

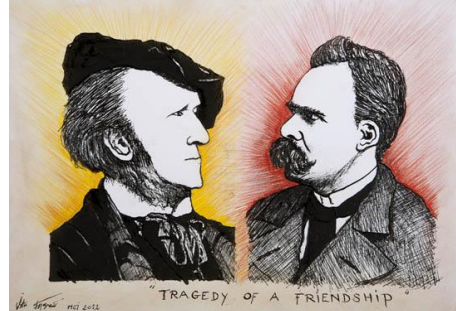
Tragedy of a friendship

door Marinus Oostenbrink

Gevecht van Fabre met Wagner en Nietzsche.

De tragedie van alle kunst: beeldenstormer die van traditie houdt?

Ook in het inmiddels achter ons liggende Holland Festival 2013 ruimschoots aandacht voor Wagner en Wagnerjaar 2013. Het door de Vlaamse Opera geïnitieerde en als “wereldcreatie” aangekondigde muziektheater Tragedy of a friendship kwam tot stand als internationale coproductie. Met een lengte van maar liefst 3,5 uur zonder pauze, kan deze wagneriaanse meta-opera van Jan Fabre zich qua omvang en ambitie meten met het werk van de grote meester Richard Wagner zelf. Alle elementaire kern-elementen van het wagneriaanse oeuvre zijn overduidelijk aanwezig in deze omstreden vorm van muziektheater. Alle 13 opera’s van Wagner komen aan bod, maar waarderingen lopen zeer uiteen: van “hallucinerend en spraakmakend”, tot “buitensporig, gewelddadig, overbodig”. Marinus Oostenbrink, bewonderaar van zowel Jan Fabre als Richard Wagner bezocht de voorstelling en was verbaasd over het geringe aantal wagner-fans in de zaal. Hieronder zijn beschouwende terugblik en indrukken.



Wagnerjaar als vliegwiel

Het Wagnerjaar 2013 brengt nog steeds velen en veel in hevige beweging. Niet alleen is er sprake van een waar publiciteitsoffensief in talloze media, waardoor een groeiend publiek wordt aangesproken. Maar ook zijn er steeds meer nieuwe ensceneringen, regies, uitvoeringen en reprises van de originele Wagneriaanse opera’s in binnen- en buitenland. Daarnaast blijven werken en leven van Richard Wagner als historische, creatieve en revolutionaire persoonlijkheid een sterke en actuele inspiratiebron voor veel levende kunstenaars. Het meest recente voorbeeld daarvan is wel de Vlaamse beeldende kunstenaar Jan Fabre, die al zijn hele leven door Wagner werd en wordt gefascineerd. Deze veelzijdige



en internationaal gelauwerde Vlaamse Beeldenstormer heeft vooral naam gemaakt met ruimtelijke sculpturen en installaties, waarin mens en dier een belangrijke rol hebben, inclusief water, bloed, sperma en vuur. Tegelijk ziet hij zichzelf als onderdeel van een lange, kunsthistorische traditie, waarmee hij zowel de dialoog als de confrontatie aangaat. In het verleden leidde dat tot grote tentoonstellingen zoals *Homo Faber* (2006 Brussel) en *l'Ange de la metamorphose* (2008 Louvre Parijs): indrukwekkende confrontaties met de grote meesters uit het verleden. Dit vermogen om

verschillende artistieke uitdrukkingvormen samen te brengen heeft bij Jan Fabre geleid tot verschillende vormen van integraal totaal-theater, waarin beeldende kunst, drama, dans, muziek en performance worden samengebracht, vanuit een alomvattend wagneriaans perspectief.

Gesamtkunstwerken van Jan Fabre

Een mooi voorbeeld hiervan is Fabre’s productie uit 1984 *De macht der theaterlijke dwaasheden*. Daarin wordt de première van Wagner’s *Ring* in Bayreuth als sleutelmoment voor de moderne theatergeschiedenis voorgesteld. Aan een van de actrices wordt de toegang tot het toneel hardhandig en gewelddadig geweigerd, tot ze zich de historische première-datum herinnert. Tekenend voor Fabre is deze paradox: enerzijds een hommage aan de Wagneriaanse “illusie-machine”, anderzijds een afrekening ermee. Om vervolgens met fysieke inzet een nieuwe realiteit, maar ook een nieuwe leugen en illusie te construeren. Waarmee opnieuw het werken met performances, met, op en in het menselijk lichaam, als centraal element in Fabre’s oeuvre wordt benadrukt.

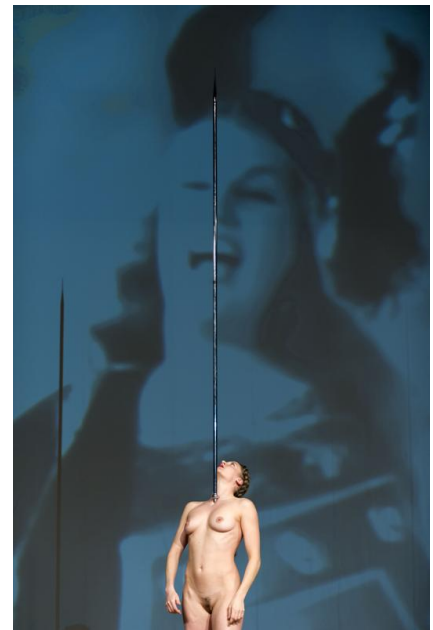
Fabre's meest recente muziektheaterproductie *Tragedy of friendship* kan worden beschouwd als een hommage aan zijn meest zielsverwante en geliefde kunstenaar Richard Wagner. Eerder dan een opdrachtwerk van de Vlaamse Opera is het een vorm van cultureel ondernemerschap, dat vooral op



initiatief van Fabre zelf tot stand kwam. Uiteraard goed gepositioneerd in het kader van Wagnerjaar 2013. Maar ook als “wereldcreatie” geproduceerd voor het Opera XXI Festival met maar liefst 28 uitvoeringen in 8 (wereld)steden, als Parijs, Geneve, Lille, Gent, Brugge, Antwerpen (première mei 2013) en uiteraard Amsterdam (HF juni 2013). De Vlaamse dichter Stefan Hertmans, als auteur en de Duitse componist Moritz Eggert werden door Fabre zelf uitgenodigd. Van een libretto in de klassieke zin is feitelijk noch conceptueel sprake. Als motief door de makers wordt daarbij aangevoerd dat niet

gestreefd werd naar een “pseudo-wagner-opera”, omdat de vriendschap/vijandschap tussen Wagner en Nietzsche een te complex thema zou zijn. In plaats daarvan is er sprake van een opeenvolging van 13 scènes, gebaseerd op alle 13 opera's van Wagner, welke feitelijk chronologisch worden gepresenteerd. Dansers, zangers en performers spelen daarin een overheersende rol. In elke scène staat de iconografie van Wagner centraal, met behulp van karakteristieke en (over)bekende beeld-elementen zoals het zwaard, de zwaan, het schip, het zeil. Door het ontbreken van een klassiek libretto is er evenmin sprake van een goed definieerbare opera-partituur. Componist Eggert heeft zich vooral gericht op muziek-scènische fragmenten passend bij het dynamische performance-karakter van elk van de 13 tableaux. Tegen deze achtergrond is de samenwerking van het driemanschap Fabre-Hertmans-Eggert dan ook eerder als reactief dan als integraal te benoemen. Meer een vorm van deels gestuurde, deels interactieve *improvisatie* dan een vorm van integraal *Gesamtkunstwerk*. Terecht wordt en is daarom de vraag gesteld of hier sprake is van ofwel opera (neen dus), dan wel muziektheater (wellicht) ofwel een montage-voorstelling(denkbaar)? Dit alles dus nog los van een waardeoordeel over inhoud, kwaliteit en uitvoering, waarover later meer.

Zelf ben ik tot de conclusie gekomen dat deze definitie-kwestie eigenlijk minder belangrijk is. Meer wezenlijk is de ervaring en beleving van de essentiële, contrastrijke en authentieke thema's, van zowel Fabre als van Wagner. Het zijn deze thema's van “leven/ dood/ liefde/ geweld/ lichaam/ geest/ goddelijkheid/ identiteit” welke bepalend zijn voor vorm en inhoud. Ritueel *meta-theater* zou wellicht een goede naam zijn voor deze bij uitstek eigentijdse, maar hybride operavorm.



Concept of libretto ?

In het goed verzorgde boekje dat ook met de titel *Tragedy of friendship* verscheen, zijn enkele behartenswaardige teksten opgenomen van (libretto)schrijver en dichter Stefan Hertmans. Deze werpen een goed licht op de beoogde uitgangspunten en principes van het nagestreefde concept.

-“Wat begint als een idylle, zal eindigen als een hel”

-“Het verhaal van de vriendschap tussen de filosoof met de hamer, en de componist van het totaalspektakel.”

-“De tragedie van de kunstenaar: dat hij strijdt met de denker in zichzelf?”

-“Kunst tussen denken en dromen: de tragedie van elke kunst? ”.

Deze citaten illustreren het gegeven, dat er sprake is van een universele thematiek, die bepalend is voor vele kunstenaars en kunstvormen. Dit dus geheel los van de artistieke discipline, waarbinnen de realisatie plaatsvindt: of deze nu beeldend, muzikaal, theateraal of poëtisch benoemd wordt. De vriend-vijandschap tussen Wagner en Nietzsche staat daarmee voor het veel bredere spanningsveld tussen denkers en dichters waar ook de Griekse filosoof Plato zich al mee bezighield. Dezelfde

tegenstellingen tussen apollinische en dionysische krachten zijn aanwezig in alle opera's van Wagner en daarmee ook in het werk dat Jan Fabre hierop baseerde: misschien als afrekening, misschien als vraagstelling? Mede daarom is er bij *Tragedy of a friendship* sprake van een *meta-opera*, niet als een soort samenvatting, maar eerder als een soort overstijging of transcendentie van de traditionele operavorm, waarmee wij vertrouwd zijn.

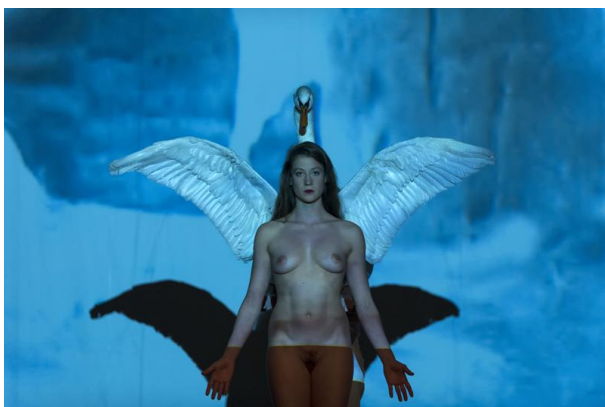
Eigenlijk komt dat ook naar voren in de dichtelijke teksten van Stefan Hertmans. Deze vormen een complexe en compacte mix van uiteenlopende thematische citaten, quotes, statements, fragmenten, uitroepen, welke deels gezongen, deels gesproken worden. Soms is de toon uitgesproken ironisch, zoals in scène 6 (*Lohengrin*): *“En nu ga ik studeren, Duitse muziek bijvoorbeeld, ik begin vast met Lohengrin”*. Maar meestal is er sprake van een vorm van herkenbare en ernstige reflectie, zoals in scène 9 (*Siegfried*): *“Mijn zwaard is de wond van mijn geboorte en mijn geboorte is de dood van mijn moeder”*. Of zoals in scène 10 (*Götterdämmerung*):

“De gemeenschap van goden en van helden leidt altijd tot de dood van mensen”. Tenslotte wordt in de epiloog de verbinding gelegd tussen identiteit (van de mens), denken (van Nietzsche) en muziek (van Wagner) met de volgende terugblik: *“Slechts wat niet ophoudt pijn te doen blijft in de herinnering....wat tegenwoordig, zeer uitdrukkelijk en tegelijk vaag ‘oneindige melodie’ wordt genoemd, kan men zich zo voorstellen, alsof men de zee inloopt langzaam de vaste tred op de bodem verliest..”*



Opzet en structuur

De voorstelling zelf is uitermate helder en eenvoudig: deze bestaat uit een reeks van 13 acten, scènes, die vrijwel ononderbroken in elkaar overgaan. Elk van deze “tableaus” is gebaseerd op een van de dertien Wagner-opera's, welke ook nog eens in chronologische volgorde achter elkaar geplaatst zijn. Daarmee wordt al gauw de suggestie gewekt dat hier sprake is van een min of meer pretentief en didactisch overzicht, hetgeen niet het geval blijkt. Weliswaar ontvangt elke bezoeker een “hand-out” waarop de 13 Wagner-opera's elk zeer kort in 4 regels getypeerd worden. Maar dit betekent geenszins dat elke scène van elke opera een beknopte of gemutileerde weergave is. Eerder wordt in elke scène één van opera's als het ware afgetast met alle beschikbare artistieke middelen van dans, acteren, zang, muziek, woord, beelden. De centrale thema's uit Wagners werk zijn daarbij bepalend voor zoiets als “theatrale iconografie”, hetgeen bij uitstek de benadering is die ook Wagner zelf in al zijn opera's heeft nagestreefd. Al was het alleen maar om zich, zoals bekend, af te zetten tegen de conventionele “grand-opéra”.



Vrijwel alle scènes en tableaux zijn visueel helder en eenvoudig: er is steeds sprake van een groot en open “speelvlak” met een groot achterdoek waarop uiteenlopende, langzaam bewegende film- en beeld-fragmenten worden geprojecteerd, meer en minder vaag en soms moeilijk herkenbaar. Het open speelvlak zelf is eigenlijk een permanente dansvloer, waarop een “oneindige choreografie” wordt gepresenteerd door een gemengde groep van ca 15 dansers, zangers, performers. Hiermee is ook de grootste dynamiek getypeerd van de gehele productie: zwijgende dansers ontpoppen zich als redelijk goede zangers, maar ook omgekeerd blijken zwakke

vocalisten soms sublieme performers te zijn. Bepalend daarbij zijn steeds de (overbekende) rituele iconen, beelden en objecten, die bepalend en beslissend zijn voor de verschillende opera-thema's, zoals Het Zwaard, De Speer, De Es, De Ring, Het Goud, De Hamer, Het Vuur, De Zwaan, De Vleugel. Deze worden ook op een heel lichamelijke manier opgenomen in de “dansante” toneelhandeling. Hetgeen ook gepaard gaat met een flink aantal erotische, ogenschijnlijk gewelddadige



en schijnbaar sadistische acties, die als dramatische essentie echter een duidelijke “functionele” betekenis krijgen. Welke nog wordt versterkt door de vrijwel naakte lichamen van veel performers. Hoe vreemd dit ook moge klinken voor een deel van het publiek dat voortijdig de zaal verliet. Maar juist door de beperking tot de wezenlijke, thematische beelden en symbolen ontstaat er een dramatische zeggingskracht, die meeslepend en fascinerend is. Daarbij resulteert de kracht van de herhaling, van bewegingen, beelden en iconen, in een

sterk ruimtelijke continuïteit en *Unendlichkeit*. Waarbij de muziek merkwaardig genoeg een bijna ondergeschikte rol speelt. Want eerder is er sprake van een “akoestisch landschap”, waarin de muzikale taal van de componist Eggert weliswaar herkenbaar is, maar minder doorslaggevend en bepalend is, dan bij Wagner zelf. Ongetwijfeld speelt het daarbij een rol dat de (deels elektronische) muziek niet live wordt uitgevoerd en evenmin van optimale geluidskwaliteit is. Er is sprake van min of meer abstracte klankmassa's met een grote melodische rijkdom. Soms wordt er aangesloten bij of verwezen naar het bekende “Tristan-akkoord”, maar er is zeker geen sprake van een soort “Wagner Jukebox”, zoals de componist het zelf uitdrukte.

Architectuur van lichaam en geest

Het is verleidelijk om de *Tragedy of a friendship* af te doen als een falende liefdesverklaring van Jan Fabre aan Richard Wagner. Ook zou het te gemakzuchtig zijn om de Vlaamse Opera te verdenken van opportunisme in het kader van Wagnerjaar 2013. Daarvoor is deze productie te ernstig, alomvattend en ambitieus. Uit de kritische reacties van publiek en recensenten valt echter wel af te leiden dat maker Jan Fabre voor veel verwarring heeft gezorgd. Daarvoor is een reeks van verklaringen aan te wijzen.

Deze hebben deels te maken met de hierboven aangeduide en voor velen verwarrende “definitie-kwestie”: opera, performance, muziektheater of juke-box? Maar voor een overgroot deel zal de verklaring ook liggen in het nadrukkelijke lichamelijke karakter van de productie als beeldende performance. Waarbij alle Wagner-opera's feitelijk geconcentreerd herleid worden tot hun wezenlijke essenties. De naakte waarheden van lichaam en geest, van leven, liefde, macht en dood, van eros en thanatos worden onverbloemd getoond. Zonder opsmuk, zonder aankleding, zonder zwaarwichtigheid, maar in een sterke



ruimtelijk-architectonische encenering van licht, beeld en geluid. Apollo en Dionysos staan hand in hand op het toneel, terwijl Richard Wagner en Jan Fabre tussen hen instaan. In de continuïteit van de cultuurgeschiedenis reiken zij elkaar de hand, in een dodelijke omhelzing? De laatste voorstellingen vinden plaats in de maanden november en december, in de USA, maar ook dichterbij in Lille en Brugge. Dus alle spijt-optanten hebben nog de gelegenheid om hun achterstand in te halen.