



Foto: Flip Gils

verwijzing naar zijn tekeningen in het achterdoek en de kostuums die door de dansers eigenhandig "ingebic" werden. Het betekent ook niet dat hij levende sculpturen maakt of plaatjes uit de ruimte snijdt. Hij laat de lichamen op de ruimte ageren, zodat deze zelf, en bij momenten op spectaculaire wijze, vergroot, verkleint, trilt, kantelt.

Tijdens de voorstelling was dit duidelijker aanwezig dan tijdens de repititie die ik mocht bijwonen. Toen lag de nadruk meer op het doorbréken van de klassieke dans met felle fysieke uithalen, als scheuren van heftig leven in een classicistisch gebouw. Zo moesten de dansers vanuit geknielde positie in een flits van een seconde ruggelings op de rand van de scène balanceren. Of zakten ze open in *grand écart* om met een klap een schaar in de dansvloer te planten. Deze ritmische opstootjes zijn uit de voorstelling verdwenen zodat ze ruimtelijk zuiverder werkt.

De fysieke oprispingen hebben plaats gemaakt voor een reeks beelden die – bevreemdend genoeg – thuishoren in de kappers sfeer: wat eerst diademen in de haren van de danseressen lijken, zijn scharen waarmee hun haren opgebonden zijn; de haren van de geharnaste figuren worden gewassen; honderden scharen zakken over het gebeuren; haarelvlokes dwarrelen naar bene-

den. De sublimatie van de realiteit tegenover de banaliteit van het alledaagse. Maar zo simpel laat de voorstelling zich niet in tegenstellingen vangen. Daarvoor krijgt het alledaagse, b.v. het wassen van de haren, een te sterk ritueel karakter en krijgt ook het klassieke ballet na verloop van tijd een te sterk fysiek aspect; het eindeloos op pointes lopen wordt afzien. De danseressen glimlachen niet. Het willen overstijgen van de zwaartekracht wordt op de duur alleen een onoverkomelijke bevestiging van de zwaartekracht. (Ik word er mij van bewust hoe pervers de schoonheid van klassiek ballet is. Ze berust op een vermindering van de mens.)

Het publiek reageerde zeer verdeeld. Het gejuich van de ene helft van de zaal groeide naarmate het boegeroep van de andere helft sterker werd. Een lid van de Vlaamse kolonie die voor de gelegenheid in Kassel neergestreken was, verklaarde achteraf op de receptie dat zulks begrijpelijk was: het Duitse publiek kent het werk van Fabre niet, verwacht een dansvoorstelling en wordt dan met "zoiets" geconfronteerd. Nog afgezien van het feit dat er waarschijnlijk meer Nederlanders in het Opernhaus zaten dan Duitsers, vind ik het pedante paternalisme achter zo'n uitspraak choquant. Waarom zou een onbevooroordeeld toeschouwer niet op elk ogenblik in

de evolutie van een theatermaker kunnen inpikken, waarvan het produkt sowieso vluchtig, eenmalig en weinig tegen de tijd bestand is? Fabre zelf benadrukt erg zijn plaats in de geschiedenis – tegen de tijd wappend hij zich met video-opnames – en de geschiedenis in zijn werk. Gelukkig belet hem dat niet om voor ons, arme zondaars, een voorstelling te maken die zich qua opbouw in alle eenvoud laat ontdekken maar koppig ontsnapt aan parafraseerbaarheid of eenduidigheid. En die, bovenal, een monumentale schoonheid uitstraalt.

Hildegard De Vuyst

THE DANCE SECTIONS (uit *Das Glas im Kopf wird vom Glas*)
decor, regie en choreografie: Jan Fabre; muziek: Henryk Mikolaj Górecki; kostuums: Jan Fabre en Pol Engels; belichting: Jan Fabre en Lex Vloemans; dansers: Erika Barbagallo, Tamara Beudeker, Hadevych van Bommel, Renée Copraij, Jemina Dury, Susanna Gozetti, Phil Griffin, Claudia Hartman, Marina Kaptijn, Annamirl van de Pluijm, Angélique Scheppers, Maria Voortman, Els Deceukelier en Maarten Koningsberger.
Gezien op 18 juni in het Opernhaus in Kassel.