

JAN LAUWERS & NEEDCOMPANY

HET HERTENHUIS



Tijen Lawton © Maarten Vanden Abeele/Needcompany

Een productie van Needcompany en Salzburger Festspiele.
Coproductie: Schauspielhaus Zurich, PACT Zollverein (Essen).
In samenwerking met: deSingel (Antwerpen), Kaaitheater (Brussel).
Met de steun van de Vlaamse overheid.

JAN LAUWERS OVER HET HERTENHUIS

Eigenlijk gaat kunst over de mens en menselijkheid en is alle goede kunst een zelfportret van de waarnemer. ‘Men ziet wat men geleerd heeft.’ In goed theater gebeuren dingen die in video, film of beeldende kunst niet kunnen. Theater als medium heeft de meest directe link met ‘menselijkheid’ daar het wordt gebracht door mensen en voor mensen. Het is noodzakelijk die menselijkheid op te zoeken opdat het theater zichzelf kan herdefiniëren om te kunnen overleven. Daarom is het nodig nieuwe verhalen te vertellen.

De drie delen van *Sad Face | Happy Face* behandelen telkens een andere manier van vertellen. Het eerste deel, *De kamer van Isabella*, is een reflectie op het verleden en is de meest lineaire tekst die ik ooit geschreven heb. Die lineariteit had ik nodig daar de aanleiding van de tekst zeer persoonlijk was: de dood van mijn vader.

Het tweede deel, *De Lobstershop*, gaat over de toekomst en heeft de constructie van een droom of een nachtmerrie, zo u wil. In een droom is tijd, ruimte en plaats inwisselbaar en in kunst is het begin niet noodzakelijk het begin en een einde geen evidentie.

Het derde deel, *Het Hertenhuis*, is het heden. Het heden kan je (en hier raken we de essentie van het theater) opvatten op twee manieren: het heden van de wereld rondom ons: hiermee bedoel ik dan de wereld in zijn grote politieke en historische betekenis, en het heden van de wereld die we waarnemen als we kijken naar iemand die iets doet en weet dat hij bekeken wordt. Het medium theater en de realiteit van de acteurs op het moment van het gebeuren. Goed theater houdt zich altijd bezig met het onderzoek naar de realiteit van het medium zelf.

De soms tragische randgebeurtenissen die zich afspelen binnen de intimiteit van Needcompany vormen de aanleiding tot het schrijven van *Het Hertenhuis*. Op het moment dat we op tournee waren ergens in Frankrijk, krijgt één van de danseressen, Tijen Lawton, het bericht dat haar broer, journalist Kerem Lawton, doodgeschoten is in Kosovo. De tragische dood van Lawton is het vertrekpunt voor een tekst over een groep theatermakers, die meer en meer geconfronteerd wordt met de harde realiteit van de wereld waarin ze rondtrekken.

Alles is politiek maar kunst is niet alles. Kunst valt steeds tussen de plooiën van de geschiedenis, is nutteloos en heeft geen invloed op wat voor gebeuren dan ook en daarin ligt zijn geheimzinnige noodzakelijkheid.

Jan Lauwers

Het Hertenhuis (2008) is het derde en laatste deel van de trilogie *Sad Face | Happy Face*. Deze trilogie vertelt drie verhalen over menselijkheid. Samen met *De kamer van Isabella* (2004), *De Lobstershop* (2006) werd de trilogie voor het eerst in zijn integrale versie vertoond op de Salzburger Festspiele.



© Maarten Vanden Abeele / Needcompany

HET HERTENHUIS

Erwin Jans

Beneath us the world and darkness above

We are full of love

1.

Watch out, the world is not behind you. Graffiti. Ergens ter wereld op een muur gespoten. Als waarschuwing. Het is een zin uit de song *Sunday Morning* (1966) van The Velvet Underground. In de openingsscène van *Het Hertenhuis* is er even een discussie tussen Hans Petter, Maarten en Misha. Luidt de zin niet: *Watch out, the world is behind you?* Ja, waar is de wereld nu precies? Geen overbodige vraag voor wie theater maakt en met de middelen van de *schijn* iets wil vertellen over het *zijn*. Waar is de wereld voor een theatercompagnie die, zoals Benoît in het begin van de voorstelling opsomt, in één jaar tijd 146 dagen op reis is geweest en 103 voorstellingen heeft gespeeld in 16 verschillende landen. Waar eindigt het zijn en begint de schijn, en omgekeerd? Wie of wat bepaalt die grens? Wie of wat bewaakt die overgang? Hoeveel wereld zit er in het theater? Voor wie meer dan de helft van z'n tijd in het theater doorbrengt, wordt het theater een deel van de wereld. Het samen leven van de compagnie, het samen spelen en samen reizen dringen langzaam in de voorstelling binnen. Toch blijft de vraag: hoeveel wereld kan het theater aan? Voor de ingang van een schouwburg in Rio de Janeiro lag een dood kind. Benoît heeft het dode kind gefilmd, zo vertelt hij, maar een vrouw hield hem tegen en vroeg hem geld om verder te mogen filmen. Ondertussen kleden Benoît en zijn collega-acteurs zich op het toneel langzaam om tot kabouters of elfjes. Als theater een sprookje is, waar is dan de wereld? Neem bijvoorbeeld een oorlogsfotoograaf. Hij fotografeert de wereld. Hij weet zeer precies waar de wereld is: voor de lens van zijn camera. De wereld voor de lens is het enige wat telt. "Als je macht geeft aan je verbeelding, overleef je een oorlog niet." De oorlogsfotoograaf verliest zich niet in een droomwereld. Hij legt onverbidde vast wat hij ziet, wat er gebeurt – hoe gruwelijk ook. "Maar tegelijkertijd wil hij de realiteit niet aanvaarden. Hij hoopt dat zijn foto's er iets toe doen. Hij hoopt dat zijn foto's iets op gang brengen. De realiteit draaglijker maken. Dat is wat een fotoograaf doet." Een theatermaker is geen oorlogsfotoograaf. De wereld staat niet voor zijn lens. Nee, de theatermaker is een kabouter. Maar ook hij wil de realiteit niet aanvaarden. Hij hoopt dat zijn sprookjes iets op gang brengen. Iets draaglijker maken. Wat dat iets ook moge zijn. "Herten weten dat ze zullen sterven. Dan moet ik hun harten masseren", zegt Grace. Misschien is het dat wat de kabouter wil. Misschien is het vertellen van een sprookje zoiets als een massage van het hart? Om de angst weg te nemen en de dood nog even uit te stellen.

2.

"Ik neem geen deel aan deze oorlog. En toch is het mijn oorlog", zegt de oorlogsfotoograaf in een achtergelaten dagboek. Sinds het begin van de jaren negentig van vorige eeuw – de Joegoslavische oorlogen, de eerste Golfoorlog – is er sprake van een 'terugkeer' van de oorlog. Het gaat niet om de terugkeer van de realiteit van

militaire operaties (die zijn er immers altijd geweest), maar om de terugkeer van de oorlog als figuur in ons symbolisch universum. Cruciaal onderdeel van die nieuwe configuratie is de bijzondere verhouding tussen oorlog en media(tisering). Tussen beide is een symbiotische relatie ontstaan: geen oorlog of internationaal conflict zonder televisie, en omgekeerd, geen nieuwsuitzendingen zonder beelden van geweld. De oorlogsfotograaf beschrijft in zijn dagboek de foto's die hij genomen heeft: "Foto SR 123-92: 5 pm. De jonge vrouw ligt bovenop een geit. Beiden met hun gelaat in een plas. Op het moment dat ik de foto neem is de geit nog niet dood. Drie soldaten trekken de vrouw van de geit. Ze valt met haar hele lijf in de modder. De wind waait haar rok naar boven. Ze heeft geen onderkleden aan. Haar schaamlippen zien er glimmend en fris uit. De geit wordt met een touw aan een vrachtwagen vastgebonden. Hij mekkert en kijkt onnozel naar de vrouw. Die beeldschoon dood is. Sommige doden zijn meer dood dan anderen." Door de overvloed op het internet van gewelddadige foto's en films uit oorlogsgebieden is er een *war gaze* ontstaan. Een blik die zich verliest in beelden van geweld en destructie. De parallellen tussen het kijken naar pornografie en het kijken naar extreme oorlogsgruwel is opvallend. De aan het oog van de mannelijke voyeuristische blik letterlijk blootgestelde vrouwenlichamen in de porno-iconografie vertonen een opvallende gelijkenis met de kapotgeschoten, verminkte en opengescheurde oorlogslichamen die dagelijks op bepaalde sites worden aangeboden. De *war gaze* valt hier samen met de pornografische blik. Het enige alternatief voor deze pornografische omgang met geweld – een voyeuristische blik die enkel meer en extremer geweld wil consumeren – is de blik van de *war witness*, de blik van de getuige die aandacht heeft voor de menselijke ellende die oorlog met zich meebrengt en die de menselijkheid van de slachtoffers affirmeert. In de oorlogsfotograaf zelf woedt een niet eindigende strijd tussen pornograaf en getuige, tussen voyeuristische lust en authentiek mededogen. Is het daarom dat hij zijn foto's in zijn dagboek beschrijft, ze opnieuw gestalte geeft in de taal, op een afstand van de geweldscène? "Ik neem geen deel aan deze oorlog. En toch is het mijn oorlog." De getuige houdt de pornograaf niet langer op afstand. Op een bepaald ogenblik fotografeert hij een executie van vrouwen en kinderen in wat eens Joegoslavië heette. Hij denkt nog steeds dat hij geen deel neemt aan de oorlog. Hij interviewt en maakt foto's. Hij observeert en noteert. Hij kiest geen partij. Totdat hij gedwongen wordt om deel te nemen. Hij moet een keuze maken. Eén van beide mag blijven leven: de moeder of het kind. Hij krijgt een geweer in handen gedrukt. De druk op de knop legt geen slachtoffer meer vast, maar maakt er een. De keuze is aan hem. Hij moet kiezen. Hij doodt de moeder. Het is zijn oorlog geworden. Voor altijd.

3.

De wereld is dat wat van buiten komt en de bestaande orde verstoort. Zo duikt er vroeg in de voorstelling plots het meisje Yumiko op. De acteurs vinden haar in de coulissen. In de groep komt onmiddellijk het hele mechanisme van vooroordelen op gang: alle oosterlingen lijken op elkaar, de Japanners hebben weinig haar op hun lichaam... Maar ook: is ze een vluchteling, is ze illegaal, wat deed ze in de kleedkamers, hoe komt het dat ze de naam van iedereen kent, ze heeft misschien iets gestolen...? De compagnie deelt zich onmiddellijk op in twee groepen waarvan de ene in Yumiko's tasje wil kijken of ze niets gestolen heeft en de andere haar in bescherming neemt. Het is een van de vele conflicten die de groep verdeelt. Later, op het einde van de voorstelling, zal Yumiko nog steeds van haar stoel geduwd worden. Je wordt maar langzaam deel van een gemeenschap, hoe

genereus die ook is. Maar niet alleen Yumiko komt van buiten, ook Tijen brengt de wereld binnen. Zij is net terug uit het kapotgeschoten Pristina waar ze naartoe gereisd is om het dode lichaam van haar broer, een oorlogsfotograaf, te identificeren. Ze heeft een koffer vol fototoestellen gevonden en een dagboek waarin oorlogsfoto's beschreven worden.

De voorstelling is een poging om te ontrafelen wat er is gebeurd met de oorlogsfotograaf. Hoe hij de door hem gedode vrouw naar haar familie in het hertenhuis terugbrengt en daar op zijn beurt uit wanhoop door de echtgenoot van de geëxecuteerde vrouw wordt gedood. En hoe uiteindelijk ook het meisje dat hij redde zelfmoord pleegt.

De vertelling zoekt haar weg doorheen een woud van rampspoed. Het laatste deel van de voorstelling trekt hieruit, in de vorm van een hypothese, de ultieme consequentie: stel dat er op het hertenhuis een bom valt en dat iedereen sterft. Wat gebeurt er dan? Welk verhaal kan er dan nog verteld worden? "Het verhaal is weggeblazen. Oorlog heeft die kracht. Oorlog kan verhalen vernietigen en voortbrengen. Laten we een reconstructie houden. Stelt u zich voor dat we mogelijkheden hebben om dit verhaal, of liever, de achtergrond van dit verhaal, te reconstrueren." Het verhaal komt altijd na de catastrofe. Het vertellen is een geschenk van het ongeluk, van het lijden en de dood. Het is in de rampspoed, in de dood dat het vertellen zijn onuitputtelijke bron vindt. Het vertellen laaft zich aan de mogelijkheid van lijden en dood. Met de catastrofe versplinteren de verhalen. Mensen vertellen verhalen om de catastrofe van zich af te wenden. De dood is het einde van een verhaal, maar tegelijk stelt een verhaal de dood uit. Zolang we vertellen sterven we niet. Het verhaal, de vertelling kan de pijl van de tijd een ogenblik lang in zijn vlucht tegenhouden. Dat 'ogenblik lang', waarin de dood wordt uitgesteld en afgewend, is wat we literatuur noemen. "De goden brengen rampspoed over de stervelingen opdat zij erover vertellen; maar de stervelingen vertellen erover om te verhinderen dat deze rampspoed ooit in vervulling gaat, zodat de verwezenlijking ervan in de ver verwijderde woorden wordt afgewend, daar waar ze tenslotte hun einde zullen vinden, ook al willen ze zwijgen. Het onmetelijke leed, de luidruchtige gave der goden, markeert het punt waar het spreken begint: maar de grens van de dood opent voor het spreken, of liever in het spreken, een oneindig ruimte. Met de dood voor ogen haast het spreken zich voort, maar ook begint het opnieuw, vertelt het over zichzelf, ontdekt het verhaal in het verhaal en de mogelijkheid dat aan deze insluiting misschien nooit een einde komt. Op de scheidslijn van de dood weerspiegelt de taal zichzelf, zij treft daar als het ware een spiegel; en als de taal de dood die het spreken een halt toeroept, wil stoppen, beschikt ze daartoe maar over één enkele kracht: in zichzelf, in een spel met spiegels dat geen grenzen kent, haar eigen beeld te laten ontstaan", aldus Michel Foucault.

De vertellingen van Lauwers hebben steeds een groot zelfbewustzijn. Ze kijken naar zichzelf als in een spiegel, maar sinds een aantal jaren met minder narcisme en minder cynisme. De verhalen zien zichzelf en zien ook hun eigen eindigheid. Tegen de zelfmoord van haar kleindochter, heeft Viviane geen verhaal: "Nu ligt ze daar zonder gelaat. Haar ogen kunnen me niet vermanend aankijken. Ik moest dood zijn. Zij is mijn verhaal geworden. Dat kan niet. Nu ben ik geen verhaal meer. Nu heb ik een verhaal nodig. Arme mensen die een verhaal nodig hebben."

4.

Het theater is ooit begonnen aan het graf, zo beweert de Albanese schrijver Ismaïl Kadaré in een essay over de Griekse tragedieschrijver Aischylus. Iedere theateropvoering draagt nog steeds de (onleesbaar geworden) sporen van dat begrafenisritueel. In de architectuur van het Griekse theater (speelplatform, kooruimte en publieksruimte) ziet Kadaré een restant van de driedeling van een begrafenisceremonie: het graf met daar rond in een cirkel de klaagvrouwen en in een tweede cirkel daaromheen de familieleden en vrienden van de overledene. Wat nu het toneel is, was eens het open graf waarin de dode werd gelegd. Wat nu de toeschouwer is, was eens een rouwende. Wat nu een theatertekst is, was eens een klaagzang voor de dode. Theater heeft in een van zijn diepste lagen nog altijd een verhouding tot lijden, rouwen en het omgaan met de dood en de doden. Theater is het spel van de (on)mogelijke terugkeer van de doden. De 'sprookjes' die Lauwers met zijn voorstellingen vertelt, gaan over doden die nooit volledig dood zijn en blijven terugkeren. Het toneel is de plek bij uitstek waar de doden ronddwalen en de levenden blijven besproken. Daarom zwijgen de doden in de voorstellingen van Lauwers niet. De doden zijn nooit volledig dood. *De kamer van Isabella* is opgedragen aan Felix Lauwers, de overleden vader van Jan Lauwers. De talrijke etnologische voorwerpen uit Afrika die op het toneel uitgesteld staan en eigendom waren van de overledene, zijn de dubbele getuigen van het verleden, van hun eigen verleden en van dat van Lauwers' vader. De dood ligt tweemaal in hen opgeslagen. *Het Hertenhuis* koestert de herinnering aan de dode broer van een van de actrices – Tijen Lawton –, die in 2001 als journalist in Joegoslavië gedood werd.

In het midden van het toneel staat een licht verhoogd platform. Het doet dienst als de tafel waarrond iedereen zit, maar ook als draagvlak voor de ingewikkelde 'liefdessculptuur' die de acteurs en actrices met hun lichamen maken. Maar het verhoogde platform is ook het graf waarin aan het einde van de voorstelling vier dode lichamen liggen. De plek van gemeenschap, verlangen en dood is één en dezelfde. Samenzijn, liefhebben en sterven: verstrengeld in eenzelfde onontwarbare knoop die *bestaan* heet.



© Maarten Vanden Abeele/Needcompany

5.

In 1937 schilderde Picasso zijn *Weeping Woman*. Op 26 april van dat jaar werd het Baskische stadje *Guernica* door nazistische en fascistische vliegtuigen gebombardeerd. De menselijke ellende veroorzaakt door de oorlogsgruwel legde Picasso vast op zijn schilderij *Guernica*, dat hij vrijwel onmiddellijk na het bombardement maakte. Nog maandenlang schilderde Picasso variaties op een van de personages uit *Guernica*: de wenende vrouw met het dode kind in haar armen, links op het schilderij. *Weeping Woman* is het laatste en meest uitgewerkte schilderij uit die reeks. De gelaatstrekken van de wenende vrouw zijn gebaseerd op die van Picasso's geliefde Dora Maar. Het universele verdriet heeft steeds een persoonlijk gelaat. Het is wellicht geen toeval dat Picasso bleef verder werken rond het thema van de wenende moeder met het dode kind. De afbeelding van de piëta – een rouwende Maria met in haar armen haar zoon, de dode Christus – behoort immers tot de gecanoniseerde iconografie van de Europese schilderkunst. De kunst van het beeldhouwde verdriet.

Met *Hertenhuis* zet Jan Lauwers die traditie eigzinnig verder. In de centrale scène van het stuk probeert een moeder (Viviane) haar dode dochter (Inge) aan te kleden. Het lijk is haar gebracht door een oorlogsfoto die beweert gedwongen te zijn haar te executeren. De aankleedsce ène is een lange sce ène, een te lange sce ène. Het aankleden lukt niet. Het lichaam van het dode meisje is te stijf en daarenboven bevroren omwille van de koude. De kleren passen niet. Er is te veel verdriet. De piëta komt niet tot stand. Het verdriet kan niet worden beeldhouwd. Is er wel een juiste manier om met verdriet om te gaan? Bestaat er een gepaste vorm voor verdriet en rouw? Of heeft verdriet geen vorm? Is het een emotie die iedere vormelijkheid achter zich laat? Zoals het gezicht van de wenende vrouw op het schilderij van Picasso. Het verdriet scheurt haar gezicht uit elkaar. De

ronde, gebogen lijnen van haar gelaat zijn verdwenen. Haar gezicht is een collage geworden van scherpe hoeken. De pijn doet haar letterlijk haar gezicht verliezen. Een van verdriet vertrokken gezicht is geen mooi gezicht. Het is geen gezicht. Het onttrekt zich aan de esthetische categorieën van schoon en lelijk. Net zoals het gezicht in opperste extase: ook de gezichten in erotische of mystieke vervoering breken iedere vorm stuk. Het is alsof gezichten die lijden te veel zijn voor zichzelf, alsof ze hun eigen last niet meer kunnen dragen. Ze zijn een exces voor hun eigen beenderen, huid en spieren. Op het schilderij van Picasso lijkt het gezicht van binnenuit getroffen te zijn door een granaat en toont het de splinters van zijn verdriet.

6.

Iedere tragedie is een familietragedie. Dat wisten ook de Grieken al. De Griekse mythologie is een antieke soap. “Goede verhalen zijn zwart. Tragisch. Met veel incest en doodslag”, zegt Hans Petter. Familiebanden en intieme relaties zijn altijd al het onderwerp geweest van de voorstellingen van Jan Lauwers. Hij onderzoekt bij voorkeur de spanningen binnen een kleine gemeenschap. Zijn *Snakesong Trilogy* (1994-1998) stond in het teken van een sombere, fatale cocktail van macht, verlangen en voyeurisme. Tien jaar later, met de drie voorstellingen die samen *Sad Face | Happy Face* vormen, kijkt Lauwers anders naar de mensen. Met minder cynisme en meer mededogen, minder ironisch en meer empathisch. Het heeft ook te maken met het denken van Lauwers over de ontwikkeling van de moderne kunst. Hij speelt Marcel Duchamp uit tegen Walt Disney. Beide zijn iconen van de beeldcultuur van de twintigste eeuw. Disney behoort weliswaar niet tot de kunstgeschiedenis in strikte zin, maar zijn impact – ook op andere kunstenaars – is groter dan die van Duchamp. Het fundamentele gebaar van Duchamp is de destructie, het iconoclasm, het afbreken van een bestaande orde, het fundamentele gebaar van Disney is het scheppen van een nieuwe mythologie en een nieuwe iconografie. Is de verschuiving van de *Snakesong Trilogy* naar *Sad Face | Happy Face* een verschuiving van Duchamp naar Disney, van het modernistisch iconoclasm naar een postmodernistische mythologie, zij het verbrokken en hybride? Is het toeval dat de slang vervangen is door het hert? Het hert siert ook de website van Needcompany. Net zoals de slang een brede waaier aan ‘negatieve’ associaties oproept, zo roept het hert een even brede waaier aan ‘positieve’ associaties op. Terwijl de slang geassocieerd wordt met verleiding, valsheid, koudheid, gluiperigheid – de slang is in het Bijbelse verhaal de oorzaak van de verdrijving van de mens uit het paradijs – staat het hert voor gratie, schoonheid, kwetsbaarheid en zelfs een zekere mystieke kracht. De slang zorgt voor tweedracht.

Het hertenhuis houdt een groep mensen samen. Maar het is een wankele koord. De bewaakster van de herten, de hertenmoeder, is Grace, de ‘achterlijke’ dochter van Viviane. Hoe moeizaam en emotioneel ongecontroleerd Grace ook omgaat met de mensen, met de herten heeft ze directe communicatie. Ongewild is zij verantwoordelijk voor de dood van een kind. Maar ook al werpen dood en vernieling een zwarte schaduw over het hertenhuis, het blijft in het verlangen van zijn bewoners een mythische plek van geborgenheid. “We love each other and it’s a real art/ To build the deer house so strong/ That it doesn’t fall apart” wordt er gezongen. Misschien is dat wel de belangrijkste verschuiving in het theaterwerk van Lauwers: terwijl de groep of de gemeenschap in vroegere voorstellingen van Lauwers geen centrum heeft en uiteindelijk verbrokken, lijkt de groep in *Sad Face | Happy Face* sterker te worden, precies in het besef van hun eindigheid. Want het is rond de

herinnering aan de doden dat de groep zich vormt. Anneke zegt: “Een begrafenis is de enige sociale gebeurtenis waarbij het ritueel in elke cultuur onveranderbaar vastligt en gerespecteerd wordt. Misschien is het ware gevoel dat bij een begrafenis overheerst, het enige dat alle culturen samenhoudt: het verdriet. Niet het geluk.” Is het de leegte of de afwezigheid, veel meer dan de volheid of de aanwezigheid die een groep samenhoudt? Hoe voorkomen dat die leegte verwordt tot nihilisme en cynisme? Hoe voorkomen dat de leegte uit angst opgevuld wordt met een wanhopig verlangen naar betekenis en samenhang (in de vorm van nationalisme, etniciteit, religieus fundamentalisme, etc.)? Hoeveel leegte en verdriet kan de mens aan?

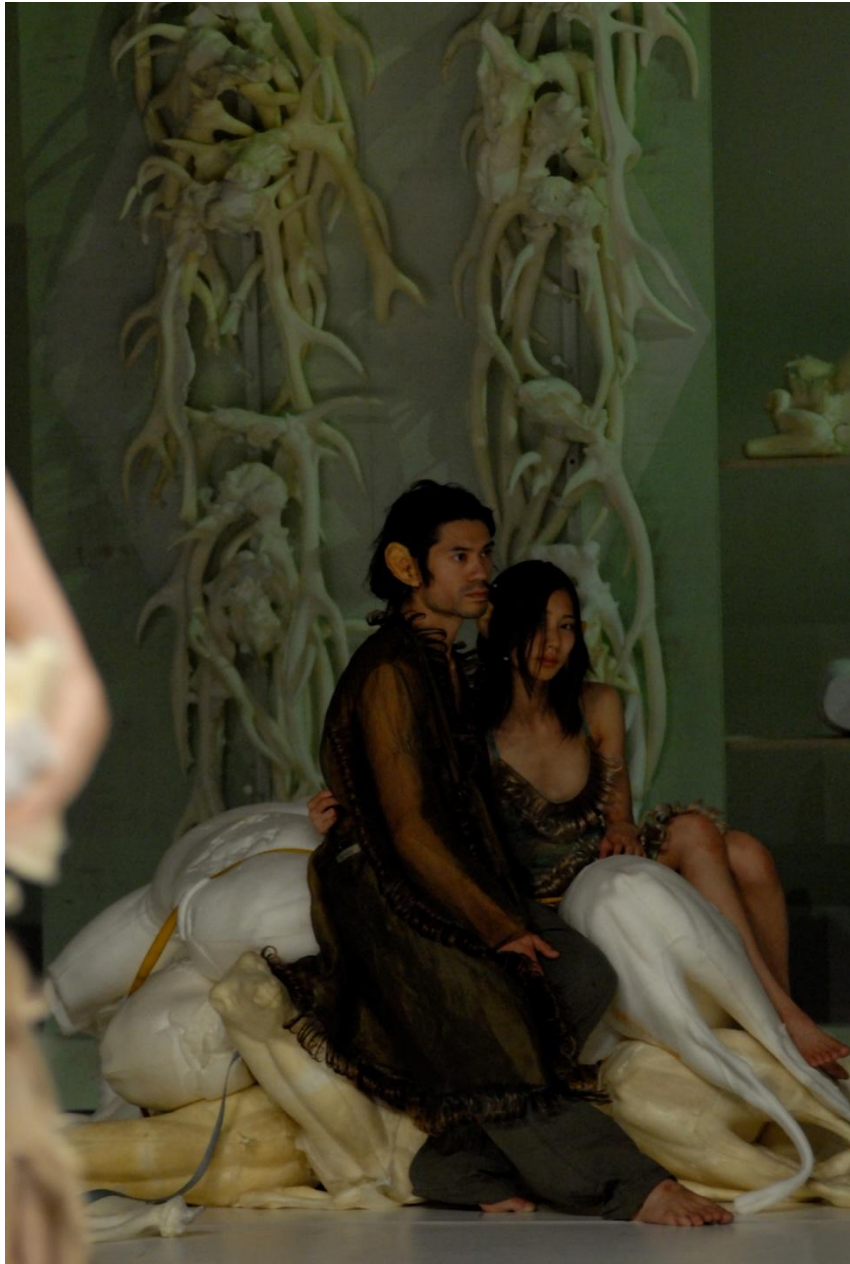
7.

Het Hertenhuis beweegt zich tussen sprookje en tragedie, tussen naïeve vertelling en onuitsprekelijk leed. Doorheen de jaren heeft Lauwers in zijn schriftuur en in zijn ensceneringen een ‘ondraaglijke lichtheid’ bereikt: de lichtheid om het ondraaglijke ter sprake te brengen. Hij heeft voor zichzelf en voor zijn acteurs de middelen gecreëerd om de zwaarte van het bestaan te vangen in de vluchtigheid van een theatermoment. Zijn schriftuur is een merkwaardige mengeling van diepzinnigheid en banaliteit, van klein menselijke besognes in een mythisch perspectief, van (auto)biografische anekdotiek en reflectie op het spel, van emotionele nabijheid en intellectuele distantie, van intieme conflicten en omvattend wereldgebeuren. Zijn teksten bewegen zich over de gespannen en van twijfel en onzekerheid vertrokken zenuwen van onze tijd. Ons bestaan is opgespannen tussen twee uitersten: het utopische verlangen om alles te controleren en te beheersen en de onuitgesproken angst dat het daarvoor fataal te laat is, dat we opnieuw overgeleverd zijn aan het noodlot dat nu de vormen aanneemt van ecologische catastrofes, blinde terreur, economische crises, oncontroleerbare technologie,... Hollywood voedt deze apocalyptische verbeelding. De moderniteit is de revolte van de mens tegen zijn oorspronkelijke passiviteit, tegen zijn onderworpenheid aan het noodlot. De geschiedenis van de moderne mens is een emancipatorisch, actief project. In de moderniteit wordt het tragische denken actief overwonnen: de mens bepaalt zijn eigen lot, hij schrijft zijn eigen verhaal. De mens is het onderwerp van iedere zin – grammaticaal en existentieel – die hij schrijft. Het moderne project is een kinetische utopie, aldus Peter Sloterdijk. Maar de moderne tijd is onder een ‘postmoderne’ laag terecht gekomen: “Misschien is de postmoderne tijd het best zo te herkennen: hij verandert de trotse actieve zinnen van de moderne tijd in passieve zinnen of in onpersoonlijke zinswendingen. Dat verraadt niet alleen een grammaticaal maar ook een ontologisch engagement – het gaat om niets meer en niets minder dan om de mogelijkheid naast daden, producties en afspraken ook lijden, gebeurtenissen en processen in de hedendaagse zin van het ‘zijn’ op te nemen. De moderne tijd heeft ons overvoerd met handelingstheorieën – van het lijden wist hij alleen maar te vertellen dat het als motor van handelingen ‘gebruikt’ kan worden. Maar wat zou het betekenen als in de talloze culturele aanzetten tot postmodernismen zich nu de noodzaak aankondigde een gepassioneerd bewustzijn van menselijke eindigheid te ontwikkelen, een bewustzijn van tweede passiviteit, dat alleen aan de achterkant van het project moderne tijd gevormd kan worden? Wat betekent vanuit een tweede passiviteit de historisch bewogen wereld?”

Een gepassioneerd bewustzijn van de menselijke eindigheid. Juister en pregnanter kan de inzet van het werk van Lauwers niet omschreven worden.

8.

Politiek is de kunst van het bespreekbare. Rouwen is geconfronteerd worden met het onuitsprekelijke van het lijden. Politiek is discussie en dialoog. Het rouwen is een eindeloze monoloog, een dialoog met de goden die niet antwoorden. Wat de politiek wil (doen) vergeten, brengt de rouw opnieuw in de herinnering. Rouwen is een vorm van anti-politiek, al kan het rouwen steeds gerecupereerd worden en gemobiliseerd in grote monumenten en openbare herdenkingen. De Griekse polis zag grote rouw als een exces dat geweerd moest worden, zowel van de officiële begraafplaats als van de politieke agora. Het rouwen werd aan strikte regels onderworpen om wanorde te voorkomen. Een stad vol wenende burgers zou de politieke orde destabiliseren. De rouw vond een onderkomen in het theater en in de tragedie, die tegelijk de grootsheid en de extremen ervan toont. Is het geslacht van de politiek mannelijk, het rouwen is vrouwelijk. Zowel de tranen als de vrouwen werden buiten het politieke debat gehouden. Op het toneel keerde het verdrongene echter terug in het uitzinnige en verwoestende verdriet van Medea, Antigone, Klytaimnestra, Electra, Cassandra... Wat zij uitspreken is 'buitensporig' en kan niet omvat worden in het politieke discours van de burger: "De toeschouwers van de Griekse tragedie werden individueel en collectief minder aangesproken als leden van een politieke gemeenschap dan wel als behorende tot de allesbehalve politieke collectiviteit van het menselijke ras, of om het zijn tragische naam te geven, het ras van de stervelingen." (Nicole Loraux) Tussen het spreken dat alles wil uitdrukken en het wenen dat sprakeloos is, heeft Lauwers het zingen ontwikkeld. De samenzang die Lauwers nu al een aantal voorstellingen intens gebruikt, ligt wellicht dichter bij het Griekse dan bij het brechtiaanse koor. Het gaat niet om een didactische afstandname, maar veel meer om de communicatie van een collectieve ontroering. "We are small people with a big heart", zingt iedereen op het einde van de voorstelling. Dat grote hart heeft alles te maken met ontvankelijkheid, met ontvankelijkheid voor de andere. Maar het heeft ook te maken met de ontvankelijkheid voor onze eigen eindigheid. "We zijn metafysische wezens in zoverre het tragische doorbreekt, in de mate waarin we weten dat ons zijn een zijn is dat zichzelf verliest, dat de weg kwijt raakt. We weten dat onze staat van zijn onvermijdelijk een staat van verlies is. Het verloren-zijn is een dimensie die het mens-zijn dieper bepaalt dan we aanvankelijk zouden denken", aldus filosoof Wiliam Desmond. Of zoals het luidt in de *Song of the Melting Man*: "There I was and then I was gone/ It could have been better/ What went so wrong?" Op die vraag is geen antwoord. We kunnen die vraag enkel met elkaar delen en proberen het hertenhuis zo stevig mogelijk te bouwen. Dat is de kunst.



© Maarten Vanden Abeele/Needcompany

CREDITS VAN HET HERTENHUIS

Tekst, regie, beelden

Jan Lauwers

Muziek

Hans Petter Dahl, Maarten Seghers

Uitgezonderd "Song for the deer house" geschreven door Jan Lauwers

Met

Grace Ellen Barkey, Anneke Bonnema, Hans Petter Dahl, Viviane De Muynck,

Misha Downey, Julien Faure, Yumiko Funaya, Benoît Gob,

Eléonore Valère (vervangt Tijen Lawton), Maarten Seghers, Inge Van Bruystegem

Choreografie

Ensemble

Kostuums

Lot Lemm

Licht

Ken Hioco, Koen Raes

Geluidsconcept

Dré Schneider

Productie leiding

Luc Galle

Regieassistentie en boventiteling

Elke Janssens

Techniek

Luc Galle, Ken Hioco

Assistentie techniek

Elke Van Der Kelen, Lise Lendais

Assistentie kostuums

Lieve Meeussen, Lise Lendais

Oren

Denise Castermans

Decorbouw

De Muur, Needcompany

Advies herten

Dirk Claesen (Zephyr)

Engelse vertaling

Gregory Ball

Franse vertaling

Olivier Taymans

Engelse taalcoach

Louise Chamberlain

Franse taalcoach

Anny Czupper

Dramaturgische inleiding

Erwin Jans

Fotografie

Maarten Vanden Abeele

Een productie van Needcompany en Salzburger Festspiele.

Coproductie: Schauspielhaus Zürich, PACT Zollverein (Essen).

Met de medewerking van deSingel (Antwerpen) en Kaaitheter (Brussel).

Met de steun van de Vlaamse overheid.



Maarten Seghers © Maarten Vanden Abeele/Needcompany

SPEELDATA SEIZOEN 2008-2009

Première

Perner-Insel, Hallein, Salzburger Festspiele	28, 29, 30 juli 2008
Kaaitheter, Brussel	25, 26, 27 september 2008
deSingel, Antwerpen	9, 10, 11 oktober 2008
Schauspiehaus, Schiffbau, Zurich	1, 2, 3 december 2008
PACT Zollverein, Essen (D)	6, 7 maart 2009
Rotterdamse schouwburg	18 april 2009
de Warande, Turnhout	29 april 2009
STUK, Stadsschouwburg, Leuven	6 mei 2009
Deutsches Nationaltheater und Staatskapelle, Weimar	26, 27 mei 2009
Stadsschouwburg Groningen	6 juni 2009

SPEELDATA SEIZOEN 2009-2010

Festival d'Avignon	13, 16, 17 juli 2009
Sommerfestival, Kampnagel, Hamburg	27, 28, 29 augustus 2009
Stadsschouwburg Amsterdam	1 september 2009
MaZ, Brugge	13 oktober 2009
VOORUIT, Gent	29, 30, 31 oktober 2009
Teatre Lliure, Barcelona	2, 3 december 2009
MC2, Grenoble	18 maart 2010
Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá	31 maart, 1, 2, 3, 4 april 2010
Teatro Central, Sevilla	10, 11 april 2010
Teatro Alhambra, Granada	15, 16 april 2010
Le Merlan, Marseille	22, 23, 24 april 2010
Théâtre de la Ville, Parijs	7, 8, 10, 11, 12 mei 2010
Akademietheater, Wenen	18, 19, 20 juni 2010

SPEELLIJST SEIZOEN 2010-2011

TANZtheater INTERNATIONAL, Hannover	3 september 2010
BITEF, Belgrado	17 september 2010
BAM, New York	5, 7, 8, 9 oktober 2010
Kaaithheater, Brussel	20, 21 november 2010
Akademietheater (Burgtheater), Wenen	7, 8, 9 december 2010
REPUBLIQUE, Kopenhagen	1 april 2011
Scène Nationale de Sète et du Bassin de Thau	14, 15 april 2011
La Comédie de Clermont-Ferrand, scène nationale	13 mei 2011
Le Carré des Jalles, Saint-Médard-en-Jalles	17,18 mei 2011

SPEELLIJST SEIZOEN 2011-2012

Tampere Theatre Festival	5, 6 augustus 2011
International Theatre Festival, Divadelná Nitra	24 september 2011
Sibiu International Festival Theater	27, 28 mei 2012

Als onderdeel van de trilogie Sad Face | Happy Face

Perner-Insel, Hallein, Salzburger Festspiele	1, 3, 5 augustus 2008
Schauspiehaus, Schiffbau, Zurich	5, 7 december 2008
Festival d'Avignon	12, 14, 18 juli 2009
deSingel, Antwerpen	20 december 2009
MC2 Grenoble	20 maart 2010
MALTA Festival Poznan	27, 29 juni 2010
REPUBLIQUE, Kopenhagen	3 april 2011

[Klik hier voor de recente speeldata](#)

THEATERWERK – JAN LAUWERS & NEEDCOMPANY

- 1987 **Need to Know**
première: 24 maart, Mickery, Amsterdam
- 1989 **ça va**
première: 18 maart, Theater am Turm, Frankfurt
- 1990 **Julius Caesar**
première: 31 mei, Rotterdamse Schouwburg
- 1991 **Invictos**
première: 18 mei, Centro Andaluz de Teatro, Sevilla
- 1992 **Antonius und Kleopatra**
première: 14 februari, Theater am Turm, Frankfurt
- 1992 **SCHADE/schade**
première: 21 oktober, Theater am Turm, Frankfurt
- 1993 **Orfeo, opera van Walter Hus**
première: 23 mei, Bourschouwburg, Antwerpen
- 1994 **The Snakesong Trilogy - Snakesong/Le Voyeur**
première: 24 maart, Theater am Turm, Frankfurt
- 1995 **The Snakesong Trilogy - Snakesong/Le Pouvoir (Leda)**
première: 11 mei, Dance 95, München
- 1996 **Needcompany's Macbeth**
première: 26 maart, Lunatheater, Brussel
- 1996 **The Snakesong Trilogy - Snakesong/Le Désir**
première: 6 november, Kanonhallen, Kopenhagen
- 1997 **Caligula, No beauty for me there, where human life is rare, part one**
première: 5 september, Documenta X, Kassel
- 1998 **The Snakesong Trilogy, herwerkte versie met live muziek**
première: 16 april, Lunatheater, Brussel
- 1999 **Morning Song, No beauty for me there, where human life is rare, part two**
première: 13 januari, Lunatheater, Brussel
- 2000 **Needcompany's King Lear**
première: 11 januari, Lunatheater, Brussel
- 2000 **DeaDDogsDon'tDance/DJamesDjoyceDeaD**
première: 12 mei, Das TAT, Frankfurt
- 2001 **Ein Sturm**
première: 22 maart, Deutsches Schauspielhaus in Hamburg
- 2001 **Kind**

- première: 21 juni, Het Net, Brugge
- 2002 Images of Affection**
première: 28 februari, Stadsschouwburg Brugge
- 2003 No Comment**
première: 24 april, Kaaitheter Brussel
- 2004 De kamer van Isabella**
première: 9 juli, Cloître des Carmes, Festival d'Avignon
- 2006 Alles is ijdelheid**
première: 8 juli, Théâtre Municipal, Festival d'Avignon
- 2006 De Lobstershop**
première: 10 juli, Cloître des Célestins, Festival d'Avignon
- 2008 Het Hertenhuis**
première: 28 juli, Perner-Insel, Hallein, Salzburger Festspiele
- 2008 Sad Face | Happy Face, een trilogie, drie verhalen over menselijkheid**
première: 1 augustus, Perner-Insel, Hallein, Salzburger Festspiele
- 2011 De kunst der vermakelijkheid**
première: 5 maart, Akademietheater (Burgtheater), Wenen
- 2012 Caligula**
première: 17 maart, Kasino (Burgtheater), Wenen
- 2012 Marktplaats 76**
première: 7 september, Ruhrtriennale, Bochum

[Klik hier voor een recent overzicht](#)

PUBLICATIES IN BOEKVORM VAN EN OVER **JAN LAUWERS**

- LAUWERS, Jan, *Leda*, Bebuquin (Antwerpen) in coproductie met uitgeverij IF & TB, Amsterdam, 1995.
- VANDEN ABEELE, Maarten, *De luciditeit van het obscene*, Needcompany in samenwerking met Uitgeverij IF & TB, Brussel/Amsterdam, 1998.
- LAUWERS, Jan, *La chambre d'Isabella* gevolgd door *Le Bazar du Homard*, Actes Sud-papiers, Parijs, 2006.
- STALPAERT, Christel, BOUSSET, Sigrid, LE ROY, Frederik, (eds.), *No beauty for me there where human life is rare*. On Jan Lauwers' theatre work with Needcompany, Academia Press, IT & FB, Gent/Amsterdam, 2007.
- LAUWERS, Jan, *Restlessness*, Mercatorfonds, BOZAR Books & Needcompany, Brussel, 2007.
- LAUWERS, Jan, *Sad Face | Happy Face, Drei Geschichten über das Wesen des Menschen*, Fischer Taschenbuche Verlag (Frankfurt), 2008.
- LAUWERS, Jan, *La maison des cerfs*, Actes Sud-papiers, Parijs, 2009.
- LAUWERS, Jan, *KEBANG !*, Uitgeverij Van Halewyck, 2009
- FREEMAN, John, *The Greatest Shows on Earth. World Theater form Peter Brook to the Sydney Olympics*, Libri Publishing, Oxfordshire, 2011.

PRIJZEN

- Mobil Pegasus Preis, Internationales Sommertheater Festival Hamburg, *ça va*, voor beste internationale productie, 1989.
- Thersitesprijs, prijs van de Vlaamse theaterkritiek, 1998.
- Obie-Award in New York voor de voorstelling *Morning Song*, 1999.
- International Film Festival Venice 2002, *Kinematrix Prize* voor Digitaal Formaat, *Goldfish Game*, 2002.
- Grand Jury Honor for Best Ensemble Cast, Slamdance Filmfestival, *Goldfish Game*, 2004.
- « Le masque » voor de beste buitenlandse voorstelling, door « L'Académie québécoise du théâtre à Montréal » in Canada, *De kamer van Isabella*, 2005.
- Prijs voor de beste buitenlandse voorstelling van het "Syndicat professionnel de la critique de théâtre, de musique et de danse" in Frankrijk, *De kamer van Isabella*, 2005.
- Prijs van de Vlaamse Gemeenschap Cultuur 2006, categorie toneelliteratuur, voor de teksten *De kamer van Isabella* en *Ulrike*.
- Grand Prix – Golden Laurel Wreath Award for Best Performance / MESS Festival Sarajevo, voor *De kamer van Isabella*, 2009.
- 'Politika' prijs voor beste regie / BITEF Festival in Belgrado, voor *De kamer van Isabella* en *Het Hertenhuis*, 2010.
- Gouden Ereteken voor Verdienste aan de Republiek Oostenrijk, 2012.

JAN LAUWERS (*lange versie*)

Jan Lauwers (Antwerpen, 1957) is een kunstenaar die zowat elk medium hanteert. De afgelopen twintig jaar werd hij vooral bekend met zijn baanbrekend theaterwerk met het gezelschap Needcompany, opgericht in Brussel in 1986. Sinds 2009 is Needcompany *artist-in-residence* in het Burgtheater (Wenen). Ondertussen bouwde hij aan een aanzienlijk oeuvre beeldend werk uit dat in 2007 werd tentoongesteld in BOZAR. Jan Lauwers werd bekroond met het “Gouden Ereteken voor Verdienste aan de Republiek Oostenrijk” (2012).

Jan Lauwers studeerde schilderkunst aan de Kunstacademie van Gent. Eind 1979 verzamelde hij een aantal mensen rond zich in het *Epigonenensemble*. In 1981 werd deze groep omgevormd tot het collectief *Epigonen theater zlv* (zonder leiding van) dat het theaterlandschap verraste met een zestal theaterproducties. Hiermee schreef Lauwers zich in in de radicale vernieuwingsbeweging in Vlaanderen begin '80 en brak internationaal door. Het *Epigonen theater zlv* bracht concreet, direct en sterk visueel theater met muziek en taal als structurende elementen. Voorstellingen waren *Reeds gewond en het is niet eens oorlog* (1981), *dE demonstratie* (1983), *Struiskogel* (1983), *Background of a Story* (1984) en *Incident* (1985). Jan Lauwers ontbond dit collectief in 1985 en richtte *Needcompany* op.

NEEDCOMPANY

Jan Lauwers *needs company*. Hij richtte Needcompany samen op met Grace Ellen Barkey. Zij zijn beiden verantwoordelijk voor de grotere producties van Needcompany. De groep performers die Jan Lauwers en Grace Ellen Barkey de voorbije jaren hebben verzameld is uniek in zijn veelzijdigheid. De *associated performing artists* zijn MaisonDahlBonnema (Hans Petter Dahl & Anna Sophia Bonnema), Lemm&Barkey (Lot Lemm & Grace Ellen Barkey), OHNO Cooperation (Maarten Seghers & Jan Lauwers) en het NC-ensemble met o.m. de onnavolgbare Viviane De Muynck. Zij maken hun eigen werk onder de vleugels van Needcompany.

Sinds de oprichting van Needcompany in 1986 zijn zowel de werking als de groep performers uitgesproken internationaal. Elke productie werd sindsdien in meerdere talen gespeeld. De eerste Needcompany-producties, *Need to Know* (1987) en *ça va* (1989) – waarvoor Needcompany de Mobil Pegasus Preis kreeg – waren nog sterk visueel, maar in volgende producties wonnen de verhaallijn en een centraal thema aan belang, hoewel de fragmentarische opbouw behouden bleef.

Jan Lauwers' opleiding als beeldend kunstenaar is bepalend voor zijn omgang met het medium theater en leidt tot een eigenzinnige, op velerlei manieren grensverleggende theatertaal, die het theater en haar betekenis onderzoekt. Eén van de belangrijkste kenmerken van deze taal is het transparante, 'denkende' acteren en de paradox tussen 'acteren' en 'performen'.

Deze specifieke schrijftuur is eveneens terug te vinden in zijn Shakespeare-bewerkingen: *Julius Caesar* (1990), *Antonius und Kleopatra* (1992), *Needcompany's Macbeth* (1996), *Needcompany's King Lear* (2000) en *Ein Sturm* (2001, Deutsches Schauspielhaus Hamburg). Na de regie van *Invictos* (1991), de monoloog *SCHADE/Schade* (1992) en de opera *Orfeo* (1993), startte hij in 1994 de realisatie van een groot project waar hij voor het eerst volledig als auteur naar voor trad, *The Snakesong Trilogy: Snakesong/Le Voyeur* (1994), *Snakesong/Le Pouvoir* (1995) en *Snakesong/Le Désir* (1996). In 1998 bracht hij de herwerkte versie van de gehele Snakesong-trilogie op de planken.

In september 1997 werd hij gevraagd voor het theaterluik van Documenta X (Kassel). Hij creëerde er *Caligula* naar Camus, het eerste deel van de diptiek *No beauty for me there, where human life is rare*. Met *Morning Song* (1999), het tweede deel van de diptiek *No beauty...*, wonnen Jan Lauwers en Needcompany een Obie-Award in New York. Op vraag van William Forsythe creëerde Jan Lauwers, in samenwerking met het Ballett Frankfurt de productie *DeaDDogsDon'tDance/DjamesDjoyceDeaD* (2000).

Images of Affection (2002) werd gecreëerd naar aanleiding van het 15-jarig bestaan van Needcompany. Onder de titel *No Comment* (2003) bracht Jan Lauwers drie monologen en een danssolo. Charles Mee, Josse De Pauw en Jan Lauwers schreven respectievelijk een tekst voor Carlotta Sagna (Salome), Grace Ellen Barkey (De teedrinkster) en Viviane De Muynck (Ulrike). Zes componisten: Rombout Willems, Doachim Mann, Walter Hus, Senjan Jansen, Hans Petter Dahl en Felix Seger schreven de muziekcompositie voor de danssolo van Tijen Lawton. De thema's uit de voorstelling zijn de thema's die Jan Lauwers al sinds het begin van zijn werk bij de Needcompany herformuleert en herdefinieert: geweld, liefde, erotiek en dood.

Een verzameling van enkele duizenden etnologische en archeologische objecten die Jan Lauwers' vader heeft nagelaten, was de aanzet om het verhaal te vertellen van Isabella Morandi in de voorstelling *De kamer van Isabella* (2004) (Festival d'Avignon). Negen performers onthullen samen het geheim van Isabella's kamer met als centrale figuur de monumentale actrice Viviane De Muynck. Deze voorstelling kreeg meerdere prijzen, waaronder de Prijs van de Vlaamse Gemeenschap Cultuur 2006 in de categorie toneelliteratuur.

In 2006 creëerde Jan Lauwers twee voorstellingen voor het Festival van Avignon: *De Lobstershop*, gebaseerd op een nieuwe tekst van zijn hand, en *Alles is ijdelheid*, een monoloog door Viviane De Muynck, gebaseerd op het gelijknamige boek met spraakmakende mémoires van Claire Goll.

Salzburger Festspiele nodigt Jan Lauwers in de zomer van 2008 uit om een nieuwe voorstelling te maken, *Het Hertenhuis*. Deze nieuwe voorstelling vormt samen met *De kamer van Isabella* (2004) en *De Lobstershop* (2006) het laatste deel van de trilogie over menselijkheid: *Sad Face | Happy Face*. Deze trilogie wordt voor het eerst integraal vertoond op de Salzburger Festspiele 2008.

Jan Lauwers werd geselecteerd door de Biënnale van Venetië voor de workshop of Dramatic Arts waarbij curator Alex Rigola een groep vooraanstaande theatermakers uitnodigde. Dit resulteerde in een voorstelling: *The Seven Sins* (2011).

Jan Lauwers schreef een nieuwe tekst *De kunst der vermakelijkheid* (2011) die in première ging in Wenen. De voorstelling toert momenteel met in de hoofdrol Dirk Roofthoof. *Caligula*, eveneens een samenwerking met het Burgtheater, zal voor het eerst vertoond worden in mei 2012.

De nieuwste tekst die Jan Lauwers schreef voor het Needcompany ensemble is *Marktplaats 76*. De voorstelling zal in première gaan tijdens de Ruhrtriennale 2012.

PROJECTEN

In 1999 startte Jan Lauwers *Needlapb*: een eenmalige ruimte voor ideeën, kanttekeningen, schetsen, losse gedachten. Tijdens *Needlapb* kan men kennis maken met de beginfase van diverse projecten waar experiment tastend zijn weg zoekt naar de scène.

Just for Toulouse (Théâtre Garonne, 2006) was de eerste editie van een avond waarop de *associated performing artists* van Needcompany installaties en performances brachten. In BOZAR (2007) werd *Just for Brussels* gepresenteerd.

Deconstructions zijn opgebouwd door Jan Lauwers met afval van het museum. Deze museale installaties waren reeds te zien in BOZAR (Brussel) en in haus der kunst (München) in 2007. Hierin bracht het NC-ensemble een zes uur durende marathonperformance waarin de denkwereld van Jan Lauwers samenkwam. Dit resulteerde in *The House of Our Fathers*, die na de 16^e Internationale Schillertage in Mannheim ook in Museum M (Leuven) te zien was.

Samen met Maarten Seghers richtte hij OHNO COOPERATION op, die hun wederzijds artistiek engagement bestempelt. Tot op heden heeft zich dat geuit in het bekijken van, denken over en maken van muziek, beeldend werk en performances: *The Grenoble Tapes* (2006), *O.H.N.O.P.O.P.I.C.O.N.O.* (2006), *The OHNO Cooperation Conversation On The O.H.N.O.P.O.P.I.C.O.N.O. Ontology* (2007). Deze worden samen gebracht in *an OHNO cooperation evening* (2008). In 2009 nodigde OHNO COOPERATION als curator- en kunstenaarsduo verschillende kunstenaars uit voor *De Tragedie Van Het Applaus – Roubaix*. In CC Strombeek werd op vraag van Luk Lambrecht een variatie van *De Tragedie Van Het Applaus* gebracht, in confrontatie met werk van Jeff Wall.

AIR Antwerpen nodigde OHNO COOPERATION uit om hun vijfde editie van OPEN AIR te curateren in augustus 2011. Ze stelden er kunstenaars van over de hele wereld voor.

FILMPROJECTEN

Jan Lauwers heeft een aantal film- en videoprojecten op zijn naam staan, waaronder *From Alexandria* (1988), *Mangia* (1995), *Sampled Images* (2000), *C-Song* (2003), *C-Song Variations* (2007) en *The OHNO Cooperation Conversations on the O.H.N.O.P.O.P.I.C.O.N.O. Ontology* (2007). Tijdens de zomer van 2001 maakte Lauwers zijn eerste langspeelfilm *Goldfish Game* (2002). Het script werd samen geschreven Dick Crane. *Goldfish Game* is het

verhaal van een kleine gemeenschap mensen die op een gewelddadige manier uit elkaar wordt gerukt. De film ging in première op het Film Festival van Venetië in de New Territories (Nuovi Territori) categorie. Het internetmagazine Kinematrix (Italië), riep *Goldfish Game* uit tot beste film binnen de categorie Formati Anomali. Uit het juryrapport: “Een vernieuwende regiestijl die de limieten van het digitale medium overtreft”. *Goldfish Game* werd geselecteerd voor het filmfestival “International Human Rights Film And Video Festival Buenos Aires” in 2002, voor het filmfestival van Gent in 2002 en voor het Solothurn FilmFestival in Zwitserland in 2003. Tijdens het Slamdance Filmfestival (januari 2004) kreeg *Goldfish Game* de prijs voor beste ensemble, met name “Grand Jury Honor for Best Ensemble Cast”.

In februari 2003 maakte Jan Lauwers een kortfilm zonder woorden over geweld, *C-Song*. Deze kortfilm werd vertoond voor een beperkt publiek in de *Needlab* in het STUK (Leuven), in de Kaaithaterstudio's (Brussel) en tijdens *Oorlog is geen Kunst* in de Vooruit in Gent. In april 2004 ging *C-Song* officieel in première op het kortfilmfestival Courtisane (2004) in Gent. De film werd vervolgens geselecteerd voor het Internationaal Kortfilmfestival Hamburg 2004 en was in juli 2004 te zien in de oude watertoren te Bredene in het kader van Grasduinen 2004, SMAK-aan-Zee.

C-Song Variations (2007), een kortfilm naar aanleiding van *De Lobstershop*, ging in april in avant-première in BOZAR (Brussel) en kende zijn première op het festival Temps d'Images in La Ferme du Buisson (Parijs) in oktober 2007. Deze kortfilm werd vervolgens vertoond in haus der kunst (2007) in München.

Voor het SPIELART Festival in München (2007) maakte hij samen met Maarten Seghers een video project: *The OHNO Cooperation Conversations on the O.H.N.O.P.O.P.I.C.O.N.O. Ontology*.

BEELDEND WERK

Op vraag van curator Luk Lambrecht nam Jan Lauwers deel aan de expositie *Grimbergen 2002*, samen met 8 andere kunstenaars (o.m. Thomas Schütte, Lili Dujourie, Job Koelewijn, Atelier Van Lieshout, Jan De Cock, Ann Veronica Janssens).

In het voorjaar van 2006 maakte zijn werk deel uit van de tentoonstelling DARK in het museum Boijmans van Beuningen te Rotterdam.

In 2007 bracht Jan Lauwers zijn eerste solotentoonstelling in het Brusselse BOZAR gecureerd door Jérôme Sans (voormalige directeur Palais de Tokyo, UCCA). Naar aanleiding van deze tentoonstelling maakte hij ook een eerste boek dat focust op zijn beeldend werk van 1996 tot 2006. Op de kunstbeurs Artbrussels (2007) werd hij uitgenodigd door BOZAR een site-gebonden werk te maken.

Jan Lauwers werd uitgenodigd om deel te nemen aan de keramische groepstentoonstelling *Down to Earth* (2009) in CC Strombeek door Luk Lambrecht, met werk van o.m. Ann Veronica Janssens, Heimo Zobernig, Atelier Van Lieshout (AVL), Lawrence Weiner, Kurt Ryslavy en Manfred Pernice.

In 2009 nodigde Jérôme Sans Jan Lauwers uit in het kader van *Curated by_vienna 09* om nieuw werk tentoon te stellen bij Galerie Bleich-Rossi. *Curated by* bracht 18 Weense hedendaagse kunstgalerijen en internationale curatoren samen.

Champ d'Action en M HKA organiseerden in september 2011 de 8^e editie van Time Canvas, waar “Last Guitar Monster” van Jan Lauwers getoond wordt.

Deconstructions zijn opgebouwd door Jan Lauwers met afval van het museum. Deze museale installaties waren reeds te zien in BOZAR (Brussel) en in haus der kunst (München) in 2007.

The House of Our Fathers – een huis van 20m x 5m x 5m – is de basis van een nieuw groot project van Jan Lauwers. Een ‘huis’-kunstwerk dat tijd, plaats en waarneming (het essentiële verschil tussen theater en beeldend kunst) onderzoekt. Dit huis wordt in de loop der jaren uitgebouwd tot een volledig autonoom kunstwerk waarin Jan Lauwers andere kunstenaars uitnodigt. Een eerste versie van dit huis was in de Kunsthalle (Mannheim) tijdens de Schillertage in 2011. Een tweede versie was te zien in Museum M in november 2011 (Leuven). Er wordt gewerkt naar een grote versie voor Hannover’s Kunstfestspiele Herrenhausen in 2013.

Een korte versie van deze biografie is [hier](#) te vinden.

Links naar de biografieën van de performers:

[Anneke Bonnema](#)

[Hans Petter Dahl](#)

[Viviane De Muynck](#)

[Misha Downey](#)

[Julien Faure](#)

[Yumiko Funaya](#)

[Benoit Gob](#)

[Tijen Lawton](#)

[Maarten Seghers](#)

[Eléonore Valère](#)

[Inge Van Bruystegem](#)

DE PERS OVER *HET HERTENHUIS*

Met “Het Hertenhuis” van Jan Lauwers werden maandag de Festspiele op Pernerinsel geopend, een opvoering die ook te zien is als onderdeel van een trilogie. Een hart-verruimende avond.

Hallein – Herten (uit rubber) vallen vanuit de theaterzolder naar beneden en maken bij het neerploffen geluiden die door merg en been gaan. Meestal zijn het rompen met bengelende stompjes poten. De geweien hangen ernaast aan kapstokken. Zo wordt er geschoten op Pernerinsel in Hallein. Rubberen schapen en andere wilde dieren worden op verrijdbare frames gestapeld, of liggen op een rij aan de achterkant van het lichte, brede podium in het voormalige industriegebouw, een gebouw dat sinds het begin van de jaren 1990 door de Salzburger Festspiele met succes wordt gebruikt als theaterplaats.

Theaterprogrammator Thomas Oberender kon dit jaar voor het grote off-theater – dat nog niet is aangetast door de smog van het stadstheater en dat zich uitstekend leent voor theateravonden buiten categorie - de Vlaamse kunstenaar Jan Lauwers engageren, die met zijn gezelschap Needcompany en de première van “Het Hertenhuis” naar Salzach trok.

Dit derde deel van zijn trilogie “Sad Face / Happy Face” - waarvan ook het stuk “The Lobsterhop” en de meesterlijke productie “Isabella’s Room” deel uitmaken - trok bij de première op maandagavond een spoor van verlichting door een intreurig verhaal, dat werd ingezet door de dood van een oorlogsfotograaf, de broer van danseres Tijen Lawton.

Lauwers gebruikt het verdriet en het verlies van een geliefde als thema, en hij gebruikt kunst als een middel om afstand te creëren. In een parallelle opvoering met zowel sprookjes- als drama-elementen opent Lauwers steeds meer onbekende, door de toeschouwer zelf te bedenken tussenruimtes. Zij waaieren uit. Hij laat op choreografisch, beeld- en tekstueel-lyrisch gebied sprookjesachtige elementen (mensen met belachelijke hobbitootjes) corresponderen met de grote (Griekse) tragedie (scènes die in koorgezangen overgaan) om deze dan kort voor het ineenvloeien toch op zichzelf te laten bestaan. Deze momenten van niet-overbrugging houden de toeschouwers bezig.

Ook de plot beantwoordt aan dit gegeven: in de door oorlog geteisterde bergen leidt een matrone (Viviane De Muynck) een familiebedrijf dat leeft van de verkoop van hertengeweien. Een oorlogsfotograaf brengt de dode dochter naar het hertenhuis (de aankleedscène is ontgensprekelijk een van de allergrootste theatermomenten); hij werd ertoe gedwongen haar te doden, om het leven van haar eigen dochtertje te redden. Vanaf hier vertakken zich - in de vreedzame aanwezigheid van de plastic herten - alle mogelijke verhaallijnen, die wraak of genade inhouden, dood of leven, afhankelijk van het gegeven en het moment: Sad Face / Happy Face. Dit is een mooie neerslag van een totaalkunstwerk, een kunstvorm die in België een goede voedingsbodem heeft en er zijn ontplooiingskracht vindt (zie ook Jan Fabre). Sedert meer dan twintig jaar staat het gezelschap Needcompany (gesticht werd door Jan Lauwers en Grace Ellen Barkey) op de hitlijsten van de festivals. En reeds lang straalt Jan Lauwers kunst uit naar de huidige regiestars zoals Stefan Pucher, René Pollesch of Michael Thalheimer. Een verruiming van het theater – en van het hart.

Margarete Affenzeller - Veelzijdig genie en meester van alle werk - Der Standard - 30 juli 2008

[...] Dat alles wordt gepresenteerd in een indrukwekkende helderheid en met de hoogste poëtische kracht, vol droefenis, zonder ooit af te glijden naar het sentimentele, en vol komische elementen, die ontstaan uit de spelsituatie zelf en uit de optimistische wijze waarop geanticipeerd wordt op verhalen over een mogelijke toekomst. Een theateravond met een zware, maar kunstzinnige tol aan overlevenden en mensenlevens. Aangrijpend, ontroerend en verder ook gewoonweg blijmoedig. Een verhaal waarin werkelijkheid en fictie in elkaar overvloeien. Een theateresthetiek die speels en sprookjesachtig, maar toch erg modern is. Dat hier elke artiest, zowel acteur als danser, zijn eigen taal spreekt, lijkt gewoonweg logisch. Dankzij de Duitse boventiteling wordt alles begrijpbaar. Een geweldig succesrijke première.

Sabine Dultz - Levenspoëzie - Münchener Merkur - 30 juli 2008

BRUSSEL - Met 'Het Hertenhuis' breidt Needcompany een einde aan de Sad Face/Happy Face-trilogie. Na het verleden en de toekomst staat ditmaal het heden centraal.

Het Hertenhuis is één groot spiegelpaleis waarin brokjes werkelijkheid verdwalen. Het punt van vertrek is een kleedkamer. De performers van Needcompany maken zich klaar voor een voorstelling. Hun gesprekjes laveren achteloos richting de gruwelen van de buitenwereld, tot ze aanbelden bij de oorlogsfotograaf Kerem Lawton. Hij is de broer van de danseres Tijen Lawton en werd in 2001 in Kosovo doodgeschoten. Echt gebeurd, zo lees je op de boventiteling.

Vanaf dan begint alles op de scène te vervormen, vervreemden en verdubbelen tot verwarrende en tegelijk geestige proporties. Te midden van witte hertenkadavers ontspint zich een lichtvoetige en hartstochtelijke allegorie die dansend, pratend en zingend verlies en rouw letterlijk en figuurlijk in pasteltinten dompelt.

Jan Lauwers, de regisseur, blaast het tragische voorval dat de kiem van deze voorstelling was, op tot een tweesprong die ver buiten de oevers van het illusoire theater treedt. Hoe verwerk je de verderf uitwalmende crematieoven die 'wereld' heet, zonder te vergeten wat hij werkelijk is: een gedesillustioneerde gemeenplaats vol gemediatiseerd onheil?

De kunst bestaat erin om tegen beter weten in te gaan. Die kunst kristalliseert zich in 'het hertenhuis' zelf. Wanneer de troep acteurs zich uitmonstert met punt-oortjes en doorzichtige gewaden van haarlokken, reis je met hen mee naar de idyllische thuishaven van een familie die vreedzaam hertengeweien sprokkelt. Ze koesteren hun staat van realiteitsontkenning. Tot de oorlogsfotograaf Benoît (Gob) berouwvol op de deur klopt met het al te vleeselijke bewijs van het bestaan van de buitenwereld in zijn armen: de verloren gewaande dochter des huizes die hij in de oorlogsjungle heeft moeten doden. De rubberen witte herten die uit de lucht vallen, zijn boodschappers van twist, treurnis en nog meer doden.

Door de verbluffende beeldenpracht en de opvoering van aangrijpende feiten/fabels flirt *Het hertenhuis* openlijk met escapisme en tweedehands emoties. Lauwers bouwt echter systeemhaperingen in via wegslibbende plotlijnen, verstorende danssequenties en directe aansprekingen.

Via die mechaniek confronteert *Het Hertenhuis* je met zijn dieperliggende inzet: wars van alle cynisme het besef aanboren dat ons vermogen tot zingeving wel eens vergokt zou kunnen zijn. Het is de impasse van deze tijd die regelmatig op de theaterpodia ligt te spartelen als onderwerp van bevraging. Vaak blijkt het dan een moeilijke oefening om voorbij de banale constatering te geraken dat het allemaal erg klote is.

Niks van dat bij Lauwers. Zijn hertenhuis is een visionaire fantasmagorie die weigert de realiteit waarin ze tot stand is gekomen, bedeesd te nemen zoals ze is. Op het einde zingen de acteurs vol overgave 'we are small people with a big heart'. Dat lijkt een barslechte afwikkeling te zijn. Als afsluiter van de Sad face/Happy face- trilogie, zinspeelt het liedje echter hoopvol op het omgekeerde: het is niet omdat het einde slecht is, dat alles slecht is.

Danielle de Regt - Er zit leven in de dood – De Standaard – 8 oktober 2008.

NEEDCOMPANY

Hooikaai 35

B-1000 Brussel

tel +32 2 218 40 75

fax +32 2 218 23 17

info@needcompany.org

www.needcompany.org

Artistieke leiding: Jan Lauwers

Artistieke coördinatie: Elke Janssens / elke@needcompany.org

Zakelijke leiding: Yannick Roman / yannick@needcompany.org

Assistent zakelijke leiding: Eva Blaute / eva@needcompany.org

Financieel directeur: Sarah Eyckerman / Sarah@needcompany.org

Tour management en communicatie / laura@needcompany.org

Productieleiding: Luc Galle / luc@needcompany.org