

Wilson en Fabre op de praatstoel

Fabre en Wilson zijn als panelleden elkaars tegenpolen: Fabre produceert in "overdrive" een bijna niet te stuiten woordstroom. De nuance groeit dan wel uit die opeenvolgende omschrijvingen. Bob Wilson spreekt daarentegen erg bedachtzaam en helder.

De invalshoek van dit debat was in die museumcontext voor de hand liggend: de relatie plastische kunsten – theater.

Bob Wilson situeert de "roots" van zijn oeuvre in de architectuur en de schilderkunst. Daarnaast vertelt hij over zijn ervaringen met hersengestoorde en hyper-actieve kinderen, de performances die hij erover opgezet heeft en de bepalende invloed ervan op zijn denken over theater. Essentieel binnen een productie als *Deafman's Glance* was bijvoorbeeld het creëren van een ruimte waarbinnen men kan dromen, waarbinnen er een innerlijke reflectie mogelijk wordt. Wilson verwijst daarbij naar *Webster's Dictionary of the English Language* waarin *autisme* omschreven wordt als *dagdromen*: precies een voorbeeld van het soort ruimte voor die innerlijke reflectie. De bijzondere intuïtie voor klank en beeld bij doven en blinden kan in deze context boeiende perspectieven openen. Daarom worden de complexe teksten van Christopher Knowles (autistisch protégé van Wilson) interessant: het visuele en het auditieve behouden daarbinnen immers een zekere autonomie tegenover elkaar. Het theater van Bob Wilson krijgt daardoor iets verhuulends: het scènebeeld vormt een masker voor de tekst omdat wat we zien niet noodzakelijk overeen moet komen met wat we horen. Tegelijkertijd levert dit een meerduidigheid op: beelden die nauwelijks nog raakpunten hebben met de tekst kunnen wel helpen om die tekst te begrijpen. Bob Wilson is duidelijk niet geïnteresseerd in het creëren van beelden die slechts goedkope illustraties zijn van woorden: geen plaatjes bij praatjes.

De interessesfeer van Jan Fabre situeert zich zondermeer op een ander vlak. In zijn recht-toe-rechtaan-stijl repliceert hij dat hij niet zou kunnen werken met "achterlijke" mensen (zijn goed bedoelde equivalent voor "autistisch"). Fabre ziet zijn werk fundamenteel verschillend van dat van Bob Wilson: Fabre – als Europeaan – maakt in

de eerste plaats acteurs-theater, terwijl bij Wilson – als Amerikaan – het beeld prioriteit krijgt. Wilson bevestigt die culturele tegenstelling: binnen zijn werk is het uitgangspunt steeds een effect (een beeld, een gezicht, ...). Het werkproces bestaat er dan in om oorzaken te vinden voor dat effect. Zijn theaterwerk is in die zin erg formeel: hij laat de acteurs een bepaalde ruimte opvullen met bijna gechoreografeerde, strikt getimed bewegingen. Hij legt hun op om dit en dat te doen binnen zoveel seconden, maar toch wordt het juist dan belangrijk en boeiend hoe de acteur dit zelf invult. In Europa werkt men meestal net omgekeerd: men bouwt een oorzaak-gevolg relatie uit waar het uiteindelijk effect (de voorstelling) dan de resultante van wordt. Voor Jan Fabre klopt dat: hij vertrekt bij een idee en werkt die samen met de acteurs uit in het repetitieproces.

Agressiviteit

Een ander punt waar Fabre en Wilson lijnrecht tegenover elkaar staan: de agressiviteit binnen hun werk. "Veel theater is té agressief en té fascistisch" zegt Bob Wilson ronduit. Voor een deel van het publiek in de zaal rinkelt een belletje: is dat niet één van de grote verwijten aan het adres van Jan Fabre? Wilson wil hiermee geenszins de handschoen richting Fabre gooien. Hij wil duidelijk maken dat het er voor hem als regisseur niet op aan komt om te zeggen wat iets is, maar wel om te vragen naar wat het is. Daarom gaat hij op zoek naar betekenis binnen de taal. Als Wilson *Medea* regisseert of binnenkort *King Lear* wil aanpakken, dan wil hij die klassieke teksten in al hun complexiteit presenteren zodat er tegelijk verschillende betekenissen en interpretaties aan de oppervlakte komen. Als kunstenaar wil hij bewust niet interpreteren: hij maakt zijn persoonlijke commentaar ondergeschikt aan de meerduidigheid van de tekst. Vandaar wellicht zijn grote bewondering voor een auteur als Heiner Müller, omdat die binnen zijn beeldenrijke teksten die complexiteit maximaal stelt.

Jan Fabre plaatst evenmin eenduidigheid voorop als mogelijke verklaring voor onze complexe wer-



Jan Fabre,
Saskia Bos,
Bob Wilson –
Foto Dirk Pauwels

kelijkheid. Hij ziet het becommentariëren van de realiteit echter wel als een functie van het theater. Een voorstelling moet voor Fabre ingrijpen in de gevoelswereld van de toeschouwer, hem emotioneel raken. Agressie kan daarbij een middel zijn om het publiek bewust te maken. Het doorbreken van verwachtingspatronen bij een theater-consumerend publiek via de beruchte Klapstuk-versie van *Het is Theater zoals te verwachten en te voorzien was* (cf. *Etcetera* 5/84, p. 48 – 50) is daar bijvoorbeeld een illustratie van.

Daar tegenover is Bob Wilson de minzaamheid zelve: hij zou een publiek nooit op een dergelijke manier irriteren. Dat een publiek zich ergert kan gebeuren, maar die irritatie bewust uitlokken zou nooit zijn doel kunnen zijn.

Alex Mallems

THE KNEE PLAYS – from the CIVIL warS
Scenario, regie en belichting: Robert Wilson; muziek en tekst: David Byrne; choreografie: Suzushi Hanayagi; design: Robert Wilson, David Byrne, Jim Matsuno; productie: Theater der Welt – Frankfurt am Main;

THE CIVIL WARS
ACT V
libretto: Maita Di Niscemi en Robert Wilson; concept en regie: Bob Wilson; muziek: Philip Glass; choreografie Ulysses Dove; decor: Tom Kamm en R. Wilson; dirigent: Lucas Vis.
Een productie van De Nederlandse Operastichting.