

sers interpreteren en creëren. Ik heb een tijdje tegelijk klassiek en hedendaags gedanst en dan voel je die radicale breuk heel goed. Er zijn natuurlijk ook hedendaagse choreografen die je laten bewegen en zelf selecteren wat wel en wat niet geschikt is. Alain Platel maakt ook keuzes, maar zorgt er wel voor dat het materiaal van jou blijft. Je werkt er ook samen met veel soorten dansers – klassieke dansers, rappers, circusdansers – en dat zorgt voor een interessante mix.

De Vlieghe: Ik heb op school ooit gewerkt met choreografen die je al het materiaal gaven, uitgezonderd voor de solo's die we zelf mochten maken. De meeste van onze leraars waren Amerikaans: de Limón-techniek, de Horton-techniek en de Nicolais-techniek: 'je moet dit of dat doen'. Bij sommige technieken werkte dat, bij andere wandelde ik de klas uit omdat ik het gewoon niet kón. Daarna heb ik eigen creaties gemaakt, en toen ik vorig jaar met een choreograaf (Jean-Guillaume Beif, ex-Pina Bausch) samenwerkte voor mijn solo, moest ik echt een gevecht leveren. Wanneer ik dat materiaal aangereikt kreeg, begon alles in mijn lijf en in mijn hoofd daarmee te vechten. Ik wilde of kon mijn arm niet opheffen op het moment dat hij dat wou. Ik moest dan echt de kamer uitlopen, koffie drinken, een wandelingetje rond het gebouw maken. Dan lukte dat wel. Ik heb ook met choreografen gewerkt die je vroegen om die of die dynamiek te laten verstaan in je danstaal. Ik deed dat heel graag, maar dat is zo mogelijk nog moeilijker. Ik vond het resultaat wel bevredigender, want ik voelde dat alles van het begin tot het einde goed zat. Het voelde heel organisch aan, omdat ik voelde dat mijn lichaam van het begin tot het einde van die voorstelling precies wist waar het om ging. Ik had het gevoel dat ik elke vijf seconden nieuwe keuzes kon maken, en dat voelt goed omdat je dan als het ware een vrijheid voelt binnen een structuur. Bij Bert Van Gorp gingen we dan weer uit van een tekst, en dat was echt moeilijk omdat je bijna uitgaat van een 'plaatje bij een praatje'.

Sunal: Ik heb zowel met klassieke als met moderne choreografen gewerkt. Bij het Ballet hebben we soms choreografen die met improvisatie werken. Ze laten je kennis maken met de muziek en laten je in meerdere personages inleven: je moet zelf onderzoeken wat je voelt. Bij andere choreografen leren we een bestaande choreografie aan, zoals *De Notenkraker* van Prokovsky. Daar komt niet veel acteren bij. Met dezelfde choreograaf hebben we echter ook *Romeo en Juliet* gemaakt, en daar moesten we wel acteren. Het personage van Julia moet echt uit jezelf komen: je kan niet zomaar een mes nemen en het in je buik planten zonder je in te

leven. Je werkt dus in twee verschillende fasen: de dans wordt je door de choreograaf aangereikt, maar het acteerwerk, je personage moet je zelf zoeken.

De Vlieghe: Wat is het meest abstracte werk dat je tot nu toe gedaan hebt?

Sunal: Het werk van Christopher D'Amboise. Hij is Amerikaan. Hij gebruikt de mogelijkheden die je als persoon hebt. Hij geeft een klein beetje, de rest doe je zelf. Dat vraagt een speciale inspanning en sommigen konden niet met die werkwijze om.

De Vlieghe: Ik zou er een probleem mee hebben wanneer ze mij – bijvoorbeeld bij *Romeo en Juliet* – een mes zouden geven en me in zo'n kostuum zouden stoppen en zeggen: 'Dans nu maar.' Naar mijn gevoel moet je een gevecht leveren met dat kostuum.

Theater/Dans

Sunal: Dat levert geen problemen. Ik dans immers niet als mezelf, maar als die persoon. Hoe meer ik het kostuum aantrek en met die tekst omga, hoe meer ik dat personage word. Wanneer ik bijvoorbeeld repeteerde voor Julia, deed ik dat altijd met de tekst. Anders voel je je echt dom. Wanneer je niet in de huid van dat personage kruipt, kan je geen gifbeker uitdrinken voor 900 mensen en hen dat ook doen geloven. Je moet eerst jezelf als personage geloven, het personage zijn en het niet enkel spelen. Dat maakt klassiek ballet zo moeilijk. Je moet echt in de huid van het personage kruipen terwijl je danst.

Etcetera: Je praat nu over wat je theaterdans zou kunnen noemen. Ook Gabriela had het daar al over. Gaat het voor jullie meer om het op zoek gaan naar een personage, om 'Julia te zijn' of concentreren jullie zich veeleer op de beweging die jullie maken.

Sunal: Dit maakt het zo moeilijk: de techniek is heel veeleisend, maar je moet zo getraind zijn dat je die kan uitvoeren zonder nadenken en je je op je personage kunt concentreren.

Etcetera: Maar vanuit welke motivatie vertrek je dan?

Saastamoinen: Het hangt ervan af. Met Fabre werkte ik bijvoorbeeld heel veel met improvisatie. We gingen niet op zoek naar een specifieke rol of een personage. Hij zei niet: 'Jij speelt dit of dat', maar doorheen de dansbewegingen die je maakt breng je wel een figuur, in zekere zin een personage naar boven. In die zin was mijn werk met Fabre voor mij heel theatrale dans.

Schellekens: Ik denk dat hier opnieuw een verschil tussen klassiek en hedendaags naar boven komt. Julia is een welomlijnd personage,

bij hedendaagse dans krijg je niet zo'n personage. Ik zou nooit kunnen acteren, ik zou zeker geen Julia kunnen spelen, maar toch vind ik dat dans wél altijd theater impliceert. Dans gaat niet alleen om beweging, maar om het brengen van een beeld, een persoonlijkheid. Als ik over het podium loop, loop ik daar niet alleen omwille van die beweging, maar van een persoon of een personage.

Carrizo: Ik weet eigenlijk niet of ik nu per se iets tegen een welomlijnd personage zou hebben. Als men mij bijvoorbeeld vraagt Julia te spelen en ik vind dat een interessant personage, zal ik het ook interessant vinden om zelf te zoeken wat ik er mee kan doen. Maar ik vind de andere weg – waar ik zelf meer aan gewoon ben – even interessant. Ik zie dans en theatraleiteit echt als een mix, als dingen die elkaar bevruchten. Het heeft volgens mij geen zin om bijvoorbeeld dansles te krijgen, en daarna theaterles. Het is net de mix die moeilijk is.

Sunal: Of je nu Julia speelt, of een rol die niet helemaal omlijnd is, maakt niet zoveel verschil. Het gaat in beide gevallen om expressie van jezelf. Het is vooral belangrijk op welke manier jij vanuit jezelf met dat personage werkt. Je moet je bewust zijn van hoe je die rol aanpakt, en pas vanuit dat bewustzijn kan je in die rol kruipen.

De Vlieghe: Ja, maar het fysieke statement dat gemaakt wordt, is in beide gevallen zeer verschillend. Het fysieke statement dat Anne Teresa maakt, vertrekt niet vanuit een bestaand drama, terwijl dat bij klassieke dans wel zo is. Bij Alain Platel staat het fysieke statement zelfs heel dicht bij de emotionele bron waaruit het komt. Ik kan me voorstellen dat jij (Aysem Sunal, nvdr) bij de repetities je haar los hebt, en met een T-shirt oefent, en ik zou je dan 10.000 keer meer als Julia zien dan wanneer je daar plots met dat kostuum en dat mes staat. Dan vind ik het geen interessant personage meer.

Verwachtingen

Sunal: Jij zegt precies hetzelfde als onze leraar. Hij vindt ons ook veel interessanter in de studio, dan op het podium in kostuum. Maar je kan niet onder het kostuum uit: *that's the game we play*. Daarmee bedoel ik dat je binnen het kader van klassiek ballet zoveel mogelijk kunt proberen te bewegen, maar je kan de grenzen van het kader niet overschrijden. Wij kappen bijvoorbeeld ons haar zoals we zelf willen, terwijl ze in andere gezelschappen echt nog afgelijnde haarlijnen tekenen. Men spreekt er zelfs over dat wij met ons natuurlijke kapsel op het podium mogen verschijnen.

Etcetera: Tenslotte nog een 'Droomfabriek'-vraagje. Zijn jullie ertoe aangetrokken eens het andere genre te beoefenen? Zou je als heden-