

deSingel

Internationale Kunstcampus

2010-2011 THEATERSTUDIO

BEEL LAAG

**IVO VAN HOVE
TONEELGROEP AMSTERDAM**

**NOOIT VAN ELKAAR
VAN JON FOSSE**

DO 10, VR 11, ZA 12, ZO 13 FEB 2011

2010 - 2011 / THEATER

IVO VAN HOVE / TONEELGROEP AMSTERDAM
ZA 2, DO 7, VR 8, ZA 9 OKTOBER 2010

RODRIGO GARCÍA / LA CARNICERÍA TEATRO
DO 28, VR 29 OKTOBER 2010

GRZEGORZ JARZYNA / TONEELGROEP AMSTERDAM
WO 8, DO 9 DECEMBER 2010

ABKE HARING / TONEELHUIS
DO 9, VR 10, ZA 11, DI 14, WO 15, DO 16, VR 17, ZA 18 DECEMBER 2010

NEW YORK
DO 27, VR 28, ZA 29 JAN EN WO 2, DO 3, VR 4, ZA 5, ZO 6 FEBRUARI 2011

**IVO VAN HOVE / TONEELGROEP AMSTERDAM
DO 10, VR 11, ZA 12, ZO 13 FEBRUARI 2011**

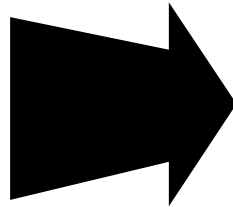
PATRICE CHÉREAU
DO 17, VR 18 FEBRUARI 2011

JAN FABRE / TROUBLEYN
WO 23, DO 24, VR 25, ZA 26 FEBRUARI 2011

THOMAS OSTERMEIER / TONEELGROEP AMSTERDAM
VR 25, ZA 26 MAART 2011

ROMEO CASTELLUCCI / SOCIETAS RAFFAELLO SANZIO
WO 30, DO 31 MRT, VR 1, ZA 2 APRIL 2011

ELISABETH LECOMPTE / THE WOOSTER GROUP
WO 4, DO 5, VR 6, ZA 7 MEI 2011



IVO VAN HOVE TONEELGROEP AMSTERDAM NOOIT VAN ELKAAR VAN JON FOSSE (WERELDCREATIE)

regie **Ivo van Hove** met **Chris Nietvelt, Gijs Scholten van Aschat, Hélène Vos** dramaturgie **Peter van Kraaij** vertaling **Alexander Schreuder** scenografie en licht **Jan Versweyveld** kostuumadvies **Wojciech Dzedzic** assistentie scenografie **Ramón Huijbrechts, Nele Ceustermans (stage)** hoofd techniek & productie **Götz Schwörer** productieleiding **Annetje van Dijk** techniek **Joris Mittelmeijer, Hugo Stolwijk (1e inspiciënten), Clare Gallagher, Daan van Oene, Hans Pieksma, Dennis van Scheppingen, Ruud de Vos** kostuumatelier **Farida Bouhbouh, Wim van Vliet (hoofd)** decor uitgevoerd door **Kloosterboerdecor bv** castingadviezen **Hans Kemna** fotografie **Jan Versweyveld** met dank aan **Remco van Rijn, Daniel Freitag (muziekbewerking)**

coproductie **deSingel**



Fotograferen is absoluut verboden tijdens voorstellingen, concerten en tentoonstellingen. Dat geldt ook voor het maken van film-, video- of geluidsopnamen.



gelieve uw GSM uit te schakelen



De inleidingen kan u achteraf beluisteren via www.desingel.be
Selecteer hiervoor voorstelling/concert/tentoonstelling van uw keuze.



Op www.desingel.be kan u uw visie, opinie, commentaar, appreciatie, ... betreffende het programma van deSingel met andere toeschouwers delen. Selecteer hiervoor voorstelling/concert/tentoonstelling van uw keuze. Neemt u deel aan dit forum, dan maakt u meteen kans om tickets te winnen.



Bij elk concert worden cd's te koop aangeboden door 't KLAverVIER, Kasteeldreef 6, Schilde, 03 384 29 70 > www.tklavervier.be

Grand café deSingel



open alle dagen 9 > 24 uur
informatie en reserveren +32 (0)3 237 71 00
www.grandcafedesingel.be
drankjes / hapjes / snacks / uitgebreid tafelen

Redactie programmaboekje **deSingel en Esther Severi**
De voorstelling duurt ongeveer **1 uur en 10 minuten**. Er is **geen pauze**.



© Jan Versweyveld

OVER 'NOOIT VAN ELKAAR'

“Chris, jij hebt de inhoudelijke ingang gegeven door glashelder onder woorden te brengen dat het om een heel gewone vrouw gaat, zonder kinderen, niet buiten huis werkend. Haar gevoelens moeten dan ook op dat niveau blijven: gewoon, alledaags. Ik moest aan de film ‘Jeanne Dielman’ van Chantal Akerman denken. Deze vrouw is elke dag thuis, we zien haar boodschappen doen, koken, poetsen, wachten en geleidelijk aan voel je dat er iets met haar aan de hand is. We moeten kaal en simpel beginnen met de helderheid van Edward Hopper. Als Gijs komt, meteen huiskamerdrama spelen. Ook weer alledaags dus. Twee doorsnee mensen, thuis, die in een scheiding verwickeld raken. Deze vrouw wordt niet gek, ze slaagt erin haar leven op orde te krijgen, hoe eenzaam ook. Er moet nog hoop zijn! Het is een stuk dat zich niet gemakkelijk laat temmen. En misschien blijft het wel een wild dier.”

Ivo van Hove, 27 december 2010

Het ruime, haast lege appartement met de grote raampartij die uitzicht biedt op de stad is in zekere zin het tegenbeeld van de ruimte waarin ‘La voix humaine’ zich afspeelde. Waar het publiek bij Halina Reijns monoloog door een raam naar binnen keek en in de positie van voyeur werd gedwongen, bevindt het publiek zich nu in het appartement van de achtergelaten vrouw. De stad die in ‘Nooit van elkaar’ door de grote ramen opdoemt, versterkt haar isolement. Het verglijdende licht van buiten maakt ook de tijd zichtbaar die zoals altijd bij Fosse uitermate subjectief is en verbonden aan de ervaringswereld van de personages. De kartonnen verhuisdozen wekken de suggestie van een naderend vertrek of een recente aankomst. Het appartement dat scenograaf Jan Versweyveld heeft ontworpen, is een transitzone tussen een voorbij en een toekomstig leven, een plaats ook waar de sporen van een samenzijn liggen opgeslagen en aan het zicht zijn onttrokken.

Jan Versweyveld, scenograaf

ZIJ
laat zijn hand los
Je was zo lang weg
Maar nu ben je weer hier
Je was weg
alsof je dood was
Ik zat hier te wachten
Ik wachtte en wachtte
Ik zat hier te wachten
Ik wachtte en wachtte
En natuurlijk het leven is wachten
Licht
Nou is dat niet knap
Ik kan niet denken
Kijkt vragend naar hem
Maar het leven is wachten toch
De mensen zitten in hun kamers
ze zitten in hun huizen
in hun kamers
ze zitten daar te wachten
tussen hun dingen
in de veiligheid die die dingen hen bieden
zitten ze te wachten
in hun huizen onder de hemel
ze zitten daar te wachten
in de kamers
in de huizen
tussen hun dingen
ze brengen hun leven al wachtend door leven
en dan wachten ze niet langer
Pauze. Ze kijkt vragend naar hem
En dan worden de dingetjes achtergelaten
Ze lacht. Ze kijkt nog steeds naar hem
Want het leven is wachten toch

Tekstfragment uit 'Nooit van elkaar', Toneelgroep Amsterdam
Vertaald uit het Noors door Alexander Schreuder





© Jan Versweyveld

Jon Fosse is moeilijk te spelen. Zijn teksten hebben tal van gesuggereerde, min of meer succesvolle interpretaties voortgebracht. Toch beschouwt een steeds groter aantal regisseurs en acteurs van alle leeftijden hem als een bevrijdende stem in een klimaat waar het spectaculaire en het voorspelbare aan terrein wint. Zoals elke belangrijke theaterauteur dwingt Jon Fosse het theaterpubliek op een nieuwe manier te denken. Hij is de dichter van het onbekende. Wellicht verklaart dit zijn immens succes: hij reikt ons iets aan waaraan we een gebrek hebben.

Uit het juryrapport bij de uitreiking van de International Ibsen Award 2010 aan Jon Fosse



© Jan Versweyveld

VAN HET GESCHREVENE NAAR HET GESPROKENE

Voor Jon Fosse was de weg naar het theater niet vanzelfsprekend. Hij is niet iemand die in deze stiel gepokt en gemazeld was. Toen hij in 1994 met 'Nooit van elkaar' in het Nationale Theater van Bergen debuteerde, waren er maar weinigen die in hem de toneelauteur van de toekomst zagen. Ik denk trouwens dat Fosse zelf tot het kamp van de twijfelaars behoorde. Het volstaat zijn essays uit die periode te lezen. Die bieden het duidelijke beeld van een bewust literatuurtheoreticus. Fosse was vertrouwd met Bakhtin, Adorno, Benjamin en Derrida. Hij droeg de stempel van iets exclusievers. Zo de jaren zeventig een theaterdecennium was, werden de jaren tachtig - en hij debuteerde in 1983 - een decennium van de literatuur, of zeg maar, van de schriftuur. Tijdens en na de studentenrevoltes van 1968 leefde het theater met een sociaal contract, het voelde en volgde vlug politieke windrichtingen. Elke kunst die niet dienstig was, kwam in quarantaine. Fosse nam onder andere in samenwerking met Jan Kjærstad in het tijdschrift Bok deel aan de debatten over deze utilitaire opvatting van kunst. Zijn standpunt was dat literatuur geen andere opdrachtgever heeft dan zichzelf.

Drama is zeker een vorm van literatuur, maar een die wacht op lichaamstaal, spraak en fysieke handelingen. Zelfs in het donker en de stilte van de latere stukken van Beckett, hoort de toeschouwer dat iemand ademt en naar woorden zoekt. "Vertalen voor het toneel is vertalen in de gesproken taal", schreef de Zweedse regisseur en criticus Göran O. Eriksson in een commentaar bij één van zijn Shakespearevertalingen. Schrijven voor het toneel is hetzelfde. Je moet erop voorbereid zijn dat de woorden van hen die ze uitspreken, gekleurd worden (en dat ze die in het slechtste geval niet eens begrijpen). Eigenlijk zou men in het theater het begrip 'gesproken taal' moeten vermijden, omdat het doet denken aan de taal van alledag. De toneeltaal is wezenlijk iets anders, geen taal van alledag noch literatuur. Ze is veeleer een vrijheid van beide, waarin we onszelf kunnen bekijken als hypothetische personages in een experiment. Ongeveer zoals Shakespeare Prospero en de anderen geplaats heeft op een verlaten eiland zodat we hen in een scherper licht kunnen zien.

In zijn essays, te vinden in de werken *Frå telling via showing til writing* (Van vertellen via tonen tot schrijven, 1989) en *Gnostiske essay* (Gnostische essays, 1999), verklaart Fosse de theoretische achtergrond van zijn proza en van wat hij "de schrijfstem" noemt. Één van de

ontdekkingen was de idee van Mikhail Bakhtin, namelijk dat de roman als een plek van polyfone communicatie aan de auteur plaats biedt voor meerdere stemmen: hier kan de verteller niet de gehele waarheid voor zich alleen opeisen. Een dergelijke bepalende invloed had het ironiebegrip van Schlegel en de Romantiek. Daar betekent ironie niet 'sarcasme'. In plaats daarvan verdedigt hij de opvatting dat de schriftuur voortdurend een nieuwe betekenis creëert. Dit is een andere ironie dan de verbale ironie van elke dag, die uitgedrukt wordt in het zeggen van iets, en toch iets anders bedoelt. Daar is bovendien een subject aanwezig, dat het spreken stuurt. In het schrift bestaat dit subject niet. En toch ontstaat betekenis, met Fosses eigen woorden: "Betekenis is een wonder".

Welnu - wat dreef hem naar het theater?

In wat hij tot dusver geschreven had - romans, poëzie, kinderboeken - was er vrijwel niets dat erop wees dat hij drama zou schrijven, dat enkele jaren nadien zou behoren tot de avant-gardistische en meest besproken theaterliteratuur die in ons deel van de wereld werd opgevoerd. Zijn succes was zo frappant, dat hij het voorwerp werd van bijzondere aandacht. Hij was niet gewoonweg Fosse, hij was het 'fenomeen Fosse' en theatercritici zoals ikzelf volgden zijn ontwikkeling op de voet. Er is mij dikwijls gevraagd hoe zulk fenomeen te verklaren zou zijn. Het was net alsof hij van een andere planeet kwam. Elke belangrijke kunst veroorzaakt verwondering, wanneer ze nieuw is. Hier was toch iets raadselachtigs aan de hand. Is hij wel van hier, hoort hij wel thuis bij ons? Bij verscheidene gelegenheden heeft Fosse zelf verklaard dat hij het theater haat. Hij wilde er niet naartoe en wellicht was het precies deze weerstand die hem tenslotte tot toneelauteur gemaakt heeft. In 'Gnostische essays' schrijft hij over zijn verhouding met het theater en over de muur die hem ervan gescheiden houdt: "Ik ben toneelauteur, maar om de waarheid te zeggen, koesterde ik de wens niet om het te worden. Integendeel, theater bevalt me niet en bij verschillende gelegenheden, onder meer in interviews, heb ik gezegd dat ik theater echt haat. Alleszins haat ik het Noorse theater."

Regisseur Kai Johnsohn, die al vroeg Fosses voorvechter was, schrijft in een overzicht van het Noorse theater in de twintigste eeuw over de 'oorlog' tussen auteurs en theaters in Noorwegen kort voor Fosses merkwaardige verschijnen in het begin van de jaren tachtig. Weinige theaters wilden iets te maken hebben met de auteurs, en zelfs Tarjei Vesaas behoorde tot de slachtoffers. Zoals Fosse schreef die in het Nieuw-Noors. Het had gekund dat Fosse hetzelfde lot zou ondergaan. Deze plaatselijke oorlog was ook een specifiek geval in een groter gebeuren. De haat tegen het theater is een schaduw die het theater en zijn hele geschiedenis achtervolgt. De Franse theaterwetenschapper Georges Banu onderscheidt twee typen van theaterhaat: een externe

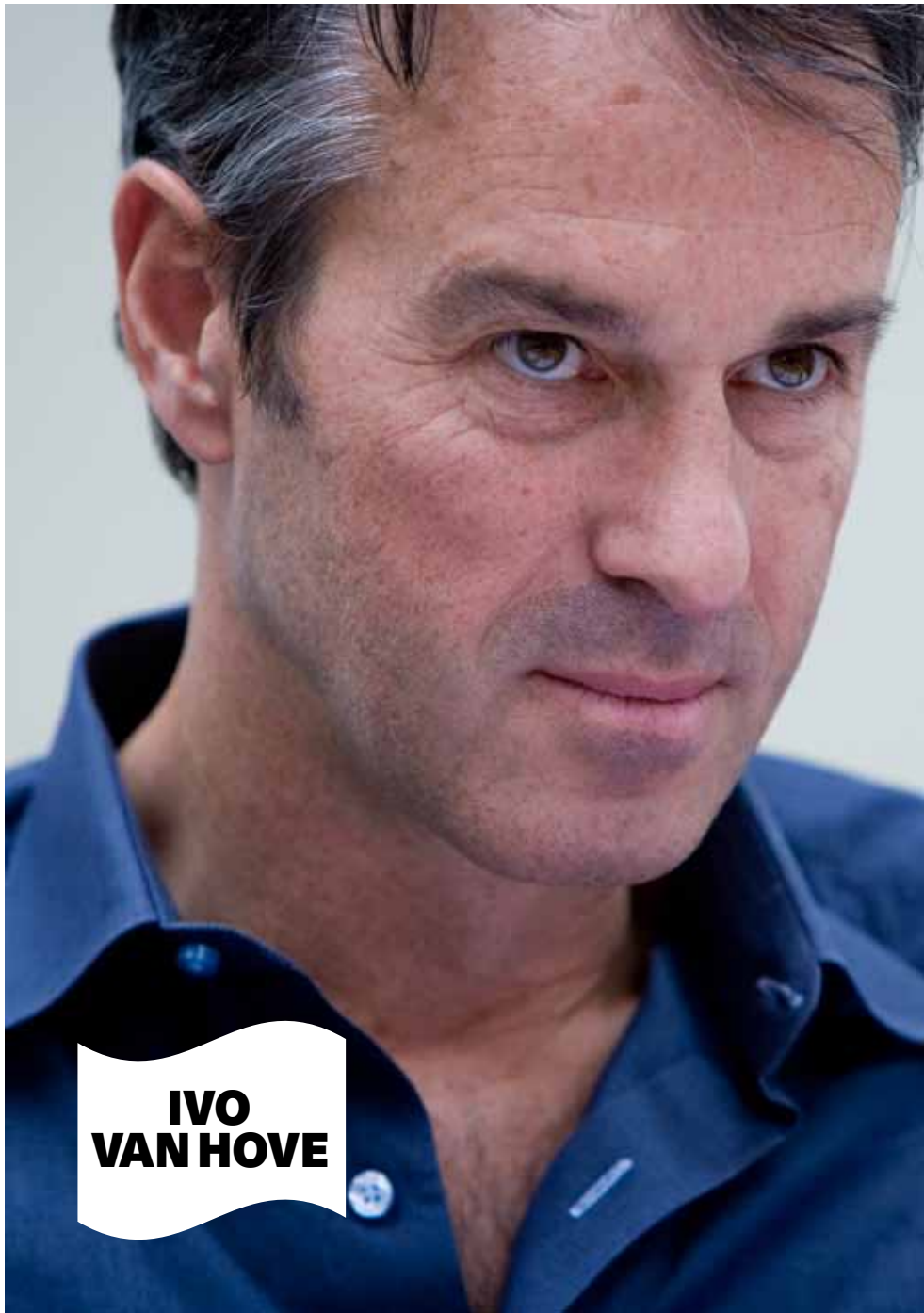
en een interne. De externe associëren we met Plato, de Kerkvaders, de priesters van de Middeleeuwen, die het theater graag wilden zien als een concurrerend speeltoneel. Moest het volk naar de mis of naar de jongleurs? Plato, die de onbetrouwbare dichters uit zijn Republiek wilde bannen, vreesde ook de vermommingskunst van de toneelspelers, de vleesgeworden zondige verleiding, die de zielen wegvoerde uit de Hemel der Ideeën. De theaterhaat van de Kerk is makkelijk te begrijpen. Interessanter is dat deze traditie ook vandaag heerst onder intellectuelen en moralisten, die in het theater een kunstvorm zien die minderwaardig is aan vooral de literatuur. Onder de Zweedse theaterhaters vinden we de dichter Arthur Lundkvist en de criticus Olof Lagercrantz, briljante kenners van de werelden van Dante, August Strindberg en Nelly Sachs. Ik denk dat de conservatieve Lagercrantz het theater ziet als een minderbedeelde neef, een parasiet op het dichtelijke woord, terwijl de modernist Lundkvist de film voortrekt - Luis Buñuel! - met zijn surrealistische mogelijkheden. Banu's stelling is dat dit gevoel over theater als iets minderwaardigs, verspreid is onder de theatermensen zelf. Stanislavski, Craig, Artaud, Grotowski, Peter Brook en Jan Fabre - allen dromen ze van een vuur dat het theater verteert opdat het opnieuw kan geboren worden. Zij willen het theater niet verbieden. Ze willen het redden.

Terwijl de externe theaterhaat zich keert tegen het wezen van het theater, richt de interne theaterhaat zich daarentegen tegen de situatie van het theater. En hier is het waar Fosse te catalogeren is (of was). Hij twijfelde aan het vermogen van het theater om zich te bevrijden van goedkope compromissen en amusementsdwang, die een kunstvorm nastreven die voor zijn overleving aangewezen is op de gunst van het publiek. Er werd gedacht dat het loskoppelen van tekstbegrip en van hiërarchieën, die het postmodernisme met zich bracht, het theater zou bevrijden van dit wantrouwen. Maar dat gebeurde niet. Nog in de jaren negentig verscheen één of ander manifest tegen "de verkalking van het theater", vooral tegen het vasthouden aan de tekst en het gebrek aan technische vernieuwing. De jonge Augustinus was gefascineerd door het theater, en hij wilde toneelspeler worden. Maar na zijn bekering schreef hij enkele van de meest fameuze zinnen waarin de theaterhaat oplaait. In 'De Stad van God' luidt het dat waar de gewone pest het lichaam treft, de toneelvoorstelling een pest is die de ziel verderft. Men kan zich ermee amuseren, Fosse te zien als een Augustinus uit latere tijd, maar dan in tegenovergestelde zin. Vanuit zijn sterk literair uitgangspunt - de schrijfstem - zag hij het theater als een onderontwikkelde en minderwaardige uitdrukkingsvorm. Tegen zijn zin liet hij zich overtuigen om iets te schrijven voor het Nationaal Theater in Bergen. Hij liet weten dat het hem niet lukte en er volgde een tweede poging. Wat volgde is toneelgeschiedenis: meer dan twintig stukken in twaalf jaar (naast romans en gedichtenbundels). Bekeerd dus?



Ja en nee. Fosse blijft voor de rest een Augustinus in de theaterwereld. In alles wat hij schrijft voor het toneel, blijft een afstand, een gram twijfel, die nooit kan weggewist worden en die in zijn stukken voortleeft. Een zaadje van het wantrouwen dat daar ligt als een wraaklustige paradox en dat deel uitmaakt van de kwaliteit van zijn stukken. De haat voor het theater moet een betekenisvol aspect zijn van zijn achtergrond. Hij kwam tot het theater als een buitenstaander en in zekere mate is hij dat gebleven.

Uit: Leif Zern, *Das leuchtende Dunkle*. Zu Jon Fosses Dramatik, epodium Verlag, München 2006 (vertaling Frans Redant)



Ivo van Hove (Maasmechelen 1958), begon zijn carrière als toneelregisseur in 1981 met producties van eigen hand ('Ziektekiemen', 'Geruchten', 'Wilde Heren'). Vanaf het begin van de jaren tachtig vormde hij een hecht team met scenograaf en lichtontwerper Jan Versweyveld. Hij leidde AKT, Akt-Vertikaal, De Tijd, Het Zuidelijk Toneel en sinds 2001 Toneelgroep Amsterdam. Kenmerkend voor het theater van Ivo van Hove is het slopen van muren. Muren tussen woord en techniek, tussen rede en emotie, tussen vernieuwing en traditie. Theater als een zoektocht naar het moment waarop de handeling de realiteit raakt. Van Hove laat zich niet door grenzen bedwingen. Geografisch kleurt hij buiten de lijntjes. Zijn producties werden gepresenteerd op internationale podia, hij werkte met Duitse, Amerikaanse, Nederlandse en Belgische acteurs. Sinds 1984 is hij verbonden aan het Conservatorium Antwerpen, waar hij betrokken is bij het artistiek beleid en les geeft. Van 1997 tot en met 2004 was Ivo van Hove directeur van het Holland Festival waar hij jaarlijks een selectie presenteerde van internationaal theater, dans en opera. Ivo van Hove heeft een dertigtal producties op zijn palmares staan en is thuis in vele genres. Ook in dit opzicht verraadt zijn curriculum een grensoverschrijdend karakter. Hij ensceeneerde een televisiedrama ('Thuisfront' voor de NPS), verscheidene opera's, onder meer bij de Vlaamse Opera de topproducties 'Lulu' en 'Der Ring des Nibelungen', en zelfs een musical ('Rent'). Op 10 mei 2009 ging zijn eerste speelfilm 'Amsterdam' in première. Van Hoves werk wordt geregeld gelauwerd: onder meer tweemaal een Obie Award voor beste regie van een off-Broadway productie in New York (voor 'More Stately Mansions' en 'Hedda Gabler'), de Oeuvre Prijs van Oost-Vlaanderen (1995), de Theaterfestivalprijs (1996), de Archangel Award op het Festival van Edinburgh (1999) en Chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres (2004) in Frankrijk. In 2007 ontving hij in Nederland de Prijs van de Kritiek en in 2008 samen met Jan Versweyveld de Prosceniumprijs, een Nederlandse oeuvreprijs. Toekomstige plannen zijn: 'Der menschenfeind' bij Schaubuehne Berlijn, 'Ludwig II' naar Visconti voor Muenchener Kammerspiele, 'Kinderen van de zon' van Gorki voor Toneelgroep Amsterdam en NTGent, en 'Little Foxes' van Lillian Hellman bij de New York Theatre Workshop. Dit seizoen zetten we een traject met Ivo van Hove uit. Op het programma staan: vier producties (twee regies van zijn hand en twee buitenlandse gastregies), twee thematische gespreksrondes (met internationale sprekers), vijf films (in en met Cinema Zuid: vier van Ivo van Hove's lievelingsfilms en zijn eerste langspeelfilm).



stills uit 'Amsterdam'

FILMS IN HET KADER VAN 'TRAJECT IVO VAN HOVE'

In februari en maart presenteren we in en met Cinema Zuid twee lievelingsfilms van Ivo van Hove en de Belgische première van zijn eigen debuutfilm.

DI 15 FEB 2011 20 uur / Cinema Zuid
SON FRÈRE

WO 16 FEB 2011 20 uur / Cinema Zuid
CAPTURING THE FRIEDMANS

ZA 19 MRT 2011 20.30 uur / Cinema Zuid
AMSTERDAM

'Amsterdam', de debuutfilm van Ivo van Hove uit 2009, legt de focus op de multiculturele samenleving. Een rijk Amerikaans stel, twee Hollandse boefjes, een Frans homopaar, een Duits arbeidersgezin en een illegale Marokkaan kruisen elkaars pad in Amsterdam. Allen zijn op zoek naar liefde en geluk maar sommigen komen niet ongehavend uit de strijd.

tickets WWW.CINEMAZUID.BE

NOG JON FOSSE IN DESINGEL

PATRICE CHÉREAU

RÊVE D'AUTOMNE VAN JON FOSSE



**HET
LOUVRE
IN
DESINGEL!**

© Pascal Victor

DO 17, VR 18 FEB 2011 20 uur / rode zaal

€32 basis €26 -25/65+ €8 -19 jaar
spreektaal Frans boventiteling Nederlands

2010-2011 architectuur theater dans muziek

ABO

TICKETS

deSingel

Desguinlei 25 / B-2018 Antwerpen
ma → vr 10 → 19 uur / za 16 → 19 uur

www.desingel.be

tickets@desingel.be

T +32 (0)3 248 28 28

F +32 (0)3 248 28 00

deSingel is een kunstinstelling van de Vlaamse Gemeenschap en geniet de steun van



STAD ANTWERPEN



**Haven van
Antwerpen**

dS De
Standaard

Knack
weekend
FOCUS

Klam

**GO
BRA**

hoofdsponsor

mediasponsors