

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: Choreograferen 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 toemenemen'. 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.