

‘WIJ’ ZEGGEN, EEN EXTREME OEFENING

Over Vera Mantero's choreografie van het samenleven



JEROEN PEETERS

‘Il faut nous réapproprier ce qui, déjà, nous a fait ‘nous’, aujourd’hui, maintenant, ici, le *nous* d’un monde qui se pressent n’avoir plus de sens mais être ce sens même.’¹ In *Être singulier pluriel* stelt de Franse filosoof Jean-Luc Nancy een radicaal eigentijdse benadering van het zijnsdenken voor. Eerder dan te zoeken naar een waarheid achter, onder of boven de dingen, wil hij de complexiteit, contingentie en differentie van het zijn zoals het hier en nu verschijnt, onderkennen. De inzet van deze versplinterde ontologie is niet zozeer de vraag naar al wat is, maar eerder die naar het samenleven, naar de fundamenteën en het weefsel van een sociaal lichaam. We *hebben* geen betekenis, maar *zijn* betekenis, waarbij onze lichamen en stemmen toelaten om betekenis te produceren en te laten circuleren: het is als betekenis dat het leven zich aan ons toont. In de act van het ‘wij’ zeggen wordt de complexiteit van dit alles duidelijk: ‘wij’ omvat iedereen en drukt daarom het verschil uit dat blijkt uit de juxtapositie van alle mensen. Zijn is zijn met, is zijn-met-elkaar, waarbij ‘met’ wijst op het verschil: zowel onze singulariteit als ons wederzijds verschil.² ‘Wij’ zeggen, betekent het erkennen van het uitgangspunt van die alledaagse realiteit. Het is getuigenis afleggen.

Voor kunst en literatuur ziet Nancy een bijzondere rol weggelegd. Net zoals het ‘wij’ zeggen, zijn de kunsten het bewijs van een merkwaardig feit: het alledaagse is uitzonderlijk, het ordinaire is originair. In onze singulariteit hebben we allemaal een verschillende toegang tot de oorsprong, tot de wereld, tot betekenis, al ontgaat ons de eigenlijke aard van die toegang – dat is onze eindigheid, dat is waarom het leven gedeeld moet worden om te kunnen overgaan in betekenis. Toegang is het originele moment wanneer de dingen zich schikken rondom ons, wanneer een perspectief verschijnt, wanneer we opgenomen worden in een narratief weefsel dat we ‘wereld’ of ‘leven’ noemen.³ In de kunst volgen we die sprong van getuigenis naar creatie, van het feitelijke naar het potentiële – een gebaar dat Nancy een ‘kosmogonie’ noemt: ‘nécessairement plurielle, diffractée, discrète, touche de couleur ou timbre, phrase ou masse pliée, éclat, senteur, chant ou pas suspendu, puisqu’elle est la naissance d’un monde (et non la construction d’un système). Un monde, c’est toujours autant de mondes qu’il faut pour faire un monde.’⁴

- 1 Jean-Luc Nancy, *Être singulier pluriel*, Paris, 1996, p. 22.
- 2 Cf. *Ibid.* pp. 19-28
- 3 Cf. *Ibid.* pp. 29-33
- 4 *Ibid.* p. 33



Until the moment when God is destroyed by the extreme exercise of beauty by Vera Mantero and guests, photo Alain Monot

Zes figuren in fantasierijke kostuums zitten naast elkaar op zes stoelen, vooraan op het podium. Het duurt een tijdje: een gebaar van afwachten en de ruimte lezen, van wederzijdse erkenning van publiek en performers. Daarna gaan ze rechtop zitten, focussen hun aandacht, spitsen hun oren, beginnen zich te bewegen in een gedeeld ritme, heffen hun handen op als om een gesprek aan te vatten – en jawel, traag en gearticuleerd zeggen ze: ‘Are we ready?’ Reeds de openingszin en de titel van de voorstelling *Until the moment when God is destroyed by the extreme exercise of beauty* maken duidelijk wat er voor choreografe Vera Mantero en gasten op het spel staat. Ze nemen de uitdaging van het ‘wij’ zeggen aan, engageren zich tot de extreme oefening van het samenleven in tijden waar er niet langer een God is die zich om het narratieve weefsel van de wereld bekommert.

Om precies te zijn: één man begint te spreken, de andere vijf volgen in zijn zog, hinken slechts een fractie achterop, herhalen zijn woorden en kopiëren zijn gebaren. Ze streven ernaar te spreken en te bewegen in quasi-unisono, een intentie die ze onder beurtelingse leiding zullen exploreren gedurende het daaropvolgende uur. ‘We are a group.’ Ze pakken een en ander aan als waren ze machines, zeggen het ook met zoveel woorden: ‘We love machines and mechanisms!’ En toch lijkt het niet zozeer de constructie van een systeem als wel de geboorte van een wereld die hun drijft: ‘We are a group of becoming together.’ Ze zeggen ‘wij’, ze bewegen zich in een modus van ‘zijn met’, ze presenteren een sociaal lichaam dat toelaat verschillen te erkennen, te laten bestaan en als betekenis te laten circuleren doorheen dit gebaar. Het laat de machine toe om te desynchroniseren en uiteen te vallen, beneveld te worden door glossolalia, een koor te zijn van mensen die ‘ik’ zeggen, of te exploderen in disparate brokken van tijd en ruimte.

Synchroniciteit van spraak en gebaren is een oefening die zich inderdaad ophoudt tussen twee extremen: uit de gedeelde beweging spreekt zowel de onmogelijkheid om met elkaar samen te vallen als de onmogelijkheid om met zichzelf samen te vallen. Met Nancy: ‘Un discours se doit d’indiquer sa source, son point d’émission, et sa condition de possibilité, et son embrayeur. Mais je ne peux pas parler d’où vous écoutez, ni vous, écouter d’où je parle – ni chacun d’entre nous écouter d’où il parle (et se parle).’⁵ Deze dubbele onmogelijkheid is werkzaam in het voorstel van een quasi-unisono, in het delen en de herhaling van gebaar en spraak, in het ‘wij’ zeggen, in het bijeenroepen en naast elkaar plaatsen van perspectieven. ‘Le langage est essentiellement dans l’avec. Toute parole est simultanément de deux paroles au moins, celle qui est dite et celle qui est entendue – fût-ce par moi-même –, c’est-à-dire celle qui est re-dite. Dès qu’une parole est dite, elle est re-dite, et le sens ne consiste pas dans une transmission d’un émetteur à un récepteur, mais dans la simultanéité de deux (au moins) origines de sens, celle du dire et celle de sa redite.’⁶ Spreken is het aanspreken van de ‘wij’ die in elk spreken sluimert, zich inlaten met verschil en verscheidenheid. Spreken is luisteren naar de dispariteit die in elk spreken huist, ontketend door de ‘wij’, en de mogelijkheidszin omarmen.

‘Is this the right place? The good one?’ Waar zijn we eigenlijk geland? Is dit een theater? Wat met de meteoriet die de dampkring doorkruiste en nu vredig op de scène ligt? En wat een bizarre club heeft zich op deze stoelen verzameld! Wie zijn ze? Een diva gekleed als een witte flamingo, een tweede dame in het groen met lang, krullend haar, een jonge kerel met naakte borst, een geruite rok en beenbeschermers, verder een uitbundige heks met een enorme zwarte punthoed en een introverte tovenaars van top tot teen in zwart gehuld, en tenslotte nog een man wiens lichaam begroeid is met klimop, met moeite verhuuld door zijn kraakwitte pak. Wie zijn ze? Sprookjeskarakters? Cyborgs? Modellen van kostuumontwerper Nadia Lauro? Gewoon mensen?

Aangezien het unisono van spraak en gebaar zo sterk is, duurt het een tijdje voor je je realiseert hoeveel verschillen er te bespeuren zijn. Het enige wat deze figuren verbindt, is het choreografische voorstel van een sociaal lichaam: ‘We are a group. We vibrate together.’ Samengedrukt in de ‘wij’ is niet enkel een schier eindeloos spectrum van menselijk verschil, maar ook enorme stukken tijd en ruimte, reikend van onze huidige wereld en verbeelding naar een (on)waarschijnlijke toekomst. ‘We’ve known each other for centuries! That’s why we’re tired sometimes. We mean, we still have a lot of energy.’ Die densiteit kenmerkt ook de tekst, samengesteld uit losse zinnen en fragmenten, geluiden en liedjes die de realiteit van een groep hier en nu uitdrukken. Het ontstaansproces gebaseerd op transcriptie en orale improvisaties is nog tastbaar in de onstuimigheid van de tekst. Grote kwesties als differentie

5 Jean-Luc Nancy, *Corpus*, Paris, 2000, p. 51

6 Nancy, *Être singulier pluriel*, p. 110

7 Ibid. p. 37

8 Ibid. pp. 107-108

en communicatie komen aan bod, maar ook wetenschap, geld, oorlog, toerisme, veiligheid, genot en geluk. Mantero en gasten bezingen het leven en filosoferen over de dood, maar schrikken niet terug voor nonsens, oppervlakkigheid en banaliteit. In dat alles combineren ze een appetijt voor poëzie met een foucaultiaanse genealogie die het moment ontrafelt en de contingenties onderzoekt die ons maken tot wie wij zijn – en ons toelaten om anders te zijn.

The extreme exercise (om de titel af te korten) is een propositie die haast volledig rond taal draait, of beter rond spraak. Afgezien van een curieus ‘continentaal Engels’ dat vandaag wijd verbreid is, horen we ook Portugees, Frans en Noors in de voorstelling, telkens met specifieke accenten. Het is belangrijk op die orale genealogie te wijzen: we neigen er vaak toe om differentie met visuele verschijning, huidskleur, etc. te verbinden, maar het zijn taal, spraak, dialecten en accenten alerhande die menselijke verschillen het sterkst verraden. Hoewel de performancetekst op zich geïsoleerd is en rijk aan details, is het op het ogenblik dat deze wordt teruggegeven aan het lichaam – na een proces van documentatie, transcriptie, selectie en redactie – dat zijn betekenis circuleert: ‘We are theory full of life.’ En wanneer de grillige tekst de singulariteit van zes stemmen treft, transformeert deze ook in het spreken, dat zich op zijn beurt ontvouwt als een expressief spectrum van reciteren en weifelen, neuriën en stotteren, mopperen en grommen, blaffen en miauwen, zwijgen en zingen. ‘We mumble and fumble quite often. We need this.’

‘Une singularité est toujours un corps – et tous les corps sont des singularités (les corps, et leurs états, mouvements, transformations),’ noteert Jean-Luc Nancy.⁷ En elders: ‘L’ontologie de l’être-avec est une ontologie des corps, de tous les corps, inanimés, animés, sentants, parlants, pensants, pesants. ‘Corps’ veut dire avant tout, en effet: ce qui est dehors, en tant que dehors, à côté, auprès, avec un (autre) corps, au corps à corps, dans la dis-position.’⁸ Met het unisono presenteert *The extreme exercise* een choreografische dispositie van lichamen, als een machine of dispositief dat in zekere zin een ‘buitenpositie’ vertegenwoordigt. Toch is het wat toelaat ‘wij’ te zeggen, lichamen op te laden met vreemde energieën, betekenis te produceren en te laten circuleren. En zoals de tekst een wederzijdse transformatie ondergaat wanneer ze wordt teruggegeven aan de lichamen van de performers, volgen met hun stemmen ook gelaatsuitdrukkingen, kijkritmes, gebaren en houdingen – een subtiele choreografie die een keten van singulariteiten aanduidt. De circulatie van betekenis kan letterlijk worden genomen als de gedeelde, samengedrukte zij het licht ontvlambare energie van de ‘wij’ die door zes lichamen stroomt.



Until the moment when God is destroyed by the extreme exercise of beauty by Vera Mantero and guests, photo Alain Monot

Mantero's artistieke streven om inclusie aan incarnatie te koppelen⁹ is als choreografisch mechanisme duidelijk werkzaam in *The extreme exercise*, waarin dans en spraak nagenoeg bijproducten zijn van een inclusieve gedachte ('wij'). Nagenoeg: aangezien alle performers de gelegenheid nemen om zich de partituur toe te eigenen, zich te wentelen in theatraliteit, hun stem te transformeren en hun gebaren te stileren. Hun lichamen filteren de energieën die door hen trekken, zorgen voor wrijving met hun singulariteit en doen betekenis ontstaan. Of nog: de gedachte en de dans zijn co-origineel, net zoals wij betekenis zijn. Niet enkel is het bijzondere expressionisme van *The extreme exercise* een getuigenis van dit feit, de voorstelling verduidelijkt omgekeerd ook de choreografische aard van Nancy's zijnsdenken, dat nauw aansluit bij zijn beschouwingen over het lichaam, de stem en ook de dans: 'La danse est une transe décidée, organisée. Jusqu'à un certain point, non subie, non purement passionnelle. Mais ce qui est organisé, structuré, c'est la possibilité de laisser venir un moment de passion ou de *pathos* où le danseur est transi pas sa danse. (...) On dit trop peu quand on dit que le matériau, le médium ou l'objet de la danse est le corps propre, et que cela définirait sa singularité parmi les arts: en réalité, l'objet est la traversée du corps, sa transe. Traversée par quoi? Par rien peut-être, ou par une énergie, ou par une grâce – mais, quel que soit le mot, traversée du corps par l'incorporel qui le retire à son organisation et à sa finalité de corps. Le corps devient l'incorporel d'un sens qui pourtant n'est pas ailleurs qu'à travers le corps.'¹⁰

'Something... a little bit of melancholy went through me.' Alle performers wachten in stilte, luisteren naar een lage keelklank die uit Marcela Levi's lichaam opstijgt en via haar open mond naar buiten komt. De lichamen van de performers in *The extreme exercise* zijn doortrokken van taal en klank, een gecomponeerde transe waarin een diep fysiek moment van incarnatie raakt aan wat Nancy het 'l'incorporel' van taal en betekenis noemt, of ook wel een 'le corps du sens'.¹¹ De werkzame gedachte is 'wij', als een getuige van differentie, maar ook als voorstel van een alternatief sociaal lichaam. 'Wij' zeggen is niet zozeer het claimen van een gemeenschap, maar het projecteren van een imaginair sociaal lichaam als horizon, dat alle mensen – en dus een oneindige reeks van verschillen – omvat. Het is een paradoxaal imaginair, omdat het niet bestaat in het projecteren van een eenheid, maar in de onophoudelijke vermenigvuldiging en disseminatie van verschil – en toch wordt het enkel ontkend door 'wij' te zeggen, maar voorbij een instemmend verlangen. Als ideaal blijft dit imaginair sociale lichaam noodzakelijk afwezig op de scène, omdat een groep van zes performers het nooit ten volle kan belichamen. Dit sociale lichaam in wording zal altijd precair zijn: 'Did you say the same sameness? The shame... shameness? Shame for what? For some difference?'

In *The extreme exercise* is het imaginair in de eerste plaats een akoestische projectie, die aanvangt met het uitspreken van 'wij', die transformeert in een menigte van stemmen en van de lichamen vreemdsoortige klankkasten maakt, alsof het reusachtige oren betrof. Het is doorheen het luisteren en 'her-zeggen' (*re-dire*) dat de performers de potentialiteit omarmen die sluimert in de 'wij', deze 'wij' trachten te evoceren en aan te raken in klankpoëzie zonder ze ooit daadwerkelijk te bereiken.¹² Daarin schuilt de melancholie van het stuk en zijn uitzicht op eeuwige herhaling, maar eveneens de belofte van creatie voorbij getuigenis, van wereldgeboorte en betekeniscirculatie, van Nancy's 'kosmogonie'.

De Duitse filosoof Peter Sloterdijk situeert de narratieve geboorte van het subject in het luisteren: niet de spiegel maar het lied belooft toegang tot de wereld.¹³ De act 'wij' te zeggen – dat is luisteren en her-zeggen – brengt deze dynamiek op een sociaal vlak: 'Het is de constitutieve luistergemeenschap die mensen met elkaar opsluit in immateriële ringen van wederzijdse ontvankelijkheid. Het oor is het orgaan dat intimiteit en openbaarheid met elkaar verbindt. Wat zich ook als sociaal leven mag presenteren, het krijgt pas vorm in de specifieke omvang van een akoestische stolp die over een groep wordt gezet (...). Enkel in de sociale sonosfeer kan kamermuziek in koorpolitiek overgaan; alleen hier, in de stroom van woorden, is de moeder-kindruimte aangesloten op de podia van de mythe der volwassenen en de arena van de politieke strijd om het juiste.'¹⁴

- 9 Inclusie en incarnatie zijn sleutelbegrippen in Mantero's poëtica. Cfr. Jeroen Peeters, 'Materials, dialogues and observations on proximity, walking along *Connexive #1: Vera Mantero*, februari 2004, <http://www.sarma.be/text.asp?id=977>
- 10 Mathilde Monnier and Jean-Luc Nancy, *Allitérations. Conversations sur la danse*, Paris, 2005, p. 59-60
- 11 Cf. Nancy, *Corpus*, p. 12-14, 23-24; Nancy, *Être singulier pluriel*, p. 108
- 12 Gerald Siegmund wijdt inspirerende pagina's aan het akoestisch imaginair in *Abwesenheit. Eine performative Ästhetik des Tanzes*. William Forsythe, Jérôme Bel, Xavier Le Roy, Meg Stuart, Bielefeld, 2006. Cf. pp. 199, 223-226, 427, 441-442.
- 13 Cf. Peter Sloterdijk, *Sferen. I Bellen: microsferologie – II Globes: macrosferologie*, Amsterdam, 2003, pp. 311-340.
- 14 Ibid. pp. 339-340

Er is nog een ander sociaal lichaam. De voorstellingen van *The extreme exercise* hebben immers een geschiedenis: ze worden mee gevormd door Mantero's principes van samenwerking en ze dragen de herinnering aan een creatieproces dat sociaal van aard is. Tijdens het voorbereiden en het toeren van een voorstelling zijn de performers en medewerkers feitelijk een sociale groep gedurende de tijd die ze samen doorbrengen. De zeven mensen (Loup Abramovici, Brynjar Bandlien, Marcela Levi, Antonija Livingstone, Vera Mantero, Pascal Quéneau en componist Boris Hauf) die *The extreme exercise* opvoeren zetten daarom ook de representatie van het sociale onder spanning. De 'wij', uitgesproken door hun zes personages, valt immers niet samen met de 'wij', uitgesproken door zes performers – als performers (met hun eigen private dramaturgie), als kunstenaars (met hun eigen poëtica) en als mensen (met hun eigen leven, beperkingen en verlangens). Onze levens zijn weliswaar opgetrokken *uit* representaties, net zoals filosofie en choreografie gaan *over* representatie, over de manieren waarop we de werkelijkheid ervaren, beschrijven en verbeelden. Maar hoe leven mensen *in* een representatie, in een partituur of een constructie? Of nog: hoe leven performers samen in een voorstelling, op de bühne?

Tien dagen voor de première in Le Quartz in Brest (oktober 2006) had Mantero me gedurende twee dagen uitgenodigd in de studio om een glimp van het werkproces op te vangen. Discussies cirkelden rond de relatie van de performers tot de 'machine', tot het choreografische dispositief van synchrone spraak en beweging. 'Are we supposed to be just cyborgs that serve the machine? Do we perform with flushed faces or do we allow facial expression? Do we choreograph this or do we simply trust the movement? Do we aim for a precise unison or can we take freedom in our gestures?' Er werd nog volop geworsteld met de tekst en de vernuftige choreografische partituur, maar deze vragen betroffen evenzeer de inhoud van het stuk als de performancekwaliteit op dat ogenblik in het proces. Het resultaat van de discussies was een gedeeld verlangen om de machine te smeren en de voorstelling 'sappiger' te maken.

Er volgden meer vragen. 'Where do we want to start? In a parallel world or in the theatre space? Do we propose the autonomous world of an outlandish future social body? Or do we address the audience? Where does the shift happen between addressing a real and a virtual audience? Which transformation do we undergo as performers?' Deze vragen herinneren aan sciencefiction films en aan de utopieën en dystopieën in modernistische literatuur: het gaat telkens om personen die in die vreemde, futuristische omgeving en ideale constructies gelanceerd worden. Net zoals het mensen zijn die, hoe bizar hun kostuums en gedragingen ook, het voorstel voor een toekomstig sociaal lichaam presenteren in *The extreme exercise*.

Een onderhandeling over die kwesties stond centraal in de Parijse voorstellingen (Centre Pompidou, november 2006). Hoewel het stuk frontaal begon en eindigde, waarbij de performers het publiek aankijken en de theaterruimte erkennen, trok de choreografische machine zich tussenin terug in een parallelle wereld. Alsof de gravitatie van de meteoriet hen de kosmische ruimte inzoog, bewoog het dispositief van zes performers op een stoelenrij zich van scène tot scène over de bühne, te midden van een autonoom en perfect onverschillig licht- en geluidsonwerp. 'Are we facing the right direction?' Wegdraaiend van het publiek adresseerden de performers virtuele publieken elders in de ruimte. Deze wijziging reveleerde de dubbelzinnige plek van de performers in *The extreme exercise*, waarin ze tegelijk karakters en personen zijn. Een scène vond plaats voor Nadia Lauro's meteoriet, belicht als een ansichtkaart, als om aan te geven dat de performers perfect afgestemd zijn op hun alter-ego en verzoend met de omstandigheden: 'This is a very interesting touristic place.' De performers balanceerden voortdurend tussen het vervullen van de mechaniek van de partituur en het zich toe-eigenen van diezelfde ruimte om het sappige en speelse toe te laten.

The extreme exercise in Parijs leek twee mogelijke voorstellingen te bevatten: een strikte, die de groep als een autonome choreografische machine benadrukt, en een losse, die de speelruimte van de performers als uitgangspunt neemt. Terwijl de performers zich terugtrokken in hun parallelle universum, voegde Boris Hauf halverwege de voorstelling aan zijn elektronische soundtrack saxofoonriedels toe, live gespeeld vanaf het technische platform achter het publiek. Het was een sterk gebaar, dat de hele ruimte opnieuw opende, de eigenlijke theaterruimte tastbaar maakte en deze oplaadde met een andere energie en een akoestisch imaginaire, door er letterlijk leven in te blazen. Haufs responsoriële saxofoonimprovisaties waren in zekere zin de vertegenwoordiging van dat andere sociale lichaam, dat zijn moment afwachtte om 'wij' te zeggen: het publiek.

15 Nancy, *Être singulier pluriel*, p. 33

In Parijs hadden Mantero en gasten nog niet besloten voor welk extreem ze wilden gaan, misschien weifelend bij de ultieme vraag: wat willen we vandaag aan een publiek meegeven? Natuurlijk is het enkel door het opvoeren van een stuk voor een publiek dat die vraag gewicht kan krijgen – daarom kan een stuk ook nooit 'af' zijn. Zeker wanneer de vraag naar een sociaal lichaam, dat 'wij' zegt, op het spel staat. Nogmaals refererend aan Nancy: indien het 'wij' zeggen de verschillen zou moeten erkennen en uitdrukken die blijken uit de juxtapositie van alle mensen, dan belichaamt het publiek als grote groep en levende entiteit van personen deze gedachte het meest volledig in het theater. Hoewel in *The extreme exercise* deze 'wij' feitelijk wordt uitgesproken door de performers en als een alternatief opgeroepen in het akoestisch imaginaire van de orale poëzie, is de circulatie van die gedachte evenzeer afhankelijk van de inconsonante energieën van het publiek.

Na de voorstellingen in Parijs voerde Mantero een radicale, dramaturgische wijziging door: de performers verplaatsten zich niet langer, maar bleven op een stoelenrij vooraan op het podium zitten, wat een directe dialoog met het publiek gedurende de hele voorstelling toeliet. Het mag duidelijk zijn dat de complexe sociale aard van creatieproces en samenwerking deze beslissing mee gemotiveerd heeft. De speelruimte van de performer, die als een centraal gegeven doorheen Mantero's oeuvre loopt, staat ook in een directe relatie tot het publiek: vocale capriolen, grimassen en gebaren belichamen gedachten in dezelfde mate als waarin ze zich openstellen voor de energieën van de toeschouwers, om hun potentialiteiten te bespelen, te filteren en vorm te geven. In die zin dirigeren zowel artistieke als sociale elementen op onontwarbare wijze het leven van *The extreme exercise*. In Brussel (Kaaithater, februari 2007) bleek de frontale versie open, levendig, gelaagd en speels, volledig werkend met de aanwezigheid van het publiek. Na 'Are we ready?' vragen de performers 'Are you comfortable?' Alle vragen die volgen, zijn nu expliciet gericht aan het publiek, dat op zijn beurt reageert met stilte, gezucht of woorden, alsof ze tot participatie werden opgeroepen, uitgenodigd 'wij' te zeggen. In zijn trance overschrijft *The extreme exercise* het paradoxale moderne project van een perfect, autonoom, belangeloos sociaal lichaam – hoewel het onverschillige licht- en geluidsontwerp en de zwijgzame meteoriet ons nog steeds herinneren aan de absurditeit daarvan.

The extreme exercise heeft een lange weg afgelegd, maar Mantero en gasten hebben niet echt gekozen voor de ene of de andere versie. Hun kosmogonie is er niet een van 'geconstrueerd systeem versus wereld'. De voorstelling geeft uitdrukking aan de sluimerende energieën en de verbeelding van een enorm spectrum dat ertussen ligt: 'Un monde, c'est toujours autant de mondes qu'il faut pour faire un monde.'¹⁵ 'Wij' zeggen wordt gereveleerd als een multikorale onderneming, waarbij het feitelijke en het verbeelde, het artistieke en het sociale, het wereldse en het onaardse, het fysieke en het onstoffelijke elkaar kruisen – in de wrijving van dit alles ontstaat betekenis, die volop woekert in het theater. Tegen het einde van *The extreme exercise* stottert en sputtert de machine alvorens in pan te vallen. In de lange stilte die volgt, wacht iedereen af en luistert naar de imaginaire kakofonie van stemmen en koren die 'wij' zeggen. Om dan te hernemen: **'ARE WE READY?'**

