JAN LAUWERS & NEEDCOMPANY

OORLOG EN TERPENTIJN

Theaterbewerking naar de roman van Stefan Hertmans

Een Needcompany productie.
Coproductie: Toneelhuis (Antwerpen), Festival de Marseille en Provincie West-Vlaanderen.
Gerealiseerd met de steun van de Tax Shelter van Belgische Federale Overheid en de Vlaamse overheid.

Stefan Hertmans'

OORLOG EN TERPENTIJN

Theaterbewerking, regie, set Jan Lauwers
Muziek Rombout Willems
Met
Viviane De Muynck
en
Eerste Sergant-Majoor Urbain Joseph Emile Martien - Benoît Gob
Engel van de geschiedenis - Grace Ellen Barkey
Arbeider, Soldaat, Maria Emelia Ghys - Sarah Lutz
Arbeider, Soldaat, Maria Emelia Martien - Romy Louise Lauwers (vervangt Mélissa Guérin)
Arbeider, Soldaat, familie - Elik Niv
Arbeider, Soldaat, familie - Maarten Seghers
Arbeider, Soldaat, familie - Yonier Camilo Mejia (vervangt Mohamed Toukabri)
Generaal, pianist - Alain Franco, Claire Chevallier
Aalmoezenier, cellist - Simon Lenski
Soldaat, violist - George van Dam

Alle schilderijen en tekeningen zijn gemaakt door Benoît Gob
Kostuums Lot Lemm
Dramaturgie, ondertiteling Elke Janssens
Lichtontwerp Ken Hioco
Geluid Ditten Lerooij, Dries D'Hondt
Productieleiding Marjolein Demey

P.U.L.S. Stage Bosse Provoost
Assistentie kostuums Lieve Meeussen
Schermleraar Jacques Cappelle
Stagiaire Josephine Dapaah
Decorconstructie Toneelhuis
Decorafwerking Simon Callens
Logistieke ondersteuning Irmgard Mertens
Decor, licht Saul Mombaerts, Tijs Michiels

Dramaturgische inleiding Erwin Jans
Persagent Liesbet Waegemans voor Panache
Fotografie Maarten Vanden Abeele
Naar de roman "Oorlog en terpentijn" van
Stefan Hertmans, uitgegeven door De Bezige Bij
*Ondertiteling gebaseerd op de Franse vertaling
door Isabelle Rosselin © Gallimard Editions
*Ondertiteling gebaseerd op de Engelse vertaling
door David McKay

Tax Shelter financiering:
Casa Kafka Pictures empowered by Belfius
Isabelle Molhant, Valérie Daems, Christel Simons

Een Needcompany productie.
Coproductie: Toneelhuis (Antwerpen), Festival de Marseille en Provincie West-Vlaanderen.
Gerealiseerd met de steun van de Tax Shelter van Belgische Federale Overheid en de Vlaamse overheid.

TONEELHUIS Festival de Marseille west-vlaanderen de gedreven provincie Vlaanderen verbeelding werkt Belfius CASA KAFKA PICTURES

© Maarten Vanden Abeele

OORLOG EN TERPENTIJN

Jan Lauwers maakt een theaterbewerking van het meeslepende epos ‘Oorlog en terpentijn’ van auteur Stefan Hertmans. Na het succes van ‘De kamer van Isabella’ (2004) over Jan Lauwers' familiegeschiedenis, duikt Lauwers nu de familiegeschiedenis van Hertmans in, tussen kunst en oorlog, te midden van de Vlaamse strijd.

Vlak voor zijn dood, in de jaren tachtig van de vorige eeuw, gaf de grootvader van Stefan Hertmans zijn kleinzoon een paar volgeschreven oude cahiers. Het leven van zijn grootvader bleek getekend door zijn armoedige kinderjaren in het Gent van voor 1900, door gruwelijke ervaringen als frontsoldaat in de Eerste Wereldoorlog en door een jonggestorven grote liefde. In zijn verdere leven zette hij zijn verdriet om in stille schilderkunst. Stefan Hertmans’ jarenlange fascinatie voor zijn grootvaders leven bracht hem uiteindelijk tot het schrijven van deze aangrijpende roman.

Met de theatervoorstelling ‘Oorlog en terpentijn’ brengt Jan Lauwers een verhaal op de scène dat ontsnapt aan de plooien van de geschiedenis. Het verhaal van Urbain Joseph Emile Martien: grootvader van Stefan Hertmans, vergeten oorlogsheld en schilder. Lauwers stelde hiervoor een uniek ensemble van performers samen, geflankeerd door Viviane De Muynck, om het begin van de twintigste eeuw met onder meer de opkomst van de industrialisering, het geweld van de ‘Grote Oorlog’, de liefde, het geluk, het verdriet en de geheimen van een mensenleven te verbeelden op een nieuwe compositie van Rombout Willems.

De roman ‘Oorlog en terpentijn’ van Stefan Hertmans werd genomineerd voor de Premio Strega Europeo en de Libris Literatuurprijs, won de AKO Literatuurprijs, Prijs van de Vlaamse Gemeenschap voor Proza en de Gouden Inktaap. Het boek werd wereldwijd vertaald bij prestigieuze uitgeverijen als Hanser Verlag, Berlin, Gallimard, Paris, Harvill Secker, London, Alfred Knopf, New York, Text, New Zealand/Australia, Marsilio, Italia, etc.

© Maarten Vanden Abeele

Soldaat Urbain Martien

JAN LAUWERS OVER 'OORLOG EN TERPENTIJN'

Het bewerken van een roman naar een theaterstuk is delicaat en vol risico's. Het doet me altijd denken aan het oude grapje over de priester die de bioscoop verlaat na het zien van de Hollywood film 'De Bijbel' en mompelt 'het boek is toch beter…'

Stefan Hertmans is een dierbare vriend. Ik werk graag met en voor vrienden. 'Oorlog en terpentijn' is me nauw aan het hart gelegen. Maar een succesroman, een bestseller, is altijd gevaarlijk. 'Oorlog en terpentijn' betekent voor Stefan wat 'De kamer van Isabella' voor mij betekent. Een ijkpunt in een carrière, een paradigma in een oeuvre, zo omschrijft men het wel eens. Is het boek het beste uit zijn oeuvre? In kapitalistische zin zeker. Het is zeldzaam in onze contreien dat een dichter wat geld verdient aan zijn schrijfsels. Maar daar blijft het bij. 'Oorlog en terpentijn' is de zoveelste kristallen vuistslag van een groot denker, visionair dichter en scherp essayist. Het geeft zijn oeuvre zeker meer kleur. Het maakt van hem een 'klassiek' schrijver.

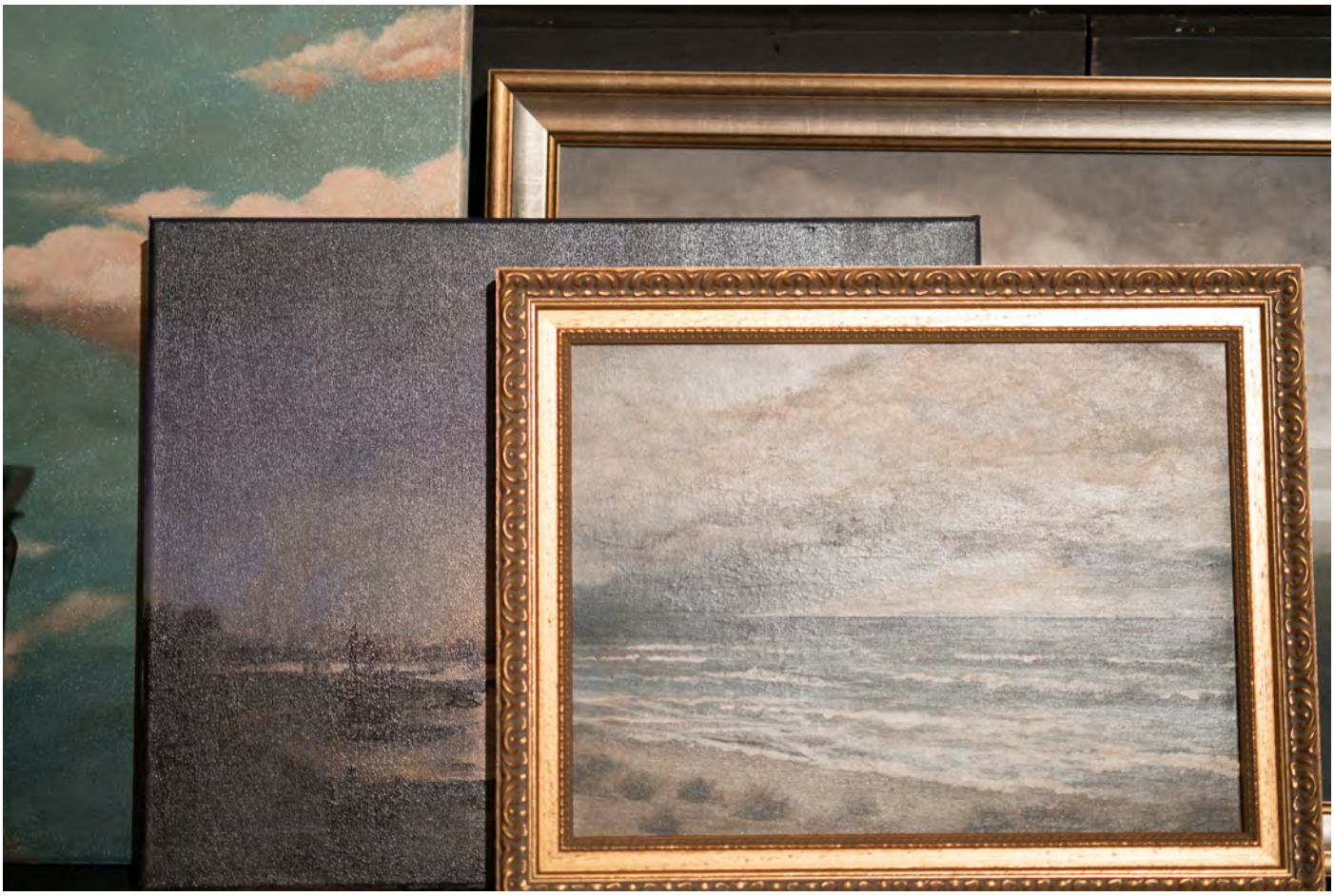
Beide werken gaan dan ook nog eens over de eigen familie, bij hem de grootvader, bij mij de vader. Misschien is dat de reden waarom ik me er aan gewaagd heb: omdat ik door mijn ervaring met 'De kamer van Isabella' weet dat we in een tijd leven waarin kunst terug zijn plaats moet opeisen in het centrum van de publieke ruimte. Door zulke persoonlijke verhalen te vertellen, die bovendien rechtlijnig en onomkeerbaar zijn, kruipen we moeizaam uit de ivoren toren waar we heerlijk in vertoefden in de vorige eeuw.

Stefan vroeg me hem niet lastig te vallen met de bewerking. Hij zei me dat ik er mocht mee doen wat ik wilde, dat hij wel eens zou komen kijken. Het betekent een radicaal vertrouwen en een waardering die ik maar mooi in mijn zak kon steken. Maar wat is een bewerking eigenlijk? 400 bladzijden reduceren tot veertig bladzijden, zo simpel is dat. Negen van de tien bladzijden vernietigen. Een voorstelling van twee uur trachten te maken door een meesterwerk te verminken. Dit besefte ik maar al te goed. Ik heb getracht, door afstand te nemen van een interessant boek, een interessant theaterstuk te maken. Ik heb een aantal moeilijkheden ingebouwd om dat te bereiken.

Ik heb in de adaptatie de nadruk gelegd op de autonomie van elke medium dat in theater aanwezig is. Hertmans is een dichter en daardoor in zijn romans ook een schrijver van 'zinnen'. Ik heb dan ook geen enkel woord veranderd, niets bijgeschreven, enkel op sommige momenten de derde persoon in de eerste gewijzigd om het verhaal theatraal dynamischer te maken.

Aan componist Rombout Willems heb ik gevraagd voor een klassiek trio te schrijven: piano, cello en viool. Een hedendaags componist die het klassieke in zijn werk verwelkomt. De ware tragiek van het boek schuilt volgens mij hierin dat de twintigste eeuw onmogelijk te begrijpen valt en voor de meeste mensen de moderne en hedendaagse kunst meedogenloos snel en iconoclastisch is gebleken. De held van het verhaal moet in die zin begrepen worden. Hij is kapot gemaakt door de gruwelen van die twintigste eeuw en zijn eigen onbegrip over wat schoonheid zou moeten zijn.

Om dit te illustreren heb ik performer en beeldend kunstenaar en virtuoos tekenaar Benoît Gob gevraagd om zich te verdiepen in de academische teken- en schilderkunst van de 19de eeuw en op de scène de 'virtuoze' kopiist te verbeelden.



© Maarten Vanden Abeele

Bovendien heb ik van de verteller een vrouw gemaakt. Daardoor ontstaat er een radicaal andere lezing van het boek; daardoor wordt het theaterstuk een autonoom gegeven. Ook heb ik, eerder noodgedwongen, de zeer persoonlijke gedachten van Hertmans, de mijmeringen van de ik-persoon, die een bijzondere kleur geven aan het verhaal, er uit gelaten. Opdat er een ander conflict zou kunnen ontstaan op de scène. Want theater is altijd conflict. Elke minuut op de scène is een conflict. Door het verhaal in handen te geven van een vrouw ontstaat er een nieuwe tragiek. Dat deze rol gespeeld wordt door Viviane De Muynck is geen toeval. Het is niet alleen één van de meest innemende actrices die in Europa ronddoolt (dat mag u letterlijk nemen), maar ook een goede vriendin en net zoals Stefan, een belangrijke partner-in-crime. Bovendien heb ik een nieuw personage toegevoegd: de engel van de geschiedenis, gespeeld en ontwikkeld door Grace Ellen Barkey, mijn muze en toeverlaat. Zij is de 'originele' gedachte van de lezer. De subjectieve waarnemer die de brokstukken aan elkaar denkt en de geen onderscheid maakt tussen levenden en doden, verleden en heden. Met deze twee vrouwen in het achterhoofd ben ik aan de bewerking begonnen en te weten dat ik kon rekenen op het enorme dramaturgische inzicht van Viviane, heb ik het aangedurfd om met dit ingrijpende meesterwerk aan de slag te gaan.

Fragment uit de roman 'Oorlog en terpentijn' van Stefan Hertmans

[…] de aanblik van de dierenkoppen op de gore binnenplaats. In zijn herinnering schijnt het zachte middaglicht over die stapel adembenemende lelijkheid, en wat hij ziet zijn kleuren, tinten, de meest subtiele overgangen van licht en schaduw, grijzen en rood, sepia en nachtblauw, dieprood dat bijna zwart geworden is, het tere geel, bijna wit, van een stukje ongeschonden vacht dicht bij een dode snuit. Hij denkt terug aan een van de oude boeken waarin hij zijn vader heeft zien bladeren – meer bepaald aan één schilderij dat hem als kleine jongen al was bijgebleven: een stierentors, geschilderd door de beroemde Rembrandt. En het is dat schilderij, waarop iets dat in wezen niet mooi te noemen was, werd omgebogen tot een schouwspel dat kracht en schoonheid bezat. Het is die tegenstelling die knaagt, diep in hem. Het wordt hem, terwijl hij in de loeiende vuurmond in de ijzergieterij staart en de spatten als vuurvliegen om hem heen dansen, langzaam duidelijk dat er met de schok van de afschuw voor die apocalyptische stapel rottend vlees vol dode blikken iets is wakker geworden dat aan hem trekt, dat zeer doet, dat een nieuwe ruimte in hem opent – dat er voor het eerst een verlangen in hem is ontstaan dat groter lijkt dan hij zelf is. Het is het verlangen om te tekenen en te schilderen. Het plotse besef overvalt hem met een heftige kracht die tegelijk iets van schuldgevoel in zich draagt. Het is het besef dat hij wil doen wat zijn vader doet. Het welt in hem op als een snik, als een pijnlijke, elektriserende schok die van heel diep in hem komt, daar waar het onderbewuste zijn tijd heeft genomen om te rijpen voor het aan het licht treedt. En hij huilt.[1]

Venus voor de spiegel (*La Venus del espejo*) - Diego Velázquez

[1] Hertmans S. "Oorlog en terpentijn", De Bezige Bij, 2013, p. 100-101

DE ENGEL EN DE KOPIEERFOUT

The weight of this sad time we must obey;
Speak what we feel, not what we ought to say.
The oldest hath borne most: we that are young
Shall never see so much, nor live so long.

Shakespeare, King Lear

1.

Stellen we ons voor dat de twintigste eeuw haar testament zou schrijven. Wat zou ze ons willen nalaten? Wat zou de één en twintigste eeuw van haar voorgangster erven? Of een ander beeld. Stellen we ons de twintigste eeuw voor als een patiënt uitgestrekt op de sofa bij een psychoanalyticus. Vanuit welk perspectief zou zij over zichzelf spreken? Met welke stem? Over welk trauma's? Of concreter nog: stellen we ons voor dat aan de twintigste eeuw tijdens een therapeutische sessie gevraagd zou worden zichzelf in één beeld uit te drukken. Welk beeld zou dat zijn? Misschien het schilderij *Angelus Novus* van Paul Klee dat de Duitse filosoof Walter Benjamin weergaloos beschreef in zijn negende stelling over het begrip van de geschiedenis: "Er staat een engel op afgebeeld die zo te zien op het punt staat zich te verwijderen van iets waar hij zijn blik strak op gericht houdt. Zijn ogen en zijn mond zijn opengesperd, hij heeft zijn vleugels gespreid. Zo moet de engel van de geschiedenis eruitzien. Zijn gelaat is naar het verleden gewend. Waar wij een reeks gebeurtenissen waarnemen, ziet hij één enkele catastrofe en daarin wordt zonder enig respijt puinhoop op puinhoop gestapeld, die hem voor de voeten geworpen wordt. De engel zou wel willen blijven, de doden tot leven wekken en de brokstukken weer tot een geheel maken. Maar zijn vleugels vangen de wind die uit het paradijs waait, een storm die zo hard is dat hij ze niet kan stuiten. Deze storm stuwt hem onweerstaanbaar voort, de toekomst in die hij de rug heeft toegekeerd, terwijl de stapel puin vóór hem tot aan de hemel groeit. Deze storm is wat wij vooruitgang noemen." De geschiedenis als een opeenstapeling van puin en catastrofes. Neergeschreven in 1940, enkele maanden voor Benjamins vermeende zelfmoord aan de Frans-Spaanse grens tijdens zijn vlucht voor de nazi's, heeft het beeld van de Engel van de geschiedenis in de één en twintigste eeuw niets van zijn verontrustende kracht verloren.

2.

'De doden tot leven wekken en de brokstukken weer tot een geheel maken.' Walter Benjamin geeft hier terloops een naïeve en precies daarom juiste en scherpe definitie van de epische ambitie van de kunst: het grote verhaal vertellen over het verleden en zijn samenhang met het heden. Is dat een van de redenen voor de opvallende aanwezigheid van romans op het hedendaagse toneel? Heeft de roman, meer dan welk ander genre, de epische kracht om de brokstukken van het verleden opnieuw tot een betekenisvol geheel samen te leggen? Is het daarom dat het theater zich zoveel mogelijk aan de epiek laaft? Het is in dat zoeken naar persoonlijke verhalen in de grote geschiedenis dat de regisseur van *De kamer van Isabella* en de schrijver van *Oorlog en terpentijn* elkaar vinden.

3.

In 1935 noteert Paul Valéry in een van zijn cahiers: "Descartes zou er beter aan gedaan hebben te schrijven: ik lijd, dus ik ben."

4.

In 1981 stierf Urbain Joseph Emile Martien, de grootvader van de Vlaamse auteur Stefan Hertmans. In datzelfde jaar maakte Hertmans zijn debuut als schrijver. Voor zijn dood gaf de grootvader aan zijn kleinzoon twee volgeschreven cahiers waarin hij een deel van zijn levensverhaal had opgetekend. Uit die schriften zal meer dan drie decennia later de roman *Oorlog en Terpentijn* ontstaan. Urbain Martien is een van de stemmen waarmee de twintigste eeuw spreekt, al zou hijzelf nooit op een psychoanalytische sofa zijn gaan liggen. Daarvoor was Urbain Martien nog teveel een inwoner van de negentiende eeuw, dat nog relatief stabiele en samenhangende tijdperk dat zijn vermolmde fundamenten wist te behouden tot de Serviër Gavrilo Princip in 1914 met één welgemikt schot het hele huis deed instorten. De catastrofe van de Groote Oorlog is meteen ook de eerste grote cesuur in het leven van Hertmans grootvader. Het grootste deel van de door hem volgeschreven cahiers is de poging van een inmiddels bejaarde man om met de gruwel uit zijn jeugd in het reine te komen. De tweede grote tragedie uit zijn leven en die indirect ook met de oorlog te maken heeft, is de vroege dood van zijn grote liefde Maria Emelia aan de verwoestende Spaanse griep. Die werd wellicht door Amerikaanse soldaten naar Europa gebracht en is massaal verspreid geraakt door de massabijeenkomsten om het einde van de oorlog te vieren. Urbain zal nadien uit plichtsbesef trouwen met Gabrielle, de zus van Maria Emelia. Zijn trauma's verwerkt hij in het schilderen van stillevens en in het schrijven van de cahiers die zijn kleinzoon zal erven.

5.

Jan Lauwers over *Oorlog en terpentijn: "*De ware tragiek van het boek schuilt volgens mij hierin dat de twintigste eeuw onmogelijk te begrijpen valt en voor de meeste mensen de moderne en hedendaagse kunst meedogenloos snel en iconoclastisch is gebleken. De held van het verhaal moet in die zin begrepen worden. Hij is kapot gemaakt door de gruwelen van die twintigste eeuw en zijn eigen onbegrip over wat schoonheid zou moeten zijn."

© Maarten Vanden Abeele

6.

Hoe geeft een tijdperk zijn erfenis door? Een cultuur overleeft door zijn kenmerkende patronen, waarin zijn kennis van de wereld en de rituelen voor crisisbeheersing van de vorige generaties zijn opgeslagen, zo volledig en ongeschonden mogelijk aan de volgende generatie door te geven. Die patronen zorgen voor stabiliteit. Om die stabiliteit te verzekeren moet een cultuur een grote alertheid ontwikkelen voor eventuele afwijkingen en variaties in de overdracht. In de 'traditionele' culturen wordt het nieuwe daarom met de grootst mogelijke argwaan bejegend en slechts bij uitzondering toegelaten. Wat er in het Westen gebeurd is met de komst van de nieuwe tijd is dat het nieuwe de norm is geworden. Het nieuwe wordt niet langer bij momenten getolereerd, maar wordt steeds opnieuw geëist. Het 'oude' wordt vervangen door het nieuwe met een snelheid die iedere reële betekenisgeving onmogelijk maakt.

‘Legioensoldaten van het ogenblik’, zo noemde Nietzsche de door consumptie en nieuwigheden gedreven moderne mensen. Hoe blijven we verbonden met het verleden? Hoe bewaren we een historisch bewustzijn? De moderniteit is de breuk of de kopieerfout in deze transmissie. De kloof tussen generaties is in de moderniteit zo groot geworden dat er van een ongeschonden overdracht geen sprake meer kan zijn. We erven niet langer ervaringen of doorleefde inzichten van onze vaders, maar raadplegen data. Geschiedenis is een niet te overzien en anoniem digitaal archief dat 24/7 kan bezocht worden. Als we online zijn tenminste. We zijn niet langer kinderen van onze vaders, maar kinderen van onze tijd. Wij modernen willen niet langer erven (en kunnen het wellicht ook niet meer).

Maar aan het begin van de één en twintigste eeuw worden we ons steeds meer bewust van de culturele en ethische armoede van een bestaan dat door een zuiver ‘pragmatische’ geschiedenis wordt begrensd. Onze zogenaamde vrijheid is doorgeschoten. We leven in een cultuur die ons verlangen permanent mobiliseert, perverteert en commercieell uitbuit. Genieten in alle mogelijke betekenissen van het woord is een dwang geworden. Vrijheid een ‘moeten’. *Protect me from what I want* is een slogan die de Amerikaanse kunstenares Jenny Holzer in haar beeldend werk gebruikt. Het is ook de titel van een song van de Engelse band Placebo uit 2003 die met de volgende strofe begint: *It's that disease of the age/ It's that disease that we crave/ Alone at the end of the rave/ We catch the last bus home.* De vrijheid als de ziekte bij uitstek van ons tijdperk, de ziekte die we najagen en tegelijkertijd de ziekte waartegen we beschermd moeten worden.

© Maarten Vanden Abeele

7.

Oorlog en terpentijn is niet alleen een poging van Hertmans om het leven van zijn grootvader zo waarheidsgetrouw mogelijk te reconstrueren en voor het vergeten te behoeden. Hij plaatst de biografie van zijn grootvader in de grotere geschiedenis van Vlaanderen, de industrialisatie, de oorlog, de Vlaamse beweging… In de figuur van zijn grootvader beschrijft Hertmans een wereld en een ethos die er niet meer zijn. De Eerste Wereldoorlog is voor Hertmans een sleutelmoment in de ontwikkeling van Europa: "(...) de intimiteit van de Europese sfeer was voorgoed geschonden. Wat naar binnen woei in de infernale gaten die de oorlog in het humanisme had geschoten, was de hitte van een morele leegte, van een braakland dat zich amper nog met nieuwe idealen liet bezaaien, omdat het overduidelijk was geworden hoezeer men zich daardoor had laten misleiden. De nieuwe politiek die zou opflakkeren met een nog grotere vernietigingspotentie was die van wraak, ressentiment, rancune, afrekening; maar nooit zou nog de militair terugkeren die van zijn wandelpas een erezaak maakte, die had leren schermen als in een balletles, die idioot genoeg zowat boog voor een vijand alvorens hem neer te steken." Het interbellum is zelden zo somber geëvoceerd. Hertmans beschrijft zijn grootvader als een personage op het breukvlak tussen twee tijdperken. De grootvader is voor de schrijver een morele lens om naar de voorbije eeuw te kijken. Urbain Martien is nog opgevoed met het ethos, de waarden en de tradities van de negentiende eeuw. Hij worstelt met de gruwel van de oorlog, zijn herinneringen, de erotiek, zijn huwelijk, zijn artistieke ambities, ... Maar hij heeft nog een aantal patronen die hem toelaten het verlies en het verdriet te stabiliseren en sublimeren: de zelfcontrole, de zelfdiscipline, het plichtsgevoel, de katholieke religie, het zo getrouw mogelijk kopiëren van oude meesters en het schilderen van stillevens, … Die 'aandoenlijke ouderwetsheid' zal hem nooit verlaten, maar de wereld rondom hem verandert onherkenbaar en hij wordt een *fremdkörper* in de nieuwe tijd: "zijn buien van drift en woede tegen niemand in het bijzonder, zonder zichtbare aanleiding - misschien nog het meest tegen zijn eigen verloren argeloosheid gericht - het sprak stille, zwijgzame, bittere boekdelen voor ons die met hem leefden."

8.

In zijn boek *De verschrikkelijke kinderen van de nieuwe tijd* verwijst Sloterdijk naar de revolutionairen, de kunstenaars, de wetenschappers, de uitvinders, de avonturiers, de ondernemers, de managers, de durvers, de dromers… naar al degenen die voortdurend iets nieuws proberen. Zij zijn de kinderen die de ideeën en de energie van de nieuwe tijd leveren, de motor en de brandstof van de ontwikkelingen van de twee voorbije eeuwen. De 'ontregeling van de zintuigen' die Rimbaud nog als een nieuw programma voor de poëtische schepping naar voren schoof, is nu als ervaring gemeengoed geworden. Ieder individu is inmiddels 'een dronken schip' varend op volle zee, met de categorische imperatief *Il faut être absolument moderne* als enig kompas. Geen toeval wellicht dat Sloterdijk veel aandacht besteedt aan de opkomst van het dadaïsme omdat het voor het eerst in volmaakte radicaliteit de breuk onder woorden brengt. Het dadaïsme wil niets meer erven en niets meer doorgeven. Het proclameert de pure actualiteit, zonder ervoor en erna, en zet daarmee de toon voor de twintigste eeuw, die gekenmerkt wordt door het loutere na-elkaar zonder ontwikkelings- of overdrachtsgeschiedenis.

Die weigering om te erven heeft in de moderne en hedendaagse kunst vele namen gekregen: avant-garde, iconoclasme, tabula rasa, provocatie, vervreemding, transgressie, autonomie, ... Van *Fountain* (1917), het urinoir van Marcel Duchamp tot *For the Love of God* (2007), de schedel vol met diamanten van Damien Hirst heeft de moderne kunst een eeuw lang haar absolute vrijheid gevierd! Maar ook die vrijheid is op haar grenzen gestoten en is de realiteit opnieuw tegengekomen: "(...) door mijn ervaring met *De kamer van Isabella* weet ik dat we in een tijd leven waarin kunst terug zijn plaats moet opeisen in het centrum van de publieke ruimte. Door zulke persoonlijke verhalen te vertellen, die bovendien rechtlijnig en onomkeerbaar zijn, kruipen we moeizaam uit de ivoren toren waar we heerlijk in vertoefden in de vorige eeuw", aldus Lauwers. Zowel de theatervoorstelling als de roman zijn ontstaan uit een reële erfenis van de (groot)vader. Bij zijn dood laat Lauwers' vader aan zijn zoon een grote verzameling van exotische voorwerpen uit het oude Egypte en zwart Afrika na. Ze vinden letterlijk een plek in *De kamer van Isabella,* net zoals de cahiers van Hertmans grootvader het hart vormen van *Oorlog en terpentijn.* Die materiële erfenis leidde in beide

gevallen tot een kunstwerk dat zich expliciet buigt over de noodzaak van het erven of het ontvangen van geschiedenis. En over het ethische appel dat daarvan uitgaat.
Op de vraag waar literatuur toe dient, antwoordde de Duitse schrijver W.G. Sebald: “Misschien alleen om ons te helpen herinneren en ons te leren begrijpen dat er verbanden zijn die met geen enkele causale logica te zijn doorgronden.” Hertmans vult aan: “Literatuur is geen vorm van beschrijven om het beschrijven, maar van beschrijven om te bewaren, en vandaar ook: te begrijpen, diep te doorvoelen hoe het werkelijk is geweest. Dit ‘wie es eigentlich gewesen’ impliceert voor Sebald een met toewijding en aandacht beschrijven van elk betekenisvol detail, waardoor juist die ervaring kan oplichten die epifanisch inzicht verschaft in de concrete, historisch geworden en door de tijd afgedekte samenhang.” Het vergeten is voor Sebald een dimensie van het kwaad. Wat hier wordt verwoord is een poëtica van het verzet tegen het vergeten, van het zoeken naar samenhang met het verleden en met een gemeenschap. Kunst als ‘herinneringsarbeid’ en als ‘verbindingsarbeid’. Een vorm van trouw aan het verleden maar zonder conservatisme en een vorm van toebehoren aan een collectiviteit maar zonder verlies van individualiteit. De ethisch-politieke plicht om de geschiedenis te gedenken, de roeping om haar om te woelen en te 'redden' voor de vergetelheid om zo ook het heden en de toekomst te redden, is actueler en dringender dan ooit

9.
In zijn cahiers wil Urbain Martien zo getrouw mogelijk zijn ervaringen als soldaat optekenen. Hij wil de gebeurtenissen en zijn gevallen makkers trouw blijven. Net zoals hij in het kopiëren de grote meesters tot in de kleinste details trouw aan het origineel wil blijven, zo virtuoos trouw dat hij als schilder en tekenaar geen eigen persoonlijkheid ontwikkelt. Decennia later probeert Hertmans in zijn roman een trouw beeld te schetsen van zijn grootvader. Lauwers en co op hun beurt proberen in hun voorstelling trouw te blijven aan de roman van Hertmans. Het is een keten van getuigenissen. In een interview citeert Hertmans een zin die hij las bij het Joods Museum in Warschau: ‘als je lang genoeg luistert naar getuigen, word je er zelf ook een’. Via het getrouw luisteren wordt de getuigenis doorgegeven. Trouw zijn is echter niet louter herhaling of imiteren, maar het kiezen van een nieuw perspectief. Hertmans koos voor een historische en psychologische duiding van zijn grootvader in de vorm van essayistische passages en blijft nadrukkelijk aanwezig in de roman. We leren de grootvader kennen door de ogen van zijn kleinzoon.
In zijn enscenering legt de theatermaker Lauwers de beschouwende Hertmans echter het zwijgen op. Hoe rijk en verfijnd de gedachten van de auteur ook zijn, ze worden geschrapt. Voor de expliciete historische en psychologische duiding is er op het toneel geen plaats. Daar verloopt de communicatie directer, fysieker, meer beeldend. De fragmenten die Lauwers uit de roman selecteert, zijn beschrijvend, zintuiglijk en lichamelijk: het dodelijk ongeval dat de jonge Urbain in de smidse ziet, zijn zwaar en gevaarlijk werk in de ijzergieterij, de eerste keer dat hij een naakt meisje ziet in een poel, momenten met zijn vader die frescoschilder is, de oorlogsgruwel, ... Lauwers behoudt de driedeling van Hertmans roman - de jeugdjaren, de oorlogsjaren en de jaren na de oorlog - maar kiest voor een radicaal ander perspectief.
‘Wat houdt dat eigenlijk in, je hele leven doorbrengen naast de zus van je grote liefde?’ Na de dood van Maria Emelia, huwt Urbain uit een gevoel van plicht en verantwoordelijkheid met haar zus, Gabrielle. Hij staat er later op dat zijn dochter de naam van zijn dode geliefde krijgt. Hertmans roman is een respectvolle poging om het trauma van zijn grootvader te begrijpen. Door de keuze van Viviane De Muynck als verteller zorgt Lauwers niet alleen voor een aardverschuiving in het vertelperspectief, maar maakt hij ook plaats voor de tragedie van Gabrielle, de vrouw die moest leven in de schaduw van haar dode zus. Lauwers laat haar daarenboven van gene zijde van de dood spreken. De doden blijven wel vaker aanwezig in de voorstellingen van Lauwers, als de bewakers en getuigen van het verleden. Viviane de Munck neemt de toeschouwer mee doorheen de vertelling. Zij is de enige die het woord heeft. Urbain (Benoît Gob) is zwijgend aanwezig als meticuleuze kopiïst in zijn atelier. De andere acteurs (Sarah Lutz, Elik Niv, Maarten Seghers, Mohammed Toubkari, Melissa Guérin) en de drie muzikanten ‘beelden uit’. In het middendeel van de voorstelling - de oorlogsjaren - storten ze zich in een tegelijk brutaal-monotone en uitzinnig-agressieve choreografie van het lijf-aan-lijf gevecht om in het derde deel het decor om te bouwen tot een huiselijk en intiem tafereel waarin het tragische liefdesverhaal wordt verteld. Zij zijn de ‘compagnie’ - het zwijgende koor, de zwijgende mede-vertellers maar ook de stille getuigen - van waaruit de vertelling ontstaat en waarin ze ook weer terugkeert. De voorstelling krijgt

episch-filmische dimensies. Lauwers schuwt daarbij de grote emoties niet: wanneer Maria Emelia (Sarah Lutz)) aan de Spaanse griep sterft, dan zien we dat met veel realisme gebeuren. Ook de muziek die Rombout Willems componeerde voor piano (Alain Franco), cello (Simon Lenski) en viool (George van Dam) schakelt zich in de epiek in en volgt de bewegingen van de vertelling, van intiem-poëtisch over agressief-geagiteerd tot romantisch-melancholisch. De live performance van de muziek op een ronddraaiend platform - iets tussen een kiosk en een drijvend vlot - en de participatie van de muzikanten in de actie verhogen in sterke mate de intensiteit van het theatrale gebeuren.

10.

Zowel de voorstelling *De kamer van Isabella* als de roman *Oorlog en terpentijn* zijn 'klassiek' genoemd. Wat betekent dat? Helder, communicatief, gerijpt, universeel, humanistisch, … Is dat de nieuwe woordenschat die we moeten hanteren waar het de kunsten betreft? In de voorstelling duikt een personage op dat niet in de roman voorkomt: een verpleegster (Grace Ellen Barkey). In een interview interpreteert Stefan Hertmans haar als een figuur van de melancholie. In haar verlangen om het lijden te verzachten is zij als de Engel van de Geschiedenis die de brokstukken tot een eenheid wil samenbrengen en de doden tot leven wil wekken. Is zij daarmee ook de (on)mogelijke figuur van een kunst aan gene zijde van de breuk en de vervreemding? Kunst als het opnieuw vinden van de verloren gegane samenhang tussen wereld en empathie? De engel die de kopieerfout van de moderniteit alsnog probeert te herstellen?

Erwin Jans

© Maarten Vanden Abeele

Er is iets in het verdwenen ethos van de ouderwetse soldaat dat voor ons, tijdgenoten van terroristische aanslagen en geweldgames, nog amper denkbaar is. In de moraal van het geweld deed zich een stijlbreuk voor. De generatie Belgische soldaten die in de monsterlijke muil van de Duitse mitrailleurs werd gedreven tijdens het eerste oorlogsjaar, was nog opgegroeid met een hooggestemde negentiende-eeuwse moraal, met trots en eer en naïeve idealen. Hun krijgsmoraal bevatte als voornaamste deugden: moed, zelftucht, liefde voor de dagmars, respect voor natuur en medemens, eerlijkheid, eergevoel, bereidheid tot het vechten van man tegen man. Al deze ouderwetse deugden sneuvelden in de hel van de loopgraven van de Eerste Wereldoorlog. Ergens was een veer gesprongen: de intimiteit van de Europese sfeer was voorgoed geschonden. Wat naar binnen woei door de infernale gaten die de oorlog in het humanisme had geschoten, was de hitte van een morele leegte, van een braakland dat zich amper nog met nieuwe idealen liet bezaaien, omdat het overduidelijk was geworden hoezeer men zich daardoor had laten misleiden. De nieuwe politiek die zou opflakkeren met een nog grotere vernietigingspotentie was die van wraak, ressentiment, rancune, afrekening; maar nooit zou nog de militair terugkeren die van zijn wandelpas een erezaak maakte, die had leren schermen als in een balletles, die idioot genoeg zowat boog voor een vijand alvorens hem neer te steken. In de drek van de loopgraven, in de wolken dodelijk mosterdgas en de sadistische wraakacties tegen de weerloze bevolking die de Duitsers overal op touw hadden gezet, ging een stuk ouderwetse humaniteit verloren. Die aandoenlijke ouderwetsheid had hem nooit verlaten, ze was er te diep ingehamerd; maar zijn plots opduikende wantrouwen in later jaren, zijn achtervolgingswaan in de jaren vijftig, zijn buien van drift en woede tegen niemand in het bijzonder, zonder zichtbare aanleiding – misschien nog het meest tegen zijn eigen verloren argeloosheid gericht – het sprak stille, zwijgzame, bittere boekdelen voor ons die met hem leefden.[2]

[2] Hertmans S. "Oorlog en terpentijn", De Bezige Bij, 2013, p. 267

OORLOG EN TERPENTIJN

Première Toneelhuis, Antwerpen*	7, 8, 9, 13, 14, 15, 16, 17 december 2017
30CC, Stadsschouwburg, Leuven*	10, 11 maart 2018
Teatro Central, Sevilla***	16, 17 maart 2018
Teatre Principal de Palma, Mallorca***	22 maart 2018
Kaaitheater, Brussel*	27, 28, 29, 30 maart 2018
Avant-première Frankrijk	
La Scène Nationale de Sète et du Bassin de Thau, Sète**	29, 30 mei 2018
Malta Festival Poznan***	22, 23 Juni 2018
Franse première Festival de Marseille**	28, 29 juni 2018
HELLERHAU, Dresden**	14, 15 september 2018
*De Spil, Roeselare**	*5 november 2018*
Concertgebouw Brugge*	8 november 2018
Cultuurcentrum Strombeek*	10 november 2018
Mars, Mons**	15 november 2018
Vooruit, Gent*	22, 23, 24 november 2018
Cultuurcentrum De Werf, Aalst*	1 december 2018
*De Warande, Turnhout**	*5 december 2018*
*Schouwburg, Kortrijk**	*7 december 2018*
CC Zwaneberg, Heist-op-den-Berg*	9 december 2018
CC Sint-Niklaas*	18 december 2018
Théâtre National Wallonie-Bruxelles, Bruxelles**	22,23,24 januari 2019
Teatros del Canal, Madrid***	28, 29 maart 2019
Opéra de Dijon**	4,5 april 2019
MC93 - Maison de la culture de Bobigny**	9,10 april 2019

** Nederlandstalige versie*
*** Franse versie*
**** Engelse versie*

Een Needcompany productie.
Coproductie: Toneelhuis (Antwerpen), Festival de Marseille en Provincie West-Vlaanderen.
Gerealiseerd met de steun van de Tax Shelter van Belgische Federale Overheid.
Met de steun van de Vlaamse overheid.

© Gwen Laroche

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

© Maarten Vanden Abeele

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, Facultad 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 voor *De kamer van Isabella,* MESS International Theatre Festival, Sarajevo, (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, MESS International Theatre Festival, 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.
- Golden Mask Award van de krant Oslobodjenje voor *De blinde dichter,* MESS International Theatre Festival, Sarajevo, 2017.

NEEDCOMPANY is een kunstenaarshuis dat in 1986 werd opgericht door kunstenaars Jan Lauwers en Grace Ellen Barkey. Sinds 2001 is kunstenaar Maarten Seghers verbonden aan Needcompany. Lauwers, Barkey en Seghers staan centraal in dit huis en brengen er al hun artistieke werk in onder: theater, dans, performances, beeldende kunst, teksten, etc. Hun creaties worden getoond op de meest belangwekkende podia wereldwijd.

Al sinds het begin profileert Needcompany zich als een internationaal, meertalig, vernieuwend en multidisciplinair gezelschap. Die diversiteit wordt op haar best weerspiegeld in het ensemble waar gemiddeld 7 verschillende nationaliteiten samenwerken. In de loop der jaren werd bij Needcompany steeds meer ingezet op dit ensemble en ontstonden er nieuwe artistieke allianties: Lemm&Barkey (Grace Ellen Barkey en Lot Lemm) en OHNO COOPERATION (Maarten Seghers en Jan Lauwers).

Needcompany stelt de rol van de individuele kunstenaar voorop. Alles vertrekt vanuit het artistieke project, de waarachtigheid, de noodzaak, de betekenis. Het medium wordt telkens weer in vraag gesteld, er is een doorlopend onderzoek naar de kwaliteit van de inhoudelijke boodschap in relatie tot de concrete uitwerking ervan. Dit heeft als gevolg dat het artistieke werk uitwaaiert naar verschillende domeinen. Needcompany draagt een belangwekkende stem in het maatschappelijk debat wat betreft de urgentie en de schoonheid van kunst, zowel op nationaal als internationaal vlak.

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.

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. 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.

Sinds de oprichting van Needcompany in 1986 zijn zowel de werking als de groep performers uitgesproken internationaal. Elke productie wordt in meerdere talen gespeeld. 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'.

STEFAN HERTMANS (1951) publiceerde romans,

verhalen, essays en een groot aantal dichtbundels. In 1995 ontving hij de Driejaarlijkse Prijs van de Vlaamse Gemeenschap voor de dichtbundel *Muziek voor de overtocht* (1995). Voor *Bezoekingen* kreeg hij de Prijs van de Vlaamse Gemeenschap (1995) en de Paul Snoekprijs (1996). Zijn poëziebundels werden tweemaal genomineerd voor de VSB-poëzieprijs, *Muziek voor de overtocht* (1995) en *Goya als hond* (2000). Voor de laatstgenoemde bundel ontving hij de Maurice Gilliamsprijs. In 2016 is hij de auteur van het Poëziegeschenk.

Tot Hertmans' meest succesvolle prozaboeken behoren de roman *Naar Merelbeke* (1994, nominatie Libris Literatuur Prijs) en de reisverhalenbundel *Steden* (1998, nominatie Generale Bankprijs). De roman *Gestolde wolken* uit 1988 werd bekroond met de Multatuliprijs en de roman in verhalen *Als op de eerste dag* met de F. Bordewijk-prijs. Na zijn overstap naar De Bezige Bij verschenen de dichtbundel *Kaneelvingers* (2005), zijn verzamelde gedichten onder de titel *Muziek voor de overtocht. Gedichten 1975-2005* (2006) en de essaybundel *Het zwijgen van de tragedie*(2007). In augustus 2013 verscheen zijn veelgeprezen roman *Oorlog en terpentijn*. Voor deze roman werd hij bekroond met de AKO Literatuurprijs 2014, de Gouden Uil en genomineerd voor de Libris Literatuurprijs.

ROMBOUT WILLEMS is muzikant, componist en

maakt sound installaties. Hij leeft en werkt in Haarlem. Hij doceert aan de Gerrit Rietveld Academie en de Amsterdamse Hogeschool voor de Kunsten, afdeling Moderne Dans.

Rombout Willems volgde van 1971 tot 1977 een opleiding voor gitaar en orkestdirectie aan het conservatorium van Tilburg. Hij ontplooide zich als componist en werkte sinds 1978 vaak als dirigent en gitarist met diverse theatergezelschappen en muziekensembles in Nederland. In 1985-1986 was hij dirigent van het Kaalslag-project, in samenwerking met Reinbert de Leeuw en Roland Kieft. Tussen 1987 en 1992 zette hij meerdere muziektheaterproducties op, waarvoor hij tevens de muziek schreef. Sinds 1991 is hij verbonden aan Needcompany in verschillende hoedanigheden, zowel als componist, muzikaal dramaturg en repetitor.

Hij componeerde reeds muziek voor verschillende Needcompany producties waaronder o.m. *One*, *Don Quijote, Tres, This door is too small (for a bear)* van Grace Ellen Barkey en *The Snakesong Trilogy*, *C-Song*, *Marktplaats 76* en *Oorlog en terpentijn* van Jan Lauwers.

NEEDCOMPANY

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

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