

# K R O N I E K EEN REDEN OM ZICH AAN TE KLEDEN

ven hoopjes tot leven : een slang. Verwarmd door de hitte van de spots begint deze een verkenning over de vloer, later gevolgd door haar soortgenoten. Zij eisen heel veel aandacht op.

Naar het einde van de voorstelling toe zal Emil in een helse ren, een ware Sisyphusarbeid, het ene klavierdeksel na het ander dichtklappen, opnieuw en opnieuw, tot zij snikkend en huilend tegen de uiterst rechtse piano neervalt, niet voor zij in een eerdere val het glas gebroken heeft. Nog eenmaal stapt zij, nasnikkend, voor het achterdoek door. Nog eenmaal neemt Jean het woord, de lichten doven en de voorstelling is voorbij.

De twee afzonderlijke verhalen, dat van Velsa en Vera enerzijds en dat van Jean anderzijds, zijn elkaars tegenpolen. Terwijl de tweeling via het diepgaand beleven van hun seksualiteit zoeken naar een 'vergodelijking', een bereiken van de ander, constateert Jean het onnoembare, het gemis van die ander, de afwezigheid van iemand die er misschien geweest is en aan wiens sterven Jean misschien schuld heeft. Voor hem geen 'vergodelijking', slechts hunker naar dat wat hij nooit heeft laten gebeuren tussen hem en Emil, hunker die nooit vervuld kan worden. Die tegenstelling uit zich ook in de taal. De taal van de vrouwen zeer concreet en eenvoudig, de taal van Jean poëtisch, ijl. Tussen Emil en de drie anderen heerst er ook een tegenstelling : Emil is de enige die zich naar het einde van het stuk overgeeft aan een uitbarsting van 'rauwe emotie', terwijl zowel de tweeling als Jean zich tot het einde koel en koud door de tekst heen werken, als sprekende beelden. Dat staat dan voor verinnerlijking.

**De beperkingen 2.** De strakke beelden die Jan Fabre met de op de scène aanwezige voorwerpen en mensen creëert demonstreren zijn zoektocht naar een absolute symmetrie en perfectie. Niet alleen is het hele scènebeeld lineair geconcipeerd en perfect verdeeld door de plaatsing van de piano's en de acteurs, maar ook de keuze om een identieke tweeling te gebruiken voor Vera en Velsa benadrukt die zoektocht, dat streven. De verdubbeling die hij bereikt door een tweeling te gebruiken wordt nog verder uitgewerkt in het simultaan laten praten van beide personages, hen tegelijk te laten drinken, van achter de pianos te laten komen en hen in een identieke pose te plaatsen. Met deze mensen van vlees en bloed staat of valt deze intentie. Regelmatig maken zij fouten tegen dat concept, mist iemand de opgelegde synchroniteit en wordt de voorstelling weer

'menselijk'. De beelden en de situatie zijn zo uitgezuiverd dat elke fout groteske proporties aanneemt en een moeizaam bereikte atmosfeer teniet doet. Het emotionele wordt doorbroken door slechts menselijke dingen te zien gebeuren, tegen wil en dank. Ik herinner me dat *Das Glas im Kopf wird vom Glas* aan dezelfde 'ziekte' leed, echter met een totaal andere impact : de strakke oefeningen bleken doorspekt van minuscule fouten die ook hier zo sterk in het oog springen, de bedoelingen op de helling zetten en het werk relativeren.

Dit geldt evenzeer voor de tweede grote pijler waar deze voorstelling op gebouwd is : de stilte. Tussen gesprekken, tussen tekst, vallen hele lange pauzes, zoekt de stilte haar aanwezigheid, wordt soms prominent. Maar buiten het theater, op de Escherheimerlandstrasse, woekert het verkeer verder, ongestoord. De theaterruimte is niet geluidsdicht, zodat er een ongewild en voor mijn part ongewenst geluidslandschap komt meespelen. De zeven hoopjes stilte, de stomme slangen die over de scène glijden, laten zich hier ook gelden. Zij kennen nu eenmaal de menselijke code niet, de code die zegt dat hier het podium eindigt en dat zij niet verondersteld zijn in de zaal te willen verdwijnen. Dit gebeurt uiteraard wel en telkens stapt een alerte technicus zonder omzien door de in het begin verspreide glasscherven, pikt de ondernemende slang op en stopt ze in een zak. Met evenveel gedruis stapt hij weer weg. De broze sfeer die men moeizaam probeert op te bouwen, wordt in één klap weggeveegd. Aan heropbouwen valt niet meer te denken, want het gebeurt nog een paar maal. Deze reptielen spelen ook Emil parten, die op haar rechthoekige voetje-voorvoetjewaandelingen een slang moet opzij leggen, met geheven pink.

Indien het Fabre om de zoektocht naar die 'goddelijke' perfectie, om het onderweg zijn naar te doen is, dan heeft hij het juiste medium gekozen. Acteurs staan nu eenmaal voor wat ze zijn, mensen van vlees en bloed, en hoe goed zij ook geprogrammeerd en georchestreerd zijn, in de uitvoering zijn zij veel te onberekenbaar, net als de dieren op de scène. In het dresserijen van mensen en dieren gaat Fabre heel ver en misschien verschaft dat hem artistieke bevrediging. Echter, het is net als het verbond tussen paard en ruiter : hoe goed ook de dressuur, vanaf een bepaald moment neemt het paard het over en kan de ruiter pas na de weigering corrigeren. Is het Fabre werkelijk om de ultieme perfectie te doen dan is zijn keuze op voorhand gelimiteerd door die onbereken-



*Die Reinkarnation Gottes (Jan Fabre) - foto Ute Schendel*

baarheid en blijft dit plastisch werk met levende objecten steken in intenties en opties die onmogelijk kunnen waargemaakt worden.

Wat de noodzaak was om dit werk te ensceneren ontgaat mij. Zijn het de marktmechanismen van de beeldende kunst die hem deze ensceering ingefluisterd hebben en die hem aandacht garanderen voor het komende werk in operaland ? Is het een ei dat hij echt kwijt wil, waarvan één aspect eruit springt en terug aansluit bij vroeger werk van hem, zowel plastisch als theaterwerk nl. het seksuele geweld ? Verbonden aan sm spelletjes, verbeeld in tattooage-motieven op bewerkte speelkaarten, gebict in ontwerptekeningen van het eerste deel van zijn theatertrilogie en gebruikt in performance, wordt Fabres interesse in dit aspect van het menselijk bestaan getoond. In zijn later werk werd het gesublimeerd en uitgepuurd in o.a. uitputtingsslagen en bedachte agressie. In deze *Die Reinkarnation Gottes* komt het woordelijk onverbloemd terug.

Maar laat ik hier niet teveel nadruk op leggen, het is slechts een onderdeel van datgene wat deze voorstelling naast verving mogelijk in zich draagt. Wat mij het meest stoort is dat heel deze hermetische esthetiek, deze mooie plaatjes mij op geen enkele manier raken. Belangrijker is misschien een motto dat hoort bij één van Fabres performances (Performance X. 1981) : 'L'art est ennui cultivé', maar dan letterlijk.

De drie stukken kan u nog tot u nemen : *Das interview das stirbt* op 10 en 11 september, *Die Reinkarnation Gottes* op 25 en 26 september en *Der Palast um vier morgens...a.g.* op 9 en 10 oktober, telkens om 20u. 30 in het Paleis voor Schone Kunsten te Brussel.

Dirk Verstockt

## Jan Fabre Oostende Tekeningen, Modellen & Objecten

Multidisciplinariteit, het vervaagen van de grenzen tussen de verschillende genres, de invloed vanuit de beeldende kunsten binnen het theater, het zijn thema's die onder-tussen ingeburgerd zijn als we het hebben over hedendaagse vormen van podiumkunst. Internationaal erkende grootheden als Bob Wilson of Tadeusz Kantor zijn wellicht de meest markante voorbeelden van oorspronkelijk plastische kunstenaars die binnen het theatermedium echt doorgebroken zijn. In eigen land geldt Jan Fabre wellicht als typevoorbeeld van die evolutie. Een essentieel probleem als we het over die relatie plastische kunsten - theater hebben is dat we meestal enkel geconfronteerd worden met het concrete eindresultaat op de scène, zijnde de voorstelling. Het werkproces zelf, het materiaal wat daarbij gebruikt of onderzocht wordt, de eventuele plastische objecten die daarbij een rol gespeeld hebben of die de bewuste produktie in een bepaalde richting gestuurd hebben, blijven meestal onbekend, privé, niet-openbaar. Het onderzoeksobject blijft dus beperkt tot het scènische eindresultaat van zo'n artistiek proces.

De voorbije zomermaanden bood het Provinciaal Museum voor Moderne Kunst te Oostende echter een ideale gelegenheid om kennis te maken met die andere kant van het werk van Jan Fabre. De tentoonstelling *Jan Fabre. Tekeningen, Modellen & Objecten* toonde namelijk een 320-tal objecten, maquettes, schet-