



HAL HARTLEY
SOON

DESINGEL
WO 9, DO 10, VR 11, ZA 12 SEPTEMBER 98
THEATER



HAL HARTLEY

SOON

DESINGEL

WO 9, DO 10, VR 11, ZA 12 SEPTEMBER 98
THEATER

In het Filmmuseum (Centrum voor beeldcultuur . Meir 50 2000 Antwerpen) worden aansluitend bij de voorstellingenreeks van 'Soon' films van Hal Hartley vertoond. De toegangsprijs bedraagt 150 F (kassa) . 100 F (voorverkoop). Informatie: 03/233.85.71

di 1/9 20 uur **The Unbelievable Truth** (1990)
 vr 4/9 22 uur **Trust** (1991)
 di 8/9 20 uur **'Three by Hal Hartley'**
 Theory of Achievement (1991)
 Surviving desire (1989)
 Ambition (1991)
 za 12/9 20 uur **Simple Men** (1992)
 zo 13/9 20 uur avant-première **'Henry Fool'** (1997),
 met een introductie door Hal Hartley
 ma 21/9 20 uur **Amateur** (1994)
 za 26/9 22 uur **Flirt** (1995)

de voorstelling duurt één uur en veertig minuten
 er is geen pauze

spreektaal **Engels**
 vertaling in boventiteling **Nederlands/Frans**
 coördinatie boventiteling **Erik Borgman**
 Nederlandse vertaling **Erik Derycke**
 Franse vertaling **Monique Nagielkopf**

inleiding door filmjournalist **Erik Martens** . vr 11 sept 98
 19.15 uur . Foyer

teksten programmaboekje **Salzburger Festspiele, deSingel**
 vertaling **Erik Derycke, Bernadette Scheerders**
 redactie **deSingel**
 druk programmaboekje **Tegendruk**

HAL HARTLEY

SOON

regie en tekst **Hal Hartley**
 muziek **Hal Hartley, Jim Coleman**
 decor en kostuum **Steve Rosenzweig**
 licht **Jim Clayburgh**
 geluid **Andrew Russ**
 zakelijke leiding **Sophie Haviland**
 productieleiding **Lisa Porter**
 choreografie **het gezelschap**
 toegevoegde choreografie **David Neumann**
 spel **Thomas Jay Ryan, Miho Nikaido, D.J. Mendel, Gretchen Lee Krich, Elina Löwensohn, David Neumann, Chuck Montgomery**
 coproductie **Salzburger Festspiele, deSingel**
 met de steun van de Vlaamse Regering

ploeg Salzburger Festspiele
 productieleiding **Cis Bierinckx**
 technisch directeur **Klaus Kretschmer**
 technische leiding **Heinrich Tröger**
 leiding atelier **Joachim Janner, Ferdinand Wögerbauer**
 podiumtechniek **Johann Gaugler**
 belichting **Heinz Ilsanker, Franz Stögner**
 geluid **Gerhard Pitter, Rupert Derschmidt**
 leiding kostuums en make up **Robby Duiveman**
 assistentie kostuums **Jeanette Seiler**
 make-up **Herbert Zehetner, Margit Hadrawa**
 garderobe **Günter Schneider**

ploeg V.S.
 effecten **Thierry Cagianut, Chelsea Fuhrer**
 assistentie decor **Scott Pask**
 assistentie kostuums **Monica Willis**
 assistentie licht **Ted Pierce**
 productie-assistentie **Ryan Bronz**
 fotograaf **Richard Sylvarnes**

met dank aan **Suny Purchase, Iris Cahn, Dean Israel Hicks, Jerry Brownstein**



© Richard Sylvarnes

HAL HARTLEY OVER 'SOON'

'Soon' poogt zonder vooroordelen, maar toch kritisch, na te gaan wat het betekent een christen te zijn die naar het einde van de wereld verlangt; die de Apocalyps als het einde van zijn onvolmaakte realiteit ziet en als het begin van een meer rechtvaardige en mooiere wereld. Het stuk geeft de uiteenlopende problemen aan die kunnen opduiken in een religieuze gemeenschap die zijn eigen "profeten" uitkiest en die geen andere autoriteit dan die van God erkent (zoals verkondigd door de profeten die zij volgen). 'Soon' is geen specifiek verhaal over een bepaalde religieuze gemeenschap, maar een reeks verhalen rondom een groep van "ware gelovigen" die proberen aan te tonen hoe hun eigenaardig geloofssysteem ontstaan is. De "ware gelovigen" in dit stuk ontwikkelen vreemde, bijzonder creatieve en voortdurend evoluerende interpretaties van de christelijke moraal. Op die manier representeren zij niet één bepaalde sekte, maar het hele spectrum van het christelijk apocalyptisch geloof, van 'charismatische' of 'openbarings'-religies. Eén van mijn belangrijkste inspiratiebronnen waren de gebeurtenissen in Waco, Texas in 1993 rond de christelijke gemeenschap die gewoonlijk de Branch Davidians genoemd wordt. De Branch Davidians hadden een man, David Koresh, als hun profeet verkozen en hingen de eeuwenlange christelijke traditie van persoonlijke bijbelinterpretaties aan, maar op een manier en in die mate dat het hun stadsgenoten begon te verontrusten. Omdat die gebeurtenissen zo goed het fundamentele en eindeloze gevecht weergeven tussen de eisen van het geloof en de plichten van een burger, heb ik ze als uitgangspunt gekozen.

Hal Hartley

SOON

1

De zeven 'ware gelovigen' of 'getrouwen' discussiëren over de juiste manier van geloven - Zij ontdekken dat de Bijbel het moment van de Apocalyps exact voorspelt en besluiten daarop te wachten - Zij vernemen dat slechts 144.000 mensen zullen gered worden en raken in de war over Gods goedheid - De Apocalyps komt niet - De congregatie interpreteert een droom van een jong meisje - Een discussie over de getallenleer van de droom - Een man heeft ook een droom en stelt de Bijbelinterpretatie van de congregatie in vraag - Hij wordt verbannen.

2

Een flirterig jong meisje daagt een rondreizende Predikant en zijn jonge assistent uit - De Predikant richt zijn eigen gemeenschap op - De Predikant sterft - Zijn vrouw (het flirterig jong meisje) wordt gedwongen om de nieuwe profeet te worden - Zij weigert - Haar dode echtgenoot verschijnt in haar droom - Zij aanvaardt het leiderschap van de congregatie en wordt profetes.

3

De zoon van de profetes is gefrustreerd en twijfelt aan hun geloof - Een vreemdeling komt aan en de profetes wordt verliefd - De congregatie is onder de indruk van de visioenen van de vreemdeling - Hij wordt ervan beschuldigd gemeenschap te hebben gehad met de profetes - Een jong meisje is zwanger van de vreemdeling - De profetes sterft aan een gebroken hart en haar zoon tracht haar uit de doden op te wekken - De vreemdeling wordt de nieuwe profeet en neemt alle vrouwen tot echtgenote - De mannen gaan in de wapenindustrie.

4

De buitenwereld begint de motieven van de congregatie te wantrouwen - De profeet belooft een kind aan een getrouwde vrouw, waarop haar echtgenoot de congregatie verlaat - De profeet maakt zich zorgen - De echtgenoot komt terug en waarschuwt dat de Wet van plan is hen aan te vallen - Een schietpartij met de vertegenwoordigers van de Wet - De profeet tracht het te verklaren - Hij besluit tot overgave en de congregatie smeekt hem dat niet te doen.



© Richard Sylvarnes

GEOMETRIE VAN BEELDEN

INTERVIEW MET HAL HARTLEY

"Om vat te krijgen op de wereld bekijk ik haar in termen van geld en geloof. Mensen die iets bereiken, hebben zich meestal losgemaakt van materiële bezittingen. Ze zijn van niemand eigendom, en dat maakt hen vrij."

Hal Hartley

"Opera zonder alles wat u steeds voor echte opera hebt gehouden": zo werd 'Soon - A Musical Play' enigszins enigmatisch beschreven in een voorbeschouwend artikel in het krantje van de Salzburger Festspiele. Het klinkt erg ambitieus, maar veel minder kan je ook nauwelijks verwachten wanneer de Amerikaanse cult-filmmaker Hal Hartley zich in hartje Operaland aan een eerste theater- en/of operaproject waagt. De achtendertigjarige Hartley heeft ondertussen zeven langspeelfilms en talrijke kortfilms op zijn naam staan. Samen met onder anderen Steven Soderbergh of Gus van Sant behoort hij tot een erg getalenteerde generatie van regisseurs die de Amerikaanse cinema, door de Hollywood-industrie beheerst en verstikt, aan het eind van de tachtiger jaren nieuw leven inbliezen. Hartley wordt vaak "de intellectueel van de Oostkust" genoemd, en films als 'Simple Men' (1992) en 'Amateur' (1994) worden weleens met die van Jim Jarmusch vergeleken. Telkens weer wemelt het er van de ietwat verweesde jonge mensen die, op de dool, zich wel min of meer bewust zijn van de absurditeit en bandaliteit van het leven, maar niet meteen manieren vinden om er mee om te gaan. Toch gaat geen van die vergelijkingen echt op. De uiterst gestileerde vorm van Hartley's films, de bijzondere rol van de soundtrack, en zijn fascinatie

voor figuren uit de lagere middenklasse: dat alles zorgt ervoor dat er eigenlijk niet echt verwijzingen mogelijk zijn. Hartley's films vormen een categorie op zich. En nu is Hal Hartley dus aan het werk in Salzburg.

Als je zijn repetitieuimte binnenkomt, vallen meteen de grote rust en bescheidenheid op. Zijn bleekblauwe ogen, en zijn zachte, ietwat slepende stem geven hem een vreemd soort charisma. Meteen is duidelijk dat hier een regisseur bezig is die zich van andere technieken bedient om zijn acteurs van zijn visie te overtuigen dan het gros van de egocentrische, Europese topregisseurs.

Waarom beslist een filmmaker uit New York zijn eerste theaterproject in het sjeke operafestival van Salzburg te realiseren?

Hartley: "Om te beginnen was het festival van Salzburg eigenlijk de eerste institutie die me ooit vroeg om een theaterproductie te maken. Hoewel, dat klopt niet helemaal: via een aantal acteurs met wie ik gewerkt heb, zoals Martin Donovan en Jan Leslie Harding, had ik een reeks contacten ontwikkeld met een Off-Broadway theatergezelschap in New York. Zij waren bezig met interessante experimentele projecten en op een bepaald moment vroegen ze me of ik bij hen geen voorstelling wilde maken. Om de een of andere reden is dat er nooit van gekomen. Met Gerard Mortier en Salzburg zijn de gesprekken gestart in 1992. In eerste instantie deed Mortier me het voorstel om een bestaande opera te ensceneren. Dat ik van het genre opera eigenlijk helemaal niks afwist, wat ik hem ook meteen heb gezegd, was voor

hem geen probleem, integendeel. Twee jaar lang hebben we dan rustig voortgepraat, zonder haast, en nadat ik me er behoorlijk in had verdiept, kwam ik tot de conclusie dat zo'n regie me niet echt aansprak. Toch niet op dat moment. Vervolgens suggereerde Mortier dat het de mensen misschien meer zou interesseren om een project te zien dat bij mij begon, bij een script en beelden die ik zou uitwerken. Die uitdaging had me onmiddellijk te pakken. Je moet immers weten dat ik nooit 'theatraal' had gedacht, daar was ik eenvoudigweg niet mee bezig. Film heeft voor mij altijd veel meer verwantschap gehad met grafische kunst. Dat kan misschien gek klinken, want ik heb natuurlijk carrière gemaakt als verteller van verhalen. Maar dat dramatische aspect van de zaak kwam nooit op de eerste plaats, het volgde eerder op al de rest. Een beetje zoals een striptekenaar een verhaal uitzet, dankzij zijn kwaliteiten als graficus, vanuit de tekeningen die hij maakt. En tegen eind 1996 was ik klaar om mijn kwaliteiten als filmmaker te confronteren met andere, theatrale, horizonten."

Het was dus geen ontevredenheid met de manier waarop je je kan uitdrukken in film, die je ertoe bracht een ander genre uit te proberen. Je wilde gewoon iets nieuws, iets anders.

Hartley: "Het ging me echt om de uitdaging van anders te moeten denken. Ik zie immers zeer weinig zaken die film en theater gemeen hebben. Ik ging eigenlijk sowieso zeer zelden naar theater kijken. De weinige dingen die ik meepikte en me aanspraken, waren meestal heel

erg obscuur. Of het ging om het werk van heel eigenzinnige en fascinerende figuren, zoals Richard Foreman of Robert Wilson, wiens 'The Black Rider' ik fantastisch vond. Toen ik een jaar of vier, vijf terug dan toch vaker en op een serieuzere manier voorstellingen bezocht, trachtte ik voor mezelf te formuleren wat mij in theater bezighoudt, raakt, intrigeert. En steeds weer had het op de een of andere manier te maken met de realiteit van de performer die zich in een en dezelfde ruimte met het publiek bevindt. Dat werd de bouwsteen van mijn project: precies die eigenschap van theater waaraan het film heel duidelijk ontbreekt. Kortom, ik wilde in theater doen wat ik in film niet kan doen. Daarmee geef ik ook aan welk theater ik verafschuw en totaal oninteressant vind: iedere vorm die een bepaald soort naturalisme nastreeft dat je in film eenvoudigweg veel beter en makkelijker kan bereiken. De spanning die ontstaat wanneer een performer zich volledig blootgeeft: daar ging het me om. Vanuit mijn naïviteit heb ik voor mijn project dan ook een vorm of structuur gecreëerd die voor de performers behoorlijk belastend is, en ik heb het dan in de eerste plaats over het louter fysieke aspect ervan. Allen bevinden ze zich constant op de bühne. Eigenlijk is 'Soon' een beetje geconstrueerd zoals een kruiswoordraadsel. Je bent naar iets op zoek, en om het te vinden moet je ook voortdurend vooruit en achteruit kijken."

Waarover gaat 'Soon'?

Hartley: "Het is allicht makkelijker te beschrijven hoe het stuk in mekaar zit dan te zeggen waarover het gaat. Ik

noem het een lyrische meditatie over verscheidene aspecten van radicaal en extreem geloof, enerzijds sceptisch, anderzijds met veel respect en openheid. Er is een verhaal, maar het gaat eerder om een soort 'patchwork' van een hele reeks verhalen rondom een groep van zeven "ware gelovigen" die voor het publiek de geschiedenis van het radicale christendom vertolken. Er zijn dus personages, maar ze veranderen en verschuiven voortdurend. Als het stuk uiteindelijk ergens over gaat, dan is het die sprong die ieder van ons moet maken om te kunnen omgaan met mensen die we fundamenteel niet verstaan, en van wie we in de grond niet weten waarover ze het hebben. Hoewel 'Soon' heel erg geïnspireerd is op de geschiedenis van het radicale christendom, had het net zo goed een project over totaal gekke New Age-sektes kunnen zijn. Het is niet gebonden aan een specifieke tijd of plaats."

Vanwaar je fascinatie voor die mensen?

Hartley: "Ik ben geïnteresseerd in spiritualiteit en in het geloof van mensen. Ik verlang zelf naar spirituele zekerheid, hoewel ik niet een of ander geloofssysteem onderschrijf. Ik groeide op in een christelijke of katholieke omgeving, en ik sta daar nu heel erg sceptisch tegenover, maar toch geeft dat soort moraliteit nog vaak en in grote mate vorm aan mijn visies en overtuigingen. Bovendien heb ik altijd een bijzondere gevoeligheid gehad voor mensen in de marge. De meeste personages in mijn films zijn in zekere zin 'outlaws', of als ze het niet zijn, dan zouden ze het moeten zijn. Toen de evenementen rond



© Richard Sylvarnes

David Koresh in Waco, Texas aan de gang waren en uiteindelijk werden 'opgelost', was het gevolg uiteraard dat mensen als ik in de V.S. zich vragen gingen stellen. Enerzijds de onvermijdelijke vraag of de regering met haar 'oplossing' een fout had gemaakt. Anderzijds de vraag in hoeverre David Koresh een charlatan was en in hoeverre hij eenvoudigweg een heel goede priester was. Dat de man als priester op een heel efficiënte manier te werk ging, dat staat ondertussen immers wel vast. Hoe en waarom we ertoe komen bij iemand te blijven en hem of haar te volgen: dat houdt me dus heel erg bezig. Wordt het gaandeweg moeilijker en gevaarlijker om te volgen, en doen we dat toch, dan is er sprake van 'trust', van vertrouwen. Die dynamiek fascineert me. Eigenlijk is 'Soon' dus een lange variatie op een en hetzelfde thema. Een man of vrouw staat op een bepaald moment op en beweert een nieuw en fantastisch idee te hebben en te weten hoe je als een echte christen moet leven. Iedereen gaat met hem of haar de discussie aan tot ze ervan overtuigd zijn dat die persoon het bij het rechte eind heeft. En dan worden ze zijn of haar volgelingen, tot er weer iemand anders opstaat. Kortom, er is een ontzettende hoeveelheid creatieve religiositeit in de V.S. Een tijd lang heb ik zelfs gedacht dat dat de ware Amerikaanse avant-garde was, want de geloofssystemen die mensen ontwikkelen, zijn echt onvoorstelbaar. Ik wil weten hoe die mensen spreken en denken, hoe ze hun eigen logica of anti-logica uitvinden. Ik kan niet zeggen dat ik die radicale, extreme christenen volledig begrijp, maar ik heb wel een vorm van respect voor hen die weinig mensen met me delen."

Deze wereld zou allicht een veel betere plek zijn als iedereen een elementair respect kon opbrengen voor die mensen die we niet begrijpen.

Hartley: "Inderdaad, en in die zin vind ik dit ook heel goede Amerikaanse materie voor een voorstelling. Volgens mij kan je op dit moment onmogelijk op een bewuste manier bezig zijn met wat het betekent Amerikaan te zijn en in de V.S. te leven, zonder de gebeurtenissen in Waco, Texas te analyseren. De Verenigde Staten zijn als land volledig gebaseerd op de idee van religieuze vrijheid en op het recht om vuurwapens te bezitten. Dat is precies wat er in Waco gebeurde. Het is in de V.S. niet illegaal om aan gelijk wie vuurwapens te verkopen. Het waren trouwens ook de Amerikanen, samen met een aantal West-Europese landen, die aan Saddam Hussein de atoomwapens verkochten waar we nu zo bang voor zijn. Het is in de V.S. uiteraard wel illegaal om als priester het recht op te eisen sex te hebben met alle maagden vanaf dertien jaar die tot je gemeenschap behoren. Zoals alle goede priesters was Koresh terzelfdertijd een tovenaars en een heel lepe verkoper. Maar met die radicale mensen in de marge moet je je vandaag de dag allicht wel bezighouden als je er achter wil komen wat het betekent in een democratie als de V.S. te leven."

In een gesprek met David Byrne zei je ooit dat mensen mekaar maar een beperkt aantal verhalen te vertellen hebben, en dat die doorheen de geschiedenis van de mensheid dezelfde zijn gebleven. Heeft deze verande-

ring van medium jou een ander verhaal doen vertellen dan in je films?

Hartley: "Niet echt. Het verhaal van 'Soon' bestaat grotendeels uit hetzelfde materiaal als in mijn films. Wel vertel ik dat verhaal op een heel andere manier nu ik in theater werk. Mocht ik over de gebeurtenissen in Waco ooit een film maken, dan zal die er zeker heel anders uitzien dan de theatervoorstelling 'Soon'."

Het schijnt dat jij je films vaak op erg theatrale manier voorbereidt, met lange repetities en zo. Heeft dat bij de voorbereiding van dit project op de een of andere manier geholpen, of is dit uiteindelijk een heel andere ervaring?

Hartley: "Films repeteren heeft me niet echt geholpen. Films draaien wel, op een organisatorisch, methodologisch niveau. Een film voorbereiden verloopt heel anders: ik praat vooral met de mensen en probeer hen uit te leggen waar een scène over gaat. Film is zo ontzettend duur dat ik uiteraard lange gesprekken over de motivaties van acteurs tracht te vermijden, wanneer ik me op een set bevind met vijfenveertig mensen die per uur worden betaald. Maar hoe meer films ik maak en hoe overtuigder ik raak van mijn kwaliteiten als filmregisseur, hoe minder ik eigenlijk voorbereid. Repetities interesseren me namelijk niet. Wat me boeit, is met de camera de wereld intrekken, onderwerpen vinden en aan de wereld opleggen die niet op voorhand vastliggen. Dat is geen improvisatie, maar een soort frisheid in de toepassing van mijn capaciteiten als filmregisseur die voor mij cruciaal is. Mijn

acteurs hebben me al gezegd dat ik hen telkens weer verbaas en dat ik scènes veel vlotter kan ensceneren dan ze ooit hadden verwacht. Dat heb ik natuurlijk aan mijn filmervaring te danken. Ik ben misschien wel gewend in twee dimensies te denken, maar ik weet ook wat het is terug en vooruit in de tijd te denken, en scènes te organiseren. Die geometrie van het creëren van beelden beheers ik erg goed. Voorts heb ik er voor gezorgd dat ik omringd ben door mensen die erg veel theaterervaring hebben, en die de confrontatie aan kunnen met mijn theatrale naïviteit. Bij het begin van het project voelde ik bij de acteurs een bepaalde frustratie, omdat ik niet meteen geïnteresseerd ben in een psychologische vormgeving van de personages. Maar daar zijn ze nu overheen. En ik praat natuurlijk wel veel met ze, want het script zit op een behoorlijk abstracte en poëtische manier in mekaar, die de acteurs niet altijd evenveel houvast biedt."

Maar die frisheid wanneer je met je camera de wereld intrekt, die verlies je toch meteen in het theater?

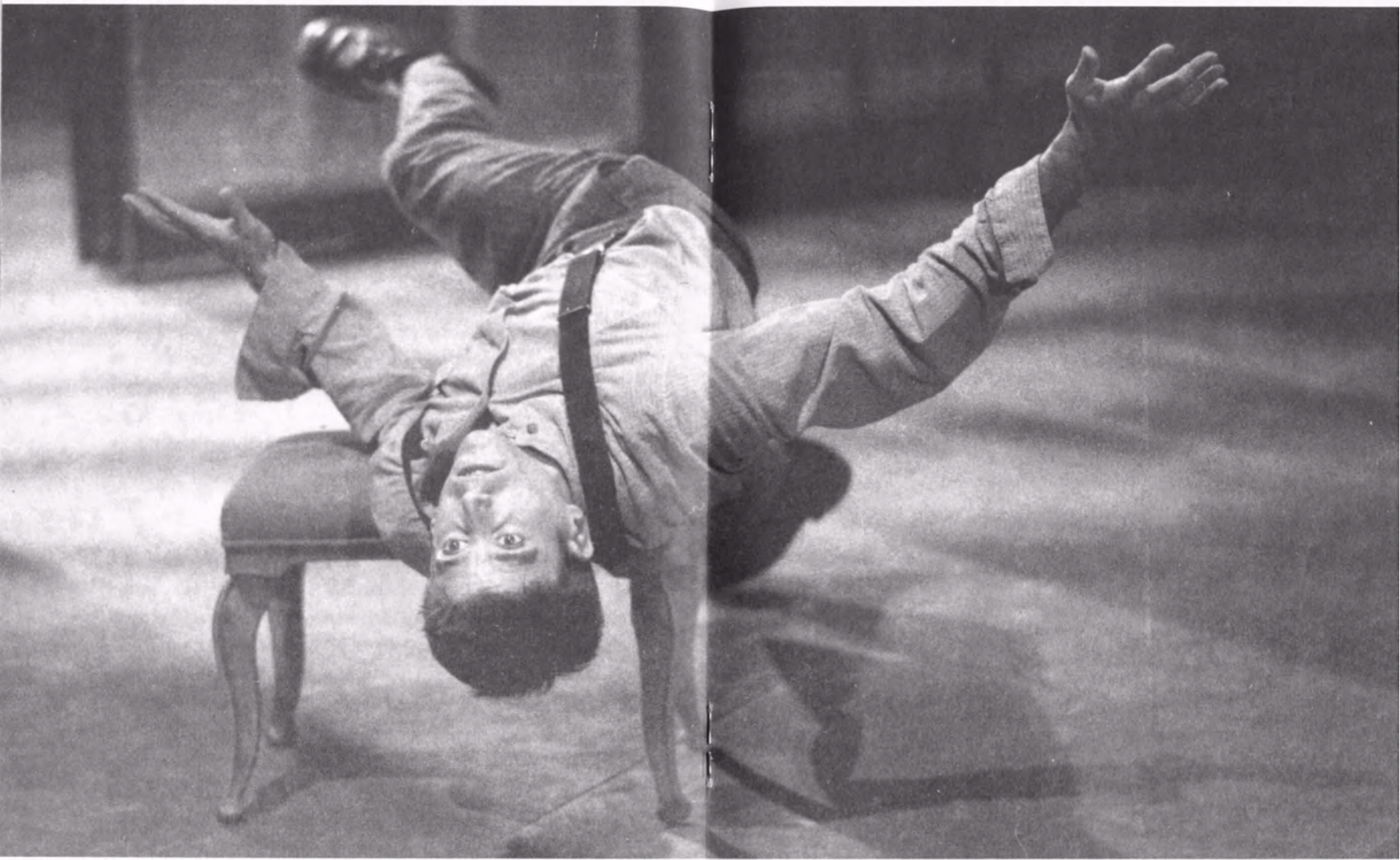
Hartley: "Je moet ze ergens anders gaan zoeken. In het theater vind ik die frisheid bij de performer, die zich blootgeeft in een reële tijd en ruimte met het risico dat er iets misloopt. In ieder medium ligt die frisheid dus op een andere plek. Ik wil komen tot een theater dat expressief is dankzij de fysieke activiteit."

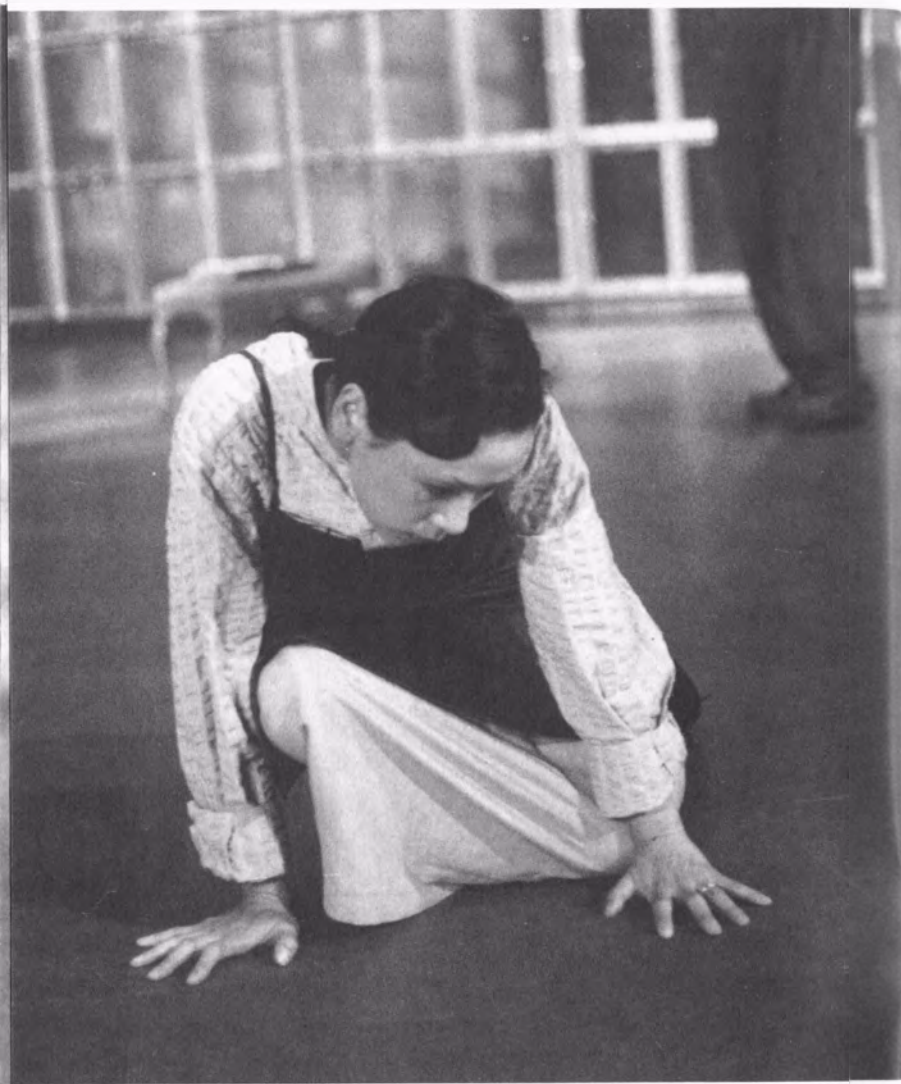
Denk je dat dit een eenmalige theaterervaring blijft, of zal je na 'Soon' misschien toch ooit een bestaand

toneelstuk of een opera ensceneren?

Hartley: "Ik houd dat best voor mogelijk, maar ik wilde bij mijn eerste theaterervaring niet met bestaand materiaal aan het werk. Toch is de afstand tussen 'Soon' en de enscenering van een bestaande opera erg groot. Ik hoop eigenlijk vooral dat 'Soon' ooit door andere mensen zal worden aangepakt. En het script is zo geschreven dat dat ook perfect mogelijk is."

Jan Goossens in gesprek met Hal Hartley, Salzburg, 29 juni 1998





© Richard Sylvanes

WAT HAD KUNNEN ZIJN

Van de FBI agenten die op achtentwintig februari 1993 opgeroepen werden zich naar het Mount Carmel Centrum in de buurt van Waco, Texas te begeven, kon moeilijk verwacht worden dat zij hun Bijbel meepakten. Achteraf gezien zou dit niet zo'n slecht idee geweest zijn. Het nieuws van de bloedige schietpartij op een vredige zondagochtend tussen agenten van het Federal Bureau of Alcohol, Tobacco and Firearms (BATF) en een obscure religieuze groep die bekend staat als de Branch Davidians, werd heel de wereld rondgestuurd. Het BATF had al maanden een verrassingsaanval met huiszoeking en arrestatiebevelen op de groep gepland, gebaseerd op aantijgingen over illegaal wapenbezit en vermoedens dat AR-15 halfautomatische geweren omgebouwd werden tot machinegeweren. Om halfacht 's ochtends had een konvooi van tachtig wagens, waaronder twee opleggers voor veetransport met daarin zesenzeventig zwaarbewapende BATF agenten, zich een weg gebaad naar een terrein op enkele kilometers van het landgoed Mount Carmel. Kort na negen uur begon de aanval. De twee opleggers voor veetransport reden snel het landgoed op, stopten vlak voor het huis en de BATF agenten begonnen hun bestorming. Simultaan arriveerden twee Blackhawk helikopters in de lucht. Perslui van de lokale kranten en televisie, die op de hoogte waren gebracht van de bestorming, keken toe en filmde vanop afstand. Zaterdag, de dag ervoor, was de Waco Tribune-Herald van start gegaan met een dramatische serie op de frontpagina onder de titel "De zondige Messias". Daarin werd beweerd dat de "sekte" en zijn leider, David Koresh, zich schuldig maakten aan bizarre seksuele praktijken, kindermisbruik en paramilitaire activiteiten.

Wie die morgen het eerste schot loste, wordt betwist. David Koresh, de leider van de Branch Davidians, beweerde dat hij naar de voordeur liep en tegen de aanstormende agenten schreeuwde, "Ga terug, hier binnen zijn vrouwen en kinderen, laten we praten", en dat hij enkel een salvo schoten als antwoord kreeg. BATF verklaarde dat ze zichzelf trachtten te legitimeren door naar Koresh te roepen dat ze een bevelschrift hadden maar dat ze op kogels onthaald werden. Later, op het proces van elf leden van de Branch Davidians, beschuldigd van samenzwering en moord in San Antonio in 1994, werd duidelijk dat het BATF een "dynamisch binnendringen" gepland had dat de mogelijkheid om het bevelschrift te overhandigen in realiteit onmogelijk maakte. Toen de aanval enkele minuten aan de gang was, belden de Branch Davidians de lokale politie en vroegen om de aanval stop te zetten. Tegen de middag was een staakt-het-vuren overeengekomen. Het BATF beweert dat het in een hinderlaag gelokt werd en dat ze door de Branch Davidians, die van hun komst op de hoogte waren, in geschutsterkte overtroefd werden. De Branch Davidians houden vol dat hun verweer minimale zelfverdediging was en dat hun oproep naar de lokale politie bewijst dat ze geen confrontatie wensten aan te gaan. Een patsituatie volgde, Koresh en zijn volgelingen zaten binnen en weigerden zich over te geven. Na enkele uren waren de belangrijkste televisieomroepen en gedrukte media gearriveerd en was de FBI erbij geroepen. De volgende éénenvijftig dagen domineerde de situatie in Waco het nieuws. David Koresh werd dadelijk een begrip bij het publiek, dat hongerde naar meer informatie over deze obscure drieënder-

tigjarige Bijbelciterende Texaan en zijn volgelingen.

Op maandag negentien april kwam er een eind aan. Om zes uur 's ochtends begonnen twee speciaal uitgeruste M-60 tanks strategische gaten te boren in de muren van Mount Carmel en gas naar binnen te spuiten in een poging om de Branch Davidians naar buiten te drijven. Die dag stond er een sterke wind en het traangas leek grotendeels weggeblazen te worden. De volgende zes uur werd de operatie opgedreven en vier Bradley voertuigen vervoegden de tanks en vuurden gasgranaten door de ramen. Een luidspreker schalde, "David, u hebt uw vijftien minuten roem gehad... Vernon (de echte voor naam van Koresh) is niet langer de Messias. Verlaat het gebouw onmiddellijk. U staat onder arrest. De wapenstilstand is afgelopen." Tegen de middag begon er rook uit de ramen op de tweede verdieping te komen en binnen enkele minuten was het gebouw in een oncontroleerbaar vuur gehuld, aangewakkerd door de felle wind. De hele scène werd overal ter wereld live uitgezonden via televisiesatelliet. Slechts negen Branch Davidians slaagden erin uit het vuur te ontsnappen. De lichamen van de meeste vrouwen en kinderen werden in een betonnen bergruimte bij de keuken gevonden, ze waren bijeengekropen en schijnbaar verrast door neervallend puin.

Weinig voorvallen in de geschiedenis van de rechtsstaat in de Verenigde Staten zijn zo dramatisch en tragisch als Operatie Wacc. Bij de eerste bestorming werden vier BATF agenten gedood en twintig gewond, terwijl zes Branch Davidians dodelijk verwond werden en vier anderen gekwetst. Na deze aanval bevonden zich in het uitgebreide Mount Carmel complex honderddrieëntwintig personen,

waaronder drieënveertig kinderen. Zij waren zwaar bewapend en stonden vastberaden achter hun leider. Op negentien april, na de finale brand, waren vierenzeventig Branch Davidians dood, waaronder eenentwintig kinderen jonger dan veertien. In de nasleep van de zaak namen BATF-directeur Stephen Higgins en vijf andere hooggeplaatste ambtenaren ontslag...

De evangelistische methodes van Koresh waren niet in de eerste plaats op het grote publiek gericht. Zijn voornaamste missie, die hij in twee fases wou vervullen, was een boodschap te brengen aan de kerk van de Zevende-Dag Adventisten. Zijn volgelingen geloofden in eerste instantie dat Koresh het werktuig zou zijn om een streng geselecteerde groep van mensen op te richten die God rechtstreeks uitverkoos om hun kleine gezelschap te vervoegen. De leden van de groep zouden de uitverkoren martelaren van het Vijfde Zegel worden en de voornaamste verantwoordelijkheden van het leiderschap in het komende Koninkrijk Gods ontvangen. In de twee fase zou hij voor de gehele kerk van Adventisten getuigen, om de weg voor te bereiden voor de 144.000 die waardig zouden bevonden worden om gespaard te blijven in de komende wereldbrand, zoals voorspeld in Openbaring 7. Koresh identificeerde zich met de zevende en laatste 'engel', of boodschapper van het Boek der Openbaringen. Hij geloofde dat het zijn missie was om zoveel mensen als mogelijk te bereiken en met zijn boodschap te 'redden'. Gezien deze filosofie besteedde Koresh veel persoonlijke aandacht aan elke mogelijke bekeerling. David Thibodeau bijvoorbeeld, een muzikant die in buurt van Los Angeles leeft, die David Koresh en Steve

Schneider op één van hun trips door Californië ontmoette in een muziekwinkel. Hij herinnert zich dat Koresh intens met hem alleen studeerde en een enorme hoeveelheid tijd en energie investeerde om met hem de complexe bijbelinterpretaties van de Branch Davidians door te nemen. Thibodeau werd tenslotte drummer in de groep van Koresh en verhuisde permanent naar Mount Carmel. Deze methode van geconcentreerde persoonlijke studie met geselecteerde geïnteresseerde individuen werd standaard voor Koresh. Niemand was onbelangrijk voor hem omdat hij iedereen die interesse betoonde beschouwde als één van diegenen die door God uitverkoren waren voor een speciale opdracht. De Branch Davidians hadden een ruim adressenbestand en verstuurden regelmatig cassettes en boeken die de leer van Koresh toelichtten. Koresh richtte zich op deze cassettes tot "Branches, Davidians en Adventists" over heel de wereld. Hij focuste op wat hij de "boodschap van de zevende engel" noemde, waarvan hij beweerde dat hij ze overhandigde. In deze leer werd constant nadruk gelegd op de "prachtige boodschappen van waarheid" en de "door God gegeven inzichten betreffende de geschriften van de profeten". Koresh reisde doorheen de Verenigde Staten en in het buitenland waar hij kleine groepen ontmoette die zijn boodschap kwamen beluisteren, vaak in het huis van een sympathiserende volgeling of een potentiële bekeerling.

James D. Tabor en Eugene V. Gallagher



© Richard Sylvarnes

EEN COMPLEXE GIJZELAARS-, BELEGERINGS- EN REDDINGSSITUATIE

De kloof tussen het beeld dat de overheid had van de Branch Davidians en dat van David Koresh werd al enkele minuten na de eerste aanval op achtentwintig februari duidelijk. Op de geluidsbanden van de telefoon-gesprekken tussen Mount Carmel en de noodroepcentrale in het bureau van de sheriff van Waco zet Koresh zijn inschatting van de situatie onverbloemd uiteen. Tijdens zijn gesprek met de politieluitenant van Waco, Larry Lynch, tracht deze wanhopig contact te krijgen met de BATF-eenheden op het terrein. Lynch doet duidelijk zijn best, maar lijkt even verbijssterd door de religieuze verkondigingen van Koresh als het BATF en de FBI in latere onderhandelingen.

Noodhulp: Hier noodhulpnummer 911.

Koresh: Hallo.

Noodroep: Ja.

Koresh: David Koresh hier. We worden ... we worden ... Niet zo eenvoudig om jullie aan de lijn te krijgen.

Noodroep: Met wie spreek ik, mijnheer?

Koresh: David Koresh, in het Mount Carmel Centrum. We worden hier ... allemaal neergeschoten.

Lynch: Wel, David, wat dit ... wat ik tracht te doen, is om verbinding met jou te krijgen.

Koresh: Nee, nee, nee, nee, nee. Ik wil jou iets zeggen.

Lynch: Ja, meneer.

Koresh: Zie je, jij brengt jouw mensen hier naartoe en vermoordt een paar van mijn kinderen. We hebben toch gezegd dat we wilden praten.

Nee. Waarom willen jullie kerels toch steeds (B)ATF-agenten zijn? Waarom willen jullie heel de tijd stoer doen?

Lynch: Ok, David.

Koresh: Nu zijn een paar van ons dood en een paar van jullie. Nu ... nu, dat is jullie fout.

Lynch: Ok, laten we ... laten we dit dadelijk proberen op te lossen. U hebt dus gekwetsten. Hoeveel gekwetsten? Wilt u dat we tot een oplossing komen? (B)ATF trekt zich terug, wij proberen om ...

Koresh: Waarom hebt u dat niet onmiddellijk gedaan?

Lynch: Ok, ik probeer enkel ... ik ben enkel de telefooncentrale. Ik kan je daar geen antwoord op geven, David.

Koresh: Ok.

Lynch: Ok.

Koresh: Het gaat er om dat .. dat. Er is een God die op zijn troon zit. Ik weet dat dit gek voor u klinkt, maar vroeg of laat gaat u dat beseffen.

Lynch: Neen, neen. Zeker, wij allen. Zeker.

Koresh: Er zijn Zeven Zegels in het (onverstaanbaar).

Lynch: Ok.

Koresh: Maar wat de theologen tot nu toe steeds vergeten zijn, is dat boek te openen, en ik heb dat nu gedaan.

Lynch: Ok.

Koresh: Dat is uw bijbel, er zijn Zeven Zegels. Nu, er ...

Lynch: Ja, meneer.

Koresh: .. zijn zekere dingen in die Bijbel over Christus die als mysteries beschouwd worden.

Lynch: Yes, sir.

Koresh: Wel, in deze profetieën staat dat...

Lynch: Kan ik .. mag ik u een ogenblik onderbreken?

Koresh: Zeker.

Lynch: Ok. We kunnen over theologie praten, maar op dit moment...

Koresh: Luister, dit gaat over het leven, dit is leven en dood.

Lynch: Ok.

Koresh: ... theologie is echt leven en dood.

Lynch: Ja meneer, ik ga daarmee akkoord.

Koresh: Kijk, uw mensen zijn naar mij gekomen en hebben mijn grens overschreden.

Lynch: Ok.

Koresh: Eerst moeten we God dienen. Nu zullen we de God van de waarheid dienen. We zijn bereid, en waren dat heel de tijd, om met om het even wie aan tafel te gaan zitten. Het is niet de eerste keer dat jullie politie hier naartoe sturen.

TRUE FICTION PICTURES

HAL HARTLEY, DE FILMREGISSEUR

Het werk van de Amerikaanse filmregisseur Hal Hartley - zelfs zijn "thriller" *Amateur* (1994) - doet slechts zelden aan traditionele filmgenres denken. Van alle onafhankelijke filmmakers is Hartley dan ook het moeilijkst vast te pinnen of te catalogiseren, omdat zijn producties vol paradoxen en tegenspraak zitten. Hoewel er in zijn films veel gebeurt, lijkt de plot zelden belangrijk. Zijn meer experimentele kortfilms hebben zelfs zo goed als geen plot. Bovendien zijn Hartleys films enerzijds zeer persoonlijk, maar vormen ze anderzijds geen krachtige persoonlijke stellingname. Hun autobiografisch gehalte ligt laag en ze streven geen sterke emotionele effecten na. Ze zijn discreet, gereserveerd, niet opdringerig en uiterst bescheiden. En hoewel sommige stilistische aspecten - de speelse omgang met het verhaal, de gestileerde dialoog en de koele humor - soms aanleiding geven tot speculaties over de invloed van "auteurs" als Godard, Truffaut, Hawks, Sturges, Lynch en Jarmusch, lijken zijn films toch niet op die van iemand anders.

Nog een ander aspect van zijn films maakt het moeilijker om erover te schrijven dan over die van de andere "auteurs". Niet alleen zijn de verhalen niet van primordiaal belang (wat niet wil zeggen dat ze niet interessant zijn of niets betekenen), maar ze lijken bovendien vaak op elkaar; het is alsof Hartley elke film beschouwt als deel van een groter werk in uitvoering, gemaakt met een spottende experimenterende geest.

Hartley herwerkt zijn materiaal constant, verfijnt zijn techniek, zoekt nieuwe manieren om hetzelfde handvol onderwerpen te behandelen dat hem obsedeert... omdat hij

telkens slechts één of twee stappen zet, maar steeds in dezelfde richting, is duidelijk te zien hoe hij bij elke film zelfzekerder en ambitieuzer wordt. Een overzicht van zijn werk onthult meteen dat *Amateur* of *Flirt* (1995) veel gewaagder en rijper zijn, en met meer vertrouwen uitgevoerd, dan *The Unbelievable Truth* (1989) of de kortfilms die hij voor zijn eerste speelfilm maakte. En omdat hij zo methodisch van film naar film gaat (wat niet betekent dat hij voorzichtig is), en omdat de stijl en de inhoud van zijn films zo idiosyncratisch en persoonlijk zijn, is het evident dat de maker van bijvoorbeeld *Kid* (1984) of *The Cartographer's Girlfriend* (1987) ook de schepper van *Simple Men* (1992) of *Henry Fool* (1997) is.

Het is misschien nuttig om enkele stilistische kenmerken van zijn werk te definiëren. Hij laat acteurs bij voorkeur onderkoeld optreden - niet vlak, maar in mineur, ietwat somber, en over het algemeen met uitgestreken gelaat, vooral bij grappige teksten - en laat hen voorzichtig plaatsnemen in het frame, zonder grote gebaren behalve op bepaalde momenten van spontane, vaak geweldadige actie: plotse vuistslagen, vechtpartijen en kussen onderbreken zijn films, die voor het overige vooral uit dialoog bestaan. Die dialoog lijkt overigens geschreven en voorgedragen alsof hij tussen aanhalingstekens staat. Naturalistisch bekeken schort er iets aan: de toon is literair en filosofisch (personages lezen voor uit boeken, verglijden in aforismen, of converseren merkwaardig ronduit, alsof ze luidop denken en voelen), soms twistend (de personages stellen constant vragen, spreken elkaar tegen en maken ruzie), en soms intentioneel repetitief, of

om de gewoontes en de grenzen van de menselijke communicatie te benadrukken, of om de obsessies van een personage te beklemtonen, of om een formeel of thematisch punt te benadrukken. Ook de beelden zijn niet helemaal naturalistisch: hoewel de films zijn opgenomen op gewone, onopvallende locaties, overheersen de primaire kleuren. Die worden geaccentueerd door het scherpe camerawerk van Michael Spiller, die vaak claustrofobische medium-shots of close-ups gebruikt, lichtjes schuine hoeken of vlakke, tafereelachtige composities, om het bekende nieuw en ietwat onbekend te maken. De camerabewegingen zijn vaak kort, afgemeten, discreet en tot een minimum beperkt, vooral gebruikt om bewegende personages te volgen.

Het totale effect heeft iets van een schilderij van Hopper of Hockney dat tot leven is gekomen: nooit pittoresk, wel eenvoudig, precies, informatief, onthecht: een koele, klare interpretatie van de echte wereld. Dit sobere, ingehouden visuele effect wordt weerspiegeld in de montage: de narratieve methoden zijn elliptisch, met scènes die halverwege een zin lijken te beginnen, alsof de actie of discussie al bezig is, en de beginshots werden overgeslagen. Het is alsof Hartley enkel met de essentie bezig is: de toon van zijn films, tegelijk ernstig, ironisch en regelmatig doorregen met satire en zwarte humor, is in de grond intiem en van miniatuurformaat. De klemtoon ligt op de reacties van de individuen op elkaar en op hun psychologische, emotionele, morele en existentiële dilemma's en obsessies. Als we conclusies willen trekken over de maatschappij in het algemeen, moeten we niet afgaan

op individuele films maar op het repetitieve karakter van Hartleys werk als geheel.

Het is de verdienste van Hartley dat hij films buiten de mainstream maakt die geen oog hebben voor vluchtige modetrends en die trouw blijven aan zijn eigen kijk op de wereld. Zijn werk is leerzaam, relevant en onderhoudend. Daardoor belichaamt Hartley alles wat waardevol is aan de hedendaagse Amerikaanse onafhankelijke film.

Fragmenten uit Geoff Andrew, 'Stranger Than Paradise', Londen, Prion Books

Gretchen Lee Krich speelde in New York mee in 'Uncle Tom's Cabin' (Drama Dept.), 'Missionaries' (BAM's Next Wave Festival, Liz Swados), 'Dancing at Lughnasa' (Broadway US/Tour), 'Victor, Emperor of the Moon' (Arden Party/Ohio Theater), 'Mad Shadows' (Here), 'Young Goodman Brown' (La Mama), 'The Three Sisters, Good' (Cocteau Rep), 'G. Faustus' (Solo/Nada). Daarnaast ook in 'Ti Jean Blues' (JoAnn Akalaitis), 'Krapp's Last Tapa' (Beckett Festival/Canada), 'Henry Fool' (Hal Hartley).

Elina Löwensohn speelde eerder mee in Hal Hartleys films 'Theory of Achievement', 'Simple Men', 'Amateur' en 'Flirt'. Andere films waarin zij acteert zijn 'Six Ways to Sunday' van A. Bernstein, 'Nadja' van M. Almereyda, 'Schindler's List' van S. Spielberg, 'Basquiat' van J. Schnabel, en de twee Franse producties 'Le Silence de Rak' en 'Mauvais Genre'. Toekomstige filmprojecten zijn 'Sombre' van P. Grandrieux (Frankrijk), 'The Wisdom of Crocodiles' van Po Chih Leong (Groot-Brittannië) en 'Pourquoi se Marier le Jour de la Fin du Monde' van Harry Cleven (België). Elina Löwensohn speelde in talrijke stukken in de Verenigde Staten, allen geregisseerd door Travis Preston.

D.J. Mendel speelde in het Ontological Hysteric Theatre en in Londen in Richard Foremans 'Permanent Brain Damage'. Hij werkte ook mee aan Foremans 'The Universe', 'Unconscious Motives of the Motion Picture Industry', aan 'Christmas at the Ivanov's' van Classic Stage Company, 'The Sticky Banister' van Robert Cuzza, Hal Hartleys film 'The Book of Life' en zijn eigen stuk 'My Dick Done Broke'. Verscheidene stukken van D.J. Mendel werden opgevoerd in New York, waaronder 'Exhaust Pipes and Manifolds', 'Tom, Dick and Harry' en 'Inch of Eight'.

Chuck Montgomery is acteur, komiek en muzikant. Hij speelde mee in de Hal Hartley films 'Amateur' en 'Henry Fool'. In New York City trad hij op in talrijke Off-Broadway shows, met gezelschappen als Cucaracha Theater Company, Arden Party en Dearknows Theater. Toekomstige filmprojecten zijn 'Frogs For Snakes' van Amos Poe, 'Stepmom' van

Chris Columbus en 'Snapped' van Jesse Fiegleman. Voor televisie werkte hij mee aan 'Law & Order', 'As the World Turns', 'All My Children' en 'One Life to Live'.

David Neumann werkte met regisseurs als Liviu Ciulei, JoAnn Akalaitis, Peter Sellars, Lee Breuer en Robert Woodruff in producties met Mabou Mines, La Mama, The Joseph Papp Public Theater, Hartford Stage Company, Here Theater, en het Kennedy Center. Momenteel maakt hij deel uit van Doug Varone and Dancers, hij heeft tevens gewerkt met Doug Elkins Dance Company, Jane Comfort, Sally Silvers, en Susan Marshall. Zijn eigen werk brengt hij in Dance Theater Workshop en PS 122 in New York City op het podium. Hij ontving een New York Dance and Performance Bessie Award en een theaterbeurs van de Princess Grace Foundation.

Miho Nikaido vertolkte de hoofdrol in 'Flirt' van Hal Hartley. Ook aan de films 'Henry Fool' en het op stapel staande 'The Book of Life', werkt zij mee. Miho Nikaido speelde de hoofdrol in de Japanse film 'Tokyo Decadence'. Zij studeerde Noh theater in het Kita Noh theater en Buto dans bij Kazuo Ohno in Japan.

Thomas Jay Ryan is met de productie van 'Soon' aan zijn derde samenwerking met Hal Hartley toe. Hij speelt de titelrol in de speelfilm 'Henry Fool', en zal als Satan te zien zijn in de televisiefilm 'The Book of Life'. Hij acteerde in producties van Richard Foreman, Travis Preston, David Herskovits en Garland Wright.

Hal Hartley (auteur, regisseur, componist) is filmregisseur. Zijn recentste films zijn 'Henry Fool' en 'The Book of Life'. Hij leeft in New York City, waar hij zijn filmproductiehuis, True Fiction Pictures, leidt. 'Soon' is zijn eerste theaterproductie.

Jim Coleman (componist): zijn muziek is sedert jaren te horen in films van Hartley, te beginnen met 'The Unbelievable Truth'. Zijn muziek begeleidt talrijke andere films: 'Frat House' (1998, Grand Jury Award, Sundance Film Festival)

en 'Johnny Mnemonic'. Hij heeft jarenlang samengewerkt met Margery Segal, een choreografe uit Austin, Texas. In de herfst van 1997 componeerde Jim Coleman muziek voor 'Take My Breath Away', een theaterproductie geregisseerd door Beth B. en uitgevoerd in het PS 122 NYC, als onderdeel van het Brooklyn Academy of Music's Next Wave Festival. Gedurende jaren was Coleman lid van de New Yorkse band Cop Shoot Cop. Sedert hun opheffing in 1995 heeft hij twee muzikale werken gecreëerd: 'Phylr' ('Contra la Puerta') en 'Here' (het debuut, 'Brooklyn Bank', verschijnt in het najaar van 1998).

Steve Rosenzweig (scenograaf en kostuumontwerper) werd als ontwerper bekend door zijn werk voor 'The Wedding Banquet' (genomineerd voor de Academy Award en winnaar van de Gouden Beer). Met Hal Hartley werkte hij samen voor 'Amateur' en 'Henry Fool'. Ander recent filmwerk omvat 'Trees Lounge', 'Layin' Low', de televisieprojecten 'Someone Had to Be Benny' en 'Flashback', en voor kinderen 'The Little Big Room'. Hij ontwierp voor talrijke speelfilms en voor reclamefilms. Steve Rosenzweig won de prijs van Best Production Designer van het Atlanta Film Festival 1992 voor 'My Birthday Cake'. Op het New York Festival 1994 werd hij genomineerd voor de categorie Best Art Direction voor zijn televisiecampagne 'Red Shoes Diaries'.

Andrew Russ (geluid) werkte onlangs voor de Merce Cunningham Dance Company.

Jim Clayburgh (lichtontwerper) is stichtend lid van The Wooster Group en is hun vaste lichtontwerper sinds 1976. Recent ontwierp hij voor hen de set van 'The Hairy Ape', 'Finished Story', 'Emperor Jones' en 'Brace Up'. Hij ontwierp ook 'The Road to Immortality'-trilogie, die 'Route 1&9', 'LSD (Just the high points...)' en 'Frank Dell's The Temptation of St. Anthony, Pt. Judith' omvat en de trilogie 'Three Places in Rhode Island'. Naast zijn werk voor The Wooster Group, werkt Jim Clayburgh mee aan theaterproducties voor het Pepsico Festival, The New York Shakespeare Festival, The Ontological-Hysteric Theater, Creation Company en Second Stage, waaronder

werk van regisseurs als Richard Foreman, David Rabe, Des McAnuff, Wilford Brinley, Matthew Maguire en Jeffrey M. Jones. Meer recent ontwierp hij het licht voor choreografieën van Rosas, Compagnie Michèle Anne de Mey en Compagnie Pierre Droulers. Jim Clayburgh ontving een Obie Award for Sustained Achievement op het vlak van ontwerp.

Sophie Haviland (zakelijke leiding) werkte recent mee aan 'The Romania Project', 'The Four Twins', 'Amnesia', 'Elektra' en 'The Blindfold'. Ze is sinds 1993 Managing Director van het Ontological-Hysteric Theater in New York en heeft met regisseur Richard Foreman samengewerkt voor 'Samuel's Major Problems', 'My Head was a Sledgehammer', 'I've Got the Shakes' en 'The Universe'. Ze begeleidde zijn producties 'Permanent Brain Damage' en 'Pearls For Pigs' op een tournee door de V.S. en Europa. Sophie Haviland heeft enkele festivals opgestart en geproduceerd om jonge kunstenaars te helpen in het New Yorkse theaterleven, waaronder de 'Bluepoint'-reeks (Obie Award), de 'Seven Minute'-reeks en de 'Downstairs'-reeks.

Lisa Porter (productieleiding) werkte samen met Richard Foreman voor 'Pearls for Pigs' (International Tour en off-Broadway) en 'Venus' (New York Shakespeare Festival en Yale Repertory Theater). Andere internationale credits zijn Robert Wilson's 'Hamlet. A Monologue' (Parijs) en Ong Keng Sen's 'Workhorse Afloat' (1997 Festival of Asian Performing Arts, Singapore). Ze kreeg een Watson-beurs voor theatermanagement in Praag, Londen en Johannesburg. Lisa Porter werkte ook veelvuldig als Stage Manager in de V.S.

Jaarboek Architectuur Vlaanderen 1996-1997

TENTOONSTELLING VAN 9 SEPTEMBER 98 TOT 18 OKTOBER 98
open van dinsdag tot en met zondag van 14 tot 18 uur
toegang gratis

J A A R B O E K A R C H I T E C T U U R V L A A N D E R E N 1 9 9 6 - 1 9 9 7

RONDLEIDING in de tentoonstelling op zaterdag 19 september 98 en op zaterdag 10 oktober 98 . telkens om 15 uur . prijs 150 F . rondleiding voor groepen van maximum 20 personen kan u aanvragen op een datum naar keuze . groeps-prijs 2300 F . inlichtingen en reservatie: bespreknbureau deSingel 03/248.28.28

Naar aanleiding van de tentoonstelling is het **Jaarboek Architectuur Vlaanderen 1996-1997** verkrijgbaar. Het is uitgegeven door het ministerie van de Vlaamse Gemeenschap, departement Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur en door de administratie Cultuur, afdeling Beeldende Kunst en Musea.



Gemeentekrediet
GROEP DEMA

De Standaard
Informatie op uw tv-scherm



Knack
VERBODT

AGFA

deSingel wordt betaald door de Vlaamse Gemeenschap en geniet de steun van de Provincie en de stad Antwerpen.



deSingel

hoofdingang en bespreekbureau

Desguinlei 25 . 2018 Antwerpen

tel. 03/248.28.28 . fax 03/248.28.00 . www.desingel.be

openingsuren ma-vr 10-19 uur . za 16-19 uur

administratie

Jan Van Rijswijcklaan 155 . 2018 Antwerpen

tel. 03/244.19.20 . fax 03/244.19.59 . info@desingel.be