

DE WORM IN HET DIEPST VAN FABRES GEDACHTEN



Jan Fabre, *Mount Olympus*, © Wonge Bergmann / Sabam Belgium 2017

Vanuit bepaalde kringen krijgt hij de wind van voren, samen met zijn zogenaamd “gearriveerde” collega-theatermakers die de Vlaamse bühne in de jaren tachtig stormenderhand innamen. Maar hoewel Jan Fabre een heel herkenbare beeldtaal hanteert en door de jaren heen een unieke iconografie ontwikkeld heeft, blijft hij op zoek gaan naar nieuwe uitdagingen en grensverleggende projecten om zijn artistieke dada’s in een ander daglicht te plaatsen. Fabre reikt naar de sterren, in het volste besef dat die zich almaar verder van hem verwijderen. In zich draagt hij het tomeloze verlangen van Tantalus en het nooit aflatende doorzettingsvermogen van Sisyphus. Fabre koestert het beeld van de kunstenaar als nietig wezen dat de handschoen opneemt tegen de goden.

Het recentste huzarenstukje van Fabre is *Mount Olympus*, een vierentwintig uur durende voorstelling die in veertien scènes de hele Griekse mythologische wereld op de planken brengt. Een centrale rol daarin is weggelegd voor Dionysus, die de performers opzweept om te zwelgen in hun

extatische roes. Op het einde van de uitputtende marathon worden de toeschouwers meegesleurd in die draaikolk van pompende ritmiek, carnavaleske dans en uitzinnige slogans. Voor zowel performers als publiek wordt het een feest van de bevrijding, een emotionele en fysieke ontlading na een etmaal waarin gaandeweg de wereld van het theater de realiteit buiten meer en meer uitwiste. *Mount Olympus* mag zo, na en naast *Ten Oorlog*, als mijlpaal bijgeschreven worden in de Vlaamse theatergeschiedenis.

Theater is een vluchtig medium. Dat besef je des te meer na zo’n roes van een dag en een nacht waarin begeestering en vermoeidheid haasje-over spelen en je na afloop de schouwburg uitwandelt, de straat op, tussen mensen die alweer terug komen van hun werk, het pleintje op waar de luid brullende marktkramers je de werkelijkheid in het gezicht slingeren. De roes zindert nog een tijd na, als een levendige droom na het ontwaken, maar je weet meteen ook dat hij weg is, opgelost in de nevelen van het verleden.

Tegen die vluchtigheid probeert Fabre zich te wapenen. Wie schrijft die blijft, en het lijkt wel of de kunstenaar de vergankelijkheid van het theater countert met het vastleggen van die ervaring in boeken. Gelijktijdig met de voorstelling kwam *Mount Olympus. Het script* uit bij De Bezige Bij, de plattegrond van de voorstelling, zoals Sigrid Bousset het in het voorwoord omschrijft. Over het opzet en de ambities van deze uitgave is men bij Troubleyn heel duidelijk. Een belangrijke reden schuilt in “de overlevering, voor toekomstige generaties”, het script “nodigt uit om ooit een remake te zien ontstaan, een nieuwe uitvoering van dit grootse theaterproject”. En dus is dit script, waarvoor Fabre na *Prometheus Landschap II* (2011) opnieuw de samenwerking aanging met schrijver Jeroen Olyslaegers, een bijzonder gedetailleerde uiteenzetting geworden, waarin naast de gereciteerde tekst scène per scène ook een beschrijving wordt meegegeven van de andere voornaamste theatertekens, zoals belichting, kostuums, muziek, mise-en-scène en rekwisieten. Minutieus worden de bewegingen en handelingen van de performers in de tekst weergegeven. Voor wie de voorstelling bijgewoond heeft, opent de tekst het gordijn van de herinnering, maar ook wie vertrouwd is met Fabres theatertaal kan zich dankzij dit boek een beeld vormen van de tableaux op het toneel.

De drie gastdramaturgen die Fabre uitnodigde – Luk Van den Dries, Freddy Decreus en Hans-Thies Lehmann – mogen vanuit hun vakgebied en beleving hun licht over Fabres titanenwerk laten schijnen. In vier brieven, geschreven op verschillende momenten in de loop van het repetitieproces, richt classicus-theoreticus Decreus zich tot de kunstenaar Fabre met een aantal vragen dat voornamelijk peilt naar de mogelijkheid en het nut van de tragedie voor een hedendaags publiek. Uiteraard antwoordt Fabre niet, tenzij op sfnachtige wijze met het script dat erop volgt en met de herinnering aan de voorstelling zelf. En hoewel Decreus in zijn vierde brief, die van na de première dateert, terugkomt op de door hemzelf eerder opgeworpen vragen, laat hij in zijn eerste, tentatieve zoeken naar antwoorden voldoende ruimte open om de lezer en toeschouwer ook zelf aan te zetten tot reflectie. Aan het grootse project dat Fabre met *Mount Olympus* heeft neergezet, brengt dit boek een mooie hulde.

Uit al zijn projecten blijkt Fabres obsessie om zich in te schrijven in de geschiedenis van de Kunst. Die drang vinden we al in zijn prilste theaterwerk uit de jaren tachtig. Zo declameert *De macht der thea-*

terlijke dwaasbeden (1984) op recitatieve en haast dwangmatige manier alle hoogtepunten uit de westerse theatergeschiedenis, tot in de slotscène een vrouw zolang billenkoek krijgt van de man over wiens knie zij ligt tot zij uiteindelijk het laatste hoogtepunt in die lange rij scandeert: *Het is theater zoals te verwachten en te voorzien was*, Fabres acht uur durende voorstelling van twee jaar eerder. Ook in zijn beeldende werk voert de Antwerpse kunstenaar niet alleen zichzelf op, maar gaat hij ook graag de confrontatie aan met oude meesters en kunststromingen. In 2008 plaatste hij zijn hedendaagse werk in de zalen van het Louvre te midden van Vlaamse en Hollandse schilders zoals Van Eyck, Rubens, Bosch, Metsys en Van der Weyden, en van oktober 2016 tot april 2017 volgde hij diezelfde strategie in de Hermitage in Sint-Petersburg. Vorig jaar was het de beurt aan Firenze, waar Fabre het mekka van de renaissancistische kunst inpalmde. Dit soort “inbraken” levert vaak een intrigerende dialoog op die niet alleen Fabres werk, maar ook het oudere werk waartoe hij zich verhoudt in een ander daglicht plaatst. Tegenover de grandeur en weelde van weleer plaatst Fabre het aardse gekrioel in een wereld vol vergankelijkheid.

Wellicht moeten we ook het boek *Troubleyn Laboratorium*, uitgegeven door het Mercatorfonds, in dat rijtje plaatsen. Het is een catalogus van de werken en interventies die tientallen binnen- en buitenlandse kunstenaars uit tal van disciplines aangeleverd hebben om de werkplaats van Fabre in Antwerpen Noord van een ziel te voorzien. Korte, maar verhelderende stukjes tekst van de hand van Nadia Sels plaatsen de kunstwerken in een wat bredere context. Helaas ontbreekt het deze uitgave aan orde en redactionele toelichting. Er is een inhoudsopgave, maar daarmee is alles gezegd. Een inleiding die ons meeneemt in dit wondere pand en de opzet van het boek uit de doeken doet, is er niet. Wel een slordig geschreven voorwoordje van onder meer... Bert Anciaux, Vlaams minister van Cultuur van 2004 tot 2009. Daardoor lijkt het boek al meteen gedateerd. Toch is het jaar van publicatie 2016, leert ons het colofon dat we evenwel niet vooraan noch achteraan, maar tussen de teksten door moeten ontdekken. Ik waag me er niet aan te bepalen of het om een slordigheid of een artistieke ingreep gaat, maar rommelig komt het in ieder geval wel over. Dat geldt evenzeer voor de overigens heel onderhoudende tekst van Frank Peeters over de geschiedenis van het pand, die als enige op een ander soort papier



Jan Fabre, *Mount Olympus*, © Wonge Bergmann / Sabam Belgium 2017

Het lijkt wel alsof Fabre de vergankelijkheid van het theater countert met het vastleggen van die ervaring in boeken

en in een andere lay-out in het boek geschoven is, als ware het een katern. Deze wanordelijke aanpak is al met al wel jammer, want heel wat kunstwerken lijken meer dan de moeite waard om in een boek voor een groter publiek ontsloten te worden. Aangezien Troubleyn zich gevestigd heeft in het afgebrande Ringtheater van Julien Schoenaerts, vertelt het pand ook een stukje interessante Vlaamse theatergeschiedenis, wat de relevantie van het boek vanzelfsprekend vergroot.

De voorbije jaren bracht de Bezige Bij een aantal publicaties op de markt over het werk van Fabre. *Het geopende lichaam* (2014) van Luk Van den Dries en *In de luwte van de tijd* (2015) van Jo Coucke delen

meer met elkaar dan een nagenoeg identieke ondertitel: *Verzamelde opstellen/essays over Jan Fabre*. De generatiegenoten volgen Fabre al sinds het begin van diens carrière, elk vanuit hun eigen achtergrond. Van den Dries doceert theaterwetenschap aan de universiteit van Antwerpen, terwijl Coucke als kunsthistoricus verbonden is aan Fabres galerie Deweer. Dat blijkt ook uit de opstellen. Richt Van den Dries zich bijna uitsluitend op het theaterwerk, dan vertrekt Coucke veeleer vanuit het beeldend werk van Fabre, al heeft hij toch ook oog voor de toneelvoorstellingen. Die soms al te rigide opdeling in het beschouwende werk over Fabre doet mijns inziens geen recht aan het oeuvre van de kunstenaar, die de schotten tussen de verschillende disciplines opbreekt en ontstijgt. Bovendien is het zonneklaar dat zijn tekeningen, installaties, modellen en beelden een hoog theateraal gehalte hebben en dat zijn voorstellingen niet alleen refereren aan het werk van talloze schilders en beeldend kunstenaars zoals Duchamps, Broodthaers, Bosch of Rops, maar zelf ook in hun verstilling kristalliseren tot een soort

tableaux vivants. Aan alle disciplines die Fabre beoefent, ligt dezelfde poëtica ten grondslag die gestoeld is op metamorfose, herhaling en het in elkaar grijpen van het performatieve en het werkelijke. Coucke slaat af en toe die brug wel, als hij bijvoorbeeld de modellen *De andere kant is interessant omdat het de andere kant is* (1983) vergelijkt met het rond dezelfde periode opgevoerde *Het is theater zoals te verwachten en te voorzien was*. Waar in het model de “andere” kant bestaat uit *objets trouvés*, toont Fabre ons in de opvoering iets gelijkaardigs door ons een blik in de coulissen te gunnen, waar acteurs zich bezighouden met triviale, alledaagse bezigheden. Zo ontwikkelt zich in die kritische kruisbestuivingen een groter inzicht in de ideeën die Fabre bezighouden.

Los van dit enigszins verschillende uitgangspunt zijn beide boeken wel opgebouwd volgens een gelijkaardige structuur. Het leeuwendeel van de stukjes is geschreven in de loop van de voorbije decennia en – met uitzondering van een paar nieuwe bijdragen bij Coucke – al eerder gepubliceerd. Van den Dries schrijft veelvuldig voor Fabres programmaboekjes bij voorstellingen, Coucke voor catalogi bij tentoonstellingen. Het doel van dergelijke stukjes is de toeschouwer of bezoeker een handvat aan te reiken waarmee hij het werk tot zich kan laten komen – en in die zin zijn het behatenswaardige teksten, maar van een boek verwacht de lezer toch wat diepgaandere analyses. Het bundelen van die vrij korte mijmeringen en reflecties over het werk van telkens dezelfde kunstenaar die oorspronkelijk allemaal op zich stonden, opent tevens bijna onvermijdelijk de valkuil van de herhaling. En dan mag het ad infinitum adagium nog hoog in het vaandel gevoerd worden in Fabres poëtica, er had best wat meer gewied mogen worden, en daarbij hadden misschien enkele bindteksten toegevoegd kunnen worden om de verschillende opstellen van een kader te voorzien. Toch vindt de Fabre-liefhebber in beide publicaties wel zijn gading. Wie zich meer aangerokken voelt tot het beeldende werk, moet bij Coucke te rade; theatergangers zullen sneller naar Van den Dries grijpen, van wie het boek naast een aantal uitgebreidere essays een makkelijk raadpleegbare kroniek bevat van Fabres belangrijkste producties, alsook een sectie met interviewmateriaal waarvan het grootste deel eerder verscheen in zijn *Corpus Jan Fabre* (2004).

Wat opvalt in beschouwende teksten over Fabre is het hoge metaforische gehalte. De taal die de kun-

De taal die Fabre hanteert, lijkt in essays over zijn werk steeds nieuwe beelden op te roepen die rond het enigma cirkelen

stenaar hanteert, lijkt steeds nieuwe beelden op te roepen die rond het enigma cirkelen. Wellicht zijn het de teksten van Fabre zelf die ons nog het meest een inzicht verschaffen in wat de man en zijn kunst drijft. Dat levert niet de grootste literatuur op – de Nobelprijs zal Fabre nooit winnen – maar in zijn evocatie van het kortstondige moment tussen waken en slapen schetst hij meteen ook zijn theatrale en beeldende poëtica. De mens wordt voorgesteld op het ogenblik dat hij het rijk der slaap betreedt, letterlijk in slaap valt en zoals Icarus enkele tellen in het ijle tolt. Het is die toestand van verminderd bewustzijn waaraan Fabre zich met zijn performers en publiek wil overgeven. In de bundeling *Restanten* (apart uitgegeven teksten over slapen, vallen en dromen die evenwel ook deel uitmaken van en opgenomen zijn in het *Mount Olympus*-script) wordt die schemerzone meermaals met het theater vergeleken:

Langzaam maar zeker
zal ik in het labyrint van de duisternis
de poorten van het droomtheater openen
en mijn droomlichaam bezoeken
[...]
In spontane perfectie
ontwaak ik
tussen mijn droomvrienden
We repeteren onze dromen
en nachtmerries

De titel verwijst naar de dagresten die de droom binnensluipen, maar ook naar individuele en cultureel-collectieve sporen van herinneringen; beeldflarden die verschijnen en verdwijnen aan de andere kant van de tijd, waar de slaap zijn intrede doet en een parallel universum zich opent. Voor *Mount Olympus* zijn het evenwel zeker geen restanten, want de droom- en slaapsequenties nemen er minstens een even belangrijke positie in als de rest van de tekst. Soms valt, tussen waken en slapen, onverhoeds een stukje van Fabres poëtica uit het nest, waarin hij een glimp laat zien van wat hij met zijn kunst beoogt.

Dan vallen zijn poëtische beelden plots samen met het meer theoretische discours van zijn gastdramaturgen: het moment van *anagnorisis*, de herkenning, blijft uit. In Fabres wereld wordt de Griekse mythologie geregeerd door het duistere, dionysische en gewelddadige zonder dat het gordijn opgetrokken wordt, zoals Van den Dries schrijft. En volgens Decreus zet Fabre de stap naar het pretragische: het conflict komt niet tot volle uitbarsting, maar wordt gesust. Het laatste woord is voor Fabre zelf:

Ik hou ervan dat mijn theatrale dromen
zomaar ergens beginnen
en ophouden
vooraleer je de ontknoping verwacht

LAURENS DE VOS

JO COUCKE, *In de luwte van de tijd. Verzamelde essays over Jan Fabre 1983-2015*, De Bezige Bij, Amsterdam, 2015, 208 p.

LUK VAN DEN DRIES, *Het geopende lichaam. Verzamelde opstellen over Jan Fabre*, De Bezige Bij Antwerpen, 2014, 214 p.

JAN FABRE, *Restanten*, De Bezige Bij, Amsterdam, 2016, 72 p; *Nachtboek 1978-1984*, De Bezige Bij Antwerpen, 2011, 192 p; *Nachtboek 1985-1991*, De Bezige Bij Antwerpen, 2014, 240 p.

JAN FABRE & JEROEN OLYSLAEGERS, *Mount Olympus. To Glorify the Cult of Tragedy (a 24-hour performance). Het Script*, met dramaturgische teksten van Luk Van den Dries, Freddy Decreus en Hans-Thies Lehmann, De Bezige Bij, Amsterdam, 304 p.

Troubleyn/Laboratorium. Jan Fabre, onder redactie van Sigrid Bousset, Katrien Bruyneel en Mark Geurden, met bijdragen van Nadia Sels, Frank Peeters, Koen Van Synghel en Luk Van den Dries, Mercatorfonds, Brussel, 2016, 224 p.



