

# De kunst van de accumulatie

## Jan Fabre als choreograaf /2

*Johan Reyniers zet zijn zoektocht verder naar een ogenschijnlijk minder dominant aspect van Jan Fabres oeuvre: de choreografie.*

'Je moet bij het Ballet eens gaan vertellen dat Jan Fabre een choreograaf is, dan word je daar vierkant uitgelachen.' Dat vertelde Michel Uytterhoeven, coördinator podiumkunsten voor Antwerpen 93, onlangs in De Morgen in verband met de strubbelingen die hij bij een geplande samenwerking met het Ballet van Vlaanderen ondervond.

In *Etcetera 41* heb ik aannemelijk proberen te maken dat Jan Fabre eigenlijk altijd al een choreograaf is geweest. Niet enkel omdat hij in (enkele van) zijn werk(en) iets als een min of meer herkenbare danstaal hanteert, maar ook en vooral omdat aan elke theatrale beweging en opstelling jaar na jaar geduldig geslepen wordt. Alles vindt langzaam zijn plaats doorheen de verschillende elkaar opvolgende projecten. Fabre accumuleert en varieert. Zijn dans vertoont geen willekeur, is nooit een gratuite opeenstapeling van vondsten.

Het doel is tot op het bot te gaan en alleen de eigen wereld over te houden, een eiland waar men veilig slaapt. In 1987, na het voltooiën van de *Danssecties* uit het eerste deel van de operatrilogie, zegt Fabre te merken dat hij 'strenger en strenger' wordt. 'In *De Macht der theaterlijke dwaasheden* zaten veel referenties naar onder andere kunstgeschiedenis, terwijl *Das Glas* daarvan ontdaan zal zijn. *Das Glas* komt dieper en sterker uit mijn innerlijke wereld. Het is meer Jan Fabre.'

### Communicatie

Tal van samengebrachte, tot de kern van Fabre behorende elementen komen op een wonderlijke, spannende wijze samen in Fabres dansmeesterwerk *The Sound of One Hand Clapping*, dat hij op uitnodiging van William Forsythe met het Ballet Frankfurt maakte. Hoe groot de verschillen tussen beide titanen verder ook mogen zijn, in zekere zin zijn Fabre en Forsythe verwante zielen. Beiden houden van het brede, omvattende gebaar, grootschaligheid in opzet en in uitvoering. Ook Forsythe is typisch iemand die met het ene been in de vernieuwing en met het andere in de traditie staat. Als geen ander hedendaags choreograaf is hij erin geslaagd de klassieke westerse dansvormen met de verworvenheden van de avant-garde te combineren, tot een hecht geheel te smeden, getuige daarvan zijn *Impressing the Czar*, dat nooit in België te zien was, en de choreografieën die onlangs in het kader van Antwerpen 93 te zien waren: *Limb's Theorem*, *The Loss of Small Detail*.

Na de *Danssecties* viel wel te verwachten dat Fabre met het Ballet Frankfurt weinig orthodoxe dingen zou aanvagen. Hij ging nog verder, en in die zin knoopte hij sterk aan bij zijn grote theaterproducties uit de eerste helft van de jaren tachtig. Forsythes dansers, stuk voor stuk schitterende lichamen die over enorm veel technische bagage

beschikken en bij wijze van spreken de hele dag door zouden kunnen dansen, laat hij eenvoudigweg lange tijd stilstaan. Forsythe in zijn nopjes om een experiment dat zonder meer geslaagd mag heten, de dansers naar verluidt minder enthousiast. Een tijdlang gaan er dan ook geruchten als zou het voor altijd bij die kleine reeks voorstellingen in Frankfurt blijven – want de dansers voelden zich in hun hemd gezet, en het Duitse balletpubliek reageerde ook niet meteen onverdeeld positief.

De grondstructuur van het stuk, dat samen met Forsythe naar Antwerpen kwam, is ondertussen bekend genoeg (\*): twee uiterst sobere, ordelijke, verstilde blauwe delen omklemmen een inktzwart en chaotisch middendeel. Avond, nacht en dageraad wisselen elkaar op een besliste wijze voortdurend af. Van een strijd tussen de respectievelijke delen kan geen sprake zijn. De cirkelgang valt niet te doorbreken, elk einde ligt in zijn begin besloten.

Hoeveel gelijkenissen er tussen de aanpak van Fabre en Forsythe ook mogen zijn – ik denk hier ook aan het feit dat beiden de zwarte Stephen Galloway als sterddanser uitspelen –, de verschillen springen evenzeer in het oog: Fabre ontnemt de toeschouwer niet het zicht op de gehele situatie, bij hem is de mogelijkheid tot overzicht zelfs gewild én belangrijk. Technisch is Fabre veel minder geraffineerd, hij moet het eerder hebben van obsessief herhaalde, identieke en eenvoudige patronen. Maar precies daardoor heeft *The Sound* een veel dwingend karakter dan Forsythes choreografieën, die je nooit de indruk geven dat het hen menens is. Frivool dartelende, als verende poppetjes opererende groepjes van dansers vind je bij Fabre niet. Hij mag dan al een zogenaamd absoluut kunstenaar zijn, zijn choreografie is sterk duidelijk. Fabre schept een unieke, onvervangbare wereld die alleen maar de zijne kan zijn, maar tegelijk verhindert dit de communicatie met de toeschouwer niet. Integendeel, zij is zeer sterk in het overbrengen van aanspraken, meningen en boodschappen – en dat is iets waar Forsythe niet eens aan denkt.

### Dreiging en terreur

Het middenstuk van *The Sound* toont ons de nachtzijde van het bestaan, de donkere achterkant van de ziel. De opzweepende, uitbundig en bedrieglijk zelfzeker makende muziek van The Doors wordt gekoppeld aan Bernd Alois Zimmermanns *Requiem für einen jungen Dichter*, waarin enkele historische teksten niet tegenover, maar naast elkaar worden geplaatst: grondwetsartikelen van