

De 'Vrienden' van Jan Fabre

Mag ik u, lezer, blij maken met een open deur? Kunst is in niet geringe mate onderhevig aan de wetten van vraag en aanbod. Het bespelen van de markt is part of the art. Dat is niet nieuw. De renaissance-kunstenaar onderhield zijn relaties met hoge clerus en adel, de artiest van vandaag is aangewezen op producers, collectionneurs, organisatoren, critici, subsidënten... een onoverzichtelijke groep van 'opiniënten'.

Jan Fabre is een beeldend kunstenaar die zijn beelding ook in theatrale vormen giet. *Het is theater zoals te verwachten en te voorzien was* is daarvan een voorbeeld. Het is een perfecte synthese van de preoccupaties die avant-gardistische beeldende kunstenaars van Dada tot nu met theater gehad hebben. *Het is theater...* wordt druk gesolliciteerd door theaterfestivals, museumdirecties, ... de internationale kunstmarkt kortom. Kwa-

liteit drijft boven, maar het succes is evenzeer te danken aan Fabres kennis van de markt, aan zijn organisatie-talent, zijn doorzettingsvermogen, al die kwaliteiten die in personeels-advertenties zo hogelijk geprezen worden.

Jan Fabre bespeelt meesterlijk de opiniënten. Zijn tentoonstelling *Vrienden*, een produktie van het Provinciaal Museum van Hasselt die daar te zien was van 27 januari tot 4 maart j.l., illustreert dat.

Fabre exposeerde tien portretten. De catalogus omvat 39 bladzijden inleiding (in Nederlands, Frans en Engels) en documentatiemateriaal (foto's van de geportretteerden, citaten, thema's) en slechts drie (slechte) reproducties van tien tekeningen. Een verhouding die op haar beurt de opzet tekent.

De catalogus verdient buitengewone aandacht, wordt ons in het editoriaal van Lief Brijs aangekaart. "Dit document, bij deze bijzondere gelegenheid opgevat als een inleiding tot de eigenlijke tentoonstelling, bevat fragmenten uit een vrij geani-

meerde dialoog tussen de kunstenaar en kunstcriticus Leo Van Damme. De bedoeling is dat zowel de publicatie als het exposeren van de opsplitsbare reeks portretten, naast elkaar kunnen bestaan. Daarom werd het wenselijk geacht om een tekst te maken waarin de opwindende conversatie tussen beiden is herleid tot een onverbid-delijk peilen naar de grond van de zo merkwaardige tekeningen."

Was de conversatie opwindend, in de tekst van Van Damme is daar weinig van te merken. Hier wordt schaafteloos lippendienst bewezen. Fabre zet zich af tegen de structuren die de kunst omringen (het opiniëntendom, de markt, waar ik het over had) en zegt te willen infiltreren in het kamp van de Vijand door diens taal te assimileren. Een schijngevecht dat pas goed dubbelzinnig wordt doordat Fabre via het doorgeefluik Van Damme zijn werk uitvoerig laat omhangen met de zo gehate "salonmystiek, gesofisticeerde esthetica, retorisch symbolisme." Van Damme bedelft de lezer én Jan Fabre onder pretentieuze kunsttheoretisch jargon,

bijengeharkt in slecht lopende zinnen. De kunstwetenschap wordt aangevallen maar tegelijk bedreven met een diletantische ijver.

En de portretten? Fabre tekende zeven kunstenaars (Fred Astaire, Jules Verne, John Lennon, de Sade, Charlie Chaplin, David Bowie, Jim Morrison), één wetenschapper-verre verwant (Jean Henri Fabre) en twee misdadigers (Robert Stroud-the Birdman of Alcatraz en Mesrine). Volgens Van Damme bieden Fabres *Vrienden* "nauwelijks mogelijkheid tot projectie van intellectualistische ambities." Het zijn artiesten die — Lief Brijs verwoordt Fabre — "niet voldoende erkenning vinden in de officiële kunstmiddens". De Sade, Chaplin, Lennon, Bowie, Astaire, Verne, Jim Morrison, niet serieus genomen? Kom nou!

De tekeningen zijn uitgevoerd in blauwe bic (arm materiaal, beperkt in mogelijkheden, leent zich uitstekend tot mystificaties als "de ontheiligende bijwerking van dit triviale medium"), ogen stuntelig (dat is bewust, lezen we in het editoriaal) en vallen op door

G E L E Z E N

Kritiek krijgt het Ballet van Vlaanderen de jongste jaren in toenemende mate uit avante-gardekringen. Het gezelschap zou versterkt zijn, niet mee met de eigen tijd. Jeanne Brabants is het daar goedvol mee oneens.

"In onze jonge tijd waren er redenen om je tegen de bestaande situaties af te zetten. De dansers hadden zich te schikken in vastgeroeste academische patronen, altijd dezelfde 24 zwanen als decor voor een pas-de-deux... Maar tegenwoordig zijn de vooruitstrevende, moderne choreografen juist aan het werk in de grote, 'gevestigde' gezelschappen.

Ik volg het eigentijdse gebeuren op de voet. Veel van wat er onlangs op het *Klapstuk* in Leuven te gast was, heb ik al jaren geleden gezien. En die invloeden werken door. Een van onze jonge choreografen is een stage gaan volgen bij Merce Cunningham. Wij zijn een open gezelschap, een andere optie dan het *Ballet van de XXste Eeuw*, dat sterk gekoncentreerd is op één man: Béjart. Maar wij hebben wel *dansers*, professioneel gevormd, en die willen *dansen*. De avant-garde is meer met bewegingsteater bezig, denk ik, dan met dans.

Het is normaal dat jongeren zich afzetten tegen wat ze aantreffen. Ik heb de indruk dat hun ongenoegen minder de moderne dans geldt, dan het moderne leven in zijn geheel. Men kan dans gebruiken om dat uit te drukken, om een zeker sociaal engagement gestalte te geven. Maar men moet verdraagzaam blijven, en niet iedereen verketteren die de andere mogelijkheden benut.

Met wat je op het *Klapstuk* gezien hebt, kan ik mijn publiek niet

houden. Ik zeg dat niet zomaar: we proberen geregeld nieuwigheden, en zien de reacties. In elk programma zit trouwens een choreografie die de toeschouwers aan het denken wil zetten. Maar daar mag het niet bij blijven. De meeste mensen die een hele dag gewerkt hebben, willen 's avonds geen nieuwe problemen op hun bord krijgen. Men mag het belang van goed entertainment niet onderschatten. Wat men ook zegt, dat blijft een opdracht voor het theater. De mensen aan het lachen brengen is een grote kunst."

(Jeanne Brabants in gesprek met Jan Van Hove, "Dansen is een groot geluk", in *De Standaard*, 12 december 1983)

"Toch is zo'n bioskoop-revival als Decascoop een verheugend verschijnsel, zelfs vanuit teateroptiek. Een bewijs dat vrijetijdsbesteding een sociale dimensie heeft, die televisie niet bieden kan, die bioskoop wel biedt, die teater ook en nog veel meer biedt. Wanneer het teater van een betere artistieke kwaliteit zou zijn dan het nu maar al te dikwijls is — hoeveel echt teater valt er in een stadlijk Gent te beleven? — wanneer het soepeler georganiseerd zou zijn — het dekreet is in dat opzicht een knellend korset —, zou het heel leefbaar blijken te zijn, want het bezit een troef die film en televisie niet bezitten en die een zelfs niet door de techniek te vervangen artistiek gegeven blijft: de lijfelijke aanwezigheid van een acteur of een actrice die het fluidum van een personage op onweerstaanbare wijze voor de toeschouwer voelbaar maakt. Daarom wachten wij met steeds groter wordend ongeduld op nieuw

groot acteursteater dat aan de acteur teruggeeft wat een soms al te opdringerig regietheater hem ont-nomen heeft: zijn akteertalent!" (uit het Redactioneel van *Teaterbulletin*, jg. 15, nr. 2)

"Een voorstelling staat of valt met aan- of afwezigheid van het publiek. Nochtans heb ik bij voorstellingen die ik hier als vernieuwend, boeiend en interessant beschreven heb, vele toeschouwers de zaal zien verlaten. Is dit nieuwe teater dan onvoldoende communicatief? Nee. Ik durf hier voor de meeste gevallen de toeschouwer als oorzaak van de mislukte communicatie aanwijzen.

De communicatiesignalen van het traditionele teater worden moeiteloos gekodeerd omdat iedereen ze kent. Postmodernisme verzet zich hiertegen in dubbel opzicht: deels tegen de kodes zelf, deels tegen het moeiteloze begrijpen ervan. Teatermakers willen de passieve toeschouwer vandaag aan het werk zetten om zo de communicatie te versterken. Niet iedereen is een goed regisseur of acteur, niet iedereen ook is een goed toeschouwer. Vreemde of onbegrepen kodes kunnen niet gedecodeerd worden. Door onbegrip en/of onwil sluit de toeschouwer zichzelf uit dit communicatieve gebeuren." (Greet Pluymers, "Het teater in Vlaanderen na het optrekken van de mist", in *Kultuurleven*, jg. 50, nr. 10, december 1983)

"Het verrast telkens opnieuw, wat Jan Matteredne met amateurs weet te bereiken op het punt van natuurlijkheid en ongedwongenheid in de zeggings. Het gaat zelfs verder dan

dat. Sommige van zijn acteurs of actrices beschikken over een vakmanschap dat menige broeder of zuster uit het beroepsmilieu hen mag benijden. Wat bijvoorbeeld Bea Duchateau (in de rol van Judith Clusters) op het meest aangrijpende moment — de bekentenis — presteert zouden niet veel professionelen haar nadoen. Als men het algemene niveau van deze "Met voorbedachten rade" vergelijkt met, laten we zeggen, het Conscience-feuilleton, dan krijgt men de indruk dat er iets grondig fout is of met de opleiding van acteurs, of met de aanpak van regisseurs, of met de algemeen geldende opvattingen over wat een natuurlijke toon is; of wellicht met al deze elementen tegelijk.

Bij de amateurs met wie Matteredne werkt kan er hier en daar natuurlijk ook wel eens een valse toon zitten, maar de algemene impressie is er toch een van spontaneïteit: zo praten en handelen mensen in hun dagelijks bestaan. En wat méér is: doorgaans zijn het herkenbare individuen, waarvan men de karaktereigenschappen kan aflezen uit hun manier van zijn. Bij beroepsacteurs zijn toon en gedragingen vaak niets dan een professionele imitatie van natuurlijkheid, in plaats van het ding zelf. Als amateurs de professionelen tot voorbeeld worden, mag men van de professionelen wellicht een poging vragen om amateurs te worden." (W. Courteaux, "Dwarskijker", over 'Met voorbedachten rade' (BRT-t.v., 16 en 23 januari) in *Humo*, 2 februari 1984)

JDR