

Katja Čičigoj

# Film - vrata v Fabrov labirint

Zapis ob 17. festivalu Exodos  
(15.-24. april 2011)



»Če ne bi verjel, da bom naredil najboljšo predstavo na svetu ali da igralci, s katerimi delam, niso najbolj čudoviti ljudje na svetu, sploh ne bi začel. Če ne bi verjel, da s svojim delom vsaj nekaj pridam zgodovini gledališča, pa četudi le milimeter napredka, bi takoj nehali. Kar pa ne pomeni, da nimam tudi dvomov...«<sup>1</sup> je dejal belgijski »celostni« umetnik (režiser, koreograf, scenograf, risar, kipar, performer itd.) Jan Fabre v nekem intervjuju. Tudi pri nas kakor povsod po svetu mu ne manjka vernikov, kakor dokazuje morda nekoliko neobičajna gesta razširitve dogajanja letošnje edicije festivala Exodos in Balkanske Plesne Platforme v dogodek »Jan Fabre v Ljubljani« z vsemi spremljajočimi razstavami, predavanji, z njegovim kuratorstvom festivalov, njegovo predstavo *Prometej Pokrajina #2* in tudi najmanj znanim (in morda najbolj redkim) segmentom njegovega ustvarjanja – filmskim programom v Slovenski kinoteki. Slednji je bil omejen na zgolj en večer z dvema Fabrovima kratkima filmoma in njegovim sodelovanjem v filmu francoskega eksperimentalnega režiserja Pierrea Coulibeufa. Fabrova filma morda nista toliko nepogrešljiva prispevka k napredku svetovne kinematografije (kot je to film Coulibeufa v sodelovanju s Fabrom), temveč imata bolj značaj prispevka k razumevanju njegove siceršnje ustvarjalnosti na polju scenskih in vizualnih umetnosti, kjer je resnično pustil pečat. Če je *Tivoli* (1993) svojevrstna dokumentacija performansa/risbe/skulpture/instalacije z istim imenom, nam v *Šeldi* (De Schelde, 1988) ponudi nenavaden avtoportret, ki se izrisuje med vrsticami njegove hvalnice reki Šeldi. Prav filmski program nam torej omogoča zgoščen vstop v Fabrov zapleten (avto)mitološki svet – *in medias res*.

**BELGIJSKI UMETNIK JE NAMREČ SKOZI SVOJ CELOTNI OPUS GRADIL ZAPLETEN SVET OSEBNOSTNE MITOLOGJE, OBENEM PA TUDI (NA MEJI MED NARCISIZMOM IN KONCEPTUALNO AVTOIRONIJO) DOSLEDNO IZVAJAL MITIZACIJO LASTNE OSEBNOSTI.** A tako kot njegova osebna mitologija, četudi korenini v njegovi biografiji, še zdaleč ni zvedljiva nanjo (saj jo presega z mitološkimi, s simbolnimi ali raje z metonimičnimi, zgolj polracionalno dojemljivimi konotacijami), tako je tudi njegova avtomitizacija predvsem konceptualna gesta, katere namen je prepriševanje statusa umetnosti. To je značilno za vse njegove avtoreferencialne geste, od začetnega performativnega preimenovanja njegove ulice in hiše v ulico Jana Fabra in hišo z napisom »Tu živi Jan Fabre« (aluzija na isto plaketo pred van Goghovo hišo) v letih 1977 in 1978 do serije plastičnih avtoportretov, morda najbolj eksplicitno v *Pljuval sem na svoj grob* (I spit on my tomb, 2007), kjer hiperrealistična replika umetnika visi s stropa in pljuva na grobove insektov z letnicami rojstva in smrti velikih umetnikov in mislecev.

»Vedno znova želim prepriševati temelje. Zakaj si umetnik? Zakaj si igralec? Zakaj si plesalec? Zakaj biti karkoli od tega, če ne verjameš v nek ideal?«<sup>2</sup> pravi v istem intervjuju. »V mojih predstavah bistvo ni toliko v podobi, ampak v tem, kako je podoba narejena /.../ V podobi pokažem, kako sem jo ustvaril.«<sup>3</sup> Konceptualna tematizacija statusa umetnosti in učinkov njenih posameznih tehnik ni značilna zgolj za

Fabrove performanse in avtoreferencialne geste ter avtoportrete, temveč preči njegovo celotno ustvarjanje (kot je očitno tudi iz številnih aluzij in posvetil Marcelu Duchampu), od gledališča do risbe, hkrati pa se nobeno njegovo delo ne ustavi pri goli konceptualnosti. To velja tudi za njegovo serijo modrih risb z bic kemičnim svinčnikom, od katerih ena zaživi tudi v Fabrovem filmu, ki je bil na ogledu pri nas: *Tivoli* (1990). Serija se je začela l. 1988 s projektom *Modra soba* (Blue Room), v katerem je Fabre v tri dni trajajočem performansu z risanjem prekril stene sobe.

Serija modrih risb tako združuje dve glavni Fabrovi tendenci: gradnjo osebne mitologije in konceptualizem. Na makro ravni Fabre spreminja vsakdanje predmete v modre prostore, iztrgane vsakdanji uporabnosti, jih derepresentira v irealno stanje, jih časovno fiksira na »modro uro«. S tem izrazom je umetnikov dedek Henri Fabre, eden najpomembnejših modernih entomologov, krstil skrivnostno uro pozne noči, ko nočne živali odhajajo spat, dnevne pa se komaj prebujajo. Modra ura, v katero se potopi »gledalec« takega modro porisanega prostora, je čarobni trenutek izven časa in prostor izven prostora, v katerem se razpre posameznikov notranji svet, ki v izolaciji od zunanjega sveta omogoča njegovo (ritualno) spremembo. S tem vstopamo v drug Fabrov značilni motiv: metamorfozo, vezano na fascinacijo s hrošči, ki prav tako izvira iz dedkovega poklica. Slednja postane še bolj eksplicitna v Fabrovem dekoraterskem projektu *Raj užitek* (Heaven of Delight, 1995), v katerem je prekril strop kraljeve palače v Bruslju s krili majskih hroščev. Ta avtobiografska in avtomitološka interpretacija Fabrovega dela oz. zlasti njegovih risb še zdaleč ne izčrpa njihovega pomena. Poleg tega je tu vsaj še eksplicitna konceptualna gesta prevrata umetniške tehnike, ki zaradi svoje navezave na neposredno in bližnjo recepcijo umetniškega dela morda v filmu ni toliko v ospredju. Najprej gre za rabo »najbolj demokratičnega« umetniškega materiala – kemičnega svinčnika – s poseganjem po tradicionalno najbolj osnovni tehniki večinoma dojeti kot zgolj »pripravljalni« tehniki – risbi – in naposled še k prevratu njene standardne aplikacije: namesto da bi (kot je za risbo značilno) uporabil malo potez, da bi nakazal veliko pomenov in figur, Fabre stori obratno: uporabi neskončno množstvo modrih potez, ki se prepletajo kakor pajkova mreža in zgolj nakazujejo, bolj pogosto pa zabrisujejo fragmentarne obrise figur. Fabre ne reprezentira vsebin, ne riše figur, temveč spreminja predmete in ustvarja prostore: ne gre za to, kaj je narisano, temveč, kako, za materialnost risbe oz. barve, kakor pravi: »Biro modra ni naravna barva, ampak industrijska barva, ki vsebuje tudi ostanke rdeče in zelene. In neke vrste fotografsko sivo /.../ zato se vibrirajoča masa barve nenehno spreminja in ob drugem času lahko vidiš povsem druge figure.«<sup>4</sup> Konceptualni pristop, prepriševanje statusa umetnosti in nenehne reference na kanonizirana dela umetnostne zgodovine kažejo ne toliko na z lastno biografijo obsedenega umetnika, temveč bolj preprosto na Fabrovo akademsko ozadje, njegov študij na akademiji vizualne in uporabne umetnosti.

Projekt gradu Tivoli, dokumentiran na kratkem filmu, nosi še dodatne konotacije, tako avtomitološke kot konceptualne: »V narisani skulpturi Grad Tivoli odsev v vodi igra odločilno vlogo.

1 Citirano in prevedeno po: *A conversation with Jan Fabre*. V: Van Den Dries, Luk: *Corpus Jan Fabre*. Imschoot, Gent, 2006, str. 344.

2 Prav tam, str. 344.

3 Prav tam, str. 335.

4 Citirano in prevedeno po: *The Lime Twig Man* (ur. Johan-Karl Schmidt, Ursula Zeller). Ostfildern, Cantz, 1995, str. 212.



Fotografije, ki sem jih naredil v povezavi s projektom Tivoli, se igrajo z idejo, da realnost postane fikcija in fikcija realnost. Papir s fasade sem nato uporabil za gradnjo dveh koč. Porisani papir postane gradbeni material za skulpturo.«<sup>5</sup> Zrcaljenje razpira še en stalni topos Fabrovega dela: dvojnost in dvojnike (ki bi ga vulgarno avtobiografsko lahko pripisali mrtvemu dvojčku, gre pa seveda za temo globljega pomena, katere skrivnostnost zaposluje človeštvo od samega nastanka civilizacij dalje). »Reciklaža« fasade v gradbeni material neke druge skulpture pa na formalni metodološki ravni udejanji Fabrovo fiksacijo z metamorfozo, kar se v metodološkem smislu razteza na njegov celotni opus: tako kot njegove predstave gibalno in verbalno pogosto temeljijo na discipliniranih obsesivnih repetitivnostih, se tudi njegove stalne teme in fiksacije obsesivno ponavljajo in dobivajo nove konotacije ob prehodu iz enega dela v drugo, iz enega medija v drugega.

Večina Fabrovih obsesij postane gradbeni kamen labirinta, ki ga spleta francoski cineast Pierre Coulibeuf v filmu *Bojevniki lepote* (*Les guerriers de la beauté*, 2003). Režiser je večkrat ustvarjal filme o umetnikih (npr. o koreografinji Meg Stuart) in tudi tokrat se nikakor ni zadovoljil s tradicionalnim dokumentarnim pristopom. Kar družni oba umetnika, je prav nagnjenost h konceptualnemu prevpraševanju lastnega medija (čeprav ne nujno eksplicitno): njegov *Le Démon du passage* (1995) z impresionističnim tokom podob gledalcu nenehno odteguje koherentno povezavo (»montažo«) vidnega in njegovo interpretacijo ter potrošnja, obenem pa prevprašuje razmerje med statiko fotografije in gibanjem filma. Coulibeufova stvaritev, nastala v sinergiji s Fabrom, je prav tako avtonomno filmsko delo, ki na svež način artikulira, sproti gradi in razgrajuje razmerje med dvema gibanjema: plesnim gibom telesa in gibom filmske kamere. Fabre je s svojimi »bojevniki lepote«, kakor pravi svojim performerjem, z zase značilno avtoreferencialno metodo nenehne levitve in metamorfoze re-kreiral, ponovno ustvaril sugestivne topose lastnega opusa (od insektov, prek človeških živali, oklepov, nevest, zrcal, dvojnikov, nasilja, mučenja, erotike in seksualnosti), Coulibeuf pa ni zgolj »posnel« teh kreacij, temveč v dialogu z njimi spravi prostor razpadajočega dvorca v gibanje in iz njega ustvaril nadrealistični labirint, kjer se gledalec izgubi, sledeč nezaustavljivi privlačnosti in obenem »nedomačni« odbojnosti tega zapletenega polmitološkega sveta belgijskega umetnika.

Prav tovrstna naravnost je morda idealna naravnost »vernika« v Fabrovo (profano, nekonfesionalno) mitologijo, ki poje hvalnico predvsem bogu Telesu in njegovi boginji Želji, za katera je značilen prav večni boj med privlačnostjo in odbojnostjo, užitek in bolečino, veseljem in trpljenjem. Morda je to tiste vrste gledalec, ki ga »ustvari delo« Jana Fabra: »*Delo izbere publiko. To so srečanja, zaradi katerih ustvarjam. Za tiste srečne maloštevilne.*«<sup>6</sup>

#### Viri in literatura

Van Den Dries, Luk: *Corpus Jan Fabre*. Imschoot, Gent, 2006.  
*The Lime Twig Man* (ur. Johan-Karl Schmidt, Ursula Zeller). Ostfildern, Cantz, 1995.  
 Weseman, Arnd: *Jan Fabre, Belgian Theater Magician*. Dostopno na: <http://bit.ly/eOrGFf>

<sup>5</sup> Prav tam, str. 201.

<sup>6</sup> Citirano in prevedeno po: *A conversation with Jan Fabre*. V: Van Den Dries, Luk: *Corpus Jan Fabre*. Imschoot, Gent, 2006, str. 345.



Tivoli



Bojevniki lepote, ©Regards Production



Bojevniki lepote, ©Regards Production