

deSingel

Internationale Kunstcampus

RODE ZAAL

GROTE PODIA

**JOHAN SIMONS
& MÜNCHNER KAMMERSPIELE**

**GESÄUBERT / GIER /
4.48 PSYCHOSE** VAN SARAH KANE

ZA 9 FEB 2013 19 uur

ZO 10 FEB 2013 16 uur

2012-2013 THEATER

THEATERFESTIVAL

23 AUG > ZAT 1 SEP 2012

RENÉ POLLESCH & VOLKSBÜHNE AM ROSA-LUXEMBURG-PLATZ

DI 11, WO 12 SEP 2012

JAN FABRE & TROUBLEYN

WO 12, DO 13, VR 14, ZA 15, ZO 16 SEP 2012

JAN FABRE & TROUBLEYN

ZA 29, ZO 30 SEP 2012

NATURE THEATER OF OKLAHOMA

WO 3, VR 5, ZA 6, ZO 7 OKT 2012

JAN FABRE & TROUBLEYN

VR 12, ZA 13, ZO 14 OKT 2012

ANGÉLICA LIDDELL & ATRA BILIS TEATRO

VR 9, ZA 10 NOV 2012

CHRISTOPH MARTHALER

ZO 9 DEC, MA 10 DEC 2012

IVO VAN HOVE & TONEELGROEP AMSTERDAM

DO 31 JAN, VR 1, ZA 2, ZO 3 FEB 2013

JOHAN SIMONS & MÜNCHNER KAMMERSPIELE

ZA 9, ZO 10 FEB 2013

THIBAUD DELPEUT & TONEELGROEP AMSTERDAM

WO 13, DO 14 MRT 2013

DIRK ROOFTHOFT & DIEDERICK DE COCK

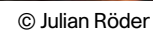
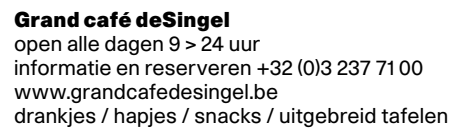
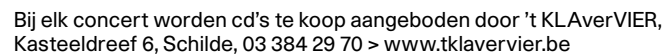
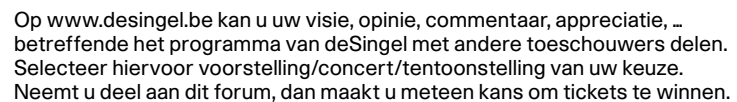
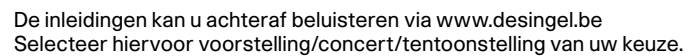
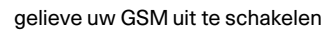
WO 13, DO 14, VR 15, ZA 16 MRT 2013

ACT

WO 18 > 30 MRT 2013

JAN LAUWERS & NEEDCOMPANY

DO 30, VR 31 MEI, ZA 1 JUN 2013



JOHAN SIMONS & MÜNCHNER KAMMERSPIELE GESÄUBERT / GIER / 4.48 PSYCHOSE

VAN SARAH KANE

regie **Johan Simons** scenografie **Eva Veronica Born** kostuums
Teresa Vergho licht **Wolfgang Göbbel** video **Nicolas Hemmelmann**
muziek **Carl Oesterheld** dramaturgie **Koen Tachelet, Jeroen Versteete**

spel
GESÄUBERT
Graham **Marc Benjamin**
Tinker **Annette Paulmann**
Carl **Stefan Merki**
Rod **Stefan Hunstein**
Grace **Sylvana Krappatsch**
Robin **Thomas Schmauser**
Frau **Sandra Hüller**

GIER
C **Sandra Hüller**
M **Sylvana Krappatsch**
B **Marc Benjamin**
A **Stefan Hunstein**

4.48 PSYCHOSE
Sandra Hüller
Thomas Schmauser
Stefan Merki
Annette Paulmann

1^{ste} viool **Gertrud Schilde** 2^{de} viool **Joerg Widmoser** altviool **Andreas
Höricht** cello **Jost-H. Hecker** contrabas **Juan Sebastian Ruiz** piano
Sachiko Hara

avondcoördinatie **Jens Bluhm** assistentie scenografie **Calle de Hoog,
Naoko Tahara** assistentie kostuums **Estelle Cassani** inspiciënt **Heiko
Steinbrecher** souffleur **Sebastian Heidrich**
podiumregie **Trevor Nelthorpe** hoofd lichttechniek **Jürgen Kolb**
lichttechniek **Falko Rosin, Wolfgang Wiefarn** geluidstechniek **Viola
Drewanz, Wolfram Schild** videotechniek **Jens Baßfeld, Egon
Schweiger** rekwisieten **Julia Molloy** make-up **Miriam Fritz, Norbert
Baumbauer**

Het lied tussen 'Gesäubert' en 'Gier' is **'A Day in the Life' van The Beatles.**

www.muenchner-kammerpsiele.de

duur voorstelling ongeveer **drie uur dertig minuten, inclusief een pauze**
eerste deel **1 uur 50 minuten**
pauze
tweede deel **1 uur 20 minuten**

redactie programmaboekje **deSingel**, met dank aan **Münchner
Kammerspiele en Koen Tachelet**



© Julian Röder

Toen ik 'Cleansed' schreef, was ik in een zeer extreme toestand - eindeloos gedeprimeerd en tegelijk tot over mijn oren verliefd, zodat ik deze twee tegengestelde dingen niet als een tegenstrijdigheid gezien heb. Om geweld is het nooit gegaan. Het ging erom hoezeer deze mensen van elkaar houden. Het geweld wordt in 'Cleansed' een metafoor. Ondertussen beweeg ik me steeds sterker in een meer poëtische richting. Tot nog toe toont 'Crave' dat het duidelijkst. Het was grappig - toen ik klaar was met 'Crave', had ik geen idee hoe het met mijn werk verder moest; het stuk is zo minimalistisch, het werkt zo sterk op taal, in welke richting moest ik me nog verder ontwikkelen? En dan ben ik een paar weken geleden aan de nieuwe tekst begonnen, en ik merkte plots dat het verder loopt. In de nieuwe tekst, '4.48 Psychosis', zijn er momenteel nog geen personages, alleen taal en beelden, waarbij ook de beelden slechts taal zijn, en geen regieaanwijzingen. Ik weet niet eens hoeveel personages het heeft... Ik heb altijd alleen maar geschreven om de hel te ontvluchten. En dat heeft nooit gewerkt. Anderzijds, wanneer ik daar zo zit, naar mijn voorstellingen kijk, en denk: "Tja, misschien is dat de meest perfecte uitdrukking van de hel die ik ooit gevoeld heb", dan loonde het wellicht de moeite.

Sarah Kane

SYNOPSIS

Gesäubert (Cleansed)

Creatie op 30 april 1998 in het Royal Court Theatre te Londen in een regie van James Macdonald. Het toont personages die allen geterroriseerd worden door de dokter/dealer/wetenschapper Tinker: de minnaars Carl en Rod, de vrouw in de peepshow, de analfabeet Robin en de incestueuze broer en zus Graham en Grace. De ruimte die wordt beschreven is een mix van een school, een gevangenis, een ziekenhuis en een bordeel. Sommige personages zijn van andere bezeten, en Tinker drijft middels manipulatie en experimenten iedereen tot de grenzen van de liefde. Centraal in het verhaal staat Grace die rouwt om haar geliefde en overleden broer Graham. Ze wil zich in hem veranderen, zich transformeren: haar geest, maar ook haar lichaam. "Opdat het duidelijk wordt hoe dat voelt. Graham vanbuiten zoals Graham vanbinnen." Dat Grace vrijwillig de radicale experimenten van Tinker ondergaat, schenkt haar een grote attractiviteit en destructieve kracht, tegenover Tinker zelf en ook tegenover Robin.

Gier (Crave)

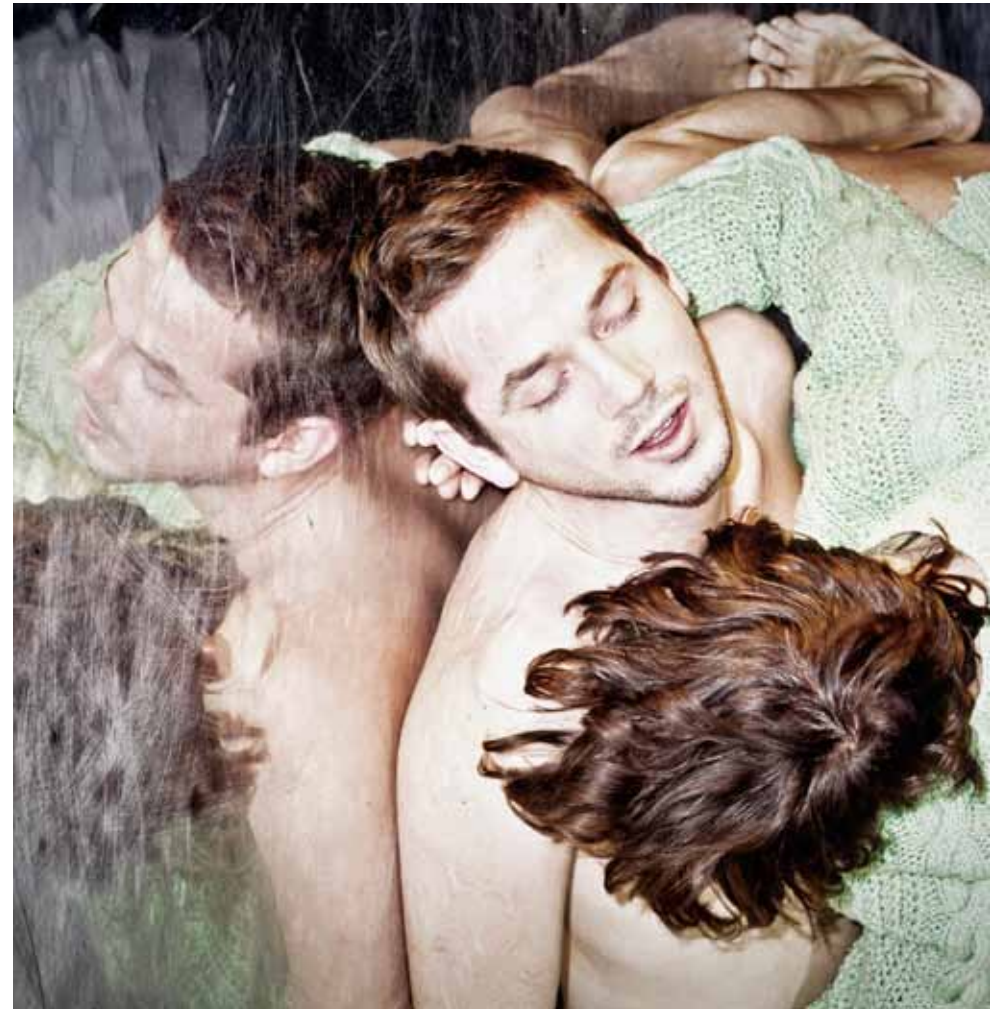
Creatie op 13 augustus 1998 in het Traverse Theatre te Edinburgh in een regie van Vicky Featherstone. Er treden vier acteurs op die zonder meteen herkenbare samenhang spreken, en hun gedachten, herinneringen en belevenissen toch tot elkaar richten. De tendens om de klassieke dramavorm op te geven, wat zich al aftekende in 'Cleansed', zet zich in dit stuk door. Alle stemmen formuleren sterke verlangens naar verlossing en redding.

4.48 Psychose (4.48 Psychosis)

Postuum gecreëerd op 23 juni 2000 in het Royal Court Theatre te Londen in een regie van James Macdonald. Het was Sarah Kanes laatste toneelstuk. Haar leven lang leed ze aan aanvallen van depressie. Telkens ondermijnde de depressie haar erger, tot ze tenslotte beheerst werd door zelfmoordgedachten. Op het eind van de zomer van 1998 maakte ze opnieuw een depressieve fase door. Deze ervaring en de erop volgende behandeling leverden het materiaal voor '4.48 Psychosis'. Het is echter geen afscheidsbrief van een zelfmoordenares. "Sarah Kanes omgaan met haar eigen teksten was passioneel, maar niet sentimenteel. Ze verloor er zich in, zonder afstand te nemen, als bezeten, vaak op de rand van zelf-destructie. Maar telkens vatte ze daarna de moeizame fase aan van een gecontroleerde herwerking. Met onverbiddelijke discipline, accuratesse en zelfkritiek heeft ze aan haar teksten geschaafd, haar motieven uitgepuurd en gevarieerd, interne verwijzingen aangegeven, citaten verweven.

Elke zin, elk woord, elke komma was beslissend voor de grootst mogelijke precisie, comprimering en condensering. Ze zocht eenvoud en helderheid, om met één regel, één beeld alles te zeggen, zonder franje, ondubbelzinnig en direct, zodat de weg open lag voor een ongekeende complexiteit." (Nils Tabert, in: 'Die Deutsche Bühne' 4, 1999)

Bron: **programmaboekje Münchner Kammerspiele** (vertaling Frans Redant)



© Julian Röder



TOELICHTING VAN DE REGISSEUR

De vraag die Sarah Kane in haar werk steeds opnieuw stelt is: Hoe ervaar je onze wereld van vandaag, wanneer je niet beschikt over sterke beschermingsmechanismen? De stukken van Kane tonen een heel duidelijk proces van verinnerlijking. In het begin beschrijft ze een maatschappij, op het eind nog slechts een bewustzijn. Deze evolutie is het duidelijkst in haar laatste drie stukken: 'Cleansed', 'Crave' en '4.48 Psychosis'. Dat is ook de reden waarom ik die als één avondvoorstelling ensceneer. Sarah Kane heeft haar teksten meer en meer gezien als poëzie. Haar vroegere teksten leunden nog sterk aan bij de klassieke theatervorm. Daar zijn nog personages, scènes, handelingen, dialogen. De theaterwetten lossen zich in haar latere werk echter volledig op. In 'Crave' zijn er geen personages meer, alleen nog herinneringen daaraan, alleen nog een vergeefse poging om met elkaar te communiceren. In '4.48 Psychosis' komt Sara Kanes oeuvre tot een totale implosie. Het ensceneren van deze stukken is als een vlieger proberen op te laten zonder wind.

'Gesäubert' ensceneer ik als een soort kinderwereld. De personages kijken naar de wereld van de volwassenen met de nieuwsgierigheid van de vorser. Daarom ziet geweld eruit als grand guignol. We tonen hoe kinderen zich geweld voorstellen en dat naspelen. De gruwel ontstaat doordat men als toeschouwer aanvoelt dat er op het toneel voor de personages permanent mogelijkheden zijn om geweld uit te oefenen. In een kinderwereld zijn er geen morele grenzen. Voor mij staat dat heel dicht bij Darwin. Het verlangen naar liefde en tegelijk de drang naar geweld zitten bij ons allen heel diep ingebakken.

'Gier'

De personages wervelen als moleculen, ze dragen hun ervaringen, angsten en trauma's als het ware genetisch in zich. Het ziet eruit als een kubistisch schilderij van Pablo Picasso: verwrongen, alsof men verschillende oogpunten in één beeld tracht te vangen. Ze zeggen teksten en zinnen die behoren tot ons collectief geheugen, en die we allemaal al eens gehoord en gebruikt hebben. Maar nu aanhoren we hun reddeloosheid omdat ze geen effect sorteren. De sprekers zitten zo dicht op elkaar, ze raken elkaar aan, maar ze zijn niet in staat om met elkaar contact te maken. Iemand legt zijn hoofd in de schoot van een ander. Een handeling die een grote

intimiteit en toenadering suggereert. Desondanks heeft dat verder geen betekenis, geen identiteit. Men kan met elkaar de liefde bedrijven, zonder dat er van liefde werkelijk sprake is.

'4.48 Psychose'

Aanvankelijk dacht ik dat de stukken van Sarah Kane positief stonden tegenover de dood. Dat zij de dood, de zelfmoord, ziet als een verlossende "sprong in het licht". Maar nu meen ik dat voor haar het leven een strijd is. Het leven wordt opgegeven. Dat kan men onmogelijk zien als een verlossing, als een vorm van verlichting. In '4.48 Psychose' schrijft Kane zelf: "Ik heb geen verlangen naar de dood - welke zelfmoordenaar heeft dat ooit gehad". De dood is altijd een verlies. Zelfmoord wil zeggen: het leven te verliezen, niet de dood te winnen. In die zin zijn de teksten van Kane echt somber. Haar oeuvre is een schreeuw naar liefde, recht naar het publiek gericht. '4.48 Psychose' is als een mes dat men op zich richt: symbool voor scherpste van geest, maar toch dodelijk. Het stuk voelt aan als een kunstwerk van Lucio Fontana: een strak opgespannen vel met een messteek. De strijd om het leven die in 'Gesäubert' naar een negatieve vitaliteit leidde, en in 'Gier' nog slechts aanwezig is als echo en herinnering, eindigt in '4.48 Psychose'. Dit stuk is gezongen leed.

Johan Simons

Bron: programmaboekje Münchner Kammerspiele (vertaling Frans Redant)

DE ZIEKTE 'MENS'

DOOR KOEN TACHELET

In de stukken van Sarah Kane wemelt het van mensen die alleen gelaten zijn. Door de gemeenschap, door de liefde, door zichzelf, door god. Ze schreeuwen om redding, maar weten dat die er niet is. Dat er geen groter geheel is wat hun handelen en verlangens zin en betekenis geeft. Daardoor vallen ze terug op de rauwe, nog niet gevormde kracht van primaire emoties: de schreeuw om liefde, de drang om te leven of te sterven. In Kanes stukken is de mens ziek aan zichzelf. Kanes pessimisme is fundamenteel en universeel, daarom staan ze in verbinding met de Griekse tragedie. De mens is altijd ziek geweest aan zichzelf, dat zit genetisch in hem geprogrammeerd. Alleen zijn er in de geschiedenis verhalen geweest, verbanden, ideologieën, religies, die hem behoed hebben om te veel aan zichzelf te lijden. In het werk van Sarah Kane vallen die betekenisgevende structuren steeds meer weg. In 'Cleansed' is er nog sprake van gezinsverbanden, hiërarchieën, doelen, acties die vooruitgang beloven, beslissingen. In 'Crave' zijn die verbanden nog als een echo aanwezig, als een herinnering. Ze worden niet meer beleefd maar eerder geciteerd. Ze hebben geen scheppende kracht meer, zijn citaat en reconstructie geworden. De personages geraken niet meer tot bij de ander, iedereen blijft steken in zichzelf, het eigen lijden aan zichzelf. De personages zijn letterlijk onverschillig geworden, er is geen verschil meer dat een verschil maakt, ze maken niet langer deel uit van het arsenaal aan menselijke verhoudingen. In 'Psychose' is ook de echo weg, en is het leven leeg geworden, de mens een levende dode. Er is geen enkel verband meer en er is ook geen hoop dat dit verband zal terugkeren. Wat er wel is, is luciditeit. De ik-figuur is in staat om de menselijke conditie haarscherp te analyseren, om de voorwaarden te benoemen onder de welke een zinvol leven mogelijk zou zijn. Maar die analyse blijft steken in theorie. In de praktijk is er geen enkele voorwaarde vervuld om tot een zinvol leven te komen en verlangt de mens enkel nog naar het opheffen van zichzelf.

In Kanes stukken is de dood alomtegenwoordig. Toch gaat het haar eerder om de moeite die het kost te leven dan om het verlangen te sterven. De personages lijden aan de ervaring afgekoppeld te zijn van de wereld waarin ze leven. Daarin toont zich een opvallende parallel met de socio-economische situatie van grote groepen mensen in het huidige West-Europa. In onze welvaartstaat van de eenentwintigste eeuw voelen steeds meer mensen zich verlaten. Zij ervaren de samenleving als geen enkele verbinding meer hebben met de noden en verlangens van concrete mensen. „De banken worden gered, de mensen niet“, was een van de slogans van de Indignados. Sarah Kanes personages voelen zich, net als die mensen, af-

gekoppeld van de maatschappij, en zoeken naar een manier om tegen die institutionele onverschilligheid in opstand te komen. Hun protest niet enkel een afwijzend, negatief gebaar, maar toont ook de utopische kiemen van een nieuw soort verband, een verbinding tussen mensen die niet politiek of economisch gerecupereerd kan worden, en die de vorm krijgt van een trage wandeling, de bezetting van een openbare plek.

Sarah Kanes stukken, hoe brutaal ze ook zijn, zijn fundamenteel humanistisch. Ze behandelen letterlijk de vraag wat het betekent mens te zijn. Het antwoord zou kunnen luiden: menszijn is schepping en vernietiging. Liefde en geweld. In elk van de drie stukken is er een moment dat je denkt: dit is niet meer menselijk. Om precies dat moment is het Kane te doen en draait ze de logica om. Haar hypothese is verontrustend. Hoe meer er vernietigd wordt, des te meer wordt de kern van ons menszijn zichtbaar. Hoe groter de poging de liefde te vernietigen, des te actiever wordt haar kracht. Vernietiging is overal om ons heen, lijkt Kane te zeggen. De enige kans die wij mensen hebben, is om in de vernietiging de mogelijkheid van intimiteit op te sporen, onze kwetsuren te zien als cruciaal teken van onze identiteit, en die kwetsuren aan elkaar aan te bieden.

„Je zult altijd een stukje van mij hebben, omdat je mijn leven in jouw handen hield“, klinkt het in 'Psychose'. Dat is het utopische moment: mensen die elkaars leven in handen hebben, ook al is dat leven ziek en gekwetst. Afhankelijkheid als grondstof voor mogelijk geluk.

Hak mijn tong af
ruk mijn haren uit
hak mijn ledematen af
maar laat me mijn liefde
(Psychose 4.48)

Koen Tachelet, dramaturg, originele bijdrage



ZELFMOORDKUNST? ZIJ IS BETER DAN DAT. DOOR MARK RAVENHILL

Sarah Kane past naadloos in het sjabloon van de mythe. Ze breekt snel door op de theaterscène: 'Blasted', in 1995, was meteen een schandaal. En na nog vier stukken te hebben geschreven - 'Phaedra's Love', 'Cleansed', 'Crave' en '4.48 Psychosis' - in de vier daaropvolgende jaren, beroofde ze zich van het leven na een strijd tegen haar geestesziekte. Net als de grote romantische dichters werd Kane aangezogen door de dood. Net als de iconen van de twintigste eeuw - zoals Marilyn, zoals Jimmy - stierf ze jong. Welk grootser levenseinde voor een jong genie dan zelfmoord?

Ik veronderstel dat wanneer een jong kunstenaar zelfmoord pleegt en een relatief klein volume aan werk achterlaat, het normaal is om meer te verlangen. We weten dat er geen stukken van Sarah Kane meer komen, dus verlangt men er meer van haar. We willen de mythe opbouwen. Haar dood laat een leegte na die we willen vullen. Dat is een begrijpelijk instinct, maar niet zo'n best.

Kanes werk was niet zomaar het uitstorten van haar hart. Het was een immens handwerk. Toen een vriend suggereerde dat een meer gevormde taal beter zou zijn, begon Sarah het stuk opnieuw uit te tikken, op haar handtypemachine, telkens geraffineerder, strakker, scherper. Ja, ze had iets van de geobsedeerde artiest. Ja, dit hertypen, opnieuw en opnieuw, had iets van dwangmatigheid.

Ik leerde Kane kennen een jaar na de productie van 'Blasted'. Op een dag pakte ik een exemplaar vast, en tot mijn verbazing was ik een stuk aan het lezen dat zo anders was dan de recensies vertelden, een stuk waarin taal en actie samengebald waren tot een poëtisch geheel, een intens krachtig werkstuk. Dit was duidelijk niet zomaar een koortsige, prille aanstelster, maar een schrijfster van groot vakmanschap. Ik was toen dramaturg van het toneelgezelschap Paines Plough, en ik zocht Kane op: wilde ze huisauteur worden?

Ik nodigde haar uit om iets te drinken. Ze was een fascinerende mix van kwetsbaarheid en strijdlust, nog wat geschrokken van de gekte die 'Blasted' had losgemaakt, maar popelend door de mogelijkheden die het voor haar geopend had. Ze had een klaar verstand. Van al mijn toneelschrijvende tijdgenoten was zij het beste wat er te lezen viel. Het viel me op dat ze in essentie een modernist was - haar dada's waren Beckett, TS Eliot; werk dat flitsend, beeldend, niet meteen toegankelijk was. Terwijl ik personages

zou lokaliseren in een postmodern landschap van glimmende oppervlakten waaronder de pijn opborrelt, plaatste Kane haar werk in een essentieel, wat substantiëler landschap. Mijn artistieke wereld was de claustrofobische luchtbel van het hoogkapitalisme, dat van Kane was een brutaal naakter environment. De gruwelen van Auschwitz en Kosovo leverden haar inspiratie. Die van mij kwam van de inhoudsloze wereld van Big Mac en Disney World. Ik schreef op een laptop, Kane op een handschrijfmachine. We begrepen elkaar, maar onze visies waren erg verschillend.

Zelfs nu wens ik niet te weten of het depressieve aspect van Kanes persoonlijkheid haar werk voortdurend doordrongen heeft. Of dat de vlagen van depressie onderbrekingen waren van haar creatieve ik. Misschien iets van beide. Maar ik zou me zeker verzetten tegen het idee dat ze een groot schrijfster was omdat ze suicidale neigingen had. Het gevaar bestaat dat we heel Kanes werk gaan zien als een lange voorbereiding op zelfmoord. Dat mogen we niet. Alleen het laatste stuk, '4.48 Psychosis', is een stuk dat geschreven is tijdens haar periodes van depressie en hospitalisatie - en zelfs dan is het einde ambigu. Er is weliswaar een glimp van licht - maar in het leven of in de dood?

Ik meen dat we liefst de stukken zien als het werk van een auteur met grote woede, met sardonische humor, die de wreedheden van de wereld zag, maar ook de mogelijkheid van de mens tot liefde.

Wanneer een vriend zelfmoord pleegt, ga je er ook altijd boos op zijn. Alle persoonlijke boosheid die ik voor Sarah voelde is allang verdwenen, maar ik kan nog altijd boos worden omdat ze een prachtig werk naliet dat bestempeld kan worden als zelfmoordkunst. Haar werk is veel beter dan dat. Mythe, biografie en kletspraat verdringen zich rond het werk van elk kunstenaar, vertroebelen onze blik, maar op dit moment wellicht voor niemand meer dan voor Sarah Kane. We kennen haar niet. We hebben haar nooit gekend. Kijken we naar haar werk.

Bron: **Mark Ravenhill**, The Guardian 18.10.2005 (vertaling Frans Redant)



JOHAN SIMONS (1946) volgde een dansopleiding aan de Rotterdamse dansacademie en een acteursopleiding aan de Toneelacademie van Maastricht. In 1976 begon hij als acteur/regisseur bij de Haagse Comedie. Daarna richtte hij achtereenvolgens de gezelschappen 'Het Wespetheater' en 'Het Regiotheater' op die in 1985 samenvloeiden in 'Theatergroep Hollandia'. Vanaf dan legde Simons zich volledig toe op het regisseren. Onder leiding van het duo Johan Simons/Paul Koek groeide Hollandia uit tot één van de belangrijkste gezelschappen van het Nederlandstalig theater. In Vlaanderen werd het gezelschap voor het eerst geïntroduceerd in juni 1992 door deSingel met het locatieproject 'Kuschwarda City'. Hollandia koos tot ver in de jaren negentig resoluut voor theaterprojecten op locatie. Omwille van het werkelijkheidsgehalte van een natuurlijk decor én zijn associatief verband met de handeling van het stuk. Daarnaast ontwikkelde Hollandia een heel eigen speelstijl, gekenmerkt door een fysieke transformatie van de acteurs. Grote nadruk ligt zowel op de stem als op de bewegingen. De tekst wordt gezegd aan de hand van melodische en ritmische principes. Deze tekstzegging maar ook de manier waarop het lichaam wordt ingezet, dient om de gemoedsgesteldheid van het personage weer te geven. Na de encenering van een aantal Griekse tragedies en de zogenaamde 'Boerenstukken' eind jaren tachtig richtte Simons zijn aandacht op uitgesproken politieke onderwerpen met voorstellingen als 'Twee stemmen', 'De val van de goden', 'Ongebluste kalk' en 'Gen'. In 2001 komt ZT Hollandia tot stand, een fusie van Theatergroep Hollandia en Het Zuidelijk Toneel. Vanaf 2000 werd Simons geregeld gevraagd als gastregisseur bij Duitstalige gezelschappen. 'Anatomie Titus' van Heiner Müller dat hij voor Münchner Kammerspiele regisseerde, werd in 2004 door Theater Heute uitgeroepen tot regie van het jaar. 'Elementarteilchen' kreeg de Oostenrijkse theaterprijs Nestroy en werd geselecteerd voor het Berlijnse Theatertreffen 2005. In datzelfde jaar werd hij artistiek leider van NTGent. Hij regisseerde er onder meer 'De asielzoeker' 'Platform', 'Robinson Crusoe, de vrouw en de neger' en 'Het leven een droom'. In mei 2006 waagde hij zich voor het eerst aan een opera uit het klassieke repertoire: hij regisseerde 'Simon Boccanegra' van Verdi in de Opéra Bastille van Parijs. Andere operaregies volgden, onder meer Mozarts 'Die Entführung aus dem Serail' in het Amsterdamse Muziektheater. In 2009 werd Johan Simons artistiek directeur van Münchner Kammerspiele.



NOG THEATER IN DESINGEL

JONG TALENT AAN DE SLAG MET DE KLASSEBAKKEN VAN
TONEELGROEP AMSTERDAM

THIBAUD DELPEUT & TONEELGROEP AMSTERDAM

AL MIJN ZONEN VAN ARTHUR MILLER



WO 13, DO 14 MRT 2013 rode zaal / 20 uur
€ 22 basis € 18 -25/65+ € 8 -19 jaar

architectuur theater dans muziek

WWW.DESINGEL.BE

T +32 (0)3 248 28 28
DESGUINLEI 25 / B-2018 ANTWERPEN



WORD **FAN** VAN DESINGEL OP **FACEBOOK**

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



Stad Antwerpen



Haven van
Antwerpen



SO
BRA

dS
Standaard

DE GROENE
AMSTERDAMMER

Knack

CANVAS

hoofdsponsor

mediasponsors