

eeuwen beroemd boek: *The King's Two Bodies – a study in mediaeval political theology*. Hij citeert er de juristen van de Engelse kroon die ten tijde van koningin Elisabeth I besloten dat: 'de koning twee lichamen heeft, dat wil zeggen een natuurlijk lichaam en een politiek lichaam. Zijn natuurlijk lichaam is, op zich beschouwd, sterfelijk en vatbaar voor alle zwakheden veroorzaakt door de natuur of het toeval'. Het politieke lichaam van de koning daarentegen is een lichaam dat onzichtbaar en ontastbaar is en helemaal los staat van enigerlei zwakte of natuurlijke gebreken. Het vertegenwoordigt immers de staat, de macht. Het sterft dan ook nooit. Als een Franse koning stierf, ging zijn opvolger niet in rouwend zwart, maar in het rood gekleed. Om de bloedlijn van de opvolging te benadrukken: 'Le roi est mort, vive le roi!'.

Handige jongens probeerden wel eens gebruik te maken van die schizofrene status van het koninklijke of politieke lichaam. Zo was er ooit een Franse bisschop die beweerde in zijn hoedanigheid van priester het celibaat strikt te respecteren, maar die ondertussen in zijn hoedanigheid als baron wel rustig getrouwd was! Of zo werden na een opstand in 1715 de gebieden van een opstandige Engelse baron door de koning geconfisqueerd. De pachters schreven dat zij zich daarop verheugden 'daar de baronie nu in handen is van zijne Majesteit in zijn politieke hoedanigheid – die in de ogen van de wet nooit sterft'. Zij meenden daaruit te mogen afleiden dat zij voortaan vrijgesteld waren van de taksen die ze moesten betalen bij de dood van hun tot dan toe sterfelijke meesters. Het parlement reageerde met te stellen dat in dit geval de koning toch wel degelijk moest beschouwd worden als een sterfelijk persoon en men dus gewoon verder braaf zijn belastingen moest betalen!

De eucharistie van het vorstelijk portret

Het was de zonnekoning Louis XIV die de theorie van de twee lichamen van de koning een heuse mediadimensie gaf. Om propagandaredenen liet hij nog meer dan zijn voorgangers zijn portret op munten, medailles, gravures of schilderijen verschijnen. Het portret van Louis XIV was niet alleen een afbeelding van de sterfelijke persoon van de koning, het was ook het portret van het koningschap als functie, ja van de koning als staat. Staat en vorst vormden één lichaam. De jurist Guy Coquille schreef al op het einde van de 16de eeuw dat koning en volk 'samen het politieke en mystieke lichaam vormen waartussen de relatie en de eenheid ondeelbaar en onverbreekbaar is'. En in april 1655 verkondigde de jonge Louis XIV ronduit voor het parlement: 'L'état c'est moi'.



Jan Fabre / Paul Sochacki

De koninklijke macht berustte in het Ancien Régime uiteindelijk bij God. Bisschop Bossuet schreef in 1662: 'Om de macht te verlenen die de zijne is, plaatst God op het voorhoofd en het aangezicht van de vorst een teken van goddelijkheid... God maakt van de prins een sterfelijk beeld van zijn onsterfelijke autoriteit.' Dat wonder van de sterfelijke onsterfelijke voltrok zich via het staatsieportret. Zoals de analyses van Louis Marin aangetoond hebben kreeg het portret van de koning zelfs een waarlijk eucharistische functie. Het portret maakte van de sterveling Louis de incarnatie van de onsterfelijke macht van God. Het maakte de koning tot koning. Of zoals Antoine Arnauld en Pierre Nicole in hun *La Logique ou l'art de penser* (1662-1683) schreven: 'Le portrait de César, c'est César.' Waar Caesar natuurlijk voor elke vorst staat, naar analogie van 'Geef aan Caesar wat aan Caesar toekomt'. Kortom: het portret van de sterfelijke Louis stelt in feite de onsterfelijke Louis voor.

Als de vorst afwezig was, was men verplicht zijn portret te groeten alsof het de koning zelf was. In Ettore Scola's film *La Nuit de Varennes* reist een bont gezelschap, waartoe o.m. Casanova (Marcello Mastroianni) en de Amerikaanse radicaal Tom Paine (Harvey Keitel) behoren, met een paar uur achterstand langs dezelfde reisweg als de vluchtende koning – die in Varennes door de revolutionairen zal gearresteerd worden. In een herberg langs de route vindt het gezelschap de koninklijke kleren terug die Louis XIV er heeft achtergelaten om incognito, als gewone burger, door te reizen. Beseffend dat zij oog in oog staan met niet alleen de symbolen van de macht, maar in feite het koninklijk lichaam zelf – slechts ontdaan van de gevluichte sterfelijke persoon van de koning – groetten zij de kleren van de koning alsof het de vorst zelf was. De kleren maken, nee: zijn de keizer.

De koning als bedrieger

Macht, daar draait het zo vaak om bij Jan Fabre. Maar een macht die zoals Pascal al benadrukte op niets berust, enkel op onze verbeelding. Macht die griezelig is, die de acteurs depersonaliseert. Macht die lijdzaam ondergaan wordt (soms heel letterlijk) door de acteurs en door de toeschouwers. Macht die spannende momenten oplevert als de werkelijkheid botst met de fictie, als er ook – fysieke – risico's genomen moeten worden door de acteurs. Macht die belichaamd wordt in pantsers, in harnassen, in allerlei parafernalia. Macht die hol is, die getoond wordt als leeg en zinloos, maar die daarom niet minder reëel, niet minder ingrijpend is.

Het is jammer dat Pascal zijn verhaal over de pseudo-koning niet heeft afgemaakt. Wordt de bedrieger uiteindelijk ontmaskerd? Natuurlijk niet. Zo werkt de macht niet. De werkelijkheid haalt het nooit van de fictie: het bedrog van de pseudo-koning en misschien nog meer het geloof van zijn kazuifeldragers zijn altijd sterker. Wie het tot koning of theatermaker (of wat ook) schopt, wordt nooit of te nimmer ontmaskerd. Hij is het, en hij blijft het. Tot hij het zelf gaat geloven. Elke koning, wist Pascal, is een bedrieger. Waarom zou een bedrieger dan geen perfecte koning zijn?

Elektroshocks

Fabres operatrilogie *The Minds of Helena Troubleyn* behandelt impliciet opbouw en ondergang van de macht. De artistieke verbeelding wordt erin gelijkgesteld met het uitoefenen van macht over het publiek. De kunstenaar is de koning van het theater. Net als de droomwereld van Helena Troubleyn zal het rijk van de kunstenaar ten slotte instorten en tot puin vergaan, schrijft Rudi Laermans. Hij ziet daarin een metafoor voor de theatrale illusie die onvermijdelijk ten einde loopt en opnieuw plaats moet maken voor de realiteit. Dat is natuurlijk ook zo wat de 'willing suspension of disbelief' betreft die het publiek tijdens de paar uur van de voorstelling moet opbrengen en die niet eeuwig rekbaar is. Maar tegelijk is het niet zo. Het rijk van de theatermaker, het rijk van Fabre, duurt langer dan al zijn voorstellingen samen. De kunstenaar is hier als de pseudo-koning die weet en beseft dat hij een rol aan het spelen is. En die nog immer vreest ontmaskerd te zullen worden. Maar tegelijk weet hij beter. Hij beseft dat zijn macht niet berust op de rol die hij speelt maar op de zelfverslaving van zijn acteurs en zijn publiek.

Er bestaat een merkwaardig filmpje uit 1962, over de zogenaamde *Milgramtest*, zo genoemd naar de Amerikaanse sociaal-psycholoog Stanley Milgram (1933-1984) die de test liet uitvoe-