

Jukebox

In Jukebox worden

reacties, standpunten en kritieken m.b.t. uiteenlopende
initiatieven, gebeurtenissen en producties
ten gehore gebracht.

Roberto Zucco in medialand

Peter Anthonissen over het regiedebuut van Armel Roussel

Kleinschalig, verrassend en/of experimenteel werk. Dat had Agna Smisdom voor ogen met haar eerste reeks *Studiowerk* in de Kaaitheaterstudio's. Uitschieter van een overigens in haar geheel verfrissende affiche was *Roberto Zucco* van de vijftienvijftigjarige Franse regisseur Armel Roussel, een productie van de vzw Utopia die een seizoen eerder in première was gegaan in de Ancienne Ecole des Vétérinaires in Brussel. Begin dit jaar werd de voorstelling hernomen in Théâtre Varia. En terecht: *Roberto Zucco* beantwoordt niet alleen aan de drie criteria waaraan Smisdom haar programmering toetste, maar is wellicht één van de markantste debuten die het 'Belgische' theater het jongste decennium heeft voortgebracht.

In vergelijking met de meeste andere enceneringen van Bernard-Marie Koltès' laatste stuk (1988), een opvoeringsgeschiedenis die deels gedocumenteerd werd in het recente *Koltès, combats avec la scène* (Théâtre Aujourd'hui no. 5, Paris, 1996), is Roussels encenering wars van elke vorm van realisme. Die vrij radicale keuze laat de regisseur toe een nieuwe betekenislaag aan de tekst toe te voegen (*Roberto Zucco* als product van de hedendaagse mediasamenleving), en zet hem op een slimme manier uit de wind wat de morele knelpunten van het stuk betreft.

Van het realistische pad is Roussel afgeweken door de tekst in een kunstig, soms zelfs kitscherig kader te plaatsen. Theater, dans, video, film en muziek maken integraal deel uit van een geënceneerd universum. Referentiepunt is niet langer de werkelijkheid, maar de beelden die de kunst en de media zich van deze werkelijkheid hebben gevormd: een veelheid aan gehanteerde tekens als metafoer voor de mediastroom die ons overspoelt. De twee door Koltès, met een knipoog naar *Hamlet*, aan het begin van zijn stuk geïntroduceerde wachters bijvoorbeeld, verschijnen als vervormde, ontmenselijkte gezichten op videoscher-

men links en rechts op de bühne: in tegenstelling met het videogebruik van onder meer The Wooster Group, wordt hier niet in de eerste plaats de wijze van representatie van de acteur in een ander daglicht geplaatst, maar het gemanipuleerde videobeeld als betekenisdragend element aan de narratie toegevoegd. Het station waar Zucco een onderkomen zoekt, wordt scenografisch ingevuld door de projectie op doek van filmbeelden met voorbijflitsende treinsporen. Ook de choreografie van Marion Levy staat niet op zich, maar draagt haar steentje bij tot het onwezenlijke song and dance-karakter van de wereld waarin Zucco zich beweegt.

De speelstijl van de zes jonge, net als Roussel aan het INSAS afgestudeerde acteurs, wordt eveneens gekenmerkt door een niet-realistisch register: grotesk, uitbundig en bovenmaats uitvergroot. Bij Karim Barras en Malika Hsino gebeurt dit eerder fysiek, bij Nathalie Ponlot en Anne Delatour komt het vooral tot uiting in een nerveuze, gekunstelde zeggingswijze. De kleding van hun naamloze personages roept reminiscenties op aan showbizfiguren allerhande: bij Koltès duiken ze op als archetypes, bij Roussel zijn ze inhoudsloos en gemodelleerd naar mediafiguren. Als androgyne 'broer' stamt Barras uit het nachtelijke cabaretcircuit, als 'melancholieke politie-inspecteur' uit een willekeurige film noir. De 'moeder' (Ponlot) draagt het soort jurk waarmee Marilyn Monroe de aandacht naar zich toe trok in de metroroosterscène van de film *The Seven Year Itch*; het 'meisje' (Hsino) heeft het uitzicht van een porseleinen pop.

Roberto Zucco wordt zo bovenal een voorstelling over identiteit en het verlies ervan. Cruciaal is de positie van Zucco hierin: de ontsnapte gangster draagt als enige in het stuk een eigen naam. Is hij de rots in de branding, de held, de echte man? Of is hij weinig meer dan de Rambo van dienst en onderscheidt hij zich

met ontbloot bovenlijf wel fysiek, maar niet wezenlijk van zijn omgeving?

Ondanks het feit dat hij in het bezit is van een naam, lijkt Zucco nog efemerer dan de hem omringende figuren. In zijn geval wijst die ondefinieerbaarheid op een toenemende complexiteit. In de loop van de voorstelling maakt hij immers een tweeledige evolutie door. Aanvankelijk is hij de man die zich onverstoort een weg baant door het nepwereldje, en daarbij inderdaad zijn beide ouders, de politie-inspecteur en een toevallig passerend kind doodt. Van een opeenvolging van 'gratis' daden is geen sprake: Zucco is de man die de hypocrisie van de wereld doorziet, en in de misdaad zijn heil zoekt. Zijn aan 'hubris' grenzende zelfbewustzijn wordt gekanaliseerd in een vorm van negatieve energie. Verbaasd kijkt hij om zich heen en zegt: 'Regardez comme ils ont l'air méchant. Ce sont des tueurs. Au moindre signal dans leur tête, ils se mettraient à se tuer entre eux.' De ironie van die uitspraak ziet hij op dat ogenblik niet in. Dat besef komt later pas, en zal uiteindelijk leiden tot zijn zelfmoord.

Voor zijn arrestatie drukt hij de vrees uit zijn naam te zullen vergeten. Omdat zijn identiteit hiermee in het gedrang komt, acht hij het moment rijp een nieuwe keuze te maken: zijn zelfmoord is in Roussels encenering ingegeven door een drang naar vrijheid, en door het finale inzicht dat hij niet langer wenst mee te draaien in een geplastificeerde maatschappij, waar hij als individu niet langer welkom of op zijn plaats is. In die slotscène kruipt Zucco, vertolkt door Eric Castex (of, zoals bij de opvoeringen in de Kaaitheaterstudio's, door Yoann Blanc), over de hoofden van de toeschouwers heen de tribune op. Op zoek naar de plek waar hij 'opgaat' in de zon, geeft Zucco medespelers én toeschouwers letterlijk het nakijken. Tegelijk zet hij, haast even letterlijk, de andere personages in hun blootje. Voor hem is de wereld te klein geworden: ondanks zijn daden treedt