

# BILLY'S VIOLENCE

*Needcompany*



GR&C



TEATRE NACIONAL  
DE CATALUNYA



Generalitat de Catalunya  
Departament de Cultura

---

08/07/21 - 11/07/21

Teatre

---

+16

Sala Gran

---

Durada

2 h, sense entreacte

---

Espectacle en anglès i castellà amb subtítols multilingües

---

**Autoria** Needcompany **Text** Victor Afung Lauwers  
**Música** Maarten Seghers **Direcció, escenografia i vestuari**  
Jan Lauwers **Dramatúrgia** Elke Janssens, Erwin Jans  
**Il·luminació** Ken Hioco **Amb** Nao Albet, Grace Ellen Barkey,  
Gonzalo Cunill, Martha Gardner, Romy Louise Lauwers,  
Juan Navarro, Maarten Seghers, Meron Verbelen **Equips**  
**tècnics i de gestió de la companyia. Tècnics i producció**  
Marjolein Demey, Ken Hioco, Tijs Michiels **Assistent de**  
**vestuari, attrezzo i subtítols** Nina López Le Galliard **Producció**  
Needcompany **Coproducció** Festival Grec de Barcelona,  
Teatre Nacional de Catalunya, Teatro Español y Naves  
del Español en Matadero, Teatro Central (Sevilla),  
Les Salins - Scène Nationale de Martigues, Cultuurcentrum  
Brugge **Amb el suport de** BNP Paribas Fortis Film  
Finance NV/SA **Produït amb el suport del** Govern Federal  
Belga i del Govern Flamenc

---

Mesures de seguretat extraordinàries [aquí](#)

---





Jan Lauwers i Needcompany tornen a Barcelona amb un espectacle que revisa el món més violent de l'obra de Shakespeare *A Billy's Violence*, Victor Lauwers ha investigat les deu tragèdies de Shakespeare i les ha reescrit amb diàlegs violentament afectuosos i íntims en els quals la dona n'és l'eix central, despallada de qualsevol referència històrica o contingut anecdòtic.

---

[Continua llegint](#)

---

Abans que res, m'agradaria puntualitzar que no em preocupa cap discrepància en el coneixement que el públic té del que signifiquen o no signifiquen les tragèdies de Shakespeare. Pràcticament totes les edicions de l'obra de Shakespeare contenen una introducció amb la informació històrica necessària que requereix un text canònic. La meva interpretació del text és afectiva més que intel·lectual. Aquesta interpretació pressuposa la llibertat de la meva feina com a poeta, que no he d'explicar fins que el text sigui accessible al públic. Però soc del parer que l'experiència del públic s'enriqueix si se li proporciona informació. Al capdavant, el que volem és divertir.

Just abans del primer confinament, el meu pare, el Jan Lauwers, em va proposar que m'unís a ell i a l'Erwin Jans per investigar les tragèdies. En aquell moment em trobava en una situació bastant complicada després de perdre la meva pròpia companyia. La idea original del Jan era fer una tria de les escenes més brutals i violentes de les tragèdies. En aquesta tasca s'inspirava *Titus Andrònic*, una de les primeres obres de Shakespeare que,

tot i estar inclosa en les tragèdies completes, no és originàriament de Shakespeare. Se la considera inferior a les grans tragèdies a nivell de qualitat. Finalment, l'Erwin, el Jan i un servidor vam acordar que cadascú s'ocuparia d'una tragèdia i que ens trobaríem un mes després per veure si en podria sorgir un mètode de treball conjunt. L'obra que jo vaig triar era *Romeu i Julieta*.

Mentre llegia Romeu i Julieta, em vaig adonar que no volia incorporar dramàticament l'essència de l'obra: la impossibilitat de l'amor entre Romeu i Julieta a causa de la disputa política entre les seves famílies. El que sí que trobava realment fascinant era la idea que només parlessin els dos personatges principals, tot i que en una versió lleugerament modificada. Vaig concebre un mètode per reduir tot *Romeu i Julieta* a un diàleg entre ambdós personatges, sense per això soscavar innecessàriament la tensió de l'obra durant el procés. Quan el Jan i l'Erwin van llegir el meu text i jo els seus, vam arribar a la conclusió que, tenint en compte el caràcter personal i potser en certa manera peculiar del meu diàleg, ells renunciarien a escriure i me n'encarregaria jo.



Mentre que a les tragèdies dels grecs qui es desafia són els deus, a les tragèdies de Shakespeare són els grans homes que es desafien –oficials de l'exèrcit, reis i prínceps. He mirat de no posar en escena ni deïtats ni grans homes, sinó éssers humans. Especialment éssers humans que s'estimen. La veritable violència de Billy és l'amor. En el món de les tragèdies de Shakespeare, la guerra i la crueltat són substituïts de l'amor insatisfet.

Era conscient que no em sentia atret per la idea de portar a primer pla només la violència física. Però hi havia un altre problema. Les tragèdies de Shakespeare són, com he dit, pintures de guerra. Però en aquell moment em sentia incapaç d'escriure sobre la guerra.

Un dels personatges més grandiloqüents de Shakespeare, Marc Antoni d'*Antoni i Cleòpatra*, gairebé no pot dir les seves frases i sembla confós. Vaig inspirar-me en articles sobre la Covid que descriuen casos desconcertants de pèrdua de memòria en pacients Covid que afirmaven patir una «boira cerebral». La Covid és pertinent per representar Shakespeare ja que

també ell es va haver d'aïllar durant una epidèmia. El símil de la malaltia continua amb el tema de la globalització que va començar amb els viatges de descoberta a l'època de Shakespeare i que excitaven molt la imaginació del públic. En aquells temps la violència imperial era desenfrenada i els herois populars del moment eren homes com Francis Drake.

Aleshores vaig aplicar sistemàticament el meu mètode a cada tragèdia, amb l'excepció de *Coriolà*, *Troilos i Crèssida* i *Timó d'Atenes*. Vaig descobrir que les dues últimes eren bastant fluixes. *Coriolà* és una obra famosa, però l'objectiu del meu mètode –extreure un diàleg entre un home i una dona dels textos originals– no s'hi podia aplicar.

L'escull més gran era *Lear*. Crec que *El rei Lear* és l'obra d'algú que està aïllat i a qui, en la seva inspiració demoníaca, no li podia preocupar menys si l'obra era representable o no. Shakespeare es refugiava d'una epidèmia mentre un temps aïrat assolava Anglaterra. El llenguatge és especialment feroç i turmentós. Vaig passar-me dies traduint l'obra per comprendre-la

però m'hi vaig perdre del tot, fins al punt que vaig haver de distanciar-me de l'obra. No va ser fins al final de la meva recerca que vaig comprendre que la bogeria de Lear, que prové ni més ni menys del fet d'adonar-se que la seva vida no té sentit, es reflectia millor en la seva relació amb la seva filla Cordèlia. Cordèlia, tanmateix, en principi no té gairebé res a dir. Tinc la sensació que Lear és una quimera del propi Shakespeare i que Cordèlia, al seu torn, és una al·lucinació del vell rei. Com a ancià malalt que és, veu com se li apareix i no se separa d'ella. Gràcies a aquesta lògica onírica, encara vaig ser capaç d'escriure alguna cosa sobre la tragèdia d'*El rei Lear* i la seva filla.

Una altra intervenció va ser l'omissió del personatge de Iago a la tragèdia d'*Otel·lo*. En desenvolupar la relació entre Desdèmona i Otel·lo i obviar tots els altres personatges, el punt de vista de Desdèmona, malgrat la brutalitat de la violència, es va fer visible de sobte. L'ètnia, la instigació i la gelosia van perdre qualsevol importància perquè es tracta de Desdèmona, no d'Otel·lo o de Iago. El feminicidi és un tema profund i d'actualitat, i penso que



la idea que Otel·lo assassinés la seva dona a instàncies de Iago no ho és tant.

Així, doncs, he procurat ressaltar en totes les tragèdies la violència i la bogeria de la intimitat en la visió shakespeariana del món. Per mi, no hi ha diferència entre el Shakespeare dramaturg i el Shakespeare filòsof-poeta. Vaig escollir el darrer. Per tant, la tragèdia de revenja de Hamlet es converteix en la tragèdia d'Ofèlia, que sucumbeix a l'assetjament i al paternalisme. *L'efecte* de desesperació surt a la llum i per tant s'anul·la.

El personatge principal de *Juli Cèsar* està totalment deixat de banda, tot i que el secretisme i la pressió que els senadors exerceixen sobre Brutus perquè mati el seu mentor pesen sobre ell i porten Pòrcia a automutilar-se i a llevar-se la vida.

De vegades hi ha una diferència considerable a nivell de qualitat entre les tragèdies. En el cas de *Pèricles*, per exemple, vaig escollir reproduir només les escenes entre la filla de Pèricles, Marina, i els gerents del bordell a punt de fer fallida. Però no vaig poder treure'n gaire més de l'obra. També vaig canviar els papers, de tal manera que

a Marina només se li adreça la dona que vol explotar-la.

El mateix passa amb *Titus Andronic*. De fet, hi ha molt a dir sobre aquesta obra, i entenc per què el meu pare, que cercava una manera de portar a escena Shakespeare en un moment que es qüestionava la importància dels autors canònics, s'hi va sentir molt a prop. D'altra banda, mentre feia la seva obra anterior, *All The Good*, havia de fer front a certa insatisfacció entre els espectadors quant a la violència d'una escena en particular. L'escena es refereix a la violació d'Artemisia Gentileschi, que es representa de manera realista. La qüestió que aleshores preocupava el Jan, crec, es referia a com n'era d'important adoptar un enfocament sense ornaments. En la meua opinió el millor és no dissimular la crueltat, perquè si ho fas et desvies del caràcter de la història. Per tant, el que resta de *Titus Andronic* a *Billy's Violence* no és més que la violació i mutilació brutal d'una dona.

Com els romàntics, em va afectar el delicat erotisme de *Cimbelí* i la tendresa del personatge d'Imògena. Per mi, el seu amor per Pòstum –ella no sap que

el cadàver mutilat que troba i que plora no és de fet el seu— és típic de la insolència de Shakespeare. L'amor en realitat sobreviu la mort fins i tot quan la persona que estimes és morta i tot el que en queda és un tors sense cap ni membres. És aleshores que l'amor desvarieja i expressa el seu reconeixement de la manera més honesta i lúcida: la intangibilitat de la pèrdua.

Finalment, m'agradaria aclarir l'aspecte del llenguatge. La poesia —que no pertany ni a la ficció ni a la no-ficció però que fonamentalment connecta ambdós aspectes a través del llenguatge— té molt a veure amb la màgia. Volia crear un cert conjur repetint i polint frases, semblant a com els humans parlem entre nosaltres i desitgem dominar-nos mútuament. Per a la meva adaptació de *Macbeth*, volia suggerir que el pla de Macbeth s'empantanega, la qual cosa vol dir que ja no pot expressar-se com cal. Lady Macbeth, el personatge més fort dels dos, finalment ha de patir el mateix destí.

Victor Lauwers

Brussel·les, juny del 2021

---

# MECENES

---

Patrocinador

**Damm**  
**Fundació**

---

Protectors



---

Benefactor



---

Col·laboradors



---

Mitjans de comunicació



---

Projecte Tàndem



TNCDigital



Plaça de les Arts, 1  
08013 Barcelona  
Tel. 933 065 700  
info@tnc.cat  
www.tnc.cat



Direcció d'art i disseny Folch  
Fotografia de l'espectacle Maarten Vanden Abeele  
Fotografies de les imatges de la temporada  
Lander Larrañaga / White Horse