

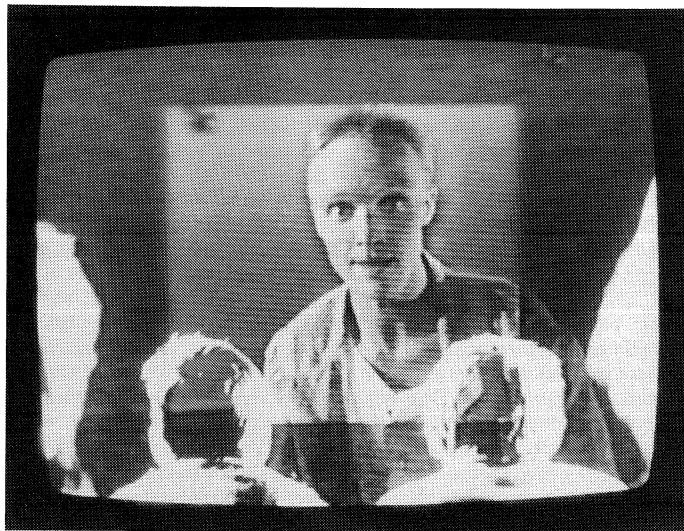
K R O N I E K EEN REDEN OM ZICH AAN TE KLEDEN

sen, affiches, foto's en video's die op de een of andere manier te maken hebben gehad met de happenings, performances en theaterprojecten die Fabre de voorbije tien jaar heeft gecreëerd. Bovendien zorgt een schitterend uitgegeven begeleidend catalogus voor een goed overzicht van Fabres iconografie. Het resultaat is vanuit een theaterstandpunt bekeken bijzonder boeiend. De tentoonstelling reveleert flarden inzicht over hoe een ontstaansproces van een Fabre-productie werkt. Series ontwerptekeningen voor scènes uit zijn theaterproducties tonen de genese van een productie, maken soms ook duidelijk op welk niveau de communicatie verloopt tijdens zo'n repetitieproces. Bij doorlopen van scènes noteert Fabre zeer beknopt, met trefwoorden als een soort geheugensteuntjes, maar tegelijkertijd vertaalt hij ook impressies, ideeën in vluchtige schetsen. Fabre combineert dus grafische elementen met tekst, dateert bovendien ook op een zeer nauwkeurige manier zijn werk materiaal niet alleen via formele datumgegevens, maar ook via aanduidingen als 'na een gesprek met die en die acteur'. Ook de lokatie waar gewerkt werd staat bijna steeds vermeld, zodat we ook meegenomen worden langs allerlei obscure en minder obscure repetitieuimtes. Tijdens een publiek debat in Montpellier stelde Fabre trouwens dat die steeds wisselende werkomgeving bij hem inspirerend werkt, dat de ruimte mee het werkproces gaat beïnvloeden.

Een ander facet uit het werk van Fabre dat naar voren kwam uit deze tentoonstelling is het feit dat hij gestadig, maar opvallend rechtlijnig bouwt aan een homogeen oeuvre. Op plastisch vlak is dit wellicht het meest expliciet vast te stellen bij zijn BIC-art werk, een tekentechniek die hij al beoefent vanaf 1977 (zijn *Schoenendoos* uit dat jaar is het oudste stuk in de tentoonstelling). Maar ook op andere niveaus merk je die continuïteit in het werk van Fabre. Er is zijn radicalisme dat vanaf zijn vroegste performances als een rode draad doorheen zijn werk loopt. Er is vooral ook een kunstfilosofische en esthetische lijn die consequent uit het werk naar voren komt. Zo lees je op de wanden van *The Bic Art Room*, een gemengde techniek uit 1981: "De schoonheid als een hulde aan het onnoembare en het afwezige" en "Vreugde als strakheid en ingehoudenheid". In een interview na de première van de Danssecties uit zijn *Das Glas im Kopf wird vom Glas* school Fabre precies deze zinnen als zijn stelregels naar voren (cf. *Etcetera* nr 19), zijn vroeger plastisch werk bevestigt dit dus, letterlijk.

De tekeningen die te zien waren in Oostende hebben vanuit een strikt plastisch standpunt niet dezelfde intensiteit of overtuigingskracht als het werk van Jan Fabre dat bijvoorbeeld vorig jaar in het Museum voor Hedendaagse Kunst van Jan Hoet in Gent te zien was. De ruimtelijke omgeving was bovendien erg clean en had bijvoorbeeld niet dezelfde uitstraling als het Fort Asperen waar Fabre vorig jaar eigen werk op een indrukwekkende manier confronteerde met die ruimte in de tentoonstelling *Theaterbeelden*. Vanuit de invalshoek van het theater vormde deze retrospectieve echter een revelerende ontdekkingstocht naar de plastische kunstenaar en zijn inspiratie in functie van de adaptatie naar het medium theater.

Alex Mallems



Theater. Om te kijken moet je krabben.

V.T.I.

Video

Theater. Om te kijken moet je krabben.

Theater is altijd het stiefkind van het onderwijs geweest. In de diverse curricula moedertaal wordt er nauwelijks gewag van gemaakt. Of leerlingen tijdens hun schoolcarrière al dan niet geconfronteerd worden met een theatervoorstelling hangt grotendeels af van de persoonlijke interesse van hun respectieve leraren voor dit medium. De bespreking van zo'n toneelopvoering blijft daarbij ook vaak beperkt tot het verhaalniveau: spreken over een bepaald theaterstuk is meestal praten over de inhoud, de boodschap, de thema-

ta ervan. De specifieke vorm van de theatrale communicatie waarbij alle signalen - en niet alleen de tekst - van belang zijn, komt niet of oppervlakkig aan bod. Je kan dat de leraren moeilijk kwalijk nemen; op school moet er al zoveel gebeuren en in feite zijn de leraren er ook niet voor opgeleid. Ze hebben wel geleerd hoe om te springen met allerlei literaire teksten, maar niet hoe een concrete theateropvoering aan te pakken.

Toch worden er geregeld pogingen gedaan om theater en onderwijs dichterbij elkaar te brengen. Eén van die recente ondernemingen is een didactisch videoprogramma voor kinderen van 8 tot 12 jaar, gemaakt door het Vlaams Theater Instituut: *Theater. Om te kijken moet je krabben*.

Leuke en toepasselijke titel. Etymologisch verwijst de term theater

rend in 'gesprek' met wat er op de scène gebeurt. Ze formuleren hun verwachtingen, ze proberen greep te krijgen op de voorstelling, ze 'vertalen' wat ze zien ("ik snap er niets van", "t wordt spannend", "Waarom is dat raam nu weg? Omdat ze nu buiten zijn...") Bij momenten zie je dat de kinderen zelf toekijken; er is dan voor gezorgd dat alleen de achterkant van hun hoofden zichtbaar is: als toeschouwer kijk je met hen mee. Aan dergelijke kleine maar essentiële details merk je met hoeveel zorg de programmamakers te werk zijn gegaan; het theater is communicatie tussen acteurs en publiek.

Het eigenlijke verhaal is vlug verteld. Stef komt, bijna ondanks zichzelf, in de rol van het personage Neef terecht. Hij gaat op zoek naar Het Meisje Dat, overwint tijdens zijn tocht hindernissen en conflictsituaties en slaagt er uiteindelijk in twee verlegen, verliefde mensen bij elkaar te brengen.

Op een spitsvondige manier wordt de toeschouwer uitgenodigd de buitenste laag van het vertoende 'af te krabben' en verder/dieper te kijken dan op 't eerste gezicht. Dat komt vooral doordat Stef/Neef zelf altijd iets te laat reageert op de gebeurtenissen, hij is a.h.w. zelf een onervaren theaterkijker. Stef komt er slechts langzaam achter wat er precies van hem verwacht wordt. Zo is hij nog op zoek naar een zakdoek als de voorstelling al begonnen is. (Hoe weet je eigenlijk wanneer een toneelstuk begint?), zo voelt hij zich aanvankelijk wat verloren als hem accessoires en kleding wordt aange-reikt. En als het nacht worden op de scène, roept hij: "waarom valt het licht uit?" Pas als Stef gegrepen wordt door de illusie van de prachtige sterrenhemel, de muziek en de man die droevig-verlangend zingt over Het Meisje Dat begint hij op zijn plaats te vallen en te werken aan de opbouw van het personage Neef: "Ik ben Neef, nee, die is kleiner, hij loopt voorovergebogen en heeft altijd een lepel bij zich, hij spreekt met een andere stem..."

Met het verschijnen van de medespelers ontstaat de intrige: Lennie vraagt Neef een brief te overhandigen, twee dreigende mannen trachten Neef te intimideren en scheppen tegelijkertijd een voorgeschiedenis en een relatie tot Het Meisje Dat. Tijdens die verhaalontwikkeling komen de spelregels van het theater geregeld impliciet aan de oppervlakte: hoe een acteur aan een personage gestalte geeft; hoe de ruimte door de personages opgevuld wordt (de belangrijkste treden tijdens de voorstelling ook letterlijk op het voorplan); hoe tijd en ruimte gemanipuleerd worden; kortom, hoe die hele