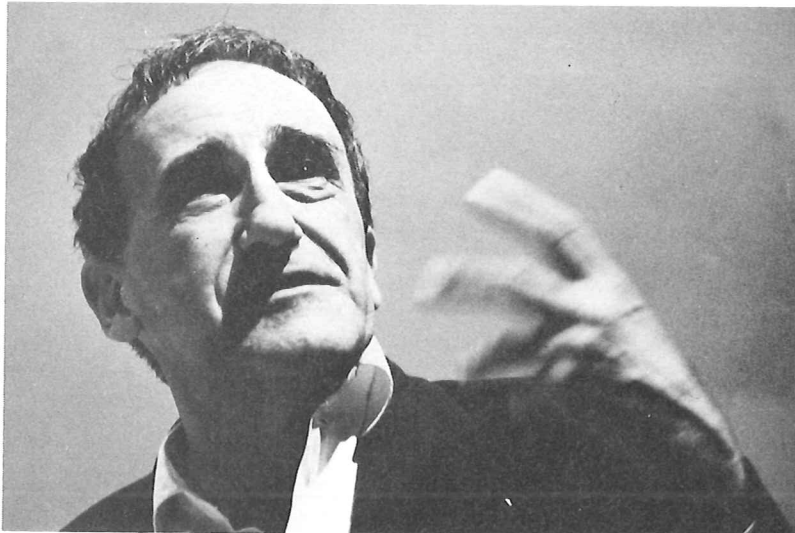


Tadeusz Kantor

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 blikst 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