

## DOSSIER DE MACHT DER TEATERLIJKE DWAASHEDEN / INVENTARIS

door Anna Strijbis

### Inleiding

De Vlaamse multidisciplinaire kunstenaar Jan Fabre (Antwerpen, 1958) studeerde voor etalagist aan het Stedelijk Instituut voor Sierkunsten en studeerde vervolgens aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten, te Antwerpen. Fabre heeft al snel een breed scala aan tentoonstellingen en performances/live installaties op zijn naam staan. In 1980 regisseerde hij zijn eerste theatervoorstelling *Theater met een K is een Kater*. In 1982 maakte hij zijn tweede voorstelling *Het is theater zoals te verwachten en te voorzien was* en twee jaar later volgde *De macht der teaterlijke dwaasheden*, op uitnodiging van de Biënnale van Venetië. Deze drie voorstellingen vormden samen een trilogie. Het doel van dit dossier is het samenbrengen van de verschillende dramaturgische materialen omtrent de voorstelling *De macht der teaterlijke dwaasheden*. Hiermee kan het dossier bijdragen aan inzicht in de dramaturgie van deze theaterproductie.

De voorstelling *De macht der teaterlijke dwaasheden* werd van juni 1984 tot en met maart 1986 over de hele wereld in lijsttheaters opgevoerd. Deze toonaangevende voorstelling kwam tot stand door invloeden uit de beeldende kunst, opera, sprookjes, verscheidene discussies en improvisaties en bracht een enorme reactie teweeg. Fabre was van oorsprong een beeldend kunstenaar en wilde eigenlijk geen theater maken, daarom zou hij deze theatervoorstelling zelf eerder onder de noemer ‘performance’ onderbrengen. Voor Fabre is het van belang om “real-action” in zijn voorstellingen te presenteren, waarmee hij doelt op:

“Een handeling die onmogelijk geacteerd kan worden omdat hij puur fysiek is en waarvan het verloop wordt bepaald door de lichamelijke vermogens van de uitvoerder zoals hard lopen, dragen, een gevecht”.<sup>1</sup>

Fabre vond het van groot belang dat de acteurs je echt konden bereiken, ze moesten je in verroering kunnen brengen. De acteurs waren veelal amateurs, hoewel iedereen wel eerst op auditie moest komen. Deze audities bestond onder andere uit het voeren van gesprekken, zowel het geestelijke als het fysieke uithoudingsvermogen werd hier onder de loep genomen.

---

<sup>1</sup> Maart Veldman, ‘*De Macht der teaterlijke dwaasheden*’, Stageverslag, Utrecht 1984, 27.

In dit dossier zijn een aantal zeer interessante documenten opgenomen. Onder andere het werkschrift, een stageverslag en een dramaturgische analyse die Maart Veldman ter beschikking stelt aan de *Theaterdramaturgie.Bank*. Veldman was van 2 maart tot 13 juni 1984 als stagiaire Theaterwetenschap betrokken bij de voorstelling *De Macht der teaterlijke dwaasheden* (1984) van Fabre. Zij was zeer onder de indruk van Fabre's tweede voorstelling *Het is theater zoals te Verwachten en te Voorzien was* (1982) en hoopte dat ze als stagiaire aangenomen zou worden. Na een proefweek kon ze aan de slag en fungeerde ze in eerste instantie als productiedramaturg, wat destijds inhield dat ze bezig was met het uitzoeken van allerlei zaken, door bijvoorbeeld in bibliotheken naar achtergrondmaterialen te zoeken. Tevens fungeerde ze als eerste en ideale toeschouwer en streefde ze er naar om de betekenis die de voorstelling in zich droeg, tot zijn recht te laten komen. Bovendien waren zij en Fabre regelmatig in gesprek over de voorstelling. Na deze periode bleef zij als lichtvrouw betrokken bij de voorstellingen. In haar stageverslag beschrijft ze het werkproces van de voorstelling in drie fases:

Fase 1: In Herentals: trainen en improviseren en het verzamelen van scène materiaal.

Fase 2: In Antwerpen: scherpstellen van de verscheidene scènes en een eerste montage

Fase 3: In Antwerpen: definitieve afwerking van de gehele voorstelling.

Naast de verschillende fasebeschrijvingen bevat het stageverslag een beschrijving van Veldmans eigen ervaringen en werkzaamheden en een evaluatie van het werkproces en haar periode als stagiaire.

Tijdens de eerste fase, in afzondering in de bossen van Herentals, begonnen de acteurs met het opbouwen van hun lichamelijke conditie, het leren bewegen en het voeren van gesprekken. Veelal werd er acht dagen achter elkaar gewerkt en volgden er twee vrije dagen.. Uit het stageverslag blijkt dat er veel gesprekken en discussies werden gevoerd waarbij er voornamelijk werd nagedacht over de vraag: 'In wat voor tijd leef je?' Tevens werd er meer specifiek gediscussieerd over de vraag wat theater is. Alle acteurs hielden de discussies, maar ook ideeën en commentaar van de regisseur in een individueel werkschrift bij. Hierdoor waren de acteurs zich meer bewust van wat ze deden, maar het zorgde ook voor een grotere betrokkenheid bij de denkwereld van de regisseur en bij de vragen die uiteindelijk de thema's van de voorstelling zouden opleveren.

Alle uiteindelijke scènes zijn ontstaan door middel van improvisaties die ontstonden door opgegeven thema's door de regisseur. De inspiratiebronnen waren respectievelijk de

groepsdiscussies, beeldende kunst en fotografie en operateksten (uit onder andere *Carmen* en *Tristan und Isolde*). Aan het einde van deze fase waren alle scènes in een ruwe versie af. Tijdens de tweede fase kwam er geen nieuw materiaal meer bij en werd er gewerkt aan het optimaliseren van scènes en het samengaan met ander materiaal, zoals rekwisieten en/of muziek. Tevens werden de verschillende scènes onderverdeeld in blokken. In de laatste fase werd de voorstelling definitief gemonteerd.

Uit het stageverslag blijkt dat er gebruik is gemaakt van “real-action” en “real-time”. Veldman zegt hierover:

“ De MdtD is dan ook geen visualisering of vertaling van iets anders. Ze komt hoofdzakelijk voort uit de repetities d.w.z. uit een theateraal proces van improvisatie-vertoning-bekritisering en uit de deelnemers van het project zelf ... De voorstelling bestaat uit in min of meerdere mate zelfstandige scènes (d.w.z. ze hebben een eigen opbouw en climax) die niet zo zeer causaal verbonden zijn, maar zich tot elkaar verhouden als de spaken van een wiel: alle terugverwijzend naar eenzelfde centrum: de leugen van de verbeelding”.<sup>2</sup>

Uiteindelijk laat Veldman het aan de individuele toeschouwer over of de voorstelling als theater gezien kan worden of niet.

Van dit dossier kunt u zeer uiteenlopende zaken verwachten. Naast het werkschrift, het stageverslag en de dramaturgische analyse van Veldman, bevat het dossier ook een opvoeringsanalyse en een receptiestudie van Liselotte Baeijaert, destijds student aan de Faculteit van de Letteren en Wijsbegeerte aan de Katholieke Universiteit Leuven.

De analyse van Baeijaert richt zich op de totstandkoming van de voorstelling *De Macht der teaterlijke dwaasheden* (1984). Ze vraagt zich af welke ideeën hieraan ten grondslag lagen en welke impulsen voor de uiteindelijke vormgeving en voor de handelingen hebben gezorgd. Vervolgens wordt er een beschrijving van de semiotische categorieën weergegeven. De beschrijving van het ontwikkelingsproces van de voorstelling gebeurt aan de hand van de ervaringen van Peter de Smet, stemtrainer en deelnemer aan de voorstelling. Uit de beschrijving wordt duidelijk dat bijvoorbeeld het sprookje *De nieuwe kleren van de keizer* van Hans Christian Andersen een inspiratiebron heeft gevormd voor de voorstelling. De achterliggende gedachte van het aan- en uitkleden (wat in de voorstelling meerdere malen

---

<sup>2</sup> Maart Veldman, ‘*De Macht der teaterlijke dwaasheden*’, Stageverslag, Utrecht 1984, 40.

gebeurt) is eigenlijk dat hoe minder men draagt, hoe meer men in werkelijkheid is. Alles kan worden onthuld.

Volgens Baeijaert speelt Fabre constant met het typische bedrieglijke karakter van het theater. Er wordt dus onderscheid gemaakt tussen ‘echt’ (bijvoorbeeld het uitgeput raken van het rennen/lopen) en ‘onecht’ (het sterven van een acteur op toneel). Fabre wil de ‘onechte’ handelingen transformeren naar ‘echte’ handelingen. Baeijaert gaat in op het repetitieproces en de verschillende fases en beschrijft vervolgens de acteurs (hoe ze door middel van audities gekozen zijn) en de opvoeringsruimte.

Het tweede gedeelte van dit materiaal bevat een opvoeringsanalyse, gebaseerd op de theatertekens van de semioticus Tadeusz Kowzan. Allereerst wordt de voorstelling ingedeeld in de verschillende scènes (1 t/m 11) en wordt er een verklaring van de symbolen gegeven. Vervolgens wordt er schematisch weergegeven wat er in de voorstelling wordt gezegd en wordt de theorie van Kowzan aangehaald. Baeijaert zegt hierover:

“Voor een beschrijving van de opvoering zullen we ons baseren op de indeling van teatertekens volgens de semiotikus, T. Kowzan. Hij onderscheidt woord, toon, mimiek, gebaar, beweging, kledij, make-up, haartooi, rekwisieten, decor, belichting en muziek”.<sup>3</sup>

Uit deze opvoeringsanalyse blijkt dat de voorstelling de nadruk legt op de beweging, geste en mimiek. Toch wordt het verwachtingspatroon continue doorbroken. Baeijaert beschrijft dat Fabre gefascineerd is door de macht die de traditionele theaterstructuur heeft en schrijft over Fabre’s ideeën het volgende in haar conclusie:

“Zijn bedoeling is niet om een pleidooi te houden voor een omwenteling in het teater, wél om ons bewuster te maken van de macht die de traditionele teaterstructuur over ons heeft en het gevaar dat dergelijke macht ons tot kritiekloos, vastgeroest en onbewust kijkgedrag kan leiden. Zelfs wanneer we een stuk niet appreciëren, blijven we kijken omdat het stuk door autoriteiten werd opgeschroefd of omdat we ons al te vlug onderwerpen aan de macht der teaterlijke dwaasheden”.<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> Liselotte Baeijaert, ‘De macht der teaterlijke dwaasheden – Jan Fabre’, beschrijving van het ontstaansproces, opvoeringsanalyse, semiotische benadering’, Leuven 1985-1986, 39.

<sup>4</sup> Liselotte Baeijaert, ‘De macht der teaterlijke dwaasheden – Jan Fabre’, beschrijving van het ontstaansproces, opvoeringsanalyse, semiotische benadering’, Leuven 1985-1986, 122-123.

Fabre blijft echter ook kritisch naar zichzelf. Baeijaert geeft aan dat bijvoorbeeld de papegaaien wijzen naar het feit dat hij ook niets nieuws heeft gemaakt en de toeschouwer toch maar blijft kijken. Volgens Baeijaert kan de voorstelling geschaard worden onder het 'metatheater'.

In de receptiestudie van de voorstelling *De Macht der teaterlijke dwaasheden* worden de reacties van het publiek tijdens en na de voorstelling met elkaar vergeleken. De houding van de pers ten opzichte van het werk van Fabre wordt nader bekeken en er worden vervolgens conclusies geformuleerd met betrekking tot de rol van de pers. Uiteindelijk wordt gekeken naar de standpunten van Fabre zelf en of er sprake is van een geslaagde communicatie.

In de database zullen de volgende materialen worden opgenomen:

- Interview met Jan Fabre, door Bart Patoor, Het soortgelijke Jan Fabre interview november/december 1982.
- Maart Veldman, Werkschrift *De Macht der teaterlijke dwaasheden*, 1984: De macht der theaterlijke dwaasheden, Jan Fabre, Teatro Carlo Goldoni, Venezia. Script, Jan Fabre, Maart Veldman, 1984.
- Maart Veldman, Stageverslag *De Macht der teaterlijke dwaasheden*, Utrecht, 1984.
- Maart Veldman, Dramaturgische Analyse van *De Macht der teaterlijke dwaasheden* van Jan Fabre met behulp van het analyse-model uit Pfister's DAS DRAMA. Utrecht, 1989.
- Maart Veldman, Bijlagen van de dramaturgische analyse *De Macht der teaterlijke dwaasheden*, Utrecht, 1989.
- Liselotte Baeijaert, Voorstellingsanalyse *De Macht der teaterlijke dwaasheden* - Jan Fabre, Beschrijving van het ontstaansproces, opvoeringsanalyse, semiotische benadering. Leuven, 1985 – 1986.
- Liselotte Baeijaert, Receptiestudie, *De Macht der teaterlijke dwaasheden* - Jan Fabre. Een receptiestudie. Leuven, 1985 – 1986.
- Technical Sheet, Projekt 3, Jan Fabre.

De volgende materialen zullen niet in de database worden opgenomen, omdat deze ook elders beschikbaar zijn:

- Emil Hrvatin, *Herhaling, Waanzin, Discipline Het theaterwerk van Jan Fabre*, 1994.
- Brochure Museum van Hedendaagse Kunst Gent, Jan Fabre (3 mei - 16 juni 1985).
- Recensies en beschrijvingen van video documentatie tapes (Theater Instituut Nederland).

## Vanuit de pers

De reacties van de pers waren zeer uiteenlopend. De voorstelling werd niet direct geaccepteerd, hoewel er later ook wel positieve geluiden te horen waren. Jac Heijer schreef op 23 juni 1984 in een recensie in het NRC over de voorstelling:

“Kussen en bijten met liefde; deze tegenstelling trekt een teder sadomasochistisch spoor door de vierehalf uur durende voorstelling. Fabre maakt voortdurend gebruik van zulke contrasten. Zijn werk is tegelijkertijd ernstig en spottend, spannend en saai, simpel en pretentius, hardhandig en zachtaardig. Het publiek reageert navenant”.<sup>5</sup>

Deze ambivalentie komt in meerdere recensies aan de orde en is daarom een goed voorbeeld van hoe de voorstelling *De Macht der teaterlijke dwaasheden* over het algemeen ontvangen werd. Naast de verscheidene buitenlandse artikelen en recensies zullen de volgende artikelen ook niet worden opgenomen in de database, aangezien deze veelal terug te vinden zijn in andere databases en archieven.

- Workshopverslag:
  - Verduyck, Paul, ‘Jan Fabres theatertrilogie’, *Etcetera*, 1984.
  
- Vooraankondigingen:
  - Goedbloed, Loes, ‘z.t.’, *Trouw*, 22 juni 1984.
  - Kottman, Pieter, ‘Toneel over liefde en haat’, *NRC*, 25 mei 1984.
  - z.a., ‘Altijd tussen twee stoelen in’, *De Volkskrant*, 16 juni 1984.
  
- Artikelen:
  - Jagt, Marijn van der, ‘Wilson versus Fabre’, *Toneel Teatraal Nederlands Enige Toneelblad*, jaargang 106, december 1985.
  - Jagt, Marijn van der, ‘De vissenmoord van Jan Fabre’, *Toneel Teatraal*, jaargang 110, november 1989.
  - Kaandorp, Brigitte, ‘Kikkers’, *De Volkskrant*, 30 juni 1984.
  - Middendorp, Jan, ‘Jan Fabre en de theatraliteit’, *Toneel Teatraal Nederlands Enige Toneelblad*, jaargang 105, mei 1984.
  - Steijn, Robert, ‘Jan Fabre en zijn machtige theatrale dwaasheden’ *Toneel Teatraal*, juli 1984.
  - Troubleyn, overzicht van het afgewerkte programma (van 11 juni 1984 tot en met 22 oktober 1985).

---

<sup>5</sup> NRC, 23-06-1984, door Jac Heijer.

- Wambacq, Johan, 'De vrienden van Jan Fabre'.
- Interviews:
  - Baart, Jan, 'De Macht der Theaterlijke Dwaasheden', 1984.
  - Jagt, Marijn van der, 'De Macht van Fabres acteurs', *Toneel Teatraal*, maart 1986.
  - Toorn, Willem van, 'De theaterlijke dwaasheden van Jan Fabre', *Vrij Nederland*, november 1984.
  - Wijnants, Didier en Patrick Pasture, 'Jan Fabre en de padvindere van de bourgeoisie', oktober 1985.
  - z.a., 'Fabre gaat eigen weg', *Algemeen Dagblad*, 4 oktober 1984.
  - z.a., 'Formele orde tegenover emotionele chaos', *Knack*, 19 december 1984.
- Recensies:
  - Alkema, Hanny, 'Productie van Fabre geen drama maar dressuur', *De Volkskrant*, 23 juni 1984.
  - Baart, Jan, 'Jan Fabre werkt in liefde-haat verhouding met theater en dans', *Haarlems Dagblad*, 2 juni 1984.
  - Geerlings, Eddy, 'Fabre tart het geduld', *Algemeen Dagblad*, 25 juni 1984.
  - Gijsen, Wim, 'Jan Fabre: dwaasheid', *Telegraaf*, 25 juni 1984.
  - Goedbloed, Loes, 'Een schouwspel dat vijf uur lang blijft fascineren', *Trouw*, 23 juni 1984.
  - Heijer, Jac, 'Machteloze minnaar bijt en kust de theaterkunst', *NRC*, 23 juni 1984.
  - Heyer, Jac, 'Kikkerleed op toneel is slechts suggestie', *NRC*, 22 juni 1984.
  - Houtman, Dirkje, 'De kleren van Jan Fabre', *Haagse Post*, 07 juli 1984.
  - Nispen, Maarten van, 'Keizer Jan Fabre valt heel erg diep', *Het Parool*, 23 juni 1984.
  - Oomkes, John, 'Jan Fabre's vergeefse requisito'. *Haarlems Dagblad*, 22 juni 1984.
  - Utrecht, Luuk. 'Romanticus Fabre schetst in ritueel haat-liefde voor theater', *De Volkskrant*, 10 oktober 1984.
  - Vermeulen, Rob, 'Spektakel onder de kale peertjes', *Haagse Courant*, 22 juni 1984.
    - Vroom, Niek, 'Uren sollen met het publiek voor mager statement', *De Waarheid*, 26 juni 1984.
  - z.a., 'Worden toneelkickers wel of niet mishandeld?', *Parool*, 21 juni 1984.
  - z.a., 'Inspecteur: "Geen dierenmishandeling in theaterstuk"', *Haarlems Dagblad*, 22 juni 1984.
  - z.a., 'Bodyguard voor kikers tijdens voorstelling', *Telegraaf*, 22 juni 1984.
  - z.a., 'Geen kikkerleed op festival', *Algemeen Dagblad*, 22 juni 1984.
  - z.a., 'Kickers niet dood op toneel', *Parool*, 23 juni 1984.
  - z.a., 'Dierenbescherming protesteert tegen uitvoering Fabre', *Haarlems Dagblad*.
  - z.a., *The Bulletin*, 29 juni 1984.
  - z.a., 'Grand Prix voor Pools Teatr Nowy'.