

# Profeet of paljas?

**Maarten Soete verzamelde 33 citaten** van oude en nog oudere podiumkunstenaars, auteurs en onderzoekers. Allemaal hebben ze een allerpersoonlijkste visie op hoe hun theater van morgen er had moeten uitzien. Wat is de betekenis van deze uitspraken in de context van het huidige podiumlandschap? Zijn ze geschiedenis geworden, of delen we nog steeds dezelfde toekomstbeelden?

Op de volgende pagina's puzzelen we in 3 stappen aan citaat n° 34.

Succes!

Link de namen hieronder aan de citaten op deze pagina. Verzamel de binnen de citaten gemarkeerde letters onder de auteurs. Samen vormen ze het eerste deel van de uitspraak die we zoeken.

1. P. BROOK (1925)

2. M. TANAKA (1945)

3. E. IONESCO (1909 – 1994)

4. Y. RAINER (1934)

5. J. CAGE (1912 – 1992)

6. N. J. PAIK (1932 – 2006)

7. O. SCHLEMMER (1888 – 1943)

8. J. BEUYS (1921 – 1986)

9. L. RUSSOLO (1885 – 1947)

10. E. G. CRAIG (1872 – 1966)

11. F. T. MARINETTI (1876 – 1944)

12. R. RAUSCHENBERG (1925)

De taak van de kunstenaar bestaat erin te getuigen van zi**JN** tijd binnen de geschiedenis.

De huid blijkt ontoereikend te zijn als interface voor de **WE**rkelijkheid. Technologie is het nieuwe membraan van het lichaam geworden.

Persoonlijk zou ik een schildpad op scène willen zetten, die veranderen in een renpaard, vervolgens in een hoed, een lied, een draak en een waterfontein. Men kan alles durven in het theater – en het is de plaat**S Wa**ar men het minst durft van al.

Wij **ZI**jn op de hoogste kaap van alle eeuwen! Waarom zouden we achterom kijken als we de mysterieuze deuren van het Onmogelijke willen openbreken? Tijd en Ruimte zijn gisteren reeds gestorven. Wij leven al in het absolute, omdat we de eeuwige, overal aanwezige snelheid wisten te scheppen.

Ik **GE**loof dat het gebruik van geluid om muziek te maken, zal aanhouden en toenemen tot we een muziek bereiken die met behulp van elektrische instrumenten geproduceerd wordt. Die zullen alle mogelijke geluiden die gehoord kunnen worden, beschikbaar maken voor muzikale doeleinden.

NEEN aan het spektakel – neen aan de virtuositeit – neen aan transform**AT**ies en magie en doen alsof – neen aan de glamour en het voorbijgaan van het sterrenendom – neen aan het heroïsche – neen aan het antiheroïsche. (...) Of sociale verandering (revolutie) nu mogelijk is of niet, we moeten handelen alsof het zo zou zijn. (...) Utopie: hoe onmogelijker het lijkt, hoe noodzakelijker het wordt.

Je moet jezelf bevrijden van de conventione**LE** definitie van dans, om die te kunnen uitbreiden – dichterbij het leven zelf.

Als de kunst van vandaag houdt van machines, technologie en organisatie, als ze precisie nastreeft en al**ES** wat vaag en dromerig is verwerpt, dan impliceert dit een instinctieve afwijzing van chaos en van het verlangen om de vorm te vinden die aangepast is aan onze tijd.

Ik geloof in de kunstenaar als sjamaan en als sociaal poli**TI**cus. Kunst moet een publiek niet entertainen, maar het volk wakker schudden uit de routine. Ik wil mensen niet alleen stimuleren, ik wil hen ophitsen. Kunst zou een (bevrijdend) deel kunnen en moeten zijn van het leven zelf – eerder dan een afzonderlijke activiteit.

De variatie aan geluiden is oneindig. Vandaag, in het bezit van misschien wel duizend verschillende machines, kunnen we een duizendtal verschillende geluiden onderscheiden. Morgen, wanneer nieuwe machine**S Z**ich gaan vermenigvuldigen, zal het mogelijk zijn om tien-, twintig- of dertigduizend verschillende geluiden te onderscheiden. Niet alleen op een eenvoudige, imitatieve manier – maar gecombineerd naargelang onze verbeelding.

Als je in de natuur nieuw materia**AL** vindt, iets wat nog nooit eerder door iemand gebruikt werd om gedachten vorm te geven, dan kun je zeggen dat je goed op weg bent om een nieuwe kunst te creëren. Want je hebt datgene gevonden waarmee je het kunt maken. Je moet er alleen nog maar mee aan de slag gaan. Het Theater zoals ik dat zie, moet dat materiaal echter nog zien te vinden.

De acteur zoekt tevergeefs naar het geluid van een verdwenen traditie: we hebben **AL**le gevoel voor ritueel en ceremonie verloren – of dat die nu verbonden is met kerstmis, geboortes of begrafenissen – maar de woorden blijven bij ons en oude impulsen blijven ons beroeren. We voelen dat we rituelen zouden moeten hebben, dat we iets zouden moeten doen om die te krijgen, en we geven kunstenaars de schuld dat ze die niet vinden voor ons. (...) In tijden van dogmatisme en dogmatische revolutie, is traditie op zich een revolutionaire kracht die beschermd moet worden.

We drongen aan op het experiment als beeld voor een veranderende **S**amenleving. Als men kan experimenteren in het theater, dan kan men het ook in het leven.

Lange t**I**jd rouwde ik om de dood van het theater, voorspellend dat theater het 'strijkkwartet van de 21ste eeuw' zou worden. Welnu, de 21ste eeuw is hier – en dat geldt ook voor theater. Ik zat verkeerd. (...)

Waar traditioneel theater de actie centraal stelde, gaat dit nieuwe theater over activiteit. In traditioneel theater kijkt een publiek – in het nieuwe theater participeert het, of bestaat het niet. Het theatrale evenement is een complex sociaal weefsel, een netwerk van verwachting en verplichting. De wortel van dit theater is de uitwisseling van stimuli – zintuiglijk of rationeel, of beide.

Dit is niet zomaar opera. Het is een kunstwerk van de toekomst. Het draait niet al**L**een om muziek – ik wil dat alle kunstvormen (muziek, poëzie, drama en vormgeving) zich samenvoegen tot één enkele, allesomvattende nieuwe kunstvorm.

Het moment is belangrijker dan wat er zit aan te komen. Je bent wat je bent op het ogenblik van tijd en ruimte. Wat doe je vervolgens? In plaats van **N**iets te plannen ga je op goed geluk verder. Je past de 'toevalsingreep' toe en die stuurt je naar een andere plek. Jij moet onderzoeken hoe je daar moet geraken. (...) De enige manier om het te doen is het te doen.

Toen elektriciteit in het the**A**ter kon gebruikt worden, bleek licht enkel verlichting. Tegen het eerste decennium van de twintigste eeuw werd het atmosfeer. Vandaag wordt het gebruikt als setting, morgen zou het deel kunnen uitmaken van drama zelf.

Alle**S** **W**at gezegd wordt zou moeten gezegd worden op een ongekunstelde wijze – niet experimenteel, niet expressionistisch, niet verstoord. Het zou bepaald moeten worden door doel en wil: eenvoudig, recht door zee, revolutionair.

In het werkproces is het niet **A**lleen mogelijk om de rustperiodes passend te verdelen, het is noodzakelijk om zulke momenten tijdens het *werk* te gaan zoeken. Dat zal het allerbeste gebruik van de hele werktijd opleveren (...). Dit is volledig van toepassing op de acteur van een toekomstig theater.

Het toekomstige, proletarische theater **Z**al een platform worden voor de creatieve vormen van de realiteit: het zal levensstijlen ontwikkelen en menselijke modellen; het *zal* getransformeerd worden in één groot laboratorium voor het nieuwe publieke leven, en zal als materiaal allerhande sociale functies als basismateriaal gebruiken. Het theater als productie, het theater als fabriek voor de ambachtsman.

Een traditie in leven houden, zelfs als die waardevol is, wi**L** **Z**eggen: het idee erachter krachteloos maken. Dat moet zich immers noodzakelijk in een voortdurend evoluerende staat bevinden – het is gekkenwerk om nieuwe gevoelens te proberen uitdrukken in een gemummificeerde vorm.

*Link de namen hieronder aan de citaten op deze pagina. Verzamel de binnen de citaten gemarkeerde letters onder de auteurs. Samen vormen ze het tweede deel van de uitspraak die we zoeken.*

1. **MEYERHOLD** (1874 – 1940)

2. **R. WAGNER** (1813 – 1883)

3. **E. PISCATOR** (1893 – 1966)

4. **A. APPIA** (1862 – 1928)

5. **B. ARVATOV** (1896 – 1940)

6. **A. JARRY** (1873 – 1907)

7. **R. SCHECHNER** (1934)

8. **M. CUNNINGHAM** (1919)

9. **J. BECK** (1925 – 1985)

Link de namen hieronder aan de citaten op deze pagina. Verzamel de binnen de citaten gemarkeerde letters onder de auteurs. Samen vormen ze het derde en laatste deel van de uitspraak die we zoeken.

1. I. DUNCAN (1877 – 1927)

2. J. GROTOWSKI (1933 – 1999)

3. E. BARBA (1936)

4. G. BALANCHINE (1904 – 1983)

5. H. MÜLLER (1929 – 1995)

6. J. COCTEAU (1889 – 1963)

7. O. BROCKETT

8. M. WIGMAN (1886 – 1973)

9. B. BRECHT (1898 – 1956)

10. J-G NOVERRE (1727 – 1810)

11. A. ARTAUD (1896-1948)

12. H. NITSCH (1938)

Choreografen zouden de **W**erken van grote schilders moeten raadplegen.

De dringende revolutie van het theater moet ingezet worden met een transformatie van het toneel... We vragen geen publiek, maar een **G**emeenschap – geen podium, maar een preekgestoelte.

Ba**LL**et misvormt het mooie vrouwelijke lichaam. De dans van de toekomst moet terug een religieuze kunst worden, zoals het geval was bij de oude Grieken. Want kunst die niet religieus is, is geen kunst - slechts koopwaar.

Ik wil **W**anorde creëren met mijn voorstellingen. Wanorde in de specifieke interpretaties en gevoelens van een toeschouwer. Ik wil de gebruikelijke verwachtingen en meningen van een kijker door elkaar schudden, een emotionele achtbaan in gang zetten, verbazing neerplanten.

De overgang van het anachronistische theater van vandaag naar het theater van de toekomst, is een geleidelijke metamorfose van de opvoering – waarvan de functie van 'show' (acteurs tonen een actie aan to**E**schouwers) zal verdwijnen ten koste van de steeds belangrijker wordende functie van 'dialogoog' tussen podium en publiek.

We moeten ons er allereerst van bewus**T** zijn dat dansen een absoluut onafhankelijke kunst is – niet slechts een bijkomstige begeleiding. Ik geloof dat het één van de grote kunsten is. (...) Het belangrijkste in ballet is de beweging zelf. Een ballet kan een verhaal bevatten, maar de essentie blijft het visuele spektakel.

Sterke en overtuigende kunst **I**s nog nooit ontstaan uit theorieën.

Kunst produceert lelijke dingen die met de tijd vaak mooier worden. Mode, ander**Z**ijds, produceert mooie dingen die met de tijd altijd lelijk worden.

Het theater is een industrie die zich veel meer afzet tegen nieuwe ideeën, nieuwe ontwikkelingen, nieuwe uitvindingen. Het theater is **A**ltijd achter; de tekst loopt altijd op kop – omdat schrijven zo eenvoudig is. Binnen theater heb je vormgevers en acteurs nodig, dus is het beter bestand tegen vernieuwing. In het theater zegt iedereen: 'Nee, dit is niet mogelijk. Dat kun je niet doen!' Maar als je alleen aan de slag gaat, dan kun je alles.

De toekomst van het theater kan niet voorspeld worden. Zoals in het verleden, zal het hoogstwaarschi**J**nlijk de recente trends assimileren – die op hun beurt snel verouderd zullen blijken. Het theater zal overleven zolang het blijft openstaan voor het nieuwe en het beste van het oude blijft bewaren.

Onze gewoonte om verstrooiing te zoeken, heeft ervoor gezorgd dat we geen flauw idee meer hebben van een serieus theater dat al onze vooronderstellingen ondersteeboven zet, ons inspireert met vurige, magnetische beelden en uiteindelijk op ons inwerkt als een onvergetelijke therapie voor de ziel. **A**lles is wreedheid. Het theater moet zichzelf opnieuw opbouwen op basis van een concept van doorgedreven drastische actie.

Opdat de mens 'totaal' zou worden, moet hij afstand nemen van kunst – aangezien zij enkel appelleert aan oog en oor – en zichzelf inbedden in de totaliteit van de hele wereld. Enkel echte gebeurtenissen kunnen geproefd, geroken, gezien, gehoord en gevoeld worden. (...) Mijn werk is mijn **T**heater – wat op deze manier de plaats wordt waar het mogelijk is om dingen te doen die anders niet acceptabel zijn in de maatschappij.

Marie, In Le Roi Se Meurt, Eugène Ionesco

ALLES WAT GEWEEST IS ZAL ZIJN, ALLES WAT ZAL ZIJN IS, ALLES WAT ZAL ZIJN IS GEWEEST.