

Jan Lauwers & NEEDCOMPANY

NO COMMENT

Een productie van Needcompany in coproductie met Théâtre de la Ville, Parijs,
in samenwerking met het Kaaitheater, Brussel.
Needcompany wordt gesubsidieerd door de Vlaamse Gemeenschap en de Nationale Loterij.

NO COMMENT

Enkele commentaren.

Erwin Jans

1.

'No comment' was de titel van een programma op het nieuwskanaal Euronews, waarbij beelden afkomstig uit de hele wereld getoond werden zonder enige duiding, zonder enige interpretatie, zonder commentaar. 'No comment' was een exces van het beeld, een teveel (en tegelijk te weinig) aan beeld om zondermeer tot een teken (een betekenis) te worden omgezet. Dat exces, die verwarring van beelden zonder commentaar kan niet lang verdragen worden: ofwel zetten we de beelden om in beelden waarvan we de betekenis niet moeten achterhalen (het zijn slechts enkele van de duizenden beelden die we iedere via het televisiescherm binnenkrijgen: het exces maakt plaats voor oververzadiging), ofwel proberen we de beelden bewust te analyseren totdat een min of meer begrijpelijk verhaal zich begint af te tekenen. Tweemaal wordt het geweld van het beeld ontweken: in de onverschilligheid en in de interpretatie.

2.

Als beeldend kunstenaar heeft Jan Lauwers een eigen manier van tekenen en schilderen ontwikkeld. Of beter: een eigen manier om zijn tekeningen en schilderijen af te beelden. Van zijn tekeningen en schilderijen maak hij immers afbeeldingen: beelden van beelden met andere woorden. Technisch gaat het om een eenvoudig procédé: van zijn tekeningen en schilderijen maakt Lauwers eerst een polaroidfoto, waarvan hij later een blow up laat maken. Het is een werkwijze die naast een techniek ook een reflectie inhoudt op de status van het beeld: een reflectie op de verhouding tussen handwerk (tekenen/schilderen) en technische bewerking (fotograferen, opblazen), op de verhouding tussen origineel en reproductie (verkleining/vergroting), op de verhouding tussen authentiek en artificieel, tussen werkelijkheid en representatie,... Het zijn vragen die de moderne beeldende kunst zich sinds haar ontstaan in het midden van de negentiende eeuw is blijven stellen: het zijn haar bestaansvragen.

3.

Een van de schilderijen die Lauwers recent maakte is op het eerste zicht een grote donkerbruine vlek, waaruit langzaam het hoofd van een oude man met baard te voorschijn komt. Onder de tekening heeft Lauwers het woord 'God' geschreven. Hoogmoed van de

kunstenaar? Goedkoop grapje? Wanhoopskreet? Failliet van de representatie? Finale zinlediging?

4.

Onder de titel *No Comment* brengt Jan Lauwers drie monologen en een danssolo. Charles Mee, Josse De Pauw en Jan Lauwers schreven respectievelijk een tekst voor Carlotta Sagna ('Salome'), Grace Ellen Barkey ('De teedrinkster') en Viviane De Muynck ('Ulrike'). Zes componisten: Rombout Willems, Doachim Mann, Walter Hus, Senjan Jansen, Hans Petter Dahl en Felix Seger schreven de muziekcompositie voor de danssolo van Tijen Lawton. En gros zijn de thema's van de voorstelling de thema's die Lauwers al sinds het begin van zijn werk bij de Needcompany herformuleert en herdefinieert: geweld, liefde, erotiek en dood. Binnen die configuratie van thema's verschijnt de vraag naar identiteit. Het zijn niet alleen de thema's die vertrouwd klinken, ook de namen van de actrices. Vanuit dat dichte netwerk van thema's, motieven en medewerkers voert Lauwers zijn onderzoek naar de bestaansvragen van het theater.

5.

Beelden uit een film die Werner Herzog maakte na de eerste Golfoorlog. In een luchtballon vliegt hij over de kilometerslange, verlaten en stukgeschoten Iraakse legercolonnes, de brandende olieputten van Koeweit, de olieplassen zo groot als meren waarin de zon en de lucht zich weerspiegelen. Een stem leest fragmenten uit de Apocalyps van Johannes terwijl muziek uit "Die Walküre" van Wagner weerklinkt. Barokke, haast mythische beelden van schoonheid en destructie. Dan beelden van mensen: een moeder wier zoon in haar bijzijn doodgemarteld werd, waardoor ze haar spraak verloren is (alleen het woord 'Allah' is nog verstaanbaar); een jongetje van vier dat weigert te spreken sinds hij gezien heeft hoe zijn vader door militairen werd vernederd; eindeloos traag schuift de camera langs een tafel waarop primitieve marteltuigen keurig zijn uitgestald, zonder commentaar. Beelden waaruit iedere tekst wordt weggewist.

6.

"Ce qui est aujourd'hui sacré ne peut être proclamé, ce qui sacré est désormais muet." (George Bataille). In een monografie over de Franse schilder Eduard Manet schrijft Bataille dat zich in het werk van Manet een fundamentele verandering voltrekt die de ruimte van de moderne kunst opent. Tot de negentiende eeuw waren de Kerk en de Monarchie de fundamenten en de waarden van de samenleving. Die grondvesten komen vanaf de negentiende eeuw onder grote druk te staan en begeven in een langzaam proces van aftakeling: "God is dood en de wereld stinkt naar Zijn lijk", schreeuwde Nietzsche uit met een beeld dat weinig aan de illusie

overlaat. De kunst deelde in de klappen van die dood. Tot in de negentiende eeuw “had de kunst de taak een overweldigende, onloochenbare luister uit te dragen die de mensen verenigde, maar van nu af aan restte er niets luisterrijks meer (...) dat door de kunstenaar gediend zou kunnen worden”, aldus Bataille. Manet heeft deze diepe verandering begrepen en in zijn werk mee voltrokken. Om dit duidelijk te maken vergelijkt Bataille twee schilderijen: “De derde mei 1808” van Francisco Goya (1814/1815) en “L’exécution de Maximilien” van Manet (1867). Beide schilderijen hebben een executie als onderwerp. Het schilderij van Goya toont een dramatische scène waarin de geëxecuteerden met barokke gebaren hun dood tegemoet gaan: armen in de lucht geworpen, voor de ogen gedrukt of samen gevouwen voor een laatste gebed. Ook de toeschouwers en de gespannen lichamen van het executiepeloton delen in het pathos van de schreeuw. Bij Manet, zien we volgens Bataille, een verstomming van het beeld. Het schilderij van Manet vertelt niet minder dan dat van Goya, maar staat onverschillig tegenover wat het vertelt. De geëxecuteerden ontvangen de kogelregen zonder enig misbaar. De toeschouwers kijken onbetrokken toe hoe het executiepeloton zijn plicht doet en een technisch opdracht uitvoert (een soldaat laadt zijn geweer, volledig onverschillig voor de dood die voor zijn ogen plaatsvindt). Voor Bataille is het schilderij van Manet “de negatie van het sprekende, het is de negatie van een schilderkunst die een gevoel uitdrukt.” De tragische dimensie is verdwenen uit zijn schilderij, maar hij legt iets anders bloot: “Wanneer Manet het spreken verstikt dat rondom deze gebeurtenis op gang was gekomen, dan bevrijdt hij een geweld dat omgekeerd verwant is aan de schreeuwende mens van Goya”, zegt Bataille. Hij vergelijkt verder Manets ‘Olympia’(1863) en Titiaans ‘Venus van Urbino’(1538) Venus is bij Manet een de toeschouwer brutaal aankijkende vrouw geworden, geen godin, maar een prostituee. Net als in ‘L’exécution de Maximilien’ “wordt de tekst uitgewist. En wat het schilderij betekent, is niet de tekst maar de uitwissing”, aldus Bataille. Die uitwissing is een “no comment”. Manet wilde wat hij zag terugbrengen tot een stomme, afgrondelijke aanwezigheid. Vanaf Manet is de kunst het domein van de definitieve stilte. De stilte houdt de dingen terug, ze verhindert onze gewoonlijke greep er op. Wat ons vertrouwd was, wordt vreemd en staart ons aan.

(cfr. Ineke van der Burg, De woordeloze blik. Bataille over Manet, in: Ineke van der Burg, Debora Meijers (red.), Bataille, Kunst, geweld en erotiek als grenservaring, SUA, Amsterdam, 1987)

7.

Rond 1880 werd uit de Seine in Parijs het lichaam van een jonge vrouw opgevist. Ze werd in een dodenhuisje opgebaard, maar niemand is haar lichaam komen opeisen. Ze is paradoxaal bekend geworden als “L’inconnu de la Seine” omdat een toeschouwer zo onder de indruk kwam van haar vredig gesloten ogen en van de serene glimlach op haar lippen dat hij van haar

gezicht een dodenmasker maakte. De betekenis van die glimlach is al even enigmatisch als de oorzaak van haar dood. We weten niet of ze zelfmoord gepleegd heeft omwille van een buitenechtelijke verhouding, of uit wanhoop of omdat ze ongehuwd zwanger was? Was ze het slachtoffer van een moordenaar of van een ongeluk? Was haar glimlach de uitdrukking van een zekere doodsextase, van een gevoel van bevrijding en verlossing? Omdat we niets met zekerheid weten, krijgt de verbeelding vrij spel. Er heeft zich rond het einde van de negentiende eeuw een ware cultus ontwikkeld rond deze “onbekende van de Seine”: een gipsen afgietsel van haar dodenmasker sierde de slaapkamer van talloze jonge vrouwen. Deze reproductie in serie van het aangezicht van een dode vrouw is een uitdrukking van de fascinatie van de negentiende eeuw voor het beeld waarin kunst, vrouw, passie en dood met elkaar verbonden zijn. Van Edgar Allan Poe is de beruchte uitspraak: “the death of a beautiful woman is, unquestionably, the most poetical topic in the world.” Het is een uitspraak die heel wat commentaar heeft losgemaakt, maar de literaire praktijk heeft hem gelijk gegeven: *Emma Bovary* van Flaubert, *Anna Karenina* van Tolstoy, *Salomé* van Wilde, *Carmen* van Prosper Mérimé (en de opera van Bizet), *Hedda Gabler* bij Ibsen, *Thérèse Raquin* bij Zola,... Talrijk zijn de schilderijen uit die periode waarin slapende of dode vrouwen afgebeeld worden: de in het water drijvende en door bloemen omhulde Ophelia (1851-52) van John Everett Millais is een van de bekendste schilderijen. De vrouw moet op een bepaalde manier geofferd worden. De talrijke schilderijen en romans die dode vrouwen, vermoord of tot zelfmoord gedreven, representeren, zijn evenzovele offerplaatsen, waarop de vrouw als (patriarchaal) offer verschijnt. Ook in de drie monologen uit *No Comment* komen (zelf)destructieve vrouwen aan het woord. Vrouwen die het slachtoffer zijn geweest van moreel, fysiek en seksueel geweld. De verhalen van de theedrinkster, Salomé en Ulrike zijn verhalen van geweld, exces, transgressie waarin de morele en fysieke identiteit op het spel worden gezet. Dat exces is telkens een beeld: De teedrinkster beschrijft zichzelf als beeld, Salomé praat over zichzelf alsof ze over een derde spreekt en Ulrike wordt bespookt door beelden die ze ooit heeft gezien. Worden ook zij door hun mannelijke auteurs op het offerblok gelegd? Misschien. Zijn ook zij emanaties van een mannelijke fantasie over seks, geweld en dood? Ook in deze verhalen duiken achter de vrouwen mannen op en patriarchale structuren. Maar vertellen de monologen alleen maar daarover? Geven ze niet ook een antwoord daarop? Beantwoorden ze dat geweld niet met een ander soort geweld? De vrouwen op het toneel sterven (nog) niet. Ze hebben meer van doen met de ‘Olympia’ van Manet dan met ‘the most poetical topic’ van Edgar Allan Poe. De vrouwen op het toneel kijken en spreken terug. Wat geofferd wordt zijn niet de vrouwen, maar wel, zoals bij Manet, een bepaalde manier van kijken. Ze zijn het exces van het kijken en het spreken. Is de vrouw niet de inzet, het object van het kijken, het verlangen en de macht van mannen? Is het niet bij uitstek rond haar lichaam dat de mannelijke blik (esthetiserend, voyeuristisch, pornografisch) zich vormt? Maar is zij ook niet tegelijk de blinde

vlek in het kijken van de man, het dode punt waarnaar elk kijken terugkeert, moet terugkeren als het zijn eigen begeerte heeft ontmaskerd? En wordt in die terugkeer niet de mogelijkheid gecreëerd voor een ander kijken, zeer voorlopig en zeer fragiel? Net zoals de wankele constructie van glas die actrice Carlotta Sagna in *Le désir* bouwde, nadat zij een fragment uit Wildes *Salomé* gespeeld had, waarin zij de man wiens blik haar niet wilde begeren, liet onthoofden?

8.

Jan Lauwers: “De figuur van de theedrinkster beschouw ik als een metafoor voor het beeldende van mijn werk. Het is ontstaan voor een bijdrage tot de Documenta in Kassel. Ik wilde aanvankelijk een beeld maken. Ik heb daar de tekst van *Caligula* aan toegevoegd. Maar eigenlijk was het bedoeld als een autonoom beeld: een lieve, zachte prinses die heel hard ‘Art’ staat te roepen. Het was een soort van performance. Ik heb dat beeld altijd heel abstract willen houden. Het komt ook terug in *Images of Affection*. Daarom hebben we in de tekst van Josse De Pauw een aantal passages moeten schrappen: passages die heel erg concreet vertelden over het verleden van de vrouw en haar relatie met haar vader. Dat stond haaks op het abstracte dat mij voor ogen staat. De voorstelling begint met de theedrinkster (Grace Ellen Barkey) en zij geeft een beschrijving van zichzelf. Het is een beeld dat terugspreekt. Je ziet iets en dat iets reageert. Dat staat tegenover het einde: bij de tekst van Ulrike (Viviane de Muynck) gebruiken we geen enkel beeldend element. Zij praat bijna terloops. De voorstelling is een evolutie van het beeldende, het artificiële en geconstrueerde van de theedrinkster/Grace naar de heel menselijke aanwezigheid van Ulrike/Viviane. En daar tussenin de tekst van Charles Mee voor Carlotta Sagna. Dat is eigenlijk de meest klassieke tekst van de drie monologen: een vrij eenvoudig te volgen, maar erg somber verhaal.”

9.

Jan Lauwers: “Voor mij is het lichaam tegelijk een rationeel en een sensueel gegeven. Ik heb met Needcompany altijd met die twee aspecten gewerkt. Voor een van beide kanten kiezen is een vorm van fundamentalisme. Er moet een dialectische relatie zijn. Als we in het theater en de kunst in het algemeen niet van een dergelijke dialectische relatie vertrekken, zijn we louter tautologisch bezig. Ik zie *No Comment* als een voorstelling die van de ene pool – de extreem formalisme bij de theedrinkster– naar de andere pool – het sociale engagement van Ulrike beweegt via het donkere verhaal van Charles Mee. De solo van Tijen Lawton is gebaseerd op de muziek van zes componisten. Het is de muziek die de dramaturgie van de solo bepaalt. De danssolo is een vrouw die alleen nog met haar lichaam communiceert. We zijn nu aan het onderzoeken wat het rationele en het sensuele is. Hoe meer ik met Tijen Lawton werk, hoe meer ik tot een soort van ‘Bolero’ kom. Ik wil vooral een portret van Tijen zelf maken: iets wat alleen zij kan. Grace, Viviane en Carlotta zijn te horen op de soundtrack tijdens de solo

met flarden van een tekst die fundamenteel over identiteit gaat: "I can be what you want me to be/ But what I am will never be what you are/ And finally when you are what you wanted to be there's nothing to it/ Nor shall it be me."

CREDITS

concept, regie en set Jan Lauwers

De teedrinkster

performer Grace Ellen Barkey

tekst Josse De Pauw

muziek Maarten Seghers

Salomé

performer Anneke Bonnema vervangt Carlotta Sagna

tekst Charles L. Mee *

muziek Niccolò Paganini

franse vertaling Monique Nagielkopf

nederlandse vertaling Tom Kleijn

No Comment

performer Tijen Lawton

choreografie Tijen Lawton en Jan Lauwers

muziek Rombout Willems, Doachim Mann, Walter Hus,
Senjan Jansen, Hans Petter Dahl, Felix Seger

Ulrike

performer Viviane De Muynck

tekst Jan Lauwers

kostuums Lot Lemm

lichtconcept Joris De Bolle en Jan Lauwers

geluidsconcept Dré Schneider

dramaturgische toelichting Erwin Jans

regie assistentie Elke Janssens

boventiteling	Inge Ceustermans
techniek	Luc Galle, Maarten Seghers, Krispijn Schuyesmans, Joris De Bolle
fotografie	Maarten Vanden Abeele
productieleiding	Luc Galle
productie	Needcompany
coproductie	Théâtre de la Ville (Parijs) i.s.m. Kaaitheater (Brussel)

Duur van de voorstelling 95 min. Er is geen pauze.

Needcompany wordt gesubsidieerd door de Vlaamse Gemeenschap en de Nationale Loterij.

* Het werk van Charles L. Mee wordt mede mogelijk gemaakt met de steun van Richard B. Fisher en Jeanne Donovan Fisher. Charles L. Mee liet zich inspireren voor “Salomé” door Catherine Millet, Vanessa Duries, Camille Paglia en Colette.

SPEELLIJST NO COMMENT - SEIZOEN 2002-2003

wereldpremière Kaaithater, Brussel, 24, 25, 26 april 2003 – 20u30

première integrale franse versie Théâtre de la Ville, Parijs, 21, 22, 23 mei 2003 - 20u30

première integrale engelse versie Sommerszene Salzburg, 5, 6 juli 2003 – 21u00

SPEELLIJST NO COMMENT - SEIZOEN 2003-2004

Octobre en Normandie, Dieppe	17 oktober 2003
Kaaithater, Brussel	23, 24, 25 oktober 2003
Stuk Kunstencentrum, Leuven	7 november 2003
Deutsches Schauspielhaus, Hamburg	12, 13 november 2003
Kunsterhaus Mousonturm, Frankfurt	10, 11, 12 december 2003
Théâtre Garonne, Toulouse	17, 18, 19, 20 december 2003
Cultuurcentrum, Brugge	5 februari 2004
Kunstencentrum Vooruit, Gent	13, 14 februari 2004
La Rose des Vents, Ville Neuve d'Ascq	6, 7 mei 2004

SPEELLIJST NO COMMENT - SEIZOEN 2004-2005

Festival de Marseille	21, 22 juli, 2004
ImPulsTanz, Vienna	28, 30 juli 2004
Dublin Theatre Festival	28, 29, 30 september en 1, 2 oktober 2004
Tramway, Glasgow	29, 30 oktober 2004
La Rose des Vents, Villeneuve d'Ascq	9, 10 november 2004
deSingel, Antwerp	15, 16 maart 2005
Stadsschouwburg Groningen	15 april 2005

ENKELE FRAGMENTEN

Uit *'De Teedrinkster'* van Josse De Pauw

“... ”

Ik wil wel eens dat de tee uit de teut omhoog loopt. Dat alles plots anders is. De tee uit de teut omhoog. Niet in het kopje. Omhoog. Weg. In een heel ander kopje misschien ergens. Dat alles plots helemaal anders is. Ik hoef niet eens te weten hoé. Anders. Dat is alles. Dat ik naar iets kijk en denk: anders. Naar eender wat... Deur: anders. Doek: anders. Vloer: anders. Stoel: anders... Tot ik begin te duizelen. Van geluk, denk ik. Tollen van geluk. Misschien is het wel zo. Dat de dingen ook anders zijn... dat wij ze slechts op één maniertje bekijken, gebruiken... Dat zou heel goed kunnen. Dat we zien wat ons gezegd is. Zo saai. Dat kan. We hebben een groot talent voor altijd hetzelfde. Zoals waspoeder. Nieuw! En toch weer waspoeder. Er zou wel eens wat anders in die doos mogen zitten.

Maar als ze komen kijken hoe anders ik wel ben, dan geef ik wat ze vragen. Ik ben een droom. Een droom met een glimlach. Die hebben ze nooit als ze slapen. Die willen ze als ze wakker zijn. Ik schenk tee uit de teut omlaag, zoals het hoort, want de droom mag niet anders zijn dan dat ze hem zouden willen dromen. Ze moeten krijgen wat ze vragen. Tee uit de teut omlaag. Soms schenk ik hem naast het kopje. Zo... (schenkt de tee glimlachend, zonder kijken, naast het kopje) Verder kan ik niet gaan. Dan komt mama en ze zegt: Kind, kind, kind... (ik ben haar kind) waar zijn je gedachten en ze buigt diep en verontschuldigt zich tegenover de menigte. Mama is lief. Ik aai en ik zoen...”

Uit *'Salomé'* van Charles L. Mee, vertaling uit het engels door Monique Nagielkopf

“... ”

Vous pourriez dire

Moi, je ne ferais jamais une chose pareille
comment savoir?

vous dites: parce que ce n'est pas mon genre.

Mais vous n'en savez rien.

parce qu'un jour, vous ferez quelque chose

et c'est alors que vous découvrirez le genre de personne que vous êtes.

Vous voyez une femme adulte

vous voyez ce qu'elle est devenue

et vous pensez donc qu'on pourrait dire, eh bien,

c'était inévitable
avec l'enfance qu'elle a connue
on pouvait prévoir ce qu'elle deviendrait
c'est exactement la personne qu'elle devait être
parce que Freud bla bla bla
et la dynamique sociale
et ses antécédents bla bla
avec le recul tout est simple
on est toujours infaillible avec le recul
mais vous n'en savez rien
on ne sait jamais rien
elle pourrait être cent autres personnes
avant d'en finir avec la vie
c'est comme ça de nos jours

...

Paul, donc.

Paul était une bête au lit.

On ferait n'importe quoi pour garder son amour.

C'est pourquoi une femme pourrait même accepter

Qu'il veuille coucher avec sa sœur à elle.

Et si cette femme travaillait, disons, dans une clinique vétérinaire

et s'y connaissait tant soit peu en sédatifs pour animaux

rien de plus facile que de trouver comment endormir ma sœur, sa sœur,

assez longtemps pour que Paul puisse baiser avec elle

donc l'halothane

l'anesthésique s'appelait halothane

c'est ce que les animaux inhalent avant une opération

et ce n'est la faute de personne si la sœur ne s'est pas réveillée

parce qu'ils avaient l'impression de savoir ce qu'ils faisaient

et cela n'était pas du tout ce qu'ils avaient l'intention de faire.

il n'y a qu'un pas entre ça et ramasser des gamines

sur l'autoroute

et les emmener à la maison

la femme qui les persuade de monter dans la voiture

et tous deux qui emmènent les gamines chez eux

et Paul qui couche avec elles

et ce n'était pas un si grand pas que ça

parce que, comme je le disais,
le plus difficile c'est la première fois
d'habitude
mais après la première fois
ce n'est plus jamais aussi difficile. "

uit *'Ulrike'* van Jan Lauwers

"...

Ik weet niet waarom die beelden, nu in het warenhuis, door me heen gaan, zonder verband en bijna tegelijkertijd. En als ik die beelden zie praat ik met iemand en soms weet ik niet of ik werkelijk praat of dat dat ook een beeld is. Als ik mijn ogen open, zie ik dat ik alleen ben met voor mij een massa mensen die mij niet opmerken.

...

Ik zie een kapotgeschoten zilverberkenbos met een moddergrijze beek met gaten erin. Ik wist niet dat een beek met gaten bestond. Elk gat is omringd door dode vissen die ook met zilver zijn bedekt. Net als de bomen.

Waarom kan ik niet gewoon de beelden registreren. De beelden die altijd overal tegelijkertijd gebeuren. Beelden zonder verband. Waarom dien ik altijd oorzaak en gevolg te onderzoeken? Waarom kan ik niet gewoon registreren?

Waarom moeten er steeds oordelen volgen? Waarom heb ik altijd een mening? Waarom heeft iedereen altijd over alles een mening? En waarom maakt dat niks uit? Is een mening hebben datgene wat ons van de dieren onderscheidt? En zijn we daardoor beter af?

Ik wil geen mening hebben.

Ik wil geen lievelingskleur hebben.

Ik wil geen smaak hebben.

Ik wil geen voorkeuren hebben.

Ik wil geen macht hebben.

Ik wil geen verlangen hebben.

Ik wil verdwijnen

Ik wil minder dan niks zijn

De jaren dat ik alleen was en men me voor gek hield heb ik veel gevoeld. Het is moeilijk om te voelen als je alleen bent. Maar het is slechts dan dat je de ware dingen voelt. Omdat je ze niet kunt uiten. Omdat ze nooit kunnen gebruikt worden. Omdat medelijden onbestaand is

als men alleen is. Omdat zelfmedelijden nutteloos is, niet te gebruiken voor welk doel dan ook.

Bruikbaarheid is het enige echte criterium.

De jaren dat ik alleen was waren niet de beste jaren.

Ik wilde niet alleen zijn. Ik haat alleen zijn.

Alleen zijn is zinloos. Ik heb in mijn donkere cel maar één woord op de muur geschreven: samen.

En dat was het laatste woord: samen...”

CURRICULUM VITAE

JAN LAUWERS & NEEDCOMPANY

Jan Lauwers (° Antwerpen, 17 april 1957), theatermaker en beeldend kunstenaar, studeerde schilderkunst aan de Kunstacademie van Gent. Eind 1979 verzamelt hij een aantal mensen rond zich in het *Epigonenensemble*. In 1981 wordt deze groep omgevormd tot het collectief *Epigonentheater zlv* (zonder leiding van) dat het theaterlandschap verrast met een zestal theaterproducties. Hiermee schrijft Lauwers zich in in de radicale vernieuwingsbeweging in Vlaanderen begin jaren tachtig en breekt internationaal door. Het *Epigonentheater zlv* brengt concreet, direct en sterk visueel theater met muziek en taal als structurerende elementen. De impact van Jan Lauwers binnen het collectief vergroot en leidt in 1985 tot de ontbinding van het *Epigonentheater zlv* en tot de oprichting van *Needcompany*. Zowel de werking als de acteursgroep zijn uitgesproken internationaal. Elke productie wordt in meerdere talen gespeeld. *Needcompany* krijgt dan ook al gauw een internationale weerklank. De eerste *Needcompany*-producties, *Need to Know* (1987) en *ça va* (1989) – waarvoor *Needcompany* de Mobiel Pegasus Preis kreeg – zijn nog sterk visueel, maar in de volgende producties winnen de verhaallijn en een centraal thema aan belang, hoewel de fragmentarische opbouw behouden blijft. 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 zijn theatertaal is het transparante, 'denkende' acteren en de paradox tussen spelen en niet-spelen. Die specifieke schrijftuur is eveneens terug te vinden in de repertoirestukken (Shakespeare) die hij ensceeneerde, *Julius Caesar* (1990), *Antonius und Kleopatra* (1992), *Needcompany's Macbeth* (1996), *Needcompany's King Lear* (2000) en *Ein Sturm* (2001, Deutsches Schauspielhaus Hamburg). Na de regie van *Invictos* (1991), de monoloog *SCHADE/Schade* (1992) en de opera *Orfeo* (1993), start hij in 1994 de realisatie van een groot project, *The Snakesong Trilogy: Snakesong/Le Voyeur* (1994), *Snakesong/Le Pouvoir* (1995) en *Snakesong/Le Désir* (1996). In 1998 brengt hij de herwerkte versie van de gehele *Snakesong*-trilogie op de planken.

In september 1997 is hij te gast in het theaterluik van Documenta X. Hij creëert er *Caligula* naar Camus, het eerste deel van de diptiek *No beauty for me there, where human life is rare*. Met *Morning Song* (1999), het tweede deel van de diptiek *No beauty...*, winnen Jan Lauwers en *Needcompany* een Obie-Award in New York. Op vraag van William Forsythe maakt Jan Lauwers, in samenwerking met het Ballett Frankfurt (2000) de productie

DeaDDogsDon'tDance/DjamesDjoyceDeaD. In 2001 regisseert Jan Lauwers de productie *Kind*, een coproductie van Needcompany en Het Net.

Images of Affection (2002), de voorstelling die gecreëerd werd naar aanleiding van het 15-jarig bestaan van Needcompany, wordt geselecteerd voor het Theaterfestival (2002). Onder de titel *No Comment (2003)* brengt Jan Lauwers drie monologen en een danssolo. Charles Mee, Josse De Pauw en Jan Lauwers schrijven respectievelijk een tekst voor Carlotta Sagna ('Salome'), Grace Ellen Barkey ('De teedrinkster') en Viviane De Muynck ('Ulrike'). Zes componisten: Rombout Willems, Doachim Mann, Walter Hus, Senjan Jansen, Hans Petter Dahl en Felix Seger schrijven de muziekcompositie voor de danssolo van Tijen Lawton. De thema's uit de voorstelling zijn de thema's die Jan Lauwers al sinds het begin van zijn werk bij de Needcompany herformuleert en herdefinieert: geweld, liefde, erotiek en dood. Een verzameling van enkele duizenden etnologische en archeologische objecten die Jan Lauwers' vader heeft nagelaten, is de aanzet om het verhaal te vertellen van Isabella Morandi in de voorstelling *Isabella's room* (première 9 juli 2004 op het theaterfestival te Avignon). Negen performers onthullen samen het geheim van Isabella's kamer met als centrale figuur de monumentale actrice Viviane De Muynck.

Jan Lauwers heeft ook een aantal film- en videoprojecten op zijn naam staan, waaronder *From Alexandria (1988)*, *Mangia (1995)*, *Sampled Images (2000)* en *C-Song 01 (2003)*. Tijdens de zomer van 2001 maakt Lauwers zijn eerste langspeelfilm *Goldfish Game*. Op vraag van curator Luk Lambrecht neemt Jan Lauwers vervolgens ook deel aan een tentoonstelling voor beeldende kunst *Grimbergen 2002* waarvoor negen kunstenaars in situ een werk maakten (o.m. Thomas Schütte, Lili Dujourie, Job Koelewijn, Atelier Van Lieshout, Ann Veronica Janssens...).

JAN LAUWERS & NEEDCOMPANY-THEATERWERK

- 1987 **Need to Know**
première: 24 maart, Mickery, Amsterdam
- 1989 **ça va**
première: 18 maart, Theater Am Turm, Frankfurt
- 1990 **Julius Caesar**
première: 31 mei, Rotterdamse Schouwburg
- 1991 **Invictos**
première: 18 mei, Centro Andaluz de Teatro, Sevilla
- 1992 **Antonius und Kleopatra**
première: 14 februari, Theater Am Turm, Frankfurt
- 1992 **SCHADE/schade**
première: 21 oktober, Theater Am Turm, Frankfurt
- 1993 **Orfeo, opera van Walter Hus**
première: 23 mei, Bourschouwburg, Antwerpen
- 1994 **The Snakesong Trilogy - Snakesong/Le Voyeur**
première: 24 maart, Theater Am Turm, Frankfurt
- 1995 **The Snakesong Trilogy - Snakesong/Le Pouvoir (Leda)**
première: 11 mei, Dance 95, München
- 1996 **The Snakesong Trilogy - Snakesong/Le Désir**
première: 6 november, Kanonhallen, Kopenhagen
- 1996 **Needcompany's Macbeth**
première: 26 maart, Lunatheater, Brussel
- 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

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

GRACE ELLEN BARKEY

Grace Ellen Barkey, geboren in Surabaya, Indonesië, studeerde dansexpressie en moderne dans in de Theaterschool in Amsterdam. Ze werkt na haar opleiding als actrice en danseres. Ze choreografeert verscheidene producties alvorens ze in 1986 Needcompany vervoegt en vaste choreografe wordt van het gezelschap. Grace Ellen Barkey realiseert de choreografieën van *Need to know* (1987), *ça va* (1989), *Julius Caesar* (1990), *Invictos* (1991), *Antonius und Cleopatra* (1992) en *Orfeo* (1993). Daarnaast acteert ze tevens in een aantal van deze producties alsook in *The Snakesong Trilogy - Snakesong/Le Voyeur* (1994), *Caligula* (1997), *Needcompany's King Lear* (2000), *Images of Affection* (2002) en *No Comment* (2003). Ze maakt deel uit van de cast in *Goldfish Game* (2002).

Sinds 1992 bouwt ze met haar eigen enceneringen gestaag een succesvolle internationale carrière uit. Theater Am Turm in Frankfurt coproduceert haar eerste voorstellingen *One* (1992), *Don Quijote* (1993) en *Tres* (1995). Needcompany-producties zijn *Stories (Histoires/Verhalen)* (1996), *Rood Red Rouge* (1998) en *Few Things* (2000). Deze laatste productie wordt zowel in eigen land als internationaal zeer enthousiast onthaald. *(AND)* (2002) is haar zesde productie die infrastructureel ondersteund wordt door Needcompany. Met *(AND)* overschrijdt choreografe Grace Ellen Barkey met onweerstaanbare flair alle grenzen van het theater, de dans en de muziek.

ANNEKE BONNEMA

Van 1982 tot 1986 liep de Nederlandse Anneke Bonnema theaterschool te Amsterdam. Ze realiseert verschillende theatervoorstellingen en schrijft een groot aantal theaterteksten waaronder *De bomen het bos*, gerealiseerd met theatergroep Nieuw West, en *Tegenmaat*. Sinds 1995 werkt ze samen met Hans Petter Dahl in de performancegroep L & O Amsterdam. Ze creëren verschillende voorstellingen waaronder de love-show *Tantra & Western*, de Sing-Dance reeks # 1 tot en met 3, met onder andere de meditatieve happening *Made in Heaven - Sing-Dance #2* - en de multidisciplinaire performance *Post coïtum omne animal triste est*, met iedere avond een andere improviserende danser. Voor deze projecten werken ze samen met mensen uit verschillende disciplines zoals Liza May Post (beeldend kunstenaar), Oyvind Berg (schrijver), Tom Jansen (acteur), improviserende dansers waaronder David Zambrano, Laurie Booth, Eva Maria Keller, Michael Schumacher en anderen. In 1997 maken zij een coproductie met Bak-Truppen *Good Good Very Good*. Zij maken een duo-voorstelling waaruit *Nieuw Werk* en *Shoes and Bags* (2003) ontstaan. De aanleiding voor *Shoes and Bags* is de opening van hun virtuele mode-, kunst- en concepthuis *Maison Dahl Bonnema*.

Needcompany's King Lear (2000) is Anneke Bonnema's eerste productie met Jan Lauwers. Sindsdien is ze ook te zien in *Images of Affection* (2002) en *Goldfish Game* (2002). In *No Comment* (2003) vervangt ze Carlotta Sagna. Ze heeft reeds verschillende teksten geschreven, waaronder teksten voor *Needlapb* en de *Monoloog van de leugenaar* voor De kamer van Isabella (2004).

JOSSE DE PAUW

Josse De Pauw is medeoprichter van de theatergroep Radeis (1977) en stichtend lid van kunstenaarscollectief Schaamte, de voorloper van het huidige Kaaitheater. *Usurpation* (1985) zijn eerste theaterproject waarvoor hij eigen teksten schreef op muziek van Peter Vermeersch is een scharnierpunt in zijn verdere theatercarrière. Hij kreeg in 1991 de driejaarlijkse staatsprijs voor Toneelletterkunde voor zijn teksten *Ward Comblez. He do the life in different voices* en *Het kind van de Smid*. Zijn zoektocht naar authenticiteit als speler en acteur bezorgt hem als toneelsschrijver een originele positie. Hij grijpt naar de vertelling als intimistische, directe en zeer persoonlijke theatervorm. De poëzie bij de Pauw is meer dan een stilistische kwaliteit.

Als acteur en theatermaker vormt hij meermaals artistieke verbonden met o.a. Peter van Kraaij o.a. *Exiles* (1993), *Ward Comblez*, *He Do the life in different voices* (1989), *Het Kind van de Smid* (1990), *et Wolokolamsker Chaussée* (1998), Jan Ritsema *Trio in mi-bémol* (1991), Jan Decorte *Het Stuk-Stuk* (1986), Chantal Ackerman (*De Verhuizing*, *De Verhuizing 2*) en Tom Jansen. Met deze laatste richt hij na *De Meid slaan* Laagland op en *Trots Vlees*, de eerste Laagland productie wordt gecoproduceerd door Needcompany. In 1999 wordt hij "kunstenaar in residentie" bij Victoria in Gent. Voor zijn theaterstukken *Weg* en *Larf* op muziek van Peter Vermeersch ontving hij de Océ Podium Prijs 2000. Met zijn voorstelling *üBung* won hij de Theaterfestivalprijs 2001. Sinds juli 2000 is hij artistiek leider bij HET NET, Brugge. Voor de productie *Kind* werkt hij opnieuw samen met Tom Jansen en in een regie van Jan Lauwers, een coproductie van Needcompany. Momenteel toert het duo met hun nieuwe voorstelling *Herenleed*, een tekst van Armando en Cherry Duyns.

Het kunstenaarsschap van Josse De Pauw alleen beperken tot de theaterplanken zou onrecht doen aan zijn artistieke veelzijdigheid: hij is acteur, theatermaker, filmmaker en schrijver tegelijk. Bij het grote publiek is hij bekend door zijn rollen in de volgende langspeelfilms van o.a. Marc Didden (*Sailors don't cry*), Eric Pauwels (*Les Rives Du Fleuves*, *Pour Toujours*), Guido Hendrickx (*Skin*, *S*) en Dominique Deruddere (*Crazy Love*, *Wait until spring*

Bandini, Hombres Complicados en de met een Oscar genomineerde Iedereen beroemd). Samen met Peter Van Kraaij schreef hij het scenario voor de film Vinaya (1992). Verder schreef hij ook nog liedteksten (De Oplosbare Vis/ Walpurgis; Momentum/ Blindman), juedtheater (Zetelkat/ Luxemburg; Wortel van Glas/HETPALEIS), verhalen en eigenzinnige bijdragen in kranten en tijdschriften o.a. De Standaard en Humo, NWT. In 2000 verscheen het boek "Werk" dat zijn verhalen, notities en theaterteksten bundelt. Een uniek overzicht van leven en werk, meermaals gelauwerd (Seghers-literatuurprijs 2001 en Van der hoogtprijs 2002).

CARLOTTA SAGNA

Ze volgde een dansopleiding in het Italiaanse Compagnie Sutki in Turijn, aan de Académie de Danse Classique de Monte-Carlo en in Mudra in Brussel. Carlotta Sagna danste in verschillende creaties van Micha Van Hoecke en Compagnie L'Ensemble, Anne Teresa De Keersmaecker en Rosas, en Caterina Sagna. Vervolgens verwoogde ze Cesare Ronconi's theatergezelschap La Valdoca in Italië gezien ze zich meer en meer op het theater wou richten. Ze speelde in enkele films van Jean-Claude Wouters voor ze in 1993 Needcompany verwoogde. *Orfeo* was de eerste produktie van Jan Lauwers waarin zij optrad, ze speelde vervolgens in de drie delen van *The Snakesong Trilogy (Le Voyeur, Le Pouvoir en Le Désir)* en is bijgevolg ook te zien in de integrale versie.

Carlotta Sagna maakte haar eerste eigen choreografie voor *Caligula* (1997), uitgevoerd door Tijen Lawton. Voor *Morning Song* (1999) werkte ze samen met Jan Lauwers aan de danscreatie én stond ze ook op de scène. In *Needcompany's King Lear* (2000) neemt ze enkel de choreografie voor haar rekening. Als actrice was ze te zien in *DeaDDogsDon'tDance/DJamesDJoyceDeaD* (2000), een samenwerking tussen Ballett Frankfurt en Needcompany. Ze is ook te zien in *Goldfisch Game*, de eerste langspeelfilm die Jan Lauwers maakte, het filmisch vervolg van *Morning Song*. Samen met Caterina Sagna creëerde ze in 1999 de voorstelling *La Testimone*, een coproductie met Needcompany. Voor het ogenblik toert ze met *Relazione Pubblica* waar ze opnieuw samen met Caterina voor de choreografie tekende. Met de steun van Needcompany creëerde dit seizoen ze haar eerste eigen voorstelling "A". Hier werkt ze samen met Lisa Gunstone en Antoine Effroy en speelt zelf de rol van regisseur.

CHARLES L. MEE

"I like plays that are not too neat, too finished, too presentable. My plays are broken, jagged, filled with sharp edges, filled with things that take sudden turns, careen into each other,

smash up, veer off in sickening turns. That feels good to me. It feels like my life. It feels like the world.”

Helemaal onder de indruk van wat hij zag in *Morning Song* in 1998 in BAM Harvey Theatre New York zocht de Amerikaanse auteur Charles L. Mee, ‘Chuck’ voor de ingewijden, contact met Jan Lauwers. Uit hun emailverkeer vloeide de schrijfpdracht voor de monoloog van Carlotta Sagna voor *No Comment*.

Charles L. Mee, die één van de meest originele Amerikaanse dramaschrijvers van het moment genoemd wordt, schreef een groot aantal toneelstukken waaronder heel wat radicale bewerkingen van Griekse tragedies o.a. “Agamemnon”, “The Bacchae”, “Orestes”, “The Trojan Women, a love story”. Andere teksten van zijn hand zijn “Vienna Lusthaus”, “Big Love” en “Full Circle”.

“My own work begins with the belief that human beings are, as Aristotle said, social creatures—that we are the product not just of psychology, but also of history and of culture, that we often express our histories and cultures in ways even we are not conscious of, that the culture speaks through us, grabs us and throws us to the ground, cries out, silences us.”

Zijn oeuvre werd veelvuldig opgevoerd in de Verenigde Staten en vooral in New York waar Chuck woont (Brooklyn) en werkt. In Europa is zijn werk alsnog onbekend en werd niet frequent opgevoerd. In 2001 bracht Ivo Van Hove "*True Love*" op het Holland Festival.

Naast zijn toneeloeuvre is hij in de Verenigde Staten ook bekend als auteur van een aantal boeken die hij schreef als cultureel en politiek historicus waaronder "Rembrandt's portrait: a biography" en "Playing God: seven fateful moments when great men met to change the world"

VIVIANE DE MUYNCK

Viviane De Muynck studeerde toneel aan het Conservatorium van Brussel en was leerlinge van Jan Decorte. Vanaf 1980 is ze lid van het collectief Mannen van den Dam en acteert onder meer in *De Pelikaan* (Strindberg), *Het laxeermiddel* (Feydeau), *De macht der gewoonte* (Bernhard) en *Het Park* (Strauss). In 1987 ontvangt ze de ‘Theo d’Or’ voor haar rol van Martha in *Who’s Afraid of Virginia Woolf?* in een regie van Sam Bogaerts bij het gezelschap De Witte Kraai. Daarna sluit ze zich aan bij Maatschappij Discordia en speelt onder andere *UBU*

ROI (Alfred Jarry) *Kras* (Judith Herzberg), *Das Spiel vom Fragen* (Handke), *Maat voor Maat* (Shakespeare) en *Driekoningenavond*.

Een samenwerking met drie theaters in Nederland resulteert in *Count your Blessings* bij Toneelgroep Amsterdam, in een regie van Gerardjan Rijnders, *Iphigenia in Taurus* bij het Nationaal Toneel in Den Haag in een regie van Ger Thijs en *Hamlet* bij het zuidelijk Toneel in een regie van Ivo Van Hove. Ze speelt in twee Kaaitheaterproducties: in 1994 in *Pijl van de Tijd* (Martin Amis) in een regie van Guy Cassiers en in 1995 de rol van Odysseus in *Philoktetes Variations* (Müller, Gide, Jesureen) van Jan Ritsema, naast Dirk Roofthoof en Ron Vawter. Ze is ook gastartiest geweest bij de Wooster Group in onder andere *The Hairy Ape* van O'Neill. Momenteel toert ze met *Relazione Pubblica* een choreografie van Caterina en Carlotta Sagna.

Ze werkt samen met musici o.a. *La Trahison Orale* (oratorium van Maurizio Kagel) met het Schönberg Ensemble (dirigent Rembert De Leeuw), *Ode to Napoleon Bonaparte* (Arnold Schönberg) met *Zeitklang* (dirigent Alain Franco) en Spectra Ensemble (dirigent Philippe Raté), *Lohengrin* (Schiarrino) met Neue Musik Berlin (dirigent Beat Furrer en regie Ingrid von Wantoch Rekowski). In 2004 werkt ze samen met Erik Sleichim en het Blindman Saxophone Quartet in *Men in Tribulation*.

Viviane De Muynck is regelmatig te zien in film- en TV-producties. Ze acteert onder meer in *Vinaya*, een film van Peter van Kraaij en Josse De Pauw en in *De avonden*, in een regie van R. Van den Berg, naar het gelijknamige boek van Gerard Reve. Twee andere opmerkelijke filmrollen van haar zijn *Vincent en Theo* (regie Robert Altman) en *The Crossing* (regie Nora Hoppe). Ze werd tweemaal genomineerd voor het 'Gouden Kalf' op het filmfestival van Utrecht: voor de film *De avonden* en voor het TV-drama *Duister licht* van Martin Koolhoven.

Viviane De Muynck is een internationaal veelgevraagde gastdocente in theateropleidingen en -workshops. Daarnaast is ze ook als regisseuse aan de slag in Duitsland. In het Deutsches Schauspielhaus in Hamburg creëert ze in 2000 *Die Vagina Monologe*, een coproductie met Needcompany en - in een bewerking van William Faulkner - *As I Lay Dying* (2003).

Sedert de opera *Orfeo* acteert zij regelmatig met Needcompany in de producties van Jan Lauwers. Ze is onder meer te zien in *The Snakesong Trilogy* (*Le Pouvoir*, *Le Désir* en de integrale versie), *Macbeth* (1996), *Caligula* (1997), *Morning Song* (1999), *DeaDDogsDon'tDance/DJamesDJoyceDeaD* (2000), *Goldfish Game* (2002) en *No Comment*

(2003). Voor *DeaDDogsDon'tDance/DJamesDJoyceDeaD* schreef ze samen met Jan Lauwers de tekst.

TIJEN LAWTON

Tijen Lawton is geboren in Wenen uit een Britse vader en een Turkse moeder. Ze is grootgebracht in Oostenrijk, Italië en Turkije en kwam uiteindelijk in Groot-Brittannië terecht. In Londen volgt ze een dans- en muziekopleiding aan The Arts Educational School van 1984 tot 1988 en van 1988 tot 1991 aan de London Contemporary Dance School. In 1989 is ze gedurende één jaar uitwisselingsstudent in de prestigieuze Julliard School in New York. Ze volgt verschillende stages/workshops voor dans in Parijs en Istanbul.

In 1991 richt ze mee Foco Loco op, een gezelschap dat zich toespitst op onderzoek en ontwikkeling van dans in alle domeinen. In 1992 sluit ze zich aan bij Emma Carlson & dancers en toert met de voorstelling *Inner Corner* doorheen Groot-Brittannië en Duitsland. In 1996 komt ze naar Brussel om mee te werken aan verschillende creaties van Pierre Droulers: *Les Beaux jours* (1996), *Lilas* (1997) en *Multim in Parvo* (1998), gevolgd door internationale tournees. Ondertussen maakt ze ook haar eerste choreografieën: *Les Petites formes* (1997) dat bestaat uit *Je n'ai jamais parlé*, *Les Beaux jours* en *Plus fort que leurs voix aiguës* (1998).

De samenwerking met Jan Lauwers begint met de deelname als acteur / danser aan de herneming van *Caligula* (1997) en *Morning Song* (1999). Sindsdien is ze een vaste waarde in de producties van Needcompany. Ze is onder andere te zien in *Needcompany's King Lear* (2000), *Images of Affection* (2002), *Goldfish Game* (2002) en *No Comment* (2003). Ze danst ook in *Few Things* (2000) en *(AND)* (2002) van Grace Ellen Barkey en Needcompany.

DE COMPONISTEN

Jan Lauwers heeft voor de solo van Tijen Lawton het idee gelanceerd om met alle componisten met wie hij in het verleden ooit samenwerkte een gezamenlijke compositie te creëren. Dit gebeurde als volgt: een basistrack werd gecomponeerd door Jan Lauwers en Maarten Seghers, samen Felix Seger. Maarten Seghers heeft onder meer al een muzikale rol gespeeld in *Images of Affection* en *Needlapb* en heeft ook een aandeel gehad in de muziek van *(AND)*, de nieuwe creatie van Grace Ellen Barkey. Componist Rombout Willems wiens muziek een vitaal element was van de *Snakesong Trilogy* voegde aan deze basistrack een eigen compositie voor piano toe. Tevens schreef Rombout Willems muziek voor enkele producties van Grace Ellen Barkey, waaronder *Tres* voor 8 piano's alsook voor haar meest recente creatie *(AND)*. Vervolgens voegde Hans Petter Dahl die reeds eigen songs bracht en schreef voor *Needlapb*, *Goldfish Game* en *Images of Affection* aan het resultaat een eigen track. Pianist en

componist Walter Hus die in 1993 voor Jan Lauwers de opera “Orfeo” componeerde heeft samen met de drie actrices een vocaal werk opgenomen en toegevoegd aan het geheel. Vervolgens was het de beurt aan Doachim Mann, Dominique Pauwels die de muziek schreef voor de Needcompany en Ballett Frankfurt productie *Dead Dogs Don't Dance/ James Joyce Dead* en *Goldfish Game* de eerste langspeelfilm van Jan Lauwers. Al deze lagen die over elkaar gecomponeerd zijn kregen een compositorische eindmix door Senjan Jansen, die dit ook al deed voor *Goldfish Game*.

NEEDCOMPANY

Hooikaai 35 B-1000 Brussel

tel +32 2 218 40 75 fax +32 2 218 23 17

www.needcompany.org

Zakelijke en algemene leiding: Christel Simons / christel@needcompany.org / + 32 477 66 34 66

Assistent zakelijke leiding: Thijs De Ceuster / thijs@needcompany.org

Planning, verkoop en public relations: Inge Ceustermans / inge@needcompany.org / + 32 495 27 17 24

Productieleiding: Luc Galle / luc@needcompany.org

Assistent regie en dramaturgie: Elke Janssens / elke@needcompany.org