
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.

Vakkundige kwetsbaarheid

walk + talk zette niet gewoon de deur van de studio open, maar trachtte aspecten van het maken op een andere manier in het theater te tonen en bespreken. Op dat punt ontstaat er ook iets nieuws, omdat de vraag naar de taal van het maken, met alle kennis en ervaring die er aan kleeft, publiek wordt en dus expliciet verwijst naar de bredere vraag hoe we onszelf en de wereld voorstellen. Die transformatie werpt een interessant licht op het ‘kritisch expressionisme’ van de tien makers, dat ondanks de vele verschillen lijkt te draaien rond een centrale fictie die zich als volgt laat omschrijven: choreografie als een vehikel om op pregnante wijze de *condition humaine* te behandelen, en wel door de grenzen van representatie te bevragen.

Daarmee cirkelde *walk + talk* ook rond het exploreren van een centrale paradox in heel wat hedendaagse dans: om menselijk falen en kwetsbaarheid aan te kaarten, heb je uitermate goed getrainde performers nodig. Kwetsbaarheid op de scène is altijd vakkundige kwetsbaarheid – anders zou het de performer in verlegenheid brengen of niet eens intelligibel zijn binnen de theatercodes. Dat was de uitdaging voor de deelnemers aan *walk + talk*: hoe je strategieën toelichten en je tegelijk kwetsbaar tonen als kunstenaar? Dat paradoxale authenticiteitsstreven was overigens permanent tastbaar door Alexander Schellows ‘naakte’ doch hoogst artificiële constructie van de theaterruimte – met een belichting die nadrukkelijk scène en auditorium verbond, om de intersubjectieve realiteit van het theater aan te geven. Twee proposities kaatsten de bal terug naar de toeschouwer.

Wat een lege ruimte lijkt, is reeds ontworpen, gemarkeerd door andere voorstellingen, opgeladen met herinneringen en projecties

van kunstenaars en toeschouwers, gevuld met onbekende energieën en potentiële plekken. Sioned Huws daagde in haar *walk + talk* die ruimte uit door er ook een laag van *onmogelijkheid* aan toe te voegen. Na het markeren van de grenzen van de Bühne hield ze op de grens van het auditorium halt, liet haar concentratie zakken en sprak de toeschouwers aan. Ze zei dat ze had gefaald om de opdracht van *walk + talk* tot een goed einde te brengen, dat ze uiteindelijk niet meer deed dan haar eigen bekende materiaal aaneenrijgen, dat naast de kwestie vond en om 16 uur had besloten om dat niet te presenteren. ‘So, you can relax. What you are going to see is not a performance.’ Het oprechte karakter van haar bekentenis, het doorkruisen van de verwachtingen, het ineensstikken van de energie, de plotse stilte, de verwarring die erop volgde: dat alles zou de theaterruimte niet meer verlaten.

Huws nodigde het publiek uit te kijken naar die ruimte, het lege en stomme karakter ervan. Inderdaad, zonder een performer die de verbeelding en verlangenseconomie van het theater op gang trekt, was het een opvallend zwijgzame ruimte. Nadien stelde Huws voor met het publiek van plaats te ruilen – om uiteindelijk haar choreografische utopie van ‘real people in real time on stage’ te bespreken. Dat de meeste toeschouwers zo vlot de Bühne innamen, leek niet enkel ingegeven door nieuwsgierigheid en een sluimerend verlangen te performen, maar was wellicht ook een stap om te ontsnappen aan de beklemmende podiumvrees van een verbeelding die sprakeloos blijft, geconfronteerd met een enorme, lege, stomme ruimte.

In de afsluitende *walk + talk* sloeg Anne Juren een geheel andere richting in dan haar voorgangers en plaatste zij het project in een onverwacht perspectief. Ze wandelde en sprak, maar adresseerde het publiek niet, legde elke

referentie aan de *lecture-demonstration* naast zich neer, creëerde enkele scènes, maar legde haar werk geenszins uit. Juren noemde telkens haar leeftijd (‘29’, ‘27’) bij wat ze deed, alsof ze terugging in de tijd en ervaringen opriep die belangrijk waren voor haar artistieke ontwikkeling. In die bewuste koppeling van afstandelijkheid en geslotenheid met het biografische, school een zekere ironie: waarin verschilt de verwachting dat kunstenaars zich oprecht blootgeven op de scène eigenlijk van de *human interest* in dagbladen, tijdschriften en praatshows op tv?

Haar *walk + talk* opende Juren met een verhaal over een uitnodiging voor een etentje waar je niemand kent, geen hoogte krijgt van de context, niet eens de taal begrijpt die er gesproken wordt, en jezelf aantreft in de positie van een buitenstaander die probeert zich aan verveling en schaamte te onttrekken. In zekere zin deconstrueerde Juren het uitgangspunt van *walk + talk* dat een kunstenaar in staat is zijn eigen werk uit te leggen, en herintroduceerde ze vaagheid, mysterie en geheim als centrale krachten in het maken van kunst. Zelfs wanneer je naar nieuwe talen wordt geleid in tien of zelfs duizend *walk + talks*, dan nog zul je als toeschouwer altijd moeten werken om de wereld van iemand anders te betreden.®

-
- 1 Over het zwijgzame danserslichaam in het modernisme, zie André Lepecki, ‘Dance without distance’, *Ballett International*, febr. 2001, pp. 29-31 (digitaal op <http://www.sarma.be/text.asp?id=860>).
 - 2 Voor een uitvoerige inleiding op Gehmachers werk, zie Jeroen Peeters (ed.), *Schaduwlichamen. Over Philipp Gehmacher en Raimund Hoghe*, Maasmechelen, 2006; en Id., ‘Verzwijgt de danser dat hij spreekt? Notities over expressionisme in recent werk van Philipp Gehmacher en Boris Charmatz’, *Etcetera*, jg. 23 nr. 103, sept. 2006, pp. 68-72.
 - 3 Laurence Louppe, *Poétique de la danse contemporaine. La suite*, Brussel, 2007, p. 64.