

Jeroen Peeters

# Eloquent sprakeloos

OVER TAAL IN HET RECENTE WERK VAN VERA MANTERO

... k<sup>(a)</sup> su'pɔrtɛ i s<sup>(a)</sup> parɛ  
i kɔ'tɛj uʃ dojʃ  
mũ'duz\_i ð'dulɛ

Een onmogelijke titel. Een reeks letters en tekens die zich niet meteen laten lezen, ze geven hun betekenis niet onmiddellijk prijs, alsof ze zich verwijderen van de lezer. Het gaat om enkele regels Portugees, naar verluidt een uittreksel uit een niet nader bepaald gedicht, maar dan fonetisch gespeld. Over verwijdering gesproken: de regels hebben niet enkel hun origineel en context ver achter zich gelaten, ook hun aanvankelijke betekenis lijkt geenszins van tel. Wat je ziet is even goed een grafische tekening, een grillig ornament, en zo laat het zich ook lezen: het nodigt de blik uit om de lijnen van de tekens te volgen, zich te begeven langsheen de ductus van het schrijven, alsof het een choreografische aanwijzing betrof, alsof het een choreografie betrof zonder meer. Lezen dus, want hoewel het zich als een beeld presenteert, vraagt het meteen om nabijheid, om een deelname aan al zijn details, en verliest het met de afstand zijn beeldwaarde. En toch weer niet lezen zonder meer, want in hun talige hoedanigheid plooiën de letters immers terug op zichzelf. Als ze al ooit een verwijzende functie hadden, zijn ze nu misschien nog lege betekenaars, een vreemdsoortig projectieoppervlak. In een verleden ergens talig, maar nu stom, zwijgzaam, sprakeloos misschien. Echter geen obscene ingekeertheid: gaat het met die fonetische spelling immers niet over klanken? Een sprakeloosheid die spreekt? Enfin, een onmogelijke titel dus, maar zo heerlijk broeierig paradoxaal.

*ich würde so gerne  
ich würde so gerne  
ich würde so gerne  
ganz undeutlich sprechen  
denn alles was ist ist undeutlich  
alles was ist ist nichtdeutlich  
warum sollte ich deutlich sprechen  
warum soll ich was beschreiben mit  
diesen verschiedenen formen  
die undeutlich sind  
ich könnte sagen gelb  
helleres gelb  
ich könnte sagen grenzenlos  
ich könnte sagen komm mit mir ins  
grenzenlose gelb*

*aber dort  
dort oder zum beispiel  
ist es nicht kalt  
dort ist es nicht süß  
ich weiss nicht wie es schmeckt das gelb  
das grenzenlose gelb  
ich kann es nicht auf einmal kosten  
aber wir könnten es durch dringen  
wir müssten gar nichts tun  
wir könnten machen was wir wollen  
es wäre immer undurchdringbar  
es wäre immer  
durchdringlich  
es wäre immer eindringlich hier gelb  
eindringliches gelb  
eindringliches gelb*

*es wäre immer ein eindringliches gelb  
es würde nichts ausmachen  
tun  
wir könnten springen wir und hinlegen  
wir könnten uns aufeinanderlegen wir  
könnten uns verlassen  
ja*

(Sabina Holzer)

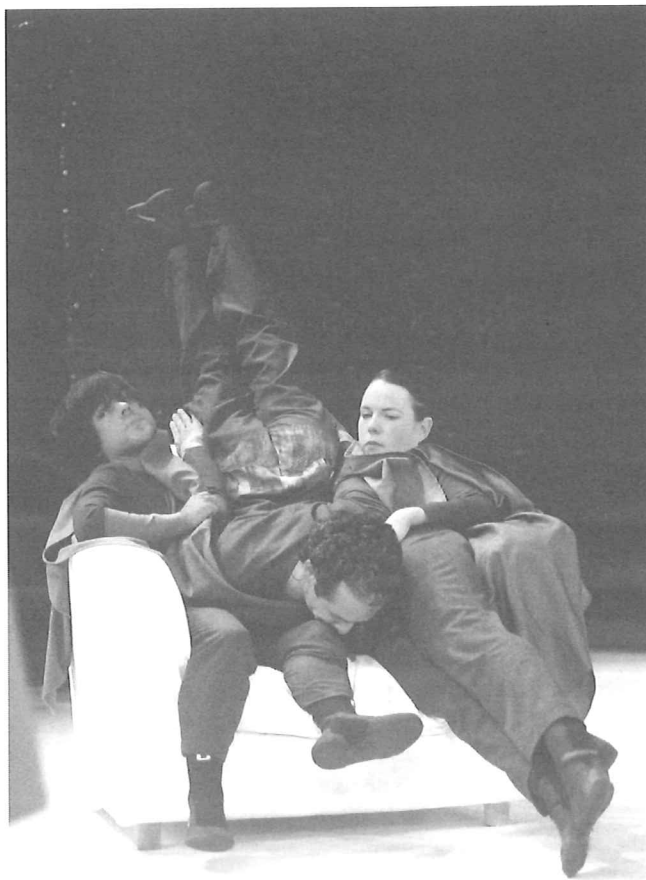
Voor alle duidelijkheid: die drie fonetische regels vormen wel degelijk de titel van een voorstelling, meer bepaald de laatste creatie van de Portugese choreografe Vera Mantero, die afgelopen zomer te zien was in Lissabon en Montpellier, en intussen nog steeds wacht op een tournee. Het begin van de voorstelling baadt ook al in een vreemde zwijgzaamheid: de grote scène is leeg op een witte fauteuil die op zijn kant ligt na, en het is stil. Na een tijdje word je een vreemd geluid gewaar, dat het midden houdt tussen een machinale ruis en een luid zuchten. De donkergroene halftransparante plastic luchtkussens van zo'n twee meter hoog, die volgens een breedgekanteeld motief het speelvlak omgeven langs drie zijden, bewegen zich traag op en neer. Ze worden een eindje afgelaten en vervolgens weer opgepompt, ze zakken wat in elkaar om dan weer recht te komen. Ze ademen volgens een traag ritme en dat gedurende het hele stuk: zo levenloos als de Bühne erbij ligt, zo levendig gedraagt de scenische installatie van Nadia Lauro zich.

Traag betreden de performers één voor één dit desolate landschap. In hun vaalgrijze, afgebleekte supermanpakjes lopen ze er wat verweesd bij, hun gezichten met verstomming geslagen, alsof ze per ongeluk op de maan terechtgekomen zijn, of ergens in een onbe-

kend, ontmenselijkt universum. Hun handelingen zijn eenvoudig, enigszins weifelend en zoekend, bedachtzaam en ongemakkelijk, ze geven de ruimte weinig betekenis: wandelen, stilstaan, liggen. Van contact tussen de performers is geen sprake, ze zijn er voor zichzelf, hun doen en laten is atomisch, communicatie is hen vreemd. Een van de performers loopt plots rugwaarts, als aangezogen door iets dat zijn blikveld ontgaat en gooit zich even later tegen de kussenwand aan. Een ander klampt er zich krampachtig aan vast. De luidruchtige, machinale ademhaling van het decor eist daarmee nog meer ruimte op: het is niet enkel het meest levendige element op de hele scène, het lijkt al het leven dat zich elders ophoudt zonder meer op te zuigen. Het hele zaakje lijkt dood, een soort schimmenrijk, een postapocalyptische wereld, of abstracter: ergens voorbij een zeker einde.

Die teneur wordt anderhalf uur lang aangehouden, al evolueert de voorstelling wel: de handelingen worden complexer en ook de interactie groeit, zodat de dansers ruimte krijgen om een eigen parcours uit te tekenen, hoewel ze zich nooit als personages laten volgen. Grote tijdspannes worden ook begeleid door de gefragmenteerde muziek van Nuno Rebelo, onder meer duimpiano en allerhande experimenteel gitaargeluid, als tegenfiguur voor de choreografie, die ondanks het bizarre bewegingsmateriaal een nauwgezette timing kent en niet geïmproviseerd is. Een snelle beschrijving van enkele scènes en materiaal geeft een beeld van het surreële karakter van de voorstelling. Een performer ligt plat op de grond, met weggestopt gezicht, om zich met tussenpozen kruipend te verplaatsen. Een andere springt wild op en neer in de fauteuil en maakt obscene gebaren, terwijl een tweede toekijkt en er volstrekt onverschillig bij blijft. Heel wat materiaal doet overigens enigszins

‘dierlijk’ aan: iemand neemt de kraag van een ander in de mond en dropt hem een eind verder, zoals een leeuwin met haar jongen doet. Maar dat is al te veel een interpretatie, het merendeel van wat gebeurt is gewoon abstract. Een danser staat minutenlang te trillen, met zijn rug naar het publiek. Ook een aantal momenten die voortkomen uit improvisaties met de capes: een danser ligt stil op de



... k<sup>o</sup>su'põrte i s<sup>o</sup>'pare i kõ'tej uj doj<sup>l</sup> mû'duz<sup>i</sup> õ'dule  
VERA MANTERO / O RUMO DO FUMO FOTO JORGE GONÇALVES

grond, een ander wappert hem lucht toe. Twee dansers bedekken elkaars aangezicht met een cape. Een groteske territoriumstrijd om de fauteuil, waarbij een performer herhaalde maar vergeefse pogingen onderneemt het meubel om te duwen waar twee anderen zich in verschanst hebben. Enzovoort – het zou een

schier eindeloze opsomming kunnen worden. Het merendeel van de handelingen laat zich verrassend genoeg eenvoudig beschrijven, wellicht omdat het tenminste schijnbaar om enkelvoudige, losstaande gebaren en handelingen gaat, hoewel die met veel zin voor dynamiek, ritme en organisatie van tijd en ruimte tezamen, naast en achter elkaar geplaatst worden in een choreografisch geheel.

Niettemin levert die beschrijving slechts een reeks formuleringen en beelden op die weliswaar andere beelden oproepen, maar als dusdanig hun betekenis niet prijsgeven, zodat de zwijgzame aard van het stuk simpelweg verdubbeld wordt in woorden. In die zin plaatst Mantero de criticus voor een interessant probleem, omdat precies de status van zijn beschrijving op de helling komt te staan: die lijkt nergens toe te leiden. Wat is die rol van beschrijving overigens nog, nu we er al een tijdje achter zijn dat taal nooit met de werkelijkheid samenvalt, waarom nog zo'n naïeve representatiegedachte hanteren als uitgangspunt voor kunstcritiek? Beschrijving maakt nog steeds een specifiek moment van kritiek uit, precies omdat ze daarin een nabijheid tot het kunstwerk kan koesteren, hoewel ze er zich ook met haar eeuwige paradox geconfronteerd weet: het schrijven kan nooit met het kijken samenvallen, en blijft toch pogingen daartoe ondernemen in het licht van dat bewustzijn. Anders gezegd: doorheen de beschrijving wordt kritiek aan haar kenmerkende beperkingen herinnerd, wordt de afstand ge-

peild tussen het kijken en het schrijven en tussen het zichtbare en het zegbare.<sup>2</sup>

Terugkerend naar Mantero: wat doet zich nu voor in die beschrijving, of beter in die vreemde verdubbeling? Immers, de gebaren en handelingen van de voorstelling laten zich gemakkelijk beschrijven, alsof de door en

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-

keerde: een aaneenschakeling van opdrachten en vragen die zowel lichaam als geest naar een punt moesten leiden 'waar men zichzelf normaal niet tegenkomt', een punt dat zich niet langer laat herkennen als bekend of gemeenzaam, laat staan als comfortabel. Eerder een toestand van onwetendheid, ongemak en twijfel, maar ook van openheid, ontdekking en verrassing, zij het geen originele staat die vooraf zou gaan aan taal. Taal is voor Mantero immers een belangrijk instrument, uitgangspunt van haar hele denken over choreografie. Een terugkerende taak bestond uit een schrijfsessie, waarbij *écriture automatique* gehanteerd werd, een procédé dat in de jaren twintig van de vorige eeuw door surrealisten werd ontwikkeld in de betrachting toegang te krijgen tot het onderbewustzijn, in die tijd recentelijk ontdekt door de psychoanalyse. Concreet gaat het om schrijven met alle registers open, in een constante stroom van vrije associatie van woorden en gedachten, zonder een bekommernis om de betekenissen die daarin al dan niet aan de orde zijn. Schrijven in de moedertaal is daarbij een manier om zowel schrijfrimte als openheid en vrijheid van verbeelding te bevorderen. Nadien analyseert iedereen zijn eigen teksten, op zoek naar verrassende beelden enerzijds, maar vooral naar allerlei fenomenen die in het schrijven zelf opduiken en zijn verloop beïnvloeden. Denk bijvoorbeeld aan juxtapositie, superpositie, niet-redundante combinaties, rijm, ritme, uitvinden van nieuwe woorden, enzovoort. Soms is er sprake van nonsens, waar het schrijven het immer betekenisproducerende denken te snel af is. Daarmee is die tekst nog niet waardevol: soms gebeurt er gewoon niets.

Na automatisch schrijven en de analyse ervan volgt eenzelfde taak, maar ditmaal al dansend in de ruimte, waarbij de analyse bestaat uit een poging tot herhaling van het gevolgde parcours met simultaan een mondelinge toelichting daarbij. Dit soort oefeningen wordt verder uitgewerkt door het toelaten van willekeurige herinneringsvolgorde, het toepassen van principes die in het schrijven zelf naar boven kwamen, en ook door de herhaling en toelichting 'hier en nu' uit te voeren, zodat ze weer een verhaal op zich worden waarin zowel de temporaliteit als het metaniveau ineensklappen. In het toevoegen van extra principes en verfijningen gaat het telkens om een ontrafeling, waarna de verschillende elementen samengevoegd worden.

Zodoende bezit de schijnbare eenvoud van het materiaal (spraak en beweging) tegelijk een hoge densiteit door alle processen die erin sluimeren.

Andere principes die leiden tot variaties zijn onder meer 'automatisch spreken' en een articulatie van het bewegingsmateriaal door het gebruik van 'gebaren'. Gebaren zijn erop gericht om allerlei details meer in de verf te zetten, bewegingen te doen spreken, zij het zonder tot mime te komen. Volgens het principe van non-redundantie dienen spraak en gebaren juist niet samen te vallen, maar elk een eigen leven te leiden zodat ze kunnen interfereren. Tenslotte gaat het nooit om louter bewegingsmateriaal, maar vragen gebaren van de performer precies om een concentratie die voorbij onverschilligheid treedt, en zelfs om zijn persoon, zijn achtergrond, geheugen, gewoonten en kennis in het geding te brengen. Om hierbij bekende paden te omzeilen ontwikkelt Mantero bovendien oefeningen die rond 'tegengesteld' van iemands karakter en bewegingsgewoonten draaien, zoals gepercipieerd door anderen, zodat comfort weerom ver te zoeken is.

Uiteindelijk verwijderd de vrije associatie zich via deze accumulatie van strategieën steeds verder van een gratieuze leegheid, om zich te begeven doorheen een veelheid aan regimes van spraak en beweging, van gebeurtenis en herhaling, van lichaam en geest. Die tegenstellingen geven aan dat Mantero een reeks dissociaties initieert die steeds verder vertakken, waardoor fijnere elementen uitgewerkt en gearticuleerd kunnen worden. Het gaat om een opmerkelijke werkwijze: de idee om bijvoorbeeld lichaam en geest te ontwarren om ze beide afzonderlijk in een andere toestand te brengen doorheen modificatie is enigszins paradoxaal. Immers, die dissociatie is er steeds een schijnbare, maar laat uitdagende permutaties toe, zoals het verlangen van een lichaam even smijdig te kunnen zijn als het denken. Een proces van ontkoppeling laat toe uit balans te geraken, terwijl het traceren daarvan kan leiden tot het verschijnen van nieuwe figuren. Of nog: Mantero ontwart door middel van taal de eeuwige verknoping van lichaam en geest, waarna het kluwen zich op een nog onmogelijker manier weer ineenhaakt. Met dat verschil dat het intussen spreekt, in de zin dat zijn zwijgzaamheid processen en poëzie verraadt, dat het een eloquente sprakeloosheid geworden is.

*aufgegangen.*

*und die Tür aufgeht*

*und die Tür zugeht*

*Körper*

*der Körper ist nicht tot und nicht lebendig*

*der Körper*

*der Körper ist kein Körper*

*der Körper hat sich ausgezogen*

*der Körper hat sich versucht*

*auszuziehen*

*es ist ihm nicht gelungen*

*der Körper hat sich eingefaltet eingerollt*

*ganz klein*

*gemacht*

*der Körper wird aufgehängt damit er sich*

*wieder strecken kann*

*der hängt zwischen dem Himmel*

*und der Erde*

*der Körper*

*und dann klappt sich der Körper auf*

*wird aufgeschlitzt*

*von oben nach unten*

*die verschiedene Schichten öffnen sich*

*weil dort jemand den wir nicht mal*

*kennen dort jemand glaubt dass man*

*das lesen kann*

*Wirbel für Wirbel lesen kann*

*Wirbel für Wirbel lesen kann*

*Wirbel lesen*

*die Wirbelt singen und trommeln*

*wer nimmt den Körper von der Leine*

*wie kommt der Körper auf den Boden*

*wie kommt der Körper auf den Boden*

*ohne in sich zusammenzufalten*

*zu schrumpfen*

*das ist eine Lüge nach der anderen*

*und trotzdem ist es eine Frage*

*ein Körper und zwei Körper hängen und*

*wehen im Wind*

*der eine Körper schlüpft durch den*

*anderen Körper und andersrum*

die Körper schlüpfen durcheinander  
das Blut rinnt durcheinander  
die Wirbelt trommeln gemeinsam  
die Zähne klappern

(Sabina Holzer)<sup>7</sup>

In 1991 creëerde Vera Mantero *Perhaps she could dance first and think afterwards*, een solo die nog steeds te zien is en een voorbeeld van haar bizarre, grillige bewegingstaal. Mantero danst op muziek van Thelonious Monk, drie-maal achtereen het nummer *Ruby, my dear* voor solo piano, en er is simpelweg kop noch staart te krijgen aan wat ze doet. Haar blik draait telkens weg om vervolgens te baden in afwezigheid, waardoor de coördinatie tussen haar perceptie en ledematen in het gedrag lijkt te komen. Ze springt letterlijk van de hak op de tak, er is weinig verband tussen de danspassen en gebaren, alsof de betekenis van al het omringende haar voortdurend ontglipt. Net als in Mantero's laatste voorstelling is het bewegingsmateriaal bevreemdend omdat er een kloof gaapt tussen de waarnemingen van de danseres en haar reactie daarop: de leerprocessen zitten niet in de haak. Ook na meer dan tien jaar blijft de solo overeind, alsof de tijd er geen vat op heeft. Wellicht is ook de inzet ervan gewijzigd: wat thans bijvoorbeeld te denken van de groteske danstaal en het lichaamsbeeld dat eruit voortvloeit? Heeft dit nog wel uitstaans met het surrealistische verlangen het onderbewustzijn of een droomtoestand te betreden?

Weerom met Mantero: 'Ik zoek er niet zozeer naar te weten of datgene wat ik produceer dans is of niet, maar tracht andere lichamen te creëren, ontdaan van stereotypes, van gewoonten, van conforme bewegingen. Op de Bühne kan men experimenteren, verloren toestanden opsporen; dus dans, zoals ik het begrijp, is misschien dit: werken aan datgene wat we verloren hebben.'<sup>8</sup> Het is een dubbelzinnige uitspraak: was dat verlorene niet altijd al verloren? De eeuwige vraag naar de anamnese is in ieder geval aan de orde in Mantero's meest recente voorstelling. Die lijkt zich immers permanent in een toestand van verlies te bevinden, van afwezigheid, van verdwijning, van dood. Als het stuk een postapocalyptische sfeer ademt, voorbij een niet nader

bepaald einde treedt, dan toont zich dat precies op die talrijke punten waar de taal tekort schiet, terwijl de figuren die de scène bewonen er desondanks mee behept zijn. Daarom schijnt het geheel zo ontmenselijk toe, zo onmenselijk ook. Wat is een mens zonder taal? 'Wat is het woord zonder mens?', vraagt Sabina Holzer zich af in haar notities.

De vraag naar de rol en betekenis van het lichaam kwam nog niet aan bod. Een afsluitende suggestie daarover, die de beschouwingen in dit essay nog een aanvullend perspectief verleent, maar het tegelijk ook weer helemaal opengooit. Vergeleken met wat er vandaag zoal te zien is in de podiumkunsten, staat Mantero's werk ver van een geësthetiseerd lichaam, om een alledaags lichaam gaat het evenmin, en eigenlijk ook niet om een gedefformeerd lichaam. Eerder gaat het om een posthumaan lichaam, en meer precies om een 'gedeprogrammeerd lichaam'. Die formulering vindt hoger een voedingsbodem in de kritische en dramaturgische bedenkingen, en geeft ook een mogelijke invulling aan de vraag naar de actuele vertrouwdheid met een werk als *Perhaps she could dance first and think afterwards*: dat laat zich ook lezen als een antwoord op het digitale tijdperk en de radicale maakbaarheid van biotechnologie.

Een posthumaan lichaam bedient zich niet zozeer van taal om betekenis te geven aan de werkelijkheid rondom, maar om zijn eigen werkelijkheid te stichten, waarbij taal programmeertaal wordt en niet langer staat voor verwijzing, maar voor een nieuwsoortige inscriptie. Daarmee knipt het posthumane lichaam niet enkel de band met de werkelijkheid door, maar kan het zich voorbij de dood begeven en opent er zich een veld van mogelijkheden, van mogelijke lichamen ook. De gedeprogrammeerde lichamen in Mantero's voorstelling zijn echter halverwege blijven steken, aangezogen door de verlokking van ongekende mogelijkheden, maar toch worstelend met hun verankering in de werkelijkheid. Wat niet meer werkt is hun taal, omdat ook die ergens tussen beide regimes zweeft en zijn status verliest. En mogelijk schuilt daarin hun trauma – en hun eigenlijke posthumane karakter? Een sprakeloosheid die erg eloquent is, maar uiteindelijk toch vooral sprakeloos – daarom ook vraagt ze om zwijgzaamheid. ●

... k<sup>(ə)</sup>su'pɔrtə i s<sup>(ə)</sup>parə  
i kɔ'tɛʃ uɫ doɟ  
mũ'duz i ð'dulə

ARTISTIEKE LEIDING: Vera Mantero

VISUEEL CONCEPT/INSTALLATIE/KOSTUUMS: Nadia Lauro

PERFORMERS/CO-CREATIE: Paulo Castro, Carlos Pez Gonzalez, Sabina Holzer, Vera Mantero, João Samões, Jo Stone

MUZIEK: Nuno Rebelo

LICHTONTWERP: Jean-Michel Le Nez

PRODUCTIE: O Rumo Do Fumo

COPRODUCTIE: Danças Na Cidade (Lissabon), DeVIR/CAPa (Faro), Lugar Comum (Lissabon), Montpellier Danse 02

- 1 Sabina Holzer is een Oostenrijkse choreografe, danseres en performer in wiens werk tekst centraal staat, alsook een eigensoortige scenische behandeling ervan. Ze werkte de afgelopen jaren samen met Vera Mantero in meerdere projecten, waaronder de besproken voorstelling. De tekst in kwestie is een fragment uit de neerslag van een sessie 'automatisch spreken' tijdens een werkproces met Mantero. Met dank aan de auteur voor het bijdragen van deze en andere niet eerder gepubliceerde teksten.
- 2 Voor een meer uitvoerige beschouwing over de poëtische functie van de beschrijving in kunstkritiek, zie Jeroen Peeters, 'The impossible pas de deux of looking and writing', *Sarma*, nov. 2002, [www.sarma.be](http://www.sarma.be). Over de esthetische (en ethische) implicaties van de deling tussen kijken en schrijven, zie Jeroen Peeters, 'Schrijven in het licht van de presentie. Het timbre van Jean-François Lyotards kunstkritieken', in Idem en Bart Vandenabeele (eds.), *De passie van de aanraking. Over de esthetica van Jean-François Lyotard*, Budel, 2000, pp. 33-52.
- 3 Over de ethische inzet van kritiek, zie Erwin Jans, 'Kritische intoxicaties. Over cultuur, crisis en explosies', *Etcetera* 80, febr. 2002, pp. 5-9
- 4 Vera Mantero in gesprek met Laurent Goumarre in 'Entretien avec Vera Mantero: Se rapprocher du spectateur pour entrer dans le détail', [www.montpellierdanse.com](http://www.montpellierdanse.com)
- 5 Fragment uit een reflectie over het creatieproces van de besproken voorstelling
- 6 Voor een uitvoerige beschrijving en beschouwing, zie mijn workshopverslag 'Places of allowance: untwining mind and body in writing, gestures and speech. Notes to Vera Mantero's workshop *Thought, poetry and the body in action* at ImPulsTanz Vienna 2002', *Sarma*, aug. 2002, [www.sarma.be](http://www.sarma.be)
- 7 Fragment uit de neerslag van een sessie automatisch spreken tijdens een werkproces met Mantero
- 8 Vera Mantero in gesprek met Laurent Goumarre in 'Entretien avec Vera Mantero: Se rapprocher du spectateur pour entrer dans le détail', [www.montpellierdanse.com](http://www.montpellierdanse.com)