

In uw handen een halfjaar overzicht.
Een spannend halfjaar, met nieuwe
gezichten, een rist premières en
ontdekkingen. Maar de belangrijke
voorstelling, de première waar de
verwachtingen het meest gespannen
zijn is toch wel: de verkiezing. Daar
is iedereen 'actor', speler op een scène
zo groot als Antwerpen. Laten we dat
goed doen, met overtuiging, ieder zijn
rol om een schitterende voorstelling te
maken, een schitterende 21ste eeuwse
stad...

Kunstenaars proberen hun visioenen
te vertellen met voorstellingen. Dat is
steeds weer een avontuur, een risico.
Maar daarom gaat u toch naar
theater...

THEATER

Theaterfestival

24 augustus tot 2 september

de Roovers

Merg

13, 14, 18, 19, 20, 21 oktober

Première

Dood Paard (NL)

Mecolomaan

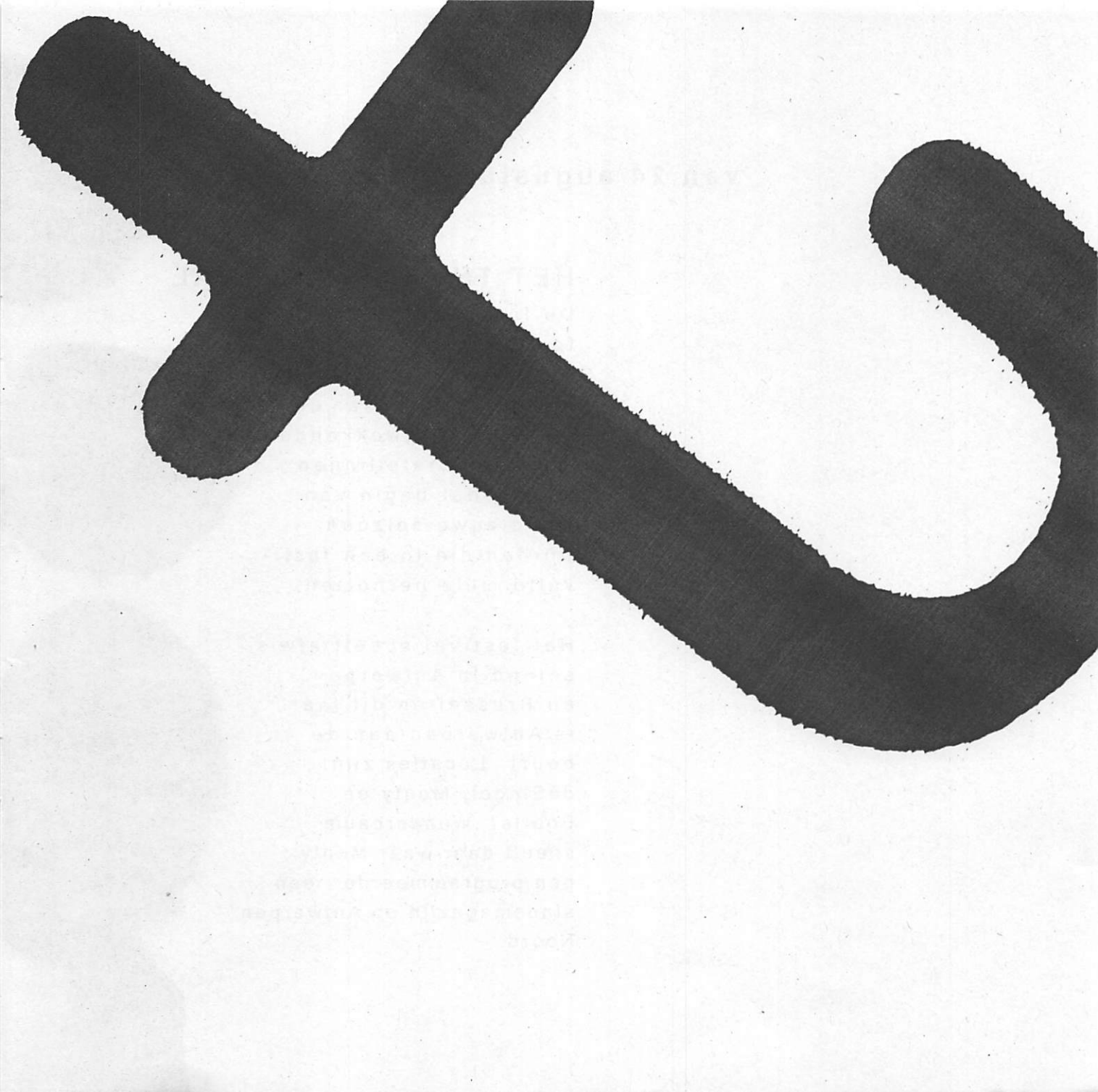
8, 9 november

Belgische première

Abattoir Fermé

Tinseltown

23, 24, 25 november



van 24 augustus tot 2 september

HET THEATERFESTIVAL

De formule van Het Theaterfestival is even sterk als simpel: een jury speurt een jaar lang naar de meest belangwekkende theatervoorstellingen en, bij het begin van het nieuwe seizoen, worden die in een festivalformule hernomen.

Het festival speelt afwisselend in Antwerpen en Brussel en dit jaar is Antwerpen aan de beurt. Locaties zijn: deSingel, Monty en Bourla. Wunderbaum speelt daar waar Monty hen programmeerde: een stadsmagazijn op Antwerpen Noord.



“dus ik ga dood?
dan leer ik eerst piano spelen!”



13, 14, 18, 19, 20, 21 • 10

DE ROOVERS SPELEN MERG

première

Het is niet de eerste keer dat De Roovers in het oeuvre van Herzberg duiken. Eerder speelden ze *De kleine zeemeermin* (1999), een kindervoorstelling waarin de stem uitgroeide tot beeld van peilloze droefenis. *Dat het 's ochtends ochtend wordt (Het is geen hond)* (2003) was een radicale voorstelling, waarin menselijke relaties tot op het bot ontleed werden. Nu verdiepen De Roovers zich in *MERG*, een muziektheatervoorstelling die Judith Herzberg schreef naar aanleiding van een krantenartikel.

MERG vertelt het verhaal van twee broers die elkaar nodig hebben. De ene kan pas voortleven als de ander zijn donor wil zijn. De zieke broer moet dus op zoek naar de ander. Bij de verloren broer sijpelt langzaam het besef dat hij geen redenen heeft om zijn zieke broer te helpen.

Ben je ooit verplicht tot iets?

Moet je helpen?

Zowel voor het schrijven als voor de live uitvoering van de muziek doen De Roovers beroep op Guy Van Nueten. Hij is vooral bekend als begeleider van Tom Barman, maar werkte al eerder voor verschillende theatergezelschappen zoals Froe Froe, Laika en Les Ballets C de la B. Met de muziek hopen De Roovers de associatieve kracht van de tekst te benadrukken en te verhelderen.

Wat doet iemand als hij op onverbidelijke manier met de dood wordt geconfronteerd?

Spel:

Sara De Bosschere, Ann De Wilde, Veerle Dobbelaere, Luc Nuyens, Adriaan Van den Hoof
Compositie, uitvoering muziek:
Guy Van Nueten

Scenografie:

Bart Van Overberghe

It is not the first time that De Roovers delve into the oeuvre of Judith Herzberg. Now, they have immersed themselves in *MERG*, a musical theatre production, that tells the story of two brothers who are estranged, but nevertheless need one another. The only chance for one to survive is if the other is willing to be his donor.

**iedereen heeft altijd wel iets
een knobbel of een bobbel of een vlek
dat hoeft niet meteen iets ergs te zijn
iedereen heeft wel ergens pijn**

bij het krieken van de dag ligt iedereen te piekeren.

(uit de kameropera Merg, 1986)

EEN STOEL WAAR IEMAND NIET DOOR MOET ZAKKEN

OVER DE 'GEVOELSHUISHOUDING' VAN JUDITH HERZBERG

Judith Herzberg (*Amsterdam, 1934) heeft lak aan grote gebaren. In haar nog immer uitdagende oeuvre is er geen plaats voor paukenslagen noch bombarie en al helemaal niet voor opdringerige dramatiek. Herzbergs blik valt bij voorkeur op het onooglijke en het ongeziene. Haar pen voert geruisloos naar wat soms heikel ongezegd blijft. Het liefst vertoeft de schrijfster in de coulissen van de werkelijkheid. Omdat ze weet dat zich daar de pure, ongefilterde emoties schuilhouden? Herzberg grijpt ernaar met klemvasten woorden en uitgezuiverde dialogen.

De nu 72-jarige Herzberg, die al in 1963 debuteerde met de dichtbundel *Zeepost* en sinds de jaren zeventig tevens een sliert toneelstukken en filmscenario's de wereld instuurde, is door de Nederlandse kritiek op talloze piëdestallen geplaatst. Het was alsof ze meteen hors catégorie speelde. Voor haar poëzie verwierf ze in 1997 de prestigieuze P.C. Hooftprijs, terwijl *Doen en laten* (1994), de befaamde bloemlezing uit haar werk, een everseller werd. Meer dan 100.000 exemplaren van een dichtbundel over de toonbank laten gaan, het is in de Lage Landen hoogst ongewoon. Misschien zijn haar gevoelige bedachtzaamheid en geroemde toegankelijkheid, manifest in de door Vasalis geïnspireerde bundel *Vliegen* (1970), de redenen voor haar doorslaande populariteit als dichteres. Als toneelschrijfster werd ze trouwens even rijkelijk gefêteerd, vooral naar aanleiding van

door Dirk Leyman

het stuk *Leedvermaak* uit 1982, later verfilmd door Frans Weisz. Voortdurend worden haar toneelteksten opgepikt door nieuwe generaties acteurs en regisseurs. Herzberg, die afwisselend in Israël en in Nederland woont, houdt zich onder al dat gedruis onwankelbaar bescheiden. Geenszins dempt het haar aarzeling om over zichzelf en haar werk te praten. Want, zo beklemtoont ze, in geen geval heeft haar schrijverschap een autobiografische intentie: "Het is niet mijn bedoeling om mijzelf te laten zien in mijn gedichten, maar meer om te laten zien wat ik zie." (interview *Vrij Nederland*, 1997)

ARGELOOS NOTEREN

Volstrekt uniek aan Herzbergs teksten is de geduldige consecratie van het kleine. Net uit die welhaast zelfopgelegde beperking puurt zij het grote. Schijnbaar lukraak graait zij in de vergaarbakken van de normaliteit en registreert ze wat zich daar tussen de plooiën bevindt. "Het allergeewoonste is het begin van poëzie", heeft ze ooit gezegd. Het is een uitspraak die haar blijft achtervolgen, net als het feit dat "oppervlakkigheid écht interessant" is. Haar poëzie koestert de ambitie om het ongerijmde te verenigen: "Mijn gedichten komen voort uit mijn poging om twee dingen, die niets met elkaar te maken hebben toch

met elkaar te verbinden.” Ze doet dat op een manier die meestal weerbarstig én confronterend is, zoals in het kenmerkende gedicht Losse stukken (uit Dagrest, 1984): “Na die grootste weloverwogen explosie/zocht de uitgekookte puzzelaar de losse/stukken bij elkaar jij hier ik daar/bot weer bij weggeslingerd bot voel maar”. Die werkwijze bracht Benno Barnard ooit tot de vaststelling dat Herzbergs poëzie eerst “glashelder” lijkt, maar bij de tweede observatie “zo troebel is als matglas”.

Natuurlijk is Herzberg, met haar soms kort-affe, wat laconieke stijl (“Lig links/op je hart/dat plet/wat verwacht” - Minnaars/minnaars, uit Dagrest), de antipode van de schrijvers die in een schuimend bad van woorden zwemmen. Niet toevallig wordt haar werk in één adem genoemd met de poëzie van Rutger Kopland, Jan Emmens en Dick Hillenius en voelde ze affiniteit met de dichters uit de Barbarber-stal (en hun liefde voor de ‘readymades’). Met taal springt Herzberg om als een kleinood: zuinig, zorgzaam en soeverein. Het wit tussen de regels is haar even dierbaar als de zinnen zelf. Criticus K.L. Poll zag die pauzes zelfs als een listig “verzet tegen de definitieve stilte”: “Veel kleine stiltes wegen op tegen één grote. Zij bestrijdt de dood met stukjes van zijn eigen wapen.”

Of staat het wit ook voor een zekere ontheemdheid, die teruggaat op haar jeugd als onderduikkind tijdens de Tweede Wereldoorlog, iets waarover ze vaak een waas van zwijgen heeft bewaard? En wat met het naakte feit dat haar vader, de jurist-schrijver Abel J. Herzberg, het concentratiekamp Bergen-

Belsen overleefde? In een gesprek met NRC-Handelsblad zei ze ooit dat ‘het jodenvraagstuk’ het terrein van haar vader is gebleven en niet het hare: “Over het verleden schrijven was altijd de taak van mijn vader: het was zijn terrein. Ik kon me, in de wetenschap dat iemand anders in huis zorg droeg voor het verleden, met andere dingen bezighouden.” Toch heeft ze onder meer in Leedvermaak (later aangelengd met Rijgdraad (1995) en Simon (2002) tot een veelbesproken trilogie) een poging gedaan om ermee in het reine te komen, zij het dan op een onrechtstreekse manier. In 99 kale fragmenten wentelen de personages zich in oppervlakkige praatjes. Ze draaien - met een talent voor tegenspraak - rond de hete brij van hun loden oorlogs-verleden en concentratiekampleed. Maar de oorlog blijkt vooral een “voorwendsel om het leven niet aan te gaan”, zoals Max Arian in zijn voorwoord op de tekstbundel uit 2002 terecht opmerkt. De trilogie handelt over “de wanhoop van hen die de oorlog hebben overleefd, het gevoel van schuld om diegenen die er niet meer zijn; de onderduikkinderen van weleer, op zoek naar hun verdwenen ouders of juist niet” en - door al die ingrijpende feiten - jawel, “het onvermogen elkaar lief te hebben.” Nog uitdrukkelijker verwerkte ze de jodenvervolging in het filmscenario Charlotte (1981), over de schilderes Charlotte Salomon, die overleed in Auschwitz. Toch is opmerkelijk hoe huiverachtig Herzberg altijd stond tegenover het epitheton van “joods schrijfster”: “de veralgemening joods-niet joods zorgt alleen maar voor een verlies aan finesse”, zei ze heftig.

EEN EENZAME SIGARETTENPEUK

Herzbergs oeuvre streeft in zijn zeggings een volstrekte accuraatheid na, die met een soms bittere kracht op de lezer inwerkt. Je merkt het al aan de abrupte titels van haar boeken die intrigeren en je lichtjes uit het lood slaan: Beemdgras (1968), Strijklicht (1971), Botshol (1981) en Dagrest (1984) of de toneelstukken Crankybox (1976), Merg (1986) en Kras (1989).

Ondanks die onvermoeibare drang naar de "exacte" formulering heeft Herzbergs werk niets bestudeerds. "Poëzie is gedistilleerd. [...] Je moet eerst weten wat het zou kunnen zijn en dan moet je het nog een keer korter maken, pregnanter. En als je boft, dan komt het bij je op in de goede vorm en met de goede klanken.", zo vertelde ze in een interview met Vrij Nederland. Beseft ze hoe argeloos ze formuleert? Schrijven krijgt bij Herzberg iets spontaans en ongekunstelds, alsof het haar allemaal zomaar komt aanwaaien. Dat komt haar tegenwoordig zelfs op vergelijkingen met het werk van de Poolse dichteres en Nobelprijswinnares Wislawa Szymborska te staan. Dat "gewone" bewondert Herzberg trouwens ook in de poëzie van Natalia Ginzburg. Ook houdt Herzberg ervan de spreektaal binnen te smokkelen, zoals hier in het vervreemdende Ziekenbezoek ("Mijn vader had een lang uur zitten zwijgen bij mijn bed/ Toen hij zijn hoed had opgezet/ zei ik, nou dit gesprek/ is makkelijk te resumeren./ Nee, zie hij, nee toch niet, je moet het maar eens proberen.' (uit: Beemdgras, 1963) Het verbaast niet dat Herman de Coninck haar verzen ooit als "noterende

poëzie" bestempelde.

In haar essaybundel Over het maken van een gedicht (1977) reveleerde Herzberg haar aanpak én hoe bijvoorbeeld het aantreffen van een sigarettenpeuk een gedicht loswekt. "Ik dacht als ik het nu niet opraap ligt het straks nog op straat en dan word ik er misschien bedroefd door, door het zo onpersoonlijk te laten worden." Herzberg wordt regelmatig gegrepen door "dingen die op een bepaalde manier per ongeluk bij elkaar liggen. Zoals "schilderijen, rotzooi, vuilnisbellen...". "Ja, dat zijn verschijningsvormen van het leven", bedenkt ze dan en "ik weet niet hoe je dat leven anders moet beschrijven dan in zijn verschijningsvormen." (interview Vrij Nederland, 1997) Dat leidt, aldus poëzie-criticus Rob Schouten, tot een afwisseling van wanhoop en troost, waaruit soms een verlangen naar uiterste stilstand groeit. Is het dat wat Herzbergs werk tegelijk abstract en concreet maakt, maar ook hard en zacht?

NIET NEE ZEGGEN

Het scheelde niets of Herzberg was misschien voorgoed binnen haar dichtersteritorium gebleven. Pas toen zij in 1971 een opdracht kreeg van het Instituut voor Onderzoek van het Nederlands theater, ontdekte ze onverhoeds haar aanleg voor toneel én tastbare dialogen. Terugblikkend ervoer Herzberg die eerste keer als een immense stap in de onzekerheid, omdat toneel zo'n volstrekt andere eisen stelde: "Ik vond het vreselijk griezellig, en eigenlijk nog steeds, het maken van gebruiksmateriaal voor andere mensen, dat deugdelijk moet zijn. Het is als een stoel

waar iemand niet door moet zakken”, zei Herzberg daarover aan Hans Beerekamp in NRC-Handelsblad. Bij haar toneelstukken vertrekt ze van losse flarden, embryonale scènes zonder lijn of motief “die licht werpen op de karakters”. Nog al eens is de aanleiding een krantenknipsel, zoals bij de kameropera Merg (1986). En er is een heilig geloof in de kracht van dialogen: “Ik denk ook dat alles wat tussen mensen omgaat in de vorm van dialogen duidelijk te maken is.” Meermaals is Herzberg zélf verrast waar ze uitkomt en verkneukelt ze zich in de interpretaties van haar werk, al heeft ze een broertje dood aan theoretiseren: “Het allerleukste is de eerste lezing: de onbevangenheid van de acteurs en de verrassing die je bij de mensen ziet, dat is heerlijk. [...] Het is bij zo’n lezing alsof je poppen gemaakt hebt, die plotseling tot leven komen.” Herzberg geeft haar acteurs en regisseurs de volle vrijheid, ze is niet rigide, want “het horen spelen van je tekst is een ontdekkingstocht”, vertelde ze in De Volkskrant aan Michael Zeeman.

Hoe uiteenlopend van thematiek haar toneelwerk ook is, altijd weer is er het woelen in wat Maarten Doorman fijntjes de “gevoels-huishouding” noemde, culminerend in de vraag naar “het juiste leven”. Benutten we de mogelijkheden van het eigen leven? Is geluk een mogelijkheid, een kans, een streefdoel, een ver utopia? En hoe moet je omgaan met andermans gevoelens? Herzberg gaat daarbij tot het uiterste en schuwt geen levensbedreigende dilemma’s.

Zoals in Merg, de korte kameropera uit 1986 die door de Roovers in een nieuwe

muziektheatervoorstelling wordt gegoten (première in de Monty op 13 oktober 2006). Merg - losweg gebaseerd op een bericht uit Time - gaat over een zieke man die van zijn gezonde broer levensreddend beendermerg nodig heeft. Maar de donorbroer is spoorloos uit zijn leven verdwenen, na het veroorzaken van een auto-ongeluk waarbij hun beide ouders stierven. Toch traceert de man zijn verloren broer. Dat er een belangrijke vraag in de lucht hangt, is deze meteen duidelijk. En de zieke man weet dat die broer geen ‘nee’ kan zeggen.

MAN

“Nu ik hier ben en je weer opnieuw leer kennen is er één ding dat ik niet had voorzien - en dat het me onmogelijk maakt je dat te vragen waar ik voor kwam.

BROER

Eén ding? Maar één ding is makkelijk opzij gezet.

MAN

Ik vrees van niet

BROER

Wat is dat ene ding?

MAN

Dat je geen “nee” kunt zeggen!

BROER

Maar ik wil helemaal geen “nee” zeggen.

MAN

Zie je well!





Is het wel verantwoord dat de zieke in die omstandigheden om die transplantatie vraagt? Weigeren is voor de broer geen optie, gezien zijn karakter. In een Herzbergiaanse kakafonie van hakbijzinnnetjes, door elkaar sprekende stemmen en het gejammer van zijn vrouw, sijpelt het besef door dat hij weinig redenen heeft om zijn zieke broer te helpen. Herzberg werkt toe naar een beklemmend slot, dat de ethica lang laat nazinderen maar geen oordeel uitsprekt. De man bedenkt: "Ik had je niet moeten zoeken misschien. Voor mij is het alleen maar een zaak van leven of dood, voor jou van leven en leven. Hoe wil je leven, dat is de vraag. Heb ik je dat nu onmogelijk gemaakt?" "Ben je ooit verplicht tot iets? Moet je helpen? Ben ik mijn broeders hoeder?", daarover handelt Merg volgens Herzberg. Dat ze het geheel in gezongen dialogen en aria's giet, verhoogt het vervreemdende effect van dit crue stuk vol ambiguïteit en mentale verscheurdheid. "Onder de oppervlakte van ogenschijnlijk terloopse dialogen woedt een veenbrand", zo heeft Michael Zeeman Herzbergs toneelwerk eens samengevat. In Merg woedt veel meer dan dat en zeker is dat de 'brandwonden' nooit meer geheeld zullen raken. En toch. Ook in Merg schemert dat vleugje speelsheid en relativering door, als verzoening met het ergste. En daarmee past het perfect in een oeuvre dat niet ophoudt je op het verkeerde been te zetten. Herzberg: "Misschien gaat mijn werk er vooral over hoe stom alles in de wereld is geregeld, hoeveel misverstanden er bestaan, hoe verkeerd alles altijd weer uitpakt, maar ook hoe grappig alles is."

*Dirk Leyman (*1965) schrijft over Nederlandse en Franse literatuur voor De Morgen. Hij is redacteur van het tijdschrift Deus Ex Machina en was samensteller van literaire reisboeken over Gent (Gent, de dubbelzinnige, 2000) en de Riviera (Nice, muze van azuur, 2004) bij uitgeverij Bas Lubberhuizen. Hij was jurylid van de Gouden Uil Literatuurprijs 2005 en 2006.*

Bij het schrijven van dit artikel is gebruik gemaakt van diverse kranten- en tijdschriftenarchieven, interviews, en de dichtbundels en het toneelwerk van Judith Herzberg.



DOOD PAARD

MECOLOMAAN [werktitel]

Dood Paard is een experimenterend, avant-gardistisch collectief. Maatschappijkritiek en engagement staan centraal. Ironie wordt afgewisseld met zwartgalligheid, want humor is een van de krachtigste wapens. Verveling, onstuitbare consumptiedrift, rijkdom, tolerantie, informatie, commercie en vrijheid zijn terugkerende thema's in het oeuvre van Dood Paard.

[*Mecolomaan* is een uniek Europees Ecologisch Bouwproject met voorzieningen voor mensen van alle leeftijden en uit alle lagen van de bevolking.

25 luxe koopappartementen - 17 Penthouses - ruime parkeerplaatsen
directe verbinding op het snelwegennet - comfortabele aansluitingen
op het openbaar vervoer richting alle delen van Europa.]

belgische première

Tekst: Oscar van Woensel

Een voorstelling gemaakt door: Kuno Bakker, Gillis Biesheuvel,
Manja Topper, Oscar van Woensel, René Rood, Coen Jongsma

Mecolomaan is a unique European Ecological Building Project with facilities for people of all ages and from all walks of life. Dood Paard is an experimental avant-garde collective that focuses on social criticism and commitment.

23, 24, 25 • 11

ABATTOIR FERME Tinseltown

Spel: Kirsten Pieters, Chiel Van Berkel, Tine Van den Wyngaert
Tekst en regie: Stef Lernous, Joost Vandecasteele

With productions such as Galapagos, Indie and Moe maar op en dolend, Abattoir Fermé built itself a reputation in Flanders and abroad. Indie took spectators to a block of flats in Lala-land, where eccentric characters dragged them along on a trip past a series of bizarre situations. For Part Two of the Chaos trilogy, the setting switches from Lala-land to Tinseltown, a Hollywoodian ghost town.

Abattoir Fermé veroverde de laatste twee jaar schijnbaar moeiteloos zijn plek in het theaterlandschap. Met voorstellingen als *Galapagos*, *Indie* en *Moe maar op en dolend* vestigde het Mechelse collectief niet alleen in Vlaanderen, maar ook in het buitenland zijn naam.

Vanuit een fascinatie voor de outsider en 'alles wat afwijkt van de norm' gaat Abattoir Fermé op zoek naar nieuwe theatervormen en dramaturgieën. De marge, de counterculture of de underground, is het bad waaruit ze hun inspiratie halen. Het resultaat is een stijl die omschreven wordt als een visuele mix van Hollywood en avant-garde, van horror en science-fiction, van Jeroen Bosch en David Lynch. Vormelijk kiest dit collectief voor een beeldrijke esthetiek met groteske of escapistische inslag. Kortom, een kreet vanuit de onderwereld van het theater.

Met *Tinseltown*, het tweede deel van de Chaostrilogie sluit Abattoir Fermé zijn eerste seizoen als structureel gesubsidieerde gezelschap af. Het eerste deel *Indie* nam u mee naar een flatgebouw in Lala-land, waar gestoorde personages u meesleurd door een trip van uitzinnige situaties, humor en paranoia. De setting wordt nu verlegt naar *Tinseltown*, een Hollywoodiaanse spookstad. Echte mensen worden personages in ingebeelde scènes en omgekeerd. De grens tussen fictie en realiteit vervaagt volledig.



**IK HAAT ACTEURS
ACTEURS ZIJN ALLEMAAL WERKSCHUWE
FLIKKERS**

**IK HAAT ACTRICES
ACTRICES ZIJN ALLEMAAL SLETTEN
POTHOEREN
DIE ZICH EEN CARRIÈRE OMHOOG PIJPEN**

**IK HAAT THEATERREGISSEURS
DIE STUKKEN VAN VIJFHONDERD JAAR
GELEDEN RELEVANT VINDEN**

**NIEMAND WIL THEATER
DE VOLKSWIL HEEFT NOG NOOIT EEN
KUNSTENAAR GESUBSIDIEERD**

MWOE-HAHAHA

Label Cedana
Sens Acte Sans
27, 28 oktober - 20u30
Belgische première

Keren Levi & Ugo Dehaes
Couple-like
27, 28 oktober - 22u

Renée Copralj (NL) & Martin Butler (UK)
Protocol of Desire
17, 18 november - 20u30
Belgische première

Maria Stamenkovic
Provenance Unknown
15, 16 december - 20u30
première

Arco Renz (DE)
Bullitt
15, 16 december - 22u

DANSABONNEMENT: 5 voorstellingen voor 25 euro zie p.75

D



LABEL CEDANA

Sens Acte Sans

27, 28 • 10

22 uur

belgische première

Met *Sens Acte Sans* sluit Label Cedana haar drieluik over het lichaam. Het eerste deel, *Chapître 9*, gaat over alles wat via huid en zintuigen wordt opgenomen en uitgescheiden. *Angle mort* geeft een inblik in het geheugen en het verlies daarvan. *Sens Acte Sans* verbeeldt het lichaam in wording dat is blootgesteld aan lucht en adem.

Ventilatoren zorgen voor windsculpturen en bewegende constructies van vederlichte zakjes, als een krachtige metafoor voor alles wat trilt tussen mens en omgeving. De adem van het lichaam en de wind van de scène komen samen in sterke aangrijpende beelden. Alsof er een voortdurende wisselwerking is tussen lucht in de ruimte en de longen van de dansers.

Label Cedana toont een heftig verlangen om één adem te worden en helemaal op te gaan in het lichaam van de ander.

Choreografie, scenografie en dans : Annabelle Chambon, Cédric Charron

Licht : Sandie Charron

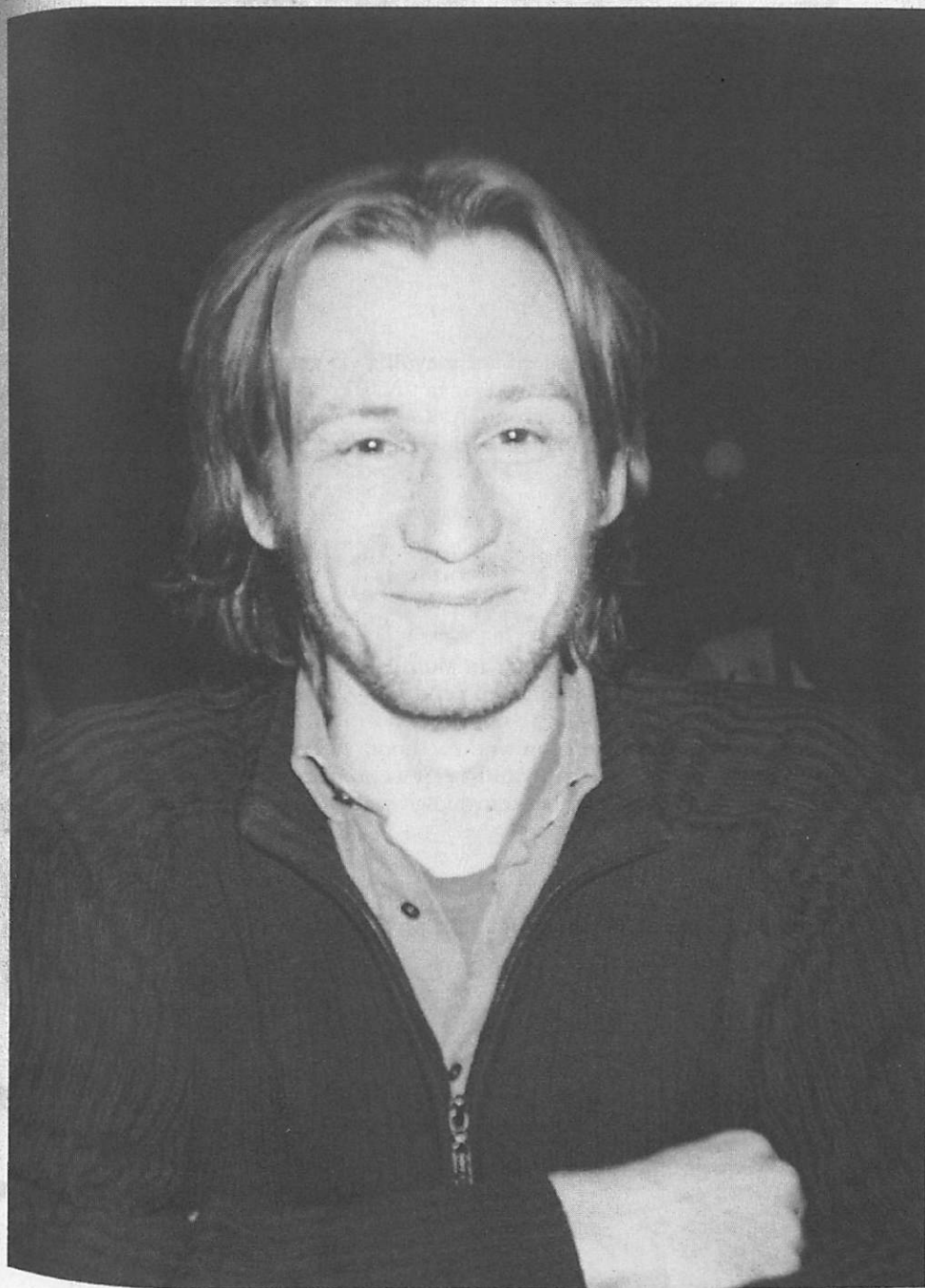
Muziek : Maarten Van Cauwenberghe

Assistente ponctuelle: Edith Christoph

Sens Acte Sans centres on the body in the making, that is exposed to air and breath. Annabelle Chambon and Cédric Charron go in search of the essence of breath and air in relation to the human body. The breath of the body and the wind on the scene come together in highly poignant images. It is as if there is a continuous interaction between the air in the theatre and in the air in the lungs of the dancers. Label Cedana shows a passionate desire to become a single breath and to be fully absorbed in the other's body.

KEREN LEVI





UGO DEHAES

KEREN LEVI & UGO DEHAES

Couple-like

1

Ugo & Keren

Eind 2004. Keren Levi en Ugo Dehaes ontmoeten elkaar toevallig via gemeenschappelijke vrienden. Allebei zijn ze choreograaf en gefascineerd door het fysieke aspect van elkaars werk. Ze werken vanuit heel verschillende achtergronden. Keren Levi valt terug op multimedia, terwijl Ugo Dehaes steeds verwonderd is over beelden en sferen.

2

Nothing

Zomer 2005. Keren Levi en Ugo Dehaes duiken onder in Monty. Het is hun eerste ontmoeting in de ruimte met het oog op een eenvoudige en eenduidige voorstelling. Kort daarna is *Nothing* te zien voor een klein publiek.

Wat eerst een werktitel was, groeide uit tot een werkmethode. *Nothing* was niet bedoeld als een stuk over 'het niets', maar ontstond vanuit een wens naar eenvoud. Geen decor, geen media en geen live-muziek - niets dan het eenvoudige 'wij'.

"Nothing, which means stripping down all extra layers and zooming in on physicality."

Choreografie en dans: Ugo Dehaes & Keren Levi

Productie: Kwaad bloed vzw, Grand Theatre Groningen en Danswerkplaats Amsterdam Coproductie: Kunstencentrum Vooruit Met de steun van Monty

27, 28 • 10

20.30 uur

3

Couple-like

De voorstelling *Couple-like* is een direct vervolg op deze research. Twee lichamen in eenzelfde ruimte. Twee lege vaten, los van vooraf bedachte koppelsituaties of clichés. Voor *Couple-like* concentreren Levi en Dehaes zich op de fysieke kern van het koppel. Ze leggen zich toe op het koppel-lijke en bekijken dit vanuit verschillende standpunten.

"We zijn benieuwd om uit te vinden hoeveel koppels er in ons schuilgaan."

"Als kind leerden we in één van onze eerste rekenklassen dat twee een groep vormt. Wij vragen ons dan ook af welke soort van groepsgedragingen er tussen ons zullen bestaan als we een groep van maar twee vormen."

Keren Levi and Ugo Dehaes met each other by chance. Both of them are choreographers and both are fascinated by the physical aspect of the other's work. Nothing, their first joint production, was presented to a small audience after a short rehearsal process. With Couple-like, they are presenting a sequel to this first research, in which they focus on the physical core of the couple.

belgische première

RENEE COPRAIJ & MARTIN BUTLER

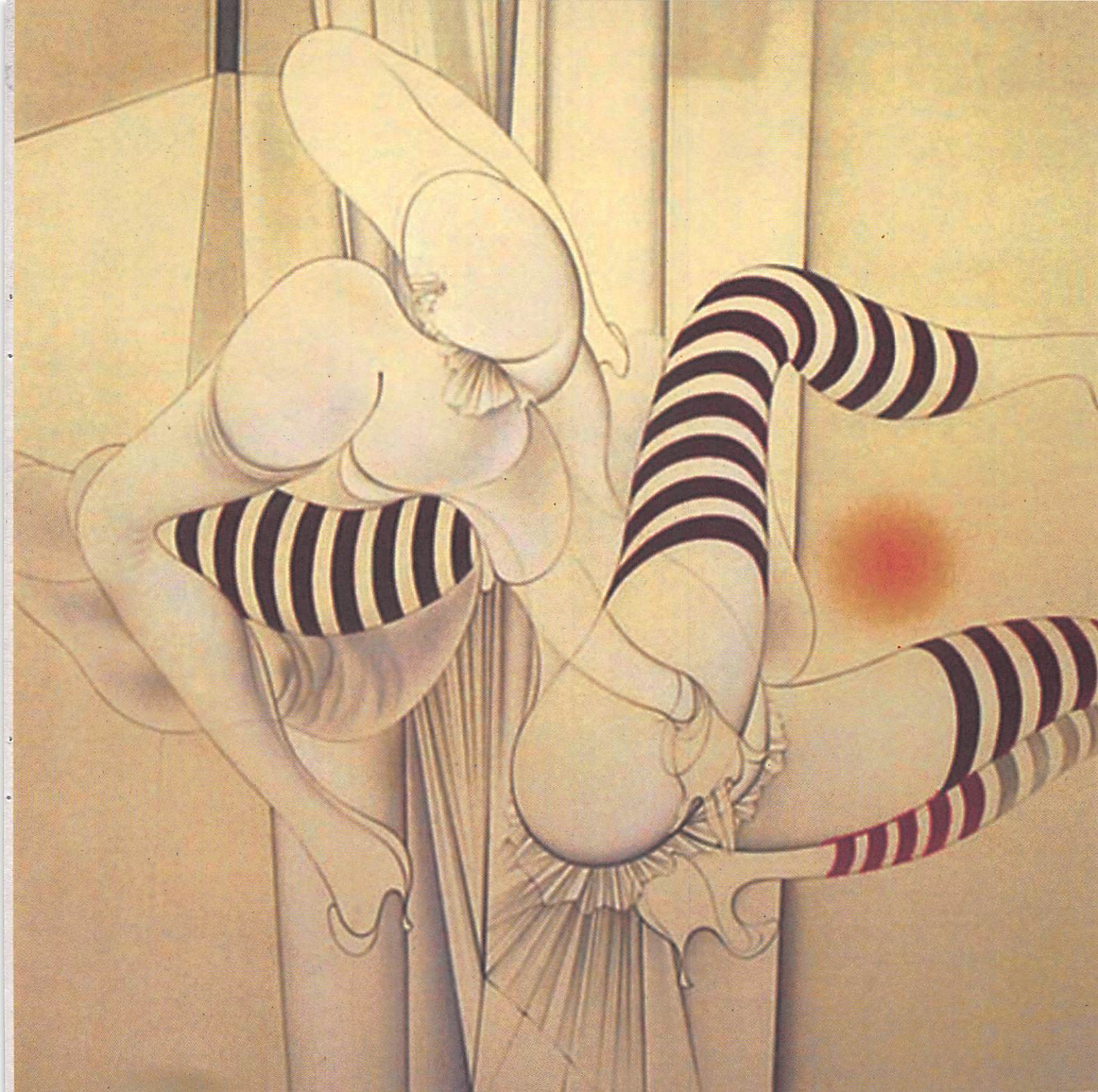
Protocol of Desire

Renée Copraij en Martin Butler ontleden het complexe fenomeen van verlangen en begeerte. Zit verlangen op een speciale plaats in het lichaam? Kan verlangen toonbaar worden gemaakt voor anderen of is het iets van psychologische aard? Het zijn vragen die hen fascineren. Copraij denkt vooral aan fysieke, persoonlijke momenten, terwijl Butler geboeid is door 'hoe' ons verlangen wordt opgewekt. In *Protocol of Desire* nemen ze de omgangsvormen uit de 17e eeuw als uitgangspunt en gaan op zoek naar de verborgen symboliek doorheen de geschiedenis: van klassieke schilderkunst tot hedendaagse popmuziek. Hun bewegingstaal is een mix van klassiek ballet en Oriëntaalse dans. Live harp en draailier worden aangevuld met elektronische muziek.

Als danseres en co-choreografe bij Jan Fabre heeft Renée Copraij al een lange carrière achter de rug. In 1999 was ze samen met Dennis O'Connor te gast in Monty met de voorstelling *Interview*. Ook Martin Butler is van opleiding danser en choreograaf. Maar in zijn producties is eerder de beeldend kunstenaar in hem aan het woord: gehoreografeerde lichamen als beeldhouwwerken.

Choreografie en uitvoering: Martin Butler, Renée Copraij
 Geluidscompositie: David Linton - Harpist: Maxilimilian Ehrhardt
 Productie: The Liminal Institute
 Coproductie: Cadance Festival (Den Haag), Monty (Antwerpen), Grand Theatre (Groningen)

Is desire located in a particular place in the body? Can longing be made visible to others or is it purely psychological? In Protocol of Desire, Renée Copraij and Martin Butler show the workings of desire in the body. Taking the 17th century as their starting point, they try to find the hidden symbolism throughout history: from classical ballet to contemporary pop music.





15, 16 • 12

20.30 uur

MARIA STAMENKOVIC

Provenance: Unknown

première

Als half Servische en half Zwitserse multimedia artieste met thuisbasis in Barcelona is Maria Stamenkovic voortdurend op zoek naar een eigen plek. *Provenance: Unknown* is een zoektocht naar een eigen territorium, naar een plaats om te blijven.

Stamenkovics energieke en opzwepende lichaamstaal houdt het midden tussen zwaarte en zweven, tussen aarde en lucht, materie en ether. Samen met ingenieur Alejandro Posada ontwikkelde Stamenkovic een licht- en geluidsprogramma dat wordt aangedreven door de hartslag van de performer. Het resultaat is een krachtige en dynamische voorstelling van een jonge danseres die energie puurt uit ieder moment. De kreet van een overlevingskunstenares.

Concept en performer: Maria Stamenkovic - Technologische ontwikkeling: Alejandro Posada - Assistentie: Linda Adami
Dramaturgie: Luk Van den Dries - Kostuumdesigner: Ana Spasic - Muziek Dimitri Brusselmans

Starting from her great fascination with technology, Maria Stamenkovic put together a light and sound programme that is driven by the performer's heartbeat, in collaboration with the engineer Alejandro Posada. Maria Stamenkovic, a half-Serbian and half-Swiss multimedia artist based in Barcelona, is always in search of a place of her own. Provenance Unknown is a quest for a territory she can call her own, a place to settle down.

ARCO RENZ

Bullitt

15, 16 • 12

22 uur

Vier performers op de scène. Black darkness en white light komen er tegenover elkaar te staan. Muziek en licht sluiten de performers in en zijn alles bepalend. Binnen deze dwingende context gaan de vier op zoek naar vrijheid. Snelheid wordt een essentiële voorwaarde om te ontsnappen. Als pijlsnelle projectielen doorkruisen ze de ruimte.

'I see a new beauty: the beauty of speed... a racing motor car, its frame adorned with great pipes, like snakes with explosive breath...'

Bullitt is een voorstelling over individuele vrijheid en wat er gebeurt als die wordt afgenomen of belemmerd. Het Portugese Drummping Grupo de Percussao begeleidt de performers met live percussie gecomponeerd door Edmund Campion.

Choreograaf Arco Renz is ondertussen een vaste waarde in het Montyprogramma. Na *Mirth*, *Dreamlands*, *Opium* en *Heroïne* mag ook *Bullitt* niet ontbreken. Renz laat zich telkens opnieuw inspireren door verschillende vormen van traditionele Oosterse podiumkunsten en abstraheert die tot een zeer krachtige, persoonlijke bewegingstaal.

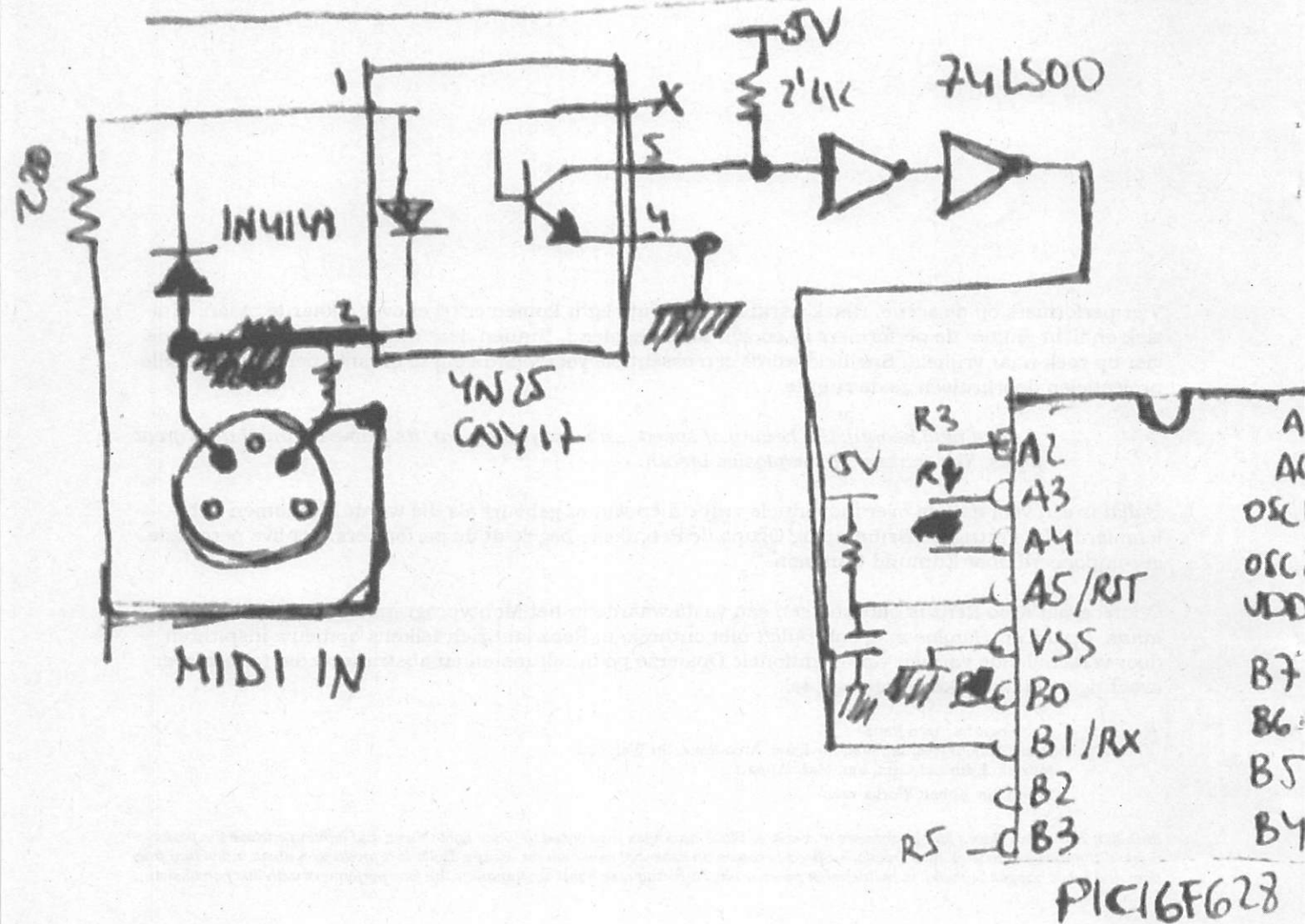
Choreografie: Arco Renz

Dans: Hideto Heshiki, Melanie Lane, Arco Renz, Su Wen-Chi

Muziek: Edmund Campion, Marc Appart

Productie: Kobalt Works vzw

In Bullitt, Arco Renz places four performers in a space. Black darkness is opposed to white light. Music and lighting enclose the performers and force them to seek their freedom. Speed becomes an essential condition for escape. Bullitt is a production about individual freedom and what happens when it is restricted or taken away. A Portuguese band accompanies the four performers with live percussion.



FABRES GEBROED

Jonge makers uit de stal van Fabre presenteren eigen werk

Theatergezelschappen zijn vaak broedplaatsen van nieuw talent. Naast het werk dat er gecreëerd wordt, borderelen nieuwe ideeën op, vinden jonge makers elkaar of steken onvermoede nieuwe artistieke aspiraties de kop op. Dat geldt niet in het minst voor Troubleyn, de thuisbasis van Jan Fabre. Fabre heeft een neus voor jong geweld. Altijd gehad. Bij elke auditie pikt hij er de acteurs, dansers of muzikanten uit met de rijkste verbeelding, het grootste aura en de radicaalste vorm van denken. Vaak bizarre en bijzondere types die heel ver durven gaan in het exploreren van de donkerste krotten in zichzelf en zich er niet voor schamen die voluit op de scène te etaleren. In de ontmoeting met Fabre wordt dat vuur opgepookt; de mate waarin hij zelf

over de schreef gaat en er zich nieuwe ploeg van jonge performers. Erna Omarsdottir plukte hij weg uit PARTS, maakte met haar een solo en onmiddellijk daarna begon ze aan een eigen artistiek traject. Tot dezelfde generatie horen ook Annabelle Chambon, Cédric Charron en Maria Stamenkovic die nu in Monty worden gepresenteerd. De eerste twee onder de noemer Label Cedana, de laatste onder eigen naam. Fabre maakt op die manier school. Nochtans hebben al deze performers op het eerste gezicht weinig met elkaar gemeen. Hun werk waaiert heel verschillende kanten uit, de talen die ze aanspreken zijn zeer uiteenlopend. Toch zijn er daaronder punten van overeenstemming. De afkeer van het louter conceptuele bijvoorbeeld. De inzet van het lichaam. Maar vooral de persoonlijke vorm van radicaliteit die wordt aangesproken. Of om het met een Fabriaanse term te zeggen: elk van deze artiesten heeft zich geoefend in zijn persoonlijke wreedheid.

MARIA STAMENKOVIC

In Genesis wordt de aarde geschapen op de derde dag.

Als een scheiding.

Van licht, van duisternis, van water.

Een paar dagen later is de mens aan de beurt.

Hoe verbinden we ons

met de aarde, het licht, het water?

Hoe grond te winnen, te reiken naar licht?

Deze voorstelling is een queeste naar mijn eigen plek.

Altijd onderweg.

Nergens land.

Provenance Unknown is de eerste theatervoorstelling van Maria Stamenkovic, de half Servische, half Zwitserse multimedia artieste met thuisbasis in Barcelona. In haar multimedia werk is ze vooral gefascineerd door de mogelijkheden van low-tech: toepassing van technologie die digitaal niet loepzuiver zijn, die een zekere

ruis bezitten en zo een menselijke kant laten zien. Technologie waarin de foutmarge ingerekend is en het falen in de programmatuur is ingeschreven.

Voor de voorstelling *Provenance*

Unknown ontwikkelde ingenieur-medewerker Alejandro Posada een licht- en geluidsprogramma dat wordt aangedreven door de hartslag van de performer. Vermindert die in kracht dan daalt ook het volume c.q. de lichtintensiteit en omgekeerd. Het is een low-tech toepassing die in de voorstelling op verschillende manieren wordt geëxploreerd door de danseres.

In *Provenance Unknown* staat de ontmoeting van technologie en materie op het programma. Enig scenografisch element is een hoop aarde, midden op de scène. Aarde wordt in deze voorstelling gebruikt als prima materia, zwaar, donker en vormeloos. Het is brute materie, je kan er niet omheen. Overall waar je gaat laat de aarde sporen na. Tegelijkertijd wordt de aarde ingezet als een gelaagde en speelse

metafoor voor ons zoeken naar een eigen plek, voor de levensweg die we bewandelen, voor vruchtbaarheid, voor onze reis in het barre land, voor...

Provenance Unknown begint met het begraven van de performer in de berg aarde. Een kwetsbaar beeld van vlees en botten die met elke spade dieper in de aarde verdwijnen. Tot het hele lichaam opgezogen is door de koude zware grond. De voorstelling eindigt met het openwerken van de aarde, stap voor stap ploegt de performer door de aarde, ze maakt cirkels in de grond, de eindeloze kringloop van het leven. Haar lichaam als een naald die is blijven hangen in het midden van de plaat. Het zijn beelden die onder meer geïnspireerd zijn door het werk van de Mexicaanse performance kunstenaar Ana Mendieta die met haar naakte lichaam spoorsculpturen in de aarde maakte en de befaamde land-artist Richard Long.

Tussen begin- en eindbeeld volgen we

de danseres in haar zoektocht naar een eigen territorium, een plek om te blijven, steeds in gevecht met het gewicht van de aarde. Elke nieuwe hoop die ze maakt, creëert een nieuwe mogelijkheid, een ankerpunt, een nieuwe start. Telkens opnieuw maakt ze zo plekken met een eigen kwaliteit, een andere verbinding van aarde en huid. Naast dit horizontale gevecht met de aarde is er ook een sterk verticale beweging in deze productie met de lichtconstructie die als een net boven de scène hangt. Die verticale lijn is een uitnodiging voor een connectie met energie en elektriciteit, een drang naar lichtheid en dynamiek. In dit deel van de voorstelling komen de specifieke danskwaliteiten van Maria Stamenkovic volop tot hun recht in een zeer energieke, dynamische en opzweepende lichaamstaal die het midden zoekt tussen zwaarte en zweven, tussen aarde en lucht, materie en ether. *Provenance Unknown* is een voorstelling met een sterk nostalgische insteek.

Het gaat over de existentiële queeste naar je eigen gronding, over het verlangen naar licht, maar even goed heeft de voorstelling ook een biografische grond: de performer is namelijk afkomstig uit een land dat niet langer bestaat. Deze nostalgie wordt gemixed met de krachtige dynamiek van een jonge danseres die haar energie uit elk moment wil puren, uit elke morzel grond, uit het hier en nu. De kreet van een overlevingskunstenares: hier en nu godverdomme.

LABEL CEDANA

Label Cedana bestaat uit twee kernleden: Annabel Chambon en Cédric Charron. Beiden hebben een dansopleiding gevolgd, Chambon aan het Conservatoire National Supérieur Musique et Danse te Lyon, Charron in het Brusselse PARTS. Ze ontmoeten elkaar in 2000 tijdens de repetities van Jan Fabres *As long as the world needs a warrior's soul*. Het wordt een zeer

intens repetitieproces, alles wordt afgeschraapt tot op het bot, “quelque chose de vraiment mordant”. Ze leren er zich volledig te engageren, een performer zijn betekent er een vorm van blote eerlijkheid uitstallen. Dat wordt ook hun label. Na een eerste samenwerking voor La Manyd Aiguë, richten ze in 2002 een eigen structuur op, Label Cedana waar hun artistieke impulsen elkaar vinden in performances, installaties, video's en beeldend werk.

Sens Acte Sans is het laatste deel van een drieluik rond het lichaam. Telkens staan andere facetten van het lichaam centraal. In *Chapître 9* is dat de opening van het lichaam, het doorgangsstation tussen binnen en buiten, alles wat via de huid en de zintuigen opgenomen en weer uitgescheiden wordt. In *Angle mort* gaat om het geheugen van het lichaam, hoe het lichaam uiteenvalt in de tijd tot het slechts een spoor wordt, een vage herinnering. Het derde deel

Sens Acte Sans verbeeldt het wordende lichaam, het lichaam blootgesteld aan lucht en adem als belangrijkste metamorfoserende kracht.

Typisch voor het werk van Chambon en Charron is de doorgedreven zoektocht naar een plastische vorm van corporeel theater. Het lichaam wordt in een installatie gesmeten, een beetje zoals Jackson Pollock met verf omging. De lichamen vormen een druipspoor op de scène, het zijn oplichtende organische vormen die lijken te smelten en weer te stollen. Als plasma onder een microscoop. In *Sens Acte Sans* is er een fraai evenwicht gevonden tussen die organiek van het lichaam, de sterk impulsieve danstaal van het duo en de grafiek van de scène. De adem van het lichaam en de wind van de scène convergeren in sterk beklijvende beelden. Het lijkt of er een voortdurende wisselwerking plaatsvindt tussen de lucht in de ruimte en de longen van de dansers. Met behulp van een groot aantal ventilatoren worden wind-

sculpturen gecreëerd, bewegende constructies van vederlichte zakjes die dansen op de turbinstromen die over de scène razen. Luchtverplaatsing is het centrale thema van deze performance. Hoe door blootstelling aan lucht alles verandert. Hoe lucht dingen in beweging zet. Hoe lucht -onzichtbaar, ontastbaar- kan plakken op je vel. De ventilator wordt ingezet als een krachtige metafoor voor alles wat trilt en zindert tussen mens en omgeving, voor de druipsporen die we creëren. Tegelijk is elke windvlaag die passeert ook een heel concrete sensatie van de impact van de lucht op al onze zintuigen. Ook voor de toeschouwer die evenzeer aangetast wordt door deze windinstallatie.

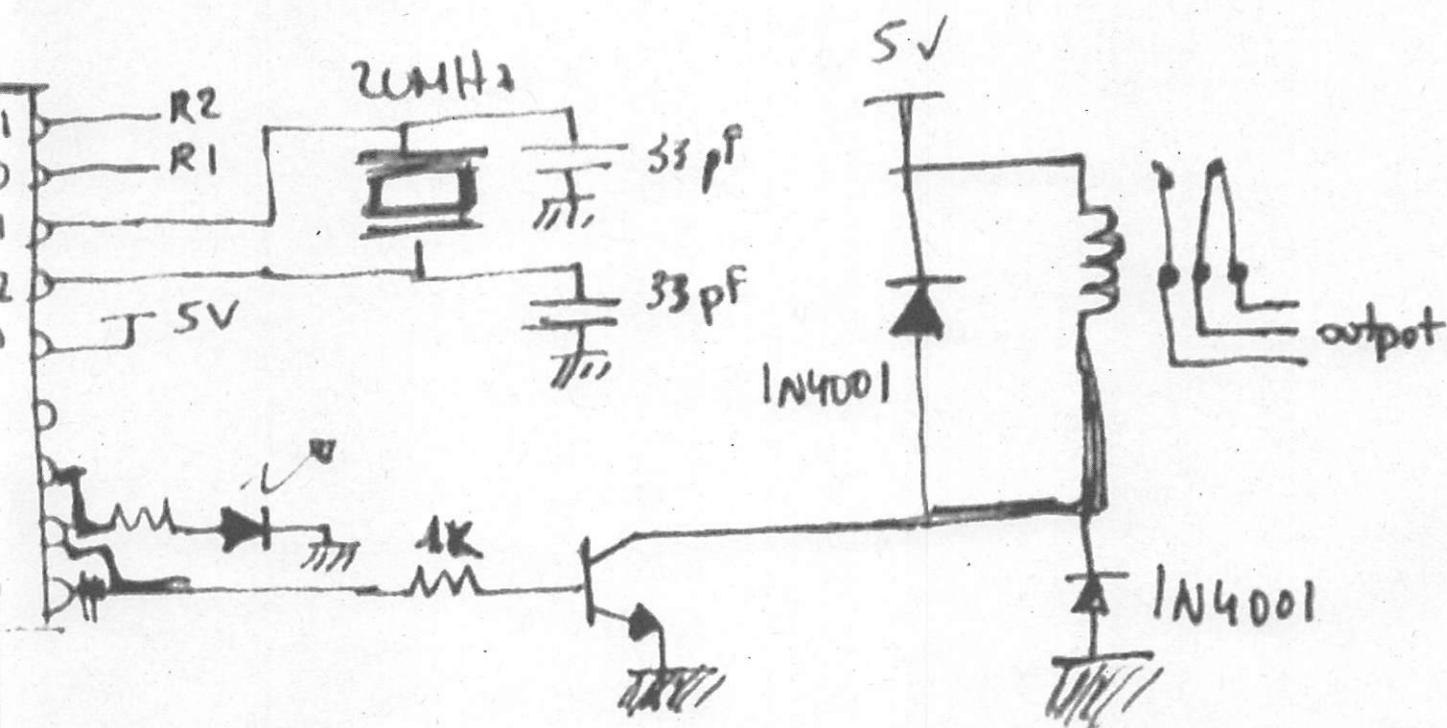
Lucht is een voertuig van transformatie. Met elke inademing zuigen we het buiten naar binnen. We worden een kanaal van lucht, elke ademstoot is tegelijk een aantasting van het organisme. Dat op zijn beurt weer andere lichamen aantast. Luchtstromen zijn

als energiegolven die heen en weer stromen. Onze lichamen zijn trilharen die dansen op de wind, soms heel rustig, bijna ijl, soms heftig schokkend, happend naar lucht. Uit de voorstelling spreekt een heftig verlangen om één adem te worden, helemaal op te gaan in het lichaam van de ander, één gapend en hijgend organisme te worden. Maar de adem loopt nooit helemaal gelijk. We worden opgenomen door andere stromingen, meegevoerd en uit elkaar geranseld door tornado's van lucht. Tot de wind weer gaat liggen. Tot het weer helemaal stil wordt.

Luk Van den Dries

*De auteur was als dramaturg
betrokken bij het creatieproces van
Provenance Unknown*

TAIWETA ORIGINAL



P

Performance

8 en 9 december

PONI

P2: Soma-Sema

Project 2: Soma-Sema is de tweede hybride voorstelling van PONI, waarin performance, live-muziek, dans en theater op een spannende manier samengaan. Een jaar lang heeft dit Brusselse kunstenaarscollectief zich binnenste buiten gekeerd en gewerkt rond de woorden Ritueel, Illusie en Dood. Met speels onderzoek, avontuurlijke experimenten en verrassende happenings probeerde PONI zich telkens opnieuw her uit te vinden.

Voor **Project 2: Soma-Sema** koos PONI voor frontaal theater als nieuwe restrictie en voor religie als explosief bindmiddel. Na de deconstructie van een punkband heeft PONI nu het 'theater' in het vizier. Wat blijft er over van klassieke thema's, codes en trucs wanneer ze worden besmet met de PONI-griep? Hoe ontmantel je de rituelen en obsessies van theater? Waar zijn die gordijnen goed voor en hoe zat het ook weer met de belichting? Wat als theater een striptease geeft? PONI in duel met het theater!

8, 9 • 12

PONI

P2: soma-sema

Performers and makers : Charles Blondeel (B), Rodolphe Coster (B), Lieven Dousselaere (B), Camilla Milena Feher (D), Gudni Gunnarson (ISL), Sylvi Kretzschmar (D), Marc Lallemand (B), Kate McIntosh (NZ), Erna Ómarsdóttir (ISL), Frank Pay (B), Julie Andrée T. (CAN), Jesse van Bauwel (B)

P 2: Soma-Sema is PONI's second hybrid production, a fascinating blend of performance, live music, dance and theatre. The Brussels-based artists' collective spent a whole year virtually turning itself inside out and working around the concepts of ritual, illusion and death. After the deconstruction of a punk band, PONI now sets its sights on the theatre. How do you dismantle the rituals and obsessions of the theatre? A duel between PONI and the theatre!





[over Poni]
TUSSEN GRENZEN
[werktitel]

Als ik precies beschrijf waarover dit project gaat, vermoord ik het. Dus zal ik het in plaats daarvan hebben over het collectief, over het begin en een onvermijdelijk einde, over de behoefte aan het goed gedefinieerde, over grenzen en over constante verandering.

Kruisbestuiving en collectief zijn trendy woorden tegenwoordig. Ze suggereren eindeloze vrijheid en een gebrek aan grenzen. Poni is een collectief dat uit verschillende individuen bestaat die allemaal een heel specifieke achtergrond hebben. Sommigen zijn muzikanten, anderen zijn dansers, sommigen wilden sportman worden, maar werden acteur en tenslotte schrijver om vervolgens weer performer te worden. Opgestart door Frank Pay bestaat Poni bij deze gelegenheid uit Rodolphe Coster, Lieven Dousselaere, Gudni Gunnarsson, Sylvi Kretzschmar, Marc Lallemand, Kate McIntosh, Erna Omarsdottir, Frank Pay, Sinusjog, Julie Andrée Tremblay, Camilla Ulrich en Jesse Van Bauwel. Samen zijn ze een levend mechanisme, een lichaam waarbinnen ze de rol van "vrije radicalen" spelen, tijdelijke paren vormen, samenwerken aan multidisciplinaire performances. Ze produceren teksten, geluiden, muziek en bewegingen. Ze komen van over heel de wereld, uit Nieuw Zeeland, IJsland, Canada, Duitsland en België. Het zijn individuen die graag van identiteit wisselen, zoals elke acteur, maar binnen Poni lijkt dit proces meer intens. Identiteiten vloeien in elkaar over, besmetten elkaar met hun verschillende talen en disciplines. Poni is met zijn onorthodoxe, maar uitdagende werkmethodes en producties zonder meer het meest spannende collectief dat ik ken.

Soma Sema verklaart het lichaam origineel als een tombe, een graf. Het heeft zijn grenzen, dit lichaam. Het begint en eindigt.

Dingen beginnen. Onze levens bijvoorbeeld. Relaties. En zodra ze beginnen willen de meeste mensen dat ze eeuwig duren. Want dat geeft hen een veilig gevoel. Maar niets duurt eeuwig, hoe lang het ook duurt. Als er één zekerheid in het leven is, dan wel dat alles voortdurend veranderd. Daar kunnen de meeste mensen niet tegen. Ze kunnen vooral niet tegen het einde. Van hun geliefden, hun kat, zichzelf. Terwijl dat nu juist nog een andere zekerheid in het leven is – alles eindigt ooit. Het stervensproces start in feite al vanaf het moment dat we geboren worden. Je kunt het dus maar beter gewoon worden.

Bang zijn voor de dood versterkt vreemd genoeg zijn giftige dreiging. Dat is misschien het geval met alles waarvoor we bang zijn, maar de dood is niet om het even wat. Voor zover we weten is het de laatste etappe. Het is niet zo dat iemand ons exact kan zeggen wat erna komt. En wat houden we ervan om onszelf angst aan te jagen met de dood en wat er op volgt. Kijk naar de overvloed aan horrorfilms en detectiveverhalen met hun overdosis aan dood en moord, bij voorkeur op een schijnbaar vreedevol Engels platteland. Afgaande op de enorme populariteit van thrillers en allerlei “crime investigation series” kan je tegenwoordig zonder problemen een thuiscursus professioneel forensisch patholoog volgen. Hierdoor ben je niet alleen in staat om zonder kotsen een dood lichaam te ontleden, maar kan je ook de exacte reden en omstandigheid van de dood bepalen. Toch betekent dat niet dat we kunnen omgaan met de dood. Namaak dode mensen op televisie tonen is niet bepaald hetzelfde als er mee omgaan of er zelfs maar over nadenken. Het glazen scherm creëert een veilige afstand.

Het probleem is dat we onze start niet van tevoren overwegen. Het is pas later dat we ons verbazen over onze aanwezigheid hier. Met onze dood gaat het net andersom. We vragen om geboorte noch dood, maar op de een of andere manier denken we dat we aan dat laatste kunnen ontsnappen of er juist naar kunnen zoeken. Het eerste overkomt ons gewoon. Als we bang zijn voor de dood zal die ons blijven achtervolgen. Vanaf het moment dat we hem echter aanvaarden als een natuurlijk en onvermijdelijk onderdeel van ons bestaan, valt een enorm gewicht van ons af en wordt het leven vreemd genoeg lichter. Helderder.

Maar iemand zegt dat we een generatie zijn die nauwelijks over het leven na de dood denkt. Dat we de dood weliswaar omhelzen, maar uit angst, dat we ons zelf overtuigen dat de dood en de menselijke eindigheid redelijk en noodzakelijk zijn. Hij vindt dat verdacht. Hij denkt dat een generatie die nauwelijks over de dood nadenkt slechts een intermezzo in de geschiedenis kan zijn. Misschien probeert hij alleen maar. Hij is immers een intelligente vertegenwoordiger van de katholieke kerk, met een interessant gevoel voor humor. Hij gelooft in een leven na de dood. Maar is omhelzen werkelijk iets anders dan denken? Moeten we ons niet concentreren op het leven voor de dood en de dood zelf – beiden omhelzen – is dat voor nu niet genoeg? Zelfs als er iets aan het leven voorafgaat en na de dood volgt? Maar misschien heeft hij ook wel gelijk, gezien hetgeen ik schreef over dood op tv.

De verhoudingen binnen een collectief zijn waarschijnlijk niet eenvoudig. Je kunt je oorspronkelijke identiteit wel willen loslaten en een andere aannemen, maar we zijn ook alleen maar mensen. We hebben onze onzekerheden. Het is eng om het veilige los te laten, ons zogenaamde zelf, hoe graag we

dat ook willen. Zelfs de keuze om wel of niet op het podium te staan is hartverscheurend. Het podium is eigenlijk een veilige plek – het is een eiland. De angst voor het onbekende is zelfs voor een Poni-lid een gewone reactie, alhoewel ze er wel beter mee om lijken te gaan dan anderen. Ze hebben hun thuisland verlaten, hun veilige haven, ze zijn gewend om grenzen te overbruggen. Ze zijn bereid om in pure idiotie te vervallen als dat nodig is. We kunnen en moeten serieus omgaan met de grote vragen van het leven, maar we begrijpen ze niet noodzakelijk beter door ze op de nette en steriele manier van de forensisch patholoog te bestuderen. Misschien is het beter om te zwelgen in de mysterieuze dubbelzinnigheid van het leven, het leven dat al zo vol zit met allerhande trucs en waar we er nog zoveel aan toevoegen. Zoals allerlei rituelen en (overgangs-)rituelen, die afhankelijk van de cultuur waarvan we deel uitmaken, niet altijd even onschuldig zijn als een gemiddelde kerkdienst. Het ritueel van het theater, met zijn begin en einde, zijn toneel en regie. Of het circus, literatuur, poëzie, mode, sport – noem maar op. Rituelen en rituelen die het voor ons mogelijk maken de dingen te zeggen die we niet kunnen zeggen, om te gaan met de dingen waar we niet mee kunnen omgaan. Misschien hebben we deze gelaagdheid van betekenis nodig om ons te beschermen tegen de ontnuchterende vragen die achter dit alles liggen – waarom leven we, waarom sterven we?

Zo vullen we ons leven met sprookjes en andere verhalen, met allerlei soorten trucs en magie. Heel vaak zijn het parabellen over leven en dood, waarbij de dood als ultieme verdwijning echter vaak op miraculeuze wijze verhindert kan worden. Denk aan Sneeuwwitje in haar glazen kist. Denk aan de goochelaar die iemand in een doos steekt en hem in een of meer delen zaagt. Denk aan de film *Entr'acte*

en zijn vrolijke begrafenisstoet die tot een enorm tempo versnelt om te eindigen wanneer de kist van de wagen valt, de dode man komt wonderbaarlijk tot leven en tovert iedereen en uiteindelijk ook zichzelf weg.

In grote delen van de wereld ervaren mensen sprookjes even echt als het leven zelf en misschien nog echter. Naar het schijnt groeide zelfs Shakespeare op met de notie van heksen die geweldige stormen ontketenen en Welse elfen die zich verstoppen in vingerhoedskruid. Het waren voor hem geen sprookjes, maar een bijna tastbare realiteit, ook nog als volwassene. Wanneer verloren wij, in ons hier en nu, dit vermogen om te dromen? Of droomt iedereen stiekem nog steeds, maar doen we alleen net alsof we dat niet doen?

Het doet me aan Don DeLillo's *White Noise* denken waarin de hoofdpersoon onder een alles verterende doodsangst lijdt. Het is verleidelijk om hier praktisch het hele boek te citeren, maar ik zal mezelf beperken tot een fragment uit het laatste deel waarin deze persoon bijna iemand vermoord heeft om zich te bevrijden van deze angst. Uiteindelijk besluit hij echter om zijn halfdode slachtoffer naar het dichtstbijzijnde ziekenhuis te brengen waar hij een uiterst cynische non ontmoet die hem uitlegt dat zij en haar medezusters slechts spelen dat ze geloven: "(...) Het is onze taak in de wereld om dingen te geloven die niemand anders serieus neemt. Dergelijke overtuigingen geheel laten varen, en het menselijke ras zou sterven. Daarom zijn we hier. Een minuscule minderheid. Om oude dingen, oude overtuigingen te belichamen. De duivel, de engelen, hemel, hel. Als wij niet deden alsof we dat allemaal geloofden, zou de wereld in elkaar storten."

Misschien blijven we dus toch maar beter geloven en dromen?

De man in
kwestie is in feite
Rik Torfs. Delen
van deze tekst
werden geïnspi-
reerd door zijn
artikel in de reeks
'Zeitgeist', De
Standaard - Let-
teren, vrijdag 30
juni, 2006.
met dank aan
Frank Pay om mij
hierop te wijzen.

Het is niet omdat Poni van collectieve idiotie houdt en liever poëtische vragen stelt dan nauw omljnde antwoorden te geven, dat het niet binnen bepaalde limieten en grenzen werkt. De idee van "anything goes" werkt maar tot op bepaalde hoogte. Vrijheid is een groot goed, waarschijnlijk het grootste, maar een zekere restrictie, een zekere richting is desondanks noodzakelijk. Waar en wanneer die restrictie ligt, blijft onduidelijk. Er is geen kant-en-klaar recept en dat is nu juist wat het leven zo spannend maakt. Eindeloze vrijheid is in ieder geval geen garantie voor grote ideeën. Dialoog klinkt goed, maar blijft slechts een hol woord als er geen inhoud is en er niets gezegd wordt. Inhoud bestaat of ontstaat binnen grenzen. Zelfs een sprookje wordt volgens bepaalde conventies verteld.

Tussen geboorte en dood, deze ultieme grenzen, is veel mogelijk. Het is alleen een kwestie van avontuurlijk en alert te zijn. Niet alles hoeft gezegd te worden. Soms is zwijgen, en tegelijkertijd luid zijn, veel sterker. Net zoals het durven maken van vergissingen, fouten.

Je moet alleen bereid zijn om alles te verliezen – je liefde, je leven.

Edith Doove

Brussel, juli 2006

**NIEUWE MEDIA . RANDPROGRAMMATIE . ZOMERGASTEN . VIDEO . VERZEN EN VERHALEN .
MUHKA _MEDIA [2] JUDITH HERZBERG 15 OKTOBER TOT 21 OKTOBER [3] SAMUEL BECKETT**

nr

FILM . TENTOONSTELLING . [1] NAM JUNE PAIK 29 SEPTEMBER TOT 1 OKTOBER ISM
NOVEMBER (OV) ISM MUHKA_ MEDIA [4] PONI 30 NOVEMBER TOT 9 DECEMBER

WELCOME BACK, MISTER P AIK!

MuHKA_media en Monty bundelen de krachten en focussen een weekend-lang op Nam June Paik de pionier van de videokunst, de fluxus-kunstenaar en de componist.

Nam June Paik (1932-2006) is alomtegenwoordig. Het genie van emblematische media-kunstwerken als 'TV-Buddha', 'Global Groove' en 'Good Morning, Mister Orwell' blijft jonge makers inspireren.

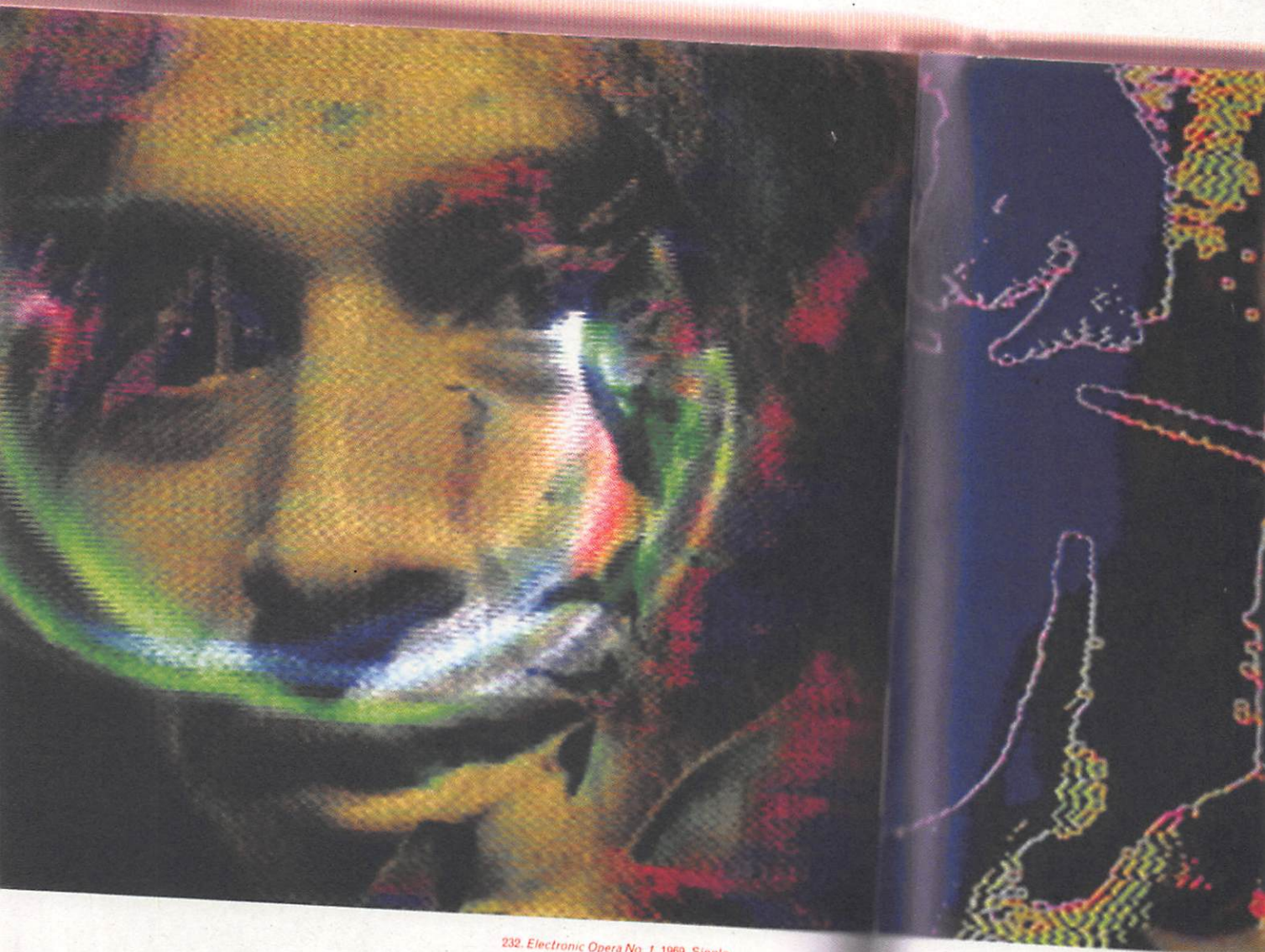
Van de radicale eenvoud van 'Zen for Film' tot 'Magnetic Memory', een twaalf uur durende marathon, met daarbovenop ook nog de Fluxus Film 'Anthology' en een electro-winkel vol documentatie en flinkerende beeldbuizen: vanuit diverse invalshoeken wordt de actualiteit van Nam June Paik benadrukt. Niks necrologie, eerder een after-party!

[1]

29, 30 september, 1 oktober
in samenwerking met MuKHA_media



235. Nam June Paik in collaboration with John J. Godfrey,
Global Groove, 1973. Single-channel videotape, 28 minutes 30
seconds, color, sound. Director: Nam June Paik.



233. Paik and John Cage planning *A Tribute to John Cage*, New York, September 1, 1971.
Photo by Peter Moore/VAGA, NYC.

232. *Electronic Opera No. 1*, 1969. Single-channel videotape, 4 minutes 30 seconds, color, sound.

Vrijdag 29 september

MuHKA_media:

20u openingsperformance

'For Zen for Film'

met pianobegeleiding door

Heleen van Haegenborgh

Monty_ABN:

21u opening

viewing space met receptie,
happenings en performances

Zaterdag 30 september

Monty_ABN:

14u – 22u video viewing

MuHKA_media:

20u – 22u fluxus films

met begeleiding van

Champ d'Action

+ lezingen

Zondag 1 oktober

Monty_ABN:

12u – 24u marathon

met Paik materiaal

Nam June Paik

(1932-2006),

the genius who

created such

emblematic works

of media art as

'TV Buddha' and

'Global Groove',

continues to

inspire young ma-

kers. MuHKA_me-

dia and Monty are

joining forces to

focus on the

pioneer of video

art, Fluxus artist

and composer.

Drie dagen,
twee locaties, drie thema's,
en vooral:
tal van titels en presentaties.

[2]

HERZBERG EN HAAR WERK

live in beeld en audio
15 tot 21 oktober

De zee kun je horen
met je handen voor je oren,
in een kokkel,
in een mosterdpotje,
of aan zee.

zondag 15 oktober

zomergasten met Judith Herzberg

Discordia-acteur Matthias de Koning zit drie uur lang rond de tafel met deze bijzondere dame die leeft en werkt tussen Amsterdam en Jeruzalem. Met beeldfragmenten, tekstuitreksels en voorwerpen als uitgangspunt wordt uitgebreid ingegaan op haar werk als dichteres en schrijfster van toneelteksten en filmscenario's.

15 uur

15, 18, 19, 20, 21 oktober

video, verzen en verhalen

In de videolounge kunt u naar keuze ensceneringen bekijken van het werk van Herzberg door gezelschappen als De Roovers, Discordia en Toneelgroep Amsterdam.

Daarnaast duiken er her en der poëziefragmenten op en is er een audiocorner waar u kan luisteren naar Het Vertelde – Judith Herzberg die voorleest uit eigen werk.

18u – 21u

18, 19, 20, 21 oktober

filmprogramma

Woensdag 18 oktober 21u:

Charlotte (1981) – een film van
Frans Weisz

Over het leven van de in Auschwitz
vermoorde schilderes Charlotte
Salomon.

Donderdag 19 oktober 21u:

Leedvermaak (1989) – een film van
Frans Weisz

Het eerste deel van een trilogie over
het wel en wee van een familie en
haar gevecht met het verleden.

In de week die volgt
bieden we u gratis langspeelfilms
aan waarvoor Judith Herzberg het
scenario geschreven heeft.

Vrijdag 20 oktober 21u:

Qui Vive (verfilming van Rijgdraad,
2002) – een film van Frans Weisz

Het tweede deel van deze trilogie
met precies dezelfde acteurs, maar
nu 13 jaar ouder.

Zaterdag 21 oktober 16u:

Simon – tekstlezing

Gezien de verfilming van het derde
en laatste deel van dit familiedrama
op zich laat wachten bieden we u
exclusief een live tekstlezing aan.



SAMUEL BECKETT

in samenwerking met MuHKA_media

[3]

13 april 2006 was het 100 jaar geleden dat Samuel Barclay Beckett werd geboren in Foxrock, Dublin. Naar aanleiding van deze verjaardag plannen MuHKA_media en Monty in november 2006 een Beckett-cluster. Een moment om stil te staan bij de veelzijdigheid van zijn werk en niet enkel te focussen op de klassiekers uit zijn oeuvre. Onze aandacht gaat in eerste instantie uit naar de disciplines die zich meer in de marge bevinden zoals film, video, hoorspelen en televisiewerk.

verwacht in november:
voor meer informatie zie maandbrochure november
of www.monty.be

13 April 2006 was the centenary of Samuel Barclay Beckett's birth. To mark this occasion, MuHKA_media and Monty are planning a Beckett cluster in November 2006. The main emphasis will be on those disciplines that tend to be perceived as more marginal, such as film, video, radio plays and television work.



Ponibe

PONI

30 november, 1, 2 en 7, 8, 9 december
telkens van 18u tot 21u

[4]

In de rand van de performance *Project 2: Soma-Sema* stelt PONI een videotentoonstelling samen waarin het studiemateriaal dat tijdens het creatieproces op tafel lag, centraal staat.

Net zo hybride als PONI zelf zal ook dit event een mix zijn van repetitiebeelden, fragmenten uit films en documentaires, videoclip, installaties enz.

As an accompaniment to the performance Project 2: Soma-Sema, PONI is putting together a video exhibition that centres on the study materials that were used and discussed during the creation process. Just as hybrid as PONI itself, this event will be a mix of rehearsal footage, fragments from films and documentaries, video clips, installations, etc.

MET DE START VAN DIT SEIZOEN BREEKT MONTY HAAR REGULIERE PROGRAMMA OPEN EN MAAKT PLAATS VOOR KLEINE PROJECTEN VAN GROTE BEELDENSTORMERS. 'KLEINE PROJECTEN' OMDAT WE DE RUIMTE WILLEN BEHOUDEN LAST-MINUTE TE PROGRAMMEREN, MET DE VINGER AAN DE POLS VAN DE ALLERLAATSTE ONTWIKKELINGEN. 'GROTE BEELDENSTORMERS' OMDAT WE EEN DRIVE WILLEN CREËREN WAARBIJ DURF EN EXPERIMENT DE BOVENTOON VOEREN.

HIT THE STAGE BIEDT M.A.W ZOWEL NIEUWE ALS GEVESTIGDE PODIUMKUNSTENAARS EEN VRIJPLAATS OM TEGEN DE STROOM IN TE ZWEMMEN, OM ELKE MOGELIJKE CONVENTIE AAN DE KANT TE ZETTEN EN OM ONGELIMITEERD RISICO'S TE NEMEN.

MONTY DEPARTS FROM ITS REGULAR PROGRAMME TO MAKE ROOM FOR SMALL PROJECTS BY GREAT ICONOCLASTS. WE OFFER BOTH NEW AND ESTABLISHED PERFORMING ARTISTS A REFUGE WHERE THEY ARE FREE TO SWIM AGAINST THE CURRENT, ATTACK SACRED COWS AND TAKE AS MANY RISKS AS THEY LIKE



HIT THE STAGE

HIT THE STAGE IS EEN PROJECT WAARBIJ MONTY MENSEN SOLLICITEERT OM NA EEN KORTE VOORBEREIDING EN EEN KWAK SUPPORT EEN VOORSTELLING TE BRENGEN.
VOOR AANVRAGEN OF VOORSTELLEN SCHRIJF NAAR MONTY MONTIGNYSTRAAT 3 - INFO@MONTY.BE

MONTY CALLS FOR APPLICANTS. SHORT, FAST, QUICK...A LIMITED TIME OF PREPARATION AND SOME HELP AND... BAND/ HIT THE STAGE. APPLY TO 'HIT THE STAGE' MONTY MONTIGNYSTRAAT - INFO@MONTY.BE

5 november

HIT THE STAGE

SARA MANENTE INSTRUCTIONS! (niet voor u kijker, maar voor de performers)

SARA, ITALIAANSE, GEEFT AANWIJZINGEN.

AAN 7 ACTEURS/PERFORMERS. OM DE RUIMTE TE VERKENNEN, OM TE BEWEGEN.

CRYPTISCHE TEKENINGEN WORDEN OMGEZET IN VROLIJKE HARMONIEUZE BEWEGINGEN.

MAAR BEGRIJPEN ZE SARA'S TEKENINGEN ALLEMAAL OP DEZELFDE MANIER?

EN U, WAT ZOU U ERVAN MAKEN?

TICKETS

€ 11 Losse tickets

€ 8 Reductie [-26, +60, VDP-leden, Open Doek, Mindervaliden, Werkzoekenden]

€ 5 BIG-kaarthouders

- RESERVEREN

onthaal: woensdag en vrijdag van 14u00 tot 18u00.

telefoon 03/238 91 81 elke werkdag van 10u00 tot 13u00 en van 14u00 tot 17u00.

[in het weekend kan men telefonisch niet reserveren!]

fax 03/238 09 91.

reservatie@monty.be

www.monty.be

uw reservering is pas geldig na onze bevestiging

- BETALEN

Vooraf betaling wordt aangeraden en verkort de wachtrij aan de avondkassa. Een reservering van meer dan 3 tickets moet altijd vooraf betaald worden en dit binnen de tijdspanne van een week.

Via overschrijving op 001-3490333-58 met mededeling van uw naam en de voorstellingsdag. De tickets worden u opgestuurd of liggen – bij late betaling – klaar op uw naam aan de avondkassa.

Onbetaalde reservaties vervallen: Uw reservatie blijft een maand geldig en vervalt nadien automatisch. Tegen die tijd verwachten we uw betaling. Indien u minder dan een maand voor de voorstelling reserveert, kan u uw ticket(s) ophalen aan de avondkassa, ten laatste een half uur voor aanvang van de voorstelling. Niet opgehaalde tickets worden dan vrijgegeven en eventueel doorverkocht. Bent u verhinderd geef ons dan een seintje.

- TICKETS WISSELEN

Tickets worden alleen terugbetaald wanneer een voorstelling afgelast wordt.

Tickets ruilen kan, maar enkel voor dezelfde voorstelling op een andere datum.

Hiervoor kan u telefonisch terecht op 03/238 91 81

- LAATKOMERS:

Voorstellingen beginnen stipt. Laatzomers kunnen we enkel bij voorziene pauzes binnenlaten. Wij betalen uw tickets niet terug.

TERNZIJ ANDERS VERMELD BEGINNEN ALLE VOORSTELLINGEN OM 20U30

ABONNEMENTEN

-de gekende formule: Monty-Standaard

5 voorstellingen naar keuze

- € 20 scholieren en studenten dans, theater en theaterwetenschappen
- € 30 studenten hogeschool en universiteit
- € 40 hors catégorie

-onze selectie:

Monty-Mix, Monty-dans, Monty theater
reserveren kan enkel tot 15 oktober
niet te koop aan de avondkassa

Monty-Mix

€ 25

Dood Paard [NL]
Mecolomaan
8, 9 november [theater]

Renée Copraij [NL] & Martin Butler [UK]
Protocol of Desire
17, 18 november [dans]

PONI
Project 2: Soma-Sema
8, 9 december [performance]

HIT THE STAGE Sara Manente
5 november

Monty-Dans

€ 30

LABEL CEDANA [FR]
Sens Acte Sans
27, 28 oktober

Keren Levi [IL] & Ugo Dehaes
Couple-like
27, 28 oktober

Renée Copraij [NL] & Martin Butler [UK]
Protocol of Desire
17, 18 november

Arco Renz [DE]
Bullitt
15, 16 december

Maria Stamenkovic [YU]
Provenance: Unknown
15, 16 december

Monty-Theater

€ 25

De Roovers
Merg
13, 14, 18, 19, 20, 21 oktober

Dood Paard [NL]
Mecolomaan
8, 9 november

Abattoir Fermé
Tinseltown
23, 24, 25 november

HIT THE STAGE Sara Manente
5 november

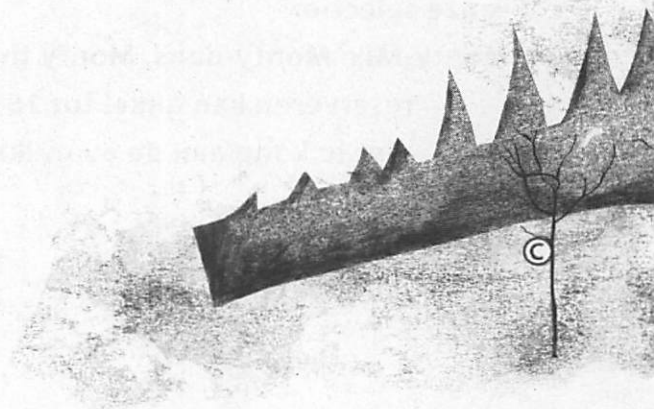
Vanuit Brussel
E19 richting Antwerpen.
In de Craybecckxtunnel richting Gent aanhouden
Afrit 5A
Aan het einde van de afrit rechtsaf
Eerste lichten linksaf: Montignystraat

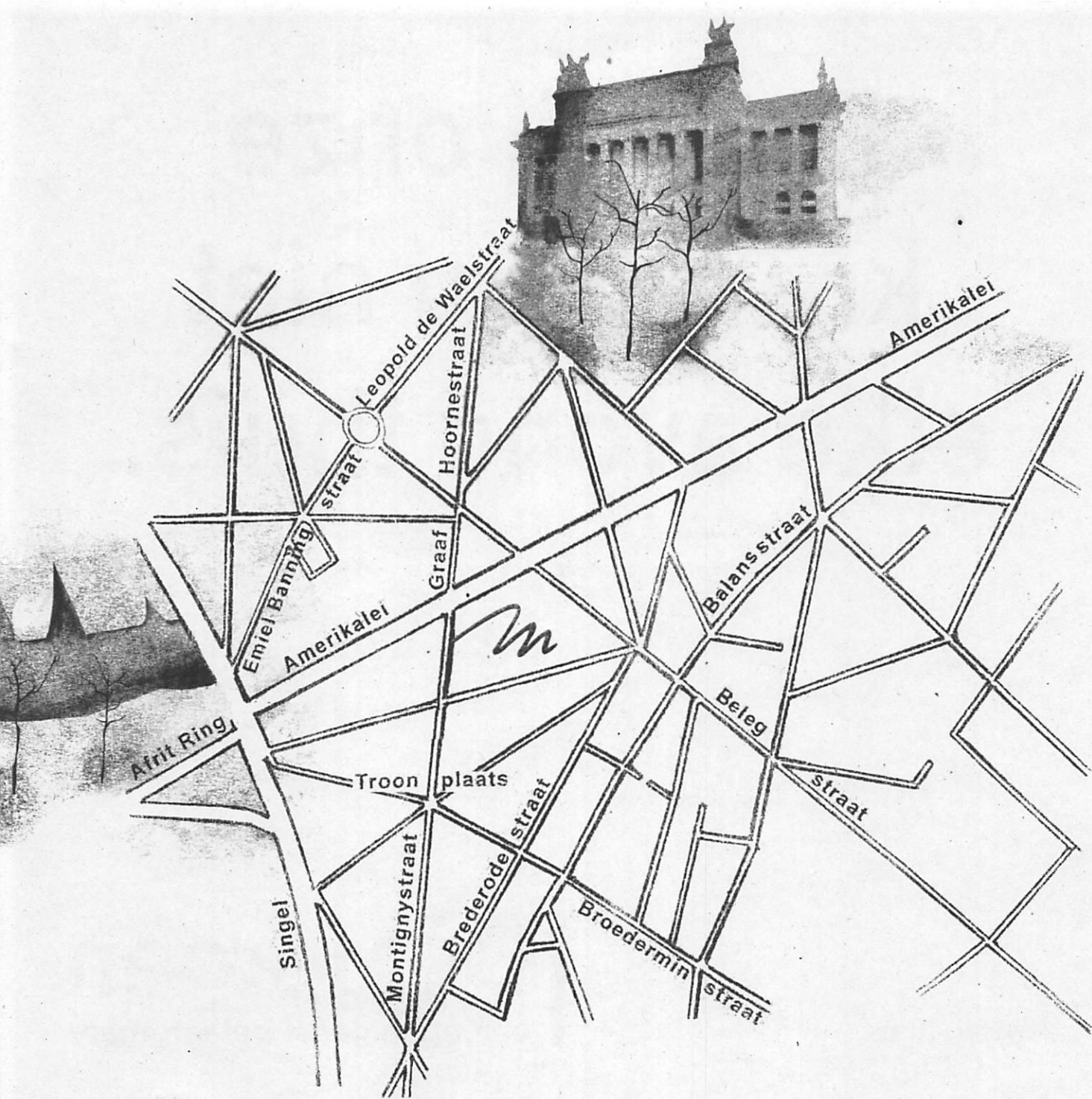
Vanuit Gent
E17 richting Antwerpen.
Onmiddellijk na de Kennedytunnelafrit 5A
Aan het einde van de afrit rechtsaf
Eerste lichten linksaf: Montignystraat

Met het openbaar vervoer
Van aan het Centraal Station
tram 12 en 24 (richting Zuid)
bus 23

Van aan Berchem Station
Tram 8 tot aan Bolivarplaats (eindhalte)
Bus: 21

Het Zuidstation van Antwerpen is op wandelafstand
U steekt de Singel over en loopt de Montignystraat in.





**Dankzij onze
krant zit u niet
elke avond thuis.**

demorgen.be

DeMorgen
een open geest beleeft meer

ONTHAAL

Woensdag- en vrijdagmiddag van 14u00 tot 18u00.

De avondkassa is open om 19 uur.

Telefonisch van maandag tot vrijdag van 10u tot 13u en van 14u tot 17u

tel.: 03/238 91 81 - fax: 03/238 09 91 - reservatie@monty.be

KANTOOR

Maandag tot vrijdag van 10u tot 13u en van 14u tot 18u

tel.: 03/238 64 97 - fax: 03/238 09 91 - info@monty.be

WILT U GEÏNFORMEERD BLIJVEN?

Vraag gratis de halfjaarlijkse brochure en/of het maandelijks Montyplan op.

Of schrijf u in op onze wekelijkse e-nieuwsbrief via info@monty.be

Of surf zelf naar www.monty.be en klik door naar 'Blijf op de hoogte'.

Bij het ter perse gaan zijn niet alle fotorechten voldaan. Rechthebbenden kunnen alsnog aanspraak maken.

Concept: Ann Schoeters

Redactie: Sofie De Schamheleire - Sigrid Janssens

Cover: Christopher Burkett

Fotos / beelden: Jan Declair - Koen Broos - Kuno Bakker - Stef Lernous - Hans Bellmer

Ontwerp: Ann Schoeters ism Ellen Pil

Monty

Monty wordt gesubsidieerd door het Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap,
de Provincie Antwerpen en de stad Antwerpen.

Monty is founding member of Junge Hunde.



