
MET HET FORMAT WALK + TALK PLAATST GEHMACHER HET SPREKEN, EN IN HET BIJZONDER DE TAAL VAN HET MAKEN, TEGENOVER DE SCHONE DANS, WAARIN DANSERS HOREN TE ZWIJGEN EN GEACHT WORDEN DE MODERNE KENNISHIËRARCHIEËN TE ONDERSCHRIJVEN.

die meervoudige blik, is het verkennen van het verschil tussen narratieve en symbolische gebaren – denk aan de gekruiste armen uit *das überkreuzen beyder hände*, die als een amulet zijn lichaam afschermen voor al te gretige en leesdriftige blikken. Boris Charmatz hanteert de omgekeerde strategie: hij tracht mentaal alle mogelijkheden uit te putten alvorens een beweging uit te voeren. In *walk + talk* demonstreerde hij tientallen mogelijkheden om een enkel armgebaar te interpreteren, door vluchtig een aansluitend gebaar aan te geven, in de hoop bij een onverwacht alternatief uit te komen. Deze uitputtingsmethode is erop uit via contradictie eenzinnige representaties onmogelijk te maken: ‘Once a *révérence* can express both the king’s and the servant’s gesture you embody contradiction, get started and can move anyplace.’

De hand leidt de ruimte in. Voor Gehmacher begint dit letterlijk met de vraag hoe men recht op kan staan op de *bühne*, terwijl de zwaartekracht en de wereld langs alle kanten aan het lichaam sleuren. ‘Moving your arms about is a way to take your kinesphere with you.’ In een lange verkenning van dat motief, maakte Gehmacher duidelijk welke beslissingen hij neemt terwijl hij danst, als ook hoe technische bekommernissen daarin samengaan met poëtische keuzes. De armen markeren weliswaar de eigen kinesfeer, maar om zich te verplaatsen steekt Gehmacher eerst zijn borst vooruit, waaruit haast automatisch zijn karakteristieke strompelpas voortvloeit, die pas afgeremd wordt door zijn torso een kwartslag te draaien, waarna hij tot stilstand komt. Dat heeft hem jaren onderzoek gekost, om dan plots te beseffen dat je gewoon stil kunt blijven staan en rondom wijzen, ‘to be in contact with the world without moving around all the time.’ Die wereld is duidelijk het theater, waarmee weer een grote vraag opduikt: is het mogelijk om het ‘buiten’ te verbeelden in het theater?

De hand leidt naar de ander. Door het strelen van een imaginaire persoon op de *scène*, toonde Anne Juren een facet van haar sculpturale denken dat draait rond *moulagés* en negatieve ruimtes. Hoe de ander op de *bühne* te benaderen, is ook een van Gehmachers stokpaardjes, vertrekkend van de horizontaal uitgestrekte arm die de ander wil aanraken, opmeten of zelfs brutaliseren. Beide armen horizontaal uitgestrekt, stelde Gehmacher: ‘The end of my arms, in my fingers, I suppose that is where I end and the world begins.’ Ik, de wereld, de ander, maar nooit echt buiten: het is de weerkerende conflictueuze driehoek in het werk van een choreograaf die steeds zichzelf tegenkomt op de *scène*, rondtollend in zijn eigen bewegingsuniversum. Er sluimert een diepe melancholie in Gehmachers hand, als een donkere spiegel die al te gemakkelijk een vertrouwde partituur wordt. Gehmacher lijkt dat zelf te beseffen, wanneer hij na een veelkantige invulling van de vraag hoe zichzelf een *houding* te geven op *scène*, zijn *walk + talk* besluit met een statement rijk aan boventonen: ‘maybe the only thing I want in the end is to hold myself’. Is het opnemen van de rol van curator een nieuwe ontsnappingsroute? Onmogelijk om op dat moment niet terug te denken aan Oleg Soulmenko, die de reeks *walk + talk* opende met een reflectie over herinnering en mogelijkszin op de *bühne*, benaderd vanuit de vraag hoe je als danser beslissingen neemt in dat spiegelpaleis. Hij citeerde bewegingen en gebaren uit films (‘You cannot steal movement, you just use it’), waaronder de pose met twee uitgestrekte armen die Gehmacher enkele dagen later het kernstuk van zijn taal zou noemen. Ze is dus al aangekondigd door Soulmenko, die refereerde aan het moment in *City of Angels* waarop Nicholas Cage zich voorbereidt om letterlijk in die vreemde, menselijke wereld te *vallen*, gedreven door het verlangen naar een lichamelijke realiteit, mogelijkheidsvoorwaarde voor communi-

catie. Het spiegelpaleis en het buiten: aan het einde van zijn *walk + talk* nam Soulmenko zijn uitgangspunt weer op, schaduwboksend aan de rand van het podium.

Heterogene vocabularia

Voor de meeste toeschouwers is de dansstudio een onbekende ruimte – welke taal wordt daar eigenlijk gesproken? In kranten worden kunstenaars geïnterviewd over hun wereldbeeld, in weekendbijlages over hun leven, in vakbladen over hun poëtica. Maar zelden worden ze als *makers* aangesproken, wat maakt dat slechts weinigen toegang hebben tot de taal die het creatieproces begeleidt. Tijdens *walk + talk* ontstond dan ook geregeld consternatie over de ‘verstaanbaarheid’ van een en ander – vooral bij ongeruste producenten. Die discussie reikt bij nader inzien toch verder dan problemen met de geluidsversterking of een begrip van het bijwijlen curieuze ‘continentale’ Engels dat dansmakers vandaag bezigen.

De Franse danstheoretica Laurence Louppe meent dat niet enkel de discursieve lading van dansvoorstellingen, maar ook conversaties onder makers aandacht verdienen: ‘Die gesprekken voeden eveneens een gedeeld referentiekader en dragen bij tot het delen van een geheugen en een cultuur. Die “cultuur”, in de antropologische zin van het woord, voedt zich met een Geschiedenis (van de dans, van de kunst), met herinneringen van dansers, van danservaringen, van de intieme band met het lichaam. Het is de *dance talk* (...), vaak onbegrijpelijk voor wie geen deel uitmaakt van de choreografische microcosmos. Dat spreken over dans zal zich beetje bij beetje, naar ik hoop, verstaanbaar kunnen maken door infiltratie in het dominante culturele discours.’³ In *walk + talk* gebeurde iets dergelijks, wat weliswaar een ander gesprek over dans mogelijk maakte en tot nieuwe inzichten leidde, maar niet meteen tot transparantie: de taal van het maken blijft fundamenteel heterogeen en vreemd.

Wat gaat er om in het hoofd van een danser? Die private dramaturgie is vaak te singulier om zelfs onder makers uitgewisseld te worden. Maar soms is ze als vanzelfsprekend op mededeelzaamheid gericht, zoals bij Milli Bitterli, die de taal van de dansklas aanwendde om te spreken over danstechniek als een spe-