

THEATER

TOM LANOYE, TONEELSCHRIJVER GODBLODDIEFOKKING GOED

TEKST MARIJN VAN DER JACT



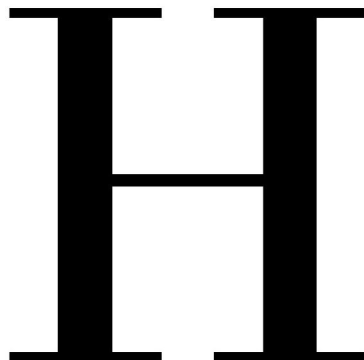


BREDE VISIE

Lanoye schreef *GAZ* (!) ter herinnering aan de eerste gasaanval in 1915. Rechts Frida Pittoors in *Koningin Lear*, een verhaal over de perversiteit van ons financieringssysteem.

DRIE PREMIÈRES IN ANDERHALVE MAAND en een ouder stuk bovenaan in de canon van het Nederlandstalige toneel: toneelschrijver Tom Lanoye is overal. Als geen ander zet hij de poëtische rijkdom van een eeuwenoude theatertaal in voor een hedendaags of persoonlijk verhaal.

De stukken zijn evenveel Shakespeare als Lanoye, want die twee werken op elkaar in en stoken elkaar op als partners in crime.



OE INVLOEDRIJK KAN EEN TONEELSCHRIJVER ZIJN? Dat de eeuwenoude botten van de Engelse vorst Richard III afgelopen week alsnog een plechtige herbegravenis kregen, was óók een daad tegen Shakespeare. Die maakte van de manke, gebochelde vorst in het toneelstuk dat zijn naam draagt de ultieme slechterik. En dat zou niet kloppen met de feiten. Maar dat er in Nederland en in Vlaanderen mensen zijn die bij het horen van de naam Richard III meteen aan het woord 'modderfokker' denken, komt door Tom Lanoye. In *Ten Oorlog*, Lanoyes acht uur durende filering van Shakespeares oorlogsdrama's, die in 1997 in première ging en ook in een Duitse versie een publiekssucces was, werkte de Vlaamse schrijver koning na koning(in) af in een crescendo van bloedwraak op bloedwraak, om uiteindelijk terecht te komen bij Risjaar Modderfokker Den Derde, gespeeld door acteerkanon Jan Declair. De toenemende moordlust die Lanoye in de serie koningsdrama's liet zien, ging gelijk op met een toenemende taallust. De bloemrijke mengmoestaal die Lanoye Shakespeares heersers liet spreken, kwam tot een hoogtepunt bij de woordspuwende, bijna rappende Risjaar die zich net als zijn twee 'bruurs' bediende van een blufferige Hollywood-filmheldentaal, doorspekt met smakelijk Vlaams: 'I fear meneer, you see the case verkeerd. God-bloddiefokking ranzende rottenis.'

RITMISCH GENOT

In Engeland kunnen ze nog zo hun best doen om het beeld van Richard III te nuanceren, de inktzwarte, duivelse Risjaar van Tom Lanoye is bij ons voorlopig nog niet vergeten. Onlangs werd *Ten Oorlog* na een enquête onder kenners verkozen tot het 'best speelbare Nederlandse toneelstuk' ooit geschreven. De uitverkiezing, georganiseerd door de afdelingen Theaterwetenschap van diverse universiteiten, zorgde wel

voor gemopper. De populariteit van Lanoyes tekst zou nauw samenhangen met de legendarische marathonvoorstelling van regisseur Luc Perceval. Er was ook een hoogleraar die voorstelde om *Ten Oorlog* te diskwalificeren omdat het een bewerking is, en 'we anders moeten concluderen dat Shakespeare de beste schrijver van Nederland is'. En als het de bedoeling was om de heropvoering van het Nederlandstalige toneelstuk te stimuleren, dan stelt de winnaar toneelmakers voor een uitdaging: de serie van acht stukken moet in z'n geheel worden opgevoerd om het effect ervan te ervaren.

Maar wie de stukken opnieuw leest, wordt weer geraakt door de glasheldere analyse van machtspeletjes, wraakzucht en ophitserij die Lanoye in bedwelmende bewoordingen heeft vervat. Het is evenveel Shakespeare als Lanoye, want die twee werken op elkaar in en stoken elkaar op als partners in crime. Zelfs in het eerste toneelstuk dat Tom Lanoye in 1989 schreef, is Shakespeare niet ver weg. In *De Canadese Muur* draagt de slechterik die het huishouden betreedt van een voormalig voetbaltalent die een slechtlopende verftent runt, de naam Richard. En hij loopt mank. Lanoye schreef het stuk samen met Herman Brusselmans. Dat het over voetbal ging, kwam door Brusselmans. Dat de twee beginnende toneelschrijvers zich ter voorbereiding verdiepten in Shakespeares *Richard III*, kwam ongetwijfeld door Lanoye. *De Canadese Muur* was het startpunt van een reeks volkse familiedrama's van Lanoyes hand die door een criticus omschreven werden als 'hard-boiled, op z'n Amerikaans'. Lanoyes thema's zijn er al in te herkennen: de bekningeling van het familiebedrijf, machtscomplotten die aan het licht komen, de liefde als een strijdperk vol frustraties en teleurstellingen, verborgen homoseksualiteit en gefnuikte verlangens naar een groots, meeslepend leven via het kunstenaarschap. Maar de taal heeft nog weinig poëzie. Dat kwam pas echt toen Lanoye zich waagde aan het bewerken van klassieke toneelstukken, toen hij het ritmische genot ontdekte van de alexandrijn, de jambe en het blanke vers die hij momenteel hanteert met de flow van een rapper.

In die eerste toneelstukken gebruikt hij nog de plot om op een feest de serveerster die droomt

van een zangcarrière aan het zingen te krijgen. Zo'n logische motivering heeft Lanoye nu al lang niet meer nodig. In Brussel ging vorige week zijn politieke drama *Rue Ravage* in première, een uitzinnige revue over de leider van een voormalig linkse partij die het contact met de kiezers en zijn gedachtengoed is verloren. Lanoye zette de revue op samen met regisseur Josse de Pauw, die ook de partijleider speelt, en met muzikant Peter Vermeersch, die een twaalfkoppig orkest aanvoert. Speeches en politiek gekonkel, familieruzies in het gezin van de partijleider en partijvergaderingen gaan in het met juichende recensies ontvangen spektakel hand in hand met muzikale optredens. Alle hoofdpersonen zingen door Lanoye geschreven liederen in het Frans en Vlaams op bekende en nieuw gecomponeerde muziek, orkestleider Vermeersch zit mee aan de vergadertafel en het orkest speelt tevens de partijleden. De Vlaamse critici zien in Lanoyes revue de neergang van hun socialistische partij sp.a weerspiegeld. Als de voorstelling straks in Nederland te zien is, denkt het publiek meer aan de PvdA, voorspelde een Vlaamse criticus. Tegelijkertijd is het een koningsdrama en een familieverhaal ineen, want de opvolger die klaarstaat om de partijleider van zijn troon te stoten, is zijn eigen zoon. 'Ideologisch is onze beweging tegen koningshuizen, maar het stikt er evengoed van de dynastieën,' stelt de rivaal van de zoon.

STERKE VROUWEN

Rue Ravage is de tweede van drie premières die gloednieuwe stukken van Tom Lanoye in anderhalve maand beleven. En wie op basis van het voorgaande denkt dat Lanoye voornamelijk schrijft over machtswellustige mannetjes, heeft het mis. *GAZ*, de voorstelling die op 17 april in première gaat bij Theater Malpertuis in het Vlaamse Tielt, is de aangrijpende monoloog van de moeder van een zoon die na zijn bekeering tot de islam een terroristische aanslag heeft gepleegd. Lanoye schreef de tekst ter herinnering aan de eerste gasaanval in de geschiedenis van de mensheid. Die werd op 17 april 1915 uitgevoerd door de Duitsers, die toen Tielt bezet hielden, en was gericht tegen het Algerijnse leger. Meer dan duizend mensen kwamen

Wanneer vrouwen in de klassieke stukken die Lanoye bewerkt geen hoofdrol hebben, zorgt hij daar zelf wel voor. Hij stond erop dat zijn Hamlet een vrouw was.

daarbij om. 'Bijna een kwart van deze slachtoffers was geboren in Afrika,' schrijft Lanoye in zijn verantwoording. Het is tekenend voor de brede maatschappelijke visie van Lanoye dat hij met *GAZ* de geschiedenis dóórtrekt, zoals hij ook in *Ten Oorlog* deed, om uit te komen bij de jeugdige Syriëgangers van nu. En het is tekenend voor zijn liefde voor vrouwen dat hij in zijn 'Pleidooi van een gedoemde moeder', die gespeeld zal worden door topactrice Viviane de Muynck, de moeder van zo'n jongen tegen alle vooroordelen over haar opvoedingskwaliteiten in het geweer laat komen.

De vrouwen die in de stukken van Lanoye naast alle mannen staan, zijn doorgaans de sterkste figuren. En als ze in de klassieke stukken die Lanoye bewerkt geen hoofdrol hebben, zorgt de bewerker daar zelf wel voor. Bij zijn *Hamlet*-bewerking die Toneelgroep Amsterdam vorig seizoen opvoerde, stond Lanoye erop dat de Prins van Denemarken door een actrice werd gespeeld. Preciezer moest dat Abke Haring zijn, de actrice die eerder Jeanne d'Arc speelde in zijn ijszingwekkend mooie in extatische verzen geschreven tweeluik *Bloed & Rozen* over martelaar Jeanne d'Arc en kindermoordenaar Gilles de Rais uit 2011. Het was Lanoye die Abke Haring zo ver kreeg dat ze voor de rol van Jeanne haar lange haren afknipte, en dat stoere korte kapsel kwam bij haar Hamlet-vertolking opnieuw van pas. (Hoe invloedrijk kan een toneelschrijver zijn?)



RUE RAVAGE Uitzinnige revue over de leider van een voormalig linkse partij.

MOEDER-ZOON-THEMA

Bij Abke Harings *Hamlet* ging het om haar androgyne jeugdigheid: Lanoye zag de titelfiguur van *Hamlet versus Hamlet* als een stuurloze twintiger, en de ranke maar stoere actrice was in zijn ogen de ideale vertolkster van 'zijn' jonge prins. Bij *Koningin Lear*, Lanoyes nieuwste bemoeienis met de sekseverhoudingen op het Shakespeare-front, is het de vrouwelijkheid van hoofdrolspeelster Frieda Pittoors die de thema's in het stuk richting geeft en kleur.

Het eindbeeld van de voorstelling, geregisseerd door Eric de Vroedt, benadrukt dat nog eens. De oude koningin zit in een *pietà* op het toneel met haar jongste zoon levenloos in haar armen. Ze kan niet geloven dat hij dood is, vraagt om een spiegeltje om te kijken of hij misschien nog ademt en luistert aan zijn mond in de hoop dat daar nog woorden uit komen. Dan vraagt ze haar trouwe dienaar om haar te helpen 'met die stomme knopen', want haar vingers krijgen die niet meer open. Bij Shakespeare zijn dat de knopen van Cordelia's hooggesloten kleding. In het begin van het stuk heeft de koning zijn jongste

dochter verstoten omdat ze hem niet kon of wilde zeggen hoeveel ze van haar vader houdt, en nu zij dood is, wil hij haar alsnog ademruimte geven. Lanoye, die in zijn bewerkingen even brutaal eigenzinnig is als tekstgetrouw, laat zijn koningin wanhopig aan haar *eigen* knoopjes frummelen. Met hulp van haar dienaar opent de 67-jarige Pittoors haar blouse en haalt een borst tevoorschijn, waar ze de lippen van haar dode zoon tegenaan zet. 'Kijk toe,' zegt ze terwijl hij 'drinkt', tegen het publiek en haar door ruzie uiteengevallen familie. 'Kijk toe. Zie hier. Naar hem. Zijn lippen. Kijk: hij leeft. Hij leeft!'

Het is de adembenemende afronding van het moeder-zoon-thema waar Lanoye zijn actuele bewerking van Shakespeares klassieker over liefde en bezit, ouderschap en aftakeling op heeft gestoeld. Zijn *Elisabeth Lear* staat aan het hoofd van een bankiersmultinational, waarvan de geldstromen en investeringsconstructies zo ondoorzichtig en speculatief zijn geworden, dat niemand in het familiebedrijf er nog grip op heeft. Lears angst voor de ineenstorting van

haar levenswerk valt samen met het verlies van haar verstandelijke vermogens: de kindse verwarring waar Shakespeares koning aan het eind van het stuk in vervalt, is bij Lanoye oprukende dementie. De jaloezie van Lears twee oudste dochters op de jongste oogappel Cordelia motiveert Lanoye vanuit de praktijk van een hardwerkende alleenstaande moeder. De bankdirecteur die haar eerste twee zonen verwaarloosde, nam wél de tijd om van haar nakomeling te genieten. Ze ontsloeg er zelfs de nanny voor, klagen de twee oudsten. Maar als bij de verdeling van haar erfgoed de oogappel weigert om zijn moederliefde in gepaste bewoordingen te vervatten en hij haar bankiersethiek schoffert door in derdewereldlanden het microkrediet te gaan ondersteunen, ontsteekt Elisabeth Lear in woede. Ze heeft het altijd al geweten: haar jongste was nog maar net geboren of hij beet al in de borst die hem voedde. 'Jij bent een blamage der natuur,' sist ze tegen de jongen, over wie zijn broers fluisterden dat hij een nicht is. Dus als zij haar Cornald na zijn dood op-

Elisabeth Lear is óók de moeder uit zijn roman 'Sprakeloos', zijn aanklacht tegen de dementie die zijn moeder beroofde van haar grootste kracht: haar spraak.

nieuw haar borst aanbiedt, is het alsof ze met dit gebaar alles wil goedmaken en overdoen. Ze neemt de schuld op zich van wat zij verkeerd heeft gedaan, maar eigent zich het kind dat zij het leven heeft geschonken, ook opnieuw toe.

BANKAANDELEN IN BLANKE VERZEN

Dat de voorstelling *Koningin Lear* niet zo'n overweldigende gebeurtenis is als *Hamlet versus Hamlet* komt deels door de fantasieloze regie van Eric de Vroedt. Die laat de acteurs in een kale ruimte met elkaar kissebissen, en de storm die buiten en in het hoofd van Lear raast, is in



KONINGIN LEAR Lanoyes nieuwste bemoeienis met de sekseverhoudingen bij Shakespeare.



UITERST KRITISCH

In 2011 duren de regeringsonderhandelingen in België maar voort. Tom Lanoye schuift samen met Nieuw-Vlaamse Alliantie-politicus Siegfried Bracke aan bij 'Reyers Laat' en toont zich uiterst kritisch op zijn gesprekspartner. Een zichtbaar geagiteerde Lanoye bijt zijn opponent toe: 'Ik geloof niet dat jullie in staat zijn compromissen te sluiten.'

POËZIE

Tom Lanoye draagt poëzie voor, de Belgische band Absynthe Minded verzorgt de muzikale begeleiding. De stemming is somber. Gepijnigd mompelt hij in de microfoon: 'Wanneer valt er eindelijk eens iemand dood om wie ik zoveel geef dat ik het zelf niet overleef?'

zijn handen een duf regenbuitje. Maar de setting die Lanoye bedacht, een wolkenkrabber in een wereldstad waarin geleidelijk aan wordt afgedaald, spreekt ook minder tot de verbeelding dan het schimmenkasteel van Hamlet waar Guy Cassiers een duister spiegelpaleis vol fluisteringen en afluisteringen van maakte. In de lange, doorwrochte verantwoording van zijn grote ingrepen die Lanoye voor het tekstboek van *Koningin Lear* schreef, zegt hij een uitkleding van Shakespeares meesterwerk te willen vermijden, hoewel hij er één van de twee elkaar spiegelende verhaallijnen helemaal heeft uitgehaald. De voorstelling doet niet helemaal recht aan de zorgvuldigheid waarmee Lanoye de overgebleven verhaallijn diepgang geeft.

Met zijn bewerking van *King Lear* bewijst Tom Lanoye opnieuw dat hij in staat is om de poëtische rijkdom van een eeuwenoude theatertaal in te zetten voor een verhaal over een complex, hedendaags thema als de perversiteit van ons financieringssysteem. Zelfs een opsomming van bank aandelen giet hij in blanke verzen waarin de woorden ritme en schoonheid krijgen: 'Ons

aandeel in de Bank van Zwitserland / De PPS contracten met Chinezen / De vastgoedgroep gevestigd in Osaka / De aardgasdeals – als je er wijs uit raakt.' Zijn kritiek op de topbank als hedendaags feodaal 'familiebedrijf' met heersers en kroonprinsen weerspiegelt de analyse van Joris Luyendijks nieuwste boek over bankiers dat naast literatuur over Shakespeare op zijn bronnenlijst staat. Bovendien spreekt uit zijn bewerking de kunde en het ogenschijnlijke gemak waarmee hij een klassiek toneelstuk over zijn eigen thema's kan laten vertellen. Net als Cornald uit *Koningin Lear* is hij een nakomertje uit een groot gezin, met een dominante moeder die hem aanbad maar hem in eerste instantie kil afwees toen hij zijn homoseksualiteit aan haar bekende. Elisabeth Lear is óók de moeder uit zijn roman *Sprakeloos*, zijn aanklacht tegen de wrede dementie die zijn moeder aan het eind van haar leven beroofde van haar allergegrootste kracht: haar spraak. De rol-omkering in *Koningin Lear* geeft hem de kans om af te rekenen met een grillig, scherp getongd moederbeest, maar ook om een monument op te richten voor alle hard-

werkende moeders van haar generatie. De oogst van een leven lang ploeteren in de slagerij van haar man, waarvoor Josée Verbeke haar veelbelovende carrière als directiesecretaresse vaarwel had gezegd, was nog niet eens een eigen pensioentje. Intussen had ze wél vijf kinderen grootgebracht. Als Frieda Pittoors aan het eind van *Koningin Lear* haar volwassen dode zoon aan de borst legt – ‘Kijk toe. Hij lééft!’ – is dat een verbeelding van de verontwaardiging waarmee Lanoyes moeder in *Sprakeloos* haar schrale beloning voor het moederschap verwoordt: ‘Veertig jaar beenhouwerin en een moeder van vijf alstublieft, allemaal gestudeerd mijnheer, allemaal een diploma van het een of ander, en allemaal hogerop gekomen – dankzij wie?’

ZIJ HET WOORD? HIJ HET VLEES

Nou is Tom Lanoye als zoon juist scheutig met het geven van credits aan zijn moeder. Zijn liefde en eerbied voor het toneel heeft hij van haar, een bevlogen actrice in het plaatselijke amateurgezelschap die onder het strijken haar teksten oefende terwijl de kleine Tom haar mocht overheoren. Zijn taalvaardigheid heeft hij van haar geërfd én afgekeken. Zijn moeder, die non-stop praatte en ook thuis bedreven was in potjes toneelspel om haar zin te krijgen, was een meester in het vertellen van (roddel)verhalen, ‘elke keer met nagenoeg dezelfde bewoordingen en gebaren, haar kleine epos slechts mondjesmaat bijschavend, op zoek naar nét iets meer effect zonder de glans van de vorige keer te verliezen, zoals een verteller uit verdwenen beschavingen zou doen.’ De orale traditie waar Lanoyes jeugd tussen de volkse slagerijbezoekers van doordrenkt was, maakte dat deze schrijver zo graag het podium opzoekt, als voorlezer van zijn eigen werk en als vervaardiger van toneelstukken. ‘Zij het woord? Hij het vlees,’ vat hij in *Sprakeloos* de harmonieuze rolverdeling samen van zijn ratelende moeder en zijn zwijgende vader. In het eindtafereel van *Koningin Lear* bevestigt het tonen van de borst van Frieda Pittoors niet alleen de fysieke schoonheid van een oudere actrice, maar ook Lanoyes liefde voor de vleselijkheid van het toneel dat de wereld van zijn moeder én zijn vader verenigt.

‘Koningin Lear’ is t/m 18 april op tournee, www.tga.nl. ‘Rue Ravage’ is t/m 28 mei in België op tournee en staat 9 april in Amsterdam en 15 mei in Groningen, www.kvs.be. GAZ is van 17 t/m 24 april te zien in Tielt, www.malpertuis.be