



ImitatieS
(Akt-Vertikaal),
Peter Van
Asbroeck – Foto
Keoon

staat dus ook een citaat van Roland Barthes, niet uit de *Fragments*, maar van gelijke strekking. De voorstelling, regie Van Hove en toneelbeeld Versweyveld, hoort eveneens thuis in dit “discours”, in deze “neutrale” benadering van het fenomeen verliefdheid. Neutraal, omdat liefde niet als waarde wordt behandeld, maar als een fenomeen dat je observeert, waar je eventueel, actief of passief aan deelneemt. Liefde is geen ethisch of mythisch gegeven – zoals, in zijn meest extreme vorm, in *Tristan und Isolde* – maar iets dat je doormaakt, met pijn en/of genot. Als theatertoeschouwer kijk je ernaar op afstand, je leeft niet mee met geluk of ongeluk van de personages. Het gevolg daarvan is dat de nadruk verlegd wordt van de materiële uitdrukking van de verliefdheid, de daad, naar de context, het spel rondom, en vooral: de uitdrukking van een niet onmiddellijk ingevuld verlangen.

ImitatieS kondigt zich aan als een voorstelling over de romantische liefde. “Men vraagt zich af wat er met de passionele liefde gebeurt, indien sociale barrières – zoals in *Romeo and Julia* – niet meer bestaan. Welnu, dan blijkt die passionele liefde niet meer leefbaar te zijn,” zegt Ivo Van Hove. Alhoewel dit niet, althans niet zo ongenueanceerd, de conclusie van de voorstelling is. Daarin zijn tederheid en agressie in (wankel) evenwicht. Het zelden vervuld zijn van het verlangen leidt immers niet tot de vaststelling dat het verlangen niet vervuld kan worden. Verlangen is gewoon theatraal interessanter dan vervulling.

Het toneelbeeld suggereert een groot balkon van een Parijs luxehotel met uitzicht op de Arc de Triomphe. De kostuums van de twee naamloze personages (Goele Derick en Peter Van Asbroeck) zijn aristocratisch, smoking en cocktailjurk. Er vallen nauwelijks woorden, enkel lust- en onlustkreten tegen een muzikaal decor uit de Hollywood-musical en het laat-romantisch

operarepertoire. De hele ontwikkeling van de voorstelling komt eigenlijk neer op een achtervolging, waarbij achtervolger en achtervolgde voortdurend van rol wisselen, met zeldzame momenten van – vroegtijdig afgebroken – eenheid bij elkaar. De vormen variëren van rolschaatsrennen tot balletposes, slagen in het gezicht, fysieke krachttoeren en meer fraais uit de stal van Bausch, Fabre en de anderen. Alles naast elkaar in een koele, formeel beheerste uitbundigheid, zonder evolutie in de voorstelling als geheel, enkel per fragment.

ImitatieS is vooral een fraaie voorstelling, een wat eigentijdser variant op een Douglas Sirk-film: geen happy-end meer, ook geen sociale of morele barrières tussen de personages, maar ook geen ruimere context dan die van een niet vervuld fysiek verlangen. Verliefdheid, ook niet als die zich vaak zo agressief uit, hoeft natuurlijk geen explicatie of geschiedenis te krijgen, maar de formele, eerder vlakke schoonheid van *ImitatieS* is nogal leeg, de slotindruk is die van een zekere armoede. De brutaliteit van de romantische liefde, waarop Van Hove insisteert, is zelden voelbaar, en misschien wil hij het daar eigenlijk ook helemaal niet over hebben. Ik denk te begrijpen waarom hij uiteindelijk terugschrok om iets te doen rond teksten van de Sade. Ginger Rodgers en Jane Wyman zijn een stuk makkelijker te temmen dan Justine.

Macho

Een probleem dat ik bij Russische Openbaring heb: het kostuum van de commandant roept een soort “machismo” op met een homoseksuele connotatie, terwijl Müller mij steeds als een hyper-heteroseksueel auteur overkwam.

“Ik zie daar helemaal geen homoseksuele connotaties in. Wel

zijn er in het personage inderdaad macho-elementen, maar die hangen nauw samen met wat Müller in zijn tekst schrijft. Het stuk heeft een bijzonder triomfalistisch karakter. Zo iets van dat hebben de Russen toch even mooi gedaan. Die triomf proberen we dus niet te verdoezelen en die heeft Jan Versweyveld in zijn kostuumontwerp verwerkt. Anders dan in andere teksten van Müller, waar inderdaad vaak de spanningen tussen man en vrouw centraal staan, gaat het hier om spanningen binnen een man, de vele mannen die in één man schuilgaan.”

“Een ander aspect van je vraag betreft natuurlijk de schoonheid van de mensen die wij op de scène zetten. Ik kies inderdaad mooie mannen en vrouwen uit, heel bewust. Als theatermaker ben je voortdurend op zoek naar positieve waarden. Zo vind ik schoonheid essentieel. Schoonheid is het streven in elk van ons. Zoals al gezegd pretendeer ik niet de realiteit op het toneel te zetten, wel een visie daarop. Tevens heeft het te maken met het erotische karakter van theatermaken. Ik kijk liefst ademloos toe.”

“Mijn thematiek is steeds die van het laatste stuk dat ik gemaakt heb. Ik weet niet precies waarom ik iets kies, thematiek wisselt bij mij voortdurend. Er zijn in de voorstellingen wel dingen die terugkomen, maar niet in de teksten als je die er los van bekijkt. Het ene stuk vloeit uit het andere voort. In *Troilus en Cressida* geeft Troilus in de slotscène een redevoering over de noodzakelijke vernietiging van Troje. Uit dat moment is *Russische Openbaring* gegroeid. Zo simpel is dat. Ik heb geen boodschap. Ik probeer steeds mensen met een crisissituatie te confronteren en wil zien hoe zij daarop reageren. Welke crisissituatie is afhankelijk van mijn levensloop en van de mensen met wie ik werk.”

“Müller heeft *Russische Openbaring* geschreven naar aanleiding van de 40ste verjaardag van de nederlaag van de nazi’s. Dat interesseert mij niet. Ik neem aan dat bepaalde regisseurs dat wel inculceren, maar in dit geval interesseert mij de geschiedenis van de auteur niet. Anderzijds heb ik mij bv. rond *The Massacre in Paris* van Christopher Marlowe heel grondig gedocumenteerd. Dramaturgie vind ik niet het achterhalen van wat de auteur bedoeld heeft. Ik geloof trouwens niet dat dat kan. De kunst is bij uitstek een maskerade van drijfveren. De dramaturgie heeft wel zijn functie in het plaatsen van een tekst in de geschiedenis van zijn totaliteit. Marlowes tekst is pas te spelen vanuit een historische