

door talige aard van het stuk en het materiaal gewoon getransporteerd wordt in een tekst, nogmaals gearticuleerd in woorden, alsof het schrijven zich eerder tot een lezen dan tot een kijken verhoudt. En toch blijven ze beide zwijgzaam, zowel kritiek als voorstelling, een uiteindelijk zicht op betekenis dient zich niet aan, wel een gaping. De kloof tussen taal en werkelijkheid, die normaal de mogelijkheid van verwijzing en daarmee het stichten van betekenis toelaat, explodeert in deze voorstelling, wordt onpeilbaar breed. Het lijkt erop dat de inzet van Mantero's stuk aansluit bij datgene waar kritiek in haar schijnbare failliet voor te staan komt, met name een ethische inzet, omdat het een ontvankelijkheid toont voor iets wat het systeem radicaal te buiten gaat, en zodoende ook dat systeem zelf op losse schroeven zet.<sup>3</sup> Deze tegenstelling doordeseemt het hele werkstuk van Mantero: voortdurend worden er nieuwe bewegingen of, beter, gebaren en handelingen geaccumuleerd, en toch wordt er niet meer gezegd, de leegte die ze achter zich laten wordt integendeel enkel groter. Zo is de interactie tussen de figuren overigens op zijn minst vreemd te noemen: ze kunnen elkaar soms minutenlang aanstaren, maar tot iets als communicatie komt het nooit. Of ze elkaars handelingen registreren, interpreteren en er betekenis aan verlenen is zeer de vraag; zelfs eenvoudige leerprocessen als herhaling en ritualisering zijn niet aan de orde. En toch is het hele universum in elk detail goed gecomponeerd, zijn de bewegingen nooit bewegingen zonder meer, maar gebaren of handelingen, ze nodigen uit om gelezen te worden, om zich plots terug te trekken als de vraag naar betekenis zich stelt.

In dit troosteloze landschap sluimert blijkbaar toch een verlangen naar soelaas, naar intimiteit, naar betekenis; en halverwege de voorstelling lijken de figuren elkaar inderdaad te ontmoeten, door zich min of meer achteraan tegen de wand te groeperen als een kleine gemeenschap en, meer nog, door samen te zingen. Door de introductie van de stem brengt Mantero nadrukkelijk een menselijk element binnen. Waar de woorden het laten afweten, zijn er nog steeds hun klanken. Door het sprakeloze te laten 'spreken', het een stem te geven, en wel op zo'n nadrukkelijke en letterlijke manier, lijkt de dramaturgie aan te sturen op een humanisering. Tegelijk is het echter een teken van overmoed en verraad, op dat vreemde moment van eenduidigheid

volgt een waanzincène, kronkelen de dansers over de grond en verliezen ze uiteindelijk elke controle. Na die radicale versplintering volgt nog een blackout als breukmoment in de voorstelling, alvorens ze zich weer op gang trekt volgens de logica van het voorgaande. Het enige verschil is dat er vanaf dan wel gesproken wordt, zij het volstrekt nonsensikaal, in vrije associaties van woorden – een extra veruiterlijking van de wartaal die reeds in de bewegingen school.

Dat uiteindelijk ook de kijker in de verwarring deelt, heeft eveneens te maken met de fascinatie voor taal die doorheen het stuk woekert en een comfortabele beeldmatigheid in de weg staat. Hoewel haar voorstelling een theateropstelling met auditorium op de vierde zijde kent, en het publiek de hele tijd simpelweg genegeerd wordt, spreekt Mantero zelf over 'een behoefte in mijn werk om dichter bij het publiek te komen, het niet langer op afstand te houden van het beeld. De toeschouwers bevinden zich niet meer in een visuele verhouding, een visuele appreciatie geërfd van een picturale cultuur; ze moeten de voorstellen op een andere manier bekijken. Er is geen kader of perspectief meer, maar nabijheid, details, grote plans; deze toenadering laat toe in detail te treden - wat ook de aard van ons werk op het speelvlak wijzigt. We verlaten het spectaculaire, trachten niet de kijker te overdonderen, maar hem te beïndrukken, hem aan te raken. Bij deze: we trachten het leven van de mensen aan te raken. De frontaliteit is echter niet te vermijden, het volstaat haar te bevragen, te weten wat men ermee wil aanvangen.'<sup>4</sup> Slechts helemaal aan het einde komt die frontaliteit expliciet in het geding, als om aan te geven dat we ons toch nog in een theater bevinden, wanneer performer Paulo Castro heen en weer loopt langs de vierde wand en wild gesticulerend een lange monoloog afsteekt die voortdurend stokt: 'Je pense que, euhmm...'. Het is een uitermate grotesk statement: dat denken is immers met de taal al lang ontmanteld; dat beeldkader is al lang neergeklapt, als een horizontaal vlak waar welgeteld geschreven en gelezen kan worden. En die nabijheid dan? Het is een fictie die vooral baan ruimt voor een choreografie van het afwezige, voor een grondeloze en obscene betekenisloosheid, voor een immense afstand. En is het niet precies daarin dat zich die aanraking voordoet?

*The now.*

*The now means the present now. Which has no past. No past. No names for things. I say I am a dancer. Again and again I have to look at what my understanding of dance is.*

*My body helps me thinking. Makes the thought tangible. Sometimes dance seems to be too light for me. Sometimes I wish I could be so light to be a dancer.*

*Surrender. Either the body surrenders to the thought or the thought is taken for a ride by the body.*

(Sabina Holzer)<sup>5</sup>

Een dramaturgische piste. Ongeveer een maand na het zien van de groepsvoorstelling observeerde ik gedurende tien dagen een workshop van Vera Mantero. Die vond plaats in juli 2002 in Wenen, als onderdeel van het onderzoeksprogramma *Pro series* van het festival *ImPulsTanz* onder de titel *Thought, poetry and the body in action*. De strategieën die Mantero ontwikkelde in het werk met dansers komen overeen met degene die ze hanteert in een creatieproces, en leveren daarom een interessant aanvullend perspectief op dat van de toeschouwer in de zaal. Hoe zit het bijvoorbeeld met die fascinatie voor taal, voor lezen en schrijven, hoe beïnvloedt die een bewegingstaal om deze uiteindelijk te doen stranden in die vreemde sprakeloosheid? Ditmaal gaat het dus om werkmethode en processen, waarvan we een uitvoerige beschrijving hier achterwege laten, maar eerder nagaan of een interne blik toelaat de fameuze gordiaanse knoop te ontwarren. Overigens, een beschrijving van een werkproces weet zich ook met specifieke problemen geconfronteerd: het is immers verleidelijk vooral dat wat reeds uit woorden bestaat te traceren, zij het in een gesproken, geschreven of mentale vorm, met name opdrachten, discussies en concepten. Tegelijkertijd blijkt die initiële eenduidigheid zich te verwijderen van het bewegingsmateriaal zelf, dat gedurende het verloop van Mantero's workshop steeds minder leesbare vormen aannam, hoewel het bulkte van procedures die op taal gebaseerd zijn.<sup>6</sup>

Mantero formuleerde geen duidelijk doel om naartoe te werken, eerder het omge-