

LEE MILLER IN HITLERS BADKUIP

Een tragische cantata

een **NEEDCOMPANY** productie

**'A woman had to be a monster to be an artist.
And one who married another artist was branded - like a cow.'** - Dorothea Tanning

in Co-productie met **Wiener Staatsoper**
Met de steun van de **Vlaamse overheid**



LEE MILLER IN HITLERS BADKUIP


Een verhaal voor twee vrouwen en een paar onbelangrijke mannen

Jan Lauwers' oeuvre als schrijver en theatermaker wordt gekenmerkt door sterke vrouwenrollen. Een vrouw die hem al lange tijd fascineert, is de Amerikaanse kunstenares Lee Miller. (Oorlogs-) fotografe en journaliste, topmodel, *covergirl* en alcoholist. Misbruikt, verguisd, geadoreerd en weggegooid. En dan is er die ene foto: 'Lee in de badkuip van Hitler'. Deze foto fascineert en choqueert niet alleen de wereld, maar vormt misschien wel de basis van een ander soort fotografie waarbij het onderwerp aan het lijf van de maker is gekleefd, waarbij er van de autonomie van het beeld geen sprake meer is omdat de schaduw van de maker de boel belazert. Wat bezielde deze vrouw om in het appartement van Hitler door te dringen en zich te reinigen in de badkuip van de duivel? De tekst begint op het moment dat ze in haar stinkende kleren, waar de lijkengeuren van Dachau nog in verstikt zaten, voor de badkuip van Hitler staat.

Kate Lindsey's overdonderende en door pers en publiek bejubelde interpretatie van Nerone in 'L'incoronazione di Poppea', in regie van Jan Lauwers, inspireerde hem om een nieuwe theatertekst te schrijven voor Lindsey. De radicale vrijheid die Lindsey opzoekt in haar métier inspireerde Lauwers om een veeleisende tekst te schrijven over één van de meest controversiële kunstenaressen van de 20ste eeuw. De rol is op maat geschreven voor Kate Lindsey, maar wordt uitgevoerd door Lindsey of mezzosopraan Ellen Rose Kelly.

Naast Kate Lindsey staat ook **Romy Louise Lauwers** op de scène. Actrice, radicale performer, muze en dochter van Jan Lauwers. Twee vrouwen die elkaar ontmoeten in de duistere wereld van Lee Miller. Want de duisternis begint reeds vroeg bij Lee. Niet enkel is ze als kind misbruikt, maar ook haar vader nam 'bezit' van haar door jaar in jaar uit foto's van haar te nemen. Gewaagde, radicale foto's. In hoeverre haar vader mee aan de oorzaak ligt van haar ondergang is moeilijk in te schatten. Een vader wiens dochter zijn muze is? Voor Jan Lauwers is dit een erg persoonlijk gegeven daar hij reeds jarenlang geïnspireerd is door zijn eigen dochter en zij steeds weer zeer intens samenwerken.

Maarten Seghers, componist en performance-kunstenaar, is reeds jarenlang partner in crime van Jan Lauwers. Van het schrijven van songs is hij geëvolueerd naar het schrijven van hedendaagse 'klassieke' muziek. In zijn werk staat de physicaliteit en brutaliteit van de muziek centraal, ondanks dat zijn werk evenveel zalft als slaat. Het combineert twee uitersten waarin hij enerzijds muziek als klank benadert en bijgevolg klank als materie. Anderzijds schrijft hij narratieve muziek die aanleunt bij een meer epische of emotionele vertelling. Deze tweespalt waarbij deconstructie en constructie zijn oeuvre tekenen resulteren in composities voor zowel stem en hedendaags ensemble als noise of percussie. Zijn stempel drukt hij vooral in het maximale bereiken met het absolute minimum. Voor **Lee Miller in Hitlers Badkuip** schreef hij een avondvullende cantate voor mezzo-sopraan Kate Lindsey en vijfkoppig ensemble.





OVER HET LIBRETTO

Jan Lauwers: ‘Theater is samenwerken. Heel mijn oeuvre als theatermaker is een zoektocht naar het maken van een totaalportret van de mens waar ik op dat moment mee samenwerk. Enerzijds is er het portret van het personage in het toneelstuk of het libretto, anderzijds is er de performer/acteur/zanger die het personage tot leven brengt. Als portrettist zijn zowel het personage als de performer even belangrijk. In mijn theaterstukken schrijf ik op de huid van de geportretteerde. Daarin zit voor mij de sleutel van het hedendaagse theater. Daarin kan men ook de hedendaagse dogma’s van diversiteit en identiteit overstijgen.

Ik heb **Lee Miller in Hitlers Badkuip** geschreven omdat ik Kate Lindsey ben tegengekomen. Tijdens mijn samenwerking met haar in 2021 voor Monteverdi’s ‘L’incoronazione di Poppea’ waarin zij Nerone vertolkte, wist ik dat ik op haar huid zou schrijven. Op dat moment lag er in mijn atelier die beruchte foto van Lee in Hitlers badkamer. De foto lag daar reeds enige tijd omdat ik een onderzoek deed naar waarheid en fotografie in relatie tot het gebruik van beelden in sociale media. Ik sprak er geregeld over met mijn dochter actrice Romy Louise die – God verhoede het – als het ware een soort toetsteen en zelfs een vermaledijde muze is voor mijn gedachten over kunst in de hedendaagse wereld waar ‘woke’ en ‘#metoo’ een gezonde verwarring heeft gebracht. Mijn dochter is mijn eerste lezer geworden. Deze twee vrouwen, Kate en Romy, inspireerden me tot het maken van een dubbelportret. Twee fenomenale performers die in de huid kruipen van Lee Miller. Waarom twee vrouwen? Omdat ik in de eerste plaats geen biografie wou schrijven. Ik heb geen diepgaande studie gemaakt over het leven van Lee. Het libretto is een portret van een vrouw die op het einde van haar leven zei dat ze zich een leegemolken koe vond. Een vrouw in de schaduw van zovele mannen. Beroemde mannen. Beruchte mannen. Ik wou een portret maken waarin het niet meer gaat over Lee maar over zovele genuilkorfde vrouwen, in de kunstgeschiedenis. Ik heb dit thema reeds aangehaald in een andere tekst ‘Al het goede’, waarin ik de tragische kracht beschrijf van Artemisia Gentileschi, de eerste kunstenares die toelating kreeg van *Accademia delle arti del disegno* om met olieverf te schilderen (in 17de eeuw), brutaal verkracht werd door haar leermeester, vervolgens gemarteld in het openbaar als zondares.



Door voor twee vrouwen, Kate en Romy, te schrijven ontstaat er een soort objectiviteit. De psychologische lijn die beide performers volgen doorkruisen elkaar, brengen verwarring en tonen de identiteit van beide vertolkers tegenover het portret van Lee. Dit vervreemdingsmechanisme laat mij als schrijver toe dwars op de geschiedenis te gaan liggen. Geen waarheidsgetrouwheid, maar de kracht van de poëzie laten spreken via de lichamen van de performers, hun interpretatie, en uiteraard de zangstem van Kate als centrale katalysator.

Het libretto vertelt niet de geschiedenis van Lee vanaf haar geboorte tot haar dood. Ik ben als schrijver gefascineerd door de morele onduidelijkheid van Lee als vrouw in een patriarchale samenleving waarbij meedogenloos wordt omgesprongen met macht. Wat betekent het voor Lee om überhaupt een bad te nemen in de badkuip van een monster? Wat betekent het om daar bovendien een foto van te nemen? Wat betekent voor haar fotografie en waarheid als ze lijken verlegt in Dachau om beter licht te hebben?' ████████



ARIA FRAGMENT

Gelukkig hebben beelden geen geuren
Het zou ondraaglijk zijn
De geuren worden gedacht en nooit verwacht
De lichtinval moet behaaglijk zijn



Lee Miller's leven is een aaneenschakeling van vreemde en soms keiharde wendingen. Centraal staat haar onvoorwaardelijke liefde voor haar vader, symbool voor de totale ontreddeering als vrouw en creatieve geest.

Ik verloor mijn vrouwelijkheid toen ik nog niet wist wat dat was. En dan heb ik heel mijn leven lang... Ik heb heel mijn leven geprobeerd die vrouwelijkheid terug te vinden. Maar in plaats daarvan werd ik een meesteres in behagen. Ik wist bij een oogopslag wat voor man er naar me keek. Ze keken naar me met verbazing of begeerte soms schaamte. Of met afkeer en wanhoop. Onbereikbaar. Ik heb geleerd van mijn papa dat ik moest behagen om de paniekaanvallen die ik steeds onder mijn huid voelde trillen... om die paniekaanvallen af te wenden moest ik pleasen begrijp je? Mijn papa bekeek me als een wondermooi object. Ik voelde me niks mooi. Wist ik veel. Maar ik leerde het spel te spelen. En door zo jong zo lang het spel te spelen werd ik er een meesteres in. Tot het spel het overnam en ik het echt geloofde. Ik geloofde dat ik mijn lijf was geworden. Dat ik was wat men zag.

Mijn papa keek niet naar mijn borsten of mijn dijen. Hij keek naar licht, het gaat altijd over licht zei hij. Ik geloofde hem op zijn woord. Waarom zou ik hem niet geloven? Hij was mijn enige zekerheid. Door hem heb ik de wereld kunnen bekijken als een roofdier.

ARIA 'ABOUT COWARDS'

Haar liefdesleven en opeenvolgende passionele drama's raakt Lauwers slechts zijdelings aan. Ook hier is geen historische accuraatheid. Alle mannen worden in het libretto 'de' MAN. Waardoor er ook een grappig misverstand ontstaat tussen de man en Man Ray, haar ware mentor.

'Wat kom je doen?'
'Ik ben je nieuwe vrouw.'
'Je bent groter dan ik.'
'Is dat een probleem?'
'Zou kunnen.'
'Kijk naar mij.'
'Als ik dat doe, ben ik verloren.'
'Wat denk je wel als je naar mij kijkt.'
Denk je dat je vrij bent om te denken wat je denkt.
Je kijkt en wat denk je dan?
Mannen denken altijd aan wat andere mannen denken.
Omdat jullie lafaards zijn.
Kan je denken zonder te denken wat anderen ervan denken?
Nee dat kan jij niet.
Man, ik hou van jou.'





Wanneer Lee zich uiteindelijk uit het sociale leven en haar foto's verwijderd uit haar bestaan, zich concentreert op koken en zwijgen, schrijft Lauwers als epiloog:

En de oude vrouw zei: 'A woman had to be a monster to be an artist. And one who married another artist was branded - like a cow.' Met mijn laatste lippenstift schrijf ik deze woorden op de gigantische spiegel in de hal van het landhuis waar ik me heb teruggetrokken. Waar ik kook, drink en me nooit meer opmaak. Dat was eigenlijk het grappigste: de verwarring in de ogen van de mannekes die me zonder make-up zagen.

De foto in de badkamer is mijn laatste zelfportret. Van mijn eigen kind neem ik nooit een foto. De mannen komen nog wel eens langs, altijd op etensuur. Achter het fornuis zien ze dan een wat gezette vrouw, beetje verwaarloosd, met brede schonkerige dijen, nooit opkijkend, haar grijze haren voor haar ogen. Ze zien een vrouw die haar tijd uitzit en hoopt dan het leven ongemerkt verdwijnt. 'Er bestaan geen face-lifts voor de ziel', had Picasso in een poëtisch moment haar toegefluisterd. Maar wat ze niet zagen was de glimlach van de vrouw die wist dat ze het roofdier in zichzelf gedood had. Omdat ze geen keus had gekregen: niet van haar mama, niet van haar vader, niet van alle mannen die haar hebben aanbeden maar nooit begrepen, niet van het leven zelf. Omdat het geweld, de liefde en de dood altijd stommelings bezit namen van mijn lijf. Hoeveel keuze heb je als mens? Die glimlach op mijn lippen was mijn laatste keuze. En de gerechten die ik bereidde: zorgvuldig uitgezocht met de beste ingrediënten. En tijdens de maaltijd zou ik hen dan toespreken. Ik wou hen toespreken met een milde stem. Zacht wegstarend. Een wijze vrouw die dingen heeft begrepen. Ik wou hen erop wijzen, weliswaar met milde stem, dat er zaken zijn die ertoe doen. Erop wijzen dat geen roos dezelfde is. Dat de gruwelijkheden die ik heb gezien en heb ervaren mij hebben gemaakt tot wie ik ben. Ik wou dan heel eerlijk en zuiver met hen spreken over de toekomst. Over hoe we uit de ellende geraken zonder gevaar voor lijf en leden. Ik wou hen erop aanspreken zonder met de vinger te wijzen, dat het heft in eigen handen moet genomen worden. Maar ik zei niks. En heb nooit nog een woord gezegd.

Zo ben ik verdwenen: als een sterke, trotse vrouw die niemand ooit gezien heeft: op het eind stommelings kokend voor diezelfde eenzame, zelfgenoegzame kunstenaars die altijd op etensuur kwamen aansjokken en dronken urineerden in haar zorgvuldig onderhouden kruidentuin. Het waren krachteloze stralen van door een gezwollen prostaat aangetaste viriliteit. Het was geen wedstrijdje ver-pissen maar pinkeltjes tellen. Als ze hen zo bezig zag moest ze denken aan die dansende beer in dat duistere café in Transylvania. Het beest was in winterslaap en ik eiste van zijn baas dat hij het beest wakker maakte en voor mij en mij alleen zou laten dansen. Hibernation is tijdverlies en ik was tenslotte helemaal naar 't eind van de wereld gekomen om een dansende beer te zien. Ik wou en moest mijn teddybeer zien dansen. Hij porde en sloeg het beest wakker. Het krachteloze dier stonk en zijn vacht was vaal en pluizerig. Tot grote hilariteit van mijn gezelschap begon het te pissen en te schijten en zakte door zijn poten. Zijn bewaker sloeg het beest harder en harder tot het zich eindelijk oprichtte en begon te dansen. Voor mij. Voor mij alleen.

KLIK KLIK KLIK



OVER DE SCENOGRAFIE



Op de scène; een exacte kopie van de badkamer van Hitler in München, zoals te zien op de foto. Rond de badkamer zitten de vijf muzikanten. Zij hebben niet alleen hun rol als muzikant maar vertolken ook de mannelijke wereld waaraan zij ten onder is gegaan. Op de voorscène een fotoapparaat met een aantal elektronische flitslampen waarvan het geluid van de motor en de flits zelf versterkt worden.

Terzijde staat een levensgrote ijssculptuur van Lee als een zesjarig meisje, gebaseerd op de foto die door haar vader gefotografeerd werd kort nadat ze verkracht werd. De ijssculptuur is levensgroot en smelt tijdens de performance.

De beide protagonisten zijn gekleed in *battledress*. Een kopie van het legeruniform dat Lee droeg toen ze de badkamer ontdekte.



OVER DE COMPOSITIE

Maarten Seghers: “Het muziekwerk ‘**Lee Miller in Hitler’s Bathtub**’ schrijf ik zowel voor Kate Lindsey als stem en als performer. Centraal staat de spanning tussen de hedendaagse ontdekking van de stem als ruwe materie en de historische verworvenheid van de stem als transparante verteller.

De samenstelling van het vijfkoppig ensemble van percussie, strijkers, trombone en contrafagot vertrekt vanuit de zoektocht naar het moment waarop de klank van het autonome instrument fysiek wordt en de instrumentalist lichamelijkheid wordt.

Er wordt geploeterd in aarde, niet gedroomd in de wolken. Dit tijdperk heeft definitief afgerekend met het surrealisme waarin Lee Miller zichzelf heeft gevonden en verloren. Het enthousiasme van René Magritte over het beeld van een giraf in een wijnglas wordt - naast decadent en exotisch - kansloos naast de vulgaire beeldenstroom van vandaag.

Hoe hard de hedendaagse muziek zich ook probeert te verhouden tegenover de muziekgeschiedenis, ze heeft vooral een grote ont koppeling verworven waarin alles wordt herleid tot materie en een uitbarsting aan potentiële nieuwe betekenissen genereert. Deze fundamentele rijkdom is de redding voor een schrijver als ikzelf en is de brute kop van de slang die zichzelf in haar lyrische staart bijt.”

ARIA: THE GIRL IN THE SNOW

Luister hier naar [Snow](#).

KATE

[aria het meisje in de sneeuw]

Een foto van een meisje in de sneeuw.

Een foto van een naakt meisje in de sneeuw.

Een foto van een zevenjarig naakt meisje in de sneeuw.

Een foto van een zevenjarig naakt meisje dat is verkracht en de brandende pijn tussen haar benen tracht te verdoven door de sneeuw.

ROMY

Papa die haar vraagt dromerig weg te kijken. Het lukt haar niet. Papa die de foto ontwikkelt en afdruckt in zijn rode studio. Hij bekijkt het resultaat. Hij is een tevreden man.

KLIK KLIK KLIK

KATE

Trek je onderbroek uit en smijt die over het washandje.

Ze walgt en voelt dat het water de juiste temperatuur heeft.

Wil je erin stappen?

ROMY

Ik voel me bekeken.

(Weer die trillende handen. Het ophalen van de schouders.)

KATE

Ze kijkt rond. Ze merkt in de hoek, half verscholen achter de deur een foto van hem, mooi ingekaderd in donker eiken. Hij staart haar aan.



(Romy bukt zich en raapt het op. Ze kijkt nauwgezet.)

ROMY

Goede portretfotograaf. Een goed klassiek portret. Studiowerk.

KATE

Zou ik Hitler fotograferen in mijn studio?

ROMY

Hitler is een groepsfoto.

KATE

Ze lacht met haar grapje. Er zijn weinig foto's van haar waarop ze lachend te zien is. Ze was een ernstige muze. Een muze is altijd ernstig.

ROMY

Stel je voor dat een muze grappig is?

KATE

En behaagziek.

ROMY

Verleidelijk?

KATE

Of nooit kan stilzitten. Een muze met ADHD.



ROMY

De muze als trampoline.

(Ze lachen zich kapot om zoveel fantasie.)

KATE

[aria the laughing song]

Grillig KLIK hautain KLIK immoreel KLIK hysterisch KLIK onverantwoord
KLIK ijskoud KLIK narcistisch KLIK maniakaal KLIK meedogenloos KLIK
een verwend nest KLIK een lefgozer KLIK passioneel KLIK KLIK KLIK...
Kijk in de lens, kijk naar boven, kijk beschaamd, kijk verleidelijk, kijk maar,
kijk maar, kijk KLIK KLIK KLIK

ROMY

Ze zet de foto op de rand van de badkuip. Ze kijkt door haar Contax.
Ze schat de afstand in. Kijkt door de lens. Controleert het diafragma.
Scherptediepte. Routine. Dan stelt ze de zelfontspanner in.

KATE

Ze glijdt in het water en lacht naar de camera. KLIK KLIK KLIK. De deur
wordt opengeduwd. De driepikkel valt omver. Fuck. Haar Contax met een
smak tegen de muur. Fuck. Fuck. Fuck. Fuck.

ARIA: 2

Luister hier naar [Blue](#).

KATE

Ik heb geen enkele ambitie om wie dan ook van wat dan ook te overtuigen. Door zelf te fotograferen vernietig ik mijn eigen droevige gekwets-te ziel. Bij elke foto die ik neem sterft er iets af. Om te kunnen overleven heb ik mijn schoonheid gebruikt, mijn lichaam vernietigd en mijn ziel als een roofdier verslonden. Elke foto is een doodsteek!

ROMY & KATE

(Romy vertelt, Kate zingt the breathing song)

Lee is weer alleen. Ze is haar eigen object. Het object van haar eigen schaduwwereld. Ik zit in het bad van het monster en reinig mijn lichaam. Ik ben mijn eigen object. Ik ben het object van mijn eigen schaduwwereld. Ze spreekt in de derde persoon over zichzelf. Ze concentreert zich nu op haar vermoeide lijf. Alle spieren afgaan. Inbeelden hoe ze ontspannen. Ze heeft geleerd zich snel te ontspannen. Tijd maken wanneer die er niet is. Ze ligt zo stil mogelijk. Het water wordt glas. Lee hoort haar hart bonken tegen de zinken badkuip. Hoe het vertraagt en dan weer sneller slaat. Diep inademen. Langzaam uitademen. Ademen. Ademen. Ademen...

ROMY

Het ademen van een stervende baby in Wenen is. Ze kijkt meer dan een uur naar een stervende baby. Het kleine uitgemergelde lijfje. Niks beweegt dan de tengere borstkas die snel op en neer gaat. Soms een spastisch bewegend armpje. Ze weet niet waarom maar ze verplicht zich te blijven kijken. Ze voelt hoe de Contax zwaarder en zwaarder begint te wegen. Maar ze neemt geen foto's. Ze voelt dat ze moet wachten. Ze kent de naam van de baby niet. Ze beseft nog niet dat deze nachtmerries haar lot zullen zijn.



KATE

[aria]

Hij was donkerblauw

Stom donkerblauw

Zijn ogen zwart als een slangenbeet

Niet eens bang gewoon leeg

Stom zwart, blauw en leeg object

Hoe kon het bang zijn om te sterven

Het wist niet wat leven was

Als God sterft, gaat hij rechtstreeks naar de hel

ROMY

Hoe kon je urenlang kijken naar een stervende baby?

KATE

Ik weet het niet. Ik was op de juiste lichtinval aan het wachten. Ik weet het niet. Niks. Het is gedoe.

KLIK KLIK KLIK

ROMY

Het is op dat moment, bij de laatste snik van die baby, dat ze besluit te verdwijnen.

KATE

Het gedoe te doen stoppen door te verdwijnen.



A PORTRAIT OF THE MUSE AS AN ARTIST

TEKST DOOR ELKE JANSSENS

**The imagination is a kind of memory,
and what we imagine is often more real than what we know.**

Susan Sontag

Hoe schokkend verhalen ook zijn, ze zijn bijna altijd gebaseerd op de realiteit. Het leven van Lee Miller bestaat uit een reeks gebeurtenissen die amper te vatten zijn in een mensenleven. Ze was model, fotograaf, kunstenaar, surrealistische muze, oorlogscorrespondent, werd misbruikt, was vrijgevochten, eigenzinnig en volhardend. Haar getuigenissen over de bevrijding van de concentratiekampen in Dachau en Buchenwald maakten haar tot een opmerkelijke icoon van de 20ste eeuw. Toch behoort haar werk niet tot de canonieke fotografie. De laatste jaren wordt haar oeuvre via documentaires, tentoonstellingen, publicaties en de biopic 'Lee' vaker gedeeld. De voorstelling 'Lee Miller in Hitler's Bathtub' gaat een stap verder waarbij Miller - als metafoor - de vrouw in de kunst vertegenwoordigt.

HITLER'S BATHROOM

München, 30 april 1945. Lee Miller en David E. Sherman kwamen aan bij het huis aan de Prinzregentenplatz 16 waar Hitler sinds de jaren 1920 had gewoond. Ironisch genoeg was de woning de commandopost geworden van het 179ste regiment van de 45ste divisie van het Amerikaanse leger waar Lee en David bij waren ingedeeld. De woning was niet groots, miste intimiteit en charme. De kelder had Hitler omgebouwd tot schuilkelder, de begane grond was de kamer voor zijn bewakers, zijn eigen appartement op de tweede verdieping had een privé-suite. "Hier was Hitlers echte thuis," schrijft Lee.

Na de gruwel die ze net had aanschouwd in Dachau, besloot Lee een bad te nemen. Voordat ze in de groen-betegelde badkamer in Hitlers bad stapte, creëerde ze de setting voor een reeks foto's die de geschiedenis zou ingaan. Op één van de foto's staat ze met een bijna onleesbare uitdrukking haar schouder schrobbend, met naast haar een foto van Hitler, een standbeeld van een vrouw, haar verfrommelde uniform op een kruk en haar laarzen op de bevuilde badmat. Een opzettelijk geënceneerde scène. Om middernacht meldde de BBC Hitlers zelfmoord.

Deze beruchte foto lag maandenlang in Jan Lauwers' atelier in zijn onderzoek naar waarheid en fotografie. Samen met jarenlange partner-in-crime, componist Maarten Seghers, vormden deze foto, de ontmoeting met mezzosopraan Kate Lindsey en de artistieke band met zijn dochter Romy Louise Lauwers een bron van inspiratie voor het schrijven van een nieuw libretto over kunst, vakmanschap, trauma, herinnering, vrouw- en muze-zijn als eerbetoon aan een bijzondere kunstenaar.

Jan Lauwers is een verhalenverteller. Het portretteren van de mens is kenmerkend aan zijn oeuvre. Vertrekkend vanuit autobiografische aspecten van de mensen waarmee hij werkt, tracht hij hedendaagse dogma's van diversiteit en identiteit te overstijgen in het schrijven van nieuwe universele verhalen. Menselijkheid staat centraal in zijn werk. Lief en leed. De grens met het autobiografische wordt steeds opgezocht maar is nooit het doel.



Door het leven en werk van Lee Miller te onderzoeken en te herschrijven, biedt Lauwers een reflectie op de rol van de kunstenaar in de samenleving, de impact van persoonlijke ervaringen op creativiteit en de prijs die daarvoor betaald wordt. De tekst gaat voorbij Lee Millers verhaal en is geschreven op de huid van twee vakmensen - kunstenaars Kate Lindsey en Romy Louise Lauwers - waarmee Jan Lauwers al enige tijd samenwerkt. Zij staan voor hem voor een hedendaagse betekenis van wat een 'muze' vandaag nog kan inhouden.

Jan Lauwers: "Waarom twee vrouwen? Omdat ik in de eerste plaats geen biografie wilde schrijven. Ik heb geen diepgaande studie gemaakt over het leven van Lee. Het libretto is een portret van een vrouw die zich op het einde van haar leven een leeggemolken koe vond. Een vrouw in de schaduw van zovele mannen. Beroemde mannen. Beruchte mannen. Ik wou een portret maken waarin het niet meer gaat over Lee maar over zovele genuilkorfde vrouwen in de kunstgeschiedenis."

In essentie gaat 'Lee Miller in Hitler's Bathtub' voorbij het biografische verhaal om een portret te maken van de vrouwelijke kunstenaar in de hedendaagse maatschappij.

PLOETEREND IN DE AARDE

Wenen, maart 1945. Geallieerde bombardementen vernietigen per ongeluk de Weense Staatsopera. "De vlammen zogen lucht uit de trappen en zalen, het auditorium en het podium zijn gestript", beschrijft Lee Miller. Ze fotografeert operazanger Irmgard Seefried te midden van de ruïnes terwijl Seefried een aria uit Puccini's 'Madama Butterfly' zingt. Het is een foto die Lee Miller in haar totaliteit vat: haar oog voor compositie, het spel met licht en schaduw, de lyriek van de beweging t.o.v. de dramatiek van de ruïne, een vernietigende realiteit, de mens versus de oorlog; een surrealistisch veerkrachtig beeld blakend van schoonheid. Symbool voor de triomf van de kunst op de oorlogsvernietiging.

Wenen, juni 2025. Mezzosopraan Kate Lindsey brengt een hommage aan Lee Miller in NEST, het nieuwe platform van de Weense Staatsopera. Vandaag is de Weense Staatsopera een van de drukste operahuizen ter wereld met jaarlijks 350 voorstellingen - 60 opera's en ballet-producties - uit het repertoire. Eind 2024 opende NEST waar de Weense Staatsopera in een zoektocht naar een jonger publiek en een meer experimenteel programma haar nieuwe elan waarmaakt. Nieuwe composities komen hier tot hun recht in een intieme, meer directe setting. Zo ook 'Lee Miller in Hitler's Bathtub'.

Hoe schrijf je muziek voor een verhaal dat zoveel gruwel en tristesse bevat? Vertrekkend vanuit de inhoud van de theatertekst die Jan Lauwers schreef, componeerde Maarten Seghers een nieuwe compositie die de dramaturgie van de tekst letterlijk uitademt. Het drama, de verwarring, de angst, de boosheid en de verstilling worden haast tastbaar verklankt in de partituur.

Fysicaliteit en brutaliteit staan centraal in zijn werk, waarbij de muziek zowel slaat als zalft. Hij verkent twee uitersten: enerzijds benadert hij muziek als gematerialiseerde klank, robuust en compromisloos, anderzijds schrijft hij narratieve muziek die aanleunt bij een epische of emotionele vertelling. Dit spanningsveld tussen deconstructie en constructie vormt de kern van zijn werk.

De schriftuur van Seghers is altijd bedoeld als een uitdaging voor de musici. Voortdurend zijn er obstakels te overwinnen die bijdragen aan een sterk performatief karakter. Zijn (muzikale) taal vormt het karakter/personage van de musici wat maakt dat zijn werk een symbiose herbergt van het muzikale en het performatieve. Maarten Seghers: "Het muziekwerk 'Lee Miller in Hitler's Bathtub' schreef ik zowel voor de stem Kate Lindsey als voor de performer Kate Lindsey. Centraal staat de spanning tussen de hedendaagse ontdekking van de stem als ruwe materie en de historische verworvenheid van de stem als transparante verteller."

In de compositie voor mezzo-sopraan en zes instrumenten onderlijnen het lage, donkere register van de cello, contrafagot, trombone, piano de dramatiek van het verhaal en contrasteren de viool, het slagwerk en de stem in een hogere textuur, ondersteut door de ademhaling als



wekkerend element. Maarten Seghers: "De samenstelling van het ensemble wordt gedreven door de zoektocht naar het moment waarop het autonome instrument en haar klank fysiek worden en de instrumentalist lichamelijk wordt. Er wordt geploeterd in aarde, niet gedroomd in de wolken." Een knipoog naar het surrealisme waarin Lee zich vertoefde.

De muziek van 'Lee Miller in Hitler's Bathtub' is opgebouwd uit autonome lagen die transformeren tot een wrange complexiteit. Elk instrument werkt vaak ontwrichtend maar staat toch ten dienste van het geheel waarbij ze samen eenzelfde ambigue emotie weten te vertolken.

Waar Seghers in vorige werken polyritmiek een prominente plek gaf, verschuilt ze zich in 'Lee Miller in Hitler's Bathtub'. Haar verdoken aanwezigheid genereert een constante dreiging en een ritmisch stuwende.

Het intuïtieve karakter dat in het componeren vervlochten zit, maakt dat dit werk zowel op vormelijk als inhoudelijk vlak vele raakvlakken kent met bestaande werken maar zich niet laat vastpinnen. Zo verhoudt het zich qua genre tot zowel de kameropera, het Singspiel, de 'wereldlijke' cantate als het monodrama. Het intieme karakter, de solo zangstem, het afwisselen van aria's met gesproken dialogen en het ensemble staan allen ten dienste van de inhoud waarbij een symbiose van muziek en tekst benaderd wordt waarin beide media gelijkwaardig behandeld

LOVELEE

Elizabeth, Li Li, Te Te, Bettie, Madame Eloui Bey, Lady Penrose, Love-Lee, Lee, Lee, Lee Miller.

Geboren op 23 april 1907, gestorven op 21 juli 1977.

70 jaar lang intens geleefd.

Lee was de muze van haar vader die haar vanaf jongs af aan - vaak naakt - fotografeerde. Op 6-jarige leeftijd werd ze misbruikt door een zogenaamde oom, 'Uncle Bob'. De details van wat er is gebeurd zijn onduidelijk. De verkrachting en de nasleep ervan - aanvallen van gonorrhoe - werden een onbespreekbaar deel van haar leven.

In 1926 werd ze - per toeval - ontdekt toen ze bijna werd aangereden door een auto. Lee werd door uitgeversgigant Condé Nast terug op het voetpad getrokken. Niet lang daarna pronkte ze als model op de cover van Vogue in de vorm van een tekening; het was in die tijd nog niet gebruikelijk dat tijdschriften foto's als cover gebruikten. Haar modelencarrière was van korte duur vanwege een controversie die ontstond na een foto waarop ze reclame maakte voor maandverband. Ze besloot zich volledig aan de kunst te wijden. Ze verhuisde naar Parijs, klopte op de deur bij Man Ray om bij hem in de leer te gaan, werd zijn partner en muze, werd een veelgevraagde fotografe, kende een uitbundig sociaal leven in Parijs onder de Surrealisten, trouwde met haar minnaar Aziz Eloui Bey, werd ongelukkig in Egypte en keerde terug naar Parijs om vervolgens met Roland Penrose te trouwen.

Toen WO II uitbrak, werd Lee officiële Amerikaanse oorlogscorrespondent voor Vogue die het leven aan het front, de Duitse concentratiekampen, de ervaringen van vrouwen in oorlogstijd en de bevrijding van Europa documenteerde.

Getraumatiseerd door de verschrikkingen waarvan ze getuige was geweest, verdween Lee geleidelijk uit het publieke oog. Samen met Penrose verhuisde ze naar het Verenigd Koninkrijk. Het leven op het platteland, in Farley Farm, maakte haar niet gelukkig. Ze kreeg een

zoon, Antony, waarmee ze een moeilijke relatie had. Ze bracht haar tijd voornamelijk door achter het fornuis. Gerechten verzinnen amuseerde haar als surrealist. Het stelde haar in staat om vindingrijk te zijn, liefst in het gezelschap van mannen en drank. Lee had de enorme behoefte om het verleden te vergeten en het heden te vieren. Lee sprak zelden over de oorlog, waardoor het een afgesloten hoofdstuk leek. Weinigen wisten dat het 's nachts weer opdook.

Op latere leeftijd werd kanker bij haar geconstateerd; ze wilde er niet over praten. Lee keek haar lot recht in de ogen, net zoals ze altijd al had gedaan.

VROUWELIJKE GENIEËN

Claude Cahun, Elizabeth Catlett, Camille Claudel, Tamara de Lempicka, Emilie Flöge, Artemisia Gentileschi, Françoise Gilot, Aline Kominsky-Crumb, Lee Krasner, Jacqueline Lamba, Dora Maar, Victorine Meurent, Lee Miller, Georgia O'Keeffe, Amrita Sher-Gil, Elizabeth Siddal, Hedda Sterne, Suzanne Valadon, Carrie Mae Weems, Barones Elsa von Freytag-Loringhoven... Vrouwen die zowel kunstenaar als muze waren. Meestal in de schaduw gedijend. Als ze al bekend waren, was het vaker als muze, niet als kunstenaar. Beeldhouwster Camille Claudel werd door een recensent en tijdgenoot omschreven als 'een tegenstrijdigheid in de natuur, een vrouwelijk genie'. Een veelzeggend citaat over de manier waarop naar vrouwen werd gekeken.

De vrouwelijke kunstenaar heeft een moeilijke strijd te voeren, beginnend bij haar maatschappelijke positie en de bijhorende eeuwenlange structurele discriminatie. Er wordt anders gekeken naar vrouwen dan naar mannen, met verhoogde aandacht voor het uiterlijk. Factoren zoals weinig opleidingskansen, financiële afhankelijkheid, disbalans in collecties van musea of geen vermelding door de kunsthistorici en -critici... zijn hierbij nefast geweest. Zo vaak werd het werk van vrouwen ongevraagd en onbezoldigd gekopieerd door mannen of onder de prijs verkocht. Sommige vrouwen werden opgesloten in psychiatrische inrichtingen of stapten uit het leven. Velen werden postuum pas geprezen.

In 1989 telden de kunst-coöperatieve Guerrilla Girls in het Museum of Modern Art het aantal vrouwelijke kunstenaars én het aantal vrouwen dat naakt afgebeeld werd in een kunstwerk. Conclusie: minder dan 5% van de kunstenaars op de afdeling moderne kunst was vrouw, 85% van de naakten was vrouw. Moeten vrouwen naakt zijn om in het museum te hangen? Via posters verspreidde ze deze vraag over New York. In 2022 verscheen het gelijknamige boek van Christiane Struyven. Het geeft een terugblik op vrouwen in de kunst tussen 1850 en vandaag. De geschiedenis wordt opnieuw geschreven, de vrouw geherwaardeerd.

Vandaag wordt er enorm ingezet op gendergelijkheid, publieke zichtbaarheid en het genereren van kansen. Musea en instituten voor hedendaagse kunst wereldwijd besteden meer dan ooit aandacht aan vele (jonge) vrouwelijke kunstenaars. Maar de weg is nog lang. Een recente studie door de Nederlandse art foundation 'Women in Art' toont aan dat vandaag 64% van de studenten aan kunstscholen een vrouw is terwijl vrouwen maar 10% van de kunstmarkt vertegenwoordigen.

DE MUZE IS MOE

'The Muse is Exhausted' is een gedicht en een zeefdruk van Marlene Dumas (1991-1994). In de zeefdruk tracht een figuur uit het kader te kruipen. Ze is moe van de rol die zij als lustobject speelt. Het gedicht eindigt met de woorden: The muse is exhausted / Too many bodies and not enough soul / She's got the porno blues.

De geschiedenis zit vol onsterfelijke schoonheden die kunstenaars inspireerden. Ontelbare muzen, vaak als lijdend voorwerp, als keuze, soms gedwongen. De eerste muzen werden vermeld in een oud Grieks mythologisch matriarchaal verhaal met drie godinnen: Aoidē (lied of stem), Meletē (oefening of meditatie) en Mnēmē (geheugen). Samen vormden ze de drijvende kracht van (de voorwaarden voor) poëtische kunst. Niet veel later kwamen er negen muzen.



Doorheen de tijd ontwikkelde de muze zich vanuit een patriarchale blik. Kunstenaars haalden hun inspiratie uit niet-goddelijke vrouwen van vlees en bloed - modellen of maîtresses - die voor creativiteit en inspiratie stonden, als romantisch ideaal, exotische schoonheid, symbool van vroomheid, trouw, lust of begeerte, vehikels voor een politieke boodschap, als weerloze prooi of als krachtige overlever. Ze werd zowel in filosofische als in erotische zin geobjectiveerd. Versteend. Zonder eigen stem. Iets om te bekijken. De belichaming voor een honger naar een verlangen, naar dat wat afwezig of buiten bereik was; de muze als belichaming van de inspiratie.

De Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse Letteren omschrijft inspiratie als “komend van het Latijnse inspiratio of inblazing, goddelijke ingeving en staat voor inspireren, inblazen, inboezemen, aanvuren. Een bewustzijnstoestand (‘bezieling’) waarin de kunstenaar over het maximum van zijn scheppend vermogen beschikt en schijnbaar moeiteloos de vormgeving vindt die voor het beoogde kunstwerk het meest geschikt is. In de Griekse Oudheid werd de inspiratie toegeschreven aan een god of aan de muzen. Hoewel het aanroepen van de muzen als inspiratiebron ook in en na de romantiek als topos [cliché] blijft voorkomen, verschuift het accent naar het dichterlijke genie. Veel romantische dichters geloofden dat inspiratie op zichzelf voldoende was voor het ontstaan van het kunstwerk en dat zij tot die inspiratie uitverkoren waren. De classicist daarentegen gaat ervan uit dat inspiratie belangrijk is maar pas een rol kan spelen als voldoende kennis en oefening is opgedaan. In de 20ste eeuw ontstaat onder invloed van Freud de opvatting dat inspiratie opwelt uit het onderbewuste. Het exploiteren van het onderbewuste als inspiratiebron werd ondernomen door de surrealisten.”

‘Inspiratie’ is de vonk die het vuur doet branden. Het is datgene dat je bevangen doet worden door een drang om te scheppen. Het is het proces waarbij iemand geïnspireerd raakt door een idee of ervaring wat aanzet tot nieuwe inzichten of actie. Die vonk kan alles zijn. Zo hadden Maurice Ravel, Igor Stravinsky en Karl Lagerfeld hun kat als muze, David Hockney had teckels Stanley en Boogie als muze, George Dyer was de mannelijke muze van Francis Bacon, Paul Rosano was de muze van Sylvia Sleigh. Mag de vrouwelijke muze vandaag (nog) een rol spelen? Of is zelfs deze gedachte te binair en daardoor te beperkend?

De strijd voor vrouwen die - op welke manier dan ook - geëxploiteerd zijn voor en door de kunst, is in het licht van de tijdgeest bijzonder actueel. Er lijkt vandaag geen plek meer te zijn voor de muze, gezien de problematische, traditionele machtsverhoudingen, het eendimensionale karakter en de romantische voorstelling. Door haar objectivering door de male gaze blijft ze refereren aan eeuwenlange ongelijke kansen tussen mannen en vrouwen en stereotypering doorheen de kunstgeschiedenis. De sensualiteit of tragiek van een verouderend lichaam, de naakte zwangere vrouw, de vrouw van kleur, het lichaam met beperking... allen genegeerd, weggezwegen. De nood aan toe-eigening van vrouwelijkheid en het vrouwelijke lichaam - eeuwenlang door mannen vastgelegd - heeft de laatste decennia nood aan een blik waarbij ze niet langer onderworpen is maar onderwerp wordt.

Hoe kunnen we terug kijken? Moet de muze verdwijnen? Moeten we ertegen protesteren? Wat kan de muze vandaag nog betekenen? Hoe kunnen we haar eer aan doen?

Het erkennen van de rol van de muze leidt niet tot scheve machtsverhoudingen. Door haar kritische blik onthult de muze haar ondergeschikte plek en geeft ze zichzelf een nieuw elan. De muze kan niet los gezien worden van de geschiedenis. Ze is geëvolueerd, heeft zichzelf ontdaan van de romantische blik en heeft voor een begripsverruiming van het ‘muzische’ in de breedste zin van het woord gezorgd. Ze leeft voort in de geschiedenis alsook in de realiteit van vandaag. Hoe wij haar betekenis geven, is aan ons.

Lee Miller wordt in de voorstelling ‘Lee Miller in Hitler’s Bathtub’ opgevoerd als metafoor voor de vrouwelijke muze én de vrouwelijke kunstenaar (en ook al zij die gediscrimineerd werden) doorheen de geschiedenis, voor de complexe strijd die de vrouw telkens opnieuw moet voeren en de prijs die ze daarvoor betaalt. Door met Kate Lindsey en zijn dochter Romy Louise Lauwers te werken, dwingt Jan Lauwers zichzelf om zijn positie in vraag te stellen. Vanaf de eerste lezing van het libretto waren zij de kritische lezers. Hun blik, feedback en spel vervolledigden de tekst die op zijn beurt hun tool werd om verbeelding te triggeren. Het gevaar dat het publiek ervan uitgaat dat al wat op het toneel te zien is door een regisseur opgelegd wordt, is een top-down gedachte



en wordt in het werk van NC op een horizontale manier benaderd. De vrijheid van spel is aan de performers, de mogelijkheid om alle jargons open te trekken eindeloos. De muze als synoniem voor inspiratievevolle samenwerkingen.

GEËNGAGEERDE GETUIGENISSEN

Een portretfoto van een negenjarig jongetje. De jongen heeft een wit onderhemdje aan. Zijn beide armen zijn geamputeerd. Zijn naam is Mahmoud Ajjour. Hij raakte ernstig gewond toen hij in maart 2024 vluchtte voor een Israëlische aanval op Gaza-Stad.

De foto is genomen door de Palestijnse Samar Abu Elouf. Ze is een autodidactische fotojournalist uit Gaza. Sinds 2010 documenteert ze het dagelijks leven en conflict in haar land. De foto werd gehonoreerd met de World Press Photo of the Year (2025).

Het is één van de duizenden oorlogsbeelden die dagelijks circuleren in het nieuws, in kranten en online. We worden ermee overspoeld. Hoeveel gruwelijke beelden, hardvochtige verhalen, weerzinwekkende getuigenissen moeten er nog komen om het ondraaglijke leed halt te roepen? We blijven toekijken en grijpen niet in. De Amerikaanse schrijfster Susan Sontag schreef in haar essay 'On Photography' (1973): "In de laatste decennia heeft de geëngageerde fotografie minstens zoveel gedaan om het geweten af te stompen als het wakker te schudden."

Jaren later verdedigde Sontag in 'Regarding the Pain of Others' (2003) de fotografie als een medium om de betrokkenheid van het publiek te vergroten. Ze vond het een plicht van de burger om naar deze beelden te kijken.

Susie Linfield omschrijft in 'The Cruel Radiance: Photography and Political Violence' (2010) een kritiek op wat zij 'de postmodernistische apathie' noemt: "Foto's excelleren, meer dan elke andere vorm van journalistiek, in het bieden van een onmiddellijke, onberedeneerde, emotionele connectie tot de wereld." Door de overvloed van beelden zijn we de vaardigheid verloren om emotioneel te reageren op gruwelijkheden. Het is de camera die het geweten heeft geglobaliseerd. "Nu weten we dat foto's van menselijk lijden het begin kunnen zijn van menselijke connectie. Het gaat erom hoe wij de foto's van wreedheden

gebruiken."

Op het moment dat Lee Miller naar de oorlog trok, was de oorlogsfotografie in volle ontwikkeling. Propaganda en publieke opinievorming waren de voornaamste doeleinden maar wat nieuw was, was de exponentiële toename van foto's die konden worden verspreid. Lee Miller probeerde de impact van de oorlog op burgers te begrijpen. Haar vermogen om tot de essentie door te dringen was haar handelsmerk. Ze leerde horror fotograferen maar tegen een prijs.

Susan Sontag schrijft: "Fotograferen houdt in dat je jezelf het object toe-eigent dat je fotografeert." Fotograferen heeft een zweem van objectiviteit maar in realiteit zijn het ook interpretaties. Ze herstructureert de werkelijkheid. Als fotograaf krijg je een zekere macht. "De camera verkracht zelf niet en kan zelfs geen bezit van iets nemen. Hij kan zich wel bepaalde vrijheden veroorloven, ergens binnendringen, zich op verboden gebied begeven, de dingen vervormen of misbruiken en, om de beeldspraak tot het uiterste door te trekken, moordend werken."

In 'The Unwomanly Face of War' (1985) brengt Svetlana Alexievich getuigenissen van verschillende (Sovjet) vrouwen - kapiteins, scherp-schutters, piloten, verpleegster, dokters, wasvrouwen, kokkinnen e.a. - die de oorlog hadden ervaren aan het front. Hun verhaal is niet enkel het verhaal van strijd maar dat van vrouwen in oorlog: wat gebeurde er met hen? Hoe zijn ze door de oorlog veranderd? Hoe was het om te leren doden? Ze vertellen elk op hun manier het verhaal van de oorlog. Niet over heldendom maar over het misselijkmakende en krankzinnige van de oorlog. Een kroniek van gruwel, vuil, uitputting en angst. Als vrouwen - gevers van leven - zeiden ze dat ze het doden moeilijker vonden dan de mannen. Meer dan 300 bladzijden aan getuigenissen die elkaar zonder onderbreking opvolgen. Alexievich verzamelde de orale geschiedenis waarmee ze ook de kracht van het geheugen, over wat wordt herinnerd en wat wordt vergeten, laat voelen. "Het is vreselijk om te herinneren," vertelde een vrouw haar, "maar het is nog veel erger om te vergeten."



Wat Sontag, Alexievich, Elouf, Linfield en Miller verbindt, is hun wil om niet weg te kijken. Vijf vrouwen die via hun getuigenis, hun kritische blik en hun kunstvorm de toekomst willen vrijwaren van meer onrecht, tegen welke prijs dan ook.

PTSS

Psychotherapeut Dori Laub schrijft: “Een traumatische ervaring is zo overweldigend dat die niet wordt opgeslagen als herinnering, die vervolgens, na verloop van tijd, kan vervagen. In plaats daarvan maakt het trauma steeds weer inbreuk op het heden, in de vorm van herbelevingen, nachtmerries, angst of zelfs fysieke pijn.”

Lee Miller doorstond meerdere trauma's in haar leven. Niet alleen het misbruik op jonge leeftijd, maar ook de oorlog had haar getekend. Ze was getuige geweest van een collectief trauma. Ze had de oorlog vastgelegd voor de eeuwigheid maar worstelde de rest van haar leven met het onrecht en de beelden die ze had gezien. Ze wou het zich niet herinneren. Het collectieve trauma was haar persoonlijke trauma geworden. Ze werd ongenaakbaar. De oorlog en de nasleep ervan hadden een muur om haar heen gebouwd. Haar koppige vastberadenheid waar ze altijd op had kunnen vertrouwen liet haar in de steek. Haar productiviteit slonk tot een minimum. Ze dronk overmatig, barstte in tirades uit, had nachtmerries en kampte met depressies. Vandaag zou ze gediagnosticeerd worden met het posttraumatisch stresssyndroom (PTSS). Toen werd het nog niet erkend.

Waar het misbruik haar provoceerde om haar eigen lichaam en het lichaam van anderen als kunst in te zetten, bracht de oorlog haar tot het maken van foto's die de gruwelijkste essentie op meedogenloze wijze weergaven.

Daarna kwam er enkel nog desillusie en moedeloosheid. Kort na de oorlog schrijft ze: “I seem to have lost grip or enthusiasm or something with the end of war. There no longer seems to be any urgency. [...] I'm suffering from a sort of verbal impotence, when Europe was yet to be liberated... When I had thought and burned with ideas for years and suddenly found a peg on which to hang them, I found work and transport and transmission and courage. This is a new and disillusioning world. Peace in a world of crooks who have no honor, no integrity, and no shame is not what anyone fought for.”

‘Lee Miller in Hitler's Bathtub’ is geen romantisch portret van een vrouw als kunstenaar. Het geeft geen fraai beeld weer. Het heeft geen troostgevend einde en vecht met de complexiteit van een maatschappelijk falen in het creëren van een wereld waarin ongelijkheid en kansloosheid nog steeds gelden, waarin verworven rechten zo weer verdwijnen. Tegelijk toont het de vechtlust van zoveel vrouwen die elke keer opnieuw opstaan, stem geven aan schoonheid, pijn, troost en verdriet en moed vinden om compromisloos te zijn.



ARTISTS

Mezzosopraan **Kate Lindsey** is een van de meest veelbelovende stemmen van haar generatie. Ze treedt regelmatig op in prestigieuze operahuizen en op muziekfestivals over de hele wereld, zoals de Metropolitan Opera, het Royal Opera House Covent Garden, de Weense Staatsopera, de Salzburger Festspiele, het Glyndebourne Opera Festival, in Aix-en-Provence, het Théâtre des Champs-Élysées en de Beierse Staatsopera.

In het seizoen 2021-22 toonde Kate Lindsey eens te meer hoe veelzijdig ze is, met heel wat roldebuten en tal van nieuwe producties. Ze opende haar seizoen bij de Weense Staatsopera als Nero – een van haar iconische rollen – in de reprise van de bejubelde en veelgeprezen Salzburgse productie van Monteverdi's 'L'incoronazione di Poppea'. Vervolgens speelde ze voor het eerst Donna Elvira in de nieuwe productie van Mozarts Don Giovanni door de Weense Staatsopera, om daarna Dorabella (Cosi fan tutte) te vertolken tijdens de Mozartwoeke in Salzburg. In het London Coliseum nam de mezzosopraan de hoofdrol van Offred op zich in de nieuwe productie van Poul Ruders' 'The Handmaid's Tale'. In de Washington Concert Opera vertolkte ze 'Orphée'. Ze sloot het seizoen af met de première van 'L'Orfeo' in de Weense Staatsopera. Onder leiding van dirigent Pablo Heras-Casado speelde ze daar de hoofdrol van 'La Musica' en 'La Speranza'.

Een van de hoogtepunten van het seizoen 2020-21 was Kate Lindseys eerste optreden in het Teatro alla Scala in Milaan, waar ze het beste van zichzelf gaf in een tweeluik met 'Mahagonny, ein Songspiel' en 'Die sieben Todsünden' van Kurt Weill. Telkens speelde ze de hoofdrol (Jessie en Anna). Als zeer populaire en gevierde gastzangeres van de Weense Staatsopera vertolkte Lindsey de rol van Nerone ('L'incoronazione di Poppea') en nam ze meteen daarna de rol op van Siébel in Frank Castorfs nieuwe productie van Charles Gounods Faust, die werd geproduceerd als internationale livestream.

In 2019-20 werd Lindsey gevierd voor haar uitvoeringen van 'Ariadne auf Naxos' en de wereldpremière van Olga Neuwirths opdrachtcompositie 'Orlando', die speciaal werd gecomponeerd voor haar in de titelrol, in de Weense Staatsopera. In de MET in New York schitterde ze als Nero in Händels 'Agrippina', naast Joyce DiDonato. Dit was meteen ook de Amerikaanse première van de productie, die laaiend enthousiast werd onthaald door de pers en het publiek.

Kate Lindsey en pianist Baptiste Trotignon trokken op tournee met het programma uit haar album 'Thousands of Miles', dat in mei 2017 werd uitgebracht door Alpha Records. Ze traden op in de Hartt School of Music, het University of Richmond Modlin Center for the Arts, het Pablo Center at the Confluence in Eau Claire (Wisconsin), de Western Michigan University in Kalamazoo, het Clarice Smith Performing Arts Center van de University of Maryland en de Spivey Hall van de Clayton State University in Georgia, net als in Bremen (Duitsland). Verdere concerten brachten hen naar de podia van het Teatro alla Scala in Milaan en maakten hen tot graag geziene gasten op verschillende Europese festivals: het Pulsation Festival Bordeaux, het Bergerac Festival en tal van andere evenementen.



Hoogtepunten van eerdere seizoenen waren de titelrol van Miranda in een nieuwe productie in het Théâtre National de l'Opéra-Comique in Parijs, 'Der Rosenkavalier' op het Glyndebourne Opera Festival, Nero in de betoverende nieuwe voorstelling van Monteverdi's 'L'incoronazione di Poppea' onder leiding van dirigent William Christies op het Salzburg Festival, Sister Helen in Jake Heggies Dead Man Walking in de Washington National Opera, 'Muze/Nicklausse' in 'Les Contes d'Hoffmann' in de Metropolitan Opera, LA Opera en het Royal Opera House Covent Garden, en Cherubino in 'Le Nozze di Figaro' in de Weense Staatsopera. Op het concertpodium trad Kate Lindsey op met het Orchestre de Paris onder leiding van dirigent Thomas Hengelbrock, en dat in Parijs, Palma de Mallorca, Wenen, Praag en Dresden. Ze was ook te zien als Lazuli in Emmanuel Chabriers L'étoile in het Royal Opera House Covent Garden, als Hänsel in Hänsel und Gretel bij de Nederlandse Nationale Opera in Amsterdam, als Leonora in La Favorite in de Washington Concert Opera en als Dorabella in Così fan tutte op het Festival d'Aix-en-Provence. Concertuitvoeringen van 'Purcells Dido and Aeneas' met het Balthasar Neumann Ensemble onder leiding van dirigent Thomas Hengelbrock brachten haar naar de Laeishalle in Hamburg en het Rheingau Musik Festival.

Als veelgevraagd concertzangeres stond Kate Lindsey op de grootste podia met zeer gerenommeerde orkesten en dirigenten. Ze schitterde tijdens de BBC Proms met vertolkingen van 'Korngolds Tomorrow' in de Royal Albert Hall met het John Wilson Orchestra, waarna ze meezong met de Berliner Philharmoniker in uitvoeringen van Berlioz' 'Roméo et Juliette' onder leiding van dirigent Daniel Harding in het kader van het befaamde Musikfest Berlin. Kate Lindsey was als begenadigd concertzangeres te bewonderen in de eerste uitvoeringen van een nieuw opdrachtwerk van John Harbison met dirigent James Levine en het Boston Symphony Orchestra. Ze trad ook op met het Koninklijk Concertgebouworkest, de New York Philharmonic, het Cleveland Orchestra, het Met Chamber Orchestra in Carnegie Hall, de Cercle de l'Harmonie in Europa en op de festivals Tanglewood en Mostly Mozart. Ze werkte al samen met veel van 's werelds meest vooraanstaande dirigenten, onder wie Harry Bicket,

James Conlon, Emmanuelle Haim, Vladimir Jurowski, James Levine, Lorin Maazel, David Robertson, Jérémie Rhorer en Franz Welser-Möst. Het Metropolitan Museum of Art en de Rockefeller University in New York City verwelkomden haar in het verleden voor recitals. Kate Lindsey was te zien in de hd-uitzending van de Metropolitan Opera van Les Contes d'Hoffmann, La Clemenza di Tito en Die Zauberflöte (die vervolgens op dvd werd uitgebracht). Haar album Follow Poet (met liederen van Mohammed Farouz) werd uitgebracht door Deutsche Grammophon.

Kate Lindsey neemt exclusief op bij het Franse label Outhere Music. Haar eerste soloalbum, Thousands of Miles, met werken van Kurt Weill, Korngold en Zemlinsky, verscheen in mei 2017. Op haar tweede album, Arianna uit januari 2020, speelt het orkest Arcangelo onder leiding van Jonathan Cohen werken van Scarlatti, Händel en Haydn. Het album kreeg wereldwijd lovende kritieken. In mei 2021 verscheen Kate Lindseys derde album en tweede barokrecitalalbum, Tiranno. Hierin focust ze op het personage Nero, met stukken van Scarlatti, Händel en Monteverdi, waaronder wereldpremièreopnames van cantates van Alessandro Scarlatti en Bartolomeo Monari. Dit album is de tweede samenwerking tussen de mezzosopraan en het Britse ensemble Arcangelo onder de muzikale leiding van Jonathan Cohen. Het was een groot succes en leidde in Gramophone Magazine tot de conclusie dat Tiranno een "toonbeeld is van wat een recitalalbum kan zijn".

Kate Lindsey is afkomstig uit Richmond, Virginia. Ze behaalde een Bachelor of Music Degree met onderscheiding aan de Indiana University en is afgestudeerd aan het Lindemann Young Artist Development Program van de Metropolitan Opera. Tot haar vele onderscheidingen behoren een prestigieuze beurs in 2011 van het festival Musique et Vin au Clos Vougeot, de Richard F. Gold Career Grant in 2007, de George London Award in 2007 ter nagedachtenis aan Lloyd Rigler, de Martin E. Segal Award in 2007 van het Lincoln Center en een Sullivan Foundation Grant in 2006.





L'incoronazione di Poppea, in regia van Jan Lauwers, 2018 © Maarten Vanden Abeele

Romy Louise Lauwers studeerde dans aan de Kunsthumaniora Brussel. Ze werkte samen met Inne Goris voor de voorstelling 'Naar Medea' (2008), met Peter Seynaeve voor de voorstellingen 'mondays' (2010) en 'betty & morris' (2011) en met Abattoir Fermé voor Apocalypso (2012). Daarnaast acteerde ze in de langspeelfilm 'Little Black Spiders' (2012) van Patrice Toye.

Romy Lauwers is stichtend lid van het kunstcollectief Kuiperskaai en werkt mee aan de voorstellingen 'De Schepping' (2013), 'The Goldberg Chronicles' (2014), 'The Winter's Tale' (2016), '1095' (2017), 'Hamlet' (2018) en 'Breugel' (2019).

Marktplaats 76 (2012) was haar eerste creatie met Jan Lauwers. Ze was ook te zien in zijn installatie 'The House of Our Fathers'. In MUSH-ROOM van Grace Ellen Barkey vervangt ze Yumiko Funaya. In de herfst van 2014 maakt ze deel uit van 'Just for Bozen | Bolzano' tijdens Transart14 en 'All Tomorrow's Parties', voor de opening van Steirischer Herbst (Graz).

In 2018 vervangt Romy Lauwers Mélissa Guérin in 'Oorlog en Terpentijn'. Ze maakt deel uit van de cast van 'Al het goede' (2019), 'Billy's Violence' (2021) en 'Billy's Joy' (2023).

Jan Lauwers (Antwerpen, 1957) is een kunstenaar die zowat elk medium hanteert. De afgelopen dertig jaar werd hij vooral bekend met zijn baanbrekend theaterwerk met het gezelschap Needcompany, opgericht in Brussel in 1986. Ondertussen bouwde hij een aanzienlijk oeuvre beeldend werk uit dat werd tentoongesteld in BOZAR (Brussel), McaM (Shanghai), e.a. Van 2009 tot en met 2014 was Needcompany artist-in-residence in het Burgtheater (Wenen). 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. In 2018 presenteerde de Salzburger Festspiele 'L'incoronazione di Poppea', de eerste operaregie van Jan Lauwers waarop al snel een vervolg kwam met 'Intolleranza 1960' (Salzburger Festspiele, 2021) van Luigi Nono en 'Le Grand Macabre' van György Ligeti (Wiener Staatsoper, 2023).

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. Jan Lauwers needs company. Hij richtte Needcompany samen op met Grace Ellen Barkey. De groep performers die Jan Lauwers en Grace Ellen Barkey de voorbije jaren hebben verzameld is uniek in zijn veelzijdigheid. In 2001 voegde componist en performancekunstenaar Maarten Seghers zich bij Needcompany. Sinds de oprichting van Needcompany in 1986 zijn zowel de werking als de groep performers uitgesproken internationaal. Het was historisch gezien het eerste gezelschap dat op de scène drietalige performances speelde. Jan Lauwers' opleiding als beeldend kunstenaar is bepalend voor zijn omgang met het medium theater en leidt tot een eigenzinnige, op vele manieren grensverleggende theatertaal, die het theater en haar betekenis onderzoekt. Zijn werk wordt beschreven als post-dramatisch. Eén van de belangrijkste kenmerken van zijn werk is het transparante, 'productieve' acteren en de paradox tussen 'acteren' en 'performen'.



'Intolleranza 1960', in regie van Jan Lauwers © Maarten Vanden Abeele

Maarten Seghers is performance-kunstenaar en componist. Sinds 2025 is Maarten Seghers artistiek leider van Needcompany, het internationale kunstenhuis gevestigd in MILL (Brussel). Daar vormt hij samen met Victor Lauwers, Sung Im Her, Grace Ellen Barkey en Jan Lauwers de artistieke kern. Needcompany zet al decennialang het auteurschap centraal en omarmt kunstenaars die werken in het spanningsveld tussen materie-onderzoek en het grotere menselijk verhaal. Vanuit MILL wordt een ondersteuning van nieuwe generaties interdisciplinaire kunstenaars georganiseerd via residenties, fondsen en kunstenaarsateliers.

Seghers is een veelzijdig componist die als songwriter startte en sindsdien confrontaties aangaat met andere muzikale stijlen en kunstvormen. Zijn werk wordt vaak opgevoerd in live bezetting zoals o.m. in 'De blinde dichter' (2015) of 'Al het goede' (2019), hij creëerde composities voor stem en tape zoals in 'Billy's Violence' (2021), hij schrijft momenteel een liederencyclus voor cello, viool, percussie, fluit en stem waarbij de grenzen van vocale, muzikale en performatieve betrokkenheid worden opgezocht en daarnaast kent zijn werk een beeldende dimensie in o.m. sculpturen zoals 'Fontein (Laat-Pornografisch Evenwicht) I' (2010) dat werd opgenomen in de vaste collectie van FRAC Nord - Pas de Calais.

Het performatief werk van Seghers ontstaat vanuit de honger om elke definitie te ontspringen, elke stigmatisering te weerleggen, tegen te spreken. Hij verstaat de kunst om verwarring welkom te heten, om chaos te omarmen en langs schijnbare absurditeit de kunstpraktijk op gevatte wijze bloot te leggen.

Daarnaast richt Seghers in hechte samenwerking met kunstenaar Jan Lauwers en dramaturge en muzikante Elke Janssens in 2006 OHNO COOPERATION op. Samen maken ze performances, videowerk, installaties en muziek.

Luister hier naar [song two](#) en [vligske](#) uit Billy's Violence.



LEE MILLER IN HITLERS BADKUIP

Lee Miller in Hitlers Badkuip is geen historisch noch biografisch portret van kunstenaar Lee Miller en moet gezien worden als 'faction' waarin feitelijke historische gebeurtenissen met fictieve elementen gecombineerd worden. De interpretatie van het personage Lee Miller is gebaseerd op artistieke keuzes en de visie van Jan Lauwers en kan verschillen van historische documentatie of biografieën. Sommige dialogen, situaties en interacties zijn verzonnen.

Sommige scènes bevatten gevoelige inhoud over kindermisbruik en uit de concentratiekampen uit de W.O.II.. Deze onderwerpen kunnen voor sommige kijkers gevoelig of triggerend zijn.

Niet officieel erkend door de Lee Miller Archives.

LEE MILLER IN HITLERS BADKUIP

90 minuten

Compositie **MAARTEN SEGHERS**

Libretto, regie and scenografie **JAN LAUWERS**

Performed door

Lee Miller - actrice **ROMY LOUISE LAUWERS**

Lee Miller - mezzo-sopraan **KATE LINDSEY / ELLEN ROSE KELLY**

Man Ray **GEORGE VAN DAM**

Een vijfkoppig muziekensemble

Muzikanten Wenen

Piano, viool **GEORGE VAN DAM**

Contrafagot **NIKOLETT FRETYAN** (Cover: Kiss Beatrix)

Trombone **FRANZ GEROLDINGER**

Cello **JAN RYSKA** (Cover: Amann Hannah)

Percussie **MICHAEL KAHLIG** (Cover: Waltersdorfer Leonhard)

Dirigent **DANIEL KURLAND**

Muzikanten Brussel

Piano, viool **GEORGE VAN DAM**

Contrafagot **BERT HELSEN**

Trombone **ADRIEN LAMBINET**

Cello **SIMON LENSKI**

Percussie **AYA SUZUKI**

Dramaturgie **ELKE JANSSENS**

Regie assistent **EMILY HEHL**

Muzikaal advies **ROMBOUT WILLEMS**

Engelse vertaling **DONALD GARDNER**

Duitse vertaling **INTERLINGUA, EMILY HEHL**

Productie manager **RUNE FLORYN**

Sounddesign **DRIES D'HONDT**

Assistent kostuum **SHARLOTTA SEELIGMÜLLER, SIMON PEROTTI (STAGE)**

Assistent licht **ASTRID VANSTEENKISTE**

IJssculptuur **BENOÎT GOB**

Boventiteling **ELKE JANSSENS, SHARLOTTA SEELIGMÜLLER**

Productie **NEEDCOMPANY**

Coproductie **WIENER STAATSOPER, PERPODIUM**

Dank aan **ELLEN ROSE KELLY, ICTUS ENSEMBLE (BRUSSELS)**

Met steun van **DE VLAAMSE OVERHEID EN DE TAXSHELTER VAN DE**

BELGISCHE FEDERALE OVERHEID VIA BNP PARIBAS FORTIS FILM

FINANCE NV

NEEDCOMPANY

Kunstenaaars MAARTEN SEGHERS, VICTOR LAUWERS, GRACE ELLEN BARKEY, JAN LAUWERS & SUNG IM HER

Artistieke leiding MAARTEN SEGHERS

Company Manager PIETER D'HOOGE pieter@needcompany.org

Dramaturgie ELKE JANSSENS elke@needcompany.org

Technische Productie RUNE FLORYN rune@needcompany.org

Communicatie & Tourmanagement VIBE STALPAERT vibe@needcompany.org

Spreiding & administrative assistentie JOERY SCHEEPERS joery@needcompany.org

Gabrielle Petitstraat 4/4, 1080 Sint-Jans-Molenbeek, Brussel

www.needcompany.org