

schap die zijn referentiekader is. De artiest is steeds ad rem door middel van een prikkelende, vernieuwende, symbolische taal, die ook zeer enigmatisch is. Hij richt een amoureuze vraag tot de toeschouwers.

Het eerste aspect waar ik dus aan denk, betreft een soort erotische spanning, ook al gaat het hier om de meest pijnlijke soort van erotiek. Het is een erotiek die bestaat uit leegte en verlangen: de onderbreking van een relatie en de wanhopige drang ze weer te herstellen. Tegelijk is het een linguïstische en seksuele spanning, want de “onmogelijke taal” is in dit geval de liefdesinspanning die gericht wordt tot de anderen, de groep. Een soort extreme, erotische manier om aas uit te werven. Het lijkt alsof er alleen op *dié* manier, door gebruik te maken van dit soort erotische communicatie, nog hoop is om door de groep geaccepteerd te worden. Ook is er een veel simpeler kantje aan, nog steeds gerelateerd aan de fabel. De jongen Heliogabalus heeft niets, behalve zijn lichaam. Hij beschikt niet over een verstaanbare taal. Hij heeft geen andere veroveringsmiddelen, objecten, idolen waar hij zich op kan richten. Zijn lichaam is zijn eerste en enige instrument. Wanneer hij in Rome aankomt om te regeren, is het eerste en enige object waar hij zijn toevlucht tot kan nemen, zichzelf. Dat instrument (zijn lichaam) en het excessieve aanbieden van zichzelf als adoratieobject en als extreme vorm van linguïstische creatie, is de enige, reële mogelijkheid.’

Een hand met lange, valse, gekleurde nagels verschijnt van achter de centrale muur op de scène.

De beweging van de vingers valt samen met een geluid van toeters. Een soort gebarentaal wordt gedemonstreerd. Terwijl kondigt een stem in het Italiaans aan: ‘Dames en heren, dit is mijn nieuwe taal.’ Een naakte jongen met een papieren mijter betreedt de scène. Hij balanceert op de voorste uiteinden van zijn ski’s. Hij beweegt als een autist over het podium en orakelt overstaanbare zinnen. De jongen verlaat de scène. (...)

CHIARA LAGANI: ‘Wanneer ik zeg: “deze voorstelling focust in het bijzonder op de lichaamstaal”, dan denk ik vaak dat het een lege zin is. Hij is te gereduceerd want de zaak is veel complexer. Je zou altijd moeten verwijzen naar de poging om het tekstgedeelte van een voorstelling niet alleen te interpreteren zoals het traditioneel wordt gedefinieerd, maar ook als een min of meer orga-

nisch weefsel van verschillende elementen, waarvan de eenvoudige aanwezigheid op de scène als “linguïstisch” kan beschouwd worden. Dat wil zeggen dat je een gebaar, een lichtsequentie, een partituur, een gewaad,... als “tekst” zou kunnen gebruiken. Dit is exact wat Heliogabalus doet en hij doet het met het meest directe waarover hij beschikt, namelijk zijn lichaam. Als eerste fundamentele gebaar tijdens de voorstelling tekent hij een vagina op zijn navel. Dit beroemde teken wordt aan de legende van de jonge keizer toegedicht, die een vagina in zijn lichaam kerfde om de twee seksen in zich te verenigen. Het nieuwe icoon dat zo wordt gecreëerd, is ook het symbolische icoon van de voorstelling. Het is een mysterieuze letter en tegelijk een wonde. Het wordt de eerste letter van een vreemd soort alfabet, de inwijdende letter van een nieuwe taal.’

Een naakte jongen met een papieren mijter op zijn hoofd betreedt de scène, met onder zijn armen het portret van Soemia en een oude tekstverwerker. Hij gaat languit op de grond liggen en fluistert het publiek toe: ‘Que posso dire?’ Wat kan ik zeggen? Terwijl hij lijdzaam op de toetsen van de tekstverwerker slaat, maakt hij van elke letter een zeurende klank. Hij klopt steeds frenetieker op het toetsenbord. Het geluid van zijn stem vervormt steeds meer. Hij kijkt omhoog. ‘Que posso dire?’ De jongen verlaat de scène met de tekstverwerker. (...)

CHIARA LAGANI: ‘Tets benoemen, betekent ook dat je het bezit. In die zin is taal een machtsinstrument. Eigenlijk slaagt Heliogabalus er nooit in om iets te bezitten, zelfs zichzelf niet. Er bestaat geen vaste vorm meer die zijn identiteit zou kunnen vertalen. Zijn poging om zich als figuur te manifesteren – als keizer, jongen, danser – is hopeloos. Er is een moment tijdens de voorstelling waarop die pijnlijke pogingen om zijn eigen figuur vorm te geven, plots even gelenigd worden. Het is alsof plotseling die obsessieve drang om zich uit te drukken, zich te tonen – waaraan van buitenaf alleen de stilte aandacht schenkt – wijkt, zich in iets anders transformeert en van route verandert.

De vraag die voortdurend op duizend manieren wordt herhaald, is: “Begrijp je mij? Waarom niet? Waarom begrijp je me niet?” Er is enkel het individu dat een onmogelijke dialoog verteert en vóór hem is er niemand. Zelfs niet iemand die zegt: “Nee, ik begrijp je niet”. Het is