

Dat kan nog allemaal veranderen, daarom laat ik me ook niet graag op de inhoud van mijn voorstellingen vastpinnen, maar ik ben wel gefascineerd door de toestand binnenin mensen. De mens is natuurlijk ook een dier, maar het tolerante of de drang om te verslinden, ontstaan vaak in het denken. Omdat het allemaal in het hoofd zit, kan je fantastische dansers hebben die eigenlijk helemaal niet goed zijn op de scène.

Omdat ze dansen in hun hoofd?

VANDEKEYBUS: Natuurlijk. Ik ben ook geboeid door gebreken van mensen. Op de scène kan dat een gave worden. Dat kan je nooit met perfectionisme naar boven halen. Ik neem graag het risico dat een voorstelling verkeerd kan lopen, want ik hou van de chaos, het verrassingseffect.

Daarom werk ik graag met die kinderen en jongeren. Soms heb ik niet eens de tijd meer om met hen te praten voor de voorstelling begint. Dat is opbouwen, de kinderen komen aan, omkleden en *baf*, de lichten in de zaal gaan al uit.

In 'Blush' en 'Sonic Boom', jouw recentste voorstellingen, viel de spanning tussen structurering en het intuïtieve me op.

VANDEKEYBUS: Je kan niet blijven zorgen voor spectaculaire dingen op de scène. Soms moet je minder doen om meer effect te bereiken. De energie wordt soms bevroren om dan weer te ontploffen. In *Sonic Boom* was dat zeker zo, *Blush* was nog extraverter.



**Rent a kid, no bullshit!
'Kinderen hebben een reptielengeheugen.'**

©gf

Tekst is belangrijker geworden in jouw werk.

VANDEKEYBUS: Dat is zeker dankzij de inbreng van Peter Verhelst, maar in de *Blush* en meer nog in *Sonic Boom* zat veel materiaal van onszelf.

Gebruik je vaak je dromen als materiaal voor een voorstelling?

VANDEKEYBUS: Ja, omdat ik een soort wakkere dromer ben. Als ik 's avonds in mijn bed ga liggen, blijft mijn geest doormalen. Luis Bunuel deed dat ook: terwijl hij aan het draaien was, trok hij zich af en toe een tijdje in een donkere kamer terug om zijn dromen actief te sturen. Zelf moet ik daar niet voor aan tafel gaan zitten en schrijven.

Ik breng mijn droominhoud mee naar het repetitielokaal. Ik verbeeld mijn ideeën voor mijn acteurs en dansers. Ondertussen word ik in de loop van het repetitieproces natuurlijk voortdurend door hen beïnvloed. Zij moeten dan materiaal zoeken rond die aanzetten, waaruit ik dan dingen elimineer. Op zo'n momenten moet ik een katalysator zijn. De teksten worden tegelijk met het werk op de scène geschreven.

Ik wil voortdurend andere wegen zoeken om het verhaal te vertellen, de structuur omgooien. Voor de nieuwe voorstelling beginnen we bijvoorbeeld in het hiernamaals en vragen we ons af hoe dat zal zijn. We creëren een fictieve wereld, waarin we dingen als passie uitschakelen.

Is dat de fascinatie voor het spirituele lichaam, zoals Jan Fabre dat omschrijft?

VANDEKEYBUS: Dat is de omschrijving die Jan Fabre eraan gegeven heeft. Ik daarentegen ben iemand die niet snel een naam kleeft op de thema's waarmee hij bezig is, want ik probeer voor mezelf inhoudelijke vrijheid te behouden tot een voorstelling in première gaat.

Ik ben meer een hypothetisch denker en daardoor ben ik misschien niet zo goed in het omschrijven van mijn werk. Mij interesseert het meer wat een ander erin ziet, omdat zo iets mij tijdens het werkproces aan het denken kan zetten. Het is een vorm van onzekerheid die een kracht is.

Dan moet je veel vertrouwen krijgen van de mensen met wie je werkt?

VANDEKEYBUS: Ik moet me inderdaad niet bewijzen. Ik ben een goede verleider, denk ik, om mensen zo nauw mogelijk bij het werkproces te betrekken. Dat iemand onverschillig is tegenover wat we aan het doen zijn, verdraag ik absoluut niet. Zo maak ik hen voortdurend wakker.

Ik durf ook scènes in mijn voorstellingen in te bouwen die mijn acteurs en dansers absoluut niet goed vinden. Zo daag ik hen uit, omdat ik hen wil verrassen. Door die tegendraadsheid ontstaan vaak boeiende dingen. Het is natuurlijk belangrijk dat zij in de voorstelling in haar totaliteit geloven, want zij moeten het doen.

Je staat graag ook zelf op de scène.