

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