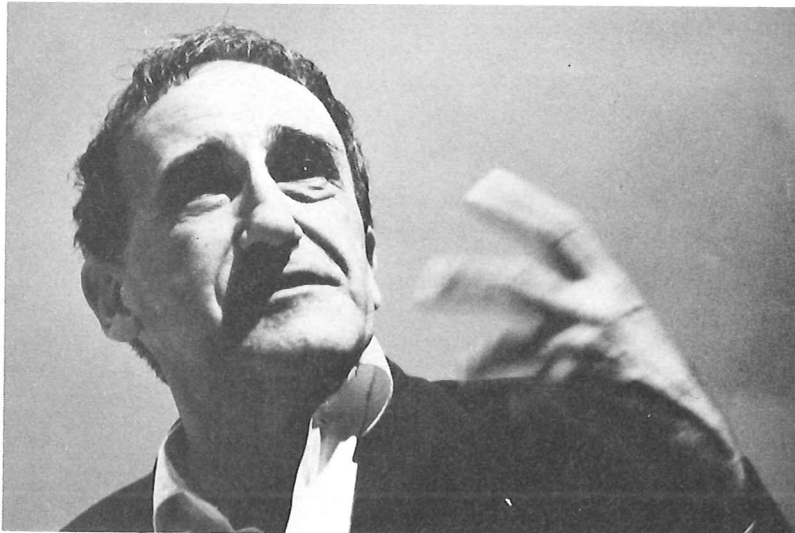


# Tadeusz Kantor

## Ik zeg het ronduit. Mijn ambitie is het publiek te doen wenen.

'Wielopole Wielopole' is de jongste produktie van de 69-jarige Poolse theatermaker Tadeusz Kantor. Eindelijk was dit prachtige stuk ook in België te zien. Alex Mallems maakt een portret van regisseur-dirigent-acteur-schilder-scenograaf-filosof-artiest Kantor en had een gesprek met hem.



Tadeusz Kantor — Foto Jacquie Bablet

Tadeusz Kantor (\*1915) straalt dynamiek, persoonlijkheid uit: een expressieve kop, levendige ogen, artistieke, beweeglijke handen. Hij praat met een aanstekelijk enthousiasme over zijn werk, niet rechtlijnig, eerder associatief. Hij weidt instinctief uit, haalt voorbeelden aan om zijn creaties in hun juist perspectief te plaatsen, neemt minuten later de oude draad terug op. Het genuanceerd omschrijven/verantwoorden van zijn avant-garde theaterwerk is vaak moeilijk in dat gebroken Pools-Frans van hem. Kantor vangt dit op door synoniemen naast elkaar te plaatsen, door duidelijke klemtonen te leggen, door energie op tafel te kloppen. Die vitaliteit lees je dus best tussen de regels mee: in een bijna niet te stuiten monoloog analyseert hij zijn theaterwerk en blikt terzelfdertijd vooruit.

### Manifesten

Kantor, een veelzijdig kunstenaar (schilder, graficus, scenograaf, theaterman) met een boeiende visie op kunst en theater, baseert zijn werk op gefundeerde theater-theoretische en filosofische stellingen. Elk van zijn Manifesten vormt een etappe in een doordacht ontwikkelingsproces: *Théâtre indépendant* (1942), *Théâtre autonome* (1955), *Théâtre informel* (1960), *Théâtre Zéro* (1963), *Théâtre des Evénements* of *Happening* (1968), *Théâtre de l'Impossible* (1969), *Théâtre*

*de la Mort* (met *Dodenklas* als bijhorende produktie, 1975). Momenteel is Kantor nog op zoek naar een passende term bij zijn laatste werk (misschien *Théâtre de la Mémoire?*).

In *Wielopole-Wielopole* komt Tadeusz Kantor, via het samenbrengen van flarden jeugdherinneringen, tot een zeldzame symbiose tussen katholicisme-jodendom-militarisme en familie, binnen het kader van zijn geboortedorp Wielopole. De voorstelling is gebouwd rond een aantal fascinerende beelden die de toeschouwer emotioneel raken. Door zijn meerduidig karakter krijgt deze door Kantor's jeugd geïnspireerde inhoud — ondanks het gebruik van het Pools — een quasi universele toegankelijkheid.

De kracht van de neergezette beelden ligt vooral in hun authenticiteit. Binnen het denken van Kantor geldt het negatie- of vernietigingsprincipe als noodzakelijk uitgangspunt bij een constructief artistiek werkproces. Kantor ontdekt dat het leven best uitgedrukt kan worden door de afwezigheid ervan te tonen. Het ten tonele voeren van 'dode' personages is dan ook illustratief voor deze stelling. Wij zien zijn gesneuvelde vader in soldatenuniform, zijn verkrachte moeder in bruidsjapon, zijn overleden grootoom als pastoor in een lijkgewaad. Kantor gebruikt hiervoor niet de voor de hand liggende, afstandelijke flash back-techniek. Je ziet die doden dus niet (door de

chronologie terug te draaien) weer 'realistisch' tot leven komen, integendeel. Het beklemmend besef dat hier 'dode' personages op de scène staan, weet Kantor in te bouwen door op de grens leven-dood te balanceren. het meest aanschouwelijke voorbeeld hiervan biedt de grootoom-pastoor. Een levensechte wassen pop zorgt voor verwarring, voor een soort valstrik. De levenloze pop herinnert ons immers aan de dood en krijgt in de actie een gelijke plaats naast de door een 'identieke' acteur gespeelde rol van de dode pastoor. Deze smalle grens tussen acteur en object, is essentieel in de theaterfilosofie van Tadeusz Kantor.

"De acteurs zijn de 'levende middelen'. Het zijn geen objecten, maar 'levende organismen' die de functie van de actie uitvoeren. Tijdens de repetities verifieer ik met de acteurs of de situatie die ik gecreëerd heb en die het idee moet 'tonen' scènisch is. Als dat niet het geval is dan doe ik er afstand van en zoek iets anders. Maar het is altijd enkel via de acteurs dat een situatie kan gecreëerd worden."

"Af en toe gebruiken wij machines en objecten. De objecten zijn van groot belang binnen het Cricot 2 Theater. Men zegt soms dat er een gelijkenis bestaat tussen de acteurs en de objecten die ik gebruik, dat mijn acteurs bijna als objecten zouden zijn: gemakkelijk manipuleerbaar. Dat is niet waar: het object is iets helemaal anders. De acteur komt op de eerste plaats bij de actie van het theater. Het object komt op de tweede plaats, maar is bij ons geen accessoire waarmee de acteur kan manipuleren. Het object is ook een acteur. Af en toe wordt het object zelfs hoofdacteur, want het object heeft ook metafysische kanten: het object bezit evenzeer een innerlijke kracht. Tussen het object en ons intellect is er een totale breuk: wij kunnen onmogelijk het object begrijpen. Het zijn twee voor elkaar totaal vreemde zaken en enkel via de kunst of tijdens een catastrofe beginnen wij het object te begrijpen (het object 'auto' kunnen wij bijvoorbeeld slechts begrijpen na een ongeval, als wij dood zijn)."

"In het leven van elke dag gebruiken wij de objecten slechts op een vulgaire manier, zonder begrip van wat het object eigenlijk is. In het

theater bezit het object een aspect van onbegrijpelijkheid, totaal vreemd zijn, versletenheid. Dit maakt het object juist zo enorm fascinerend. In *Wielopole-Wielopole* is er bijvoorbeeld het heel ongewoon 'dodenbed', omdat er een kruk aan zit waarmee men draait: aan de ene kant hangt de pastoor (pop) als in een doodstrijd (met grijs slaapkleed), aan de andere zijde ligt de pastoor (acteur) als in zijn doodskist (in zwart gekleed, zeer elegant). Men hoeft enkel te draaien om een ander beeld te krijgen."

## Ritmiek

De muziek (een militaire mars van Pilsudski, een fragment uit het *Scherzo* van Chopin en een psalm) geeft aan de voorstelling een dramatisch-meeslepende ritmiek. Dit herinnert aan de Poolse ziel (en dit is niet verengend-nationalistisch) met nauw daarmee verbonden de militaristische en godsdienstige stempel die op de tragische geschiedenis van dat land drukt.

Het decor van scenograaf Kantor roept eveneens een sfeer op van verval, van dood: de schuifpoort achteraan, de losse deur, de kleerkast, de stoelen, het raam, het grote kruis zijn vervaardigd uit ruw plankenhout. De grijs-vaal gegrimmeerde gezichten en de afgebleekte kledij van de acteurs beklemtonen die atmosfeer. Je wordt als toeschouwer aangegrepen door de inhoudelijke rijkdom van de suggestieve beelden. Dit laat invloed uit de hoek van de plastische kunsten vermoeden. Kantor weerlegt echter krachtig die voor de hand liggende link theatermaker-plastisch kunstenaar. Voor hem is *Wielopole-Wielopole* geen fundamenteel visueel spektakelstuk.

"Het is niet visueel. Er moet een onderscheid gemaakt worden met mijn plastisch werk. In mijn theater maak ik geen gebruik van mijn ervaringen uit de schilderkunst, dat wil zeggen; van de picturale middelen, want die zijn zo goed als niks, dat is de totale armoede. Mijn ideeën bevinden zich op de grens van de schilderkunst, de literatuur, het theater en de muziek. Ik kan niet zeggen dat ik enkel of vooral schilder, dan wel theatermaker ben: ik zit er tussenin."

"Het visueel element in het Cricot 2 Theater is gereduceerd, bijna tot niets herleid. Het gaat om de *actie* en de actie is de *beweging* en die is natuurlijk visueel. Niet in de zin van ballet of pantomime. Bij mijn theater bezitten de bewegingen een emotionele betekenis: ze moeten tot tranen aanzetten. Ik zeg het rondit: mijn ambitie is het publiek doen wenen! Wat natuurlijk niet in de mode is bij de abstracte of wetenschappelijke kunst. De actie in mijn stukken is dus zo georganiseerd dat het innerlijke van de toeschouwer op een extreme manier beroerd wordt. Dat is niet visueel. Er zijn vanzelfsprekend beel-

den, maar er is ook de sonore sfeer en die werkt voor mij nog veel krachtiger dan de visuele."

## Dirigent

Tijdens de voorstelling blijft Tadeusz Kantor permanent aanwezig op de scène, zonder acteur te worden. Op die manier neemt hij als auteur-regisseur als het ware de verantwoordelijkheid op voor zijn creatie. Bovendien blijft hij zo een zekere greep houden op het gebeuren: hij kan impulsen geven aan de acteurs, hij brengt kleine correcties aan, bepaalt als een dirigent de intensiteit van de muziek. Deze ongewone *présence* is voor Kantor

geen goedkope effectzoekerij, er schuilt een gefundeerde filosofie achter.

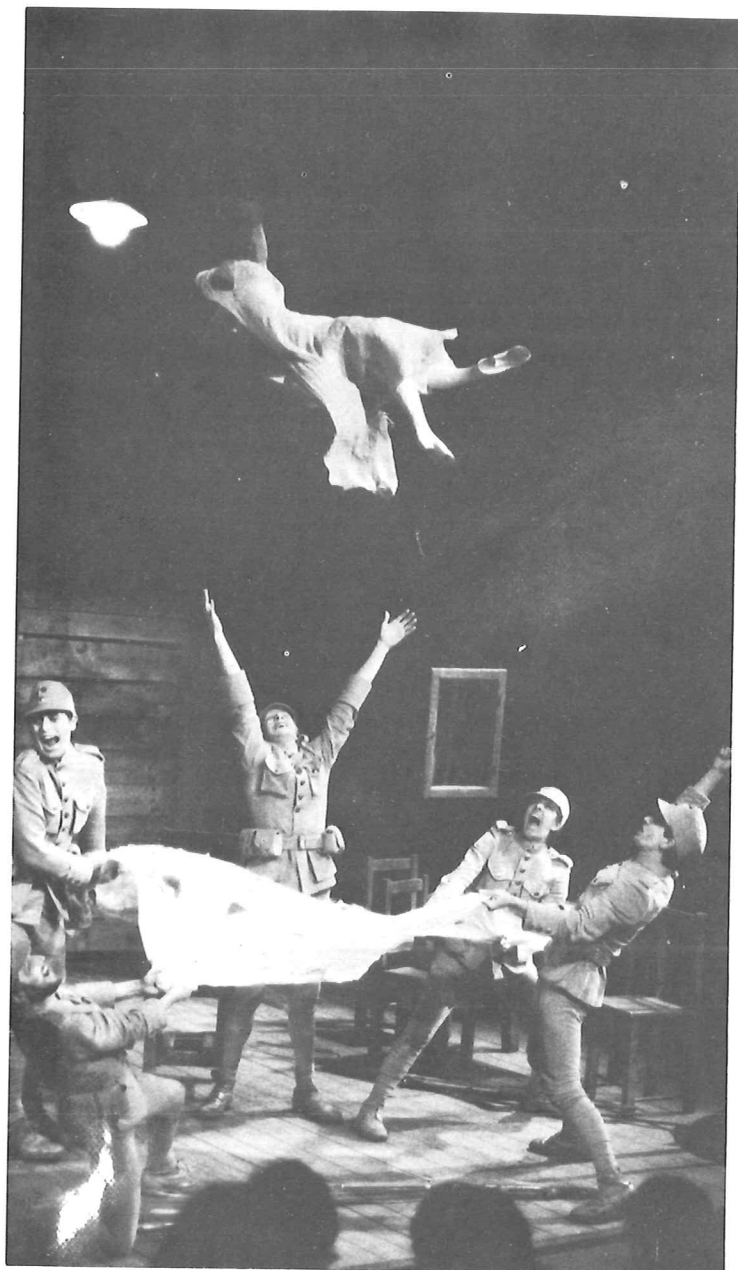
"Dat betekent dat de voorstelling niet bestaat. De voorstelling moet zich steeds vormen, zich steeds voltooien en mijn aanwezigheid staat daar borg voor. Ik denk dat het grote verschil tussen Cricot 2 en de andere theaters erin bestaat dat de toeschouwer bij al die andere voorstellingen vooraf weet dat het spektakel 'af' is, klaar voor consumptie.

*Wielopole-Wielopole* daarentegen komt niet over als iets 'afs', als iets geperfectioneerd en consumptierijp: het gebeuren is zich aan het definiëren en daarom blijf ik erbij aanwezig."

"Mijn *présence* op de scène vernie-

*Wielopole-Wielopole*  
(Théâtre Cricot 2) —  
Foto's Jacque Bablet





tigt de illusie, de vijand nummer één van het theater. Tussen die twee polen moet er dus strijd geleverd worden. Het theater is daarbij functioneel bruikbaar, en ik ben permanent aanwezig op de scène om de overwinning van de realiteit te verzekeren."

## Rijpingsproces

Een productie als *Wielopole-Wielopole* zou makkelijk de indruk kunnen wekken dat er zomaar wat geïmproviseerd wordt. Niets is minder waar. Tadeusz Kantor zelf over het ontstaansproces van deze creatie:

"Mijn werkwijze is erg ingewikkeld, niet-conventioneel. Bij een conventionele methode (ook bij avantgarde-theater) gebruikt men literaire teksten: het uitgangspunt is daar het *Werk*. Bij *Cricot 2* is dat ongeveer van bij het begin niet het 'Werk' geweest, niet de literatuur in de strikte betekenis, maar wel de *actie*. Dat is het bekende recept sedert Gordon Craig die zei: "Theater is handelen".

"Eerst is er het denken, zijn er de *ideeën*. Die ideeën moeten zich ontwikkelen, rijpen. Op dit moment denk ik bijvoorbeeld reeds aan een nieuwe productie en die moet zich eerst definiëren in mijn denken — vaag natuurlijk —, ik moet dat eerst mentaal verwerken. Daarna begin ik de *scenische middelen* te definiëren, ook erg vaag, want slechts nadien, tijdens de repetities met de acteurs nemen die middelen een *vorm* aan. Dat is de laatste etappe. Tot op het laatste moment weten wij niet welke de volgorde zal worden. Wij werken vanuit de totale leegte. Dit zou zeer moeilijk, zo goed als onmogelijk zijn binnen het geconstitueerd theater. Daarom vermijden wij ten allen prijze om een instituut te worden. Dat is moeilijk rekening houdend met onze sociale en financiële situatie, maar het biedt ons wel totale artistieke vrijheid."

De totaalindruk die na een productie als *Wielopole-Wielopole* en een levendig-boeiend interview blijft han-

gen is dat Tadeusz Kantor een avantgardekunstenaar in de echte betekenis van het woord gebleven is. Zijn geloof in een continue ontwikkeling, scherper zelfs in een permanente revolutie van het denken, waarbij slechts de meest extreme ideeën een noodzakelijke vooruitgang garanderen, levert een boeiende voorstelling op. *Wielopole-Wielopole* getuigt van een totaal artistiek engagement dat echter op geen enkel moment leidt tot hermetisme, noch vervalt in louter estheticisme. De vitaliteit en het toekomstgerichte denken van de nu 69 jaar jonge Tadeusz Kantor, richten onze blik nu al verwachtingsvol vooruit naar een volgende productie.

Alex Mallems