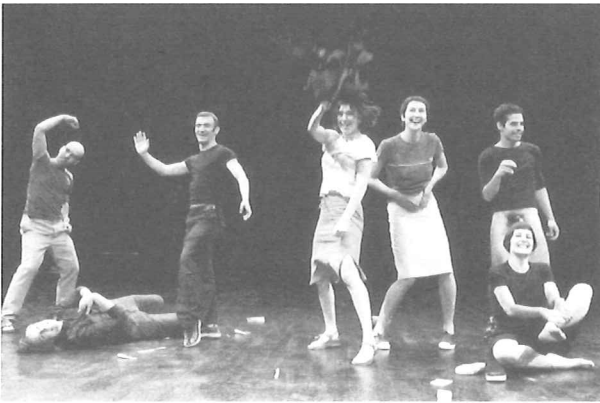




A bras le corps BORIS CHARMATZ & DIMITRI CHAMBLAS FOTO: PIERRE FABRIS



The show must go on JÉRÔME BEL FOTO: LAURENT PHILIPPE

(talrijke) onderlinge verbanden en poogt het werk zelf, welke vorm dat dan ook heeft, naar voren te brengen. Dit laat een caleidoscoop van schrijf- en leesstijlen toe, die de verschillen tussen de geportretteerde kunstenaars naar voren kan brengen zonder voortdurend expliciete vergelijkingen te maken en een alomvattend theoretisch kader te construeren. Soms volgt het portret nauwgezet de opbouw van een oeuvre. De ijzeren logica waarmee Jérôme Bel vanuit een quasi-nulpunt de grondlijnen van het theater - objecten, lichaam, acteur, toeschouwer en theaterruimte - weer opbouwt terwijl hij zijn eigen identiteit als kunstenaar steeds verder probeert af te bouwen, zit weergegeven in een erg rechtlijnig portret waarin Bels fotoportret nadrukkelijk afwezig is. De portretten van Vera Mantero, Benoît Lachambre en Raimund Hoghe besteden nogal wat aandacht aan de persoonlijke geschiedenis van de choreografen, terwijl het werk van Emio Greco uitsluitend vanuit theoretische statements, principes en de artistieke resultaten behandeld wordt. Dat heeft misschien te maken met het feit dat Greco nauw samenwerkt met Pieter Scholten, al blijft de concrete modus van hun samenwerken onbelicht. Het is trouwens paradoxaal dat net het stuk over Greco die dubbelheid als uitgangspunt neemt, terwijl zijn werk het sterkst van al de onherleidbare eigenschappen van dat particuliere lichaam uitspit. Werkrelaties en constructiemethoden vormen dan weer de rode draad in het portret van Meg Stuart, en ook in dat van Xavier Le Roy - maar gepresenteerd in het portret van een individu.

In sommige teksten zijn de oorspronkelijke interviews nog duidelijk herkenbaar. De tekst over Le Roy is opgehangen aan teksten uit performances die hij zelf over zijn eigen werk gemaakt heeft, zoals *Self-Interview of Product of Circumstances*. Anderen lezen dan weer als een soort catalogus met

extensieve beschrijvingen van voorstellingen, of als een essay, waarin identiteit en werk veel gefragmenteerder gepresenteerd worden. De negen verschillende schrijfstijlen komen ook tegemoet aan de verwachting dat de lezer niet al deze choreografen even goed kent - het is al bijna tien jaar geleden dat Fiadeiro in België speelde, en ook Le Roy werd hier maar kort geleden geïntroduceerd, al was dat wel met een extensief programma. Dat onevenwicht speelt dus niet in je nadeel: de lezer mag immers op elk moment een beginner zijn, je hoeft het niet lineair te lezen. Vandaar dat het boek waarschijnlijk ook een niet-gespecialiseerd publiek kan aanspreken. Wie zich al eerder in het werk van en het discours rond deze choreografen heeft verdiept, zal misschien wel op zijn honger blijven zitten omdat Ploebst in de werkanalyses nergens voluit gaat en stellingen verdedigt - het blijft echter een waardevolle introductie.

Het genre van het portret biedt misschien ook een mogelijke oplossing voor het volgende probleem. Het werk van deze choreografen en vele van hun generatiegenoten heeft een sterk conceptuele en discursieve inslag. Niet alleen de toeschouwer in het algemeen, maar ook de wetenschapper en de criticus worden nauwer bij het artistieke proces betrokken; het laboratorium is een populaire term geworden, en bundelt de belangstelling voor filosofie, epistemologie, toegepast en fundamenteel onderzoek naar het eigen medium (zie mijn artikel in *Etcetera* 79). De vraag is echter of dit voor de wetenschappers en critici enkel een hobby en extra bron van inkomsten is, dan wel of hun eigen arbeid erdoor beïnvloed wordt. Hoe verhoud je je bijvoorbeeld tot een kunstwerk dat zijn eigen kritiek bevat, dat probeert te ontsnappen aan de logica van het werk? Doe je er nog een conceptuele schep bovenop, of maak je van je eigen discursieve werk een performance of een andersoortig kunstwerk?