

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.