



Societas Raffaello Sanzio - Giulio Cesare / Gabriele Pellegrini

Ten eerste is er de merkwaardige ont-dubbeling van Brutus en Cassius over vier acteurs, iets wat in heel wat Castellucci-voorstellingen terugkomt. Deze ont-dubbeling loopt parallel met de indeling van de voorstelling zelf. Terwijl het eerste deel (*Onan*) een retorisch spiegel-paleis is van echte en kunstmatig opgewekte handicaps, lijkt in het meest schokkende, tweede deel (*Psyche*) het retorische spel met verminkingen voorbij, breekt de voorstelling door het esthetisch kader heen en wordt het publiek rechtstreeks aangesproken. Niet toevallig wordt dat tweede deel gedragen door de twee anorectische actrices.

Het tweede verschil ligt in de cultureel zwaar beladen perceptie van anorexia zelf. Terwijl de meeste ziekten/handicaps worden ervaren als fysieke kwalen die vooral het individu en zijn persoonlijke omgeving treffen, is de houding tegenover anorexia veel 'politieker': men spreekt over anorexia als een 'beschavings-

ziekte', een teken van protest, een uiting van de verziekte verhouding tussen individu en maatschappij. De anorectische weigering om voedsel op te nemen problematiseert de verhouding tussen binnen en buiten, tussen innerlijk en uiterlijk, tussen mannelijk en vrouwelijk, en staat symbool voor een weigering om nog langer deel uit te maken van de (consumptieve) maatschappij. Het verschil in maatschappelijke perceptie blijkt trouwens ook uit de ontvangst van *Giulio Cesare*: in de meeste kritische beschouwingen over de voorstelling worden vooral bij het casten van de twee anorectische actrices vragen gesteld.

Ten slotte is er nog een verschil, dat meer te maken heeft met de emotionele impact van de voorstelling. Het is schokkend dat de redevoering van Antonius tot het volk van Rome (de moeder van alle redevoeringen) wordt uitgesproken door een acteur met keelkanker. Maar nog iets anders is het, de zelfmoord van

Cassius vertolkt te zien door anorexiepatiënten, voor wie de 'honger naar de dood' een constitutief gegeven is. Het spel met de dood ligt hier zo dicht bij de werkelijkheid dat de grenzen vervagen van wat wij (nog) als theater willen/kunnen zien. In het spel met reële aftakeling wordt de toeschouwer niet alleen een voyeur, maar wordt hij bovendien geconfronteerd met de moraliteit die zijn kijken tot voyeurisme maakt. Die morele – sommigen zullen zeggen moraliserende – dimensie van de voorstelling wordt geconsacreerd in dat ene zinnetje: *ceci n'est pas un acteur*.

### 3. Onan of de retoriek van het verminkte lichaam (over deel 1 van *Giulio Cesare*)

'Zie, de wonden van de goede Caesar, die arme, stomme wonden.  
Aan hen vraag ik