

# 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-