

de danssectie is alles veel meer ingehouden: niemand raakt elkaar nog aan, het is de ruimte die elkaar aanraakt. Het is de hunkering bijna van elkaar aan te raken, maar het toch niet doen. Het is in feite de kracht van wat je allemaal zou kunnen, maar het toch niet tonen of doen. Daar heb ik interesse voor.”

*Zou je dat kunnen omschrijven als “de esthetiek van de beheersing”?*

Ja, de esthetiek van de beheersing, maar het gaat verder: het is een op zoek gaan naar de schoonheid van het afwezige en het onnoembare. De beheersing is natuurlijk lichamelijk of de tijdsbeheersing, maar daardoor kom je niet in een volgend stadium, in een soort veel abstracter, veel opener wereld om te kijken en te voelen. Het is een andere dimensie die je er verkrijgt en die ik op dit moment veel interessanter vind. Het is ook de eerste keer dat ik mijn eigen beeldend werk confronteer met mijn Bühnenerk. Het blauwe waar ik zo’n acht à negen jaar mee teken werkt heel diep, sterk indringend in op je kijkgedrag, op je geest, fysiek ook, als je er voorstaat: er worden andere deuren opengedaan. Het creëert een groter bewustzijn van ruimte, van gevoel, van ruiken bijna. Het is veel meer op het punt van het mes wandelen.

Ik was ook niet meer geïnteresseerd in het visuele, al zal dat misschien haar klinken. Ik maak nooit op voorhand beelden. Waar ik in feite op zoek naar ben is “Het meten van de wolk” – dat is ook wat ik mijn danseressen steeds zeg: “Je moet de wolk meten die boven de Bühne hangt”. De onweerswolk, of de wolk waarachter de zon verschuilt zit. De wolk meten met een latje, daar gaat het in feite over: het plannen van het onmogelijke en constant op je bek vallen en terug weer opstaan om er terug naar toe te gaan ook al weet je dat je dat punt nooit zult bereiken, maar toch heel ingehouden, hoffelijk bijna. Ik wou een soort hoffelijkheid creëren, een soort discretie met respect tegenover elkaar, maar toch zelf het gevoel krijgen bij het bekijken ervan tijdens het repetitieproces, dat als het stopt je naar buiten zou willen lopen en iemand zou willen neerschieten b.v. Die heel ingehouden sfeer, die restrictie feitelijk, die innerlijke vreugde als een restrictie gegeven daar ben ik naar op zoek en ik denk dat ik daar in de danssectie vrij goed in geslaagd ben.

*Het “Leitmotiv” van je opera is “een adelaar die getroffen wordt door een pijl gemaakt uit zijn eigen veren”.*

Het verhaal is gebaseerd op Helena Troubleyn (een zeer mooie naam

vind ik, een oud-nederlands woord, d.w.z. trouw blijven), een vrouw die zo’n drie jaar geleden overleden is, die ik vanaf mijn jeugd zeer goed kende en vaak bezocht (Ik deed haar ‘komiskes’). In haar living was die vrouw omgeven door schoonheid: een aantal schilderijen, zaken op haar kast, ze speelde zeer veel piano, klassieke- en popmuziek naast elkaar. Die vrouw was een soort weduwe die buitengewoon mooie verhalen kon vertellen. Toen ik jonger was had ik er in principe geen interesse voor, maar was ik er toch geweldig door gefascineerd, gefascineerd door een soort begeerte of genot, een bezetenheid als ze vertelde. Hoe ouder ik werd, hoe meer interesse ik kreeg in de persoonlijkheid van die vrouw en haar verhalen. Maar hoe meer ik te weten kwam over haar, hoe beter ik ook wist dat ze fantaseerde en leugens vertelde. Maar toch hadden al die leugens en die fantasie een schoonheid. Het was de leugen van de verbeelding. Die vrouw is zo’n drie jaar geleden overleden – wat me tamelijk zeer deed – ik heb dan een aantal teksten over haar geschreven en heb dan besloten om een opera over haar te schrijven.

Helena Troubleyn leed aan een ongelooflijke zin voor zelfdestructie: ze weigerde om buiten te komen, om zich te wassen. Ook in haar geest leed ze aan zelfdestructie – iets wat ik ook bij mezelf een stuk terugvind, denk ik – en het rare was dat die vrouw voor mij een soort macht van de schoonheid vertegenwoordigde. Het was een heel mooie vrouw, ze had heel mooi blond haar. Ze leek op een adelaar. Daar is feitelijk het idee gestart van het skily: “De adelaar die getroffen wordt door een pijl gemaakt uit zijn eigen veren”. In principe komt het er dus op neer dat de mens – hoe goed hij ook iets wil doen – zichzelf altijd in zijn eigen ongeluk stort. Die vrouw was heel begaan met leven, met de poëzie der dingen en toch had ze die ongelooflijke zelfdestructie waaraan ze dan ook geestelijk en fysiek ten onder is gegaan. Daar gaat in principe de opera over. Een tweede karakter is Fressia. Helena Troubleyn fantaseerde altijd dat ze zichzelf als kind zou ontmoeten. Ze had nooit kinderen gehad maar praatte af en toe luidop tegen haar kind. Er werd natuurlijk nooit geantwoord en de stilte van die afwezigheid imponeerde mij: dat geloof in het onbekende, in het afwezige waar ik in mijn werk ook mee bezig ben en waar ik altijd al interesse heb voor gehad. Iets dat boven ons staat, iets wat onmogelijk in woorden, in zinnen, zelfs niet in materiële middelen kan omgezet worden, maar dat een enorme spanning in zich draagt. Fressia (geba-

seerd op actrice Els Deceukelier, een actrice met wie Jan Fabre al jaren werkt) vertegenwoordigt in de opera de stilte. Zij verschijnt in het eerste deel *Das Glas im Kopf wird vom Glas*, wat wil zeggen dat als je wil dat b.v. iets vierkant wordt, dan wordt het ook vierkant. Het is een soort manier van kijken. Op het moment van die verschijning beleeft Helena Troubleyn (die eerst bespot wordt) een opgang. Het tweede deel toont dan de macht van Helena Troubleyn en het derde deel gaat ten slotte over haar ondergang, waarbij het laatste half uur de stilte zal overblijven. Op het moment dat Fressia verschijnt tekent Helena feitelijk haar ondergang. Fressia betekent in het Italiaans trouwens pijn.

De enige mannelijke figuur in de opera is “Il ragazzo con la luna e la stella sulla testa”, The Boy (“De jongen met de maan en de sterren op zijn hoofd”) die de schoonheid der dingen vertegenwoordigt: de natuur, de maan, de sterren, het overkoepelende. Hij is een toeschouwer die alles laat gebeuren, maar tegelijkertijd ook een supermacht. The Boy is de jongen met de uil uit de danssectie. Met hem opent en eindigt de opera, want ook de stilte (Fressia) zal op een bepaald moment afsterven, want zij is een spiegelbeeld van Helena en bestaat dus bij haar gratie.

*Hoe verloopt de samenwerking met de componist Górecki en waarom die keuze?*

Volgens mij is Górecki één van de laatste grote levende componisten. Als je zijn oeuvre nagaat dan constateer je dat hij in 1957 al stukken componeerde zoals Philip Glass in de 70’er en 80’er jaren. De man is bovendien een zeer integer artiest. Hij heeft maar weinig platen uitgegeven en heeft daar ook geen interesse voor. Hij leeft alleen in Katowice in Polen en er klikte onmiddellijk iets tussen ons, ook door zijn background als Pool, denk ik, en mijn background als Vlaming. De man is ook super-katholiek en hoewel ik absoluut niet katholiek ben (ik geloof wel in iets sterkers dan mezelf maar niet in de kerk) zal ik in mijn *roots* toch wel het katholicisme dragen (mijn moeder werd b.v. katholiek opgevoed). Die dialectiek van die superkatholieke man en mezelf dan als tegenpool levert toch iets heel boeiends op. Górecki is een oudere man (55), heeft een heel ander leven achter de rug dan ik, wat een confrontatie, een interactie te weebrenkt tussen zijn levenservaring en mijn ideeën, mijn leeftijd. Ook in zijn muziek is er een sterke zoektocht naar het onbekende, naar het onzichtbare – bijna een zonnestraal die ergens doorstraalt. Enerzijds is het zeer emotionele muziek,