



een duidelijke keuze, maar daarom niet de meest productieve. Thema's en referenties die in essay, observaties en interviews opduiken worden niet samengenomen en uitgediept, waardoor talrijke interessante lijnen en kruisverbanden open blijven liggen. Door de vrijblijvende dagboekvorm slaagt Van den Dries er te weinig in de verknoping van Fabres werkmethode en gedachtewereld bloot te leggen en vooral de betekenis daarvan aan te geven. Verder is er ook geen spoor van tekeningen of dagboeken van Fabre zelf, die in dit verband toch een cruciale rol spelen. Als Fabre een 'meester is in het verbergen van zijn eigen strategie' (id., p. 56), dan heeft ook Van den Dries daarvan zijn deel gehad en blijft hij ondanks een verblijf van twee maanden in de studio toch een buitenstaander. Door omgekeerd weinig context aan te dragen en zich als schrijver ondergeschikt op te stellen, bevestigt hij ook het cliché dat Fabres werk voldoende heeft aan zichzelf.

Over Fabres manier van werken, van regisseren en omgaan met acteurs, is het boek wel zeer informatief. Het ruimtegebruik en construeren van beelden komt uitgebreid aan bod. Van den Dries staat stil bij de parameters die Fabre daarbij hanteert: symmetrie, helderheid, complexiteit, verdichting, leesbaarheid, 'open spelen'. Verder ook herhaling, contrast en crescendo als het gaat om tijdsbehandeling. Veel aandacht ook voor terugkerende improvisatieopdrachten, waarmee Fabre zijn dansers en acteurs aan het werk zet en hun persoonlijke engagement aanwakkert: de 'Sisyphus-opdracht' over herhaling en uitputting, het 'stervend dier' over metamorfose en zintuiglijkheid, een 'partyscène' waarin spelopdrachten en het doorgeven van energie centraal staan, of het 'zieke lichaam', dat transformatie benadert vanuit pijn en verval. Zo kan op verschillende manieren de 'waarheid van het lichaam' naar boven komen, die omgekeerd ook als beslissingsinstrument wordt bovengehaald: 'Fabre gaat uit van instincten en reflexen van het lichaam. Als we maar goed genoeg luisteren naar het lichaam, als onze waarneming maar scherp genoeg is, kunnen we ook zien wat juist is.' (id., p. 54) En: 'Fabre gelooft enkel in de psychologie van het lichaam: het lichaam heeft een eigen geheugen van pijn, vreugde en foltering en dat geheugen moet voortdurend worden aangesproken.' (id., p. 104) Of

met Fabres woorden in de studio: 'Nee, het wordt niet meer uitgelegd. Het lichaam moet denken. De structuur moet zich in het lichaam nestelen, zodat er niet nagedacht hoeft te worden.' (id., p. 76)

Met dat materiaal vangt Van den Dries zoals gezegd nauwelijks iets aan, hij transporteert inzichten uit de studio niet naar zijn essay, of omgekeerd. Hoe hangt een improvisatieopdracht rond ziekte precies samen met de 'waarheid van het lichaam', infectueus theater en de geschriften van Artaud? Wat betekenen discipline en constructivisme precies voor Fabres opvatting over schoonheid? Een thema dat Van den Dries in zijn essay bezighoudt is 'vrouwelijkheid' in Fabres recente werk, maar hoe wordt daarover gedacht in de studio? Dat Van den Dries als theaterwetenschapper een dialoog met de praktijk opzoekt, verdient aanmoediging, maar hij heeft de oefening niet helemaal doorgedacht: *Corpus Jan Fabre* is informatief maar weinig uitdagend, niet echt een 'brandhaard van betekenis', laat staan een besmettelijke.

Theatercombinat

Anatomie Sade/Wittgenstein was niet enkel een voorstelling van het Duits-Oostenrijkse gezelschap Theatercombinat, maar evengoed een werkproces dat zo'n twee jaar duurde (maart 2001-februari 2003) en intussen ook een dik boek met een deel van de documentatie die dat alles opleverde. Het fysieke theater van Theatercombinat onderzoekt de betekenis van teksten via het lichaam, als een discursieve site die sporen en symptomen draagt van psychosociale interactie. Ze zoeken daartoe ook bijzondere locaties en publieksgroepen op. Een beknopte inleiding licht de fasen van het werkproces toe en geeft aan dat het boek daar een weerspiegeling van is: niet enkel omdat uitgebreide stukken van dat werkproces worden gedocumenteerd, ook omwille van de grafische vormgeving. Om materiaal aan te maken werkten de acteurs gedurende enkele maanden vooral op zichzelf en zijn hun verslagen in kolommen naast elkaar gezet. Schuilt er een wittgensteiniaanse systematiek in onze anatomie en lichaamstaal? En welke associaties roept de lectuur van de Sade in dit verband op? Later worden hun teksten chronologisch door elkaar gegooid, valt het tekstrelief weg en komt alles uiteindelijk samen in één massief tekstblok: volstrekt onleesbaar. Tussendoor is er nog

afgewerkt? Keert de bereikte professionalisering waarop we terecht zo trots zijn, zich niet gedeeltelijk tegen ons?

Worden er vandaag niet vele voorstellingen gemaakt die goed ogen, handig in elkaar gestoken zijn maar waarbij men zich afvraagt: waarover gaat dit nog? Hoe kunnen wij ons verdedigen tegen de algehele economische logica waarin de wetten van efficiëntie, van vraag en aanbod, van kijkcijfers, media-aandacht en winstmaximalisatie overheersen? Tegen de druk om almaar meer en sneller te produceren? Tegen de tendens om lang op voorhand producties te verkopen, waardoor de creatie meer en meer binnen formats dient te verlopen? Hoe staan we vandaag op de scène? Met welke gedachten, attitudes treden de performers vandaag de toeschouwers tegemoet? En wat zit er in het hoofd van de toeschouwers?

Dat de kunstenaar vandaag niet meer over de slagkracht/de mogelijkheden beschikt om een kritische stem te zijn die zich buiten het systeem van het globale kapitalisme kan stellen, wordt elke dag door de realiteit bevestigd. Maar wat komt er na die vaststelling? Ons beperken tot die vaststelling wil zeggen: onszelf verlammen, ons nestelen in hopeloosheid.

[MVK 03]

LEXICON VAN DE TECHNO CULTUUR

Iedereen elkaar controleert en erop toeziet dat de beginselen van de staat worden belichaamd. De enorme fascinatie die deze science fiction kennelijk nog steeds uitoe-

fent, heeft alles te maken met het feit dat men de eigen samenleving in het boek blijft herkennen. Niettemin lijkt Big Brother zich vandaag voorbij goed en kwaad te

bevinden als metafoor voor de onvermijdelijkheid van het alziende oog van de media.