



Lodewijk

SOFIE KRAMER

Schaamte: theorie en praktijk



Pieter T'Jonck

Gezien op 02 oktober 2026

De Grote Post, Oostende, in het kader van het Kiem Festival

Kinderen: wil je ze of wil je ze niet? De vraag staat op scherp als je ongewild zwanger wordt. Je bent jong en je wilt heel wat als vrouw – ook een kind – maar is het dan dit kind, of toch een abortus? In 'Lodewijk', een onnavolgbare, zelfs virtueuze mengvorm van cabaret, performance en verteltheater zoekt Sofie Kramer het uit aan de hand van haar eigen ervaring met abortus. En van een hoop theorie. Die twee gaan niet altijd goed samen.

06 OKTOBER 2026

De aanleiding, en zelfs de kern van 'Lodewijk' mag dan al een verzwegen abortus zijn, de voorstelling tapt eerst uit een heel ander vaatje. Halverwege de speelvloer hangt een doorzichtig gordijn waarop de titel van het stuk verschijnt als projectie. Daarachter ontwaart je een zware kolom, een plechtig voetstuk waarop een ondefinieerbaar voorwerp van hoog boven de vloer uitgelicht wordt door een driehoek van lichtbuisen. Het is, blijkt later, gewoon een binnenstebuiten gekeerde, verkreukelde plastic boodschappentas van een grootwarenhuis. Een *carrier bag*, en meteen een theorie...

Als het woord 'proloog' verschijnt komt Kramer op van tussen de gordijnen in een vaalgroene, overmaatse jas die vaag aan een operatiejas doet denken, afgezien dan van de subtiele *dégradé* van de kleuren. Kramer ploft zich zonder omhaal neer in een luie stoel rechts van het gordijn en steekt met radde tong een betoog af over een oertijd toen mensen leefden van de pluk en de jacht.

Carrier bag theory of fiction

De tas, zo beweert ze, was toen het belangrijkste werktuig van de mens: die heb je namelijk nodig om peulen en bessen, het hoofddeeit van de jager-verzamelaar, op te sparen. Toch hebben archeologen het altijd over de speer als dé uitvinding van de mens. Om een lang verhaal kort te maken: Kramer citeert letterlijk 'The carrier bag theory of fiction' (1986) van Ursula LeGuin. Die betoogt dat het in fictie vanaf de oertijd altijd over die speer, en dus over heldhaftige mannen gaat, omdat er nu eenmaal niet zoveel te vertellen valt over bessen plukken, bewaren en eten, waar vrouwen zich op toeleggen. Die jacht stelde niet veel voor, maar leverde wel straffe verhalen op.

Het zal gaan over de verhalen die altijd weer naar de achtergrond gedrukt worden. Vrouwenverhalen.

Dat is een schot voor de boeg: het zal gaan over de verhalen die altijd weer naar de achtergrond gedrukt worden. Vrouwenverhalen. Opmerkelijk detail: als Kramer haar operatiejas losknoopt zie je daaronder een lange groene T-shirt. Ook die lijkt uit de operatiezaal te komen, als hemd van de patiënt, was het niet van de gouden vlammetjes die onderaan dat shirt verschijnen. Het brandt daar.

Meteen schakelt Kramer, die tijdens de voorstelling van zowat alle markten thuis blijkt te zijn, over op een ander register. Ze vertelt over een bezoek met haar vriendje aan haar schoonvader in spe. Een vreemde kerel die haar meteen een bokaal, een heel ordinaire trouwens, opsolfert waarin hij vijftig jaar lang een foetus op sterk water bewaarde. Het brengt haar van haar stuk, vanwege die abortus dus, maar zelfs dan duurt het nog lang voor ze het over haar lippen krijgt dat ze ooit abortus pleegde. Dat is de clou van deze lang uitgesponnen scène. Die krijgt een vervolg krijgt als ze later, als haar vriendje alweer ex-vriendje is, de bokaal toch ophaalt. Die bokaal, mét foetus, is vanaf nu een vast item in de voorstelling. Ze geeft de foetus de naam Lodewijk. Ze staat er vol schaamte mee op de tram.

Schaamte

Die schaamte, en de vraag waar die vandaan komt, wordt een leidraad in wat volgt. Omwille van die schaamte – ongewilde zwangerschappen, dat overkomt keurige middenklasse meisjes toch niet? – verzwijgt ze de abortus voor haar ouders. Ze stond er bovendien alleen voor, blijkt later uit één van de vele, nare verhalen over eerdere vriendjes. Maar ze deed het dus wel. Ze pleegde abortus.

Daarover gaat een volgende scène, de enige waarvan ik het gevoel heb dat ze meer uitwerking verdient. In één adem roept ze de fantasie op van een jonge vrouw die aan haar borst in innige vrede een kind koestert én het paniekgevoel dat ze zo veel zal missen als ze te misselijk of moe is om met vrienden uit te gaan. De sociale druk om een succesvol, boeiend leven te leiden, blijkt te groot.

Daarop springt Kramer weer naar een ander register: de videoclip. Het liedje ‘Climb the ladder’, ondersteund door een niet mis te verstaan beeld van Elon Musk, wiens pik de richting van de groeicurve van zijn bedrijven – omhoog, omhoog! – aanwijst zegt alles. Pas veel later nuanceert een herinnering aan haar moeder, gefrustreerd door haar bestaan als huismoeder, dat discours. Kramer wilde haar moeder niet teleurstellen, maar een zwangerschap zou het bijna zekere einde van haar studies betekend hebben.

Kramer gaat zich afvragen of er wel zoiets bestaat als een bevredigende relatie met mannen.

Kramer gaat zich zo afvragen of er wel zoiets bestaat als een bevredigende relatie met mannen. Kramer blijkt in de paar dagen voor haar menstruatie lichtgeraakt, of zelfs onaanspreekbaar. Premenstrueel syndroom is de technische term, maar - zoals ze gevat opmerkt - kon alleen een man bedenken dat zoiets een syndroom is, een ziekte dus, en geen gegeven dat gewoon hoort bij een vrouwenlijf. Maar daar wil geen van haar vriendjes rekening mee houden. Geestig is haar latere vaststelling dat zelfs de intiemste delen van de vrouw als mannelijke attriboot benoemd worden. ‘Schede’, als van een zwaard, is Nederlands voor vagina. Ze slaagt er zelfs in het publiek wat aarzelend te laten meezingen met de scabreuze carnaval schlager ‘Een schede, daar moet een pik in’.

Wijdbeens bloot

Halfweg de voorstelling verandert Kramer het geweer van schouder: ze graaft van dan af vooral in de cultuurgeschiedenis om te duiden waar haar schaamte vandaan komt. Feministische theorie in cabaretformaat. Schaamte over de abortus plooit daarbij open tot iets veel groters: een soort ongemak met het eigen lichaam, en met name over de vagina als een soort rosbief, of iets onwelriekends. Dat leidt tot een nieuwe anekdote over een auditie voor een rol als ‘vrije oervrouw’. Ze krijgt de rol niet, maar achteraf beseft ze ook waarom: het enige wat ze niet deed was wijdbeens, met de schaamstreek vol in beeld, voor de camera gaan zitten.

De grap wordt nog beter als ze fluks haar slipje uittrekt en als een vrouwelijke Tom Jones het publiek in slingert.

Dat doet ze hier wel – met een slipje waarop vervaarlijke tandjes te zien zijn. De beruchte pseudo-Freudiaanse hypothese van de ‘vagina dentata’ (de vagina als een getande muil) onderstreept ze komisch met een diepe grom. Het is een goede grap, op kosten van Freud (pas nu merk je trouwens dat er ‘Fuck Freud’ op de rug van haar patiëntenhemd staat). Die wordt nog beter als ze later fluks haar slipje uittrekt en als een vrouwelijke Tom Jones het publiek in slingert.

De ideeën blijven maar komen. We krijgen het resultaat te zien van een publieksbevraging over kinderpensioen, verlangen naar kleinkinderen, abortus etc. Kramer analyseert ook hoe, pakweg in de Franse taal, het meervoud automatisch mannelijk wordt, ook al is er maar één man onder een groep van honderd vrouwen. Koninginnestuk in het betoog is de theorie dat vanaf de renaissance vrouwen, en dan in het bijzonder vroedvrouwen die weten hoe een vrouwenlijf in elkaar zit, gemarginaliseerd en gedemoniseerd werden. Kramer dist daarbij ook een verhaal op over vroedvrouwen die geaborteerde foetussen als popjes mummificeerden en soms ook als een zoenoffer gebruikten.

Eenzaamheid

Kramer heeft het over nog veel meer 'historische feiten', maar zelfs anderhalf uur volstaan uiteraard niet om die sterk te onderbouwen. Dat is jammer, om twee redenen. Het verband tussen alle theorie en haar eigen ongemak en zelfs spijt over haar abortus verdwijnt stilaan uit beeld. Nog meer te betreuren is dat een kapitale zin als "onze eenzaamheid is hun sterkte" die volgt op de historische analyse niet sterker benadrukt en van een persoonlijk context voorzien wordt. Want de schaamte waar het allemaal mee begon veroorzaakt ook eenzaamheid. Schaamte, als je het verhaal volgt, is het resultaat van de macht waar vrouwen onder gebukt gaan en die hen veroordeelt tot eenzaam lijden.

In de laatste scène probeert Kramer alle thema's en gedachten die ze aanstipte te verknopen in een ritueel offervuur. Alles gaat op een brandstapel, met de foetus op sterk water als ultiem offer, naar het voorbeeld van de vroedvrouwen van voor de renaissance. Zij danst er naakt rond, als een heks.

Het is alsof Kramer er zelf aan twijfelt of het a. intelligent genoeg en b. onderhoudend genoeg is.

Dat einde is prima geënceneerd. Zoals heel de voorstelling. Kramer kan alles en doet alles: zingen, dansen, vertellen, vaak in scènes met een hoog cabaretgehalte waar het publiek een rol in mag spelen. Ze speelt het allemaal met groot gemak klaar. Met animatiefilmpjes op de koop toe. Elk voordeel heb echter zijn nadeel (jaja, dat was een man die dat zei): dat kunst- en vliegwerk doet vaak afbreuk aan de meer persoonlijk getinte, en vaak krachtig verwoorde gedachten. Het is alsof Kramer er zelf aan twijfelt of het a. intelligent genoeg en b. onderhoudend genoeg is.

Of speelt schaamte ook hier een rol als Kramer zich verstoppt achter de theorie van LeGuin of de theorie over Middeleeuwse vroedvrouwen, een stokpaardje van de poststructuralistische feministische theorie. Als Kramer die theorie sterker zou koppelen aan de tegenstrijdige, lastige gedachten die ze uit over haar kinderpensioen, haar lijf, haar seksuele verlangens, haar relatie met haar ouders, haar klassenbewustzijn, zou dit een voorstelling opleveren die minder onderhoudt en meer snijdt. Het materiaal daartoe is er. Het verdwijnt nu alleen teveel achter geleende gedachten, geserveerd met veel grappen, grollen en vondsten. Wat overigens niet betekent dat het geen boeiende voorstelling is. Integendeel. Het zou alleen, met enige bijsturing, een topvoorstelling kunnen zijn.