

gingen moesten in stilte een eigen kracht bezitten. Een zware opgave! Alles hangt dus werkelijk af van de structurele opbouw en van de uitvoering: iets te vroeg of te laat, iets te zacht of te hard geeft een heel ander resultaat. Het materiaal moest heel lang rijpen, sommige dingen vind ik nog altijd niet rijp. Van de derde beweging in *Rosas danst Rosas* bestonden er vijf versies vóór de uiteindelijke, elke beweging in *Elena's Aria* kende er minstens twintig. Ik werkte niet uitsluitend intuïtief, maar ook met een aantal basisgegevens. De puur architecturale gegevens 'stoelen', 'grond' en 'rechttop'. Met schoenen en zonder. Werken op een cirkel, naar voren, de combinatie ervan, lateraal, enz. Solo's, de herneming van solo's met twee, met drie. En dan de echte groepsbewegingen. Op bepaalde momenten waren er echt blokkages om nieuw materiaal te vinden. Het resultaat is dat, in het bewegingsmateriaal, alles heel sterk verbonden is met elkaar. Neem de cel van de stoelen, één beweging daaruit werd het beginpunt van een andere, in de zin van: wat gebeurt er als we die beweging doen zonder schoenen, zonder stoelen?"

Het valt op dat er eigenlijk maar twee basisbewegingen zijn: het achtervolgingsspelletje en de cirkel.

"De eerste cel met de stoelen, in het begin, is de meest gecondenseerde vorm van de drie latere cellen met stoelen: de cel waarin Fumiyo geduwd wordt, die waarin Nadine en die waarin Roxane geduwd worden. Dat is inderdaad de basisbeweging. De cirkelbeweging van Michèle Anne geeft dan aanleiding tot een hele reeks variaties die niet meer de ruimtelijke vorm van een cirkel hebben."

Que sera ?

De choreografie heeft een heel muzikale structuur, bijna symfonisch, in de muziektechnische zin van het woord. Je speelt met allerlei motieven die in elkaar grijpen.

"Dat was ook de bedoeling, maar vergeleken met een symfonie van Mozart is dit nog vreselijk primitief en gehandicapt."

Meer dan vroeger is dit een zeer wisselend hernemen van dingen. Het gaat nu ook om twee uur i.p.v. stukken van telkens een halfuur.

"Dat is zo gewild en heeft ook te maken met het feit dat er zoveel in stilte gewerkt moest worden. Ik heb zowel de bewegingen in de kleine blokjes zeer muzikaal geconstrueerd, omdat ze een achtergrond van stilte hebben, als de totaliteit."

Hoe integreer je dan uiteindelijk de muziek?

"Over de uiteindelijke keuze van die muziek werd beslist tijdens de repetities. De cellen van de stoelen zijn

zelfs uitgeprobeerd op *Que sera* van Coutinho, of op *Fire* van de Pointer Sisters, wat een natuurlijke drive heeft waarop het heel plezant dansen is. Het gebeurde heel vaak dat een gedeelte ontworpen werd op bepaalde muziek en dan gedanst werd op andere muziek, of gewoon zonder."

"Er wordt ook niet getimed op de muziek. Nu merk ik dat iedereen veel sterker wordt in het materiaal en op een subtiele manier soms toch op de muziek danst, b.v. Michèle Anne in het begin van haar cirkel. Dat zijn dingen die ik vrij laat. Of dat de eerste cel, wanneer Fumiyo op de stoelen zit, elke dag op tien seconden na over een periode van acht minuten loopt, telkens even lang. Dat is het gevolg van de timing tussen die drie mensen. Ze voelen elkaar aan. In de eerste beweging van *Rosas danst Rosas* had je ook dat verschijnsel, maar hier is het nog veel gecompliceerder."

Wat mij trof is dat het ritme van het geluid toch de bewegingen gaat sturen, dat daar een wisselwerking ontstaat. Ook bij de toespraak van Fidel Castro.

"Zijn toespraak voor de Verenigde Naties."

Kies je zo'n redevoering enkel om de muzikaliteit ervan?

"Nee, het is een combinatie van de muzikaliteit en... ik weet het niet, maar Fidel Castro betekent iets voor mij. We hebben ook die toespraak van Kennedy uitgeprobeerd, 'Ich bin ein Berliner', en reportages over mei '68, de aanval op de Sorbonne. Ik vond het belangrijk dat het die toespraak was, niet alleen om het historisch belang ervan, maar ook omdat die toespraak mij emotioneel raakt. En vraag me nu niet om duidelijk afgelijnde politieke ideeën, ik, wij allemaal, zijn opge-

groeid met een zekere affiniteit tot die dingen, al was het maar tot hun marginaliteit, hun zich afzetten tegen gevestigde waarden."

"We hebben ook geëxperimenteerd met opnames van een optreden van Edith Piaf in Carnegie Hall. Ze zingt haar liedjes in het Frans, maar eerst vertelt ze het verhaal in het Engels. Die korte stukjes zijn ook muzikaal gezien heel mooi. Ook inhoudelijk omdat ze zeer gecondenseerd allerlei verloren liefdesgeschiedenissen vertellen."

Ga je nog veel herwerken aan Elena's Aria?

"Ja. Op dit moment vind ik de totaalstructuur wat krakkemikkig in elkaar zitten. Het zit nog niet echt in de vorm die ik wil. Niet dat we niet in première wilden gaan, maar in tegenstelling tot bij *Fase* en *Rosas danst Rosas* was deze première 'een moment'. We hadden niet te maken met blokken die al geëvolueerd waren, maar met materiaal dat rijk was en tijd vroeg om te rijpen."

Oorlog en vrede

Hoe pas je die teksten in? Waarom gebruik je net die teksten?

"Hun thematiek vormt een eenheid. De openingstekst van Fumiyo, uit Tolstois *Oorlog en Vrede*, ligt, zoals Verdi's *Elena's Aria*, aan de oorsprong van de voorstelling. Die van Michèle Anne komt uit *De Idioot* van Dostojewski. Maar dat, denk ik, gaat ook veranderen. Behalve de tekst van Fumiyo, die voor mij werkelijk essentieel is. We hebben nog een hele reeks teksten waarmee we kunnen spelen."

In welke relatie staat het concipiëren van de beweging tot de tekst?

"Zeggen dat de teksten de beweging hebben beïnvloed is fout, maar..." (stilte)

... dezelfde fundamentele gevoeligheden die in de beweging zitten, zitten ook in de teksten?

"Heel juist geformuleerd."

Structureel gezien, concipieer je een beweging naar een voorlopig eindpunt, waar dan een tekst voor gevonden wordt?

"Dat is ook heel fel uitgeprobeerd. De bewegingssequenties zijn op zichzelf gemaakt. Daarna, toen we de teksten apart hadden, hebben we vanalles geprobeerd: dat soort tekst geeft dat, als we die twee dingen samen zetten op dat ogenblik komt er iets anders naar voor,... daar is op gestudeerd tot we het juiste moment vonden waarop we de twee bij elkaar konden passen, als contrast of als aansluiting."

Wie de vorige producties kent, verwachtte wellicht opnieuw de mooie

"Nadine,
been naar links
architecturaal
is dat
sterker"