

HET THEATERWERK VAN JAN FABRE

Mark DEPUTTER en Jo NACHTERGAELE

Een man en een vrouw lopen ter plaatse, in een behoorlijk tempo. Om de beurt scanderen zij, een half uur lang, hun dagindeling, tot ze uitgeput neervallen.

Vijf mannen en een vrouw lopen ter plaatse, vooraan op de scène. Zij scanderen premièredata en namen van regisseurs van beroemde voorstellingen uit voorbije decennia, tot uiteindelijk de verf van de vloer loskomt en ze vermoeid gaan zitten. Dit zijn enkele typische scènes uit het theater van Jan Fabre.

Fabre citeert met woorden en met beelden. Hij refereert aan het dagelijkse leven, de hele kunstgeschiedenis en -niet in het minst- zijn eigen werk.

Fabre sublimeert de woorden en de beelden. Ze worden gefilterd en vervormd door zijn kunstgevoel, zijn intellectuele achtergrond en door de fysieke en emotionele inbreng van zijn acteurs.

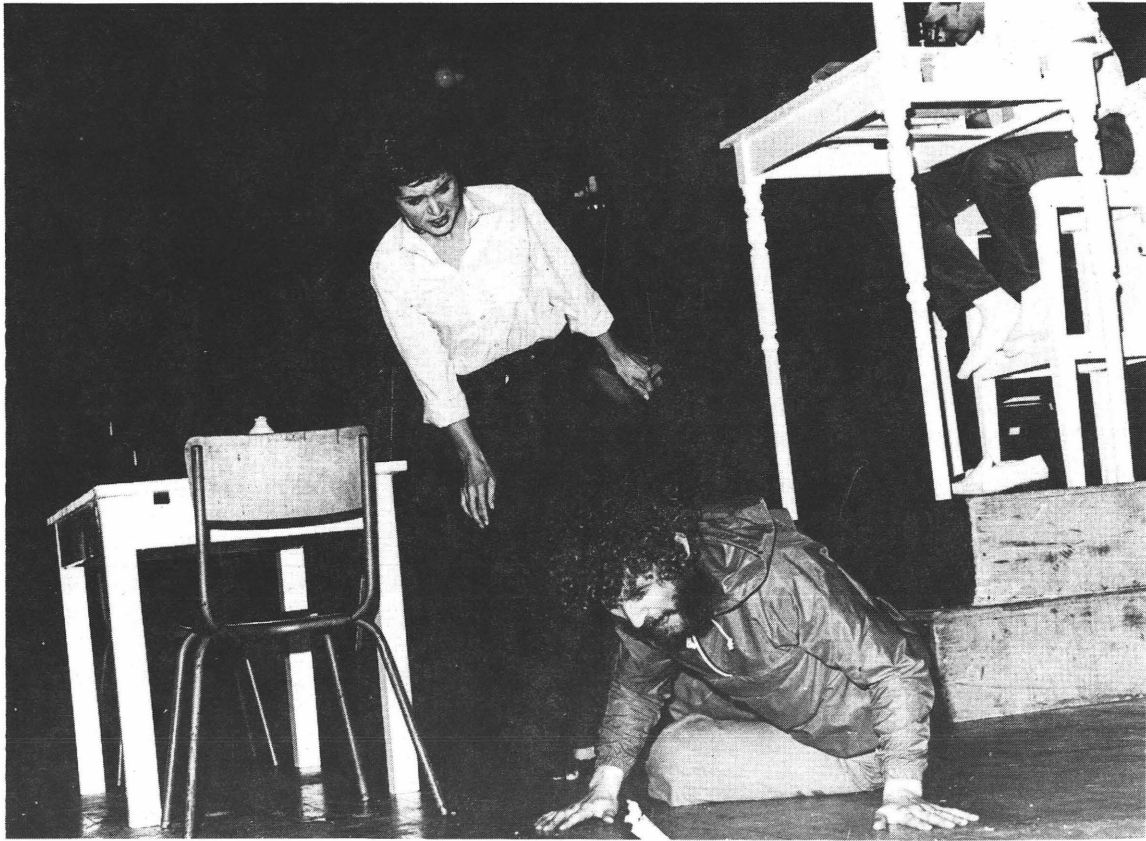
Fabre construeert. Zijn voorstellingen zijn ingewikkelde weefsels van intertekstualiteit, eigenzinnige bouwsels van gesublimeerde citaten en geciteerde sublimaties.

Het resultaat is een vermenging van beeldende kunst, performance, choreografie, theater en opera. Deze bijdrage geeft een kort overzicht van Fabres werk.

Jan Fabre zoekt naar de betekenis en de grenzen van het medium theater. Hij probeert die betekenis te doorgronden en de grenzen te verleggen. Zijn debuut, Theater geschreven met een K is een kater, is een vingeroefening, een tentatieve benadering van het nieuwe medium. Op het eerste gezicht beukt hij alle heilige huisjes van een vastgeroest medium in door de ongehoorde fysieke en mentale brutaliteit van zijn encenering. Er wordt gevochten, geslagen, met stoelen gegoid en verkracht. De personages blaffen elkaar af in een bruuske slogantaal. De Fabriaanse herhaling en variatie vindt hier reeds een eerste aanzet, zowel in het taalgebruik als in de opbouw van het stuk.

Toch blijft het grensgebied waarop Fabre in zijn volgende stukken bij voorkeur zijn voorhoedegevecht zal uitvechten, hier grotendeels onaangeroerd. Een theatervoorstelling ontrent acteren waarin enkele personen verenigd zijn die mogelijk het acteren in twijfel trekken luidt de titel van Fabres Leuvense workshop, maar in Theater geschreven met een K is een kater vormt deze problematiek nog geen tere plek. Op de scène evolueren acteurs die personages en handelingen spelen. Betekenissen, gewaarwordingen en emoties worden mimetisch weergegeven. Het invoeren van de schrijversfiguur die nerveus typend de ene scène na de andere oproept en als het ware de hele voorstelling genereert, verandert niets wezenlijks aan deze situatie.

Met Het is theater zoals te verwachten en te voorzien was komt de doorbraak. Fabre gebruikt in deze produktie het principe van herhaling en variatie bewust als een esthetisch én betekenisdragend element. Het basismateriaal wordt samengeraapt uit de alledaagse werkelijkheid en zorgt zo voor een breed referentieel kader. Tegelijkertijd echter wordt de verwijzende band tussen theaterhandeling en realiteit losgekoppeld door de compromisloze onderwerping van elke hande-



Theater geschreven met een k is een kater (foto : Marc Gubbels).

ling aan een dwangmatige herhaling. Handelingen en taaldaden hebben aldus geen betrekking meer op de werkelijkheid maar worden elementen van Fabres beeldtaal. De herhalingen, door kleine variaties tot een veelkleurige verscheidenheid geschakeerd, ontwikkelen een eigen wetmatigheid en kracht. Zo heeft de beruchte aan- en uitkleedscène nauwelijks diepgang als symbolische verwijzing naar de alledaagse sleur, maar des te meer impact als reëel aanwezig spel van steeds wisselende gevoeligheden, relaties en spanningen tussen twee individuen. Op dezelfde manier wordt ook de taal gereduceerd tot klanken, die blijven boeien door de variaties in tonaliteit, intonatie en toonhoogte.

Dit alles -ofschoon een op zich interessant, zij het niet origineel (pop-art, minimal music) uitgangspunt- zou niet spannend blijven, ware het niet dat de geconcentreerde intensiteit en het compromisloze fysieke doorzettingsvermogen van de spelers de opvoering boven zichzelf uittillen. Het reële lijden, de uitputting, de frustraties en emoties van de spelers houden een publiek van voyeurs gebiologeerd en leiden zelfs tot identificatie of medeleven. Op een voorstelling in Leuven kreeg één van de spelers een spontaan applausje toen hij er met extreme inspanning in geslaagd was het met yoghurt besmeurde speelvlak schoon te likken. Op andere momenten, zoals bij het wassen of uitrusten, luwen de emoties in de zaal en wordt een gelukzalige kalmte bereikt.

Herhaling en variatie, spanning en rust, opwekken en loslaten van aandacht, acteren en "echt" doen zijn de grootheden die, in hun complexe verwevenheid van Het is theater zoals te verwachten en te voorzien was een voorstelling van ongehoorde intensiteit en stootkracht maken.

Terwijl Het is theater zoals te verwachten en te voor-

zien was een intuïtieve grensoverschrijding inhield, zet De macht der theaterlijke dwaasheden een stapje terug om de geschonden grens nog eens rustig te bekijken en te onderzoeken. Niet voor niets vindt deze derde Fabre-produktie ondermeer zijn oorsprong in de workshop Een theatervoorstelling omtrent acteren waarin enkele personen verenigd zijn die mogelijk het acteren in twijfel trekken. Een deelnemer aan deze achter gesloten deuren gehouden workshop formuleert het zo :

In verschillende opdrachten en ideeën trachten we verschillende actevormen te combineren, op mekaar in te laten werken. Een courante term binnen de workshop voor deze werkwijze was "het Schnabel-idee" of "de Schnabel-methode", genoemd naar de eclectische schilderwijze van de jonge Amerikaanse schilder Julian Schnabel. In De macht der theaterlijke dwaasheden krijgt "het Schnabel-idee" een passende theatrale vorm.

De macht der theaterlijke dwaasheden confronteert namelijk expliciet het negentiende- en twintigste-eeuwse illusionist theater met de Fabriaanse acteerstijl zoals die gestalte had gekregen in Het is theater zoals te verwachten en te voorzien was. Meteen is ook het referentiekader van de voorstelling gegeven. De macht der theaterlijke dwaasheden handelt over theater, een problematiek die door middel van geprojecteerde schilderijen, operafragmenten en tekstcitaten wordt opengetrokken tot de kunst in het algemeen. Aldus wordt "echt doen" geplaatst tegenover illusionistisch acteren. Reële beelden worden geconfronteerd met de "realistisch" geïnspireerde romantische en neo-klassieke schilderkunst. Werkelijkheid staat tegenover schijn. De problematiek vindt zijn theatrale vertaling in het sprookje "De nieuwe kleren van de keizer" -een stoutmoedig jongetje ontmaskert het zelfbedrog van de keizer en heel zijn volk- dat als een rode draad doorheen de hele voorstelling loopt. Aan het begin dansen twee keizers een stijvolle tango, daarbij volle-



Het is theater zoals te verwachten en te voorzien was (foto : Luc Thibau).

dig hun eigen naaktheid vergetend.

In een andere treffende scène bezwijmen vier vrouwen met de nodige dosis pathetiek, waarna ze door vier mannen in de armen naar voren worden gedragen -op de achterwand schildert een diaprojectie een corresponderende afbeelding- en zachtjes neergelegd. De mannen bekijken hun slapende partners, staan op en lopen, zonder hun "geliefden" uit het oog te verliezen, langzaam naar achteren. Plots springen de vrouwen op en lopen als wufte mannequins de mannen voorbij. Achteraan het speelvlak vallen ze opnieuw in onmacht. De actie wordt dan van voren af aan hernomen en steeds opnieuw herhaald tot de mannen uitgeput raken, terwijl de vrouwen hen onverstoorbaar blijven ontglippen. De gespierde Fabre-spelers, van vlees en bloed, maken de innemende figuurtjes uit de illusiewereld het hof. Onweerstaanbaar worden ze erdoor aangetrokken, even onvermijdelijk weer verstoten. Het theater van Fabre bestaat slechts bij gratie van een lange theatertraditie. Zijn werk krijgt pas echt betekenis in de confrontatie met het verleden.

Dat die confrontatie erg dubbelzinnig is, mag blijken uit de laatste repliek van de voorstelling, een citaat uit Othmar Schoecks opera Penthesilea :

Küsse, Bisse, das reimt sich,
und wer recht von Herzen liebt,
kann schon das eine für das andere greifen.

Fabre wordt verblind door de grootheid en overweldigende getuigenis van de kunst- en theatertraditie, die tegelijkertijd een voorwerp van liefde en koestering én een zwaar wegende last is waartegen hij moet optornen.

Vijf mannen en een vrouw lopen ter plaatse en scanderen daarbij premièredata, namen van regisseurs en titels van legendarisch geworden theater-, opera- en dansproducties :

Fabre en de traditie.

De macht der theaterlijke dwaasheden staat in constante spanning met de hele theater- en kunstgeschiedenis, kust ze op de lippen, bijt ze in de tong.

Wanneer aan het einde van de voorstelling een meisje, na stevig aanporren, "Het is theater zoals te verwachten en te voorzien was. Jan Fabre. Brussel 1982." gilt, is de cirkel rond. Fabre huivert bij de gedachte zelf gecanoniseerd te worden tot traditie. De kunstenaar moet niet alleen optornen tegen een dwingende traditie, maar zich ook schrap zetten tegen zichzelf. Epigoon zijn van een traditie is verlamdend, zichzelf nabootsen is dodelijk.

Daarom ook zegt Fabre vaarwel aan het theater om zich met opera te gaan bezighouden. Niet voor niets, want geen enkele kunstvorm omvat zoveel disciplines. Bovendien is opera tegelijkertijd sterk door de traditie bepaald en gecodificeerd én nauw verwant met de gevoeligheden van onze tijd. Ten slotte is opera, vanuit zijn eigen aard, enerzijds anti-illusionistisch, maar anderzijds ook erg emotioneel geladen. En net die knooppunten zijn terug te vinden in Fabres theaterwerk.

Het is opvallend hoe Fabre, na een paar jaren aan de rand te hebben gewerkt, in 1980 met Theater geschreven met een K is een kater resoluut het theater binnenstapt en dan met zijn volgende produkties, gaandeweg terug naar de rand van het medium verschuift. Misschien speelt hier Fabres -in artikels naar aanleiding van Het is theater zoals te verwachten en te voorzien was vaak vernoemde- haat-liefde-verhouding tot het theater wel een bepalende rol. Naarmate hij het theater als medium beter doorgrondt, neemt hij er ook steeds meer afstand van om uiteindelijk te komen tot



De macht der theaterlijke dwaasheden (foto: Patrick T. Sellitto)

een soort "Gesamtkunstwerk" waarin de grenzen van het theatermedium in verschillende richtingen verlegd zijn. En het is niet toevallig dat in dat "Gesamtkunstwerk" ook de hele kunstgeschiedenis wordt gethematiseerd. Zo ontstaat in De macht der theaterlijke dwaasheden het merkwaardige samenspel van "afstand nemen" en "zich inschakelen", van "grensverlegging" en "hanteren" ... uitersten die enkel een door-denker/doorzetter als Fabre kan bijeenbrengen.

In zijn grensverleggende activiteiten legt Fabre een groot eclecticisme aan de dag. Niets wat hij doet is nieuw. Maar de manier waarop hij de gepaste dingen heeft samengebracht en in een eigentijdse vorm heeft gegoten, maakt van Jan Fabre een belangrijk theatermaker van de jaren tachtig.