

De Franse danser en choreograaf Jérôme Bel wordt verguisd als 'killer of the dance'
maar ook bejubeld als een 'dansende' erfgenaam van Marcel Duchamp.

André Lepecki over een van de meest extreme werken van Bel: *The Last Performance*.

Jérôme Bel en het geheugenverlies van de dans

In de cybernetica gaat men ervan uit dat voor het vlot werken van systemen een graad van amnesie functioneel noodzakelijk is. Deze amnesie behoort tot het domein van de automatismen, of die nu gestisch, linguïstisch, ideologisch, idiosyncratisch of maatschappelijk zijn. Schrijven over het werk van Jérôme Bel is plotseling wakker worden uit deze amnesie van de gewoonte. Het is een zich gradueel bewuster worden van de stille vooronderstellingen die diep in het raderwerk van ons dagelijks taalgebruik verankerd liggen.

Meer nog, als we de logica van Bels werk sinds *Nom donné par l'Auteur* (1993) in haar finale consequenties volgen, als we ons volledig rekenschap geven van de implicaties die dit werk voor het schrijven over dans heeft, dan moeten we de vele onzichtbare gewoontes herzien die taalgebruik onvermijdelijk verbinden aan de economie van identiteit en van bezit. Of je het pad van functionele amnesie naar bewustzijn al dan niet volgt, is een kwestie van keuze. In haar binomische dialectiek is dit een heldere, op zichzelf al choreografische tweesprong, maar ook een keuze die vergiftigd is: je weet dat als je er niet in slaagt de uitdagingen van dit werk echt recht te doen, je evenmin de ontluikende beloften ervan zal zien.

De schrijver beslist dus dat hij geen andere keuze heeft dan de proposities van de choreograaf te respecteren, zoals ze uitgezet waren in *Nom donné par l'Auteur* (1993), herschikt in *Jérôme Bel* (1995), geëxpliciteerd in *Shirtology* (1997) en tot hun limieten ontwikkeld in *The Last Performance* (1998). Hoe moet een schrijver deze keuze recht doen? Hij moet met een grammatica beginnen, een grammatica waarin de zinnen gestructureerd kunnen worden zonder

de centripetale functie van het subject in de lineaire schikking van werkwoord en complementen. Dat wil zeggen dat hij een zin over Jérôme Bel zou moeten kunnen schrijven, waarin Jérôme Bel – of wat naar hem verwijst – zichzelf op geen enkel moment aanwezig kan stellen. Aan deze subjectloze grammatica zou hij vervolgens een methode moeten toevoegen om naamwoorden (objecten) te relateren aan het afwezige subject zonder bezittelijke voornamewoorden te gebruiken, een grammatica waarin de schrijver naar de relatie tussen werk en choreograaf zou kunnen verwijzen zonder te zeggen: 'Dit is "zijn" werk.' Hij zou ook moeten bedenken dat de bedoeling van het werk van Bel niet zozeer ligt in het opstellen van verbodsbepalingen, maar eerder in het onthullen van de complexe implicaties die simpele uitspraken als 'Dit is het werk van Jérôme Bel' of 'Dat is het werk van *Jérôme Bel*' hebben in termen van subject- en bezitsvorming.

In de genoemde voorstellingen, en vooral in *The Last Performance*, is er niet alleen de expliciete (en ondertussen ook uitgebreid besproken) kritiek van de choreograaf op de functie van de naam van de auteur, of zijn kritiek op de eigendomsrelatie tussen auteur en werk, maar wat hij vooral onder vuur neemt is de verborgen natuur van de functionele amnesie als een isomorfie van taal, subjectvorming en economie. Als zo'n isomorfie kritisch wordt blootgelegd en vervolgens ontkracht, moeten de dagelijkse gewoontes van taal en referentie overboord gegooid worden. Er is niet alleen een aangepaste grammatica, maar een economie zonder eigendom nodig. In die grammatica, die zelfbewust zonder subject werkt, en in die economie, die resoluut zonder eigendom

werkt, eroderen de connecties tussen zelf en lichaam, tussen identiteit en lichaamsbeeld, tussen zijn en sociaal oppervlak zienderogen. Zo van onze veilige gewoonten beroofd, worden we in een nadrukkelijke fenomenologie geduwd. In plaats van over 'Jérôme Bel' en 'zijn' werk te schrijven, moet de auteur zijn aandacht richten op de mechanismen in het werk, op de gedetailleerde temporaliteit, op het stille ongeduld en de humor ervan. In deze fenomenologie verschijnen beelden met een buitengewone kracht, terwijl subject, eigendom en goed geconstrueerde zinnen strompelen.

Als de grammatica hapert, ontwikkelen namen buitensporige maniërismen, omdat ze van hun taken verlost zijn. Ze draaien rond zichzelf in onverwachte herkenningssrituelen. In de voorbereiding van dit essay stuurde ik een aantal e-mails naar Bel over een aantal details in *The Last Performance*. In alle mails die ik van Bel terugkreeg ontregelde zijn handtekening meer dan dat ze de identiteit van de afzender affirmeerde: 'Je t'embrace. Signed Jérôme Bel/ André Agassi'. Wie *The Last Performance* gezien heeft, weet wat hier meespeelt in die dubbele signatuur, die ook en in belangrijke mate een grap is, maar ook en in nog grotere mate geen grap is. Het stuk begint met een van de performers, Frédéric Segurette, die het publiek aankondigt: 'Je suis Jérôme Bel'. Na enkele seconden wandelt deze Jérôme Bel van het podium, en de persoon aan wie de naam Jérôme Bel door zijn familie gegeven (en door de Franse staat gewaarborgd) is, komt op, gekleed als tennisspeler André Agassi. Hij zegt: 'Ik ben André Agassi.' De hele voorstelling drijft op dit constante destabiliseren van de eigendomsrelaties tussen lichaam, eigenheid, iden-