

Portrait de l'inconnu

Peter de Jonge over het beeld van Marc Vanrunxt als danser.

Van dandy tot zielsdanser

Toen *Fortitudo* in de Leuvense Vlamingenstraat speelde, had Marc Vanrunxt in de foyer een klein *musée sentimental* ingericht. De hoezen van hem dierbare langspeelplaten had hij als iconen uitgestald op de vloer. Maar meer nog dan aanbeden iconen leken de hoezen op kiekjes, foto's die je een vriend of een nieuw lief toont om via een omweg jezelf te portretteren: Marc als David Bowie, als Lou Reed, als Iggy Pop, als Penderecki. Het mini-altaartje was een verdoken zelfportret.

In de schilderkunst worden portretten en, a fortiori, zelfportretten beschouwd als vehikels bij uitstek om de waarheid betreffende de geportretteerde te reveleren. Velasquez, Bacon en Rembrandt worden geroemd om hun priemende, nietsontziende blik. In dans ligt het complexer; choreografen kunnen moeilijk een beroep doen op hun eigen medium om zich te portretteren. Een discursieve tekst, zoals Myriam Van Imschoots portret van Marc Vanrunxt voor de reeks *Kritisch Theaterlexicon* van het vti, offert noodgedwongen de kernachtige pregnantie van het portret op aan de temporaliteit van de biografie. Dan maar terug naar de beeldende kunsten of de fotografie?

De enige mij bekende portretfoto van Marc Vanrunxt beeldt een scène uit *The Pickwick Man* af, Fabres portret van Vanrunxt. Vanrunxt wordt afgebeeld vanop borsthoogte, terwijl hij ogen en gezicht half verbergt achter de omhoog geplooid kraagpunten van zijn gestreepte hemd. Vanrunxt lijkt verstoppertje te spelen met de kijker en begluurt hem van achter het vizier van een modieuze helm. Je verwacht dat hij elk moment zijn kraag, delicaat geklemd tussen duim en wijsvinger, zal laten zakken. Deze foto oogt veelzeggend en belangrijk: zij wijst Vanrunxt een thematiek toe. De tweedeling 'Nu zie je me/nu zie je me niet', opgeroepen door de foto, suggereert een

choreograaf in de weer met de dualiteit aanwezigheid/verborgenheid. De toeschouwer wordt de foto binnengehaald door Vanrunxts spiepende blik – Vanrunxt wordt hier geënceneerd als toeschouwer. De rollen worden omgekeerd. Het portret tekent Vanrunxt als een ironisch, postmodern choreograaf, wiens voorstellingen grondslagenonderzoek naar de scène- annex danssituatie uitvoeren en het werkelijkheidsgehalte van het getoonde ondergraven.

Bij uitbreiding kan de hele *Pickwick Man* als een portret van Vanrunxt beschouwd worden. Fabre ontwikkelt het beeld van Vanrunxt als postmodern ironicus tot dat van een volleeerde dandy. Doelloos-parmantig stapt Vanrunxt rond in dure kleertjes, een Wilde of Beardsley of een popster à la Bowie uit *swinging London*. Hij presenteert zijn verschijning als een kunstig sieraad: de verblinde toeschouwer, gebiologeerd door de voortreffelijkheid van het *thing of beauty*, merkt te laat dat de dandy naast hem heeft plaatsgenomen en geamuseerd zijn eigen creatie bekijkt. Elk accent, elke omkering wordt omgedraaid en genadeloos gerecupereerd in Fabres symmetrische logica. Wanneer Vanrunxt zich ontdoet van broek en schoenen en we verwachten geconfronteerd te worden met de ware Vanrunxt, met de buitenmaatse lengte van de benen die, steeds verhuld in rokken en windsels, verborgen moeten blijven om de choreografie te kunnen sturen, houdt hij zijn couturehemd aan. Niet de verwachte Man van Smarten in lendendoek, maar een Little Lord Fauntleroy in korte broek danst voor ons. Voor Fabre is Vanrunxts kwetsbaarheid en oprechtheid een pose.

Deze scène heeft ogenschijnlijk een tweelingbroer in Vanrunxts eigen oeuvre. Ook in *Antilichaam* lijkt Vanrunxt een vette knipoog te geven. Tot de eindscène overheerst de ceremoniële gravitas en de trage, nadrukkelijke



The Pickwick Man - Jan Fabre / Raymond Mallentjer

gestiek eigen aan Vanrunxts meeste werk, onderstreept door de zwaarmoedige muziek van Hindemith en Ustvolskaja. Maar in een kolkende, atypisch opwindende afsluiter trekt hij even het masker weg en kijkt samen met zijn dansers het publiek recht in de ogen: Annamirl Van der Pluym, Eric Raeves en hijzelf begeesteren het publiek met hun onbeschaamde entertainerposes, terwijl ze een chanson van Dalida lippen. Een versnelling van de typische immobiele bekkendraai en uitwaaierende arm-arabeske wordt plots een sensuele kronkel achter een microfoonstandaard. Vanrunxt ironiseert en ontkracht zijn eigen sacralisering van de kunst. De dansers dopen hun armen in een pot verf. In een parodie op Gerhard Bohner, Oscar Schlemmer en diens Triadische Ballett dragen ze de banen van Barnett Newmans