

# Een badje water, een washandje en zeep

## Jan Fabre over de anti-sublimatie van kunst

In *Het is theater zoals te verwachten en te voorzien was* zit veel agressiviteit, maar ook veel tederheid. Jan Fabre spreekt over een 'gezonde agressiviteit', met een onderliggende liefde of vriendschap, waardoor er communicatie op de scène ontstaat. Hierover zegt hij in een interview met Bart Patoor: "Ik geloof niet in een liefde op de scène. Elke liefde op de planken blijft gemaakt, terwijl agressie en irritatie er echt blijven. Hieruit kan dan communicatie groeien naar liefde toe. Haat en liefde liggen zo dicht bij elkaar, pijn en genot ook. De voorstelling lijkt agressief en hard, maar als je een stapje verder gaat, zie je ook genot. En genot kan liefde betekenen." (\*) Bij mij had dit wel eens een omgekeerd effect. Soms leek het me dat ik in een therapeutische sessie aanbeland was, waar mensen onderling iets ontwikkelden dat aan mij voorbijging.

"Het is juist dat je er weinig mee te maken hebt. De onderlinge communicatie tussen de mensen is de kracht van de voorstelling. Belangrijk daarbij is dat begrippen gehanteerd en getoond worden waar jij ook mee te maken hebt. Omdat je er ook tegen botst of moeilijkheden mee hebt, want we zijn allen van dezelfde generatie, een generatie zonder affectie. Wat die agressiviteit verklaart. We hebben die begrippen wel gedemystificeerd en er nooit naar een identificatietheater mee gestreefd."

*Welke begrippen bedoel je?*

"Vereenzaming, agressie, geen affectie hebben. Een kus, aan- en uitkleden, noem maar op, wassen."

*Heb je dan mensen gezocht die deze basisgevoelens konden invullen. Of heb je mensen gezocht die gewoon zichzelf konden zijn in de verwachting dat — net omdat ze jong zijn — deze gevoelens hun meest persoonlijke gevoelens zouden zijn*

"Ik wou geen beroepsacteurs omdat zij ontzettend artificieel praten en bewegen. Zij hebben geen voeling met deze begrippen, die ze door hun on-menselijkheid al lang gepasseerd zijn. Daarom heb ik in grote lijnen een concept geschreven met de beelden die ik wou creëren, alle met een kunst-historische inslag. Het zijn beelden uit de laatste tachtig jaar beeldende kunst, die alle een politieke mening uitstralen, of een mentaliteit of een tijd. Ik wou niet in een esthetisch leeg theater vervallen. De selectie van die beelden betekende meteen een standpunt, een mentaliteitskeuze, die be-

paalde onderzoeken doorheen het werk mogelijk maakte.

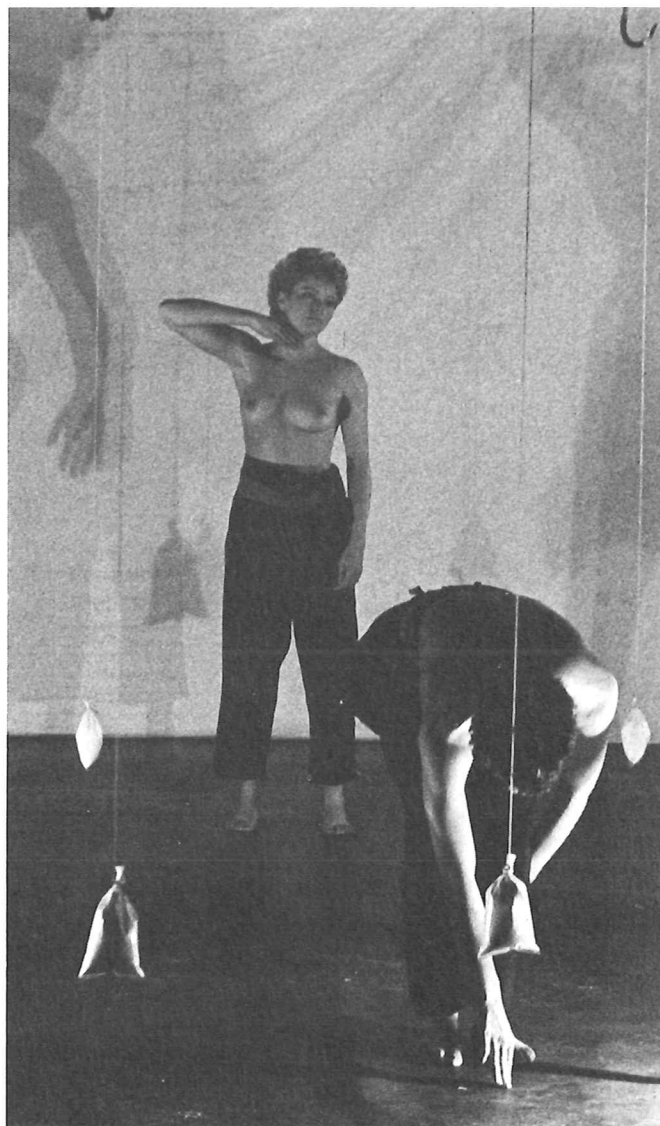
Na de eerste twee werkmaanden heb ik mijn concept uit handen gegeven en door de acteurs laten lezen. Met als gevolg dat scènes geschrapt werden omdat de mensen vonden dat ze daar niets mee te maken hadden. Andere scènes werden er dan weer aan toegevoegd. Ook al heb ik dus de uiteindelijke leiding, de voorstelling is toch gemaakt door de mensen die op de scène staan. Achteraf zie je dat mijn intellectuele inzichten door hen emotioneel vertaald werden."

### Is het kunst?

*Het intrigeert me hoe je een voorstelling kan maken die én beantwoordt aan een hoge graad van conceptualiteit, én tegelijkertijd een zeer reële, concrete en persoonlijke dimensie heeft.*

"Neem de scène met de bunzenbranders. Die verwijst naar de Griekse kunstenaar Yannis Kounellis. Of de 'presentatiescène'. 1 2 3 4 5 6 7 8. Het begrip 'dans' was daar het vertrekpunt. De vraagstelling was (en dat is een grote vraag van de hedendaagse kunst): is iets mooi in zijn context of kan je iets mooi vinden buiten zijn context. De architectuur van Albert Spehr (de architect van het nazisme): is dat knap, is het kunst? Of moet je gaan kijken wanneer en hoe het gemaakt is? Dan zie je dat het geen kunst is, dat het niet mooi is. Alle esthetiek berust op een ethiek.

In die dansscène toont iemand een mooi lichaamsdeel, een ander een lelijk lichaamsdeel. Dat is op zich irrelevant en heel persoonlijk. Maar het leert heel veel over de vraagstelling wat mooi is en wat lelijk. Even later treden ze naar voren en herhalen de beweging in een militaire staccato, wat aan een militaire parade refereert. Misschien mooi, maar met de achterliggende ethiek kan men niet akkoord gaan, zodat het voor mij lelijk blijft. Als men niet kan volgen in die dansscène, wordt men afgeroepen en moet men naar achteren gaan. Daar krijg je een soort anti-theater. De afgeroepen praten gewoon wat en ze tekenen op mekaar rug een papegaai. Dat symbool komt op het einde van de voorstelling terug en is een duidelijke verwijzing naar Marcel Broodthaers, die als eerste de papegaai symbolisch gebruikte. Niet alleen als herhaling, maar ook als referentiekader naar een ander werk. Broodthaers maakte bijvoorbeeld ooit een illustratie, maakte die een



jaar later terug, gebruikte er slechts één ding van, zette er gewoon een papegaai bij en het kreeg een totaal andere context. Visueel hetzelfde tonen kan inhoudelijk erg verschillen. En dat is de fout van het meeste theater: men velt een oordeel over een bepaalde esthetica zonder zijn context te zien. Dat wordt dan een leeg theater en een lege esthetica.

Om op je vraag terug te komen hoe het mogelijk is conceptueel te werken en daar persoonlijke noties aan toe te voegen. Dat is voor de hand liggend omdat zelfs elke emotie op een kennis gebaseerd is. Wat niet wegneemt dat een groot deel van de mensen bepaalde zaken emotioneel ging vertellen zonder juist te weten waarop die emoties steunden. Dat werd door gesprekken opgevangen. Nu de voorstelling er staat, zijn ze zich wel bewust wat ze op de scène aan 't doen zijn."

*Het is theater zoals te verwachten en te voorzien was*

Foto Luc Thibau

*Dat verklaart reeds een beetje waarom ik de voorstelling sterk vond op zijn reële momenten en eerder zwak op zijn symbolische momenten. De 'wierook-scène' bijvoorbeeld, en de dans die op de 'zandzakken-scène' volgt. Ze lijken me van een andere orde.*

"Ik heb in de voorstelling bewust stijlbreuken ingebouwd. Ik maak theater in de voorstelling, maar iedere keer dat je vanuit die theaterstructuur iets nieuws zou verwachten, kap ik het af en plaats er een installatie naast, of een dans. In de dans die je aanhaalt krijg je weer verschillende bewegingen waarmee ik uit de structuur breek: er is de zeer artificiële beweging die afgebroken wordt door zo hard mogelijk op mekaar rug te slaan, waardoor men uit zijn rol valt en er een nieuwe spanning ontstaat."

"Het is theater zoals te verwachten en te voorzien was. Ergens is dat correct natuurlijk, ik speel op een scène of in theaters. Eén ding moet duidelijk zijn: alles wat er gebeurt, is eigenlijk déjà vu, al gebruikt in theaters of beeldende kunst, of verwijst ernaar. Facet per facet bekeken zou het gewoon theater zijn, of performance, of een stukje beeldend werk. Door al die structuren naast elkaar te plaatsen, ontstaat er voor mij een soort braakliggend terrein waaruit je kan ontginnen." (\*\*)

*Het is theater zoals te verwachten en te voorzien was*  
Foto Luc Thibau



## Bunzenbranders

"Met dat afbreken van bepaalde structuren en mediums heb ik dus steeds gewerkt. Net zoals met verwijzingen naar of relativeringen van bepaalde theaters. De 'begravenis-scène' bijvoorbeeld is een duidelijke verwijzing naar het werk van Bob Wilson. Maar tegelijkertijd ook een relativering."

*Uiteindelijk heb ik toch geen boodschap aan een verwijzing naar Wilson, Broodthaers of Kounellis. Het is waarschijnlijk wel de enig mogelijke manier voor u om iets op de scène te zetten, omdat het uw realiteit is.*

"Het is ook uw realiteit, maar ik kan het niet verhelpen dat jij het niet kunt aflezen, dat jij het niet kent. Ik zeg niet dat het onmogelijk is de voorstelling emotioneel te vertalen."

*Weten dat de gasbranders naar Kounellis verwijzen, mag inderdaad geen voorwaarde zijn om die scène te kunnen vatten.*

"Waarom niet? Als Ad Reinhardt in 1958 een zwart doek schildert, dan kan jij niet zeggen dat het een mooi schilderij is, want au fond is dat niets. Je kan het alleen maar begrijpen als je de context kent waarin hij dat schildert: tijd, canvas, maten. Het is altijd meegenomen als je 't kunt aflezen."

*Het is meegenomen maar het staat toch ook op zichzelf?*

"Toch is het belangrijk. Je hebt natuurlijk je vrijheid als mens om over dat zwart doek te zeggen dat je 't mooi vindt. Punt. Maar wat zeg je dan? Dan zeg je twee keer niets. Het is evident dat 80% van het publiek mijn voorstelling niet kan aflezen, tenzij op een onbewuste manier. Men voelt dat we met begrippen en emoties werken die we op een kennis baseren. Het is niet de bedoeling dat het publiek die kennis perfect kan rationaliseren, want het theater is niet  $1+1=2$ . Maar je moet er wel oog voor hebben, want als je alleen zegt dat je de voorstelling 'mooi' vindt, dan spreek je over smaak en niet over theater of kunst."

*Kounellis is met die bunzenbranders gaan werken in een bepaald klimaat, als een nieuwe stap in zijn ontwikkeling. Als ik dat weet, ga ik in jouw scène meer zien of ga ik ze anders bekijken dan iemand die Kounellis' werk niet kent. Toch kan die andere persoon er veel aan hebben, omdat jij die bunzenbranders in een nieuwe context plaatst en dat maakt het net interessant. Het mag toch nooit zo zijn dat jouw beeld pas begrijpbaar wordt als men weet waar jij elementen geplukt hebt. In dat geval raak je aan het wezen van de voorstelling.*



"Je kan dit niet als standpunt innemen. Als ik een theater voorstelling zie, probeer ik ze af te lezen. Idem voor een tentoonstelling. Jouw standpunt is bijna dat je het niet mag aflezen, dat je het moet ondergaan. Dat weiger ik te doen."

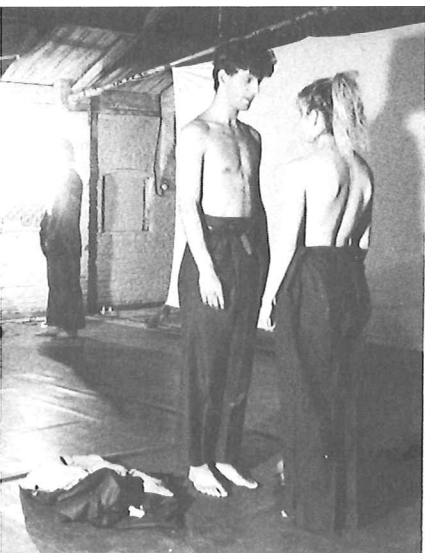
*Slaat dat aflezen evenzeer op de activiteit op de scène als op de vormelijkheid?*

"Absoluut. Dat zou ook in het theater moeten bestaan. Wat het theater vooral boeiend maakt, soms moeilijker, soms gemakkelijker, is dat je niet met dode materialen werkt zoals in de beeldende kunst, maar met mensen, met een eigen karakter en persoonlijke inzichten. En zo zijn er toch moeilijk te expliciteren maar duidelijk voelbare zaken die je zelf ervaart, die de mensen waar je mee samenwerkt ervaren, die een generatie samenhouden. Je voelt dezelfde basis en dat kan je ook aflezen."

Ik kom erop terug: elke activiteit is gebaseerd op een reflectie van wat je meemaakt in je leven of een emotie. Maar die reflectie of emotie is gebaseerd op een kennis. Die kennis kan iedereen verwerven. Je leeft toch niet in een vacuüm? Als je voor de eerste keer dat zwarte schilderij ziet, stel jij je dan geen vragen? Je wilt een antwoord, je gaat aan onderzoek doen en over een jaar zie je in dat schilderij niet alleen meer een zwarte kleur, maar zie je meer."

## Mooie leugen

*Als alles af te lezen is, als alles gebaseerd is op een kennis, is dan de manier waarop de mensen bij jou op de scène evolueren — persoonlijkheden, on-theatraal, zeer concreet op dat moment en in die ruimte — geen duidelijk standpunt tegenover het historisch referentiekader van het theater? Welk is dat standpunt? Wat is theater voor u?*



“Theater is de mensen zo veel mogelijk wijs maken, ze zo veel mogelijk beliegen. Ook jou beliegen he Theo! Maar wel in een poëtische zin. Het is de illusie van jezelf tonen, je broosheid. Niet de illusie die in het theater bestaat, maar de illusie van jezelf. Een mooie leugen feitelijk. De acteurs belieg ik niet. Aan de basis ligt voor mij een sociaal gedrag: willen samenwerken met jonge mensen, samen iets maken waardoor er vriendschap ontstaat. Dat vind ik heel belangrijk: de onderlinge vriendschap om theater te kunnen maken. Vriendschap is een norm. Dat wil niet zeggen dat we een pact sluiten met het publiek.”

*Hou je bij het werken aan een productie rekening met dat publiek?*

“Ik overschat noch onderschat het publiek. Ik ga ervan uit dat het publiek net als ik gewoon over straat loopt. Je bent er vanzelfsprekend mee bezig, maar we werken er niet concreet aan. Dus ook geen toegevingen, nooit.”

## Badje water

*Is het je overtuiging dat je eigen integriteit en het eerlijke zoeken van de groep voldoende zijn om getoond te worden? Het is toch een verrassende vaststelling dat een publiek gefascineerd blijft kijken naar twee mensen die zich wassen, wat de meest alledaagse handeling is. De voorstelling bouwde volledig de idee af dat theater een sublimering moet zijn. Theater integendeel als een zeer dagelijks standpunt. Een algemene reactie was dat het een ander kijkgedrag betekende. Maar het was een ander kijkgedrag als je 't vergelijkt met het klassieke theater, niet als je 't vergelijkt met de manier waarop wij hier rondkijken.*

“Dat is de poëzie van deze voorstelling. De anti-sublimatie is er de kracht van, terwijl kunst altijd met

sublimatie te maken heeft. En het theater is zelfs dubbel artificieel, dat zijn twee houten benen. De sublimatie overstijgt zichzelf daar en wordt terug niets meer. Ik wil in deze voorstelling een anti-sublimatie toepassen, zodat het terug poreus wordt, terug menselijk, in plaats van de über-sublimatie die on-menselijk is.

Eric en Els staan al op een scène. Als ik dat theatraaliseer of daar nog een lichteffectje bijplaats, dan oversublimeer ik. Daarom gewoon een badje water, een washandje, zeep en ze wassen zich. Maar ze zijn dan ook vuil, het moet gebeuren. In het klassieke theater zouden ik en de andere mensen het na tien voorstellingen kotsbeu zijn. We hebben er tijdens het werkproces zorgvuldig over gewaakt niet in 'theater'-maken te vervallen. Door die anti-sublimatie wordt het terug boeiend, is er een bepaalde vrijheid binnen structuren. Door zichzelf voordurend zwak en kwetsbaar op te stellen, zoeken de mensen constant een verdediging tegenover het publiek en tegenover zichzelf. In het burgerlijk

theater hebben de acteurs die verdediging vanaf de première.”

*Die opstelling plaatst de toeschouwer wel in de rol van een voyeur. Wat eigenlijk geen onprettige ervaring is.*

“Natuurlijk! Dat was ons standpunt. Het publiek wordt de vampier en wij de mooie vrouwen. Zo komen we terug op die anti-sublimatie. *Het is theater zoals te verwachten en te voorzien was* is feitelijk zo agressief, maar anderzijds zo broos dat je 't kunt uitzuigen. Iedereen heeft die agressiviteit in zich, maar de meeste mensen zijn er bang voor. Ze zijn te laks en te veel met hun eigen fatsoen bezig om het te durven uiten. Maar ze genieten ervan. Dat is de hypocrisie en het voyeurisme van het publiek.”

(\*) Bart Patoor, Interview Jan Fabre, C.E.T.-Bulletin, januari 1983, blz. 31.

(\*\*) Idem, blz. 29.

Theo Van Rompay

## Jan Fabre

° ANTWERP (BELGIUM) 1958 DECEMBER 14

### Studies:

- The City Institute For Fine Arts and Crafts (4 years) - Antwerp.
- Royal Academy For Fine Arts (4 years) - Antwerp.

### Exhibitions:

- «Black and White Drawings» - Gallery Curiosity (Antwerp, 1977)
- «Black and White Drawings and some Red Details» - The London Art Gallery (Antwerp, 1978)
- «Arte Flammingsa Contemporanea» - Palazzo Rucellai (Firenze, Italy, 1979)
- «Wetskamer» - Gallery Workshop (Antwerp, 1979)
- «Mond-Oog-Oor Arts» - Gallery Workshop (Antwerp, 1980)
- «Bicart-prints» - Stempelplaats (Amsterdam, 1980)
- «American Works and Window Performance» - Gallery Blanco (Antwerp, 1980)
- «Bicart-Room» - Salon Odessa (Leiden, 1981)
- «Homo Fabere» - Cultureel Centrum (Antwerp, 1981)
- «Money and Art or Art and Money» - Gallery of the School of Visual Arts (New York City, 1982)
- «Feast of Friends» - Gallery De Rode Boom (Den Haag, 1982)

### Performances:

- «Money» - AnkerruiTheater (Antwerp, 1979)
- «Rea(dy)make of Performance Money» - AnkerruiTheater (Antwerp, 1980)
- «Ibad of the Bicart and History of Art» - Stichting De Appel (Amsterdam, 1980)
- «Performance X... L'ART EST ENNUI CULTIVE» - Organisation C.A.I.R.N. (Paris, 1981)
- «T.Art» - Washington University, Philosophy Dept. (St.-Louis, 1981)

### Live-installation:

- «Money (Art) in Culture» presented at The Symposium Art in Culture organized by Communication and Cognition. University of Ghent (Ghent, 1980)
- «Gamble-Art-Life» School of Visual Arts (New York City, 1981) Art as a Gamble, Gamble as an Art» - Cultureel Centrum (Antwerp, 1981)
- «It's Kill or Cure» Franklin Furnace (New York City, 1982)

### Lecture-performance:

- «Creativity» School H.H. (Turnhout, 1979)
- «After Art...» presented at the congress Theory and the Arts Towards a Creative Partnership. Marquette University, Philosophy Dept. (Milwaukee, 1980)

### Theatre projects:

- «Theater geschreven met een K is een kater» AnkerruiTheater (Antwerp, 1980) and Shaffly Theater (Amsterdam, 1981)
- «Theatre spelled with a K is a tomcat» Black Box Theatre (Milwaukee, 1981)
- «Het is theater zoals te verwachten en te voorzien was» (Antwerp, 1982-1983)

### Poetry:

- «Bicart Poems» publication by Gamma Book (Antwerp, 1979)
- «The Movies of my Live, I've seen them all, alone...» publication Well (Bergen op Zoom, 1982)

*Het is theater zoals te verwachten en te voorzien was*

Foto Luc Thibaut