



© Jan Versweyveld

‘Grotendeels genoten, maar toch eerder ‘verwonderd’ dan ‘gepakt’ door de voorstelling’ (Greet Delaunoy op de publiekssite van deSingel, 1 oktober 2007).

Misschien zijn het net de perfectionistische helderheid en consequentie waarmee de voorstellingen geconstrueerd worden, die dat gevoel van ‘mechanische wreedheid’ in de hand werken. Alles *klopt* altijd zo mooi. Vanuit alle mogelijke invalshoeken weeft Van Hove draden van betekenis die elkaar kruisen waar dat moet, met een solide spinnenweb aan interpretaties tot gevolg, waarin de toeschouwer zich overdonderd laat vangen – willoos overgeleverd aan de intenties van de spin. Het web is van een superieure intelligentie en schoonheid, maar in de eerste plaats toch meedogenloos efficiënt. Zonder twijfel speelt ook de clean-technologische vormgeving van gruwelijke gebeurtenissen (in het geval van *Romeinse tragedies*: grofkorrelige topshots van lijken, veldslagen geëvoceerd door stroboscopisch licht) een rol in het dalen van de ‘temperatuur’ in de zaal. Bovendien draagt – o ironie – ook de beeldvorming in de pers zijn steentje bij: veel recensenten zoomen in hun kritieken vooral in op het maatschappelijk relevante of

het ‘grote’ in de voorstellingen, soms met veronachtzaming van het empathische waar Van Hove zelf zo aan houdt. ‘Zelden was theater zo relevant’, jubelde De Morgen, maar in de term ‘relevant theater’ vind ik niets dat mij ontroert. Ten slotte, voor de *petite histoire*: wie ooit van Hove interviewde, zal gemerkt hebben dat de man zijn gereserveerde imago waarmaakt: hoe uitgebreid het vragenlijstje ook dat je in je hoofd hebt zitten, tien minuten na aankomst schuift deze *workaholic* je vriendelijk doch kordaat richting deur, met op je dictafoon de perfect doordachte en efficiënt geformuleerde antwoorden op al je vragen. De beleefdheid verhindert hem nog *nét* ze te beantwoorden voor je ze gesteld hebt.

Dat deze perceptie over het ‘onbewogen’ theater van Van Hove in het geheel niet strookt met de werkelijkheid – zoals zijn keuze voor een verknoping van het persoonlijke en het publieke *an sich* al bewijst⁸ –, heb ik pas laat ontdekt. Maar het gevoel omtrent de spin leeft, en het verklaart in een eerste reactie de lichte zinsverbijstering die het publiek treft in het derde deel, wanneer het plots niet meer *klopt*. Het liefdesverhaal van Antonius en Cleopatra veegt het apollinische spinnenweb

HET LIEFDESVERHAAL VAN ANTONIUS EN CLEOPATRA VEEGT HET APOLLINISCHE SPINNENWEB VAN CORIOLANUS EN JULIUS CAESAR BIJEEN EN ER BLIJFT EEN KLUWEN OVER VAN DIONYSISCHE ERUPTIES.

van *Coriolanus* en *Julius Caesar* bijeen en er blijft een kluwen over van dionysische erupties.⁹ De politiek en haar raderwerken worden – verre van te verdwijnen – verschoven naar een plaats op de achtergrond, en dat schokeffect zorgt bij sommige toeschouwers voor gefronste wenkbrauwen – bij anderen voor de net zo smartelijk gemiste ontroering:

‘Gelukkig lukt het Hans Kesting als Antonius en Chris Nietvelt als Cleopatra dan toch nog de emoties achter de tekst dichterbij te brengen, toch nog echt te ontroeren’ (‘RiRo’op Moose, vijf geweiën, één tomaat).

Lichaam, hoofd en hart

Naast een misschien ietwat bruske confrontatie met een ‘andere’ Van Hove heeft het onbehagen rond *Antonius & Cleopatra* misschien ook een dieperliggende oorzaak, eentje die appelleert aan een fundamentele bewogenheid van elke mens: de liefde en de angst voor het verlies van die liefde. De plotse accentverschuiving van het politieke naar het persoonlijke brengt een omkering teweeg in de dramatische spanning die voorheen tussen deze polen bestond. Vier uur lang richt de camera zich op de wisselwerking tussen het politieke en het intieme,