

het gekwetste konijn in *Wie spreekt mijn gedachte...* tot de zwetende zoutverkoper in *Het nut van de nacht*, van de vroege performances en de clown in *De keizer van het verlies* tot het bloederige *Je suis sang*: bij Fabre is de tragische figuur van de scheppende artiest nooit ver weg. Mooi meegenomen ook dat deze romantisch-rusteloze regisseur-choreograaf-performer-tekenaar-auteur-filmer Wagner hoog in het vaandel draagt. Bovendien bewees Fabre met zijn *Zwanenmeer*-choreografie dat hij 'klassieke' genres respectvol aanpakt. Fraaie geloofsbriefjes, maar leveren ze ook iets op?

### Overdaad schaadt

Al beloofden de media een klein schandaal –de productie was zelfs goed voor twee laffe minutjes televisiejournaal–, Fabres *Tannhäuser*-enscenering brak geen potten, zoals menigeen verwachtte, vreesde of hoopte. Alsof dat ooit de bedoeling was. Laten we eerlijk zijn, 'effectbejag' staat nu eenmaal niet in 's mans woordenboek. In plaats daarvan vind je er wél het woordje 'erudiet'. Want van charlatanisme kan je Fabre alvast moeilijk beschuldigen: als geen ander weet hij zijn beeldentaal vast te kleven aan cultuurkritische issues. En de bezielde, haast naïef-romantische overgave waarmee hij dat doet, is ook in z'n *Tannhäuser*-regie voelbaar. We hadden niet anders verwacht: al in 1984 toonde Fabre met *De macht der theaterlijke dwaasheden* dat Wagners werk hem kon verleiden tot menige socio-, gender- of multiculturele dialoog. 'De Nibelungen, Richard Wagner, Festspielhaus Bayreuth', het waren de eerste woorden uit deze weelderig gestoffeerde en met operacitaten opgesmukte voorstelling.

Wagner en Fabre lijken het ook elders best met elkaar te kunnen vinden. Zo is het tijdvak van ridder en mystiek alvast dierbaar terrein voor beiden. De middeleeuwen gaan dan ook vooraf aan de jaren waarin Descartes hart van rede splitste en Kant de Verlichting aanknipte. Spiritualiteit zonder scepsis? Blijdenis met begeerte? Fabre en Wagner zijn er dol op. Niet alleen in Wagners mythologisch fanatisme, maar ook in Fabres geharnaste beeldentaal is de middeleeuwse *esprit* alomtegenwoordig. Bijgevolg staat de arbitraire liaison tussen drift, religie en ratio centraal in de lege, 'mentale ruimte' waarin hij *Tannhäuser* ensceeneert. Zowel letterlijk als figuurlijk krijg je te zien hoe dansers en figuranten een kopje kleiner worden gemaakt. Maar ook hoe een levende Maagd Maria –nu eens voorgesteld als veelborstige oergodin, dan weer als weggelopen uit Lourdes– het vrouwenkransje van Venus en Elisabeth vervoegt. Met evenveel vanzelfsprekendheid wordt het zwaard voor kruis ingeruild en herinnert een derwisj-achtige danser ons aan zowel fysieke als spirituele roes. Eveneens wijst Fabre er met levensgrote echografieën op dat 'wonderschone' vruchtbaarheid betaald wordt met een heel wat minder zuivere seksenstrijd. Ambigüiteit alom.

Gek genoeg laat al die beeldsprakerige dubbelzinnigheid toch nog ruimte voor verheldering. Zo is de zinnelijke Venusbergscène in Fabres handen geen erotische kopie van een commercieel *paradis artificiel*,



Tannhäuser JAN FABRE/DE MUNT  
Foto Johan Jacobs

noch een satanisch bacchanaal of christelijke nachtmerrie. De dresscode van deze party is huidkleurig ondergoed, en na wat vleeselijk-choreografisch tumult mag er best een sigaretje opgestoken worden. Slim bekeken, want door de seksuele connotaties even herkenbaar als poëtisch voor te stellen, wordt ook Tannhäusers vertwijfelde zielenleed een pak aannemelijker. Ook Elisabeths liefdevolle kamikaze krijgt bij Fabre de juiste plaats: achteraan het podium, in een donker hoekje waar niemand het ziet. Haar dood is nu eenmaal geen glorieuze *Liebestod*, maar een eenzaam en zielig sterven, als resultaat van een onmogelijke liefde. 'Caritas' is trouwens een beter woord voor Elisabeths *tainted love*, en de knipoogjes naar deze religieuze vertaling van liefde zijn dan ook niet van de lucht.

Het is Fabre echter niet steeds om subtiele psychologie te doen. Meer dan eens worden de grote symbolische kanonnen bovengehaald. Een betreuenswaardige strategie, want met dit soort dramaturgische veldslagen blaast Fabre heel wat fraais de vernieling in. Overdaad schaadt, dat wist zelfs Wagner. Ook de componist, die uitvoeringen van zijn muziekdrama's tot op de bühne toe superviseerde, zou zich later beklagen om de scenische moeilijkheden van *Tannhäuser*. Zo is Fabres keuze om het koor van verschoppelingen en *outcasts* te hullen in clownskleren wellicht een snugger ideeetje –de clown als archetypische zondebok–, naast alle middeleeuws-mystieke verwijzingen werkt het helemaal niet. Net zoals het tweede bedrijf, waarin Tannhäuser en zijn makkers-minnezangers elkaar in een wedstrijdje liedkunst letterlijk en figuurlijk naar de keel grijpen. Deze harteloze zangstonde (de volledige titel van het werk is dan ook *Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg*) wordt danig verziekt door een overdosis symboliek. Hier wordt het koor, voor de gelegenheid gehuld in feestelijk wit, omstandig getraakteerd op een royale portie bloedvlekken. Zonde, want de absurde si-