

## Een preparatie op de dood

### Recente theaterteksten van Jan Fabre en een essaybundel over zijn werk

In de Lage Landen worden heel wat fascinerende theaterteksten geschreven, maar de uitgeverijen leveren nog altijd te weinig inspanningen om ze in boekvorm ter beschikking te stellen. Dankzij Meulenhoff/Manteau vormt het werk van Jan Fabre hierop een prachtige uitzondering. De voorbije jaren werden zo goed als al zijn teksten gepubliceerd. Nu bundelde Fabre vier teksten uit het bijna voorbije decennium onder de titel *De dienaar van de schoonheid en andere theaterteksten*. Stefan Hertmans wijst in zijn woord vooraf terecht op enkele elementen die de vier teksten (*De dienaar van de schoonheid*, *Another sleepy*, *dusty delta day*, *Requiem voor een metamorfose* en *De vroedvrouw*) duidelijk met elkaar verbinden en die ze hun uniek karakter verlenen: het zijn meditatie over de dood, ze hebben een licht grotesk karakter en ze zijn emanaties van een kunstenaar die de laatste jaren meer dan ooit 'de blik naar binnen richt en daar zowel innerlijke oneindigheid als maar al te voelbare eindigheid ontdekt en die rauw en tegelijk rustig aan het publiek wil laten zien.' Mijn voorkeur gaat uit naar de monologen *De dienaar van de schoonheid*, *Another sleepy*, *dusty delta day* en *De vroedvrouw*. In *De dienaar van de schoonheid*, het derde deel van de trilogie die dit voorjaar op onnavolgbare wijze door Dirk Roofthoof gebracht werd, bezint de kunstenaar –in dit geval een poppenspeler– zich over wat schoonheid als verzet tegen de dood vermag. Hij wil zichzelf daarbij onzichtbaar maken. Het summum van zelfrelativering. Maar de kunstenaar is hier wel een gewiekste entertainer die niet buiten de werkelijkheid staat en vol ironie naar het kunstbedrijf uithaalt. In *Another sleepy*, *dusty delta day* laat Fabre zijn fetisjactrice en geliefde Ivana Jozic reflecteren over de aantrekkingskracht van de dood. De monoloog is opgebouwd als een soort afscheidsbrief. 'Is niet alle theater/ een preparatie op de dood?' lezen we. Het is tegelijk een pleidooi voor de kracht van de kunstenaar. *De vroedvrouw* is een tekst die Fabre schreef voor Pina Bausch en die zij zou spelen, maar haar dood heeft dat helaas verhinderd. Hier zien we een vrouw die vertelt over hoe ze allerlei vormen van leven de op de wereld hielp, terwijl ze perziken eet en de pitten zich meer en meer als een berg doodshoofdjes op de scène opstapelen. Een pakkende reflectie over de tijd, over leven en eindigheid en over de kunstenaar als creator.

In *Een God is vele dieren* bracht Bart Verschaffel alle teksten bij elkaar die hij tussen 1988 en 2010 over het werk van Jan Fabre schreef. Het is frappant dat Verschaffel in zijn inleiding aangeeft dat zijn kijk op Fabres werk zich in gedurende periode weliswaar verdiept heeft, maar niet grondig veranderd is. Dat zegt iets over de consistentie van Fabres oeuvre. Verschaffel heeft het zelfs over 'interpretaties van specifieke werken en aspecten binnen de 'gelijktijdigheid' van één samenhangend oeuvre.' Verschaffel prijst de 'durf en/of de naïviteit' waarmee Fabre zijn stof kiest. En Verschaffel verduidelijkt: 'Hij gaat in tegen de 'conceptualiserende' en ascetische neigingen binnen de moderne en hedendaagse kunst, en beslist om ook voor zijn beeldend werk het meest inclusieve, rijkste medium te kiezen als platform en model om te spreken: het theater. Door de eerste beslissing kan hij vrij werken met de fantasie – met zijn eigen fantasie én het collectieve geheugen van de verbeelding. Via de tweede kan hij alle kunstmiddelen gebruiken en, vooral, met de kunst *spelen*. (...) Het resultaat van de dubbele keuze is een verrijkte *onzuivere* vrije kunst, die niet altijd of niet helemaal waar wil zijn.' Verschaffels teksten zijn vooral ontstaan naar aanleiding van tentoonstellingen van plastisch werk en daarnaast bevatten ze passages uit Verschaffels scenario voor de beklijvende televisiefilm *Dames en heren, Jan Fabre* die hij in 1991 samen met Jef Cornelis maakte en de tekst *7 raadsels (een scenario)* dat in 2002 gebruikt werd voor de monologen in de film *Les Guerriers de la beauté* van

Gilles Coulibeuf en Jan Fabre. Maar in veel teksten heeft hij het ook over de performances en het theaterwerk.

Verschaffel is in die tijdspanne van twintig jaar, net zoals Stefan Hertmans en Luk Van den Dries, één van de relevantste commentatoren van Fabres werk geworden. Zij zorgen mee voor de kritische begeleiding en ze plaatsen het werk in een kunst- en theaterhistorisch en filosofisch perspectief. In de tekst 'Souvenirs entomologiques. Herinneringen aan een Groot Insektenboek' uit 1989 voelt Bart Verschaffel al de noodzaak om een overzicht te bieden. Zo groot was de productiviteit van Jan Fabre op dat moment al. En Verschaffels synthese is nog altijd relevant: 'Fabres 'oeuvre' is geconstrueerd als een spiegelzaal: het opent illusoïer op een ruim quasiuniversum en verdicht vakkundig tot enkele beelden, die binnen een gesloten betekenisveld gedurig van vorm veranderen en telkens opnieuw in elkaar verglijden.'

In 'Leven en werken van Jan Fabre' (1992) lezen we dingen die nog altijd enigszins essentieel zijn voor zijn werk. Maar soms heeft de realiteit van Fabres werk Verschaffels visie van bijna twintig jaar geleden uiteraard gecorrigeerd. Zo thematiseert Fabre zichzelf de laatste jaren nadrukkelijker – denken we maar aan de schildpadsculptuur *Searching for Utopia* in Nieuwpoort, of de fameuze sculptuur *Zelfportret als worm* die zich door het Louvre kronkelde- en is het merkwaardig om te lezen dat Verschaffel in 1992 nog noteerde: 'De figuur van de kunstenaar is geleidelijk aan uit het werk van Fabre verdwenen.' Maar des te meer blijft deze vaststelling overeind: 'Fabres werk deelt de moderne twijfel aan de kunst niet. De reflex om van de twijfel kunst te maken, eigen aan de gecultiveerde en verburgerlijkte kunst en kunstenaars, is afwezig. Fabre loopt om de gehele twintigste-eeuwse avant-gardekunst heen en maakt kunst die in zekere zin niet bij de tijd past. Ze is niet ironisch, niet dubbelzinnig, niet subversief, niet wanhopig, niet modern. Maar daaruit wint ze haar belang.' Op die manier is Fabres werk inderdaad anti-burgerlijk, onmodieus en onsentimenteel.

Verschaffel gaat in op de kritische vraag of een kunstenaar wel in beide disciplines – theater en beeldende kunst- goed kan zijn. Hij laat zien dat dit bij Fabre geen Gesamtkunst wordt, maar hoe hij de dubbelheid van beide disciplines gebruikt. Daarbij onderstreept Verschaffel in 'In den beginne was de schrik' het belang van het zelfportret in Fabres werk. Zo vormt dit essay een soort zelfcorrectie op de uitspraak over de verdwijnende figuur van de kunstenaar. Het zelfportret is de plaats waarin Fabre zichzelf vanaf zijn eerste performances opvoert als kunstenaar. Dat heeft volgens Verschaffel te maken met het feit dat de kunstenaar beseft dat zijn identiteit nooit definitief verworven is: 'Het sterke besef van de basisconditie van structurele onechtheid in en usurpatie door het kunstenaarschap heeft zich mijns inziens geïnstalleerd als een van de drijfveren van Fabres werk.' Fabre verdraagt de twijfel aan de kunst niet. En daarom creëert hij volgens Verschaffel soms 'overdadige' beelden, 'alsof ook de beelden 'opgevoerd' worden.' In één van de recentste teksten, 'Strangelove' (2009) heeft Bart Verschaffel het over één van de sterkste staaltjes van theatraalising die Fabre tot nu toe liet zien: in het Kunsthuis Bregenz projecteerde hij 'het lichaamsschema' van de kelder tot de zolder. Op de gelijkvloerse verdieping, die de onderbuik representeerde, was een insectenbegraving te zien. Bovenop de schots en scheef geschikte grafstenen met insectennamen lag ruggelings een pop die Fabre voorstelde, met zijn penis uit zijn broek, waaruit om de paar minuten een sopje gulpte, sperma dat op zijn buik en op de grafstenen spatte. Zelden drong de kunstenaar de toeschouwer op zo'n directe manier in een voyeuristische rol bij het bekijken van dit meest intieme en tegelijk minst suggestieve zelfportret. De toeschouwers stonden er wat ongemakkelijk bij te lachen. En Verschaffel legt terecht het verband met een heel belangrijk motief in

Fabres werk: dat van de vergankelijkheid, wanneer hij opmerkt: 'Behalve de spirituele of absurde grappen, die de geest laten struikelen, zijn er de gore grappen, die gaan over seks of ontlasting en op de een of andere manier herinneren aan 'waar we vandaan komen.' Ze gaan over Pietjes en over de Dood.'

Jan Fabre, De dienaar van de schoonheid, Meulenhoff/Manteau, 117 p.

Bart Verschaffel, Een God is vele dieren, essays over het werk van Jan Fabre 1988-2010, Meulenhoff/Manteau, 80 p.

Paul Demets