



De wereld door de zeef van je eigen geest laten sijpelen

In juli werkte de Amerikaanse danseres en choreografe Dana Caspersen in de Leuvense Stadsschouwburg aan een voorstelling die tijdens het Klapstuk-festival in première zal gaan. Pieter T'Jonck sprak met haar over het creatieproces.

Dana Caspersen is op de scène een merkwaardige verschijning. In vele stukken van William Forsythe bij het Ballett Frankfurt speelt zij een centrale rol. De onderkoelde regisseur in *Alie/na(c)tion*, de spin in haar web in *Eidos:Telos* het huppelende kikker-kind in *Quintett*, telkens andere personae die een onuitwisbare indruk op je herinnering van de voorstelling laten. Haar ontmoeten in levende lijve is daarom alleen al verrassend. Ze is kleiner en tengerder dan je zou verwachten, afgaande op haar podium-présence (wat nog maar eens bewijst met welke kracht de scène, in de handen van een begenadigd regisseur, als een vergrootglas alles intenser en groter kan maken dan het werkelijk is). En vooral, ze is delicates, bedachtzamer, net niet terughoudend. In veel opzichten het tegendeel van de flamboyante Forsythe eigenlijk. Terloops merkt ze op dat ze het eigenlijk liever niet zou hebben over haar samenwerking met Forsythe (ze danst niet alleen, maar is ook coauteur van heel wat creaties van het Ballett Frankfurt), niet omdat er ook maar enige onmin zou zijn, maar gewoon omdat ze zich op dit ogenblik gestort heeft in een onderzoek naar haar hoogst eigen manier om de werkelijkheid op een artistieke manier te vatten. 'Ik kan in zeker opzicht vrij goed op zijn manier dansen, maar het is zo'n beetje als fietsen,' merkt ze op, 'in beginsel weet je wel hoe dat moet, als je wandelt bijvoorbeeld, maar daarom doe je het nog niet. Je denkt er zelfs niet eens aan. In mijn werk volg ik andere methodes, is er een ander gevoel voor timing, een ander coördinatieritme.' Formuleren hoe haar eigen sensibele dan in elkaar zit, blijkt ech-

ter, een uur lang, een kwestie van tastend formuleren en herformuleren. Toch heb je de indruk dat ze heel precies weet waar ze op uit is. Alleen lijkt het alsof ze voor de precisie van haar voorstelling van wat ze wil doen, geen bevredigend equivalent vindt in woorden (en er dus soms gewoon het zwijgen toe doet). Op het einde van het gesprek blijkt dat overduidelijk. Terwijl ze een werkmethode beschrijft, staat ze plots op, 'I'll show you', en met enkele bewegingen begrijp je plots de hele toedracht van een omslachtige uitleg over de 'vertaling' van tekst en muziek in dans. Helaas, het is de vloek van elke danscriticus, ook ik vond daarna niet de woorden om uit te leggen wat zo eenvoudig te begrijpen was. Als we het even over *Alie/na(c)tion* hebben vraagt ze mij, langs de neus weg, wat ik ervan dacht. Als ik eerlijkheidshalve toegeef dat ik aan het denken verzaakt had bij dit overweldigende stuk, knikt ze: 'That's probably the best thing to do.'

Etcetera: Kan je iets vertellen over het werk dat je op dit ogenblik aan het maken bent?

Caspersen: Het is een avond in twee delen, die bestaat uit een duo dat ik maakte voor een dansfestival in Den Haag en een nieuw trio waaraan ik nu werk. Ik gebruik er polyfone muziek bij, die live uitgevoerd zal worden door de Capella Flamenca. Er is ook een op band opgenomen soundtrack van stemmen die als tijdsaanduidingen werken. Het stuk draait om tijd en herinnering. De structuur is gebouwd op de transformatie van een tijdsband die ik samenstelde uit een lijst van betekenisvolle momenten in de levens van acht

mensen. Ik ben nogal geboeid door het fenomeen tijd en ik heb bestudeerd wat de wetenschap er op dit ogenblik over ontdekt.

Etcetera: Op welke manier denk je dat het wetenschappelijke 'begrijpen' van de tijd betekenisvol kan zijn voor onze gewone omgang ermee?

Caspersen: We bestaan in een wereld met deze wetmatigheden van tijd. Blijkbaar is het zo dat alle tijd tegelijkertijd bestaat, maar natuurlijk ervaren wij die tijd eerder op een lineaire wijze. Op dezelfde manier kan je zeggen dat een dansvoorstelling als een geheel bestaat, maar dat we ze zien als een opeenvolging van gebeurtenissen, die we op een lineaire wijze ervaren. Ik heb in het bijzonder belangstelling voor de aard van ritme. Menselijke wezens zijn van nature uit ritmisch aangelegd, dat is de wijze waarop we de wereld verstaan, fysische ritmes, visuele ritmes, auditieve ritmes. En je kan je dan afvragen hoe dans er zou uitzien, of ritme in het algemeen, als alles tegelijkertijd zou bestaan.

Etcetera: Welke rol speelt middeleeuwse polyfone muziek hierin?

Caspersen: Vermits ik geen expert ben in polyfone muziek, koos ik gewoon die stukken uit waarvan ik dacht dat ze zouden werken. Blijkbaar koos ik onbewust stukken uit de periode voor de opkomst van het protestantisme. En in die periode, zo vertelde mijn muziekdirecteur Dirk Snellings mij, lag de klemtoon veeleer op het mysterie, eerder dan op de exegetische. Hoe dan ook, ik vind dat die muziek een buitengewoon menselijke, universele kwaliteit

heeft, die nauw verbonden is met een heel natuurlijk ademritme.

Etcetera: Is dit je eerste werk, of maakte je tevoren al eigen choreografieën?

Caspersen: Ik maakte twee andere duo's op mijn eentje, en ik werkte met William Forsythe samen aan verschillende stukken. We werkten jarenlang samen aan dans, theater en film.

Etcetera: Wat is je aandrang, of je ambitie, om op eigen benen een choreografie te maken?

Caspersen: Choreografen is het organiseren van tijd en ruimte, dat is wat mij boeit tenminste. De wereld door de zeef van mijn eigen geest laten gaan, en zien wat er dan gebeurt. Weet je, het zijn gewoon twee verschillende dingen. Een samenwerking is bijzonder boeiend, maar alleen werken is dat evenzeer.

Etcetera: Kreeg je een opleiding als klassieke danser, of heb je ook andere opleidingen gevolgd?

Caspersen: Ik volgde verschillende opleidingen, waaronder klassiek ballet. Ik was ingeschreven in een performing arts high school, waar we getraind werden in dansen, acteren, zingen. Ik studeerde daarnaast ook 15 jaar lang piano.

Etcetera: Vind je het makkelijk om theater in de enge zin en dans met elkaar te verbinden, of zie je ze eerder als twee totaal verschillende podiumkunsten?

Caspersen: Er is een overduidelijke verwantschap tussen theater en dans. Ik heb zelfs het gevoel dat er al sprake is van theater wanneer dingen, die een fysieke verwantschap of een nabijheid in de tijd vertonen, gewoon samen op een scène staan. Voor mij is dans theater, en alhoewel theater niet noodzakelijk dans is, is het toch steeds een vorm van choreografie. Er is onvermijdelijk een emotioneel effect, ook al zijn de gebeurtenissen in hoge mate abstract.

Ruimtelijke, ritmische en energetische patronen, daar gaat het steeds weer om.

Etcetera: Op dit ogenblik repeteer je hier in de Leuvense Stadsschouwburg, die een erg kleine scène heeft. Heeft de ruimte waarin je werkt een invloed op het werkproces en het resultaat?

Caspersen: Het is erg prettig om tijd te kunnen nemen om te werken in dit theater, maar we moeten er voortdurend op toezien dat we met deze voorstelling kunnen reizen. Ik moet er dus zorg voor dragen dat het aangepast kan worden aan verschillende types van scènes. Dit is een prosceniumtheater, maar het stuk moet in principe net zo goed te spelen zijn op een open scène. Deze scène speelt dus, op een bewust niveau althans, geen echte rol.

Etcetera: Met welke dansers werk je samen voor deze voorstelling?

Caspersen: Ik heb fantastische, ongelooflijke dansers. Oorspronkelijk zou dit stuk een freelance project zijn met Richard Siegel, Jill Johnson (*die vroeger lid was van Ballett Frankfurt en er nu naar terugkeert*) en Michael Schumacher (*ex-Ballett Frankfurt*). Op dit ogenblik is het zo dat het stuk geproduceerd wordt door Klapstuk en gecoproduceerd door Ballett Frankfurt, Festival van Vlaanderen en Kunstencentrum Vooruit. Het is overigens het Festival dat met het voorstel kwam om een voorstelling te maken op polyfone muziek, dat was aanvankelijk niet mijn idee.

Etcetera: Hoe ging je om met die omstandigheid, dat een zo belangrijk element als de muziekkeuze van het stuk je a.h.w. opgedrongen werd?

Caspersen: Ik gebruikte mijn onzekerheid erover als een uitgangspunt. Ik luisterde naar een massa muziek en besloot uiteindelijk om te beginnen met een *Kyrie* van Ockeghem. Ik gebruikte het als een arbitrair gegeven dat ik

kon bewerken en transformeren om er achter te komen hoe het stuk zou kunnen werken. Wat zo'n *Kyrie* betreft: ik heb weinig affiniteit met de spiritualiteit van een katholieke mis. Maar ik gebruikte de zin 'God heb erbarmen' – de vertaling van 'Kyrie'- en herinterpreteerde ze voor mij zelf in een meer boeddhistische zin als 'Moge mijn erbarmen voor mezelf toemenen'. Eens ik de tekst op die manier voor mezelf geherformuleerd had, startte ik met bewegingen. Het woord 'Moge' bijvoorbeeld deed mij denken aan verschillende andere dingen die ik in beweging kon omzetten (toont de aanzet van een beweging). En zo ga je verder: je denkt aan een woord en laat een of andere beweging zijn opwachting maken bij jezelf. Daarna duik je terug in het woord, en laat het inwerken op wat je tevoren ontwikkelde (*de hele tijd toont ze ondertussen hoe die bewegingsevolutie concreet gestalte krijgt*). De hele choreografie is het resultaat van zo een veellig proces. Om dat materiaal te structureren vroeg ik aan de dansers en mijn familie lijstjes op te maken van betekenisvolle momenten in hun levens. Die bewerkte ik tot een soort tijdslijn voor het stuk. Het was een ingewikkeld werkproces, maar... eigenlijk is dat allemaal niet zo bijzonder belangrijk voor mij. Wat werkelijk telt is het resultaat. Ik ben benieuwd hoe patronen in de werkelijkheid zich kunnen omzetten in patronen op de scène.