

*Etcetera: De muziek van Bach vormde het vertrekpunt voor je voorstelling. Heb je de dansers bij die keuze betrokken?*

Alain Platel: Neen, Bach was mijn idee. Er is zelfs niet over gepraat. Ze moesten ermee leren leven. Ze krijgen zodanig veel vrijheid dat dit soort beperking toch wel heel relatief is.

Bij *Bonjour Madame* hebben we voor het eerst met barokmuziek gewerkt. Aanvankelijk waren de dansers daar niet echt wild van. Die willen toch nog altijd liefst stampende, ritmische muziek. Maar uiteindelijk vonden ze die barokmuziek toch wel plezierig, zeker toen ze voelden dat ze er op een andere manier mee konden omgaan dan alleen maar heel letterlijk of analytisch. Vanuit mijn ervaring met barokmuziek in *Bonjour Madame* en *La Tristeza* was ik er dus wel gerust in. Bovendien is Bach een klasse apart. Ik denk dat er niemand is die niet valt voor Bach. De meeste dansers kwamen zelf af met stukken die ze kenden.

De selectie was wel niet evident. Het was plezierig, het heeft nooit voor problemen gezorgd, maar het was moeilijk om een evenwicht te vinden tussen al die verschillende factoren: dingen die de dansers graag hoorden, muziek die ik er absoluut in wou, de uitvoerbaarheid door dit orkest, het evenwicht tussen diverse affecten, de spreiding over de verschillende stemmen.

*Etcetera: Tussendoor breng je een nummer van Joan Osborne, vertolkt door Prince.*

Platel: Ik heb het op de eerste plaats omwille van de tekst ingelast in deze voorstelling. Voor mij is het de pendant van wat er in de muziek van Bach verteld wordt. Vanuit een andere invalshoek spreekt er een zelfde sfeer uit. De tekstschrijvers van Bach hebben het over het leven in het hiernamaals dat beter zal zijn dan het leven hier op aarde. Prince stelt dat in vraag: wat als God nu eens gewoon tussen ons leefde? Ik wou de muziek van Bach even doorbreken, maar ik wou het niet doen met het orkest. Ik wou niet zoals in *La Tristeza* zoeken naar meer hedendaagse composities of naar wat de violisten allemaal met hun instrument konden doen behalve Bach spelen. Ik wou echt een andere soort muziek. Ik vind het een heel mooi nummer. Ik heb het nu al zo vaak gehoord en krijg er nog steeds kippenvel van.

*Etcetera: In de voorstelling weekt het een heel eigen dynamiek los. Bij de dansers, maar ook bij de zangers, die even niets te doen hebben.*

Platel: De zangers, dat is een mooi verhaal. Tijdens de eerste repetitie liet ik hen volledig vrij. Ik wees ze hun plaats aan en liet ze hun plan trekken. We zouden naderhand wel zien wat ik kon toevoegen. Ik heb hen gezegd: 'Zorg dat er

iets leeft daarboven. Vertrouw erop dat je dingen kan doen en dat ik wel zal zeggen of het te veel of te weinig is.' Ze zijn daar enorm correct in. Af en toe hebben ze ideeën en dan komen ze vragen of het kan. Dat zijn kleine dingen, zoals Steve Dugardin (de alt) die op het idee kwam om later dan de andere twee zangers op te komen, samen met een groep dansers.

*Etcetera: Hoe reageerden de muzikanten op de inlassing van Prince tussen Bach?*

Platel: Ik was er niet gerust in toen ze de eerste keer kwamen kijken. Dat was twee we-

What if God was one of us  
Just a stranger on a bus  
Trying to make his way home  
Nobody calling on the phone?

uit Joan Osborne's *One of Us*,  
een song van Eric Bazilian,  
gecoverd door Prince op *Emancipation*

ken voor de première. Ik dacht dat ze toch heel wat bedenkingen zouden hebben bij de voorstelling. Het tegendeel was waar. Ze stonden er als een blok achter. Ook met de muziek van Prince hebben ze geen principiële problemen. Sommigen hebben wel fysieke problemen met het volume waarmee Prince op het podium gegooid wordt. Ze ervaren het als een aanval op hun gehoor of hebben na het nummer moeite om juist te spelen. Ik heb hen oordopjes cadeau gegeven.

De versmelting tussen muzikanten en dansers verloopt heel goed. We hebben het geluk gehad om vijf weken in Brussel te kunnen resideren en dat er iemand voor ons kookte. De laatste twee weken waren de muzikanten erbij. Omwille van de kinderen repeteerden we nooit later dan tot acht uur. Nadien aten we samen en dat is van vitaal belang voor de coherentie van zo'n grote groep.

### Densiteit

*Etcetera: Van de voorstelling in mei in Brussel hield ik een gefragmenteerde indruk over: een collage van hoogtepunten en leegtes die me niet helemaal kon overtuigen. De voorstelling die ik vier maanden later in Gent zag vormde een overweldigend geheel. In het theater sleutelt men soms aan het ritme om een voorstelling meer consistentie te geven: de snelheid wordt opgedreven, er wordt geschrapt. Jullie konden niet condenseren, aangezien de muziekstukken de tijd*

*vastleggen. Wat maakt dat de voorstelling nu een veel hogere densiteit heeft gekregen?*

Platel: Het heeft te maken met de manier waarop de voorstelling tot stand komt. De verschillende scènes krijgen vorm tijdens de improvisaties. Ik plaats die hoofdmoten in een volgorde die wel een rode draad heeft, maar ook niet meer dan dat. Vervolgens vraag ik aan iedereen om heel de voorstelling lang op de scène te blijven. Samen met hen zoek ik naar manieren om actief aanwezig te zijn terwijl ze niets moeten doen. Ik kan me voorstellen dat hun figuren meer en meer tot leven komen in de loop van de voorstellingsreeks. Een ander aspect is dat de dansers na verloop van tijd meer zicht krijgen op de weg die ze afleggen tijdens de voorstelling, zodat ze hun personage ook beter kunnen gaan invullen.

Door deze manier van werken ontstaat een vervlechting van lagen en emotionaliteiten, waarin ik ieders *darlings* een plaats tracht te geven. Ik ben enorm voor het compromis en het behouden van *darlings*. Men zegt altijd 'kill your darlings', maar ik vind het raar om datgene waar je van houdt weg te gooien. Zo is er bijvoorbeeld de scène die wij 'The Hands' noemen. Die is vertrokken van een korte choreografie die Larbi Cherkaoui als eindwerk had gemaakt bij P.A.R.T.S. We hebben ze met de hele groep proberen te doen. Minne Ghani Vosteen zag dat niet zitten; hij wou al lang iets doen met het gooien van cirkelzagen. Wel, dan schuif je beide elementen in elkaar. De kinderen vonden het juist wél aantrekkelijk om deel te nemen aan deze choreografie. Je weet dat het veel te moeilijk is voor hen, maar je laat hen meedoen. Het wordt een mooi moment om hun figuurtje even wat scherper te schetsen. Tegen de achtergrond van de esthetische choreografie krijgt Sam Louwycks gepruts aan het rokje van de kleine meisjes nog extra spanning.

In één beeld brengen dus we materiaal uit verschillende momenten samen. Zo worden beelden complexe knooppunten van emoties en vragen.

*Etcetera: Heb je met de dansers gewerkt rond de affectenleer en de retoriek, die nauw verbonden zijn met de barokmuziek?*

Platel: Niet echt. Ik heb wel verteld over de affectenleer en over het feit dat men in die tijd dacht dat kunst in het algemeen, en muziek in het bijzonder, een helende functie had. Men stelde zich emoties voor als lichaamssappen. Als muziek zo kan ontroeren dat je erbij weent, dan werkt ze genezend, dacht men. Ik vind dat heel kinderlijk, maar wel mooi.

Tijdens de repetities hebben we het wel vaak over emoties gehad. En onbewust komt die affectenleer dan toch bovendrijven. Ach-