

te geven. De structuur van *Zij was en zij is, zelfs* is de structuur van een machine, de structuur van een beeld van een machine, de structuur van een vlakke, tweedimensionele constructie van een machine - of wat men ook kan toeschrijven aan *La Mariée mise à nu par ses Célibataires, même* van Duchamp. Duchamp schreef dat "de bruid in wezen een machine is", en de motor van Fabres bruid functioneert door de liefde te bedrijven: "Mijn enige functie is de liefde te bedrijven". In het begin van de jaren zeventig begonnen Deleuze en Guattari te schrijven over 'begerende machines' (*Anti-Oedipus*). In die periode (de tekst dateert van 1975) kon de bruid niet langer 'een soort apotheose van maagdelijkheid' blijven, zoals Duchamp het stelde - ze werd nimfomane. De sprekende nimfomane, zouden we kunnen zeggen.

### La machine de séduction

De woorden van de bruid gaan over verschillende onderwerpen: de verhalen over haar minnaars/klanten, associaties naar de bruid die was (Duchamp) en de momenten waarop ze haar begeerte uitdrukt. Haar nimfomanie is narcistisch en ze herinnert zich een sneeuwwitjesspiegel die haar vertelt "wie de mooiste van gans het land is." In plaats van een sprookjes-

spiegel is er hier het Grote Glas, dat geen spiegel is maar enkel een glas, waar je doorheen kan kijken. Vandaar haar antwoord, zoals elders bij Fabre: "Het is de andere kant/ Het verleden/ Ik ken het" (Fabres object De andere kant is interessant omdat het de andere kant is; Fressia die zich omdraait in de Dance Sections). Ze gebruikt haar minnaars alleen om aan haar eigen begeerte te voldoen. Ze raken haar niet aan: zij dicteert de handeling, zoals bij Duchamp waar de bruid zich bovenaan en de vrijgezellen zich onderaan bevinden of als bij Shakespeare waar Julia op het balkon staat en Romeo eronder. De verleidingsmethoden van de minnaars/ klanten zijn duchampiaans: "Ze bekijken me met één oog, van dichtbij, bijna een uur lang." De bruid ontkleedt door de blik van haar vrijgezellen. Ze heeft de blik van de voyeur nodig als brandstof voor haar begerende machine. De begerende machine moet hernieuwd worden, altijd maar weer. Herhaling en copiëring zijn de basishandelingen van *L'ère du vide* (Lipovetzky): "Nog eens en nog eens..." Als de solo wordt afgesloten met de naam ANDY/Warhol, dan is dat om hem te herhalen en te copiëren, altijd maar weer.

Els Deceuckeleir speelt op een bepaalde kaart die 'de bruid die was' haar schenkt: ze verleidt het publiek (met

'liefdesbrandstof') en gebruikt hun blikken alleen om te voldoen aan haar begeerte. Ze wil hen perverteren in hun verbeelding. Er gaapt een ongewone ruimtekloof tussen haar en (haar) publiek, ongewoon voor dit soort kamerspel. Het publiek wil een 'nauwer contact' met de actrice, maar mag zijn voyeurspositie niet verlaten en de actrice mag de ogen die haar observeren niet concreet maken. Er is geen toeschouwer in *Zij was en zij is, zelfs*; er is alleen een publiek in spanning, spanning gebouwd op het verlangen één te worden (de actrice met het publiek en het publiek met de actrice) en de onmogelijkheid om één te worden. Haar sprekende nimfomanie moet onaangeraakt blijven, haar privacy tegenover het publiek moet bewaard blijven. "Je serai votre miroir" ne signifie pas 'Je serai votre reflet' mais 'Je serai votre leurre'. (...) Séduire, c'est mourir comme réalité et se produire comme leurre." (Baudrillard, *De la Séduction*). Zij, de begerende machine, bovenaan, en de toeschouwers onderaan, wachtend op hun deel van het genot. Het kijkgenot is er om het actegenot te dienen.

Emil Hrvatin  
vertaling Jan Simoen

*Zij was en zij is, zelfs* (Jan Fabre)  
Foto Jean-Pierre Stoop

