

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 kunsthistorische 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.

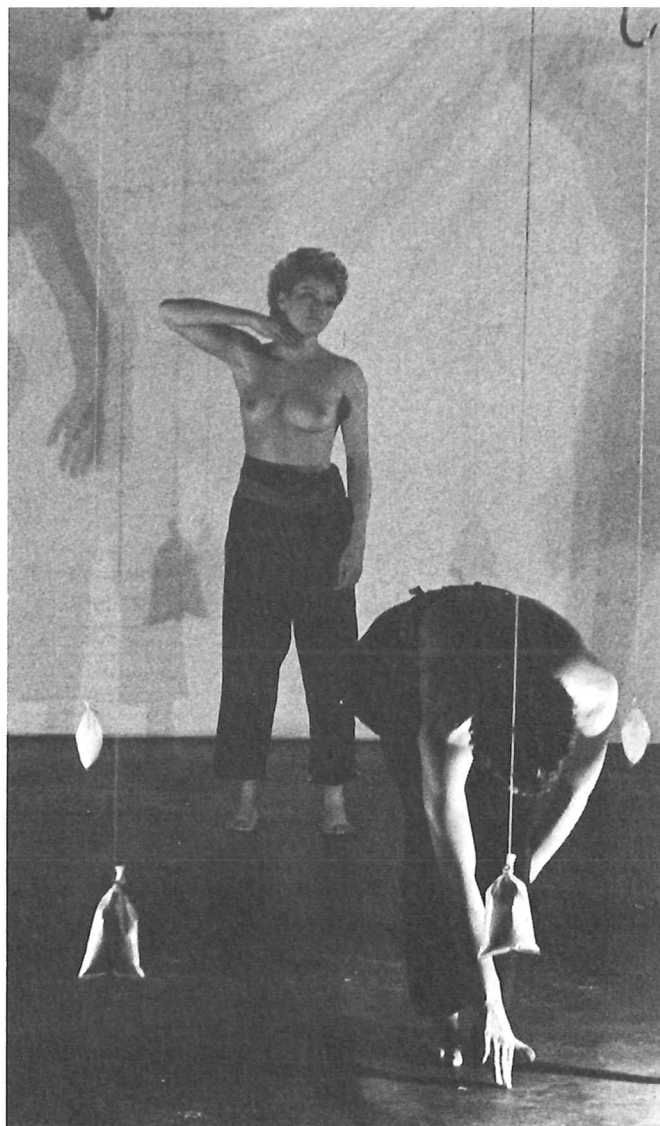
Na de eerste twee werkmaanden heb ik mijn concept uit handen gegeven en door de acteurs laten lezen. Met als gevolg dat scènes geschrapt werden omdat de mensen vonden dat ze daar niets mee te maken hadden. Andere scènes werden er dan weer aan toegevoegd. Ook al heb ik dus de uiteindelijke leiding, de 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