

LUIGI DE ANGELIS: ‘Het is erg moeilijk om een mogelijke positionering te bepalen, omdat je jezelf inlaat met een mythe waarover al zoveel geschreven is, maar – zoals blijkt uit tal van filologische studies – waarvan we slechts fragmentjes kennen.

Het interesseerde ons niet zozeer om de mythe of de teksten eromheen – van Artaud tot Arbasino – te enceneren. We wilden ons veeleer richten op de blik van de adolescent en op het identiteitsprobleem. Onze bedoeling was nooit om “volwassen” antwoorden te geven. Het tot stand komen van een mogelijke relatie met een zeer complex figuur interesseerde ons meer dan de mythe van Heliogabalus.

Wij wilden ons vooral concentreren op de figuur van die adolescent in zijn eigen kamertje. Een ruimte die ‘heilige’ proporties aanneemt vanaf het moment dat ze van de wereld afgesloten is. Een plaats waar alles mogelijk is: het terrein van mythes en mythomanie. Een ruimte waarin je jezelf met gemak in verschillende richtingen laat wegglijden en zo deviatie schept, waardoor een mengeling van seksuele geaardheden, historische figuren en vertelmodi ontstaat. In ons geval kwam zo’n mengeling bijna automatisch tot stand, door de adolescent niet in het keizerrijk te plaatsen maar in zijn kamer in het heden. Zijn mythomanie bestaat erin om zijn eigen lichaam – dat een hermafrodiet lichaam is en zowel naar het mannelijke als naar het vrouwelijke neigt – aan te kleden met symbolen die van een hedendaagse vertelmodus zijn afgeleid: de symbolen van een religieuze macht (pauselijke tiara’s en stola’s geknipt uit krantenpapier) die in onze ogen alledaags overkomen. De afbeelding die ik als eerste uitgangspunt heb genomen, was er een van paus Johannes Paulus II op ski’s. Hij werd door iedereen “de atleet van God” genoemd, vanwege zijn passie voor bergsport. Ik denk dat het gevoel van “keizerlijke” macht vandaag alleen nog vergelijkbaar is met de mediamieke en invasieve kracht van het Vaticaan. De kortsluiting ontstaat echter door de idee dat ski’s werkelijk in een kamer, garage of kelder kunnen functioneren. Ze zijn er, de adolescent neemt ze en hij voegt ze toe aan de andere symbolen waarover hij beschikt, om zo zijn persoonlijke visie op de mythe, tot leven te wekken.

De figuur van Heliogabalus draagt de herinnering van een schandaal in zich. Het schandaal van de totstandkoming van een nieuwe identiteit, een nieuw lichaam dat onaanvaardbaar is, want onbekend. Destabiliserend,

want anders en vreemd, en dus af te wijzen. De adolescent verlangt ernaar dat die transformatie opzienbarend is, luidruchtig, lawaaierig. Hij heeft er speciaal een machine voor gebouwd, door ons de “pausmobiel” genoemd. Een klein orgaantje op wielen, gemaakt van toeters, waarmee hij zijn ervaring kan aankondigen aan de wereld. De toeters spelen Mozart, een universeel auteur en geliefd door iedereen. Je hoort sublieme aria’s maar er zitten valse tonen in: schrille, schelle krassen. Dat aspect kan een fysiek onbehagen opwekken bij de toeschouwer want het vergezelt de herhaalde, steeds krampachtigere pogingen tot metamorfose. Het geweld vind je misschien meer in de falende pogingen van de linguïstische, keizerlijke machine dan in de voorstelling van de tragische gebeurtenis op zich.’

Een naakte jongen met een papieren mijter betreedt de scène op ski’s en met skistokken. Hij draagt een walkman en begint luid mee te zingen. Mozart, maar dan vals, vervormd, uitzinnig. Hij koketteert met zijn ski’s, beweegt behaagziek naar het publiek toe. Een loeiharde kakofonie van geluiden zet in. De jongen beweegt steeds razender. Plots begint hij te stotteren, te mompelen. De klanken rollen, daveren. Maar wat zegt hij? Welke taal spreekt hij? Gejuich volgt. Hij kruipt achteruit met zijn ski’s, draait en kronkelt. De oorverdovende terreur houdt aan. De jongen verlaat de scène met een bord waarop ‘Va Roma’ te lezen staat. (...)

CHIARA LAGANI: ‘Eerst en vooral is al het werk over de taal en de “onmogelijke talen” vervlochten met de idee van een leegte, een grote breuk. Men neemt als het ware afstand van het relatieconcept tussen individu en collectiviteit. Het lijkt alsof die relatie verbroken zou zijn. Dat wordt natuurlijk vanuit het narratieve standpunt in het verhaal zelf gesuggereerd. Het is reeds aanwezig in de fabel omdat de adolescente keizer Heliogabalus aankomt in een onbekende stad (Rome) en de gemeenschap hem verwerpt. Ze erkent hem tenminste niet als één van hen. Eigenlijk is de eerste vraag die de jongen zich stelt, eenmaal in Rome aangekomen: “Hoe kan ik spreken met deze mensen?” Spreken met hen betekent ook: hen op de ene of andere manier voor zich winnen, geaccepteerd worden vanuit het standpunt van de liefde. De relatie die Heliogabalus aspireert, lijkt zeer sterk op de relatie die een artiest onderhoudt met de gemeen-