

De dans van het harnas

Jan Fabre als choreograaf I

Jan Fabre is performer, plastisch kunstenaar, regisseur, theaterauteur. Maar eigenlijk is hij altijd al bezig geweest met choreografen, aldus Johan Reyniers. Het eerste deel van een tweeluik.

Jan Fabre, de grote tekenaar! Weinigen weten dat deze bic-art-kunstenaar ook een zeer verdienstelijk choreograaf is. Een paar maanden geleden overhoorde ik de volgende dialoog. Een danser: Wie is dan voor u de grootste choreograaf? - Een programmator: Jan Fabre. - De danser: Jan Fabre? Dat is toch geen choreograaf!

Wie terugkijkt op de jaren tachtig, ziet dat Jan Fabre van in den beginne met dans bezig is geweest. Tot voor kort werd daar weinig aandacht aan geschonken. Fabre is (of was) performer, beeldend en plastisch kunstenaar, regisseur en theaterauteur. Ik vraag me af of hij zich zelf bewust is van het feit dat hij zo weinig als choreograaf wordt gezien, en hoe hij zichzelf in dat verband eigenlijk ziet. Op mijn voornemen om het over zijn choreografieën te hebben reageerde hij met: "Choreografieën? Meervoud?"

De dans der geharnasten

Op de keper beschouwd heeft Fabre natuurlijk gelijk, en heeft hij slechts één werk op zijn aktief dat voor een zelfstandig dansstuk kan doorgaan: *The Sound of One Hand Clapping* (1990) - en dan nog. We zijn zozeer geneigd om zijn hele werk als één groot opus te zien, als een gooi naar het absolute zodat alles wat hij maakt maar een vingeroefening, een voorstudie, een onderdeelje van wat nog komen zal moet zijn. De recente solotheatervoorstellingen voor Els Deceuckelier en Marc Van Overmeir mogen daar niet erg

onder te lijden hebben, Fabres dans krijgt het des te zwaarder te verduren, meer bepaald omdat hij in de ontzaglijke schaduw van de nog onvoltooid operatrilogie *The Minds of Helena Troubleyn* staan. Fabre werkt nu al zes jaar aan dat totaalkunstwerk, in zijn terminologie eerder een Gesamtkunstwerk waarin zowat alle facetten van zijn kunst, alle motieven en thema's die hij tot dusver met engelen geduld heeft geïntroduceerd, tot een nieuw geheel gesmeed zullen worden.

Het eerste onderdeel van de trilogie dat we te zien kregen, in 1987, was meteen de eerste manifestatie van Fabre als volwaardig choreograaf. De *Danssecties* werden echter manifest als onlosmakelijk behorend tot de eerste opera *Das Glas im Kopf wird vom Glas* beschouwd en daardoor niet echt op hun eigen waarde getaxeerd. Een oordeel, zo heette het, kon maar "voorlopig" zijn, wat je zag was "een horizon vol vraagtekens". Fabre zelf gaat hier niet vrijuit. Hij klaagt niet onterecht over het feit dat journalisten zijn werkwijze niet begrijpen (elke produktie is eigenlijk een voorstudie én tegelijk een autonoom werk), maar langs de andere kant geeft hij breedvoerige antwoorden op puzzelvraagjes van de pers. Daardoor probeerde men het hele stuk in het kader, in het (anekdotische) verhaal van de opera te wringen. Als je al weet dat de geharnasten uiteindelijk maar wachters van Fressia zijn, waarom zou je er dan, choreografisch gezien, veel aandacht aan besteden?

Het enige geluid dat het hele eerste kwartier van de voorstelling te horen valt, is het geluid van blik. Van links en van rechts zijn geharnaste figuren opgekomen, zes in totaal. Gelijktijdig stappen zij langzaam naar voren, strekken daarbij hun benen, en keren vervolgens - even langzaam - op hun stappen terug. Zij draaien naar elkaar toe, als bij wijze van begroeting, steken hun armen omhoog. Soms zijn er snellere bewegingen: hakken worden tegen elkaar geslagen, een been wordt even snel verschoven en weer ingetrokken. Vaak staan de zes met hun rug naar het publiek.

Twee van deze ridders blijven tijdens de volgende scènes - als de danseressen achtereenvolgens in bic-blauwe pakken en in zwarte lingerie op een gelijkaardige manier optreden - op het podium achter, links en rechts achteraan op een stoel gezeten, bewegingloos, de handen op de knieën, uitdrukkingloos voor zich uit starend. Op een verhoogje in het midden staat de vrouw die zij bewaken, Fressia, naakt met haar rug naar het publiek. Het blikken duo is bekend geworden: het treedt op dezelfde wijze op in alle latere werk waarin gedanst wordt, ook in *The Sound*. Fressia kan niet het enige zijn waar deze geharnasten zorg voor dragen. Zij zijn ook de behoeders van een oude wijsheid: doe vandaag niet wat je morgen nog kan. Meer dan wie ook maken zij duidelijk dat Fabre voor alles wat hij doet zijn tijd wil nemen. Duurt een voorstelling drie uur, dan is dat zo. Duurt de stilte een kwartier, dan moet dat maar. De geharnasten zijn Fabres trouwste dramaturgen. Zij bevestigen je komst in een wereld waar de tijd een ander verloop kan hebben. Soms lijkt hij van geen tel te zijn, soms versnelt hij. Hij kan natuurlijk lijken, als de tijd waarin je een sigaret rookt, of je haar wast. En precies dan wordt die zogenaamd natuurlijke tijd, van buiten de theaterzaal, zeer onwezenlijk.

Klassiek ballet

Fabre is een man van contrasten en contradicties. Van zijn werk wordt vaak gezegd dat het in het teken van de vrijheid staat. Wars van allerlei conventies wil de kunstenaar zijn eigen weg gaan. (Zoiets is natuurlijk relatief, zeker bij iemand als Fabre die zijn eigen opties consequent door blijft denken: "de keuze voor het Blauw is het moment van vrijheid," schrijft Klaas Tindemans in *Etcetera* 30, "daarna volgt enkel determinisme.")

Het lijkt daarom des te verwonderlijker dat Fabre, die toch de grootste schreeuwer en beeldenstormer in het Vlaamse landschap is, als choreograaf voor het klassieke kiest. In de jaren tachtig - de hedendaagse dans in Vlaanderen kent dan een enorme expansie -