



'Art as gamble, gamble as an art'
Foto Patrick J. Sellitto

Jan Fabre: Art kept me out of jail

Jan Fabre ging niet over ijs van acht uur. Reeds voor hij bekendheid kreeg in eigen land, toerde hij in de VS met performances die vroegen naar de essentie van kunst en kunstenaar. Een verslag van de Amerikaanse critici Lenora Champagne en Curtis L. Carter. Theo Van Rompay had een gesprek met Jan Fabre. Bij wijze van toneeltekst publiceert Etcetera Fabres tekeningen en teksten en een fotoreeks van 'Het is theater zoals te verwachten en te voorzien was'.

New-York

Jan Fabre bracht in New York een performance en een live-installatie. De eerste, *Art as a Gamble, a Gamble as Art* (die thematisch aansloot bij zijn boek met dezelfde titel), speelde hij in de School of Visual Arts in maart 1981. Het andere, ongetitelde solo stuk ging in maart/april 1982 in Franklin Furnace.

Beide stukken behandelen het risico-element, het gokken in de kunst. Voor zijn stuk in School of Visual Arts vroeg Fabre aan verschillende kunstcritici om uittreksels van hun kritiek op band in te spreken, daarbij lettend op Fabre die met een dirigeerstokje stem, tempo en emotionele geladenheid bepaalde. Bedoeld was een ommekeer in de gebruikelijke verhouding tussen kunstenaar en criticus: de critici werden verondersteld te reageren zoals de kunstenaar het wilde, hij had de macht in handen. Nochtans — en hier zat hem het risico in de opzet — negeerden verscheidene critici Fabres aanwijzingen en maakten van de gelegenheid gebruik om de eerste viool te spelen, om nu eens geen waarnemer maar acteur te zijn.

In het tweede deel van deze live-installatie gingen de critici op schoolbanken zitten waar een allegaartje van

kansspelen was samengebracht. Fabre confronteerde één voor één de critici, met de teerlingen, Russische roulette of in een kaartspel (om er maar enkele te noemen). De tegenstrever moest zijn bandopnemer aanzetten tot iemand gewonnen had. Omdat sommige critici de tijdslimiet (3 à 5 minuten) voor de leesproef overschreden hadden, moesten sommige spelletjes herhaald worden zodat het einde niet zo precies uitkwam als Fabre het had gewild. Dit maakte nochtans deel uit van het kansspel tussen kunstenaars en critici — ze reageren niet steeds zoals voorzien of gehoopt wordt.

Deze ongemakkelijke verhouding tussen kunstenaar en critici werd verder uitgebuit in Fabres performance in Franklin Furnace. Hij verwittigde het personeel dat hij tijdens de voorstelling vanuit het publiek vier critici op hem wou laten schieten. Driemaal met losse flodders en eenmaal met scherp. Dia's van kansspelen zouden op de ene muur geprojecteerd worden; dia's van belangrijke werken uit de kunstgeschiedenis op de andere. Fabre wou met de schietpartij benadrukken welke kans de kunstenaar waagt, welk risico hij neemt tijdens een performance — een risico dat de critici ook zouden lopen indien ze op Fabre schoten. (Hij heeft later

toegegeven dat hij op hun menslievendheid rekende om eerder boven hem dan op hem te mikken.) Jammer genoeg liet Franklin Furnace de schietpartij niet toe en Fabre paste het stuk aan zodat critici en schieten overbodig waren.

Hij begon de eigenlijke voorstelling met teerlingwerpen. Daarna werden dia's van beroemde schilderijen en andere werken uit de kunstgeschiedenis achter hem geprojecteerd terwijl hij aan een tafel zat onder een enorme zak zand. Er werd een gat in gesneden zodat het zand in een stofwolk op de tafel voor hem stroomde. Intussen veranderden de dia's en goot Fabre water uit een transparante glazen kruik over het zand en begon het te boetsen. Het suggereerde de strijd die de hedendaagse kunstenaar voert met een verleden van grote werken, met een traditie van erkende meesterwerken. De performance was meditatie, gebeurde in volledige stilte, alleen onderbroken door de klachten van een misnoegde toeschouster die op een bepaald ogenblik zelfs naar Fabre schreeuwde, blijkbaar omdat het contemplatieve en hermetische van het werk haar verveelde. Misschien leek het op een schot van een criticus. Hierover gevraagd, benadrukte Fabre dat de tussenkomst van de vrouw een totale verrassing was voor hem, al-

hoewel dergelijke bemoeienissen in zijn vorige performances ook waren voorgekomen. Fabre kneedde het zand verder en negeerde de onderbreking tot de laatste dia getoond was. Tenslotte sprong hij door de achterwand — scherm met fotocopiëën van de brief die Franklin Furnace hem had geschreven — en op een bandopnemer hoorde je hem steeds herhalen, "Art kept me out of jail". Daarmee was de voorstelling afgelopen.

Lenora Champagne

(Lenora Champagne is performing art criticus en schrijft voor *The Drama Review* en *Life*.)

(vertaling Johan Callens)

Milwaukee

Jan Fabre merkte is voor het eerst op tijdens het congres *Art in Culture*, dat in 1980 in Gent gehouden werd. Fabre sloot het congres af met de performance *Money-Art in Culture*. Maar lang voor we daar aan toe waren, maakte deze jonge kunstenaar — al heeft hij bezwaar tegen die term — reeds indruk. Alleen al door zijn voorkomen: te jong om filosoof te zijn, leek hij eerder een student die toevallig op het congres was beland. Maar wie met hem discussieerde, ontdekte een bijzondere scherpszinnigheid en intensiteit.

Een vuurtje

Money kwam ongetwijfeld als een schok aan bij sommige theoretici die hun esthetische inzichten hadden geformuleerd aan de hand van meer traditionele kunstwerken. De performance kon niet zo makkelijk geduid worden binnen de conventionele kaders. Het speelde zich af in een oud café in Gent. Er was niets dat aan een theater deed denken: geen belichting, geen scène, geen make-up. Fabre verscheen in zijn gewone plunje: een denim vestje, blue jeans, en gepunte schoenen uit de jaren dertig of veertig. In de kleine ruimte was het praktisch onmogelijk zich te distantiëren van het gebeuren. Fabre verzamelde voor honderden dollar bankbriefjes in verschillende munten, scheurde het dan in stukken, en brandde een gedeelte ervan op. De stukjes die overbleven werden gebruikt om er een collage mee te maken. Enkele biljetten werden teruggegeven aan deelnemers die zo gelukkig waren vooraan te zitten.

Money is een satire op de commerciële aspecten van kunst. Fabre keert de rollen om: in de 'kunstwereld' wordt van kunst gewoonlijk verwacht dat zij geld opbrengt zoniet voor de

kunstenaar, dan toch voor de galerij en de belegger. Hier is het omgekeerde waar. Tijdens het kunstproces, de creatieve daad zoals Fabre het noemt, wordt het geld zowaar vernietigd, letterlijk kapot gescheurd en verbrand. Niet voor niets echter op het einde verkoopt Fabre 'het werk' in het openbaar, jammer genoeg voor een magere 20 dollar. Zo documenteert hij nog eens de onvermijdelijke liefdehaatverhouding van de kunstenaar tot het meer gebruikelijke betaalmiddel dat geld is.

Verbeelding

Getroffen door de verbeelding en de moed die van Fabres stuk uitgingen, wilde ik meer van zijn werk weten. We reden samen naar Antwerpen waar ik in Workshop 77 een tentoonstelling zag van zijn visuele creaties, getiteld *Mond-Oog-Oor-Arts*. Tijdens deze rit besloot ik Fabre naar de V.S. te halen voor enkele performances aan de Marquette University in Milwaukee.

Met deze performances groeide ook mijn belangstelling voor Fabres werk. Misschien komen de redenen daarvoor best tot uiting in een bespreking van zijn opvattingen over de 'kunstenaar' zoals ze in zijn werk besloten liggen. In essentie gelooft Fabre dat iedereen creatief is of kan zijn, zij het een straatveger of iemand die verscheidene kunstmedia hanteert, als hij maar met gevoel en verbeelding werkt. Kunstenaars hebben enkel sterkere ideeën en concepten en sommigen. Zoals hij, kunnen die ook beter vertalen.

Achter deze veralgemeningen gaan Fabres pogingen schuil om op zich zelf en zijn rol vat te krijgen. Hij weerstaat de verleiding om zijn werkzaamheid te objectiveren in clichébeelden die met een 'kunstenaar' kunnen geassocieerd worden zolang aan die term een rol met een voorafbepaald verwachtingspatroon beantwoordt.

Fabre zelf is opgeleid aan het Stedelijk Instituut voor Sierkunsten en Ambachten en aan de Academie voor Schone Kunsten, beide in Antwerpen. Daarvan gebruikt hij alle facetten in de installaties, performances, individuele stukken en theaterstukken waaruit zijn werk bestaat. Zo tekent of spelt hij in een prachtig schoonschrift een woord als 'ART' of 'CULTURE' als deel van een voorstelling. Ondanks zijn achtergrond weigert hij gebonden te zijn aan de etiketten of conventies van welk medium ook. Hij 'tekent' met alle materialen, zoals zout, scheercrème, de asse van verbrand geld, of zijn eigen bloed. De 'tekeningen', zoals de eenmalige performances, verdwijnen voorgoed na een voorstelling.

Scherp

Fabre voerde in Milwaukee drie solostukken op, telkens over 'de kunstenaar'. Elk stuk duurde ongeveer 45 minuten en kon gespeeld worden in zowat elke ruimte, een klaslokaal of eigenlijk theater inclusief. Deze drie stukken, *Creative Hitler Act*, *Sea Salt of the Fields* en *After Art* geven best zijn inzichten weer in de conflicten die creatief zijn in de kunst met zich mee brengen. *Creative Hitler Act* suggereert dat in elke kunstenaar ook een stukje dictator zit: hij moet scherp staan qua ideeën, gevoelens en wilskracht. *Creative Hitler Act* begint met het optillen van een enorme stapel boeken. Fabre loopt ermee rond tot ze vanzelf uit zijn armen vallen. Hij

Installation — performance — lecture
'T. ART'
Gijzeling van filosoof
Lars Aagaard Mogenssen. Arrestatie van
Jan Fabre





Live-installation
'Money (art) in culture'

scheurt er bladzijden uit, gooit de boeken rond, loopt ertussen, stampt er tenslotte op. Dan maakt hij met de boeken (over filosofie, kunst en andere onderwerpen) een cirkel. Vervolgens schrijft Fabre een bord vol met willekeurig gekozen lijnen uit de teksten en sprenkelt water over de beschadigde boeken. Met een spons veegt hij de woorden uit tot de overblijvende letters het woord 'creative' spellen. Dan vormt Fabre met de boeken en pagina's op de grond de woorden 'creative art'. Hij ontvangt het applaus van het publiek en antwoordt met geblaat.

Het tweede stuk, *Sea Salt of the Fields* is een eerbewijs aan Marcel Duchamp, zijn mentor; tegelijk stelt het verschillende aspecten van de artiest voor. Fabre maakt op de grond met zout en borstel een visueel kunstwerk. Hij vormt het woord 'art' en schept ook een beeld van golven op zee. Zijn lichaamsbewegingen onderbreken soms het werk, en symboliseren zijn verheerlijking van de verscheidene facetten van de kunstenaar, met Marcel Duchamps leven als voorbeeld. Zoals Fabre hem voorstelt, negeerde én volgde Duchamp de klassieke kunsttraditie, steeds het commerciële aspect van de kunstwereld uitbuitend wanneer hem dat paste. Voor Fabre is Duchamp zowel held als verrader van zijn idealen. Fabre ziet in deze factoren van Duchamps kunst en leven de verschillende dualiteiten waarmee de creatieve kunstenaar te kampen heeft.

In het derde stuk, *After Art*, opgevoerd tijdens het nationaal congres van de American Society for Aesthetics verkent Fabre de psyche van de kunstenaar het grondigst. Alle handelingen gebeuren voor een spiegel, wat het reflexieve karakter van het stuk benadrukt. Fabre kleedt zich o.a. uit, scheert zich, snijdt zich in de vinger met een glasscherf, loopt op rituele wijze rond, allemaal om zijn zoektocht naar het beeld van de kunst-

enaar gestalte te geven. In *After Art* wordt de kunstenaar als mens en als beeldmaker naast elkaar geplaatst. De kunstenaar produceert beelden, speelt een rol. Hij creëert uit een soort frustratie die hij niet kan inlossen, evenmin als die van het publiek tot wie zijn kunst zich richt. Hij mag dan nog met essentiële zaken in zijn leven en in dat van het publiek bezig willen zijn, de wonden waaruit kunst ontstaat blijven noodzakelijkerwijze open. De kunstenaar laat dit toe om meer werken te kunnen produceren. Er zit dus een dubbele boodschap in *After Art*. De kunstenaar zoekt in zijn frustraties en wonden de motivering voor zijn kunst. Maar kunstenaars, vooral zij die kunst en zaken doen gelijk stellen, zullen hun frustraties en die van hun volgelingen blijven uitbuiten en het vertikken om ze te genezen, want zo voorkomen ze de eisen van een diepgaander onderzoek naar wat volgt op *After Art*.

Risico

De contouren van de kunstenaar zijn nog verre van volledig. Alles wijst erop dat Fabre het valse en karikatuurale in de kunst verafschuwt, en gedreven wordt door een priesterlijke dwang belangrijke waarden te vinden in de kunst zowel als in het leven. De stukken waarnaar verwezen wordt, bouwen verder op het werk van de eerste dadisten en op recente Europese performance kunst. Toch gaat Fabres werk in menig opzicht nieuwe wegen op. Zijn stukken zijn meer symbolisch en conceptueel dan fysiek. Lichaamsbewegingen zijn nooit eenduidig; het visuele kan geapprecieerd worden los van zijn functie in de performance om zijn esthetische en conceptuele betekenis.

Fabre herhaalt nooit zijn performances. Zorgvuldig werkt hij de concepten uit die erin gestalte moeten krijgen, voorstellingen zelf betekenen een gok. Hij kan niet vooraf weten hoe het publiek zal reageren of wat zijn stuk zal worden. Zo behoudt de voorstelling een intensiteit en vitaliteit die door herhaling, meent hij, verloren zou gaan. Hier ligt het onderscheid tussen de acteur en de kunstenaar, cruciaal om Fabres werk te begrijpen. Wie creatief is, volgt eigen ideeën, terwijl de acteur van een ander aanwijzingen krijgt. Fabre heeft nog te veel eigen ideeën om zich iets van herhaling aan te trekken of om iemand anders richtlijnen te volgen.

Kater

Fabres recente, uitvoeriger 'theaterstukken' die hij zelf schrijft, registreert, en soms speelt, kondigen een koerswijziging in zijn werk aan. Blijk-

baar is hij klaar met zijn vroegere exploraties van de performance kunst waarin hij ideeën uit de visuele kunst met echte handelingen combineerde. Zijn eerste werk sinds die koerswijziging, *Theatre Spelled with a K is Tomcat*, werd opgevoerd in Europa en in Theater X in Milwaukee. Hierin probeert Fabre concreet gebeuren, gegrepen uit het werkelijke leven, en acteursconventies te verwerken. In Milwaukee werd *Tomcat* gespeeld door Fabre en drie Belgische, mannelijke acteurs. De kunstenaar, dit keer de auteur/toneelschrijver, is onderwerp. Als personage bevindt hij zich op de scène hoog boven de acteurs die de weerstand testen van beschaafd gedrag tegen de meer elementaire driften van het ruwe menselijke ego. Nog niet zo afgewerkt als Fabres vorige solo performances, heeft het nochtans de aandacht getrokken van de kunstenaarsgemeenschap in Milwaukee én van de politie die twee spelers beschuldigden van overtredingen tegen de opbare zeden. De klacht werd vlug ingetrokken maar had ondertussen een discussie op gang gebracht tussen vertegenwoordigers van kunstenaarsgroepen en de media over het artistiek klimaat in Milwaukee. Artistiek gezien wilde *Tomcat* eerder een concept onderzoeken dan een afgesloten stuk brengen. Verwacht wordt dat in Fabres jongste, *This Is Theatre Like It Was To Be Expected And Foreseen* de vernieuwingen verder uitgediept zullen worden.

Fabres werk kan gesitueerd worden in de context van de Europese avant-garde van de jaren twintig. Het heeft ook kenmerken gemeen met de Amerikaanse postmoderne dans. De aantrekking tot concrete bewegingen, de anti-theatrale neigingen. Maar er zijn zoveel verschillende soorten dans en beweging waarop men het label 'postmodern' kleeft dat zo'n vergelijking niet veel aarde aan de dijk brengt. Fabres werk is intens gevoelig, en deinst niet terug voor een boodschap. Het is te vroeg om het werk van deze jonge Belg naar waarde te schatten. Dat is, gelukkig, de taak van toekomstige kunstcritici en het publiek dat aansluiting vindt bij zijn werk. Het heeft al de waardering uitgelokt van andere kunstenaars en toeschouwers met een flair voor avant-garde. Fabres pogingen bepalen minstens mee de huidige status van de kunst. Zijn energie, frisheid en integriteit staan daar borg voor.

Curtis L. Carter

(Curtis L. Carter is voorzitter van het Marquette University Committee on the Fine Arts in Milwaukee, V.S. Geregeld schrijft en houdt hij lezingen over esthetica en kunst.)

(Vertaling J. Callens)