

de steeds toenemende sensatiezucht die door mediagiganten als Jammers ongeken- de toppen bereikt. De criminelen verlie- zen de controle over de situatie: de dood van het meisje verklaart hen vogelvrij, ze beseffen dat hun leven eindigt op het mo- ment dat de politie het hotel bestormt. De massa schreeuwt om een teken van le- ven van het meisje.

Wanneer de radio bruusk afgezet wordt, krijg je een duidelijker beeld van je omge- ving. Tussen de op elkaar gedrongen toeschouwers staan een zevental mobiele, ongeveer 1,5 meter hoge platformen op- gesteld. Een afschuwelijk felle TL-belich- ting in de vloer van de afzonderlijke podia trekt grauwe lijnen in het gelaat van de misdadigers. In deze grimmige sfeer laat de bende van Mitraillette zich welwillend bewonderen; in het koude, dode licht lijkt het alsof je naar een stel wassen beel- den staart. Net als bij Madame Thussaud's verga je van angst wanneer een vermeen- de pop plots begint te bewegen, of zoals in dit geval begint te schieten, te stampen of te brullen. Als de boeven beter zicht- baar worden in de schijnwerpers, krijgen we 'typische' Genet-personages te zien, homofiele misdadigers op de rand van de afgrond. Genet portretteert in zijn werk meestal de gevangenen die hij kende of die hij graag had gekend, in beide gevallen gaat het doorgaans om mannen die net als hij vanaf hun jeugd in de gevangenis leef- den. Sartre wijst op de samenhang tussen dat leven in de marge en Genets homofie- le geaardheid: '(Genet)...werd homofiel omdat hij een dief was. Men wordt niet homoseksueel of normaal geboren: ieder mens wordt het een of het ander naarge- lang het ongevallenparcours van zijn ge- schiedenis en zijn reactie op die ongeval- len. Ik ga ervan uit dat geslachtsomkering niet het gevolg is van een prenatale keuze, noch van een misgroeiing in de klieren, zelfs niet het passief en bepalend resultaat van psychologische complexen: het is een vluchtweg voor een kind wanneer het ver- stikt wordt.' (Jean-Paul Sartre, *Saint-Ge- net, comédien et martyr*. 1952). Van Hove maakt van deze misdadigers stuk voor stuk geile mannen die voor zichzelf en voor el- kaar erotische nummers ten beste geven. Er wordt niet alleen met kogels geschoten.

De verspreide opstelling van de podia fragmenteert de voorstelling. De acteurs zijn genoodzaakt vanop afstand hun dialo- gen over de hoofden van de menigte te voeren: flarden tekst springen van po- dium tot podium. De toeschouwer is niet

langer in staat de voorstelling als een ge- heel te bekijken; naar eigen keuze kan hij een repertoire eenacters samenstellen.

### Voyeurisme

Een felle volgspectaculum maakt een politie- agent (Steven van Watermeulen) die de wacht houdt tussen het publiek zichtbaar. Hij is schijnbaar de enige die op hetzelfde niveau als de toeschouwer staat. Genet, die meermaals persoonlijk geconfron- teerd werd met agenten en bewakers, ziet in hen handlangers van een totalitair sys- teem. Als verschoppeling voelt hij zich bespied door de maatschappij die, met haar hypocriete, burgerlijke moraal als maatstaf, bepaalt wat hij wel en niet mag doen. In zijn film *Un Chant d'Amour* (1950) toont Genet hoe een bewaker alle cellen binnengluurt, als een alziend oog houdt hij de gevangenen en in het bijzon- der hun seksuele spelletjes voortdurend in de gaten. De boeven zitten in *Splendid's* niet letterlijk in een cel, hun situatie in het hotel is zowaar nog erger: niet alleen worden ze omsingeld door een nieuws- gierige massa, ze worden ook nog gecon- fronteerd met de constante aanwezigheid van een 'flik' in hun midden. Door de agent beneden te laten rondlopen maakt Van Hove van hem niet alleen een outsi- der – samen met Genet wantrouwt de bende deze ongeloofwaardige overloper – maar ook hun bewaker. Net als de toe- schouwer is hij een voyeur die de bewe- gingsvrijheid van de 'gevangenen' in ge- voelige mate inbindt. De ultieme bewa- ker is de mediareporter, die zeer nauw- keurig weet wat er op de zevende verdie- ping van het hotel gebeurt en de boeven bovendien afschildert als levensgevaarlij- ke gangsters.

Naast voyeurisme is de evocatie van de 'heilige' misdadiger een hoofdthema in Genets vroege stukken. Zijn inwijding in het gevangenisleven overtuigde hem van de bijzondere positie van de misdadiger. In Genets nieuwe en enige thuis, ook de enige plaats waar hij als dief en deserteur aanvaard werd, leert hij al snel de heer- sende, omgekeerde hiërarchie kennen: hoe straffer (volmaakter) je misdaad, hoe meer aanzien en ontzag je geniet. Van Hove dringt deze overtuiging op aan zijn toeschouwers door de criminelen letter- lijk en figuurlijk op een voetstuk te zet- ten. In tegenstelling tot de gangbare maat- schappelijke normen verplicht van Hove de toeschouwer naar de criminelen, het afval van de maatschappij, op te kijken.

### Fluïmen en ander lichaams- vocht

In hun isolement krijgen de acteurs continu de kans om uitsluitend met hun personage bezig te zijn - een voortreffelijk staaltje van exhibitionisme. Op een soms schrijnende manier tonen de boeven hun kleine kantjes. Zo is er Pierrot (Rob Das) die achtervolgd wordt door de schim van zijn overleden broer, of Bravo (Benjamin Verdonck), de meest vrouwelijke van de bende, die zijn schaamte overwint en zich volledig prijsgeeft. De criminelen die aanvankelijk een stoere, heldhaftige in- druk maakten, laten nu ook hun kwets- baarheid zien. De dreiging van de dood doet bij de gangsters de stoppen door- slaan: de persoonlijke conflicten beheer- sen meer en meer de situatie waardoor het groepsgevoel dreigt uit elkaar te spat- ten. De sfeer wordt zo mogelijk nog brut- aler en vijandiger. Tussen hen lijkt alleen nog agressiviteit te bestaan: er worden slagen uitgedeeld, de leider wordt gemo- lesteerd, Mitraillette loopt leeg in een gi- gantische plas bloed. De naar zijn naam genoemde bende sterft een langzame, symbolische dood. Ook het publiek blijft niet ongeschonden, maar moet dekking zoeken voor een spervuur van fluïmen en ander lichaamsvocht. Samen met Genet keren de misdadigers de rollen om en spuwen ze op de massa die hen verwor- pen heeft.

Net als in *Haute Surveillance* (1946), een stuk dat nauw verwant is met *Splendid's*, creëert Genet vanuit zijn afkeer voor de burgerlijke maatschappij ook hier een omgekeerde wereld. De harde confronta- tie tussen zijn katholieke opvoeding en zijn leven als crimineel levert hem een extreme haat op tegen de gangbare maat- schappelijke wetten en normen, die hij bekritiseert in een ceremoniële structuur. Genet neemt in zijn vroege stukken dan ook wraak op een samenleving die hem van jongsaf aan uitgestoten heeft. In zijn wereld, de onderwereld, gelden andere wetten: chaos, terreur, verraad, geweld, misdaad en respect voor de meerdere, de leider die door de aard van zijn misdaden een bevoorrechte positie inneemt. Genet toont in zijn stukken de schoonheid en de erotiek van de perfecte misdaad, het poë- tische van het verraad. Niet toevallig noemt de criticus François Mauriac hem in 1949 een 'gevangenisdichter, een Or- pheus van de dievenwereld, een geïnspi- reerd onanist; zijn kregelige genotszucht verlustigt zich aan beelden waarvan het