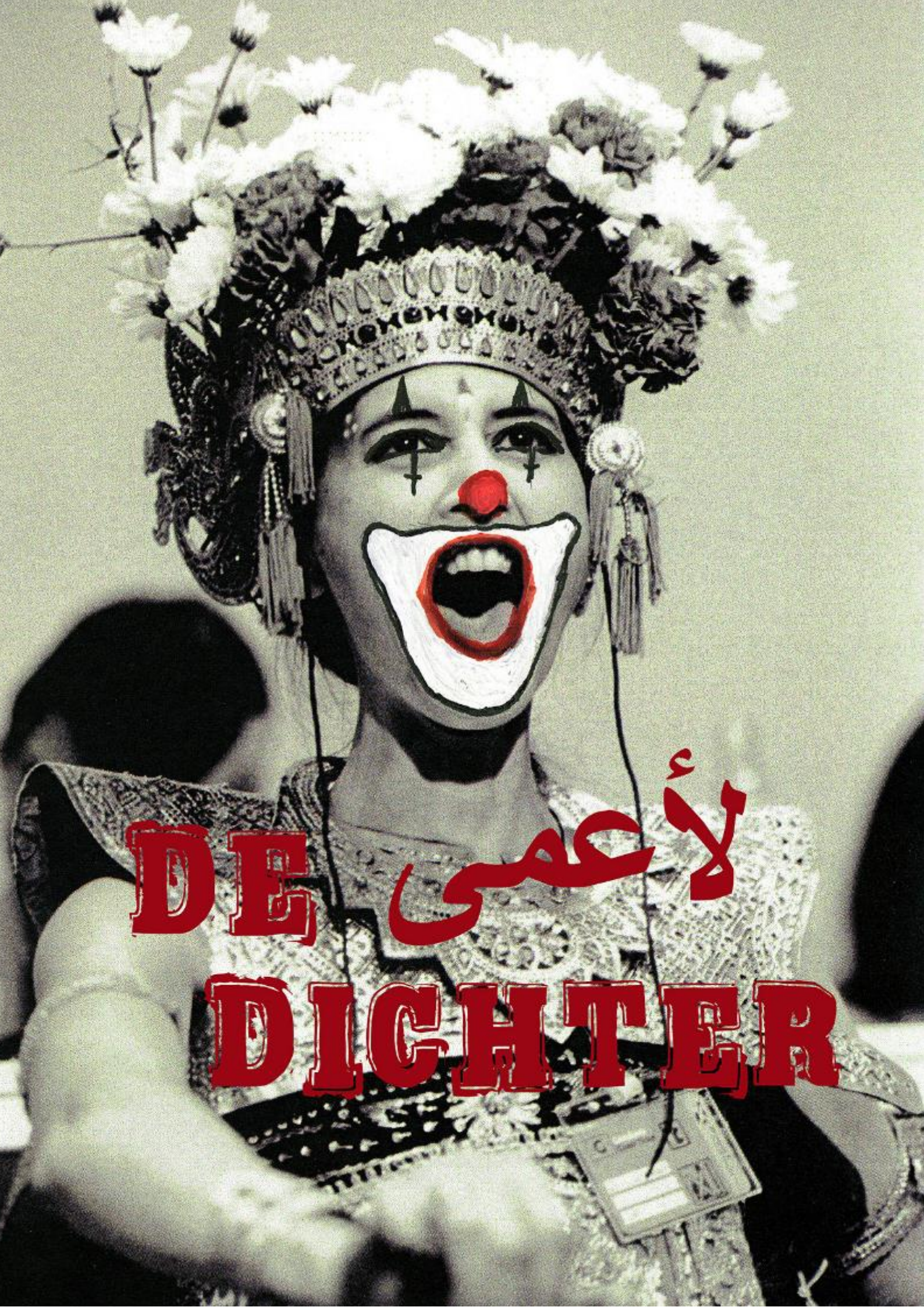

DE لأعمى
DICHTER

JAN LAUWERS & NEEDCOMPANY

DE BLINDE DICHTER

OVER DE LEUGENS VAN DE GESCHIEDENIS

Een Needcompany productie.
Coproductie: Kunstenfestivaldesarts, KunstFestSpiele Herrenhausen,
FIBA - Festival Internacional de Buenos Aires, Künstlerhaus Mousonturm.
Met de steun van de Vlaamse overheid.

DE BLINDE DICHTER

Jan Lauwers & Needcompany

Tekst, regie, set Jan Lauwers
Muziek Maarten Seghers

Met Grace Ellen Barkey, Jules Beckman, Anna Sophia Bonnema, Hans Petter Melø Dahl, Benoît Gob, Mohamed Toukabri, Maarten Seghers, Elke Janssens, Jan Lauwers

Kostuums Lot Lemm
Kostuum Mohamed Bachir bin Ahmed bin Rhaïem El Toukabri
Dramaturgie & ondertiteling Elke Janssens
Lichtontwerp Marjolein Demey, Jan Lauwers
Geluidsontwerp Ditten Lerooij
Geluid Ditten Lerooij / Marc Combas
Productieleiding Marjolein Demey
Techniek Marjolein Demey, Matthieu Vergez
Technische uitvoering decor De Muur, X-Treme
Logistieke ondersteuning Irmgard Mertens
Assistentie kostuums Lieve Meeussen
Stagiaire regie Lisaboa Houbrechts
Stagiairs techniek Pablo Pérez Albalaejo, Ludovicus Grevendonk

Dramaturgisch inleiding Erwin Jans
Dramaturgisch advies Jef Lambrecht, Lucas Catherine, Taha Adnan
Franse vertaling Olivier Taymans
Engelse vertaling Gregory Ball
Foto Maarten Vanden Abeele

Een Needcompany productie.
Coproductie: Kunstenfestivaldesarts, KunstFestSpiele Herrenhausen,
FIBA - Festival Internacional de Buenos Aires, Künstlerhaus Mousonturm.
Met de steun van de Vlaamse overheid.

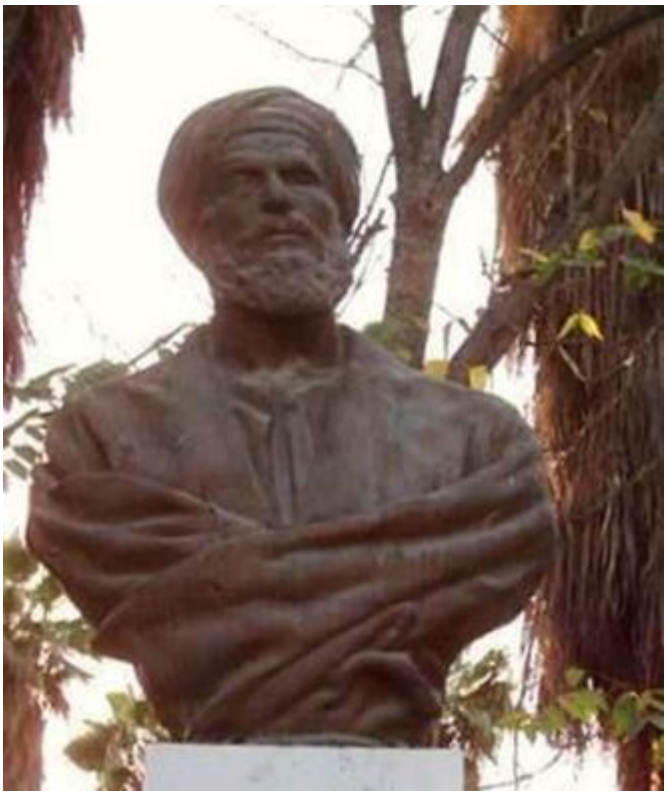
Anna Komnene, Alexiade, 1148

Het ware misschien beter de natuur van de mens te veranderen
in een gevoelloos wezen dan zo vatbaar te zijn voor het slechte.

Koninklijke verordening in 1567,
Andalusië

Wij de christelijke koningen,
Wij verordenen dat niemand mag spreken, lezen of schrijven in het openbaar noch in het verborgene in de Arabische taal, maar moet spreken, lezen en met elkaar contact hebben in onze eigen taal. Zij mogen op vrijdagmiddagen, zon- en feestdagen bij bruiloft of ondertrouw of op andere dagen op geen enkele wijze dansfeesten of nachtelijke feesten houden met Arabische muziek. Ook is bepaald dat de vrouwen van nu af aan hun gezicht onbedekt moeten laten… en verder zijn fout de bezoeker van de badhuizen, wie de armen, de handen, de ellebogen, het gelaat, de mond, de neus, de oren en de benen wast is fout, zeker wie ook nog de geslachtsdelen wast…

Standbeeld van Abu al'ala al Ma'arri, februari 2013,
in Ma'arat al-Nu'man, zuiden van Aleppo, Syrië



Jan Lauwers schreef in nauwe samenwerking met componist Maarten Seghers *De blinde dichter*. Jan Lauwers vertrekt van de stambomen van zijn performers en schrijft een nieuw verhaal op basis van hun verschillende nationaliteiten, culturen en talen. Hij reist meer dan duizend jaar in de tijd om het te hebben over identiteit in het multiculturele Europa. Hij grijpt terug naar teksten uit de tiende en elfde eeuw van de blinde Syrische dichter Abu al 'ala al Ma'arri en de Andalusische dichteres Wallada bint al Mustakfi. Hun werk roept herinneringen op aan een tijd waarin vrouwen aan de macht waren en atheïsme volstrekt normaal was, waarin Parijs nog een provinciestadje was en Karel De Grote een notoire analfabeet. De geschiedenis wordt echter geschreven door de overwinnaars. Door mannen. Hoeveel leugens, toevallige ontmoetingen en accidents de parcours hebben de ons bekende geschiedenis eigenlijk bepaald? Over sterke vrouwen die met stenen gooien en op de brandstapel terecht komen. Over een kruisvaarder met een te klein harnas.

Repetitie foto © Bea Borgers

Als de geest onzeker is,
Dan wordt hij overweldigd door de wereld,
Een weke man gekust door een hoer.
Als de geest zelfzeker is geworden,
Dan is de wereld een voorname dame,
Die de streling van haar minnaars afwijst.
Abu al 'ala al Ma'arri (circa 950)

"Bovenstaand gedicht is geschreven door de Syrische blinde dichter Abu al 'ala al Ma'arri . Het idee voor 'De blinde dichter' ontstond tijdens mijn bezoek aan de grote moskee van Cordoba. In het midden van dit unieke gebouw met zijn driehonderd zuilen, heeft de katholieke kerk een aantal zuilen weggekapt en er een kathedraal in neergepoot. De kathedraal lijkt klein en een beetje potsierlijk in het midden van de uitgekiende 'Moorse' architectuur. Ik stond verbaasd te kijken naar zoveel historisch gestuntel.

Cordoba was de hoofdstad van die wereld. Er woonden tussen 300 000 en 1 miljoen inwoners. Vrouwen waren machtig, vertaalden Plato, atheïsme was normaal. Verschillende bibliotheken, meer dan 600 000 boeken en ga zo maar door. Ter vergelijking: de grootste stad in de christelijke wereld was Parijs, met ongeveer 30 000 inwoners. De grootste, christelijke bibliotheek telde 60 000 boeken en Karel de Grote was analfabeet.

Wat betekent dit eigenlijk? Waarom liegt en bedriegt geschiedenis ons altijd? Geschiedenis wordt geschreven door de overwinnaars. Door mannen. Door enkelingen die de massa zegt wat ze moet doen.

In het Cordoba van de 11de eeuw waren vrouwen evenwaardig. Althans islamitische vrouwen. De christelijke vrouwen vonden hen te vrijpostig, te gevaarlijk.

Dit Cordoba-verhaal is slechts één van de vele voorbeelden hoe geschiedenis tot ons komt. 'De blinde dichter' reist doorheen de geschiedenis via de stambomen van alle Needcompany-leden. Zo stelden we vast dat iedereen met iedereen ergens een verband of overeenkomst heeft. Eén van mijn voorvaderen was wapensmid ten tijde van Godfried van Bouillon en trok mee ter kruisvaart. Ze gingen over Duitsland waar Grace Ellen Barkey's voorvader hen als burgemeester ontving.

Bij God ik streef naar eer en glorie, en ga heel trots mijn eigen weg
Mijn vrijer bied ik mijn wangen en mijn lippen geef ik wie ze wil.
Wallada bint al Mustakfi (Cordoba, 1000)

Hoeveel leugens, toevallige ontmoetingen, accidents de parcours hebben de ons bekende geschiedenis eigenlijk bepaald?

Over sterke vrouwen die met stenen gooien en op de brandstapel terecht komen.
Over een kruisvaarder met een te klein harnas."

Jan Lauwers

Massamoorden in Antiochië, gravure van Gustav Doré

VISIOENEN VAN EEN BLINDE DICHTER

De wereld treft geen schuld

Waarom beschuldigen we dan de wereld?

Abu al'ala al Ma'arri (973 - 1057)

Sinds *De kamer van Isabella* (2004) staat in de voorstellingen van Needcompany de groep centraal: dat broze netwerk van bewuste en onbewuste, zichtbare en geheime relaties tussen familieleden, vrienden en onbekenden. De recente theaterparabels van Jan Lauwers hebben eenzelfde onderliggend plot: een groep of een gemeenschap wordt door een buitenstaander of door een onverwachte gebeurtenis uit evenwicht gebracht en gedwongen zichzelf te herdefiniëren. De vraag naar de (on)mogelijkheid van het samenleven is de centrale inzet het belangrijkste thema. Het meest expliciet gebeurt dat in Lauwers vorige productie *Marktplaats 76*, waarin een kleine gemeenschap door groot onheil getroffen wordt, getraumatiseerd en ontwricht achterblijft en op zoek gaat naar een nieuwe bron van leven.

De blinde dichter wijkt ogenschijnlijk van dit schema af. Terwijl *Marktplaats 76* zich afspeelt in de publieke ruimte en vragen oproept rond de collectieve identiteit, focust *De blinde dichter* zich op de individuen. Lauwers heeft de parabel verlaten voor het portret, het verhaal van de groep ingeruild voor het verhaal van de enkeling. Voor zeven acteurs uit het ensemble - Grace Ellen Barkey, Jules Beckman, Anna Sophia Bonnema, Hans Petter Melø Dahl, Benoît Gob, Mohamed Toukabri, Maarten Seghers – schreef Lauwers zeven portretten, zeven identiteitskaarten die telkens beginnen met dezelfde formule: "Ik ben…". Het zijn liefdevolle hommages aan zijn acteurs die Lauwers hier geschreven heeft. Aan ieder van hen geeft hij letterlijk een tijdlang de scène en dus de volle aandacht van het publiek. Maar net zoals zijn parabels zich als maatschappelijke vertellingen ontplooien, zo openen ook deze individuele portretten een raam op de grote geschiedenis. Voor de 'identiteitskaarten' van zijn zeven acteurs baseerde Lauwers zich op hun respectieve stambomen. Bij sommige portretten duikt hij via verhalen over de voorvaderen diep in de troebele wereldgeschiedenis, bij andere portretten blijft hij hangen in de ontwrichte menselijke al te menselijke familiegeschiedenissen. Waar precies feit fictie wordt en omgekeerd waar de fictie opnieuw de waarheid vertelt, waar de verbeelding van de schrijver een loopje neemt met de biografieën van zijn acteurs, doet er eigenlijk niet toe. Evenmin dat de acteurs zich met hun voorvaderen identificeren en hun levens lijken te hebben geleid. Identiteit is altijd ook verlangen, constructie en fantasie. In surreële, groteske, kitscherige, tragi-komische beelden ontbindt Lauwers tijd en ruimte: "We zijn zeilers en wereldreizigers die in een anti-

tijd leven", zegt een van de acteurs. Een anti-tijd vol ondraaglijke lichtheid, humor, banaliteit, clichés, diepe ernst en even diepe liefde.

Het portret van Grace Ellen Barkey en haar voorvaderen brengt ons naar Indonesië, China, Duitsland, Nederland en België: "Ik ben een multicultureel wonder. Grace Ellen Barkey. Multiculturality." Mohamed Toukabri houdt het simpel: "Hey Grace, jij bent misschien een multicultureel wonder, maar ik ben de puurste monocultuur. Puur bloed stroomt door mijn aders. Door de moslimaders van Mohamed Toukabri. Voel maar. Perfecte mono-culturele moslim huid, een perfect mono-cultureel moslim lichaam." Met de stamboom van Maarten Seghers, erfgenaam van veertig generaties wapensmeden, komen we terecht in de eerste Kruistocht (1096-1099) onder leiding van Godfried van Bouillon. De Noorse acteur Hans Petter Melø Dahl kan niet anders dan een Viking zijn en zijn vrouw Anna Sophia Bonnema is een Mennoniet uit Friesland. Culturele clichés blijven niet uit: "Friezen kunnen beter drinken dan Vikingen". De stamboom van Benoît Gob brengt ons niet verder dan de Delhaize en de bordelen van Luik: "Mijn vader dronk meer dan al die Vikingen en kruisvaarders samen. Mijn vader had geen boot nodig om de wereld te veroveren. In een lege bierton dobberde hij de Maas op." Via een voorvader, Ferdinand Hamer, blijkt ook Anna Sophia Bonnema met China in contact te zijn geweest. Waarom Ferdinand naar China vertrok weet niemand, maar zijn boot bevond zich in de straat van Soenda tussen Java en Sumatra toen in augustus 1883 de vulkaan Krakatau uitbarstte met een ongekende hevigheid. De schokgolven in de atmosfeer waren zo krachtig dat ze zeven keer de aarde rond gingen. Natuurrampen waren altijd al geglobaliseerd: "Het stof van de Krakatau wordt in de stratosfeer gezogen en dwarrelt neer op ontelbare lichamen en verbindt alles met iedereen. Daarom ben ik iedereen en de wereld ben ik. En daarom is het goed dat we enkel over onszelf praten. Want dat is de ware geschiedenis. Dat is de ware liefde. Al het andere is valsheid in geschrifte."

Het is een mooie gedachte: ik ben iedereen en de wereld ben ik. Maar het is niet het denken dat in dit tijdsgewricht overheerst, integendeel. Door Europa – en niet alleen door Europa – waart het spook van het 'identiteitsbeest'. Het woordenboek definieert 'identiteit' als 'eenheid van wezen, volkomen overeenstemming, persoonsgelijkheid'. Identiteit lijkt daarmee een haven van rust en harmonie. Toch spreekt de Frans-Libanese schrijver Amin Maalouf van 'moorddadige identiteiten': "Aanvankelijk ziet het eruit alsof het staat voor een legitiem doel, maar plots wordt het een oorlogstuig. De verschuiving van de ene naar de andere betekenis valt niet waar te nemen, voltrekt zich bijna vanzelf, en soms tuinen we erin." Maalouf weet waarover hij spreekt: zijn geboorteland Libanon werd van 1975 tot 1990 verscheurd door een bloedige burgeroorlog waarin talrijke etnische groepen en religieuze fracties elkaar bevochten.

De culturele identiteit wordt opgeëist als een 'heim', een 'huis', een 'thuis'. Maar zoals Freud heeft opgemerkt is ons huis ook de plaats van het 'unheimliche'. Er is iets fundamenteel 'Unheimlichs' in de cultuur aanwezig, dat zich niet laat domesticeren. Daarom is een cultuur nooit een plaats waar we ons volledig thuis kunnen voelen, een 'domus' waarin we leven als leden van dezelfde familie, dezelfde stam, hetzelfde bloed. Extreem rechtse, racistische en fundamentalistische ideologieën proberen de cultuur – die altijd door de ander en het andere bewoond wordt – te redomesticeren tot een zuivere 'familiale' ruimte, een ruimte die nooit bestaan heeft en als ideaal alleen maar mogelijk is door geweld en uitsluiting: "De aan de macht gekomen homo redomesticus zaait dood in de straten al schreeuwend: jullie behoren niet tot mijn huis! Hij neemt de gast in gijzeling. Hij achtervolgt al wat migreert. Hij stopt het in zijn kelders, legt het diep in zijn laagvlakten in de as." (Jean-François Lyotard) Het identiteitsbeest draagt vele monsterlijke namen: van de joden vernietiging in Auschwitz tot de etnische zuivering van Sarajevo, van de Rwandese genocide tot de horror van de Islamitische Staat. Maar het identiteitsbeest manifesteert zich ook in kleinere gedaantes, in banale clichés en vooroordelen, in vormen van alledaags racisme en uitsluiting. Wanneer het over culturele verschillen gaat, duiken al snel grappen op: Een Nederlander, een Belg en een Marokkaan zitten in een café.

Zegt de Nederlander: "… !". Uitlaatkleppen voor ongemak, angst en innerlijke onrust? Hoeveel vreemdheid kunnen we aan? Of omgekeerd: hoe vreemd zijn we aan onszelf? De ware vreemdeling zit binnen in onszelf. Hoe zouden we die kunnen verdrijven zonder onszelf te vernietigen?

"Een vreemdeling zult gij niet onderdrukken, noch hem benauwen, want gij zijt zelf vreemdelingen geweest in het land van Egypte." Met die niet mis te verstane boodschap richt Exodus, het tweede Bijbelboek, zich tot de Joden en herinnert hen aan hun verleden als ballingen in het land van de farao. De uitspraak wijst op de mogelijkheid dat in bepaalde omstandigheden iedereen vreemdeling kan worden en dus volledig afhankelijk van de gastvrijheid van de anderen. "Ik ben ook een bootvluchteling", merkt Grace terloops op en verwijst daarmee naar een van de grote Europese tragedies van dit ogenblik. In het verhaal van Hans Petter over een jongentje dat verdrinkt omdat hij te dronken en te stoned is om in het water te springen en hem te redden, duikt opnieuw het beeld op van de bootvluchtelingen die de voorbije maanden vanuit Noord-Afrika in onmenselijke omstandigheden Europa probeerden te bereiken en daarbij het leven lieten. Paul Valéry heeft de Middellandse Zee ooit 'een beschavingsmachine' genoemd omwille van de grote civilisaties die doorheen de eeuwen aan haar kusten ontstonden. Maar diezelfde zee dreigt nu een gigantisch kerkhof te worden waarop binnenkort misschien ook Europa zichzelf als politiek en moreel project ten grave mag dragen. De Middellandse Zee is een muur geworden waarmee Europa zich afsluit van een deel van zijn geschiedenis. De toekomstige identiteit van Europa speelt zich aan zijn zuidgrens af. In de dode ogen van de aangespoelde asielzoekers wordt het beeld weerkaatst van het utopische Europa, het Europa van de Verlichtingsidealen, van de tolerantie en de mensenrechten. Maar we weigeren in die dode ogen te kijken. De bootvluchtelingen zijn de laatste Europeanen die nog geloven in de opdracht en de belofte van Europa. Zij zouden ons, cynisch geworden burgers van Fort Europa, opnieuw in contact kunnen brengen met de grote idealen van de Europese geschiedenis, maar we hebben er geen oren meer naar. We zijn te oud geworden. Te vermoeid. We kunnen ze toch niet allemaal op nemen, nietwaar? We kunnen toch niet de hele wereld redden? En omwille van die redenering rusten talloze mannen, vrouwen en kinderen op de bodem van de Middellandse Zee zonder dat iemand ooit hun naam zal kennen. Maar de 'figuranten van de geschiedenis' komen terug: "They always come back to the surface again one day or another", zegt Anna Sophia Bonnema. Wat buitengesloten of verdrongen wordt, keert steeds terug. Het andere laat zich niet zomaar ontkennen. De doden zijn nooit volledig dood. "De tijd dat de doden zich amuseren is aangebroken", luidt het reeds in *Marktplaats 76.* We zullen hen ooit rekenschap moeten geven.

Iedereen heeft slechts één identiteit, aldus Amin Maalouf, maar die bestaat dan wel uit vele facetten en achtergronden. Hij stelt daarom voor om naast 'gewetensonderzoek' ook aan 'identiteitsonderzoek' te doen. Het lijkt op de genealogische methode die Nietzsche propageert: hoe dieper je teruggaat in het verleden, hoe meer lagen je vindt waaruit je identiteit is samengesteld en hoe 'onzuiverder' je wordt: "Iedereen, zonder uitzondering, heeft een heterogene identiteit; je hoeft jezelf maar een paar vragen te stellen en je stuit op vergeten breuken, onverwachte zijpaden, en je ontdekt dat je complex, uniek, onvervangbaar bent." Maalouf gebruikt ook dit mooie beeld: "Iemands identiteit is geen patchwork maar een tekening op een strakgespannen huid; er hoeft maar één deel te worden aangeraakt en de hele persoon trilt mee."

Waarom niet *De blinde dichter* zien als een theatrale vorm van Maaloufs 'identiteitsonderzoek'? Geen poging om de unieke, alles verklarende oorsprong te vinden, maar integendeel om steeds nieuwe vertakkingen en onverwachte verbindingen te ontdekken. Steeds meer voorouders. Steeds meer kanten van de identiteit. Het concrete idee voor de voorstelling kreeg Jan Lauwers naar eigen zeggen bij het bezichtigen van de Mezquita in het Spaanse Cordoba. De Mezquita is een uniek architectonisch bouwwerk op de plaats waar ooit de Visigotische kerk Vincentius van Zaragoza stond, die op haar beurt op de fundamenten van een Romeinse tempel was gebouwd. In 711 werd Cordoba door de moren veroverd en werd op die plek een

moskee gebouwd. Sinds de christelijke herovering van Cordoba in 1236 wordt het bouwwerk de kathedraal van het bisdom Cordoba. In de loop der eeuwen hebben verschillende verbouwingen plaatsgevonden, zodat tegenwoordig zowel de Moorse als de christelijke invloeden duidelijk herkenbaar zijn. Wie één culturele identiteit van dit gebouw aanraakt laat alle andere meetrillen.

Met de Mezquita van Cordoba zitten we midden in een voor de Europese geschiedenis cruciale maar weinig gekende en vaak misbegrepen periode: de confrontatie met de islam tussen 711 en 1492, de periode van de Moorse overheersing van Spanje (Al-Andalus), de Kruistochten en de Reconquista. Toen de islam vanaf de zevende eeuw razendsnel zijn uitgestrekte imperium opbouwde, begonnen geleerden in steden als Bagdad en Isfahan met het bewaren, vertalen en becommentariëren van de Griekse en Romeinse wetenschappelijke geschriften en dat gedurende bijna zes eeuwen. Dit vertaalwerk en het daardoor gestimuleerde wetenschappelijk onderzoek heeft een grote impact gehad op het Europese culturele en intellectuele leven dat in die periode ver achter stond in vergelijking met de islamitische wereld. Al-Andalus heeft een haast mythisch aura gekregen van een periode gekenmerkt door religieuze tolerantie, multicultureel samenleven, en intellectuele uitwisseling tussen joden, moslims en christenen. De waarheid is genuanceerder, maar een feit is dat het wetenschappelijke, intellectuele en literaire leven in de islamitische cultuur op een bijzonder hoog niveau stond. In tegenstelling tot het christendom stimuleerde de islam immers het zoeken naar kennis. Van de profeet Mohammed is de bekende uitspraak: “Vergaar kennis, al moet je ervoor naar China gaan.” Toen Europa door haar ‘donkere’ Middeleeuwen ging, kende de islamitische cultuur haar grootste bloei. Maar de invloed van Arabische en andere geleerden uit het Midden-Oosten en Andalusië waren omstreden. Petrarca had het onomwonden over ‘Arabische leugens’. En nog steeds wordt de rol van de islamitische cultuur als een brug tussen de oudheid en de Europese renaissance niet ten volle erkend. Er wordt – en dit is slechts een voorbeeld - nog steeds een te gemakkelijke sprong gemaakt van Ptolemeüs (2e eeuw) die de aarde als het vaste centrum van het heelal beschouwde, naar Copernicus (16e eeuw) die een heliocentrisch systeem uitwerkte. De tussenliggende theorieën en inzichten van Arabische geleerden worden vaak geminimaliseerd, terwijl recent onderzoek heeft aangetoond dat Copernicus verder werkte op Arabische geleerden als Ibn al-Shatir en al-Tusi. Ook het medische handboek van Ibn Sina (Avicenna) was een standaardwerk aan de Europese universiteiten tot 1600. Hetzelfde geldt voor boeken op het gebied van de optica, de chemie, de architectuur en de algebra. Op een bepaald ogenblik was het Arabisch naast het Latijn het belangrijkste communicatiemiddel tussen Europese geleerden en wetenschappers.

Lauwers neemt deze islamitische trilling in de Europese identiteit ernstig en laat ze in de voorstelling helder klinken. Hij citeert onder andere de blinde Syrische dichter Abu al’ala al Ma’arri (973 - 1057) en de dichteres Wallada bint al Mustakfi uit Cordoba (1001-1091) en verwijst naar filosofen en wetenschappers: “Ik ken de grote denker Ibn Rusd bij u bekend als Averroes wiens boeken door Thomas van Aquino begraven werden wegens te gevaarlijk voor het volk. Of Ibn Firnas die zeshonderd jaar voor Leonardo Da Vinci het eerste vliegtuig maakte. (…) Of is het één waarheid, ondeelbaar en van alle tijden ontdaan? En wat is waarheid dan? Want waarheid daar gaat het over. De geschiedenis is een leugen die ons met schaamte vervult”, zegt Mohamed Toukabri. Een van die ‘leugens’ van de geschiedenis zijn de Kruistochten. De militaire ondernemingen van de westerse christenen tussen 1095 en 1271 in Palestina kunnen nog het best beschouwd worden als een vroeg voorbeeld van de Europese expansiebeweging die op gang kwam nadat er in de tiende eeuw een einde was gekomen aan de invasies van Europa door de Vikingen, de Moren en de Hunnen. De krijgsheren die zich daarop tegen elkaar en de bevolking richtten, werden nu verenigd door de overtuiging dat de door het christendom als rechtmatig eigendom beschouwde heilige plaatsen in het Heilige Land bevrijd moesten worden van de islamitische heersers, die ze sinds 638 in bezit hadden. Dit is de plek niet om de politieke en economische oorzaken van de Kruistochten te behandelen, maar zo idealistisch als

een ‘bevrijding van het Heilige Land’ waren ze uiteraard niet. In zijn boek *Rovers, christenhonden, vrouwenschenners* (1983) beschrijft Amin Maalouf de Kruistochten vanuit het Arabische perspectief: geen erg fraai gezicht zoals de drie woorden uit de titel al duidelijk maakt.

Toevallig of niet maar bijna alle stambomen van de acteurs van *De blinde dichter* kruisen elkaar in de periode van de Kruistochten! Wat de acteurs ontdekken in hun stamboom is niet onmiddellijk om fier op te zijn: hun voorouders zijn zowat allemaal kannibalen geweest: “We hadden het ons wel anders voorgesteld. We konden lezen noch schrijven. Tijdens het beleg van Antiochië in 1097 aten de christenen de kinderen van de joden en de moslims. Dat was het enige vlees dat er nog te vinden was. Onze paarden waren te kostbaar”, aldus Maarten Seghers. Hans Petter Melø Dahl verwoordt het zo: “We zoeken naar het grotere beeld. De hysterische geschiedenis van de menseneters en de vergeten oorlogen. Mijn voorouders waren kannibalen. Daarmee is alles gezegd.” Lauwers grote beeld van de geschiedenis doet denken aan Walter Benjamins interpretatie van het schilderij *Angelus Novus* van Paul Klee waarop een engel met opengesperde ogen, open mond en uitgespreide vleugels staat: “De engel van de geschiedenis moet er zo uitzien. Hij houdt zijn gelaat naar het verleden gewend. Waar voor *ons* een keten van gebeurtenissen verschijnt, daar ziet *hij* één grote catastrofe, die onophoudelijk puin op puin ophoopt en het hem voor de voeten slingert. Hij zou graag rust houden, de doden opwekken en de brokken samenvoegen. Maar er waait een storm uit het paradijs die in zijn vleugels blijft hangen en zo sterk is dat de engel ze niet meer kan sluiten. Deze storm drijft hem onstuitbaar naar de toekomst, die hij de rug toekeert, terwijl de puinhoop voor hem hemelhoog oprijst. Wat we de vooruitgang noemen, is *deze* storm.” Dat is de mensgeschiedenis: catastrofe, puin, kannibalisme en hysterie.

Kunnen we elkaar in die puinhoop van de geschiedenis nog als mens ontmoeten? Onze steden zijn ‘de contactzones’ van de wereld geworden, zones waarin culturen en individuen die tot nog toe gescheiden waren door geografie, geschiedenis, ras, etniciteit, etc. gedwongen worden om samen te leven. Filosoof Rudi Visker onderscheidt een drietal posities die ingenomen kunnen worden ten opzichte van de ander, om ze daarna af te wijzen en op zoek te gaan naar een nieuwe invalshoek. Hij onderscheidt achtereenvolgens de multiculturele, de transculturele en de ironische posities. Terwijl de multiculturalist de waarheid situeert in de culturele ‘verworteling’ en in de gelijkwaardigheid van alle culturen, is de waarheid voor de transculturalist precies de culturele ‘ontworteling’ en de mogelijkheid om zich van de eigen traditie los te maken (bijvoorbeeld in een kosmopolitische levenshouding). Voor Visker hebben beide posities uiteindelijk met een vorm van angst te maken. De multiculturalist heeft angst om in de confrontatie met de ander zijn eigenheid te verliezen, en maakt van culturen daarom weliswaar gelijkwaardige, maar veelal in zich gesloten en van elkaar geïsoleerde entiteiten. De transculturalist heeft angst voor die eenzaamheid en is bereid omwille van de dialoog en de interactie zijn culturele eigenheid op te geven. Visker verwijt beide posities dat ze alles ter sprake proberen te brengen behalve zichzelf. Dat is nu precies wat de ironicus wel doet. De ironicus gaat aan zijn eigen waarheid twijfelen omdat hij ziet dat de ander een andere waarheid heeft en die ernstig neemt. Vanuit die zelftwijfel blijft de ironicus steeds geïnteresseerd in de waarheid van anderen. Wat Visker apprecieert in de ironicus is dat deze het tekort aan waarheid ziet als een eigenschap van iedere waarheid, niet alleen van de zijne of alleen van de andere. Maar Visker verwijt hem dat tekort toch nog steeds te denken tegen de achtergrond van iets wat afwezig is, maar eigenlijk aanwezig had kunnen zijn. Dat is de reden waarom de ironicus van waarheid naar waarheid blijft zappen, alsof hij ervan overtuigd is dat ze toch ergens zit. Het tekort aan waarheid vormt het vertrekpunt voor Viskers eigen positiebepaling: ik respecteer de humaniteit van de ander pas wanneer ik aanvaard dat hij, net als ik, de drager is van een tekort. Het is een tekort dat ik niet kan aanvullen en dat mijn tekort niet kan aanvullen, en evenmin is het een tekort dat het mijne veroorzaakt heeft. De ontmoeting tussen ‘ik' en de ‘ander’ is uiteindelijk een

ontmoeting tussen twee tekorten. Dat 'gemeenschappelijke' tekort maakt de ontmoeting pas mogelijk. Van hier uit komen we ook tot een andere definitie van wat cultuur is: geen indrukwekkend bouwwerk om trots op te zijn, maar 'een verlegenheidsconstructie' om te kunnen omgaan met ons tekort. Geen bewijs van superioriteit, maar een bescheiden en gefaalde poging om het raadsel van de existentie op te lossen.

Geschiedenis als een catastrofe, cultuur als een verlegenheidsconstructie, de mens als een tekort: "We zijn allemaal vluchtelingen of kannibalen. Eet of men zal gegeten worden. Dat leert ons de geschiedenis", zegt Jules Beckman. Toch is dat niet het laatste woord van Lauwers. Dat woord, hoe vreemd het ook moge klinken in deze context, is de liefde. De liefde waar Lauwers het in zijn stukken over heeft over heeft is het vitale 'yes' van Molly Bloom in het laatste hoofdstuk van James Joyces roman *Ulysses* (1922). Dat hoofdstuk is een lange ononderbroken monoloog die eindigt als volgt: "…meisje waar ik een bergbloem was ja toen ik zoals de meisjes van Andalusië die roos in mijn haar stak of draag ik een rode ja en hoe hij me onder de Moorse muur kuste en ik dacht toen ach hij of een ander en toen vroeg ik hem met mijn ogen het nog es te vragen ja en toen vroeg ie me of ik ja zei ja mijn bergbloem en eerst sloeg ik mijn armen om hem heen ja en trok hem op me neer zodat ie mijn borsten voelde een en al geur ja en zijn hart sloeg als een gek en ja zei ik ja zeker ja." Een mooi toeval dat zij zich hier vergelijkt met Andalusische meisjes en gekust wordt onder de Moorse Muur. Dat 'ja', zegt Joyce, is een vrouwelijk 'ja'. Dat is ook bij Lauwers heel duidelijk het geval. Sinds Isabella loopt het archetype van de moedergodin of de heilige hoer als een rode draad door de voorstellingen van Lauwers. Zij is het icoon van een onvoorwaardelijke gastvrijheid die ons oplegt om aan de vreemdeling ons huis en onszelf te geven, zonder zijn naam te vragen, zonder enige compensatie, onvoorwaardelijk. Het is de houding van een absoluut 'ja', een absolute openheid voor wie of wat zich aandient, voorafgaand aan iedere determinatie, anticipatie of identificatie, ongeacht of het om een vreemdeling, een immigrant, een gast, een onverwachte bezoeker gaat, ongeacht of het om een man of een vrouw gaat, ongeacht zelfs of het om een menselijk, een dierlijk of een goddelijk wezen gaat, ongeacht uiteindelijk of het om een leven of een dood iets gaat.

In *De blinde dichter* is er opvallend veel sprake van vrouwen, moeders, liefde en lust: "Mijn vrijer bied ik mijn wang en mijn lippen geef ik aan wie ik wil", zegt Wallada van Cordoba via de mond van Anna Sophia Bonnema. "Mijn moeder bood haar wangen aan haar vrijer en haar lippen gaf ze aan wie er voor betaalde", maakt Benoît er in zijn verhaal van. "Ik ben Anna Sophia Bonnema. Ik ben alle vrouwen. Ik ben de liefhebbende moeder zonder kind. Ik ben Lucretia maar zal geen zelfmoord plegen, ik ben de amazone Penthesileia die Achilles bemint, ik ben Sappho de tiende Muze, ik ben Madame Curie die haar arm ziet sterven. Ik ben Corday die roept dat ze honderdduizend mensen heeft gered. Ik ben Zarçamodonia die het hoofd afhakt van een man die haar hoofddoek wil afpakken." Naast het stof van de uitgebarsten vulkaan de Krakatau – de catastrofe – is het dit vitale, vrouwelijke, gastvrije 'ja' dat over ontelbare lichamen dwarrelt en zo alles met alles verbindt en van de wereld één enkele ondeelbare wereld maakt.

P.S. Dit vermeldt de Wikipedia over de Mezquita in Cordoba: "Doordat het bouwen van de kathedraal erg lang duurde, is er een aantal verschillende bouwstijlen gebruikt. Daarnaast heeft de kathedraal ook een positieve uitwerking op de constructie: de Mezquita is hierdoor beter bestand tegen een aardbeving." Door het in elkaar grijpen van verschillende bouwvormen, door zijn stilistische 'onzuiverheid' met andere woorden, is de constructie steviger geworden. Misschien een mooie metafoor voor het samenleven van verschillende culturen als een versterking van de hele mensheid tegen komende aardschokken?

Erwin Jans

DE BLINDE DICHTER

Première

Kunstenfestivaldesarts, Kaaitheater, Brussel	12, 13, 14, 15 mei 2015
KunstFestSpiele Herrenhausen, Hannover	13, 14 juni 2015
Künstlerhaus Mousonturm, Frankfurt	19, 20, 21 juni 2015
La Biennale di Venezia, Teatro alle Tese	5 augustus 2015
FIBA, Festival Internacional de Buenos Aires	23, 24, 25 september 2015
TNT, Terrassa Noves Tendencies, Terrassa	1 oktober 2015
Europäisches Theaterfestival Eurothalia, Timisoara	10 oktober 2015
Konfrontacje Teatralne, Lublin	18 oktober 2015
Theaterfestival Spielart, München	25 oktober 2015
Scène Nationale de Sète et du Bassin de Thau, Sète	5, 6 november 2015
Teatro Central, Sevilla	20, 21 november 2015
Heidelberger Stückemarkt	7 mei 2016
TANZ UND THEATER – Internationales Festival Freiburg	13, 14 mei 2016
International Festival of Theatre and Street Arts from Valladolid	28 mei 2016
Berliner Festspiele / Foreign Affairs	15 juli 2016
ImPulsTanz, Wenen	13 august 2016
Theaterfestival Basel	3, 4 september 2016
Concertgebouw Brugge	29 september 2016
Ludwigshafen	16 oktober 2016
Toneelhuis, Antwerpen	24, 25, 26 november 2016
Théâtre Garonne, Toulouse	7, 8, 9 december 2016
Le Parvis, Scène Nationale Tarbes Pyrénées	12 december 2016
Scène Nationale d'Albi	15 december 2016
Les 2 scènes, Scène nationale de Besançon	7, 8 maart 2017
La Rose des Vents, Scène nationale Lille Métropole Villeneuve d'Ascq	25, 26, 27 april 2017
CPH STAGE, Kopenhagen	31 mei 2017
Kaaitheater, Brussel	9, 10 juni 2017
Southbank Centre, Londen	8 augustus 2017
La Colline, Parijs	11-15, 17-22 oktober 2017

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, Bourlaschouwburg, 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, Kaaitheater 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 mei, Kasino (Burgtheater), Wenen

2012 **Marktplaats 76**
première: 7 september, Ruhrtriennale, Jahrhunderthalle, Bochum

2014 **Begin the Beguine**
première: 1 maart, Akademietheater (Burgtheater), Wenen

2015 **De blinde dichter**
première: 12 mei, Kunstenfestivaldesarts, Brussel

2017 **Begin the Beguine**
première: 26 januari, hTh, CDN - Montpellier

2017 **Oorlog en terpentijn**
première: 7 december, Toneelhuis, Antwerpen

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.
- LAUWERS, Jan, *Sad Face | Happy Face, Una trilogía sobre la humanidad,* Papeles Teatrales, Facultatad de Filosofía y Humanidades, 2014.
- LAUWERS, Jan, *Silent Stories,* McaM, Shanghai, 2016.
- BRAECKMAN, *Dirk,* LAUWERS, Jan, *The House of Our Fathers,* MER Paper Kunsthalle, Gent, 2017.

PRIJZEN

- Mobil Pegasus Preis, Internationales Sommertheater Festival Hamburg, *ça va*, 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).
- Gouden Ereteken voor Verdienste aan de Republiek Oostenrijk, 2012.
- Gouden Leeuw Lifetime Achievement Award in de Biënnale van Venetië, 2014.
- Golden Laurel Wreath for Lifetime Achievement Award / 54ste MESS International Theater Sarajevo, 2014.
- Premio Mayor, Premio Teatro del Mundo, in de categorie Vertaling voor de vertaling van Micaela van Muylem van de *Sad Face | Happy Face*-trilogie, Universiteit Buenos Aires, 2014.
- Barcelona Critics Prize 2015 - Beste Internationale voorstelling voor *De blinde dichter*, 2016.

JAN LAUWERS

Jan Lauwers (Antwerpen, 1957) is een kunstenaar die zowat elk medium hanteert. De afgelopen vijfentwintig jaar werd hij vooral bekend met zijn baanbrekend theaterwerk met het gezelschap Needcompany, opgericht in Brussel in 1986. Van 2009 tot en met 2014 was 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 (Brussel). Jan Lauwers werd bekroond met het 'Gouden Ereteken voor Verdienste aan de Republiek Oostenrijk' (2012). In 2014 werd hij beloond met de Gouden Leeuw Lifetime Achievement Award in de Biënnale van Venetië. Hij is de eerste Belg in de categorie theater die de prijs in ontvangst mag nemen.

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 *Epigonentheater zlv* (zonder leiding van) dat het theaterlandschap verraste met een zestal theaterproducties. Hiermee schreef Lauwers zich in de radicale vernieuwingsbeweging in Vlaanderen begin '80 en brak internationaal door. Het *Epigonentheater zlv* bracht concreet, direct en sterk visueel theater met muziek en taal als structurerende 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 schriftuur 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 Ballet 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 werd voor het eerst integraal vertoond op de Salzburger Festspiele 2008.

Van 2009 tot 2014 was Needcompany *artist-in-residence* in het Burgtheater (Wenen). Jan Lauwers schreef *De kunst der vermakelijkheid* dat er in 2011 in première ging. De voorstelling toerde nadien met Dirk Roofthooft in de hoofdrol. Andere projecten in samenwerking met Burgtheater waren *Caligula* dat er voor het eerst werd vertoond in mei 2012 en *Begin the Beguine*, een tekst van John Cassavetes die in première ging in maart 2014. Jan Lauwers schreef voor het Needcompany ensemble *Marktplaats 76*. Deze voorstelling kende haar première tijdens de Ruhrtriennale 2012. In mei 2015 gaat de nieuwe productie *De blinde dichter* van Jan Lauwers & Needcompany in première op het Kunstenfestivaldesarts 2015 te Brussel.

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.

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 werden 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 het curatorschap op zicht te nemen voor hun vijfde editie van OPEN AIR in augustus

2011. Ze stelden er kunstenaars van over de hele wereld voor. *The OHNO Cooperation Conversation On The O.H.N.O.P.O.P.I.C.O.N.O. Tautology* (2014) werd gemaakt in opdracht van FIDENA 2014.

De Biënnale van Venetië nodigde Lauwers meermaals uit voor het doceren van masterclasses tijdens de Biennale College. Dit resulteerde in de toonmomenten *The Seven Sins* (2011) en *The Impossible Act* (2013). In 2014 brengt Jan Lauwers er *Just for Venice.*

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), *The OHNO Cooperation Conversations on the O.H.N.O.P.O.P.I.C.O.N.O. Ontology* (2007) en *The OHNO Cooperation Conversations on the O.H.N.O.P.O.P.I.C.O.N.O. Tautology* (2014). 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 *Needlapb* in het STUK (Leuven), in de Kaaitheaterstudio'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*. *The OHNO Cooperation Conversation On The O.H.N.O.P.O.P.I.C.O.N.O. Tautology* (2014) werd gemaakt in opdracht van FIDENA 2014.

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. *Curated by* bracht 18 Weense hedendaagse kunstgalerijen en internationale curatoren samen. Champ d'Action en M HKA organiseerden in september 2011 de 8e editie van Time Canvas, waar *Last Guitar Monster* van Jan Lauwers getoond werd.

Jan Lauwers creëert *Deconstructions* met afval van musea. Deze museale installaties waren in 2007 te zien in de Hortahal van BOZAR (Brussel) en in Haus der Kunst (München). Er vonden 4 tot 8 uur durende marathonperformances in plaats waarin de denkwereld van Jan Lauwers samenkwam. Een huis van 20 m x 5 m x 5 m was de basis van het vervolgproject *The House of Our Fathers*, een 'huis'- kunstwerk dat tijd, plaats en waarneming onderzoekt. *The House of Our Fathers* was in 2011 na de Internationale Schillertage in Mannheim ook te bezichtigen in Museum M (Leuven) en in 2013 tijdens de Kunstfestspiele in Hannover in de Herrenhausen-galerij.

MAARTEN SEGHERS

Als individueel kunstenaar maakt Maarten Seghers objecten, installaties, performances en muziek. Met zijn recentste voorstelling WHAT DO YOU MEAN WHAT DO YOU MEAN AND OTHER PLEASANTRIES (2014) legt hij langs schijnbare absurditeit de kunstpraktijk op gevatte en onnavolgbare wijze bloot en ploegt hij door de noodzaak van onze ellende in alle schoonheid en hilariteit.

In hechte samenwerking met kunstenaar Jan Lauwers en muzikante Elke Janssens richt Maarten Seghers in 2006 OHNO COOPERATION op. Samen maken ze performances, videowerk, installaties en muziek. OHNO COOPERATION nodigt ook andere kunstenaars en muzikanten uit, en presenteert deze samenwerking op internationale tentoonstelling- en concertreeksen. Deze confrontaties zijn een cruciale verrijking voor hun verdere parcours.

Sinds 2001 is Maarten Seghers, na de studie theaterregie in Brussel, eveneens verbonden aan het theater- en danswerk van Jan Lauwers en Grace Ellen Barkey als performer en componist.

Zowel voor *Images of Affection* (2002), *De kamer van Isabella* (2004), *De Lobstershop* (2006), *Het Hertenhuis* (2008), *Marktplaats 76* (2014) en *De blinde dichter* (2015), *Needlapb* en *The House of Our Fathers* van Jan Lauwers en *(AND)* (2002), *Chunking* (2005), *The Porcelain Project* (2007) en *This door is too small (for a bear)* van Grace Ellen Barkey, schreef hij muziek, naast zijn deelname als performer.
Voor *No Comment* (2003), *De kunst der vermakelijkheid* (2011) en *The Unauthorized Portrait* (2003) – een film door Nico Leunen over Jan Lauwers – componeerde hij muziek.

Maarten Seghers geniet de volle artistieke en productionele steun van Needcompany. Werk van hem werd opgenomen in de vaste collectie van FRAC Nord - Pas de Calais.

NEEDCOMPANY

Gabrielle Petitstraat 4/4, 1080 Sint-Jans-Molenbeek
www.needcompany.org

Artistieke leiding | Jan Lauwers
Algemene leiding | Johan Penson: johan@needcompany.org
Artistieke coördinatie | Elke Janssens: elke@needcompany.org
Bookings & Planning | Veerle Vaes: veerle@needcompany.org
Assistentie algemene leiding | Toon Geysen: toon@needcompany.org
Productie| Marjolein Demey: marjolein@needcompany.org