

# Tien manieren om een vrouw te doden.

## Over *Billy's geweld* van Victor Afung Lauwers

*Erwin Jans*

Een objectieve recensie wordt dit niet. Daarom ben ik als dramaturg al jaren te nauw betrokken bij het werk van de Needcompany. Maar ondanks die nabijheid was het toch schrikken toen ik *Billy's geweld* onder ogen kreeg, de theatertekst die Victor Afung Lauwers voor het gezelschap schreef. En misschien zorgt die schok toch voor enige afstand en objectiviteit.

Hoe ver kan je gaan? Er is met Shakespeares stukken inmiddels alles gedaan. Maar toch. Kon dit nog een bewerking van Shakespeare genoemd worden? Voor mij lag een tekst bestaande uit tien scènes van elk niet meer dan tien tot vijftien dun bedrukte pagina's die tien tragedies. Ja, wat precies? Welk werkwoord moet hier ingevuld worden? Bewerken, herwerken of verwerken?

De initiële schok had niets te maken met kwaliteit - ik was nog niet eens begonnen met lezen - maar met kwantiteit. Het samenvoegen van stukken van Shakespeare is de voorbije decennia wel vaker gebeurd. Zo bewerkten Tom Lanoye en Luk Perceval de acht koningsdrama's in hun *Ten Oorlog* (1998) en bracht Ivo van Hove in zijn *Romeinse tragedies* (2007) *Coriolanus*, *Julius Caesar* en *Antoniüs & Cleopatra* samen, drie tragedies die zich in het oude Rome afspelen. De stukken worden na elkaar gespeeld om een zich over de generaties heen herhalende machtsontplooiing te illustreren. Geen toeval dat het om epische producties gaat die de duur van een normale theatervoorstelling ver overstijgen. Het verbijsterende aan *Billy's geweld* is nu dat dat niet het geval is. Integendeel zelfs.

Een stuk van Shakespeare telt gemiddeld 22.500 woorden. *Hamlet* heeft er zelfs meer dan 30.500. De *Hamlet*-bewerking van Victor Afung Lauwers bestaat uit iets meer dan 1500 woorden. Twintig keer minder dan het origineel. Zo zet hij een tiental stukken na elkaar. Elk minder dan een kwartier theater. Zijn ambitie lijkt wel op Monty Pythons sketch *All-England Proust summarize competition* waarin aan de deelnemers gevraagd wordt om *À la recherche du temps perdu* van Marcel Proust samen te vatten in vijftien seconden. Eerst in zwempak en dan in avondkostuum. De volgende tien theaterstukken heeft Lauwers niet benoemd als tragedies: *Julius Caesar*, *Othello*, *Romeo and Juliet*, *Hamlet*, *Pericles*, *Titus Andronicus*, *Cymbeline*, *King Lear*, *Macbeth*, *Antony and Cleopatra*. Traditioneel wordt *Pericles* niet tot de tragedies gerekend. *Coriolanus*, *Timon of Athens* en *Troilus and Cressida* ontbreken dan weer op het lijstje. Maar goed, tien tragedies samen in minder woorden dan de helft van een normaal Shakespeare-stuk.

'*What do you read, my lord?*', vraagt een nieuwsgierige Polonius als hij Hamlet een boek ziet lezen. '*Words. Words. Words*', antwoordt hij. Uiteraard. Maar

wat valt er nog te lezen als er nauwelijks woorden overblijven? Shakespeare staat of valt met de woorden die hij heeft geschreven. Onderzoek heeft inmiddels uitgewezen dat hij de plots van zijn stukken meestal bij andere schrijvers of in historische bronnen vond. Shakespeare is in de eerste én laatste plaats wat hij met die verhalen deed, hoe hij ze herschreef, met welke beelden, metaforen en gedachten hij ze verrijkte. Tot hij de kern van het menszijn raakte. Denk maar aan de monologen van Hamlet, Macbeth, Othello, Lear: evenzovele dieptepeilingen van de menselijke existentie. Dat is althans de mening van de Amerikaanse hoogleraar Harold Bloom in zijn studie met de veelzeggende titel: *Shakespeare. The invention of the human* (1998). De manier waarop wij ons als mens ervaren, is volgens Bloom het gevolg van de teksten van Shakespeare: *'We are lived by drives we cannot command, and we are read by works we cannot resist. We need to exert ourselves and read Shakespeare as strenuously as we can, while knowing that his plays will read us more energetically still. They read us definitively.'* Wij lezen niet Shakespeare, maar Shakespeare leest ons. Shakespeares stukken zeggen meer over ons als mens dan we weten. Of wat minder academisch geformuleerd met de titel van een recent boekje van Ibe Rossel: *Shakespeare kent me beter dan mijn lief* (2021).

Maar niet iedereen zal deze humanistische mening over 'de klassiekers', over 'de canon' en over 'het repertoire' delen. Het zijn intussen allemaal heel problematische termen geworden. In *On the open road* (1992), een theatertekst van de Servisch-Amerikaanse auteur Steve Tesich, trekken twee mannen, twee post-apocalyptische beckettiaanse verschoppelingen, met een kar vol gestolen kunstwerken door een door burgeroorlog verscheurd land. Ze hopen met hun verzameling van het beste en diepzinnigste wat de mensheid artistiek heeft voortgebracht zich alsnog een toegang tot de vrije wereld te verschaffen. Tevergeefs. Het is een ironische, zelfs cynische metafoor voor onze verhouding tot de traditie. De canon is geen vrijgeleide meer. Geen pasmunt voor onze tijd. Geen universele boven iedere verdenking staande kwaliteit en waarde. *Our contemporary*: zo noemde de Poolse theatercriticus Jan Kott Shakespeare in een essay uit 1964 nog. Een halve eeuw later is een dergelijke intieme vertrouwdheid met 'de klassiekers' niet meer aanvaardbaar. Shakespeare is niet langer onze tijdgenoot. Te patriarchaal, te wit, te racistisch, te vrouwonvriendelijk, te gewelddadig, te veel kind van de zestiende eeuw. Tijdgenoot van wie, trouwens? Wie is 'ons'? Wat betekent dat woord nog te midden van de eigentijdse versplinterende veelheid aan identitaire claims? Kortom: Shakespeare is fossiele brandstof. Literaire energie uit het verleden. Vervuilend. Toxisch. Zijn stukken kunnen de moderne complexiteit niet langer lezen. De 21e eeuw valt niet meer te ontcijferen door deze verouderde en voorbijgestreefde canon. Dat is de boodschap. De kar vol canon zal de nieuwe wereld van morgen niet meer mogen binnenrijden. *Gecancelled* aan de grens. Is het tegen deze achtergrond dat we *Billy's geweld* moeten lezen? Is het een afrekening met Shakespeare? Een bewuste reductie en zelfs destructie van zijn barokke en beeldende taal? Is dit de prijs die betaald moet worden om Shakespeare alsnog te mogen spelen? Binnenste buiten en tegen zichzelf gekeerd. Ontdaan van ieder dramatisch voorspel, iedere lyrische fluistering, iedere epische liefkozing. In plaats daarvan: ontluisterende hardcore seks.

De titel verwijst expliciet naar geweld. Naar het geweld van Billy, van William, van Shakespeare zelf. Geweld is alomtegenwoordig in zijn tragedies en koningsdrama's. De lijst met verkrachtingen, verminkingen, moorden en oorlogen bij Shakespeare is meer dan eens gemaakt. Welk stuk is het meest gruwelijke van de Britse toneelschrijver? Het is een veel gestelde google-vraag. Shakespeare leefde in onrustige en wrede tijden. Met zijn stukken moest hij concurreren met honden- en

berengevechten op de markt, met openbare executies, met de constante dreiging van oorlog en politieke aanslagen. Geen toeval dat de bloedige tragedies van Seneca in zijn tijd zo populair waren en een model werden voor schrijvers als Thomas Kyd, John Webster, Thomas Middleton en Shakespeare zelf. Evenmin toevallig dat de Elizabethaanse periode de geboorte zag van een eigen dramatisch genre: de 'revenge tragedy'. Met *Hamlet* als hoogtepunt.

Maar het is op het geweld tegen vrouwen dat *Billy's geweld* zich concentreert. De patriarchale representatie van vrouwen is zowel in de moderne Shakespeare-studie als in de eigentijdse theaterpraktijk een cruciaal discussiepunt geworden. Ook Victor Afung Lauwers gaat op die kritische plek staan. De tien tragedies hebben in zijn versie de naam gekregen van de vrouwelijke personages: *Portia*, *Desdemona*, *Julia*, *Ophelia*, *Marina*, *Lavinia*, *Imogene*, *Cordelia*, *Gruoch* (de naam van de historische Lady Macbeth) en *Cleopatra*. Daarmee is natuurlijk geen vrouwelijk perspectief gecreëerd, maar het is wel een eye-opener voor de evidentie waarmee de tragedies de naam van de mannelijke helden dragen. Victor Afung Lauwers vertelt niet de volledige tragische geschiedenissen, zoals Jan Decorte dat ondanks zijn sterk ingekorte herwerkingen van Shakespeares tragedies uiteindelijk toch nog doet. De herschrijvingen in *Billy's geweld* hebben geen opbouw en geen afloop. Geen bijpersonages en geen parallelverhalen, daar is geen tijd voor. Lauwers focust op één enkel moment. Hij beperkt zich bij de tien tragedies telkens tot één enkele scène: de sterfscène.

Onder de titel *Façons tragiques de tuer une femme* (1985) schreef de Franse helleniste en antropologe Nicole Loraux een intrigerend essay over de verschillende manieren waarop vrouwen in de Griekse tragedies gedood worden. Het had de ondertitel van *Billy's geweld* kunnen zijn. 'Scènes uit een huwelijk' had ook gekund. Het fysieke en verbale geweld van mannen op vrouwen krijgt in het stuk zijn volle gewicht. Soms volgt Lauwers Shakespeare en soms niet. Othello wurgt Desdemona, maar Juliet spuwt het gif uit en laat Romeo alleen sterven. Lavinia wordt verminkt en verkracht en Cordelia sterft in de armen van een dementerende Lear. Niet alleen Lavinia wordt verminkt en verkracht, ook Cordelia wordt door Lear misbruikt en dan omgebracht. Marina wordt in de prostitutie geïnitieerd en Imogene houdt een liefdesmonoloog met in haar armen een romp zonder hoofd of leden (een beeld dat doet denken aan het einde van Euripides' *Bacchanten* waar Agave, met het hoofd van een wild dier in haar handen, in een lange monoloog langzaam beseft dat ze in haar dionysische roes haar eigen zoon onthoofd heeft). *Billy's geweld* is expliciet een haast eindeloze encenering van de vrouw als slachtoffer van mannelijk geweld.

Maar het grootste slachtoffer is wellicht de taal. Shakespeare is de triomf van de taal in al haar mogelijkheden. Ze beweegt zich van de extatische hoogte van de liefdeslyriek tot de diepste krochten van melancholie en depressie. En dat met evenveel overvloed, gemak en kunde. Maar is dat ook geen taal die, precies omdat ze goed spreekt en alles kan uitdrukken, ongeloofwaardig kan klinken? Van Shakespeares taalarchitectuur blijft alleen nog maar een ruïne over waarin zelfs het grondplan nauwelijks te herkennen valt. De taal van *Billy's geweld* is direct en rauw, brutaal en obsceen. Met het nerveuze ritme en de agressieve banaliteit van film, popmuziek, straattaal en pornografie. Snelle dialogen, korte zinnen, vaak niet veel meer dan een paar woorden, even dwingende als irriterende herhalingen. Tergend is *Lavinia* waarin de tekst haast volledig bestaat uit het gehoest, gehijg en gekreun van de verkrachters. Maar wat zou je hen ook kunnen laten zeggen? Ophelia stottert en lispelt: 'iK soe se schminnk van mmijnn gesischs'. Van gene zijde van het graf vertelt ze hoe ze verdronk: 'al hes waser Kwamm nnaar binnnnnnenn/ enn iK

versronnk inn hes swarse nniess'. Gruoch (Lady Macbeth) stoot een reeks onbegrijpelijke klanken uit waartussen enkele bekende zinnen opduiken.

**gruoch**

u

U

o

o

o

p

stop

stop

stop

e

ee

a

e

e

a

e

aa

je bederft alles m

met dat gestaar

w

w

wat

wat k

kijk je zo

het riekt

naar bloed

vreemd

u

U

U

prot

w

was je handen

het is niet erg

k

k

k

k

kijk niet zo

niemand staat op uit zijn graf

aa

aa

aa

aa e

aar e

naar bed

a

a

wat

er wordt op de poort geklopt

u

U

o

o

o

om

m

kom

kom

kom

geef me je hand

wat gebeurd is

is gebeurd

niet erg

mijn duifje

kut

mijn kut

o

o

o

vol schijt

u

u

U

kom

naar bed

naar bed

naar bed

*Billy's geweld* is een kaalslag. Op het heiligschennende af. Taal communiceert nauwelijks nog betekenis. Heeft Victor Afung Lauwers dan alleen maar een geraamte geschreven? Botten? Die smeken om het vlees van een encenering? Wat doe je met zo'n uitgebeende tekst? The proof of the pudding is in the eating, zegt een wijs Engels spreekwoord. Doen dus. Jan Lauwers heeft het gedaan. In een fysieke, brutale, exuberante, barokke, harde, ontroerende, bij momenten gênante en niets verhullende encenering. Dankzij de tekst? Ondanks de tekst? Wat op papier een mechanische herhaling lijkt van hetzelfde stukje dialoog of een gevoelloze uitwisseling van verwijten of een opsomming van obsceniteiten en banaliteiten, kan tijdens een repetitieproces uitgroeien tot een intens emotionele en lichamelijke confrontatie tussen personages. Het abstracte en repetitieve karakter van de tekst, de harde en agressieve woordenschat laten de fantasie van de lezer ongetwijfeld in de kou staan, maar ze creëren paradoxaal veel ruimte voor de fysieke en emotionele verbeelding van regisseur en acteur. De proof is er. En ook Victor Afung Lauwers kent het theatervak en wist voor welke acteurs en actrices hij zijn tekst schreef. Daarin verschilt hij niet van Shakespeare.

## BIBLIOGRAFIE

Victor Afung Lauwers, *Billy's geweld*, Needcompany/Bebuquin, Antwerpen, 2021.