



## De zerk van ons verlangen.

Philipp Gehmacher en Meg Stuart in *MAYBE FOREVER*

LIEVE DIERCKX

**MAYBE FOREVER**, het eerste gezamenlijke project van Meg Stuart en Philipp Gehmacher, geeft aan stilstaan in dans een actuele invulling, die optimaal uit de verf komt dankzij de alchemie tussen twee verwante makers. Vervreemding en melancholie wijken voor een kern van harmonie die ontroert door kracht en kwetsbaarheid. De impact doet opnieuw geloven in een authentieke aanwezigheid binnen een theateraal kader.

Meg Stuart en Philipp Gehmacher staan in *MAYBE FOREVER* als choreograaf en danser voor de gevoeligheden van twee generaties. Stuarts debuut uit 1991, *Disfigure Study*, registreerde, illustreerde en becommentarieerde vervreemding, snelheid en versplintering in een voortjagende tijd. Een jaar later maakte ze wel een solo waarin stilstand het 'bewegingsmateriaal' was. Die keuze voor stilstand introduceerde geen nieuw perspectief in haar choreografisch werk, maar werd hier expliciet gehanteerd om een politieke boodschap te ventileren. De man op de podiumvloer was de Franse criticus en programmator Jean-Marc Adolphe die in Parijs een choreografisch project organiseerde rond stilstaan als reactie tegen de oorlogen in de Golf en in Bosnië. Algemeen was er een tendens om stilstaan in dans te gebruiken als politiek, rationeel of conceptueel statement, aan het lichaam opgelegd of toegevoegd.

Philipp Gehmacher haalt stilstaan en onderbreking naar binnen. Telkens opnieuw staat hij stil om aandachtig hier en nu de realiteit van zijn lichaam in deze omgeving in zich op te nemen. Zijn bewegingen zijn onzeker, bij elke stap lijkt hij verloren. Hij stelt zich kwetsbaar op, wars van sociale en theatrale schijnvertoning. Telkens opnieuw ook gaat hij de verbinding aan met zichzelf en zijn omgeving. Hij ontsluit zo in zijn lichaam een weg naar transformatie en vernieuwing. Door van Gehmachers stilstaan de nexus van de voorstelling te maken, kan *MAYBE FOREVER* gelezen worden als een uitdrukking van een hoge nood aan individuele overlevingsstrategieën en individuele verantwoordelijkheid in wat Peter Sloterdijk omschrijft als het hyperkinetische project van de moderniteit waarin voortdurende en steeds snellere beweging motor en bestaansreden is. Wie in dat raderwerk verstrikt is, heeft geen tijd voor wat nu aanwezig is. Onmogelijk heden vindt er compensatie in wens en melancholie over wat voorbij is. En laat nu net die twee gegevens in *MAYBE FOREVER* dienen als kader.

### Verwantschap en verschil

De impact en de aard van hun respectieve danstaal moest Philipp Gehmacher (Salzburg, 1975) en Meg Stuart (New Orleans, 1965) wel tot zielsverwanten maken. Weg van thuis drukten ze alle twee van meet af aan een stempel op het dansveld, met een idioom dat zich op een gelijk-

aardige manier liet beschrijven. Wat hen verbindt, is de representatie van vervreemde lichamen in een spiraal van manke communicatie. De verschillen in de manier waarop ze die kijk omzetten in podiumbeelden werden mooi geïllustreerd in de voorstellingen die ze elk apart eerder dit jaar in het Kaaitheater gaven.

In februari zag ik *Like there's no tomorrow* van Gehmacher, een bezwerende voorstelling met drie dansers in een, op geluidsboxen na, naakte ruimte waarbinnen de disfunctionele relatie van lichaam, tijd, ruimte en communicatie afgetast wordt. Met het vocabularium: blind kijken, reiken, tasten, geaborteerde aanraking, aarzelen, horten, wankelen, neerzijgen op handen en knieën, ontspint zich in *Like there's no tomorrow* zo ook een repetitieve cyclus van vertraging en versnelling, op omwentelingen van dansers in tijd en ruimte. Achteraf kleeft mijn geheugen er het etiket 'klassiek' op. Klassiek als in tijdloos, universeel. Gehmacher wil niet uitleggen. 'Als een algemene regel wil ik in mijn stukken niets dat uitlegt wat ik doe – het zou altijd gewoon *het* moeten zijn, in het moment. (...) In tijd en ruimte is dat altijd iets wat ik doe – de tijd ontregelen, de ruimte ontregelen – zo ontstaat betekenis voor mij en dat is het formalisme van mijn werk.' Daarmee legt hij meteen de vinger op het verruimde nu dat ik terugvind in *MAYBE FOREVER*.

Naast dat cyclische, naar binnen gekeerde minimalisme van Gehmacher leek *Blessed* van Meg Stuart, dat in april in première ging, meer op een (ijzersterk) barok epos. Barok in de zin van scenografisch, choreografisch en dramaturgisch overdadig gestoffeerd.

In een kartonnen decor van beeldend kunstenaar Doris Dzierzk wikkelt zich in vijf tableaux een ecologische apocalyps af rond een man, danser Francisco Camacho, die geen weet heeft van zichzelf en zijn omgeving. Zelfs zijn verdwazing houdt geen gelijke tred met de ineenstorting van de wereld om hem heen. Zijn bewegingsmateriaal evolueert van houterig naar oversoepel *do-gooder* idioom tot grote, oncontroleerbare spasmen van een mens in shock. Intussen vergaat zijn wereld van kartonnen kunst – schuilhokje, palmboom en zwaan – middels een aanhoudende stortbui uit de podiumhemel met tergend trage onafwendbaarheid tot een vormeloze brij van pulp. In een heldere, lineaire structuur wordt in *Blessed* een welhaast politieke boodschap afgeleverd, die naadloos in bewegingsmateriaal, scenografie, kostuums en belichting verweven is. Meg Stuart haalt nadrukkelijk de buitenwereld binnen in haar werk; in de thematiek van milieu en vervreemding én in de persoon van kunstenaars en muzikanten die met haar samenwerken.

### Voor altijd, misschien

Twee dansgeneraties in fasen van respectievelijk 'cyclisch binnen' en 'lineair buiten', rond en langs een kern van vervreemding. Op welk punt vinden ze elkaar? Hoe slagen ze er in van één plus één drie te maken? Mijn stilaan

overprikkelde nieuwsgierigheid maakt dat ik twee keer achter elkaar ga kijken naar *MAYBE FOREVER*.

Op een basso continuo van lieflijke natuurklanken, gorgelend water en kwetterende vogeltjes in een grijzige dageraad wordt een duet ingezet tussen een man en een vrouw. Hij sleept zich over de podiumvloer naar haar toe als een man in de woestijn, op zoek naar een druppel water. Als ze naast hem ligt en zich aan hem vastklampt, pint hij haar agressief op de vloer met haar hals gevangen in de holte tussen zijn romp en elleboog. Als ze even later rechtstaan, probeert hij opnieuw contact te maken. Hij reikt naar haar, blind, en omhelst haar met gestrekte voorarmen, handpalmen naar boven. Dan gaat hij van haar weg om zijn gebaar, als een offer, knielend neer te leggen op de grond. Zij kleeft zich opnieuw aan hem vast, hij zeult haar mee terwijl hij zich van haar verwijderd. Keer op keer verliezen ze het pleit: er is geen ontmoeting. Deze kleine cyclus is de inzet van wat op het eerste gezicht te omschrijven valt als een parabel over verlangen, verlies en melancholie, met twee ex-geliefden die hun verhaal vertellen in een opeenvolging van dansduetten en -solo's, alleenspraken en songs. De protagonisten zijn een man (Philipp Gehmacher), een vrouw (Meg Stuart) en een muzikant (Niko Hafkensheid). De laatste is een hypercoole, solitaire choreut, die af en toe een grapje debiteert en zo de sfeer wat lichter maakt. Begeleid door zijn elektrische gitaar, becommentarieert hij wat zich afspeelt in pretentieloze evergreens die dagenlang in het geheugen rondzweven. 'Maybe forever,' zingt hij, 'this day is taking me out/and I wonder if I'm now on my powerful side/this day comes true/when my wishes all slip out.' Daarmee kondigt ook het koor tijd en verlangen aan en dat neem ik als toeschouwer verder mee in de voorstelling. Elk aspect van deze voorstelling lijkt een bouwsteen die de tragedie van gemiste ontmoeting en onmogelijkheden illustreert. Keer op keer moet het heden wijken voor een melancholisch rouwproject: verlangen naar wat níét hier en nu aanwezig is. De tijd vertaalt zich in wat voorbij is en wat had gekund: liefde, herinneringen en wensen. De melancholie is verweven in de liedjes en in elk van de attributen op de scène. Tegen de achterwand is een plafondhoog beeldscherm opgehangen met aan weerszijde donkergrijze gordijnen. Eén beeld blijft op het ritme van de voorstelling in wisselende kleur- en helderheidsgradaties geprojecteerd: twee uitgebloeide, pluizige paardenbloemen. Blaasbloemen noemden wij ze als kind. Als je alle pluïjes in één keer wegblijes, mocht je een wens doen, net als met de kaarsjes op de verjaardagstaart. Achter de hoge gordijnen is de ruimte waar wensen misschien werkelijkheid worden – later kondigt de muzikant een *Reward*-walsje aan en mogen de geliefden even echt samen dansen als beloning voor al hun onvervulde streven. Links voor het beeldscherm staat een lage, grijs gekleurde constructie, een soort estrade met twee brede treden die naar een klein platform leiden. Een altaar voor de offerertuelen van verlangen of een graftombe voor wat vervlogen is. De tijd zal het uitwijzen.

74 Er staan vooraan enkele microfoons waar verklaringen afgelegd en herinneringen opgerakeld worden. Dan is er de soundscape die aan het verhaal nog een laag van tijd toevoegt: *'Shall we make our wishes at the same time so we don't have to listen to each other?'* horen we de vrouw zeggen.

### Harmonie

Met de eerste solo van Gehmacher ga je de gebeurtenissen anders lezen. Hij komt op en lijkt te aarzelen. Hij zet een wat slungelige stap naar voor en zet zich neer op de vloer, benen voor zich uitgestrekt, armen langs het lichaam. Hij spreidt zijn armen opzij en naar boven. Zijn bewegingen zijn niet vloeiend. Telkens opnieuw wordt het verloop ervan onderbroken, staat hij stil, keert terug om van daaruit opnieuw te vertrekken. Hij reikt omhoog, laat zich op zijn knieën vallen en legt wat hij ginder vond hier voor zich neer. Ondertussen etaleert de vrouw zich op de treden van de tombe. Hij staat op, loopt naar het scherm, kijkt voor zich uit naar het beeld en heft opnieuw zijn armen. Zij gaat naast hem staan en imiteert zijn bewegingen. Ik ben ontroerd, tot tranen toe. Hoezo?

Gehmacher schudt de tijd van zich af en maakt het heden mogelijk. Hij slaagt er in om mij, de toeschouwer, te betrekken in zijn cryptisch geformuleerde *'het-moment'*. Hoe doet hij dat? Ik ontwaar twee *'technieken'*. Er is zijn idiomatisch repertoire van aarzelen, horten, stilstaan – evenveel manieren waarmee hij zichzelf de tijd geeft om telkens opnieuw terug te keren naar wat nu aan de hand is. Het pantser van vertoon is overbodig: er is plaats voor inkeer en een kwetsbare openheid. Daar komt de tweede uitpuring in het bewegingsmateriaal van Gehmacher om de hoek kijken – wat ik hier maar zijn *mental*-idioom zal noemen. Hij schuifelt met ingedraaide voeten en licht gebogen hoofd voorbij ons *'intello's'* in de zaal alsof hij niet van deze wereld is. Er gaan grote spasmen en schokkerige bewegingen door zijn lichaam, die hij niet onder controle lijkt te hebben. Elke stap vooruit is eerder een vooruit vallen. Zijn blik staat op oneindig. Hij brengt het vocabularium van een *disabled mind*, een andersvalide geest, die we associëren met gedrag dat geen toegevingen doet aan sociale disciplineren en dat geen weet heeft van zelfbewust etaleren van ego. Zijn voortbewegen laat zich niet opjagen door wensen en verwachtingen. Hij creëert een nexus die tijd en ruimte ontglipt. Er blijft geen ander referentiepunt dan het hier en nu in zijn lichaam, waarmee hij trillingen in de ruimte doet ontstaan.

Harmonie is de sleutel voor de impact van Gehmachers taal. Nu mag je zijn onderbroken en hortende beweging niet meteen rijmen met harmonie, toch is die er. Zo sterk zelfs dat ze ontroert. Hij gebruikt stilstaan als ontsluitingsmechanisme, zoals John Cage composities bouwt rond stilte: elke stilte is uniek, geïsoleerd van de herinnering aan soortgelijke momenten. Stilte is keer op keer mogelijkheidsvoorwaarde en wordingsproces. Een musicus die de creatieve kracht ervan kan toelaten, verbindt

zich voor Cage met de fundamentele heterogeniteit van de Natuur. Cage haalde de boter bij de oude taoïstische gedachte van *wu wei*, via zijn geliefde orakelboek, de *Tao Te Ching*. Het taoïsme ziet alle fenomenen als een organisch, verbonden geheel in een cyclisch transformatieproces. Om in harmonie te komen met dat grotere geheel wordt *wu wei* (niet-handelen of niet-ingrijpen) of nog, *wei wu wei* (bewust niet-handelen) voorgescreven. Gehmacher past hetzelfde procédé toe: telkens opnieuw onderbreekt hij beweging en laat hij toe wat aanwezig is om er telkens opnieuw de individuele verbinding mee aan te gaan.

### Contrapunt

Het 'nu' van tijd zit in het lichaam van Gehmacher en is vanaf zijn eerste solo de kern van de voorstelling. Daar omheen doet een weefsel van herinnering en melancholie dienst als contrapunt. Het aandeel van Meg Stuart zit in de kracht en visie waarmee ze de ontmoeting aangaat en dat contrapunt accentueert: ze etaleert haar lichaam terwijl hij in zichzelf keert, ze klampt zich vast terwijl hij zich verder sleept. Ze probeert zijn bewegingen te imiteren en vindt een taal om uit te drukken hoe 'nu' angst aanjaagt. Haar tekstsolo is een snoer van herinneringen die ze aan elkaar knoopt met telkens opnieuw de aanzet *'Do you remember...?'*

*'Oké, ... One, two...'* zegt ze in de microfoon om dan, na een grote heftige inademing, te stokken. *'I'm not ready!'* Ze springt weg van de microfoon en haar lichaam is één kramp van afweer. Ze komt terug: *'It's all around, my bravery is all around'*. Even later wordt duidelijk welke vorm van dapperheid aan de orde is: *'His eyes are wide, he's going to explode, bravery is all around'*. Op het ritme van de tekst keert ze terug in de tijd: *'Where did they go then, then, then, then...?'* Gehmacher komt eraan en gaat op de zerk zitten, met zijn rug naar de zaal. Ze plaatst zich naast hem. Ook uit hun ruggen blijkt het verschil.

De hare toont zich, de zijne is ingekeerd. Het pezige, 'dappere' lichaam van Meg Stuart is de som van een andere (dans)geschiedenis dan het zachte, ingekeerde lichaam van Philipp Gehmacher.

In het contrapunt zit ook de kracht van de voorstelling. Het maximaliseert de impact van hoe hier een nieuw gegeven wordt toegevoegd aan de geschiedenis van gebroken en verbrokkelde beweging en lichamen, van stilstaan in dans. Het nieuwe open en generatieve 'nu'-moment wordt in de verf gezet door alles wat 'niet-nu' is: herinnering en verlangen – de evergreens, het beeld van de wensbloem, woorden uit het verleden op de soundscape, de zerk/annex altaar. Tegelijk wordt duidelijk dat er geen verleden bestaat dat niet langer werkzaam is: elk verste en kleinste verleden blijkt vorm te geven aan nieuwe verbindingen, die van het 'nu' van het lichaam een voortdurend hernieuwd heden maken dat meetrilt in een voortdurend hernieuwde ruimte. Gehmacher gaat naar binnen, opent zich voor wat nu aanwezig is, integreert, herpositioneert en gaat verder, om telkens opnieuw de hele procedure te

herhalen. Zo wordt bij elke stilstand ook elke herinnering, elk gegeven dat voorbij is, meegenomen. In de tekstsolo, die de voorstelling afsluit, zegt hij dat in zoveel woorden. Als hij eerst voor de ene microfoon gaat staan, en daarna voor de tweede, hoor ik iemand in de zaal zijn keel schrapen. Je had niet verwacht dat Gehmacher zou kunnen praten, maar zijn ritme is in perfecte harmonie met de muziek van de soundscape. Heel traag, in verschoven tijd, alsof hij een brief meeleeft terwijl die geschreven wordt, zegt hij:

‘This is the moment where  
I have to accept the place ... place I’m in.  
I want you to know  
that I love and cherish you.  
You gave me my beginning’.

En met die woorden wordt de aflossing aangegeven.

Bron: Lepecki, André. “Still: On the Vibratile Microscopy of Dance.” *ReMembering the Body*. Brandstetter, Gabriele and Völckers, Hortensia (Eds). Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz Publishers, 2000: 334-366.

Sloterdijk zoals geciteerd in: Lepecki, André. *Exhausting Dance: Performance and the politics of movement..* New York: Routledge, 2006.

Philipp Gehmacher in een interview met Martin Hargreaves in 2002, zoals geciteerd in: Hargreaves, Martin. “Een poging tot een goed-genoegrelaas over Philipp Gehmachers *good/enough*.” Peeters, Jeroen (ed). *Schaduwlichamen. Over Philipp Gehmacher en Rainund Hoghe. Shadow bodies. On Philipp Gehmacher and Raimund Hoghe*. Maasmechelen: CC Maasmechelen, 2006: 9-26.

Zie ook Bernard, Michel. “Danse et musicalité: Les jeux de la temporalisation corporelle”. *De la création chorégraphique*. Centre national de la danse, 2001.



**S.M.A.K.**  
Stedelijk Museum  
voor Actuele Kunst. Gent

13.10.2007... 17.02.2008

[www.smak.be](http://www.smak.be)

Expo S.M.A.K.

**PAUL McCARTHY**  
HEAD SHOP / SHOP HEAD  
(WORKS 1966-2006)

S.M.A.K. gesloten van  
3 september tot en met 12 oktober 2007!

Tentoonstelling  
in HISK - Gent  
'BLACK IS BLACK',  
recente aanwinsten (2006-2007)  
van het S.M.A.K.  
van 5 september tot en met 14 oktober 2007.

