

programma

JAN FABRE / TROUBLEYN

Universal Copyrights 1 and 9

DESINGEL 27, 28 EN 29 NOVEMBER 96

Theater

duur van de voorstelling

1^e deel 1 uur 30 min.

pauze 20 min.

2^e deel 1 uur 20 min.

tekst en coördinatie deSingel

druk Kopie Kopij

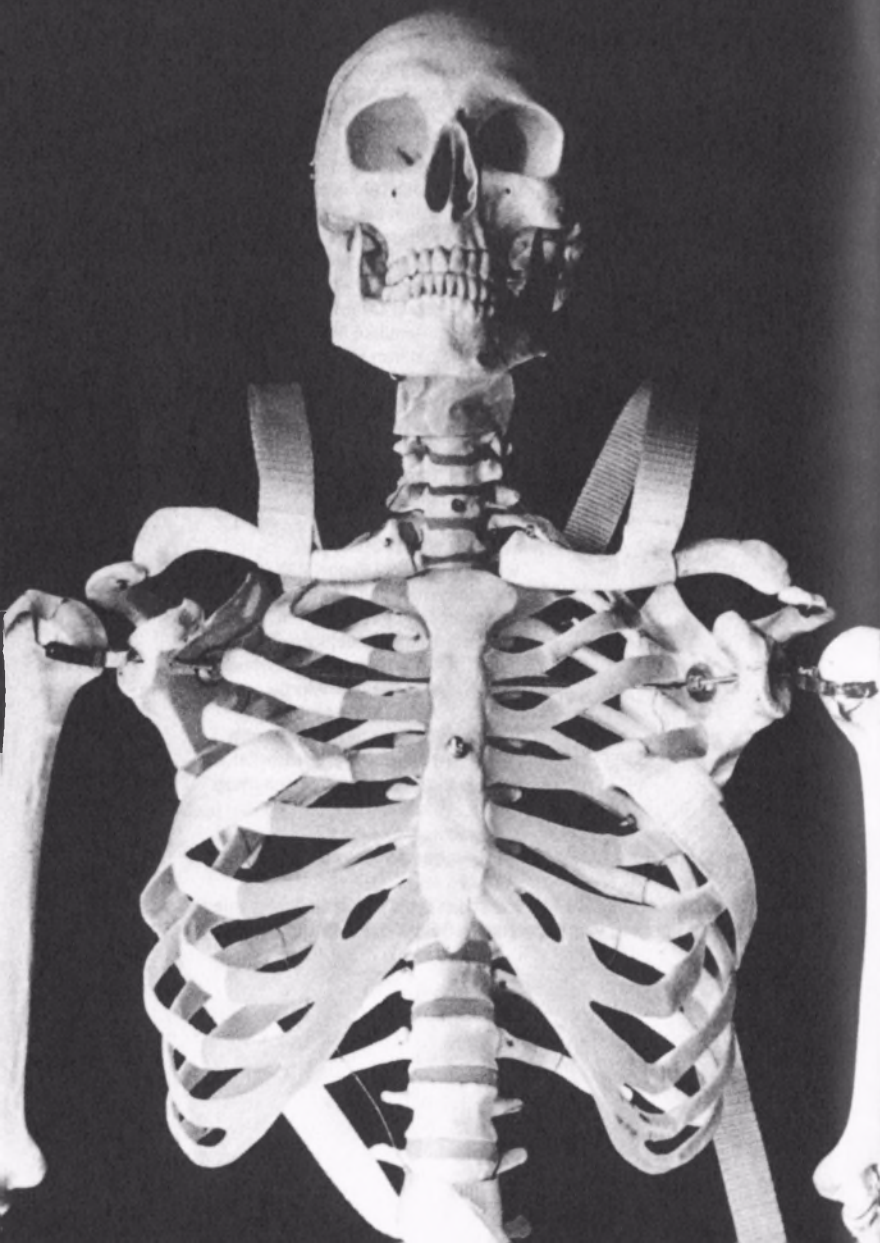
Jan Fabre / Troubleyn

Universal Copyrights 1 and 9

regie, choreografie en scenografie Jan Fabre
assistentie en dramaturgie Miet Martens
tekst Jan Fabre
Michel Nostradamus
muziek The Beatles 'The White Album'
met Sebo Bakker
Renée Copraij
Els Deceukelier
Albert De Groot
Jacques De Groot
Helge Letonja
Claudia Miazzo
Linda Olthof
Elsemieke Scholte
Jan Van Hecke
balletmeester John Wisman
kostuums Pol Engels
assistentie kostuums Leen Vandierendonck
technische leiding André Schneider
licht Harry Cole
Jan Fabre
geluid D.E.E.
rekwisieten Sven Van Kuijk
techniek Vincent Simon
productie Troubleyn (Antwerpen)
coproductie deSingel
Kaaithheater (Brussel)
Rotterdamse Schouwburg
Das TAT (Frankfurt)
Hebbel-Theater (Berlijn)
Théâtre de la Ville (Parijs)
National Arts Centre (Ottawa)
met de steun van de Vlaamse Gemeenschap
de Nationale Loterij

Jan Fabre/Troubleyn is Cultureel Ambassadeur van Vlaanderen

Universal Copyrights 1 and 9 werd gespeeld in januari 96 ter gelegenheid van de opening van Kopenhagen 96, Culturele Hoofdstad van Europa



Honderd vierendertig jaar later breken op winst beluste graf-schenners het graf van Nostradamus open, op zoek naar de sleutel om de geschriften van de profeet te kunnen ontcijferen. Wanneer ze het deksel van zijn kist oplichten, staan ze oog in oog met de resten van de overleden dokter. Rond zijn nek hangt een amulet met de inscriptie "honderd vierendertig jaar na mijn dood zal mijn graf geopend worden. En wie uit mijn schedel zal drinken zal mijn wijsheid bekomen".

Nostradamus' twee laatste voorspellingen

De tekst van het carnaval is niet gesloten. Hij is op het zware alledaagse leven van de middeleeuwer betrokken als de achterkant van de medaille op de voorkant. Daarom eerst een korte schets van de voorkant. Het dagelijkse leven van de laat-middeleeuwse mens stond in het teken van de dood. De meeste tijd bracht hij door in doodsangst. Hij zwoegde van 's morgens vroeg tot 's avonds laat, en stond onder voortdurende bedreiging.



*Ik kan niet tellen
Ik zie vooruit op het einde
en kijk terug naar het prille begin
Ik ben zo onverstandig
en dwaal rond in tijden
die de mijne niet zijn
Wat doe ik hier?
Het lijkt of ik ben...
Ik denk aan het voorbereiden
van de wonden die niet in mijn macht liggen
in een hemel rood waarvan het
niet zeker is dat ik hem zal bereiken
Ik reis en reis
op het scherp van de tijd
Dan schrik ik en verwonder mij
dat ik gewond ben
en dat ik mezelf hier zie
in plaats van daar
Want er is geen enkele reden
waarom ik bloed
Waarom liever hier dan daar?
Waarom nu liever vroeger of later?
Inwendige of uitwendige bloedingen
Wie heeft mij verzorgd?
Wie heeft mij getroost?
Waar zijn mijn verplegers?
Waar zijn de traagsprekenden
en de tongen van vuur?
Waar zijn mijn vrienden?
Ik kan niets berekenen
10 11 12 13 ... (zeer zacht)
Ik heb geen zicht op het gezicht
dat ik zie
Uit mijn ogen komt geen bloed
Spijtig...
14 15 16 17 18 ... (zeer zacht, telt oneindig door)*

Jan Fabre

De dreigingen waren zowel van natuurlijke als van sociale aard. De boeren waren overgeleverd aan de resultaten van hun oogst. Wanneer die mislukte hadden ze niets om op terug te vallen. Het vee en de boeren zelf stonden voortdurend bloot aan besmettingsgevaar. Het drinkwater kon besmettelijk zijn, en de veestapel kon plotseling uitsterven door het uitbreken van besmettelijke ziekten. Het onroerend goed stond voortdurend onder dreiging

Revolution

Lennon/McCartney

*You say you want a revolution
Well you know
We all want to change the world
You tell me that it's revolution
Well you know
We all want to change the world
But when you talk about destruction
Don't you know that you can count me out
Don't you know it's gonna be alright
Alright alright
You say you got a real solution
Well you know
We'd all love to see the plan
You ask me for a contribution
Well you know
We are doing what we can
But if you want money for people with minds that hate
All I can tell you is brother you have to wait
Don't you know it's gonna be alright
Alright alright
You say you'll change the constitution
Well you know
We all want to change your head
You tell me it's the institution
Well you know
You better free your mind instead
But if you go carrying pictures of chairman Mao
You ain't gonna make it with anyone anyhow
Don't you know it's gonna be alright
Alright alright*

van de oorlog. Al in de middeleeuwen was het 'en vogue' om de oorlog uit te breiden buiten de slagvelden, door de akkers van de tegenstander te verwoesten, zijn bronnen te dempen en zijn bomen om te hakken. Uit teksten en schilderijen kunnen we de voortdurende, tastbare nabijheid van de dood aflezen. Een zeer populaire voorstelling was de 'danse macabre', onder andere afgebeeld op de galerijen van het Parijse kerkhof

Helter Skelter

Lennon/McCartney

*When I get to the bottom I go back to the top of the slide
Where I stop and I turn and I go for a ride
Till I get to the bottom and I see you again
Do you, don't you want me to love you
I'm coming down fast but I'm miles above you
Tell me tell me tell me come on tell me the answer
You may be a lover but you ain't no dancer
Helter skelter helter skelter
Helter skelter
Will you, won't you want me to make you
I'm coming down fast but don't let me break you
Tell me tell me tell me the answer
You may be a lover but you ain't no dancer
Look out helter skelter helter skelter
Helter skelter
Look out, cause here she comes
When I get to the bottom I go back to the top of the slide
And I stop and I turn and I go for a ride
And I get to the bottom and I see you again
Well do you, don't you want me to make you
I'm coming down fast but don't let me break you
Tell me tell me tell me the answer
You may be a lover but you ain't no dancer
Look out helter skelter helter skelter
Helter skelter
Look out helter skelter
She's coming down fast
Yes she is
Yes she is*

'Cimetière des Innocents'. De doden leiden de dans. In de gedaante van mummies of skeletten nemen ze elk een levende man of vrouw bij de hand. De levenden reageren slechts met verbijstering. De rijken kunnen zich op geen enkele privilege beroepen: voor hen komt de dood nog het meest onverwachts. Op sommige afbeeldingen trekt een skelet een enorme kar voort, beladen met beenderen: "De doodskar is een oorlogsmachine, een machine die

DE SPOKEN VAN FABRE

Dieter Lesage

Geesten, spoken, zo betoogt Jacques Derrida in 'Spectres de Marx', keren, net zoals de geest van Hamlets overleden vader, altijd terug, maken altijd een come-back. De zijnswijze van het spook is die van het verschijnen van datgene wat er al niet meer is zodra het is verschenen. De netten van de klassieke ontologie zijn niet fijnmazig genoeg om het spook te kunnen vangen en het een plaats te kunnen geven. De klassieke concepten van tijd en ruimte worden door het spook als het ware aan het schrikken gebracht. Het spook vraagt om een ander soort van denken. Derrida stelt voor om dit andere denken een hantologie te noemen - afgeleid van het Franse werkwoord 'hanter', dat 'spoken' betekent.

In 'Spectres de Marx' polemiseert Derrida ook tegen de in het kapitalistische Westen, sinds de val van de Berlijnse muur, de Praagse 'fluwelen revolutie' en de ineenstorting van de Sovjetunie, zo euforisch bejubelde 'dood van het communisme'. Tegenover Fukuyama's notie van het 'einde van de geschiedenis' plaatst Derrida een zin die hij aan Hamlet ontleent en die volgens hem veel meer te denken geeft. 'The time is out of joint', de tijd is uit haar voegen, zo beaamt de Franse filosoof de verzuchting van de Deense prins.

Het gevoel dat de tijd uit haar voegen is, zal, zo voorspel ik, ook de toeschouwer van Fabres 'Universal Copyrights 1 and 9' bekruipen. Clowns zullen niet meer grappig zijn, spoken niet langer angstaanjagend. Clowns zullen alleen nog om zichzelf lachen, terwijl spoken alleen nog zichzelf de stuipen op het lijf zullen jagen. Als een spook tenminste al een lijf had. Bij Fabre zullen spoken dus terugkeren, omdat spoken nu eenmaal altijd terugkeren - spreekt men immers in het Frans niet over revenants? -, maar ze zullen ook terugkeren,

onder zijn wielen - en zelfs onder zijn fatale schaduw - een omvangrijke bevolking van alle leeftijden en standen verplettert." Rond deze voorstellingen ontstonden angstgevoelens. Dat kwam vooral de kerk goed uit. Er was immers geen beter cement denkbaar om de maatschappelijke orde in stand te houden. Het was van belang dat ieder mens persoonlijk werd gemotiveerd om zijn eigen plaats in het maatschappelijke bouwwerk te betrekken. Dat

niet als het beangstigend fantoom, niet als de boe-man, maar als malle vogelverschrikker, als doldwaze majorette, als voorwerp van volks vertier. Spoken zullen bij Fabre weliswaar terugkeren, maar tegelijk zal er iets van het spook zijn dat niet terugkeert, dat voor altijd verloren zal lijken. Spoken zullen niet meer zijn wat ze waren, en dat zal Fabres spoken pijn lijken te doen. Spoken zullen - vruchteloos - lijken te wachten op de terugkeer van hun spook-zijn. Fabres spoken lijden aan fantoompijn: de pijn een fantoom te zijn en tegelijk niet meer. Fabre is, zo lijkt het vaak, een nostalgicus pur et dur. De clown en het spook, die twee grote contradictoire archetypen uit de kinderlijke fantasiewereld, leiden vandaag een schimmenbestaan, en iets in Fabre lijkt dat te betreuren. Het vergaat de clown en het spook vandaag niet anders dan Sinterklaas: het kapitalistisch bestel en de westerse verzorgingsstaat dicteren hen wanneer ze mogen verschijnen en hoe: in de kaskraker Casper wordt het spook een friendly ghost, en in Belgische ziekenhuisafdelingen voor jonge terminale patiëntjes wordt de clown een cliniclown: de olijke figuur die, alle goede bedoelingen ten spijt, je eraan herinnert dat je niet lang meer te leven hebt en je daarom vooralsnog wat komt opvrolijken. In 'Universal Copyrights 1 and 9' dollen en tollen clowns over de scène, of zitten ze juist verslagen op de grond, zichtbaar aangedaan door het gemis van hun respectieve biotopen: het circus en het spookkot. Niets is nog zoals het was, alles is onherroepelijk verloren. De mechanismen van de markt hebben de clown en het spook tot in hun diepste wezen aangevreten, en Fabre weet dat beter dan wie ook.

Voorspeld te Elsene op 1 oktober 1995

bouwwerk was het standenstelsel, volgens de heilige Thomas op initiatief van God tot stand gekomen. En wie zou de ineenstorting van het hele gebouw op zijn geweten willen hebben door zich eruit terug te trekken? Het was dan ook niet meer dan rechtvaardig dat in dit leven al vooruit werd gelopen op de balans die na de dood zou worden opgemaakt. Tegelijk met de verschrikkingen van de hel hield de kerk de gelovigen een uitgebreid palet aan zonden



HET LACHEN

Henri Bergson

We hebben het komische van vormen, houdingen en bewegingen in het algemeen bestudeerd. Nu moeten we het zoeken in handelingen en situaties. We komen dit komische natuurlijk nogal vaak in het dagelijkse leven tegen. Maar dat is misschien niet de beste plaats om het te analyseren. Als het toneel echt een uitvergroting en vereenvoudiging is van het leven, kan de komedie ons op dit bijzondere punt van ons onderwerp beter instrueren dan het werkelijke leven. Misschien moeten we de vereenvoudiging nog wel verder doorvoeren, in onze oudste herinneringen graven en in de spelletjes die we als kind leuk vonden de eerste aanzet zoeken tot de diverse manieren waarop mensen aan het lachen gemaakt kunnen worden. Te vaak hebben we het over onze gevoelens van plezier of verdriet, alsof die louter van recente datum zijn, alsof niet elk van hen zijn eigen geschiedenis heeft. Te dikwijls vooral miskennen we wat er in het merendeel van onze gevoelens van blijdschap als het ware nog aan kinderlijks schuilt. Een groot deel van de pleziertjes van nu schrompelt echter, bij nadere beschouwing, ineen tot louter herinneringen aan pleziertjes van vroeger! Wat zou er overblijven van veel van onze emoties als we ze herleidden tot wat daarin strikt beleefd is en we er al hetgeen uit zouden verwijderen wat alleen maar op herinnering berust? Wie weet of we ons niet na een bepaalde leeftijd afsluiten voor een onbevangen en nieuwe vreugde en of de diepste gevoelens van tevredenheid voor de volwassen mens wel iets anders kunnen zijn dan opnieuw beleefde gevoelens uit zijn kinderjaren, een briesje vol zoete geur dat zo nu en dan tot hem doordringt uit een steeds verderaf gelegen verleden? Hoe we deze zeer algemene vraag overi-

en deugden voor. Evenals de kerk wist ook de opkomende staat het algemene welzijn met het persoonlijke leven te verbinden. De details daarvan kunnen we in Norbert Elias' studie 'Het civillsatleproces' nalezen. Vanaf de twaalfde eeuw breidden de hoven zich uit. De ridders veranderden geleidelijk van lompe vechtersbazen in 'hoeffelijke' heren. Ze leerden met mes en vork eten en hun buikwinden te overheersen met hoesten. In de late middeleeuwen



gens beantwoorden, één ding lijdt geen twijfel, namelijk dat er geen breuk is in de voortgang tussen het spelplezier bij het kind en dat bij de volwassen mens. De komedie nu is wel degelijk een spel, een spel dat het leven nabootst. En als in de kinderspelletjes met poppen en marionetten alles door touwtjes bewogen wordt, is het dan niet zo dat we deze zelfde touwtjes, een beetje versleten door het vele gebruik, terugvinden in komedies om daar de situaties mee aan elkaar te rijgen? Laten we dus uitgaan van kinderspelen. En laten we de onmerkbare ontwikkeling volgen waarbij de marionetten groter gemaakt worden, tot leven worden gewekt en tenslotte tot die ambivalente toestand gebracht worden waarin ze, zonder hun kwaliteit van marionet te verliezen, toch mensen geworden zijn. Zo verkrijgen we dan blijspelfiguren. En aan hen zullen we de wet kunnen toetsen waarop we in onze voorgaande analyses vooruitliepen en waarmee we situaties in kluchten in het algemeen omschrijven. Komisch is iedere ordening van daden en gebeurtenissen die bij ons de illusie van het leven wekt en, daarmee verweven, het duidelijke gevoel van een mechanisch procédé geeft.

(...)

Maar waarom lachen we eigenlijk om dit mechanische procédé? Dat de geschiedenis van een individu of een groep ons op een bepaald moment voorkomt als een spel van raderen, veren of draadjes, wekt ongetwijfeld bevreemding, maar waarin zit hem het speciale karakter van deze bevreemding? Waarom is dat komisch? Op deze vraag, die we al in velerlei gedaanten zijn tegengekomen, zullen we steeds hetzelfde antwoord geven. Het stramme mechanisme dat we van tijd tot tijd bij verrassing opmerken als een indringer in de levende voortgang van de menselijke bezigheid, heeft voor ons een bijzonder belang omdat het als het ware een 'verstrooidheid' van het leven is. Als de gebeurtenissen zich

en de renaissance startte een proces van het 'zinken van het cultuurgoed'. Etikettehandboeken waren niet langer een privilege van de hoven, maar zochten hun doelgroep, onder invloed van nieuwe humanistische ideeën, in lagere kringen. "Socrates heeft de filosofie van de hemel naar de aarde gebracht; ik heb de filosofie ook naar het spel, het samen praten en samen drinken gebracht", zei Erasmus over zijn 'Colloquia', een boek



onophoudelijk bewust konden zijn van hun eigen verloop, zouden er zich geen toevallige samenloop van omstandigheden, ontmoetingen en circulaire processen voordoen; alles zou zich naar voren toe ontwikkelen en altijd vooruitgaan. En als de mensen altijd aandacht hadden voor het leven, als we steeds maar met anderen en ook met onszelf in contact traden, zou het nooit lijken of er in ons iets via veren of draden werkt. Het komische is die kant van de persoon waardoor hij op een ding lijkt, dit aspect van menselijke gebeurtenissen dat, door een starheid van een bijzonder soort, het simpele mechanisme, het automatisme, om kort te gaan de levenloze beweging nabootst. Het drukt dus een individuele of collectieve onvolmaaktheid uit, die vraagt om een onmiddellijke correctie. Het lachen brengt deze correctie aan. Het is een bepaald sociaal gebaar dat een bijzondere verstrooidheid van mensen en gebeurtenissen onderstreept en onderdrukt.

Maar juist dit vraagt om dieper gravend onderzoek. Tot nu toe hebben we ons ermee beziggehouden in de spelen van volwassen mensen bepaalde mechanische combinaties terug te vinden die het kind vermaken. Dit was een empirische aanpak. Het moment is aangebroken om een methodische en volledige afleiding te beproeven en de verschillende en wisselende procédés van het komische toneel tot hun meest oorspronkelijke vorm terug te voeren, er de blijvende en eenvoudige beginselen van op te sporen. Dit toneel, stelden we, combineert de gebeurtenissen op een wijze dat er iets mechanisch in de uiterlijke vorm van het leven sluipt. Laten we dus de wezenlijke eigenschappen vaststellen waardoor het leven, van de buitenkant gezien, lijkt te verschillen met een eenvoudig mechanisme. Dan behoeven we slechts de tegenovergestelde kenmerken te nemen om de abstracte, maar deze keer algemene en volledige formule

om jongens op te voeden. Van nu af aan gingen ook mensen die niet tot de hogere kringen behoorden zich bewust worden van hun gedrag. Als pendant van de door de kerk aangewakkerde angst kwam in het beschavingsoffensief de 'schaamte' op. Was er voorheen sprake van een zekere vrijheid in gedrag, zeker als het anderen niet stoorde, vanaf nu waren sommige handelingen gewenst en andere taboe. Staat en kerk hadden door

te verkrijgen van de werkelijke en mogelijke procédés van het blijspel.

Het leven doet zich aan ons voor als een bepaalde evolutie in de tijd en een bepaalde verwikkeling in de ruimte. Beschouwd in de tijd is het de voortdurende ontwikkeling van een wezen dat onophoudelijk ouder wordt: dat wil zeggen dat het nooit achteruit loopt en zich nooit herhaalt. Gezien in de ruimte stalt het voor onze ogen naast elkaar bestaande elementen uit die onderling zo nauw met elkaar samenhangen en zo exclusief voor elkaar gemaakt zijn, dat niet één ervan tegelijkertijd aan twee verschillende organismen zou kunnen behoren: ieder levend wezen is een gesloten systeem van verschijnselen dat niet kan interfereren met andere systemen. Voortdurende verandering van uiterlijk, onomkeerbaarheid van verschijnselen, volmaakte individualiteit van een in zichzelf besloten reeks: dat zijn de uiterlijke kenmerken (werkelijke of schijnbare, dat is niet zo belangrijk) die het levende van een eenvoudig mechanisme onderscheiden. Laten we nu eens het tegenovergestelde nemen: we krijgen drie procédés die we, zo men wil, de 'herhaling', de 'omkering' en de 'interferentie van reeksen' noemen. Het is niet moeilijk in te zien dat dit de procédés in kluchten zijn en dat er geen andere kunnen zijn.

(...)

Of er nu sprake is van een interferentie van reeksen, omkering of herhaling, we zien dat het doel steeds hetzelfde is: het verkrijgen van wat we een mechanisering van het leven genoemd hebben. We nemen dan een systeem van handelingen en relaties, en herhalen het letterlijk of draaien het helemaal om of brengen het in zijn geheel over op een ander systeem waarmee het gedeeltelijk samenvalt - allemaal operaties die eruit bestaan het leven te behandelen als een

het aanwakkeren van dergelijke angst en schaamtegevoelens tegen het einde van de middeleeuwen een zekere greep op het volk gekregen. Het is niet overdreven om te stellen dat ze een culturele eenheid tot stand hadden gebracht. Verschillende ontwikkelingen versterkten elkaar: wat aan de ene kant de kerk als 'zondig' bestempelde, werd aan de andere kant door de adel en hogere burgerij ongepast genoemd.

herhalingsmechanisme met omkeerbare effecten en verwisselbare onderdelen. Het werkelijke leven is een klucht precies in de mate waarin het op natuurlijke wijze zulke effecten voortbrengt en dus juist in de mate waarin het zichzelf vergeet; want als het altijd oplettend was, zou het afwisselende voortgang, onomkeerbare vooruitgang en ongedeelde eenheid zijn. En daarom kan het komische van gebeurtenissen omschreven worden als een verstrooidheid van de dingen, evenals het komische van een individueel karakter altijd te maken heeft met een bepaalde fundamentele verstrooidheid van de persoon, zoals we dit in het voorgaande reeds aangaven en hierna nog gedetailleerder zullen uitwerken. Maar deze verstrooidheid van gebeurtenissen is uitzonderlijk. De door haar gesorteerde effecten wegen niet zwaar. Ze valt in ieder geval niet te corrigeren, zodat het nergens toe dient er om te lachen. Het idee zou niet ontstaan zijn die verstrooidheid te overdrijven, tot systeem te verheffen en er een kunst voor te scheppen, als de lach niet plezierig was en de mensheid niet iedere gelegenheid te baat nam hem te ontlocken. Zo kan de klucht verklaard worden. Ze verhoudt zich tot het werkelijke leven als de scharnierende marionet tot de mens die loopt: een zeer gekunstelde overdrijving van een bepaalde natuurlijke starheid van de dingen. De draad waarmee ze verbonden is met het werkelijke leven is nogal dun. Het is nauwelijks meer dan een spel, dat zoals alle spelen onderworpen is aan een tevoren aangevaarde afspraak.

uit: Henri Bergson, Het lachen, Hoofdstuk II: het komische van situaties en woorden, een uitgave van Boom (Amsterdam), 1993.

Het lijkt dan ook niet meer dan begrijpelijk dat Johan Huizinga spreekt van een 'herfstij', in bange afwachting van de winter. uit: Anton Simons, Het groteske in de taal, Over het werk van Michail Bachtin, een uitgave van SUA (Amsterdam), 1990.

Over Jan Fabre

Jan Fabre werd geboren te Antwerpen in 1958. Hij volgde er een opleiding aan de Koninklijke Akademie voor Schone Kunsten en aan het Stedelijk Instituut voor Sierkunsten en Ambachten. In die periode, tussen 1976 en 1980, schreef Fabre zijn eerste theaterteksten. Op die jonge leeftijd hield Fabre ook zijn eerste exposities als beeldend kunstenaar en deed hij talrijke performances en acties in binnen- en buitenland. Vanaf 1980 begon hij te regisseren. In wat volgt wordt Fabres theaterwerk gesitueerd.

Theaterwerk

- 1980 Fabre debuteert op tweeëntwintigjarige leeftijd met het theaterstuk 'Theater geschreven met een K is een Kater'.
- 1982 Hij wordt in het buitenland bekend met de acht uur lange voorstelling 'Het is theater zoals te verwachten en te voorzien was'.
- 1984 Het succes van zijn nieuwe produktie, 'De Macht der Theaterlijke Dwaasheden' - gepresenteerd op de Biennale van Venetië in 1984, waar hij ook als beeldend kunstenaar zijn land vertegenwoordigt - bezorgt hem een grote internationale erkenning. Met zijn gezelschap maakt hij langdurig tournees door Europa, de Verenigde Staten, Japan en Australië.
- 1987 In het kader van de Documenta te Kassel presenteert Jan Fabre 'De Danssecties', een voorstudie op zijn operaproject. Met dit ballet wordt hij ook als choreograaf internationaal bekend als een vernieuwende kracht. Een grote tournee volgt.
- 1988 'Prometheus Landschaft' (naar Aeschylus), een eenmalig project in het Künstlerhaus Bethanien in een door Fabre compleet blauw-bebichte ruimte.
- 1989 Jan Fabre maakt drie theatervoorstellingen gebaseerd op eigen teksten: 'Het interview dat sterft...', 'Het paleis om vier uur 's morgens...A.G.' en 'De reïncarnatie van God'.
- 1990 Na drie jaar intensieve voorbereiding presenteert Fabre 'Das Glas im Kopf wird vom Glas', het eerste deel van zijn operatrilogie 'The Minds of Helena Troubleyn', in de Vlaamse opera te Antwerpen. De muziek werd in opdracht van Gerard Mortier geschreven door de Poolse componist Eugeniusz Knapik. In december creëert hij, op vraag van de choreograaf William Forsythe, een lange choreografie voor het prestigieuze Ballet Frankfurt, getiteld 'The Sound of one Hand Clapping'. Hij gebruikt muziek van Eugeniusz Knapik, Bernd Alois Zimmermann en The Doors.
- 1991 Creatie van de theatervoorstelling 'Sweet Temptations', gebaseerd op een eigen tekst. Een succesvolle tournee door Europa volgt.

Na deze grote theaterproductie maakt Jan Fabre in de volgende jaren enkel soloproducties gebaseerd op eigen teksten voor zijn geliefkoosde acteurs: 'Zij was en zij is, zelfs' voor Els Deceukelier.

- 1992 'Wie spreekt mijn gedachte...' voor Marc van Overmeir en 'Vervalsing zoals ze is, onvervalst', opnieuw voor Deceukelier. Jan Fabre presenteert 'Silent Screams, Difficult Dreams', het tweede deel van zijn operatrilogie. De wereldpremière vindt plaats, op uitnodiging van Jan Hoet, ter afsluiting van Documenta 9 te Kassel, waar Fabre ook als beeldend kunstenaar aanwezig is.
- 1993 Creatie van een derde ballet, getiteld 'Da un'altra faccia del tempo', gevolgd door grote tournees in Europa, Canada en Japan.
- 1995 Creatie van een vierde ballet, 'Quando la terra si rimette in movimento', een productie met Het Nationale Ballet, Amsterdam. Creatie van 'Drie Solo's', een bewerking van bestaande danssolo's uit vroegere choreografieën op muziek van Eugeniusz Knapik. Creatie in deSingel van 'Een doodnormale vrouw', een derde solo voor Els Deceukelier. Creatie van 'Universal Copyrights 1 and 9', een vervolg op 'Sweet Temptations' en het tweede deel van een theatertrilogie.
- 1996 Creatie van 'De kelzer van het verlies', een solovoortelling vertolkt door Dirk Roofthoof.

Teksten

- 1989 'Het interview dat sterft...' e.a., Kaaitheater, Brussel
- 1991 'Een familietragedie...' e.a., Kaaitheater, Brussel
- 'Zij was en zij is, zelfs', Kaaitheater, Brussel
- 1992 'Wie spreekt mijn gedachte...', Kaaitheater, Brussel
- 'Vervalsing zoals ze is, onvervalst', Kaaitheater, Brussel
- 1993 'Sie war und sie ist, sogar', in: Theater Theater. Aktuelle Stücke 3, Fischer Verlag, Frankfurt am Main
- 1994 'Fälschung wie sie ist, unverfälscht', in: Theater Theater. Aktuelle Stücke 4, Fischer Verlag, Frankfurt am Main
- 'Elle était et elle est, même' e.a., L'Anche, Parijs
- 'De keizer van het verlies en andere theaterteksten', De Bezige Bij, Amsterdam
- 'Lei era ed è, Ache...' e.a., Costa & Nolan, Genova
- 1995 'Der Kaiser der Verluste', in: Theater Theater. Aktuelle Stücke 5, Fischer Verlag, Frankfurt am Main
- 'Een doodnormale vrouw en andere theaterteksten', De Bezige Bij, Amsterdam

Jan Fabre in deSingel

CREATIE

Glowing Icons (werktitel)

regie & scenografie Jan Fabre / *regie-assistentie* Miet Martens / *productie* Troubleyn (Antwerpen) / *coproductie* deSingel, Kaaitheater (Brussel), Das TAT (Frankfurt), Théâtre de la Ville (Parijs), ea.
kaarten 550 F (-25/65+ 400 F / -19 jaar 250 F)
dinsdag 13, woensdag 14, donderdag 15, vrijdag 16 mei 97
20 uur . Rode Zaal

HERNEMINGEN

Vervalsing zoals ze is, onvervalst

tekst, regie & scenografie Jan Fabre / *regie-assistentie* Miet Martens / *dramaturgie* Sigrid Bousset *spel* Els Deceukelier / *muzikant* Etienne Quinart, trompet / *productie* Troubleyn (Antwerpen) *ism* Kaaitheater (Brussel)
kaarten 450 F (-25/65+ 300 F / -19 jaar 250 F)
woensdag 15, donderdag 16, vrijdag 17 januari 97 . 20 uur . Kleine Zaal

Een doodnormale vrouw

tekst, regie Jan Fabre / *regie-assistentie & dramaturgie* Miet Martens / *spel* Els Deceukelier / *productie* Troubleyn (Antwerpen) / *coproductie* deSingel, Centro per la Sperimentazione e la Ricerca Teatrale (Pontedera), Tanzfestival Sprachen der Körper (Stuttgart)
kaarten 450 F (-25/65+ 300 F / -19 jaar 250 F)
dinsdag 11, woensdag 12, donderdag 13 februari 97 . 20 uur . Kleine Zaal

3 Danssolo's

choreografie & scenografie Jan Fabre / *assistentie* Miet Martens / *muziek* Eugeniusz Knapik *musici* Beethoven Academie olv. Koen Kessels / *dans* Renée Copraij (The sound of one hand clapping), Emio Greco, Tamara Beudeker (Da un'altra faccia del tempo), Valerie Valentine (Quando la terra si remette in movimento) / *productie* Troubleyn (Antwerpen), Ballett Frankfurt, Het Nationale Ballet (Amsterdam)
kaarten 550 F (-25/65+ 400 F / -19 jaar 250 F)
woensdag 19, donderdag 20 februari 97 . 20 uur . Rode Zaal

Zij was en zij is, zelfs

tekst, regie & scenografie Jan Fabre / *regie-assistentie* Miet Martens / *spel* Els Deceukelier / *productie* Troubleyn (Antwerpen) / *ism*. Kaaitheater (Brussel)
kaarten 450 F (-25/65+ 300 F / -19 jaar 250 F)
donderdag 6, vrijdag 7 maart 97 . 20 uur . Rode Zaal



Gemeentekrediet



Nationale Loterij



AGFA



De Morgen

deSingel wordt betoelaagd door de Vlaamse Gemeenschap en geniet de steun van de Provincie Antwerpen

deSingel



HOOFDINGANG EN BESPREEKBUREAU

Desguinlei 25 . 2018 Antwerpen
tel. 03/248.38.00 . fax 03/248.28.28

ADMINISTRATIE

Jan Van Rijswijcklaan 155 . 2018 Antwerpen
tel. 03/244.19.20 . fax 03/244.19.59