



een Needcompany productie

BILLY'S VIOLENCE

Victor Afung Lauwers

Maarten Seghers

Jan Lauwers

Introductie

Voor *Billy's Violence* onderzocht Victor Afung Lauwers tien tragedies van Shakespeare en schreef hij ze tot gewelddadig liefdevolle, intieme dialogen waarin de vrouw centraal staat, ontdaan van elke historische referentie, van elke anekdotiek.

Erwin Jans: 'Zo brutaal uitgebeend en provocerend afgestroopt is Shakespeare wellicht nog nooit. Obsceen, hard en poëtisch. Words. Words. Words. Maar er blijven nauwelijks nog woorden over. Alleen sommige highlights. Herkenbare poëzie - Shakespeare citaten - die even als een bliksem tegen een donkere nacht flitst en even snel weer verdwijnt. Net lang genoeg om het landschap te herkennen, maar te kort om de weg te vinden.'

Wanneer het doek valt over tragedies van Shakespeare, is de orde teruggekeerd. Over een berg lijken daalt de rust van het evenwicht opnieuw neer. In wat daaraan voorafgaat - het eigenlijke stuk - wordt een breuk met alle morele regels geënceneerd, een diepe scheur in het sociale weefsel, een exces van agressie en geweld. Is die overschrijding alleen nodig om de noodzaak van de wet des te overtuigender te bewijzen? Of bevat het geweld zijn eigen inzicht? Zijn eigen waarheid? En welke is dat dan?

Shakespeare is de meest gelezen en gespeelde auteur uit de wereldgeschiedenis. Toch zijn vele teksten van de bard haast onspeelbaar door het geweld, de gruwel, het racisme en de misogynie. Wat betekent geweld in kunst vandaag de dag? Waarom kijken we er zo graag naar? Wordt geweld vandaag anders bekeken dan in de 16de - 17de eeuw?

Jan Lauwers: 'Shakespeare wilde publiek in zijn theater maar op straat in Londen waren er hondengevechten en martelingen. Vrouwen werden verbrand op de pleinen, openbare executies vonden plaats. Dit waren grootse feesten die veel mensen op straat bijeen brachten en Shakespeare moest ondermeer seks en geweld gebruiken om het publiek naar zijn theater te lokken. Dat is heel interessant. Het is een beetje zoals Quentin Tarantino. Is het gratis, vermakelijk, of is het noodzakelijk of onmogelijk? Quentin Tarantino is een koorknaap in vergelijking met wat Shakespeare aan brutaliteiten bijeen heeft geschreven.'

Ik ben er steeds meer van overtuigd dat we een andere manier van denken moeten vinden die laat zien dat alle mensen tegen geweld zijn. We denken dat iedereen slecht is, maar dat is niet waar. De meerderheid is niet gewelddadig; er heerst grote solidariteit. Als we teruggaan in de geschiedenis - en daarbij kom ik steeds Shakespeare en zijn tragedies tegen - dan is er misschien iets te vinden.'

Credits

Tekst Victor Afung Lauwers

Muziek Maarten Seghers

Regie, set, kostuums Jan Lauwers

Met Nao Albet, Grace Ellen Barkey, Gonzalo Cunill, Martha Gardner, Romy Louise Lauwers, Juan Navarro, Maarten Seghers, Meron Verbelen

Dramaturgie Elke Janssens, Erwin Jans

Lichtontwerp Ken Hioco

Techniek en productie Marjolein Demey, Ken Hioco, Tijs Michiels

Assistent kostuum en props, boventiteling Nina Lopez Le Galliard

Productie Needcompany

Coproductie Festival Grec de Barcelona, Teatre Nacional de Catalunya, Teatro Español y Naves del Español en Matadero, Teatro Central (Sevilla, Spanje), Les Salins - Scène Nationale de Martigues, Cultuurcentrum Brugge

Tax Shelter financiering BNP Paribas Fortis Film Finance NV/SA

Gerealiseerd met de steun van de Tax Shelter van de Belgische Federale Overheid en de Vlaamse overheid

Duur ong. 120 minuten

Taal Engels / Spaans

Boventiteling Multilinguaal

Foto's: Maarten Vanden Abeele (uitgezonderd voorpagina en pg 20: Pieter D'Hooghe)



Fragment uit 'Portia'

(Julius Caesar 1599 - 1600)

71. portia

tell me
was it decided you have to keep everything secret from me
that you don't have to say anything to me
am I only your equal under certain conditions
then what am I good for
to eat with
to sleep with

72. brutus

no
of course not
of course not

73. portia

to talk with
are you *so* indifferent to me

74. brutus

of course not

75. portia

if I'm no more to you than that
then I'm not
your w
w
wife
what am I then

76. brutus

you are my only deeply beloved w
w
w
w
w
wife
as precious
as the red drops
in my tender heart

77. portia

the red drops in your tender

78. brutus

my tender heart

79. portia

if that's so

80. brutus

uch

81. portia

then tell me what it is

82. brutus

dearest calm down

83. portia

I'm a w
w
w
w
w
wwwwwwife I'll admit
but I am the w
wwwwwwife that you chose

84. brutus

come
I

85. portia

I'll show you
how *strong* my devotion is
look
I slit my veins

86. brutus

goddammit



Victor Afung Lauwers over de tekst

Vooreerst wil ik zeggen dat ik me geen zorgen maak over enige discrepantie tussen de kennis van het publiek omtrent wat de tragedies van Shakespeare wel of niet betekenen. Zowaar elke editie van het werk van Shakespeare wordt ingeleid met historische informatie zoals passend is voor een canonieke tekst. Mijn interpretatie van de tekst is emotioneel eerder dan intellectueel. Die interpretatie veronderstelt de vrijheid van mijn dichterschap, waarover ik ook geen uitleg hoeft te geven eer de tekst voor het publiek toegankelijk wordt. Maar ik begrijp dat de ervaring van het publiek rijker wordt door informatie te geven. Aan het einde van de dag willen we tenslotte vermaken.

Vlak voor de aanvang van de Eerste Lockdown werd ik gevraagd door mijn vader, Jan Lauwers, om samen met hem en Erwin Jans de tragedies te onderzoeken. Ik bevond mij toen in een vervelende situatie waarin ik net mijn eigen gezelschap was verloren. De oorspronkelijke gedachte van Jan was om een selectie te maken van de meest brutale en gewelddadige scènes uit de tragedies. Hij was daartoe geïnspireerd door Titus Andronicus, een jeugdwerk van Shakespeare, dat weliswaar in de verzamelde tragedies wordt opgenomen, maar niet origineel van Shakespeare is. Het wordt geclassificeerd als een minder stuk in relatie tot de grote tragedies. Erwin, Jan en ik besloten tenslotte om elk één tragedie voor onze rekening te nemen, om een maand later terug samen te komen en te bekijken of daaruit een werkmethode kon voortkomen. Het stuk dat ik koos was Romeo & Juliet.

Bij mijn lezing van Romeo & Juliet begreep ik dat ik de essentie van het stuk, namelijk de onmogelijkheid van de liefde tussen Romeo en Julia door het politieke geschil tussen hun families, dramaturgisch niet wilde incorporeren. Wat me fascineerde was het idee om uitsluitend de titelrollen aan het woord te laten, zij het in een ietwat aangepaste versie. Ik ontwierp een methode om Romeo & Juliet in zijn geheel te herleiden tot een dialoog tussen beide personages, zonder daarbij de spanningsboog van het stuk nodeloos te ondergraven. Toen Jan en Erwin daarop mijn tekst lazen, en ik die van hen, kwamen wij samen, door het persoonlijke en misschien wat eigenaardige karakter van mijn dialoog, tot de vaststelling dat ze zich als schrijvers zouden terugtrekken en dat ik het hele werk voor mijn rekening zou nemen.

Waar in de tragedies van de Oude Grieken de goden nog worden getart, worden bij Shakespeare de groten onder mensen getart, zoals legeraanvoerders, koningen en prinsen. Ik heb geprobeerd om geen godheid of grootheid op te voeren, maar de mens. Met name de mens als minnaar. Het ware geweld van Billy is de liefde. In de wereld van Shakespeare's tragedies zijn oorlog en wreedheid vaak surrogaten voor een onvervulde liefde.

Ik was me ervan bewust dat ik me niet aangetrokken voelde tot het idee louter fysiek geweld op de voorgrond te brengen. Maar er was nog een ander probleem. De tragedies van Shakespeare zijn, zoals ik al zei, oorlogsschilderingen. Maar ik voelde me toen niet in staat over oorlog te schrijven.

Zo kan één van de meest bombastische personages van Shakespeare, Mark Antony uit Antony & Cleopatra, nauwelijks zijn zinnen nog uitspreken en lijkt hij verward. Ik haalde daarvoor inspiratie uit enkele artikels over corona waarin een mysterieus geheugenverlies werd vastgesteld bij coronapatiënten, die hun toestand beschreven als "een mist in de hersenen". Corona is relevant voor een opvoering van Shakespeare, daar ook hij gedurende zijn leven in isolatie moest treden ten tijde van een epidemie. De parallel van de ziekte zet het thema van de globalisering voort, die begon met de ontdekkingsreizen voor en in Shakespeare's tijd, en die de verbeelding van het publiek prikkelden. Het imperiale geweld brandde toen welig, en de volkshelden van die tijd waren mannen als Francis Drake.

Daarop heb ik consequent mijn methode toegepast op elk tragedie, met uitzondering van Coriolanus, Troilus & Cressida en Timon of Athens. De twee laatste vond ik zelf wat mager. Coriolanus is

een beroemd stuk, maar het doel van mijn methode, namelijk om uit de originele teksten steeds een dialoog te distilleren tussen een man en een vrouw, was weinig toepasbaar op Coriolanus.

Het moeilijkste was Lear. King Lear is het werk is van iemand die in isolatie verkeert en in zijn demonische inspiratie gestopt is rekening te houden met de uitvoerbaarheid van het stuk. Shakespeare hield zich op dat moment schuil voor een epidemie, terwijl er zwaar onweer heerste over Engeland. De taal is bijzonder heftig en stormachtig. Ik heb dagenlang zitten vertalen om het werk te begrijpen, maar ik geraakte de weg volledig kwijt tot op het punt dat ik er afstand van moest nemen. Pas helemaal aan het einde van mijn onderzoek begreep ik dat de waanzin van Lear, die uit niets anders voortkomt dan het besef dat het leven niets betekent, het beste weerspiegeld wordt in zijn relatie met zijn dochter Cordelia. Cordelia heeft oorspronkelijk echter amper iets te zeggen. Mijn ingave was dat Lear een hersenschim is van Shakespeare zelf, en dat Cordelia op haar beurt een hallucinatie is van de oude koning. Hij ziet haar verschijnen en klampt haar aan, oude, zieke man die hij is. Dankzij die dromerige logica kon ik toch iets opschrijven dat ging over de tragedie van King Lear en zijn dochter.

Nog een andere ingreep was het weglaten van het personage van Jago in de tragedie van Othello. Door de relatie tussen Desdemona en Othello uit te vergroten, en alle andere personages weg te laten, kwam het perspectief van Desdemona, ondanks de brutaliteit van het geweld, op de voorgrond. Etniciteit, ophitsing en jaloezie verloren hun relevantie, omdat het ging over Desdemona, en niet over Othello of Jago. Feminicide is een diepgaande en urgente kwestie, en de notie dat Othello's moord op zijn vrouw werd opgehitst door Jago is dat volgens mij minder.

Zo heb ik geprobeerd in alle tragedies een licht te werpen op het geweld en de waanzin van intimiteit in het Shakespeariaanse wereldbeeld. Voor mij is er een verschil tussen de theaterauteur en de filosoof-dichter Shakespeare. Ik heb gekozen voor de laatste. Zo wordt de wraaktragedie van Hamlet de tragedie van Ophelia die bezwijkt aan pesterij en paternalisme. Het effect van de vertwijfeling treedt op de voorgrond, en wordt daarmee ontkracht.

Zo wordt de titelrol van Julius Caesar volledig weggelaten, al gaat Brutus gebogen onder de geheimhouding en de druk die de senatoren op hem hebben gelegd om zijn mentor te vermoorden, iets wat Portia tot zelfverminking en zelfmoord drijft.

Het verschil tussen de kwaliteit van de tragedies is soms groot. Voor Pericles bijvoorbeeld, heb ik ervoor gekozen slechts de scènes over te nemen tussen de dochter van Pericles, Marina, en de uitbaters van een bordeel op de rand van hun faillissement. Maar veel meer kon ik er zelf niet uithalen. Ik heb ook de rollen veranderd, waardoor Marina uitsluitend wordt toegesproken door de vrouw die haar wil uitbuiten.

Hetzelfde geldt voor Titus Andronicus. Over dit stuk valt inderdaad veel te zeggen, vanwege de hallucinante proporties van het geweld en het racisme, en ik begrijp waarom mijn vader, die op zoek was naar een manier om Shakespeare op het podium te brengen, in een tijd waarin men de relevantie van de canonieke auteurs in vraag stelt, ertoe was aangetrokken. Bovendien werd hij bij het maken van zijn vorige voorstelling, Al het goede, geconfronteerd met een zeker ongenoegen bij sommige leden van het publiek omtrent de gewelddadigheid van één bepaalde scène. De scène gaat over de verkrachting van Artemisia Gentileschi, die op een realistische manier wordt nagebootst. De vraag die Jan volgens mij toen bezighield, was hoe belangrijk het was onverbloemd tewerk te gaan. Mijn mening daarover is dat men wreedheid in kunst best niet verbloemd, omdat men dan wegstijgt van de aard van de geschiedenis. Wat er in Billy's Geweld van Titus Andronicus overblijft, is dan ook de brutale verkrachting, foltering en mutilatie van een vrouw.

Net als de romantici was ik getroffen door de zachte erotiek van Cymbeline en de tederheid van het personage van Imogene. Voor mij is haar liefde voor Posthumus, waarvan zij niet weet dat het

eigenlijk niet zijn gemutileerde lijk is dat ze vindt maar waarover ze zich huilend uitlaat, typerend voor Shakespeares impertinentie. De liefde, namelijk, overleeft de dood zelfs wanneer de geliefde dood is en van hem niet meer overblijft dan een romp zonder hoofd of leden. Het is daar waar de liefde uitzinnig wordt en haar waardering in haar eerlijkste en meest heldere vorm uitdrukt: de on-grijpbaarheid van het gemis.

Tenslotte wilde ik een licht werpen op het aspect van de taal. De poëzie, die tot fictie noch non-fictie behoort, maar zich middels de taal aan beide facetten wezenlijk verbindt, heeft veel te maken met magie. Ik wilde door gebruik te maken van herhaling en “uitgepuurde” zinnen een zekere bezwering creëren, die lijkt op de manier waarop wij mensen soms tot elkaar spreken en elkaar wensen te overheersen. Voor mijn bewerking van Macbeth wilde ik de indruk wekken dat zijn programma als het ware is vastgelopen en hij niet langer in staat is zich naar behoren uit te drukken. Lady Macbeth, het sterkere karakter van de twee, moet tenslotte hetzelfde lot ondergaan.



33 arco : zoals een vlieg

Vln. *gliss.*

Vc.

Cb.

Vib. (sustained) *p*

35

Vln.

Vc.

Cb.

Vib.



Shakespeare of Alles en Niets

Erwin Jans

“Er was niemand in hem, niets dan een spoor van kilte, een droom gedroomd door niemand die schuilging achter het gezicht dat op geen enkel ander gezicht lijkt (zelfs niet in de slechte schilderijen van die tijd) en een overvloed aan grillige en hartstochtelijke woorden.” Zo opent het kortverhaal *Alles en Niets* van Jorge Luis Borges. De man waarover het gaat is Shakespeare. Als acteur op de planken is Shakespeare iedereen geweest is, maar daarbuiten voelt hij zich niemand en leeg. Zijn enige bestaan is die overvloed aan grillige en hartstochtelijke woorden die hij in de huid van zijn personages op het toneel uitsprak en die we nu kennen als zijn *Verzamelde Werken*. Het kortverhaal eindigt als volgt: “Het verhaal gaat dat Shakespeare, kort voor of na zijn dood, bij zijn verschijnen voor God, gezegd heeft: ‘Ik die tevergeefs zo veel mannen ben geweest wil maar één enkele man zijn, mezelf.’ Vanuit een wervelwind antwoordde de stem van God: ‘Ook ik ben niet wie ik ben. Ik droomde de wereld zoals jij je stukken droomde, Shakespeare. Jij bent een van de vormen van mijn dromen: zoals mij ben je alles en niets.’”

Een mooi voorbeeld van dat ‘alles’ - zij het vanuit een menselijker perspectief dan Borges - is de studie die de Amerikaanse hoogleraar Harold Bloom over Shakespeare schreef onder de veelzeggende titel: *The invention of the human*. 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. Met andere woorden: Shakespeare of beter Shakespeares stukken weten meer over onszelf als mens dan wijzelf weten. Regisseur Peter Brook verwoordt het misschien nog sterker wanneer hij over de zevenendertig stukken die ons van Shakespeare zijn overgeleverd, beweert: “Het is niet Shakespeares interpretatie van de wereld, het is iets dat op de werkelijkheid lijkt. Een bewijs hiervan is dat ieder woord, iedere regel, ieder personage en iedere gebeurtenis niet alleen een groot aantal interpretaties toelaat, maar een oneindig aantal. En dat is nu precies het kenmerk van de werkelijkheid... Wat Shakespeare schreef is geen interpretatie. Het is het ding zelf.”

Dat ‘ding’ was tot niet eens zo lang geleden het kloppende hart van het (westerse) theaterrepertoire. Het was de artistieke lakmoesproef voor iedere zichzelf respecterende regisseur en acteur. Wat is er met de canon gebeurd? 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. Maar tevergeefs. Het is een ironische, zoniet 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 theaterkritikus Jan Kott Shakespeare in een essay uit 1964 nog. Een halve eeuw later is een dergelijke intieme vertrouwdeheid niet aanvaardbaar. Shakespeare is niet langer onze tijdgenoot. Te patriarchaal, te racistisch, te vrouwonvriendelijk, te gewelddadig, te veel kind van de zestiende eeuw. Tijdgenoot van wie trouwens? Wie is ‘ons’? Kortom: Shakespeare is te toxisch. Fossiele brandstof. De overvloed van Shakespeare’s grillige en gepassioneerde woorden kan ons, modernen, niet langer lezen. We zijn niet meer te ontcijferen door de canon. Dat is de boodschap. De kar vol kunst zal de nieuwe wereld van morgen niet binnenrijden. Heiner Müller trekt in zijn stuk *Die Hamletmachine* de ultieme consequentie: “Ik was Hamlet. Ik stond aan de kust en praatte met de branding. BLABLA, achter mij de ruïnes van Europa. (...) Ik ben niet Hamlet. Ik speel geen rol meer. Mijn woorden hebben mij niets meer te zeggen. Mijn gedachten zuigen het bloed uit de beelden. Mijn drama gebeurt niet meer. Achter mij wordt het decor opgebouwd. Door mensen, in mijn drama niet geïnteresseerd, voor mensen, die er niets mee te maken hebben. Mij interesseert het ook niet meer. Ik speel niet meer mee.” God droomt niet meer in de vorm van Shakespeare. *Shakespeare is dead, get over it!*

En wat als we Shakespeare toch blijven spelen? Ondanks alle doodverklaringen. Tegen beter weten in. Wat als we het Niets accepteren en toch blijven vechten voor het Alles? Jan Lauwers: “Men zegt me al dertig jaar dat we geen Shakespeare meer kunnen spelen. Vervelend. Ik vind dat we de oude, witte bard nog meedogenlozer moeten voorstellen. Nog radicaler verdedigen.” De confrontatie met de tragedies van Shakespeare loopt als een rode draad door het theaterwerk van Jan Lauwers en de Needcompany: *Julius Caesar* (1990), *Antony and Cleopatra* (1992), *Macbeth* (1995), *King Lear* (2000), en *The Tempest* (2001). De wrede poëzie

van Shakespeare is voor Lauwers al een artistiek leven lang een sparringpartner om greep te krijgen op de wereld waarin hij leeft. Laverend tussen zelfgeschreven verhalen op maat van de Needcompany aan de ene kant en de grote tragedies van Shakespeare aan de andere kant zoekt Lauwers naar beelden om de onrust van onze tijd vorm te geven en te bezweren in voorstellingen die theatraal uit hun voegen barsten.

In zijn vorige voorstelling *Al het goede* (2019) portretteert Lauwers zichzelf op als “een kunstenaar gevangen in een web van twijfels”. De storm die in het hoofd van de kunstenaar woedt, wordt gedubbeld door de storm rond zijn huis dat tijdens de voorstelling meer dan eens op zijn fundamenten daverd. Is het de aankondiging van een groot onheil? De mogelijkheid van een catastrofe (een oorlog, een aanslag,...) hangt als een dreigende schaduw over de hele voorstelling. Het verhaal en de twijfel van de kunstenaar worden overwoekerd door de verhalen van de andere personages en door een snel veranderende wereld. Kunst is terechtgekomen in een draaikolk van maatschappelijke vragen over identiteit en representatie, white privilege en dekolonisering, heteronormativiteit en #MeToo, klimaatverandering en ecologische voetafdruk, radicalisering en polarisering,... Het raast allemaal al een tijd door de voorstellingen van de Needcompany. Is er nog iets uit de oude wereld dat kan helpen om antwoorden te vinden? Zit er nog iets in de kar vol kunst dat bruikbaar is aan gene zijde van festivalitis, urban branding, commercieel succes en media aandacht? *Al het goede* eindigt misschien niet toevallig met een meditatie op *De kruisafneming* van Rogier van der Weyden, geschilderd tussen 1432 en 1435, een van de grote meesterwerken uit de westerse cultuur. De opera's van Claudio Monteverdi liggen wellicht ook in de kar: Lauwers enceneerde in 2018 *L'incoronazione di Poppea* (1642). En de *Verzamelde Werken* van Shakespeare natuurlijk. “We leven in snelle en oppervlakkige tijden. Beslissingen moeten onmiddellijk genomen worden zonder al veel aandacht voor de grijze zones van het intellectuele. De confrontatie met schrijvers als Shakespeare en componisten als Monteverdi heeft voor mij te maken met de noodzaak aan vertraging en diepgang. Het zijn ambigue werken waarin zwart en wit, goed en fout nooit helder gepositioneerd worden.”

Toch brengt de diepgang en de vertraging van de ontmoeting met de Oude Meesters geen gemoedsrust en geen zekerheid. Lauwers nieuwe voorstelling heet niet toevallig *Billy's Violence*: “Quentin Tarantino is een koorknaap in vergelijking met wat Shakespeare aan brutaliteiten bijeen heeft geschreven. Grace zei me dat de huidige wereld meer behoefte had aan *Billy's love* dan aan *Billy's violence*. Ook dat is prikkelend. Wat zie ik voor mij? Een voorstelling die gitzwart onze tijd verheldert. Een stapel fragmenten uit zijn werk die enkel momenten van geweld zijn zonder psychologisch of moreel standpunt. Een tafel, wat stoelen en acht acteurs die elkaar vernietigen. Enkel en alleen met de poëtische kracht van Shakespeare. Ik voel dat een lange reeks fragmenten, gespeeld door acht goede acteurs (vier vrouwen, vier mannen) niet fragmentarisch zal overkomen. Maar zal leiden tot een beeld waarin acht mensen te overleven. De voorstelling wordt misschien een ode aan de kracht van de mens die ondanks alles blijft zoeken naar geluk.”

Billy's Violence is om meer dan één reden bijzonder. Lauwers enceneert dit keer geen stuk van Shakespeare of een door hemzelf bewerkt stuk van Shakespeare, maar hij enceneert Shakespeare zoals die gedroomd is door Victor Lauwers, zijn zoon. Hebben dromen een eigen geschiedenis? Droomden mensen vroeger anders dan nu? Over andere dingen? Wellicht. Maar is ook de structuur en de opbouw van de dromen veranderd? Hebben snelheid, technologie, media, geneesmiddelen en andere moderne ontwikkelingen een impact op hoe een droom zich presenteert? Zijn moderne dromen complexer, minder narratief, gelaagder, ingewikkelder? Hebben ze ook een moderne of postmoderne variant ontwikkeld zoals de literatuur? Geen idee. Maar vader en zoon Lauwers dromen Shakespeare ongetwijfeld anders.

Billy's Violence, de droom van Victor, is op het eerste zicht een heiligschennende nachtmerrie. Victor Lauwers heeft tien tragedies samen gedroomd: *Julius Caesar*, *Othello*, *Romeo and Juliette*, *Hamlet*, *Pericles*, *Titus Andronicus*, *Cymbeline*, *King Lear*, *Macbeth*, *Antony and Cleopatra*. Wat heeft hij gedaan met al die woorden? Een stuk van Shakespeare telt gemiddeld 22.500 woorden. Hamlet heeft er zelfs meer dan 30.500. De Hamlet-bewerking van Victor 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. Zo brutaal uitgebeend en provocerend afgestroopt is Shakespeare zelden. Obsceen, hard en poëtisch. *Words. Words. Words.* Maar er blijven nauwelijks nog woorden over. Enkele momenten van herkenning die even als een bliksem tegen een donkere nacht opflitsen en even snel weer verdwijnen. Net lang genoeg om het landschap te herkennen, maar te kort om de weg te vinden. Wie de tragedies van Shakespeare niet goed kent, herkent er waarschijnlijk niet veel van in de bewerking van Victor Lauwers. De namen en alle andere historische referenties ontbreken. En voor wie de tragedies wel goed kent, geldt misschien hetzelfde.

God heeft inmiddels alle vormen van Shakespeare gedroomd. Alles kan met zijn teksten. Iedere bewerking is een mogelijkheid. De stukken van Shakespeare zijn de 'commons' van de cultuur. Rechtenvrij. Van iedereen en van niemand. Alles en niets. Victor Lauwers heeft zich zijn eigen Shakespeare gedroomd. Hij is zonder enig voorbehoud in de diepzee Shakespeare gedoken en heeft mee naar de oppervlakte gebracht wat de adem in zijn longen hem toeliet. Gekleurd door de onrust van de jeugd en de verwarring van de tijd. Het geweld in *Billy's Violence* is niet het politieke en militaire geweld van de koningsdrama's. Het is het tragische geweld in de familie, in de meest intieme relaties: man-vrouw, vader-dochter, broer-zus. Tien scènes uit een huwelijk. Waarom niet? Tien oerscènes: banaal, obsceen, teder, brutaal, etcetera. Alle tragedies zijn familietragedies. De tien tragedies hebben in hun herwerkte versie de naam gekregen van de vrouwelijke personages: Portia, Desdemona, Julia, Ophelia, Marina, Lavinia, Imogene, Cordelia, Grouch (de naam van de historische Lady Macbeth) en Cleopatra. Daarmee is niet onmiddellijk een vrouwelijk perspectief gecreëerd, maar het is wel een eye opener voor de evidentie waarmee de tragedies de naam van de mannelijke helden dragen. Victor Lauwers duwt daarmee expliciet op een van de weke plekken van veel Shakespeare-ensceneringen: de afwezigheid en het zwijgen van de vrouwen. De zoon bevindt zich daarmee in het spoor van de vader. Ook Jan Lauwers heeft in voorstellingen als *Isabella's Room*, *Molly Bloom*, *Oorlog en Terpentijn* bewust gezocht naar die andere blik.

Victor Lauwers bewerking is grillig en gepassioneerd. Meedogenloos en radicaal. Desdemona wordt gewurgd, maar Julia spuwt het vergif uit en laat Romeo alleen sterven. Het geweld tegen vrouwen wordt tegelijk bevestigd en omgekeerd. De vrouw als offer én als wraakgodin. De herschrijvingen hebben geen opbouw en geen afloop. Geen bijpersonages en geen parallelverhalen. Daar is geen tijd voor. De bewerkingen - telkens beperkt tot één scène - gaan onmiddellijk naar een dramatische hoogtepunt, dat niet noodzakelijk het hoogtepunt van het oorspronkelijke stuk is. In Marina (Pericles bij Shakespeare) is dat een dialoog tussen Marina en een hoerenmadam in een bordeel en in Imogene (Cymbeline bij Shakespeare) is dat een monoloog van Imogene met een romp zonder hoofd of leden in haar armen. Het landschap van Shakespeares teksten herhaalt in kraters en vulkanen. De tragedies teruggebracht tot hun moment van explosie.

Shakespeare is de triomf van de taal in al haar mogelijkheden. Ze beweegt zich van de extatische hoogte van de liefdeslyriek tot de diepste kromten van melancholie en depressie. En dat met evenveel overvloed, gemak en kunde. Een taal die zo goed spreekt, klinkt gevaarlijk en ongeloofwaardig nu. Bij Victor Lauwers is het idioom direct, rauw en brutaal. Met de agressieve en nerveuze poëzie van filmdialogen, popmuziek, straattaal, pornografie. Korte zinnen, snelle dialogen, dwingende herhalingen waarin de emoties open worden zijn en de woorden zout. De tekst is een kaalslag. En dat is ook de regie. Er wordt gespeeld zonder decor. Met gerecycleerde kostuums. De ecologische voetafdruk van de voorstelling is gering. De existentiële des te dieper.

Er wordt veel gehoest, gekucht, gerocheld in *Billy's Violence*. Het is de taal die een ogenblik stopt. Geen toeval wellicht in een tekst die in 2020 geschreven werd. Het jaar waarin een simpele kuch een catastrofe kon aankondigen en waarin een zwarte man tegen een hem verstikkende witte wereld riep: 'I can't breathe!' Iedere hoest en kuch staan in de tekst, zijn geteld en worden uitgevoerd als een muzikale partituur. Het zijn immers niet alleen vader en zoon Lauwers die de kar vol stukken en brokken Shakespeare trekken. Rond hen danst en zingt de eeuwige nar van de *company*, Maarten Seghers. Door middel van strijkers en noispectrum en zijn eigen stem - ook hier kaalslag en uitpuring - stuurt en begeleidt de clown de taferelen. Als een dirigent geeft hij het ritme van de voorstelling aan. Een even afgemeten als nerveuze, emotionele en sferische mix van elektronische klanken en historische instrumenten, verhalend en fysiek tegelijk.

Zoals altijd smijten de acteurs en actrices van Needcompany zich in hun personages en stappen er op het einde van een scène weer even makkelijk uit, net als uit hun kleren, om een nieuwe scène te beginnen. Er is geen off stage. Iedereen blijft voortdurend aanwezig. Geen opkomst en geen vertrek. De acht spelers vertellen samen het verhaal. Iedere dialoog wordt uit de groep geboren en gaat ernaar terug. Het nulpunt van theater: nu speel ik Hamlet en nu ben ik Cordelia en dan kus ik jou en maak ik je dood... In een mengeling van Spaans en Engels. Theater als wreed kinderspel.

Billy's Violence. Het geweld van tien brokstukken tragedie die zich niet laten samenvoegen en toch meer zijn dan de som van de delen. Een voorstelling als een skelet of als een rauw stuk vlees. Fragment op fragment. Onrust op onrust. Een kar vol van alles en niets. We moeten de stukken van Shakespeare blijven dromen. Terwijl we weten dat zijn stukken ons nog dieper dromen.



All These Bitches

Kasia Tórz

#1

‘Deze voorstelling wil Shakespeare tot op het bot uitkleden’, meldde Jan Lauwers bij de eerste repetitie van *Billy’s Violence*. Op deze reis werd Jan vergezeld door zijn zoon. Acht maanden werkte schrijver en dichter Victor Afung Lauwers aan het toneelstuk *Billy’s Violence*. Uit de historische achtergrond van Shakespeareaanse tragedies distilleerde hij tien portretten van vrouwen, tien verhalen van heteroseksuele intimiteit waarin liefde, verlangen, haat en macht onafscheidelijk zijn.

De toneeltekst – die aan de performers voorgelegd werd als een uitgebreide partituur – wordt niet gespeeld, maar belichaamd. Alle performers hebben zich ertoe verbonden om het verhaal te dragen en leven in te blazen door het gebruiken van de diverse middelen die zij tot hun beschikking hebben: stemmen, lichaam, blik, muziek, kostuums, ruimte.

Ze zetten een universum in beweging dat afgeleid is van Shakespeare maar dat zichzelf bevrijdt van het erfgoed van zijn literatuur. Deze reis heeft meer weg van een séance, waarbij contact gemaakt wordt met geesten die hun eigen echtheid bevatten, maar allesbehalve realistisch zijn. Het universum van *Billy’s Violence* omvat vele nevels waarin planeten en sterren opflakkeren met variërende intensiteit, waardoor we naar een andere dimensie getransporteerd worden.

Anders dan realisme suggereert echtheid vragen die niets met versiering of uiterlijke schijn te maken hebben maar alles met de operationele structuur van het hele systeem van relaties, verlangens en bronnen van primaire energie. Echtheid activeert een bepaalde gemoedstoestand, een diepgaand gevoel van ergens mee verbonden te zijn en ergens bij te horen. De echtheid van Shakespeare in *Billy’s Violence* gaat verder dan het realisme dat je hem zou kunnen toeschrijven.

#2

Het beeld van een bot laat me niet los. Kaal en onbeweeglijk.

Het lijkt me logisch dat botten overleven. Enkel de botten. Vlees is een toevallige materie – het wordt gekweekt, geslacht, verwerkt, gegeten, het verrot. Voor een bot is vlees een versiering die de helderheid van het essentiële verstoort, een duidelijke vorm van het lichaam.

Een bot breken. Graven in het merg. Daar is iets te vinden.

Geweld tegen vrouwen is een uitgestrekte archeologische site. Mijn geheugen is te kort en mijn kennis te beperkt om te kunnen begrijpen wat er met mijn vrouwelijke voorouders gebeurd is – honderd, tweehonderd, vijfhonderd jaar geleden. Ik kan me alleen maar een vage voorstelling maken van wat voor hel ze hebben moeten doorstaan – het gevolg van oorlogen, morele overtuigingen, bijgeloof, armoede of klassestandpunten die bepalend waren voor hun levenspad.

Geweld tegen vrouwen staat in de lichamen van ons allen gegrift – slachtoffers, daders, getuigen – als een genealogische ervaring. Lichamen die gevoelig zijn, die op elkaar reageren, die de liefde bedrijven, die verkrachten, pijn doen, kinderen ter wereld brengen, in oorlogen om het leven gebracht worden. Lichamen als de ultieme containers voor alles wat menselijk is.

Ik doe een poging tot speculatie. Geen cognitieve speculatie, maar affectieve. De gids, het medium, zijn mijn botten, die – met hun minerale moleculaire structuur en de onmetelijke wil om te blijven bestaan – al die verhalen uit het verleden bevatten die een deel van mij zijn.

#3

In *Billy's Violence* is de tijd in beweging. Krimpt in en zet uit. Houdt alles samen als een (sterke maar flexibele) stof die nieuwe toestanden omarmt en passages van voorbij ervaringen openbreekt en deze ervaringen in hedendaagse vormen vervlecht.

Deze vervlechting is zeer tastbaar in de muziek die Maarten Seghers componeerde. De muziek geeft vorm aan de sfeer van de voorstelling, haar turbulente intimiteit. Het kruisen van tijdperken, texturen en smaken komt tot uiting in de poppen - de uitzinnige metgezellen van de performers - en de kostuums - hun tweede huid. Een speels, fluide lappendeken - gemaakt van moderne kledingstukken en de oude, bijna overdreven theatrale outfits uit het depot van het Teatre Nacional de Catalunya - zorgt voor een chaos waarbij de grenzen tussen personages en hun historische achtergronden vervagen. Dit maakt de personages vrij in de voortdurende beweging van zelfexpressie en zelfexploratie, in de inspanning om aan te sluiten bij hun diverse persoonlijkheden en bij de groep zelf.

Stratificatie, waarbij de inhoud van de voorstelling in leidraden en lagen wordt gesplitst, ontstaat door de tekst van het stuk. Victor Afung Lauwers snoeide de dialogen radicaal terug tot hun essentie. Wrede vriendelijkheid en liefdevolle pijn dragen het gewicht van de oude verhalen maar hebben niet veel woorden nodig. Victor Afung Lauwers is erin geslaagd om een nieuwe schrijfwijze uit te vinden die zijn oorsprong vindt in de kracht van Shakespeareaanse verhalen maar nieuwe frequenties hoorbaar maakt. Met zijn ritmische en precieze structuur maakt die schrijfwijze ieder woord en geluid onmisbaar. Voor Victor Afung Lauwers worden woorden niet simpelweg herhaald, ook al lijkt dat in de structuur van een dialoog te gebeuren. Ze worden ontdekt, telkens weer opnieuw. In die zin is de gesproken tekst een daad die nieuwe werelden schept. De performers zetten hun lichamen in als instrumenten om de teksten tot leven te wekken, om de woorden te laten klinken en de leiding over te laten nemen, weg te glijden van beschrijvende logica, de afgrond te openen.

#4

De door Shakespeare opgeworpen leidraden van geweld komen uit zijn eigen ooggetuigenissen. Hij zag veel dood en rampspoed om zich heen. Openbare executies, oproer op straat, gewelddadige duels. Hij overleefde een pandemie. Twintig procent van de bevolking van Londen stierf in 1603 als gevolg van de pest die overgedragen werd door vlooiën van ratten.

Maar Shakespeare was ook een kind van de beruchte tijd van de heksenjachten. Hij werd een jaar na de *Wet Tegen Bezwingen, Betoveringen en Hekserij* van 1563 geboren en zijn loopbaan als auteur begon op het hoogtepunt van de heksenprocessen, in de jaren 80 en 90 van de zestiende eeuw. Ja, er komen heksen voor in zijn *Macbeth* (1606), in de vorm van drie afstotelijke vrouwen met magische krachten. Maar de feiten uit die tijd zijn minder geheimzinnig en onthullen alle mogelijke vormen van wreedheid, sadisme, fanatisme en vooroordelen tegen vrouwen.

Vermeende heksen werden ervan beschuldigd dat ze zich te buiten gingen aan seks (met inbegrip van vleselijke gemeenschap met de duivel), zich schuldig maakten aan bezwingen en mannen impotent maakten. De meeste van hen werden gewurgd, op de brandstapel gezet, opgehangen of onthoofd. Daarnaast werden diverse vormen van martelingen specifiek op vrouwen toegepast, zoals verminking van borsten en genitaliën. Vaak werden de vrouwen misbruikt door degenen die hun onvervulde seksuele fantasieën - onderdrukt door de gangbare moraal - op hen projecteerden. Vele vrouwen die in Shakespeare's Engeland voor hekserij werden geëxecuteerd, hielden zich helemaal niet bezig met zaken die met magie geassocieerd werden¹. Ze waren het slachtoffer van een hallucinant vooroordeel tegen de wilde, vrije, ongetemde vrouwelijkheid.

Het is niet verwonderlijk dat deze vrouwen vaak oud, economisch kwetsbaar en machteloos waren. Geweld tegen vrouwen, met inbegrip van seksueel geweld, omvat vele dimensies; economisch, sociaal, klassegelateerd. Discriminatie heeft altijd bestaan uit vele overlappende lagen waarvan de ernst afhankelijk is van de sociale, economische en culturele dynamiek. Vrouwen uit lagere klassen, lager opgeleide vrouwen en vrouwelijke migranten krijgen meestal meer met problemen te maken.

¹ <https://www.bl.uk/shakespeare/articles/witchcraft-in-shakespeares-england#> (geraadpleegd op 1 mei 2021).

#5

Heksenjacht als geïnstitutionaliseerde handeling was een kruistocht en stond aan de basis van het systeem van geweld en verstikkende discriminatie tegenover vrouwen dat eeuwenlang heeft kunnen voortbestaan. Tegenwoordig ervaren we een nieuwe golf van wereldwijd geweld tegen vrouwen en beginnen sommige samenlevingen te beseffen dat de tegen vrouwen gerichte haat een vorm van terreur is en proberen ze de wet aan te passen zodat vrouwenhaat erkend wordt als een misdaad.²

Ten minste 17 miljoen vrouwen en meisjes uit arme gemeenschappen in Afrika zijn gedwongen om elke dag grote afstanden te lopen om water te halen. Hierdoor lopen ze een groter risico op verkrachting, mishandeling, ziekte en zelfs de dood.³

“In veel landen ervaart een substantieel deel van de vrouwen die te maken hebben met fysiek geweld ook seksueel misbruik. Studies in Mexico en de Verenigde Staten schatten dat tussen 40 en 52 procent van vrouwen die te maken hebben met fysiek geweld door een intieme partner ook seksueel misbruik door die partner ervaren hebben” — is te lezen in het door de Wereldgezondheidsorganisatie gepubliceerde Wereldverslag over Geweld en Gezondheid.⁴

In juni 2020 arresteerden politieagenten in Loveland (Colorado) met veel geweld een oudere vrouw die aan dementie zou lijden. Op de vrijgegeven videobeelden is te zien hoe agenten de gebeurtenis becommentariëren: *“Ik was super opgewonden. Ik had iets van: ‘Oké, meid, laten we een potje worstelen. Kom maar op!’ Ik kreeg haar op de grond gewerkt en zo. (...) Ik kan niet geloven dat ik een 73-jarige op de grond heb gegooid.”*⁵

Op 3 januari 2021 werd Ahlan Yonan, een 28-jarige Syrische vrouw, dood teruggevonden in haar appartement in Luik (België), met haar handen vastgebonden op haar rug en een kogel in haar hoofd. De enige verdachte in de zaak is haar oudere broer die weigerde haar Europese levensstijl te accepteren.

In maart 2021 werd de 33-jarige Sarah Everard ontvoerd en vermoord toen ze van het huis van een vriend naar huis wandelde in Brixton, (Londen). Een politieman werd gearresteerd en aangeklaagd voor de moord op haar.⁶

Eeuwenlang hebben mannen de wereld veroverd terwijl vrouwen probeerden te overleven. Dat is nog steeds het geval. In 2021 bereikte de bewijslast in deze misdaad een kritisch punt toen vrouwenhaat een wereldwijde plaag bleek te zijn. Wij vrouwen dienen onszelf niet alleen te beschermen maar ook steeds maar weer uit te leggen dat het geweld echt is. Zoals de Amerikaanse auteur en filosoof Rebecca Solnit terecht opmerke: *“Stilzwijgen maakt het mogelijk dat mensen lijden zonder verhaal, dat hypocrisie en leugens welig kunnen kermen en dat misdaden onbestraft blijven”.*⁷

Vandaag de dag zijn vrouwen die voor hun rechten vechten niet langer stil. Ze laten van zich horen en hun stemmen zijn niet eenvoudig het zwijgen op te leggen. Sociale medianetwerken hebben ruimte en zichtbaarheid gegeven aan bewegingen van onderaf en individuele getuigenissen waardoor verhalen aan het licht kwamen die niet in de traditionele hiërarchische mediawereld verteld konden worden. De #MeToo-beweging had nooit zo'n schaal bereikt en een revolutie kunnen ontketenen zonder sociale media. De emancipatoire impact van virtuele gemeenschappen, gedeelde beelden en zelforganisatie op de offline werkelijkheid is enorm geweest.

Tegelijkertijd zijn de nieuwste technologieën op het gebied van live communicatie ook een uitdijend en gewelddadig machtsmiddel geworden dat ingezet wordt tegen vrouwen. Virtualiteit opent een enorme ruimte voor geweld: wraakporno, verkrachtingsfilmpjes, het in beeld brengen van een steniging, pesten, seksistische ontgroeningsrituelen bij studenten. De onlinewereld biedt onbepert ruimte voor het tonen van haat en maakt het makkelijker dan ooit om bondgenoten te vinden waarmee denkbeeldig geweld omgezet wordt in echte handelingen. Een levendig voorbeeld hiervan is het groeiende aantal fora waarop onvrijwilligcelibatairen ('incels') zich verzamelen—een online subcultuur waarin vrouwen openlijk gehaat worden, geweld aangemoedigd wordt en ultrarechtse denkbeelden, vrouwenhaat en racisme verspreid worden.

2 <https://www.spiegel.de/international/germany/from-digital-hate-to-analog-violence-the-dark-world-of-extremist-misogyny-a-832ed3cb-21d1-4e84-8c28-089365e91a83> (geraadpleegd op 1 mei 2021).

3 <https://www.weforum.org/agenda/2016/06/access-to-this-basic-human-right-is-putting-17-million-women-and-girls-at-risk> (geraadpleegd op 1 mei 2021).

4 https://www.who.int/violence_injury_prevention/violence/global_campaign/en/chap6.pdf (geraadpleegd op 1 mei 2021).

5 <https://www.theguardian.com/us-news/2021/apr/27/colorado-walmart-karen-garner-loveland-police-arrest> (geraadpleegd op 1 mei 2021).

6 <https://www.independent.co.uk/news/uk/crime/sarah-everard-missing-met-police-b1814958.html> (geraadpleegd op 1 mei 2021).

7 Rebecca Solnit, *The Mother of All Questions: Further Feminisms* (Chicago: Haymarket Books, 2017).

#6

Elke vorm van geweld waar men over kan fantaseren is aanwezig wanneer tragedies uit het echte leven vlot aangeleverd worden via online media, *on display* op onze elegante schermen.

Waarom zou ik me dan vandaag nog druk maken over Shakespeare?

Al was het alleen maar omdat deze mythologie het ondergrondse kan activeren – ons onderbewustzijn.

Al was het alleen maar omdat deze oude verhalen hallucinaties kunnen opwekken die het bewijs leveren dat alles mogelijk is en ons zo dwingen om dieper te kijken.

Maar wat gebeurt er wanneer we de richting van onze blik verleggen en - met alles wat we onder onze oogleden meedragen - terugkeren naar de kunstmatige realiteit van het theater, waar de daad van geweld niet echt is? Wat doet de ondoorzichtige sluier van *storytelling* met onze verbeelding en gevoeligheden?

De kracht van theater ligt erin dat feit fictie wordt, in het ontdekken van een fossiel dat erop wacht om opgegraven te worden.

Billy's Violence: jaloezie, machtsspelletjes, tienerliefde, rouw, seksuele uitbuiting, sociale classeslavernij. Hebben we deze verhalen niet al eens eerder gehoord?

Wat ligt er onder de oppervlakte?

#7

Stel je voor dat je een mes neemt en Billy's lichaam – dit fantasmagorische lichaam van Shakespeare – opent en door de huid van de mythe heen snijdt.

Wat voor soort echtheid zou het onthullen? Wat is de temperatuur van het bloed dat binnenin circuleert? Het bloed dat - warm en herinnerend - alles levend houdt in zijn voortdurend stromen.

Het universum van *Billy's Violence* bewijst dat wanneer we ons in een spagaat tussen echtheid en realiteit bevinden - zoals dat het geval is bij theater - we geesten en hallucinaties niet weg hoeven te duwen als minder legitiem en geldig.

In feite kunnen ze ons meer vertellen dan we verwachten.

De performers zijn als sjamanen. Ze wekken de aanwezigheid van de personages op - door lucht in de figuren te blazen, door ze hun lichaam en energie te geven om de archetypische energieën van geweld, tederheid, verbondenheid, verlangen te bereiken. Ze gebruiken hun eigen geheime taal - een die verder gaat dan woorden en hun semantiek - die zijn eigen oplossingen ontwikkelt om te kunnen communiceren tijdens de *trip* van de voorstelling.

De personages in *Billy's Violence* zijn fictief maar van een eeuwige echtheid. Ze kuchen. Ze happen naar adem, alsof iedereen besmette lucht inademt. Het collectief probeert de confrontatie aan te gaan met het geweld. Vele bronnen van energie barsten tegelijk uit op het podium. Deze *off-center* strategie – een kenmerk van het werk van Jan Lauwers – onthult de aard van geweld: verspreid, voortdurend, nederig, actief in het hele polymorfe scenische lichaam. Geweld is altijd meervoudig. Het heeft velen van ons nodig. Het is gulzig.

#8

Stel je de vezels van geweld voor die ons verbinden.

Stel je de som van alle geweld voor die op dit moment plaatsvindt, in deze stad, terwijl je naar deze voorstelling kijkt.

Stel je voor dat we gemaakt zijn van littekens die op littekens groeien en zo wonden bedekken. Nu gaan die wonden weer open.

Stel je voor dat iedereen op het podium en in de zaal geweld ervaren en veroorzaakt heeft, misschien op een manier waaraan je liever niet terugdenkt.

Stel je voor dat zij jou zijn en jij hen bent.

In alle wanhoop en hoop op genezing.

Antwerpen, mei 2021



Needcompany

Needcompany is een kunstenaarshuis dat in 1986 werd opgericht door kunstenaars Jan Lauwers en Grace Ellen Barkey. Sinds 2001 is kunstenaar Maarten Seghers verbonden aan Needcompany. Lauwers, Barkey en Seghers staan centraal in dit huis en brengen er al hun artistieke werk in onder: theater, dans, performances, beeldende kunst, teksten, etc. Hun creaties worden getoond op de meest belangwekkende podia wereldwijd.

Al sinds het begin profileert Needcompany zich als een internationaal, meertalig, vernieuwend en multidisciplinair gezelschap. Het stelt de rol van de individuele kunstenaar voorop. In de loop der jaren ontstonden daarnaast bij Needcompany ook nieuwe artistieke allianties: Lemm&Barkey (Grace Ellen Barkey en Lot Lemm) en OHNO COOPERATION (Maarten Seghers en Jan Lauwers).

Alles vertrekt vanuit het artistieke project, de waarachtigheid, de noodzaak, de betekenis. Het medium wordt telkens weer in vraag gesteld, er is een doorlopend onderzoek naar de kwaliteit van de inhoudelijke boodschap in relatie tot de concrete uitwerking ervan. Dit heeft als gevolg dat het artistieke werk uitwaaiert naar verschillende domeinen. Needcompany draagt een belangwekkende stem in het maatschappelijk debat wat betreft de urgentie en de schoonheid van kunst, zowel op nationaal als internationaal vlak.



NEEDCOMPANY

Gabrielle Petitstraat 4/4, 1080 Sint-Jans-Molenbeek

www.needcompany.org

Artistieke leiding | Jan Lauwers

Algemene leiding | Johan Penson: johan@needcompany.org

Zakelijke coördinatie | Toon Geysen: toon@needcompany.org

Artistieke coördinatie | Elke Janssens: elke@needcompany.org

Artistiek beleid & programma ontwikkeling | Kasia Tórz: kasia@needcompany.org

Productie | Marjolein Demey: marjolein@needcompany.org

Financiën & productie | Melissa Thomas: melissa@needcompany.org

Communicatie | Pieter D'Hooghe: pieter@needcompany.org

Technische leiding | Ken Hioco: ken@needcompany.org

Assistent technische leiding | Tijs Michiels: tijs@needcompany.org

Internationale bookings

Key Performance / Koen Vanhove

koen@keyperformance.se