



Het is in deze gedesoriënteerde tijd, waarin verleden en toekomst hun betekenis voor het heden hebben verloren, dat we *Sad Face / Happy Face* moeten situeren. Lauwers wil er weerstand aan bieden en zich niet inlaten met het defaitisme van een heden dat gekneld zit tussen verleden en toekomst. Met de tijd uit zijn hengels wil hij op zoek naar nieuwe ankerpunten. De grote betekenisgevende verhalen zijn daarmee niet terug – tenminste, als met die verhalen de overkoepelende systemen bedoeld worden die ons in staat moeten stellen een eenduidig beeld te plotten van de werkelijkheid zoals die was, is en zal zijn. Wel spreekt uit *Sad Face / Happy Face* de erkenning dat de grote verhalen op zijn minst symptomen zijn van een menselijk verlangen om grip te krijgen op de werkelijkheid. Volgens Nicolas Truong is het werk van Lauwers ‘een poging om modern te zijn ondanks het echec van de moderniteit’, net zoals de personages in de trilogie levensenergie

LAUWERS ZOEKT DE GRENS OP VAN WAT VOOR DE TOESCHOUWER DRAGELIJK IS, NIET DOOR VISCERAAL THEATER TE MAKEN, MAAR DOOR DE TOESCHOUWER IN EEN POSITIE VAN INDISCRETE KIJKER TE PLAATSEN. OP EEN AANTAL CRUCIALE MOMENTEN IN DE VOORSTELLING WORDT DE TOESCHOUWER ONGEMAKKELIJK DOOR EEN OVERSCHOT AAN INTIMITEIT.

putten uit verdriet en wanhoop, en beseffen dat geluk altijd geluk *ondanks alles* is.² Het is een van de kerngedachten van Needcompany's trilogie, waarvan de ondertitel niet toevallig ‘drie verhalen over menselijkheid’ luidt. De act van het vertellen speelt daarbij een cruciale rol.

Verhalen over menselijkheid

De meest krachtige affirmatie van de noodzaak aan verhalen was ongetwijfeld *De kamer van Isabella*. Het meanderende leven van de blinde Isabella Morandi wordt er gekanaliseerd in een strak lineair en chronologisch gestructureerd verhaal. Het vertellen neemt er bijna premoderne vormen aan: de verteller staat er in levende lijve, tegelijk onderwerp als brenger van het verhaal. Het verleden van *De kamer van Isabella* is in de eerste plaats beleefde geschiedenis. Isabella vertaalt de geprojecteerde jaartallen naar het verhaal van ‘haar’ twintigste eeuw, terugblikkend op een leven vol leugens, liefdes en passies. Ze wordt bijgestaan door mensen die haar leven kleurden, levenden én doden. Maar ook door Jan Lauwers, die de voorstelling inleidt en mee op scène staat als ‘de man in het witte pak’. Hij staat er niet als de demiurgische auteur of regisseur, integendeel: door zichzelf prominent op het podium te plaatsen en mee te zingen en te wiegen, affirmeert Lauwers dat *De kamer van Isabella* een ensemblestuk is.³

Als *De Kamer van Isabella* middelpuntzoekend was – met als spil en aantrekkingspool Isabella en haar grote fantasma, de Afrikaanse woestijnprins – dan is het verhaal van *De Lobstershop* middelpuntvliedend. Dit toekomstvisioen wordt niet door één centrale figuur uiteengezet maar door het hele ensemble, dat de brokstukken van het verhaal opeenstapelt. De structuur (of het gebrek daaraan) lijkt ontleend aan de logica van de droom. De verhaallijnen zijn aaneengeregen volgens een associatieve, haast surrealistische logica, waarbij geen

rekening wordt gehouden met chronologie noch met elementaire natuurwetten (personages blijken op twee verschillende plaatsen tegelijk te zijn of veranderen in kreeften). Het is een structuur die Jan Lauwers vroeger al beproefde, in het onderschatte *Images of Affection*, waarin de leegte na het verlies van een geliefde eveneens, als een zwart gat, de draad van het verhaal en de grens tussen feit en fictie opzoog. Vorm en inhoud vallen hier samen en de toeschouwer wordt meegenomen in de mentale verwarring van de door schuldgevoel verteerde Axel.

De Kamer van Isabella en *De Lobstershop* zijn in zekere zin elkaars spiegelbeeld. In de eerste voorstelling neemt het plezier van het samen zingen de bovenhand op de melancholie, om te eindigen in een celebratie van de levensfilosofie die ‘Budhanton’ heet – een contractie van de zenhouding van Boeddha en de onverschrokkenheid van Marcus Antonius. *De Lobstershop* maakt de omgekeerde beweging. De lichte, optimistische fabel wordt een donker treurspel over de onmogelijke rouwarbeit van Axel en Catherine. De samenhang uit het begin van de voorstelling vervelt steeds meer in een woordeloze lamentatie die om loutering vraagt eerder dan om Budhanton.

In het sluitstuk van de trilogie, dat zonder twijfel het meest gelaagde en radicale deel is, staat niet het verleden of de toekomst centraal, maar het moment waarop deze beide elkaar raken: het heden. Dit heden kan je op zijn minst op drie manieren opvatten, steeds verbonden met een bepaalde ruimte: 1. de acteursloge: het heden van de theatrale gebeurtenis; 2. het Hertenhuis: het heden van het sprookje; 3. de buitenwereld: het heden van de tijd vandaag of het historische en politieke heden.

Wat *Het Hertenhuis* zo fascinerend maakt, is dat deze ruimtes, hoewel ze afgebakend worden, toch voortdurend met elkaar in verband treden. De ene ruimte wordt gezien doorheen de andere ruimte en omgekeerd.