



Vanrunxt : Hyena

Na Gallotta, Vanrunxt. Na alle negatieve kritieken in de pers was ik tegelijk nieuwsgierig en verveeld om hem te gaan zien. Sommige mensen geloven blijkbaar toch in hem, gezien de daadwerkelijke steun vanuit het VTC, 't Stuc en nu ook het Kaaitheater. Omdat hij Vlaming is? Weinig waarschijnlijk toch. Is Vanrunxt iemand die handig inspeelt op de dansrage en het gat in de Belgische productie of iemand die werkelijk een plaats verdient op de scène? Dat wilde ik nu voor mezelf uitmaken en ik nam mij voor mij in het slechtste geval geen blad voor de mond te houden. Dat ik het goed kon vinden was bijna niet ingerekend.

Het eerste deel van *Hyena* was een regelrechte illustratie van alle kritieken die ik opgevangen had. Om ze even op een rijtje te zetten: een pover idee, bovendien slecht uitgewerkt; een slordige choreografie, bovendien onhandig gebracht; karige goede momenten; vervelend lange trage passages; uiterst banale muziek (Siouxie and the Banshees), die op bepaalde momenten gewoon *on the beat* in 'dans' werd vertaald; zwaar op de handse symboliek;... Voor de prullenmand dus. Zelfs de persoonlijke prestatie van Marc Vanrunxt — die soms toch op een zekere goedkeuring wordt onthaald — kon me geenszins bekoren.

Het verdict was dus zwaar geweest, ware er niet het tweede deel. Ik begrijp nog steeds niet hoe die twee kunnen bijeenhoren. Gelukkig erkent ook Vanrunxt dit onderscheid, al verdedigt hij — wat te begrijpen is — beide delen.

Na een lange aanloop groeit dat tweede deel uit tot een sterk coherent geheel, een uitgepuurde, zuivere choreografie. Het schuift voorbij, ruimte latend voor een ruime interpretatie. Verscheidene keren lijkt het een einde te nemen, maar telkens komt het weer op gang, als oosterse muziek, met lang aangehouden klanken. De klankband is slechts onderhuids aanwezig en dringt zich, net zo min als de dans, nergens op. De belichting is prachtig-rustig en bij momenten heel origineel. Al die rust, die serene ingehoudenheid, dat voortkabbelen roepen bijna een *Tai-chi*-sfeer op, zonder overdaad, met een bijna onmerkbaar beweging. Het stroomt. Dezelfde spankracht blijft het hele stuk aangehouden. De drie dansers hebben nooit lijfelijk contact, maar houden onderling voeling door hun symmetrische en canon-bewegingen,... door hun identieke situatie.

In velerlei opzichten meende ik een zuiver expressionistische voorstelling te zien. Zoals in het expressionisme lijkt ook hier de beweging vanuit het innerlijke te vertrekken, herkende ik de contracties, het ontbreken van tijd- en plaatsaanduidingen, de niet-gedetermineerde (abstracte) personages, het ontbreken van een duidelijk begin en einde,... Bovendien onderging het expressionisme een sterke invloed van het Verre Oosten (de arm- en

hoofdbewegingen, het contact met de vloer), een tendens die ik ook hier, al is het louter vormelijk, meende te herkennen. Dat expressionisme schijnt Marc Vanrunxt — wat ik toen nog niet wist — via zijn beperkte opleiding toch niet onbekend te zijn.

De veel gehoorde opmerking als zou een zeker narcisme in deze choreografie hoe dan ook storend werken, wil ik afwijzen, wars van het feit of het al dan niet zo is. Narcisme moet men kunnen aanvaarden als kenmerk van een theatervoorstelling, zoals absurditeit of agressiviteit. Wie creëert heeft die vrijheid. Zonder mijn oordeel te willen aandikken met ronkend proza, meen ik ten slotte dat zulk een vorm van choreograferen de kans moet krijgen om zich verder te ontwikkelen, en dat is dan zowel voor het publiek als voor Vanrunxt zelf bedoeld.

not H.AIR (Michael Clark & Company)

Clark: not H.AIR

Het had helemaal anders kunnen lopen voor de 23-jarige danser-choreograaf Michael Clark. Was hij netjes in de pas blijven lopen bij het Ballet Rambert, dan hadden ze daar nu misschien een Britse tegenhanger voor de Franse Patrick Dupont. Het heeft niet mogen zijn, want naast een gedegen klassieke opleiding liep Clark ook school bij de punk-beweging, wat anderen een kater van formaat en wellicht een noodzakelijke keuze had opgeleverd. Clark besliste er anders over en poogt de klassieke dans (zijn bagage en expressiewijze) te verenigen met zijn levensstijl. Nu is de klassieke dans allicht niet de eeuwigheid beschoren en het punk-'ideaal' waarschijnlijk nog veel minder, maar voorlopig doen we het er maar mee.

In hoeverre die oplossing verder gedurfd en/of geniaal is, laat ik in het midden. Feit is dat Michael Clark toch al enkele merkwaardig goed geslaagde pogingen heeft afgeleverd, waarbij wel dient opgemerkt dat zeker 90% daarvan aan de klassieke dans en hooguit 10% als afwijkend aan de punk kan worden toegeschreven. Moeten we daar nog bij vermelden dat klassiek met een exotisch franje eigenlijk ook niets nieuws is binnen de balletgeschiedenis, zo b.v. de *chinoiseries* in de achttiende eeuw. Gewoon kwestie van een vleugje *couleur local* dus. Het enige verschil is dat Michael Clark er zijn handelsmerk van gemaakt heeft.

Op het Kaaitheater kregen we de wereldcreatie van *not H.AIR* te zien en dat was al bij al maar een treurige bedoening. De ondertoon is redelijk agressief en zoals de titel enigszins aangeeft is *not H.AIR* een reactie tegen "de sentimentaliteit en het vrije liefde-ideaal" (Clark) van de jaren '60. De lange haardracht en vooral de muziek uit de musical *Hair* in de pauze haalden waarschijnlijk bij iedereen de laatste twijfels daarover weg. Zonde eigenlijk dat Clark vanuit die negatie diende te vertrekken, zeker gezien die zo duidelijk diende geafficheerd te worden.

Bovendien oordeelde Clark het noodzakelijk het publiek te moeten shockeren, om het de ogen te openen waarschijnlijk, alsof iemand daar driekwart eeuw na Dada nog een boodschap aan zou hebben.

Technisch gezien was *not H.AIR* ook een zeer middelmatige vertoning. De choreografie is eerder slordig en haalt nergens een hoog peil. Er zijn weinig knappe vondsten en Clark gebruikte bovendien een zeer beperkt bewegingsvocabularium. De gedeelten waar hij volledig van de klassieke dans afstapte, ontvaardden in de grootst denkbare broel. Hier haalde hij net nog het niveau van een oudervoorstelling bij een jeugdbeweging, maar dan wel een gewaagde. Hetzelfde geldt in grote mate ook voor de uitvoering: geen brio, slordig gedanst, al is het

duidelijk dat alle dansers genoeg talent en techniek in huis hebben.

Uiteindelijk vraag je je af hoe dat allemaal kan. De jeugdige leeftijd van Clark mag geen vergoelijking zijn voor dit en andere internationale festivals. Eén zaak is zeker. *not H.AIR* was reeds Clarks derde produktie dit seizoen en met de eis wereldcreaties te vertonen doen de festivals zich soms zelf de das om. Dat algemeen opbod komt uiteindelijk het publiek niet ten goede. Zo had Clark één week de tijd om het tweede deel van *not H.AIR* klaar te stomen. Het Kaaitheater had dus blijkbaar een kat in een zak gekocht.

Alexander Baervoets

Marc Vanrunxt: Men denkt dat Vlaanderen nu opeens een dansscène heeft

Na de voorstelling van *Hyena* in het Théâtre de Banlieue wachtte ik op Marc Vanrunxt, die eerst nog het noodzakelijke rondje begroetingen in de bar afrondde. Daarna stapte hij me voor naar de kleedkamer. Ik ging hem achterna als een kuiken zijn moe. Wát een stappen neemt die man.

Hoe staat Hyena tegenover het vroegere werk?

“Ik wil nu van louter statische beelden komen tot meer beweging. *Hyena* is een nieuwe fase. In mijn vroeger werk — *Vier korte dansen* en vooral *Poging tot beweging* — werkte ik heel traag en statisch, maar met momenten ook heel vlug en heel hevig, gecrispeerd en nerveus, terwijl het nu vrij rustig is en ook introverter.”

“De twee delen van *Hyena* zijn ook heel verschillend. Het eerste is nog gecrispeerd en statisch. Het heeft bepaalde elementen van de *Vier korte dansen*, wat betreft een bepaalde energie toch en qua kostuums ook. In dat eerste deel heb ik ook een paar theatrale trucs gebruikt, meer lichten, kleuren — ik werk weinig met kleuren — die zwaan, die sneeuw, dat zijn een aantal elementen.”

Er zijn mensen die zich stoorden aan die zwaan, omdat ze in plastic was. Wat betekent die zwaan of hoeft die niets te betekenen?

“Nee, die hoeft niets te betekenen en die kan zoveel betekenen als je wil. Voor mij zijn het — en ik

vind dat heel geestig om daartoe te komen — bepaalde elementen die ik ontdek of verzin of vind, zoals die zwaan die ik in de bazar zag staan en die mij deed fantaseren. Ik vind het gewoon een beetje maf, dat beest, en ik wil het ook zo houden, ik wil er geen betekenis op plakken. Ik hou alles zoveel mogelijk abstract. Die abstractie is noodzakelijk. *Hyena* heeft bovendien een heel eenvoudige structuur. Iedereen staat een beetje op zich en evolueert op zich en de relatie die ontstaat is vrijwel toevallig.”

Is voor u de muziek belangrijk?

“Ja, heel belangrijk.”

Gaat u daar dan van uit?

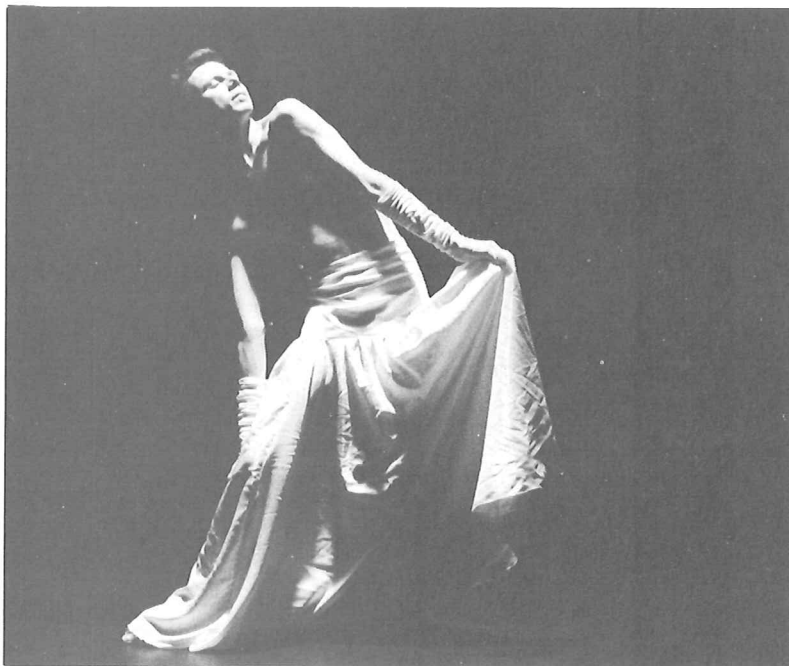
“Nee, het is met de muziek ook weer zoals met de andere elementen. Ik wil de muziek niet gaan vertalen. De muziek is aanwezig, soms omwille van haar kracht, haar sfeer, haar energie, haar contrast met de beweging of haar commentaar soms. Ze is heel vaak een inspiratiebron en een stimulans voor mij om te bewegen.”

Meer dan kostuums?

“In dezelfde mate, denk ik. Nu waren de kostuums eigenlijk iets minder belangrijk, iets minder bepalend dan in de vorige stukken, waar ze letterlijk de beweging bepaalden. Toen waren de kostuums een zelf opgelegde beperking en een heel concreet uiten van zowel fysiek als psychische onmacht. Dat staat nu ver van mij af. Maar het was werkelijk bijna mijn onmacht om te kunnen dansen, om te kunnen bewegen, en bewegen staat voor mij dan gelijk aan leven, aan ademen. In *Poging tot beweging* heb ik dat pogen over te brengen op zes mensen en moest ik dan ook al enigszins abstraheren. Het waren zeer verschillende mensen, met zeer verschillende opleidingen, uiterlijken en manieren van bewegen. Dat was ook een heel boeiend uitgangspunt. Ik heb getracht daarin een harmonie te vinden, waarbij ik mezelf ook enigszins aan hen moest aanpassen.”

“In *Poging tot beweging* ging ik heel conceptueel te werk. Ik had een idee, een toestand, een gegeven dat werd uitgewerkt, sec, en bijna zwart-wit. Nu heb ik grijs ontdekt, de 101 mogelijkheden die er zijn om iets te doen en de keuze die ge moet maken. Ik ervaar nu ook — maar dat is persoonlijk — dat er grijs bestaat, niet meer zwart-wit alleen en dat is een enorme verrijking. Ik heb wel een grote affiniteit met het tweede deel, dat voel ik als belangrijker. Het eerste deel is een beetje een folie, met dat paard met dat groene licht en die zwaan. Ik vind het absoluut niet minderwaardig, maar het tweede deel ligt eigenlijk dichterbij mij.”

Hyena (Vanrunxt)
foto A. Vandertaelen



Het tweede deel leek mij zuiver expressionistisch. Mag ik het zo bestempelen?

"Ik heb Chladek, Dalcroze en Laban een beetje binnengeleefd gekregen bij An Sloomakers, heel elementair en zonder de theorie goed te kennen eigenlijk. Ik maak er eerder instinctief, intuïtief van gebruik, het is gewoon mijn bagage, waarbinnen ik tracht te zoeken naar nieuwe vormen, elementen. Ik heb trouwens nooit de expressionisten van toen aan het werk gezien, buiten wat foto's en teksten van Mary Wigman, Kurt Jooss en zo. Er is zo weinig materiaal van over."

De receptie in Vlaanderen en in Nederland is heel verschillend. Heeft u daar een verklaring voor?

"Nee, ik word zot (*lacht*), ik weet het niet, ik kan er niet aan uit."

Is de Vlaming kritischer?

"Of zijn de Hollanders dommer, ik weet het niet. Ik denk wel dat er hier een zeker omgekeerd chauvinisme bestaat. In Nederland waren wij met *Vier korte dansen* duidelijk een nieuwe adem. Daar stagneerde alles een beetje wat betreft dans. Wij brachten blijkbaar een paar nieuwe elementen aan. Hier hadden de mensen juist Anne Teresa en na *Fase en Rosas* was er het gevoel van we hebben iets en er kan niets meer bij. Iedereen was in de wolken — terecht — maar men stond niet meer open voor nieuwe dingen en alles wordt ook onmiddellijk vergeleken met haar werk en er worden plots aan iedereen dezelfde eisen gesteld. Men denkt dat Vlaanderen nu opeens een dansscène heeft, die

eigenlijk nog zo goed als onbestaande is buiten Anne Teresa. Ik vond het eigenlijk een beetje pijnlijk voor mij. Waarom kunnen geen twee dingen naast elkaar bestaan? Als je ziet wat in Frankrijk naast mekaar bestaat, zo'n verschillende dingen."

"Ten tweede is hier in Vlaanderen absoluut ook geen danspers. (*Ik lacht*). Ik durfde het bijna niet te zeggen. Er is Kathie Verstockt die voor *Knack* schrijft en dan inderdaad een paar mensen voor *Etcetera* en *Veto* en zo, maar voor de kranten bedoel ik. Het zijn mensen die over theater schreven en zich gingen interesseren of specialiseren voor dans, maar die dat kunnen inpalmen omdat er een leegte is. Dat kan een interessante kijk bieden op de dans, maar soms ook..."

Vele mensen zijn kritisch wat de andere dansers betreft. Ze vinden dat ze lang niet jouw niveau halen.

"Er was dezelfde opmerking betreffende *Poging tot beweging*, maar daar was het concept zo sterk, dat het stuk bijna overleefde niettegenstaande de dansers. Die kritiek komt heel veel terug en ik vind ook dat er nog meer uit zou kunnen gehaald worden, maar ik sta er een beetje machteloos tegenover nu."

En na Hyena?

"Ik zou volgend jaar graag een nieuw stuk beginnen. Het wordt iets totaal anders, denk ik. Ik hoop met zeven dansers, iets groter. Ik zou graag de *Gaité parisienne* doen van Offenbach."

Alexander Baervoets

Jean-Claude Gallotta: Ik geloof dat ik paradoxen oproep

Het moet zowat onmogelijk zijn een dierlijk-zinnig gesprek te hebben met Jean-Claude Gallotta, ziener en dichterlijke ziel. Hij is een vlotte prater, maar ontwijkt steeds de vragen, om zo zijn eigen discours op te zetten. We gaven hem de vrije ruimte: over dans en kunst.

De dansers

"Soms heb ik de indruk dat zij het zijn die me kiezen. Zoals Christophe, die al het mogelijke deed om met mij te werken. En ik zei hem: "Maar neen, je hebt nooit gedanst. Wat kom je hier zoeken?" Maar hij bleef. Hij kwam met zijn koffer en hij bleef. Uiteindelijk heeft hij het gehaald. Ik meen — al klinkt dat een beetje humanistisch, maar het is toch zo — dat uiteindelijk iedereen iets te vertellen heeft. En soms ziet men dat ogenblikkelijk, soms vraagt het tijd, maar het is mogelijk. Er zijn mensen die in de schaduw blijven en die ik niet kan doen werken, waarvan ik niet inzie wat ze in de groep kunnen doen. Ze wachten, en plots, op een dag, is er een duo of iets dat lukt, voel ik een mogelijkheid."

"Zij interpreteren. En voor mij betekent dat creëren. Het is zoals een regisseur en acteurs. De goede danser, de goede acteur, is als een vulkaan die uitbarst. Het is iemand die zich zo nodig moet uitdrukken dat hij zijn regisseur of choreograaf creëert. Hij creëert hem zelf omdat hij nood heeft geleid te worden. En dan is er het ras of de roeping van regisseur of choreograaf, die die mensen poogt te leiden. Aan de oorsprong staat de acteur, is er de danser die nood heeft geleid te worden. Ik probeer hen bouwstenen, voeding te geven, omdat ze daar werkelijk om vragen en zij geven dat op hun manier

weer terug. En wanneer ik dan meen het nieuwe stuk gevonden te hebben, word ik daarentegen zeer veeleisend, want daar vragen ze om. Voor mij is het als een schilder die zijn kleuren op het doek aanbrengt en dan zegt: "Maar, hemel, het doek is dààr. Het gaat eerder in die richting. Dus ik volg het, ik ga daar naartoe," en dan volgt iedereen. Ik wil niet dat de mensen zich een verkeerd beeld vormen van de notie groepswork. Maar wanneer men gelooft dat de kunst

Mammame (Groupe Emile Dubois) - foto J.P. Maurin

