

# Jan Fabre werkt aan een operatrilogie

## “Ik wil iets goddelijks maken”

Theatervernieuwing of het ontwikkelen van een echte theater-avantgarde heeft de jongste decennia meestal te maken met externe factoren, d.w.z. dat elementen, invloeden of kunstenaars uit andere disciplines het theater als kunstmedium nieuwe, bepalende impulsen hebben meegegeven. De multi-mediale aspecten van vele theaterproducties, het vervagen van de grenzen tussen de verschillende media is trouwens een van de meest opvallende evoluties binnen het artistiek klimaat vandaag. Vooral de invloed vanuit de beeldende kunsten is daarbij van doorslaggevend belang geweest, denk maar aan het werk van mensen als Bob Wilson (die zijn 'roots' in de architectuur en de schilderkunst situeert); de producties van de veelzijdige Poolse theatermaker, graficus, plastisch kunstenaar, theatertheoreticus Tadeusz Kantor; of in Vlaanderen het oeuvre van Jan Fabre (qua opleiding een beeldend kunstenaar), die na performances, live-installaties en zijn theatertrilogie (*Theater geschreven met een K is een Kater* (1980–81), *Het is Theater zoals te verwachten en te voorzien was* (1982–83), *De Macht der Theaterlijke Dwaasheden* (1984–85)) nu aan een operatrilogie werkt in samenwerking met de Poolse componist Henryk Mikolaj Górecki. Op Documenta 8 in Kassel (BRD) werd met de presentatie van de danssecties uit het eerste deel *Das Glas im Kopf wird vom Glas* een eerste sluijer opgelicht van dit over 5 jaar geplande operaproject, een internationale co-productie van Troubleyn, Kaaitheater, de Munt en het Holland Festival. Een interview met Jan Fabre als introductie.

*Je bent qua opleiding een beeldend kunstenaar. Daarnaast is er je evolutie van performances naar de theatertrilogie, nu naar het medium opera. Vanwaar die aantrekkingskracht voor opera?*

Het is in principe een evolutie binnen mijn eigen beeldend werk. Het is een voortzetting, een onderzoek voor mezelf naar het onzichtbare, na het meer puur concrete naar het abstracte. In de theaterproducties was de muziek wel gecombineerd met de voorstelling, maar nu zullen de muziek en het libretto een



veel grotere draagkracht hebben. Het libretto heb ik geschreven en Górecki heeft daarbij de muziek gecomponeerd. Hoe ouder ik word, hoe groter mijn voorliefde wordt voor muziek, omdat die zo abstract is. In het operawerk bundel ik muziek, beeld en actie tot één geheel en wordt de muziek autonoom in vergelijking met de theatertrilogie. Daarin werd de muziek hier en daar bijna als citaat gebruikt. In *De Macht...* was er een soort dialoog tussen heden en verleden, zowel op de bühne, in de architectuur van de zaal, in de iconografie die ik gebruikte als in de muziek (de muziek van Wim Mertens tegenover die van Wagner en Strauss). De muziek wordt nu veel meer op zichzelf staand. Ik vind dat muziek – zeker die van Górecki – zo sterk fysiek en intellectueel inwerkt, ook visueel (wanneer je het fluitje hoort van een trein zie je bij manier van spreken een heel station) dat ik de uitdaging van de combinatie wil aangaan.

*Specifiek aan je theatertrilogie was het werken met acteurs tijdens heel lange, zeer intensieve repetitieperiodes aan voorstellingen die fysiek zeer veeleisend waren. Wordt die lijn doorgetrokken bij de voorbereidingen van je opera, b.v. nu aan de danssectie?*

Ik denk dat het nu nog zwaarder is geweest, om eerlijk te zijn. Toen ik zo'n drie jaar geleden aan een opera begon te denken en te werken had ik het gevoel dat ik een bepaalde evolutie had doorgemaakt met mijn theaterwerk en een stijl had ontwikkeld voor mezelf. Ik wou opnieuw beginnen, opnieuw gaan onderzoeken en niet opnieuw een 'Fabriaanse agressie' gebruiken – zoals ik in mijn theaterdagboek toen schreef. Eén van mijn stelregels is: "De schoonheid als hulde aan het afwezige en het onnoembare". Daar ben ik op zoek naar. Ik wou voor de danssectie van de opera de ruimte laten dansen, niet de dansers. Ik ben ook in mijn beeldend werk geïnteresseerd in 'splitting space'. De moeilijkheidsgraad is daarbij (vooral geestelijk) veel zwaarder, zeker ook voor de mensen op de scène. De danssectie, dat uur en een kwartier, vergt een veel hogere concentratie van geest dan b.v. *De Macht...* Het toont energie veel rustiger, het is een ander soort energie, heel vast, statisch, bijna een soort 'monnikenenergie'. In *De Macht...* was het een veel uitbundiger energie (lopen, vechten, springen, vallen,...) met die heel fysieke actie-reactie die toen voor mij zeer belangrijk was en die zijn oorsprong vond in mijn performancewerk. In

Foto's Flip Gils

**Na een steeds stijgend succes met zijn drie theaterproducties heeft Jan Fabre zich een nieuwe uitdaging gesteld: opera. Vijf jaar zal hij werken aan de trilogie *The Minds of Helena Troubleyn*, waarvan het eerste deel *Das Glas im Kopf wird vom Glas* in de herfst van 1988 verwacht wordt. Hieruit werden in het raam van Documenta 8 (Kassel) de 'danssecties' getoond. Alex Mallems en Hildegard De Vuyst gingen kijken.**