

# Jan Fabres zoete verlokkingen

## Theater tussen schizofrenie en verleiding

Met *Sweet Temptations* maakt Fabre een synthese tussen de agressiviteit en de energie van zijn theatertrilogie uit de eerste helft van de jaren tachtig en de stilering van zijn recente producties. Emil Hravtin, Fabrekenner uit Ljubljana, zag *Sweet Temptations* en de monoloog *Zij was en zij is, zelfs* en schreef er een essay over, een eerste versie van wat een hoofdstuk zal worden uit zijn volgend jaar te verschijnen studie over het werk van Fabre.

Het universum van *Sweet Temptations* bestaat uit twee werelden: enerzijds een wereld van rustige contemplatie, geïncarneerd door een zeventigjarige tweeling, en anderzijds een menigte fragmentarische verschijningen. Dergelijke dualistische structuur treffen we ook aan in Fabres vroegere teksceneringen *Het Interview dat sterft* en de *Reïncarnatie van God*, maar daar waren de tegenpolen nog in evenwicht en vielen de rollen samen met de persoonlijkheden. In *Sweet Temptations* staat een wereld van fragmentarische wezens tegenover een absurde en seniele contemplatie. Formeel bekeken is het grootste verschil tussen *Sweet Temptations* en de andere twee voorstellingen dat in *Het Interview dat Sterft* en de *Reïncarnatie van God* de vorm van de voorstelling buiten de tekst om tot stand komt. Ze volgt de structurele principes die aangezet waren in de *Dance Sections*, en die van een bewegingsmedium naar een tekstueel medium werden overgezet. In de *Dance Sections* werd een dans opgesplitst in specifieke bewegingen die telkens werden onderbroken door lange momenten van bewegingsloosheid; in *Het Interview dat sterft* wordt een stem het spreken belet - de stem mag geen gesproken tekst worden. In *Het Interview dat sterft* lasten de acteurs na elk woord een pauze in. De zin van de tekst ging verloren in die pauzes, en in de plaats daarvan verscheen ons de zin van de tijd. Omdat we niet in staat waren zinnen te vormen door de woorden ervan bijeen te brengen, werden we geconfronteerd met het ondraaglijk besef van de alomvattendheid van de tijd die moest verlopen voor de tekst-in-wording voltooid kon worden.

Een tekst werd behandeld als materiaal dat in de tijd moest worden uitgesmeerd. In een volstrekt bewegingsloze mise-en-scène verdween de ruimte om vervangen te worden door een

tekst-in-wording, die, door zijn verbrokkeldheid, deelgenoot werd van de tijd. In plaats van een tijd-ruimte-continuum als vierde dimensie van de ruimte, onthulde zich een tekst-tijd-continuum. Buiten de tijd en zonder tijd is er geen (gesproken) tekst, maar hier belanden we op een punt waarop de tijd wordt getoond, niet enkel in zijn voortschrijden, maar als een ervaring. De dimensies van de tekst (dictie, klemtoon, pauzes) en de grammatica werden weggedrukt door een tijdsdimensie. De acteur moest alleen de rechtlijnigheid van de tekst aanhouden, de dictie van een tekst-tijd-continuum. Elk afzonderlijk atoom van de energie van de voorstelling werd langzamerhand geïnvesteerd in de tekst, uitgedrukt in de perfecte geometrische tijdpatronen (in de *Reïncarnatie van God* was dat een lijn, een tekst gesproken op éénzelfde toon, in het *Interview dat Sterft* was het een gebroken lijn, woorden onderbroken door pauzes). De vorm wordt de eerste inhoud van de voorstelling en betekent de receptie van de tekst. Het acteergenot wordt gesublimeerd om het kijkgenot te dienen.

### Ironie

Op het eind van de verbrokkelde tekst in *Het Interview dat sterft* herhaalden de acteurs de tekst in een 'verstaanbaar' tempo, een tv-proces op zijn kop gezet: eerst de slow-motion, dan de natuurlijke snelheid. Dat is Fabres eigenzinnig gevoel voor ironie dat zelfs doordringt in theatraal zo pure vormen als de *Dance Sections* en de daarvan afgeleide tekstvarianten *Interview dat Sterft* en *Reïncarnatie van God* (haar wassen, snoep eten, roken, water drinken... al de handelingen die afweken van de vorm waarin zij gebeurden en zelfs in een ironische relatie tot die vorm stonden), of, beter gezegd: zijn ironie drong erin door net omwille van

die pure vorm. De ironische onderbrekingen zijn altijd echte, niet gespeelde handelingen die gebeuren op momenten dat acteurs zo'n 'breaks' normaliter zouden gebruiken (de gymnastiek in *Interview dat sterft*, na twee uur ononderbroken stilzitten, lijkt op de gymnastiekoefeningen van lopende bandwerkers in een fabriek - het theater is een fabriek van tekst (Meyerhold zou zeggen "sprekend taylorisme", de keel is een assemblageband voor woorden), en, gebracht op dat eigenste moment, lijken ze ook ironisch tegenover de positie van de acteur.

Ironische fragmenten en onderbrekingen worden het materiaal van *Sweet Temptations*. Fabres 'verleiding' in *Sweet Temptations* is de structurele impact te overstijgen die te zwaar doorwoog op zijn vorige ensceneringen van zijn eigen teksten. Hij verwerpt uitgestelde energie, het interesseert hem ook niet de grenzen van de energie van het lichaam af te tasten (wat hij wel deed in zijn theater-trilogie). Brokstukken, ruïnes, fragmenten van een door de media geconstrueerde werkelijkheid die door onze zintuigen razen en hun verborgen plaats vinden in het onderbewuste, dat alles komt tot ontploffing in *Sweet Temptations*. Een dramaturgie van de entropie waar alles gemaakt wordt om te verdwijnen. Fabre toont ons een doodlopende straat van citaten: hij belet ons die citaten te herkennen en te ordenen.

Waarop ligt de nadruk bij *Sweet Temptations*? Het contemplatieve bestaan van een seniele tweeling, hun ongemakkelijkheid omdat ze blootgesteld zijn aan de blikken van de uil, de uil die hun problemen deelt (sex, dood, slapeloze nachten...), of is het de vervuilde, chaotische en artificiële wereld van hen die de catastrofe gebruiken als 'another excuse for a party'? Laten we antwoorden proberen te vin-