

De sacrale gebarenstoet

'Elke nieuwe voorstelling definieert wat je niet wil maken.'

Pascal Gielen over het werk van choreograaf en danser Marc Vanrunxt.

Marc Vanrunxt en de restauratie van het rituele lichaam

We schrijven 22 oktober 1993. In de Leuvense Stadsschouwburg wordt een kanjer van een beeld neergezet: een bewegingskunstenaar van misschien wel twee meter groot verplaatst zich doorheen een gewroet aan dansers. Het kost hem veel moeite om met twee stapels borden onder de voeten gekneveld over de Bühne te marcheren. Marcheren klinkt misschien iets te zelfzeker, de danser loopt er eerder wezenloos bij. Het is alsof hij van een andere planeet is neergedaald, een plek waar de zwaartekracht nu net iets minder doorweegt dan op zijn aardse bestemming. De wereld op het podium loopt daarenboven vol lenigheid, wat voor onze geketende enkeling niet lijkt weggelegd. Is dit wel zijn wereld of dwaalt hij rond in het beeld van een ander?

De verbeelde wereld van die avond was Jan Fabre's *Da un' altra faccia del tempo* en de danskunstenaar Marc Vanrunxt. Het was het eerste beeld wat ik van hem zag, alleen wist ik toen nog niet dat hij zo heette en nog minder dat hij zelf verantwoordelijk was voor een ruim en eigenzinnig oeuvre. Het zou nog meer dan twee jaar duren voordat ik hem weer bezig zag, maar dan in zijn eigen beeld en in zijn eigen wereld.

Da un' altra faccia del tempo was niet de eerste samenwerking tussen de choreograaf en Fabre. Reeds in de lente van '82 kreeg Vanrunxt een telefoontje om te helpen bij het uitwerken van *Het is theater zoals te verwachten en te voorzien was*. Het was het begin van een intense samenwerking die na vier maanden resulteerde in de acht uur durende voorstelling. Fabre en zijn rechterhand Vanrunxt creëerden samen een controversieel werk met twee keer niets: er was geen sprake van loon of betaling, de enige subsidie die ze kenden was hun uitkering.

Na de creatie verdween de choreograaf uit de buurt van Fabre. Hij liet het stuk helemaal los om af en toe nog eens te gaan kijken. Vanrunxt voelde de sterke behoefte om verder aan eigen werk te timmeren. Na een choreografie bij An Slootmaekers, maakte hij reeds in 1981 een voorstelling in een leegstaand huis te Antwerpen. Dat eerste autonome werkje (waarvoor hij samenwerkte met Eric Raeves) sloeg erg aan.

In 1983 maakte Vanrunxt *Vier korte dansen*, een voorstelling die nog sterk verwijst naar zijn pas afgelopen samenwerking met Fabre. '*Niet inzake vorm, maar qua spirit, zaten daar zeker dingen in van Jan.*' In het derde deel van *Vier korte dansen* is Vanrunxt als een mummie gewikkeld in doeken. Telkens wanneer hij valt zet Raeves hem weer recht. '*De gevangene martelt zichzelf, doet geen enkele poging om zijn windels kwijt te spelen. De lichamelijke uitputting wordt groter, tot hij finaal over de grond kruipt...*' schreef een enthousiaste Klaas Tindemans toentertijd in *De Standaard*.

Het werk van Vanrunxt baadt in het theater- en dansidoom van de jaren '80. *Le grand acteur* en de sterdanser (de *prima danserina*) werden aan de kant gezet in een poging het fake acteren te slopen. De danser/acteur moest vooral zichzelf zijn op het podium, waarbij de uitputting van het lichaam op geen enkel ogenblik aan het oog van de toeschouwer mocht ontsnappen. Geen geësthetiseer, maar *real action, ontleend aan de performancekunst* van de jaren '70. Een streven dat soms leidde tot extremen en excessen, waarbij geen risico werd vermeden.

Het 'ontstaan' van de hedendaagse dans in Vlaanderen leek toen vaak een kwestie van besmetten en besmet worden. Zo drukten o.a.

Pina Bausch (b.v. haar *Café Müller*) en Lucinda Childs een stempel op het werk van Fabre en De Keersmaeker, terwijl deze 'Vlaamse groten' weer gevolgd werden door enkele 'kleintjes'. Imitaties waren er geregeld en de ene was hier al wat authentieker in dan de andere. Verschillende kunstenaars, maar ook de pers en andere 'professionelen' dachten al te vaak dat het warm water werd uitgevonden. Het referentiekader was beperkt, maar het enthousiasme groot, wat een enorme stimulans betekende voor jonge kunstenaars in Vlaanderen. Er werd met veel kracht en energie gewerkt aan goede voorstellingen: De Keersmaeker maakte *Fase* (1982) en *Rosas danst Rosas* (1983), Fabre creëerde *Het is theater...* (1982), *De macht ...* (1984) en even later de *Danssecties* (1987), de Needcompany kwam met *Need to know* (1986) op de proppen, en Vandekeybus met *What the body does not remember* (1987).

In dat hitsige artistieke klimaat kwam ook Vanrunxt jaar na jaar met een nieuwe productie voor de dag. Hij bouwde consequent aan een eigen oeuvre, gooide de oude conventies overboord en zocht hardnekkig naar een nieuwe vorm: zijn vorm. Met *Moderne Compositie* luwde de periode van de radicale contestatie. Wanneer ik *Antilichaam* en *Dies Irae* zag, leek de queeste definitief voltrokken. Voorstellingen als *Fortitudo*, *Antropomorfen* en *Antimaterie* stralen rust en zelfzekerheid uit. Vanrunxt staat tegenwoordig stevig in zijn eigen dansidoom.

Een puriteinse gebareneconomie

Iedere productie vraagt een aanloopperiode van ongeveer een jaar waarin de choreograaf zijn tijd neemt om te grabbelen en te collectioneren uit het alledaagse leven. Al fla-



nerend worden indrukken, woorden, zinnen, kleuren, kledingstukken, krantenfoto's, dromen, bewegingen, muziekstukken etc. verzameld en bijgehouden in ruitjesschriften op kwartoformaat. Zoals in het fotoalbum stoot je hier op een persoonlijke geschiedenis, maar dan van allerhande rariteiten. Uiteindelijk vormen deze *petites histoires* de puzzelstukken voor een voorstelling. Uit de wisselwerking tussen het binnen (het imaginaire, de sensibiliteit en de gedachtestroom) en het buiten (de omgeving) van de choreograaf groeit elke poging tot beweging. Hier vindt de eerste *mise en scène* plaats, in het hoofd van de kunstenaar.

Tijdens de repetitie staat Vanrunxt dan voor de opgave om alle overbodige gestes en bewegingsclichés weg te snijden en de dansers binnen zijn denkwereld te manoeuvreren. Hij wil zoveel mogelijk gebarenretoriek vermijden om tot de essentie van het bewegen te komen. Op die manier puurt hij zijn dansvocabulary uit tot zuivere betekenisdragers. Al de rest wil hij als triviaal van het podium weren, wat resulteert in orde, matigheid en soberheid. Door deze puriteinse voorzichtigheid ontstaat een haast sacrale ondertoon.

Een tweede inzet bestaat erin de dansers in de bewegings- en beeldingswereld van de choreograaf te krijgen. Aanvankelijk legde Vanrunxt elke beweging, geste of gebaar op voorhand vast. Tijdens de repetities werden deze dan haast letterlijk op de danser gezet. De choreograaf vertrok vanuit een duidelijk concept waarbij zowel begin als einde van de voorstelling vastlagen. Tegenwoordig geeft Vanrunxt meer ruimte aan zijn dansers en is de repetitie eerder een proces waarbij mogelijke richtingen worden aangegeven. De grenzen worden wel nauwkeurig bepaald. De dansers moeten door een strakke disciplineringsfase waarin elke beweging in ruimte en tijd op een haast rationele manier wordt vastgelegd. Daarna krijgen zij ruimte voor eigen interpretatie. Vanrunxt rekent hierbij op de intelligentie en intuïtieve alertheid van zijn medewerkers. Zij moeten weten welk beeld hun singuliere beweging teweegbrengt. *Antimaterie* illustreert deze individuele ruimte bijzonder mooi. Terwijl de dansers worden opgenomen in een gemeenschappelijke gesticulatie, banen zij er elk afzonderlijk toch een eigen weg in. Zo bijvoorbeeld tekenen de gracieuze gebaren van Rosa Hermans zich sterk af tegen de meer hoekige en kordate interpretatie van Vanrunxt. *'Ik poog telkens een niveau van "exacte vaagheid" (Calvino) te bereiken, een level waarbij iedere danser zich perfect bewust is van elke handeling. Binnen dit strakke vocabularium krijgt hij dan in een tweede fase interpretatieruimte.'*

Deze gebareneconomie mag zich echter

niet vastzetten in een té doordachte berekening. Vanrunxt is voortdurend op zoek naar een balans tussen emotionaliteit en geometrie. Tussen deze bakens kunnen de dansers manoeuvreren. *'Het is belangrijk om een soort lijn aan te geven waarop iedereen alert is, maar je moet het intuïtieve zijn gang laten gaan.'*

Profane rituelen

Niet alleen de gebareneconomie zorgt in het werk van Vanrunxt voor een sacrale ondertoon. Het consequent volgehouden 'aanrakingsverbod' zorgt voor een religieuze intimiteit die nog het meest lijkt op een barokke hoogmis waarbij kerkvaders in lange gewaden rituele handelingen verrichten zonder enig contact, zonder de blikken te kruisen. Vanrunxt creëert hiermee een gedepersonaliseerde ruimte waarin de choreografie losstaat van de danser. Niet de dansers, maar hun onzichtbare band zorgt voor de spanning. Dit staat in scherp contrast met bijvoorbeeld het werk van Meg Stuart waarbij elke danser in zijn isolement op het podium staat. Niet alleen de danser maar elk lichaamsdeel, elke ledemaat wordt bij Stuart analytisch gedecoupeerd. Deze anatomie is Vanrunxt compleet vreemd. Hij visualiseert eerder een globale indruk die het individuele overstijgt: Vanrunxt plaatst 'antilichamen' op het podium. *Dies Irae* en het eerste deel van *Antilichaam* ontleen hun ritueel karakter juist aan die abstractie van het individuele lichaam. Vanrunxt toont lichamen zonder werkelijk hun materialiteit te tonen. Op die manier blijven enkel beelden hangen.

Het beeld primeert dus op de handeling van de individuele danser. Vanrunxt brengt een hiërarchische orde aan tussen beweging en beeld. Elke geste is een noodzakelijke voorwaarde voor het scheppen van een beeld, een impressie. De essentie van de beweging ligt echter niet in haar technisch perfecte uitvoering, maar in de indruk die het geheel van de handelingen nalaat. Die indruk vormt de magie, maar ook de helderheid van een voorstelling. Uiteraard gaat er veel aandacht naar elke individuele geste. Deze houdingen zijn de fundamentelementen van een architecturale constructie. Het architecturale bouwwerk of de organische samenhang van het lichaam lijken de beste metaforen voor de producties van Vanrunxt. Elk onderdeel moet correct en op de juiste plaats aanwezig zijn, anders verziekt de globale impressie.

Het gaat om een podiumprésence die Vanrunxt al vroeg meekreeg tijdens zijn opleiding. Als zestienjarige stapte hij de dansschool van An Slootmaekers binnen. Hij zou er tot het begin van de jaren '80 les volgen, maar ook dansen in de Dansgroep An Slootmaekers. De Antwerpse choreografe, die zelf ooit een op-

leiding volgde bij Lea Daan, had in die tijd (omstreeks 1976) een 'professioneel' amateurgezelschap. Haar werk maakte reeds komaf met de hiërarchie zoals we die kennen van het *corps de ballet*: elke speler had zijn verantwoordelijkheid op het podium waarbij niemand zich kon verbergen achter de ander. De dans van Slootmaekers was toen al frontaal. De oorsprong van de beweging lag in de muziek, zonder illustratief te zijn. De dans was vrij abstract binnen een kaal, sober en functioneel decor. Ook hier werd er niet naar elkaar gekeken en werd er niet aangeraakt.

Ondanks deze contactnegatie straalt het werk van Vanrunxt geen kilheid uit. Het gaat eerder om een afstandelijke intimiteit die tot stand komt door een spanningsveld tussen de dansers. Elke beweging hangt samen met die van de medespeler, wat een hoge mate aan concentratie vraagt. Geen enkele danser wordt binnen de choreografie op de voorgrond geplaatst. Alles lijkt in functie te staan van 'iets hogers' waardoor het individuele uitblinken al snel overstegen wordt. De dood krijgt bij Vanrunxt niets dramatisch zoals bij het expressionisme van de *Ausdruckstanz*. Het gaat hem niet om de 'grote gevoelens', eerder om een rituele berusting, ook al komt de woede af en toe naar boven in korte hoekige bewegingssequenties en gebalde vuisten. Vanrunxt leidt zijn dodendans binnen strakke banen als een vastgelegd dansritueel voor devote priesters. Elk gebaar ligt onwankelbaar in een tijdloze bewegingsrite. Zo is *Antimaterie* volledig van onze reguliere tijdsbeleving afgesloten. De dansers bevinden zich in een andere tijd en een andere ruimte dan het publiek. Dit wordt op een gegeven moment nogal letterlijk geïnsinueerd wanneer de bewegingsartiesten ons via geluidsloze mondbewegingen toespreken. Ze geven de indruk achter een glazen wand te communiceren, een plek van waaruit ze niet kunnen deelnemen aan het 'werkelijke' leven. De performers lijken zich te bevinden in een virtuele, ietwat zweverige ruimte. 'He is a tall man. He is hanging from the floor. She is very slim. She has hardly any weight', schrijft Alexander Baervoets in de programmabrochure.

Een derde bijdrage aan het rituele karakter ligt in de opbouw van de voorstelling. Het werk van Vanrunxt is een gebarenstoet waarbij elke voorstelling uit een verleden groeit en door een hier en nu naar de toekomst gaapt. De choreografie komt ergens vandaan en gaat ergens naartoe. Het lijkt een circulaire bewegingenstroom waarin elk deel wordt opgenomen in een oerbeweging. Iedere geste heeft zijn plaats en zijn tijd. Dankzij het gevecht tegen het 'geweld van de snelheid' krijgt elk gebaar zijn specifieke kwaliteit en spanning.

In *Antimaterie* wordt deze strijd tegen het haastige uitvergroot door af en toe de beweging stil te zetten. Vloeiende bewegingen glijden even vast in een soort videostill om vervolgens hun logische lijn verder te zetten.

Ook overdadige emotionele reacties worden door Vanrunxt stilgelegd zonder dat ze echt van het toneel verdwijnen. Deze affectbeheersing geeft geen enkele danser de kans om de aandacht naar zich toe te trekken. Door een egocentrisch perspectief te mijden loopt de choreograaf nooit vast in het psychologisch drama (dat van het isolement) of de pathetiek (in relaties) van het aantrekken en afstoten. Onvermijdelijk doet hij hiermee een sacrale geste waarbij het individuele overstegen wordt. *'Zonder ernaar te zoeken vind ik het belangrijk dat we naar iets groters moeten, zonder uiting van propaganda of ideologie. Wat je meemaakt in een voorstelling is meer dan de som van de delen. Het is belangrijk dat mijn werk aan iets groters raakt, het moet een overstijgende energie teweeg brengen. Dat staat zeker niet tegenover het alledaagse, dat moet je juist meenemen.'*

Het is Vanrunxt dan ook niet te doen om metafysische rituelen gericht op een godheid of het bovenaardse. Hij stelt veeleer de alledaagse rite centraal: zoals de kop koffie die je elke ochtend weer inschenkt en die los komt te staan van haar functie, namelijk de dorst lessen of wakker worden. Niet de inhoud van dat ritueel is belangrijk, wel het tijdstip waarop

het plaatsvindt, een breek- en rustpunt waarin elke component van de dag zijn betekenis vindt. Het is deze alledaagsheid van het ritueel die Vanrunxt vorm geeft. Elke beweging wordt in de eerste plaats uitgevoerd omwille van zichzelf, zonder naar een éénduidige betekenis te verwijzen of zonder één of andere functie te vervullen. Vanrunxt kan op die manier verschillende betekenislagen boven elkaar plaatsen zonder dat ze direct naar mekaar verwijzen. Muziek, kleding of decor refereren nooit expliciet aan elkaar. Niets loopt zomaar parallel bij Vanrunxt. Hij vecht tegen synchronie waarbij ieder singulier element het andere direct zou verklaren. Betekenis staat nooit op zich, maar wordt ontleend aan de verhouding tot de andere elementen. Rituele handelingen zorgen nu net voor de symbiose van al die verschillende aspecten. Ze vormen het stramien waaraan ieder element zijn betekenis ontleent.

Vanrunxt zoekt voortdurend naar de juiste verhouding tussen alle aspecten van een voorstelling: elke beweging, elk attribuut, elke spot of kostuum krijgt zijn bestaansrecht. Alles moet in balans of onder controle zijn. Vorm en inhoud zijn daarbij niet los te koppelen. Vanrunxt levert in zijn werk strijd tegen eenduidigheid, zonder daarom in het mysterieuze of raadselachtige te vervallen.

Vorbij de kick

'Het schilderij is niets dan een weefsel, zon-

der losse steken en gaten,... Ik verenig alles wat verspreid en gescheiden is...' (Cézanne)

Paul Cézanne schilderde niet, maar weefde de ene kleur zorgvuldig aan de andere. Zijn werken zijn subtiele variaties van gelijkmatige structuren. De kleuren rijgen zich – zoals de onderdelen van een bouwwerk – aan elkaar. Cézanne verzette zich tegen iedere vorm van emotionele opwindning of psychische overbelasting à la Van Gogh; hij contesteerde eveneens de nauwgezette reconstructie van 'de natuur' zoals die van de impressionisten. Zo wandelde hij op de broze wand tussen emotie en geometrie.

De dans van Vanrunxt kent een gelijkaardige picturale structuur. Zijn voorstellingen zijn een weefsel van bewegingen waarbij elk element is opgenomen in een netwerk van gesticulatie, geluid, licht,... Volgens de wetten van een strenge harmonieeler brengt hij stelselmatig gestes aan zodat een universum van vormen ontstaat. Deze figuraties bevinden zich in de grenszone tussen het vage en het scherpe: van veraf lijkt alles helder, maar wanneer je dichterbij komt ontsnapt het herkenbare beeld. De choreograaf verdoezelt de scherpe contouren van het lichaam door het scheppen van een impressie.

Vanrunxt werkt niet vanuit een persoonlijke crisiservaring of een verhaal zoals de expressionisten. Hij verlaat de wereld van het expliciete voor de vanzelfsprekendheid van het impliciete. De grenservaring van het risico moet daarbij plaats ruimen voor een organische bewegingenvloed. Vanrunxt komt dan ook nooit tot excessieve bewegingen: van het lichaam verwacht hij niets onmogelijks. Elk gebaar groeit op een natuurlijke wijze uit het lichaam zelf. De choreograaf drijft zijn medewerkers nooit tot de grens van hun kunnen. Het is alsof de danser een reeds aanwezige, innerlijke beweging veruitwendigt. *'Alles zit al in ons. Het gewone is belangrijk en niet de extremen... Ik hou erg veel van hoe het lichaam in elkaar zit.'*

Doordat Vanrunxt weigert het lichaam tot het uiterste te drijven ontsnapt hij aan de harde sensaties van het gemediatiseerde lijf. Hij toont geen uit-de-kom-gerukte, verminkte of met bloed besmeurde torso's. Deze perversiteit is hem compleet vreemd. Door elke *reality-kick* van *sex and violence* te laten voor wat het is, komt er terug ademruimte voor het suggestieve. Vanrunxt plaatst de rust van de rituele verschijning tegenover de hectische indrukken van het mediamieke beeld. Hij schenkt het alledaagse lichaam terug een aura.

(Deze tekst kwam tot stand na verschillende gesprekken met Marc Vanrunxt.)

Antropomorfe - Hyena / Raymond Mallettjer

