

æbersexy scenekunst

Av Monica Emilie Herstad

Når Jan Fabre gjør avkledningen av solistpikene til et visuelt ledemotiv viser det en formidlingsstrategi som skygger for det kunstneriske budskap forøvrig.

I Fabres to siste soliststykker, *Angel of Death* og *Quando l'uomo principale è una donna*, overflødiggjøres budskapet til fordel for formidlingsgrepet.

Både i *Angel of Death* og i *Quando l'uomo principale è una donna* avslører Fabre en påfallende hang til voyeurisme, når han konstruerer en avdekning av jenters undersøkende nærhet til seg selv. I begge stykkene skaper han estetiserte, subjektive undersøkelsesrom for jenters seksualitet, og fetisjerer en interesse for intime, kvinnelige adferdsmønstre, som en scenekunstens Freud. Fabre kalte tidligere sin kunst for poetisk terror – pornografisk poesi er en mer presis betegnelse, nå i hans 30. år som kunstner.

I hans valg av kvinnelige utøvere og fokus på persepsjonsperspektiv og objektfetisering, gir hans kropp- og uttrykksutforskende kunst assosiasjoner både til barokkmaleren Caravaggio og til samtidsfotografen Andres Serrano.

Avstanden mellom kunst og pornografi er forlengst visket ut i Fabres verk. Hva er det utvidete budskapet? Det vagt begrunnede tema som er skissert i programteksten? Avantgardisme? Innovasjon? Betydningen av koreograf Fabres egen tilstedeværelse i scenerommet velger jeg uansett å lese som et rent regimessig grep, som en del av hans prosjektidé, som omfatter et sjelelig identitetsmøte mellom Fabre selv, koreografen William Forsythe og Andy Warhol. *Angel of Death*

er tilegnet Forsythe, og som flere av Fabres tidligere stykker er stykket uttalt inspirert av Andy Warhol.

Fabre er plassert i scenerommet i det publikum ankommer. Nøkternt, observerende, kledelig arrogant, stirrer han i min retning. Han har det gråstenkede håret gredd tilbake, er småkorpulent, presser bena i kors, sittende på en pute. En vakt viser meg til en pute foran ham. Fabres mulighet til å analysere mine minste reaksjoner, virker overstyrende, og jeg føler en forpliktelse til å reagere «korrekt».

Fabre presenterer først *Angel of Death*. Danser Ivana Jozic ligger sammenkrøpet på en sort opphøyning, lavt nede mot gulvet, et fulltallig publikum stimler ritualistisk sammen, og setter seg på gulvet omkring et rektangulært podium. En falmet musiker, med djevelsk smilende øyne, beveger seg listende rundt, mens han fremfører en umoderne saksofon-for-dans-komposisjon.

Jozic beveger seg sakte, delikat improvisatorisk, i spasmelignende sekvenser. En årsak til at Fabre genforklares, kan ligge i hans evne til å velge kvinnelige utøvere. Jeg velger å lese danseren som en inkarnasjon av Edie Sedgwick, Andy Warhols skytsengel, muse og modell i hans Manhattanvirkelighet på 60-tallet.

Jozics overbevisende karisma redder showet før det har begynt. Hun introduserer og beholder Factory-følelsen, alt annet enn hennes sterke tilstedeværelse forblir egentlig sekundært. Iført standard uniform fra Fabres kompani Troubelyn, bestående av sorte hot-pants og bh, trer hun langbent og mager frem, med sotet 60-talls-blikk og en kort Vogue'ish hårfrisyre. Virkemidler som i seg selv evner å fastholde publikums interesse.

«Life is a jungle, eat or be eaten». Denne ene setningen repeteres i stykket, men at det handler om «å forholde seg til kjendistilværelsen og om lengselen etter anonymitet og adskilthet», som det står i programmet, er en i beste fall perifer undertekst – dog forfattet av en kunstner som må være ganske forfengelig. Så kaller jo også Fabre seg selv og sine dansere for skjønnhetens krigere.

Quando l'uomo principale è una donna, (Når den mannlige protagonisten er en kvinne), litt senere på kvelden i en annen teatersal, er også et solostykke der kvinnen står i sentrum. Her er utgangspunktet idéen om at hver mann opprinnelig er en kvinne. Igjen er Fabre inspirert av 60-tallet, denne gang av Yves Klein. Stykket viser en avkledende danserinne, duftende av olivenolje, med metallkuler som ligner orgasme-kuler i trusen, som hun kaller ved guttenavn og triller ut over gulvet. Hun mikser drinker mellom hver akt, nynnende til *Volare*, senere akkompagnert av lyden av et helikopters rotorblad.

Danserinnen Sung-Im Her svever innbadet i olivenolje over gulvet. Lett som silke, smilende og naken, tilsynelatende flyr hun i hurtige, langstrakte diagonaler, eller spinner lydløst rundt seg selv og bader i et speilbilde av olje. æbersexy er det, og ett av de mer estetiserte scenebilder i performance-kunsthistorien. Danserens kropp setter avtrykk på gulvet, som deretter like raskt viskes ut.

«Anjaseo» (hei) introduserer hun seg selv på koreansk, og avslutter forestillingen med nok en drink og et italiensk «Perfetto». Det lange håret ristes ut av frenchroll med et elegant grep, det hele er delikat og gjennomtenkt. Igjen er det utøveren som overbeviser, mens dekoren, «himmel med 38 olivenoljeflasker» i seg selv fremstår som banal. Mens Fabres real-time performance-konsept har historisk verdi, tilhører danseren morgendagen. Likevel, møtet mellom dem er energifyllt, og setter spor – ingen Fabre uten danser, eller danser før Fabre.