

die in zuiverheid en discipline Fabres klassieke schoonheidsideaal benadert. Een voorbeeld voor acteurs wat betreft de beheersing van het lichaam en de aftekening van het lichaam in de ruimte. Maar hoe langer het meisje doorging met steeds diezelfde bewegingen, en naarmate de vermoeidheid zich meer en meer in haar lichaam toonde, hoe meer die bewegingen haar verhaal gingen vertellen. Het verhaal van dat ene meisje, Annamirl van der Pluijm, een stevig gebouwde vrouw met volle borsten, billen en dijen, die heeft moeten knokken tegen het klassieke ideaalbeeld van de feëriekke danseres. Een vrouw die ondanks alles *wil* dansen. En het was die wilskracht, en de eenzaamheid van haar strijd die haar bewegingen uiteindelijk hun volle betekenis gaven. De inzet was niet het voldoen aan een ideaalbeeld, maar het gevecht met dat ideaalbeeld.

Het eerste beeld van *The Sound of One Hand Clapping*, doet denken aan die balletscène uit *De Macht...* Misschien omdat we tegen ruggen aankijken van dansers die als in zichzelf gekeerde individuen los van elkaar in de ruimte staan. Ook aan deze dansers is de kick ontnomen van het presenteren van zichzelf aan het publiek, wat voor de dansers van Forsythe, die

graag willen laten zien wat ze kunnen, niet eenvoudig zal zijn. Maar de danseres uit *De Macht...* voerde haar bewegingen heel sec uit, zonder ze een bepaalde kwaliteit mee te geven. Als een taak die haar was gesteld: voer deze bewegingen zo precies mogelijk uit. Intussen is Fabre veel verder gegaan in zijn onderzoek naar beweging. Hij heeft het theater van de taken en opdrachten meer en meer achter zich gelaten. Hij is niet meer bezig met het uiteenrafelen van de sociale en psychologische mechanismen van het theater, de machtsstructuren tussen acteur, regisseur en publiek, het ontmaskeren van illusies - thema's die aan zijn eerdere theaterwerk ten grondslag lagen. Meer dan vroeger gaat het Fabre er om beelden te creëren. Beelden die illusionaire werelden oproepen, die mythische wezens kunnen suggereren, beelden die zelfs een verhaal kunnen vertellen. Geen flitsend plaatjesboek, maar beelden die blijven, want Fabres interesse in zwaarte en duur is onveranderd gebleven. En geen gedoe met objecten en decors, want zijn theater blijft een acteurstheater, en het centrum van de verbeelding is nog altijd het lichaam van de acteur. Maar deze maakt niet meer zijn eigen strijd in het theater (het leven) tot inzet. Die strijd

lijkt te zijn verinnerlijkt. Tegenwoordig vraagt Fabre van zijn acteurs een bijna meditatieve acceptatie van de elementen van het theater, hij vraagt ze om één te worden met de ruimte, de tijd, de atmosfeer, het beeld.

In het eerste deel van *The Sound of One Hand Clapping* roepen de dansers met elkaar het beeld op van een enorm insect. Zo lang de dansers stilstaan is dat beeld nog vaag. Het is alleen in contouren aanwezig, want de groep is zo opgesteld dat de dansers gezamenlijk de 'plattegrond' van het beest vormen. Maar na een lange tijd van stilstand begint er voorzichtig beweging te komen in de groep en tekent het insect zich steeds duidelijker af. Armen vouwen zich langzaam in wonderlijk scherpe hoeken opzij, als gesegmenteerde ledematen die ontwaken na een halfslaap. In het midden vooraan staat plotseling één stel voeten in een derde positie en de danser aan wie die voeten toebehoren springt even later in een pirouette omhoog. Als een kop die plotseling beweegt, die in staat is honderdtachtig graden te draaien - dat soort griezelige eigenschappen schijnen bij insecten voor te komen. Het hele eerste deel blijft de groep met de rug naar het publiek in dezelfde formatie staan, en komt nauwelijks

*The Sound of One Hand Clapping*  
(Jan Fabre)  
Foto Dominik Mentzos

