

getoond. 'Ik praat maar heel gewoon. Ik zeg wat jullie zelf al heel goed weten, laat Caesars zoete wonden zien, die arme, arme stille monden en smeekeze namens mij te spreken. Maar was ik Brutus, en Brutus Antonius, dan was er een Antonius die jullie geest tot razerij zou brengen en een tong aan elke wond zou geven, die zelfs de stenen van de stad tot muiterij en opstand aan zouden zetten.'

**A**NTONIUS IS EEN POLITICUS GEWORDEN. En het volk heeft de politicus in hem herkend en komt in opstand. Maar hij heeft zijn karakter tegen. Hij is te driftig, te gepassioneerd, en heeft moeite zich aan zijn rol te houden. Je hoeft als politicus niet al te veel te kunnen, je hebt genoeg aan een handvol frasen, een stellige dictie, maar rolvastheid is een vereiste, zonder rolvastheid word je genadeloos afgebrand. Het gaat mis in *De tragedie van Antonius en Cleopatra*, waarin Antonius zich verliest in zijn bezeten liefde voor Cleopatra. Als hij hoort van de dood van zijn vrouw Fulvia, dringt tot hem door dat hij zijn politieke taak verzaakt. Hij keert terug naar Rome en doet in een ongemakkelijk onderhoud met Lepidus (Fred Goessens) en Octavius (Hadewych Minis) een ultieme poging zichzelf als politicus overeind te houden: ter bevestiging van zijn verbond met Octavius trouwt hij met diens zus. Maar lang kan Antonius zich niet beheersen, en als hij zich weer in de armen van zijn Egyptische stort, is zijn noodlot onafwendbaar.

*De tragedie van Coriolanus* toont het spiegelbeeld: de weigering om politicus te worden. En ook die weigering leidt tot een drama. Het stuk speelt als het Romeinse Rijk nog moet ontstaan. De patriciërs dragen de succesvolle legeraanvoerder Coriolanus als consul aan het volkstribunaat voor. Maar Coriolanus minacht het volk en laat dat in alles blijken, noemt hen onbetrouwbaar en wil niet voor hen verschijnen of door hen geëerd worden. Hij stelt zich boven het volk en ziet zichzelf zoals zijn moeder hem heeft opgevoed, als een man die zijn eigen wetten stelt. Maar het publiek domein is een strafmachine waar je je niet naar believen aan kunt onttrekken. Zijn arrogantie zet kwaad bloed en Coriolanus, de trotse redder van Rome, wordt verbannen. Hij sluit zich aan bij de vijand, trekt op tegen Rome, maar laat zich op de valreep door zijn moeder vermurwen tot een vredesverdrag. Nog één keer is er een oprisping van arrogantie en jaagt hij de generaal van de Volscen tegen zich in het harnas. Hij wordt omgebracht. Net als Brutus en Antonius gaat hij aan zichzelf ten onder.

Aan het beeld dat hij van zichzelf koestert, aan zijn narcisme.

Politici die worden geboren, politici die ten ondergaan, de laatste jaren hebben we er veel gezien. Ze ontdekken zichzelf als verlosser en worden op handen gedragen of juist gevreesd, verguisd, vermoord. Ze zien zichzelf als de redelijkheid zelve, als een bekwaam bestuurder, maar zijn doof voor de stem van het volk, blind voor krachten die zich gaandeweg tegen hen keren. Ze vergrijpen zich aan een vrouw en worden afgeserveerd. Politici gaan al lang geen decennia meer mee, ze worden doorgedraaid zoals tomaten op een veiling. Wat we van politici mogen verwachten is onzeker geworden. Is zeggen wat je denkt en doen wat je zegt een politieke verdienste of de doodsteek voor de politiek? Moet een politicus leiding geven of achter de grillen van de publieke opinie aanlopen? En wordt er ook iets van de kiezer verlangd? Kan een samenleving bestaan als de kiezer weigert zich onder het gezag van de politiek te plaatsen en alleen maar geïnteresseerd is in zijn eigen gelijk, zijn eigen belang?

De scènes uit de Romeinse Tragedies zijn casestudies. Ze stellen precies die vragen. Ze laten zien hoe politiek werkt en wat een politicus maakt of breekt. Toneelgroep Amsterdam speelt de drie tragedies in twee delen, maar ook in marathonvoorstellingen van bijna zes uur. Het laat zich indenken dat juist in die marathonvoorstellingen de politieke mechanismen het scherpst voor het voetlicht komen. Je ervaart dat al bij het achter elkaar lezen van de toneelstukken. Je kunt je niet meer in personages verdiepen, ze vervloeien met elkaar, verliezen aan dramatische diepte. Wie ze zijn en wat hun psychologische achtergrond is, boet aan belang in. Maar het gedoe waarin ze verwickeld zijn, komt des te sterker naar voren. De politieke spelletjes die steeds weer terugkeren. De kongsi's en het verraad, het gevele en gedraai, het kwaadspreken en ophitsen. Het gezeul met het zelfbeeld en de vermenging van privé en publiek.

De voorstelling geeft, eerder dan theater, de indruk een performance of een rollenspel te zijn. De acteurs dragen pakken, mantelpakken, en zouden politici of managers kunnen zijn die in een trainingscentrum naspelen waar ze dagelijks in verstrikt raken. Om situaties te herkennen, er adequaat op te reageren en niet onderuit te gaan door een verkeerde inschatting. Dan zijn er nog de vragen die aan het begin van de scènes op een lichtband worden getoond. 'Moeten politici het volk vleien en naar de mond praten?' 'Breekt nood wet?' Vragen die de deelnemers

## Obscene tulpen

■ 'Als we de hedendaagse wereld willen begrijpen hebben we film nodig', stelt Slavoj Žižek in de documentaire *The Pervert's Guide to Cinema*. Volgens de cultuurfilosoof hebben alle filmbeelden een fantasmatische dimensie die onze diepste angsten en verlangens laat zien. Ze tonen zo de kern van de werkelijkheid die we in het echt niet direct kunnen ervaren. Die kern is tot in het diepste wezen pervers. Het is een pulserende libido dat, rauw en ongevormd, nooit doodgaat en ons verlangen stuurt.

In *The Matrix* ontdekt Keanu Reeves dat er onder de werkelijkheid van de computersimuleerde Matrix een 'echte wereld' schuil gaat waarin mensen slechts voedsel zijn om de gesimuleerde wereld van energie te voorzien. Volgens Žižek moeten we ons afvragen: waarom heeft de energie (libido) de Matrix (fictie) nodig? Zijn antwoord luidt: om zichzelf te kunnen blijven voeden en te manifesteren.

Vanuit het bootje in *The Birds* laat Žižek zien hoe de aanvallen van de vogels eigenlijk het uitbarsten van het moederlijk superego zijn. Vanaf de toiletput in het hotel waar Gene Hackman in *The Conversation* zijn afuisterapparaat onder installeert, geeft hij commentaar op de angst om (letterlijk) met je eigen shit te worden geconfronteerd. En wanneer hij bloemen staat te sproeien in de tuin van *Blue Velvet* spreekt Žižek zijn Lynch-achtige verhouding tot het natuurschoon uit: 'Kijk, de bloemen zijn "utterly disgusting", die tulpen - het zijn net "vagina dentata", een obscene uitnodiging voor insecten om binnen te dringen!'

Ook als je Žižeks visie niet deelt of vindt dat hij met zijn theorie een eigen matrix creëert waarin steeds hetzelfde psychoanalytische toneelstuk wordt opgevoerd, is zijn gevoel voor humor altijd onderhoudend, zijn de analyses soms heel scherp en geeft hij prikkelende interpretaties van filmbeelden en de functie van cinema.

Patricia Pisters

Patricia Pisters is hoogleraar Filmwetenschap aan de UvA

*The Pervert's Guide to Cinema* wordt op 15 en 16 juni om 20.00 uur vertoond in De Balie