



Sob, Vera Mantero / José Fabiao

de choreografe treffend omschrijft, stelt zich volledig bloot aan het tegelijk vragende en klinisch observerende oog van het publiek. 'She's tested, being tried, obliged to entertain, awe and move,' staat in het door Meg Stuart geschreven programmatekstje. 'I fail, I ask for help, they fail me'. De lichten gaan aan, het publiek wordt zichtbaar. Meg Stuart staat in rose caberetlicht voor aap, met kleerhangers aan haar armen. Een carrouselmuziekje onderstreept het clowneske. Alsof ze net een circusnummertje heeft opgevoerd.

Mantero hecht niet veel belang aan het bij Stuart zo cruciale idee van 'exposure' ('I'm not interested in exposure at all'), maar het resultaat van de confrontatie met het publiek is hetzelfde. Net zoals Meg Stuart zich vernederd voelt (ze verstopt zich vlug achter haar schoenen), etaleren de dansers bij Mantero één groot ongemak. Ze voelen zich herleid tot dingen.

Misschien kunnen we de finale scène uit *Sob* zo begrijpen. Het objectiverende/fixerende oog van de kijker (het oog van Medusa) doet het podiumgebeuren verstenen. Met z'n vieren op een rijtje, zwalpen ze nu door de ruimte in voor-eeuwse kostuums met pruiken op. De

starre lach uit de openingsscène is verder verkrampd tot een apegrijns, die kunstig door een ingebracht mondstukje intact gehouden wordt. De karikatuur is grotesk geworden, de aberratie compleet. Op een krakkemikkig muziekje 'dansen' ze. Het is het houtserige bewegen van ontspoorde mechaniekjes. Daarna gaan ze struikelend en vallend af, af als een gieter.

Orde

Het gesprek kent een optimistischer einde. De uiteindelijke teneur is niet de wanhoop, maar een voorzichtig vertrouwen in de toekomst: 'Ik hoop dat we doorheen de voorstelling, later misschien, tot een orde kunnen komen - maar niet via de kijker: you can only watch disorder.' Een kort zwijgen, en dan: 'Ik geloof dat we werkelijk *Sob* moesten doen op deze overdreven manier. Ik moest deze voorstelling maken om het publiek blijvend tegemoet te kunnen treden. Ik hoop dat we later in staat zullen zijn om te vergeten dat het publiek er is, zonder dat we het daarom compleet negeren. Het is het besef dat ze er zijn, en kunnen omgaan met dat besef. Dan zal ik wellicht weer meer bewegen, dieper op de beweging ingaan, ook al wil

ik niet vergeten hoe moeilijk - bijna onmogelijk - het is om één echte noodzakelijke beweging te maken.'

Myriam Van Imschoot

1. Roger COPELAND, *Dance Criticism and the Descriptive Bias*. *Dance Theatre Journal*, vol. 10, nr. 3, 1993, pp. 26-32
2. "theatron" betekent etymologisch gezien de plaats "vanwaaruit een actie werd bekeken die op een andere plaats gepresenteerd werd". Erwin JANS, *Over theatraliteit en lichamelijkeheid*. *Tmesis*, jrg. 1, nr. 1, 1991, (pp. 32-55), p. 35
3. Pieter T'JONCK en Rudi LAERMANS, *Esbracejar/Physical Paradoxes = Vera Mantero/Meg Stuart*, p. 33