



Sweet Temptations
(Jan Fabre)
Foto Joseph
Gallus Rittenberg

Al de rollen, die worden vertolkt door een individu, kunnen nooit worden betekend door één enkele *signifiant*. Toeval is de hoogste regel die de relaties van individuen tot anderen kan bepalen. Maar zoals *Sweet Temptations* ons toont, zijn de rollen enkel een *uitdrukkingwijze* van het ik, en geen relatie van het individu tot de buitenwereld. Een polyschizofone persoonlijkheid kent de grenzen van zijn eigen wereld niet en moet altijd zoveel mogelijk worden blootgesteld, zo snel mogelijk, en zo variabel mogelijk. De snelheid van de acteurs van *Sweet Temptations* is de wedren met het moment dat hen wordt aangereikt: ze moeten het pakken of verdwijnen! "Het gaat zo snel, het gaat zo snel!" zei iemand in *Sweet Temptations* en hij zei het nog sneller dan de betekenis van zijn eigen woorden het kon uitdrukken.

We hebben drie begrippen geïntroduceerd: een verloren snelheid, een polyschizofone persoonlijkheid en de regel van het toeval. Snelheid gaat verloren als er geen grens is. Vermits er geen ruimte meer is en bijgevolg geen *ruimte-grenzen* meer, kan de enige mogelijke grens een *tijdsgrens* zijn. Maar in de imaginaire tijd is er geen *tijdsgrens*. Een polyschizofone persoonlijkheid zou best kunnen evolveren in dergelijke 'grenzeloze' omstandigheden omdat er geen innerlijke grenzen in hemzelf bestaan. Er is enkel een stroom van het ene naar het andere punt van een identiteit van het moment. Maar daar is hij zich niet van bewust en hij probeert wanhopig niet-

bestaande grenzen te overschrijden. Wat er ook gebeurt in zijn relatie met anderen, het is altijd een gevolg van de regel van het toeval. De rollen die door de menigte acteurs vertolkt worden zijn *signifiants* zonder *signifiés*. Er is geen echt object waarnaar zij zouden kunnen refereren: het object is vervangen door een symbool, het symbool door een teken en het teken door een *signifiant* zonder *signifié*; en in deze keten is een signifiant zonder signifié de voorstelling van een leegte die voortkomt uit een *verzadiging van betekenis*. *Signifiants* kunnen niets betekenen vermits ze alles kunnen betekenen.

De dwaasheid van de theaterlijke macht

De *Sweet Temptations* bieden de polyschizofone menigte een andere mogelijkheid tot overleven: een *verschil* dat een menigte tot één Geheel maakt. De tweeling is dat verschil: zij transformeren een amorfe menigte van stemmen tot een apparaat van wreedheid. Toevallig wordt het verschil de grens van de wereld van de menigte. Of ze er zich nu van bewust zijn of niet, ze aangaarden het als 'another excuse for a party'. Maar uiteindelijk, zelfs na de wreedste scènes met de zwartste humor (de naakte lichamen van de tweeling, het rondrijden van de lege rolstoelen of de imitatie van seventies discodans door de tweeling), uiteindelijk gebeurt er niets met de tweeling en verandert er niets aan de menigte. De tweeling levert aan de menigte het bewijs dat ze het verschil zochten op de

verkeerde plaats: op een bepaald ogenblik konden ze deel worden van een menigte om onmiddellijk daarna te hervallen tot hun vorige status. Er is geen verschil als er geen identiteit is. Het Geheel valt uiteen in een veelheid van verloren individuen, en hiermee wordt aangetoond dat 'another excuse for a party' één van de meest voor de hand liggende overlevingsstrategieën is.

In theateraal opzicht vertoont *Sweet Temptations* grote verschillen met het vorige werk van Jan Fabre. Deze productie voert ons terug naar zijn theater-trilogie, en meer bepaald naar de 'macht der theaterlijke dwaasheden' (hiermee bedoelen we niet de titel van de voorstelling maar het soort theater waar hij mee bezig was in de periode '80-'84). *De Macht der Theaterlijke Dwaasheden* (de voorstelling) ging over de dwaasheid van de theaterlijke macht, de dwaasheid van de regisseur als de macht van de regisseur. De panoptische blik van de regisseur ("een duizendogige NIEUWE REGISSEUR", zei Laszlo Moholy-Nagy) toonde ons de vanzelfsprekendheid van de macht. In *Sweet Temptations* wordt de macht van de theaterlijke dwaasheid de dwaasheid van de theaterlijke dwaasheid, de dwaasheid van de acteur. De dwaasheid is een wezenlijk bestanddeel voor de acteur en de rol van de regisseur bestaat erin de schoonheid van die dwaasheid te tonen. Hier laat Fabre de synoptische blik van de acteur zijn dwaasheid uitspreiden. Het onderdrukte komt op oncontroleerbare wijze tot ontploffing en het instinct van de acteur toont ons de armoede ervan. Instinct is de droevigste kant van de positie van de acteur in het theater: door zijn wil om zich te transformeren in iemand anders toont hij ons zijn eigen onderdrukte zelf dat wanhopig aan de oppervlakte wil komen. Als het individu niet iemand anders is, dan wil dat nog niet zeggen dat hij/zij zichzelf is. De regisseur is de instantie die nodig is om de verloren snelheid van de acteur te oriënteren. Op die manier wordt *Sweet Temptations*, 'de dwaasheid van de theaterlijke dwaasheid', het verhaal van het maken van *De Macht der Theaterlijke Dwaasheden*, 'de dwaasheid der theaterlijke macht'.

De snelheid van *Sweet Temptations* heeft niets te maken met motoren en machines. De snelheid is een ultieme schreeuw van het instinct dat ernaar hunkert zijn 'tegencultuur'-aard bloot