

al and error als welkom en geslaagd tegengif voor de (nog wijd verbreide) illusie van de geniale inspiratie.

*Het heeft een hele tijd geduurd alvorens Ottone, Ottone/1991 zijn première heeft mogen beleven. Kan je iets over die lange ontstaansgeschiedenis van de tape vertellen?*

Walter Verdin: "De aanleiding van *Ottone, Ottone/1991* was de vraag van het Vlaams Theater Instituut om, samen met Anne Teresa De Keersmaeker, een korte video te maken voor *Pas de Danse*, een videotape die bestond uit vijf bijdragen, waarbij telkens een Belgisch choreograaf samenwerkte met een videomaker. Reeds tijdens onze eerste contacten hierover (ik had in 1986 nog met Anne Teresa De Keersmaeker samengewerkt voor een 2-camera-registratie van *Verkommenes Ufer/ Medeamaterial/ Landschaft mit Argonauten*) ontstond het idee om een video van *Ottone, Ottone* te maken; dan konden we voor *Pas de Danse* een fragment hieruit gebruiken. Zo ontstond *Monoloog van Fumiyo Ikeda* op het einde van *Ottone, Ottone*: we maakten die onmiddellijk na de laatste opnames van de volledige voorstelling.

In totaal hebben we vijf dagen gefilmd. Dat is natuurlijk veel te kort. En daar komt nog bij dat er niet veel tijd zat tussen het ogenblik van de *intake* en de laatste voorstelling in België. Ik heb het stuk een zestal keer gezien voor ik er echt aan begon; veel van die keren filmde ik dan al wel met video-8. Anne Teresa en Jean-Luc Ducourt hebben geprobeerd ons het stuk uit te leggen, wat met zo een complexe materie niet zo simpel is. Gelukkig was Anne Van Aerschot er van in het begin bij (zij maakt een licentiaatsthesis over het productieproces van de video en noteerde ongeveer al onze gesprekken). Van een scenario was geen sprake, maar we hebben geprobeerd alles uit te schrijven en aan de hand daarvan beslist wat we welen wat we niet wilden filmen, welke sequenties we met één camera op de *bühne* zouden opnemen. Daarnaast hebben we dus het stuk twee of drie maal vanuit één vast standpunt gefilmd en één keer hebben we, zonder echt veel voorbereiding en met cameramensen die het stuk nauwelijks kenden, de voorstelling met drie camera's opgenomen."

*Zoals zo dikwijls bij jouw video's gebeurde het echte werk waarschijnlijk ook deze keer in de post-productiefase.*

*Hoe zijn jullie beiden tesamen achter dezelfde montagetafel te werk gegaan?*

W.V.: "In het begin zaten we met vier mensen aan die montagetafel, maar naar het einde toe zeker niet meer. Wanneer je daar met meer dan één creatieve geest zit, voelt de één of de ander zich constant gefrustreerd. We hebben het dan over een andere boeg gegooid: ik bereidde met Anne een stuk voor en liet het aan Anne Teresa zien; dan weer probeerde zij iets uit en speelde ik techniker. Maar uiteindelijk werkten we het best wanneer ik iets, gebaseerd op gemeenschappelijke ideeën, zelf monteerde en haar dat rustig liet bekijken zodat ze achteraf de nodige aanwijzingen kon geven. Vooral voor het tweede deel hebben we die werkwijze aangehouden. We hebben beslist om veel met drie camera's te werken en dus dichter bij het podium te gaan. Dat betekende voor mij in het begin een toegeving waar ik achteraf wel heel tevreden over ben."

*Verliep bij Roseland de samenwerking met Wim Vandekeybus en Octavio Turbe op dezelfde manier?*

W.V.: "Wim werd voor de BRT-reeks *De dans ontsprongen* gevraagd,

*Mal Pelo, Quarere (1990) (Walter Verdin) Foto Walter Verdin*

