

Groepsdynamiek in dansgezelschappen: in gesprek met Peggy Olislaegers

Peggy Olislaegers is een toonaangevend adviseur in de danswereld en een veelgevraagd moderator van gesprekken over belangrijke ontwikkelingen en vernieuwingen in de danskunst. Groeien in de groep, meedansen aan de zijlijn, veiligheid, het normatieve lichaam, diversiteit, activisme, het komt allemaal aan bod in dit interview over de groepsdynamiek in haar vak door onze redacteur Monique Leferink op Reinink, die zelf een dansopleiding heeft gevolgd.

Door Monique Leferink op Reinink

Op zoek naar iemand met wie ik in gesprek kon gaan over de groepsdynamiek in dansgezelschappen, stuitte ik al gauw op de naam Peggy Olislaegers, op dit moment onder meer *associate on research and development* bij het Nationale Ballet en adviseur van directeur en choreograaf Alida Dors / Theater Rotterdam.

Peggy Olislaegers is al jaren een toonaangevend artistiek en strategisch adviseur voor choreografen en instituten op het gebied van de podiumkunsten in Europa. Ze maakte naam tijdens haar directeurschap van de Nederlandse Dansdagen (2010-2016) en was in die tijd mede-initiatiefnemer van innovatieve Europese dansprojecten, zoals *Act Your Age* en *Performing Gender*. Van 2015 tot 2019 was ze *artistic associate* bij Rambert, een van de bekendste hedendaagse dansgezelschappen van Groot-Brittannië. Uniek is dat ze zowel adviseert bij ballet als bij moderne dans en hiphop.

De website van Peggy Olislaegers bleek een intrigerende header te hebben: *'Who is afraid of Peggy Olislaegers?'* Waarom juist deze specifieke header? Wanneer we elkaar ontmoeten biedt die vraag een mooie start

voor ons gesprek. Ze vertelt dat het aller-eerst een terugkerende uitnodiging aan haarzelf is om niet bang te zijn voor haar persoonlijke kracht en uniciteit, 'je krijgt met mij een specifieke persoonlijkheid en een vakvrouw met belichaamde kennis in huis. Ik ben een snelle denker en breng een brede ervaring mee. Daar wil ik me niet voor excuseren.'

Natuurlijk is het ook een uitnodiging tot een gesprek, vertelt ze, zo'n vraag als header maakt mensen nieuwsgierig, verrast, en heeft een speelse, prikkelende kant, waardoor je sneller met elkaar in gesprek komt. 'Het creëert de ruimte om in een eerste gesprek ook meteen over de urgentie en waarden te spreken van waaruit ik werk; ik ben *a woman on a mission*, het is belangrijk daar transparant over te zijn.'

Invloeden

Peggy Olistlaegers groeide op in een dorp in West-Brabant. Zij leerde daar al jong zich te verbinden en verbonden te blijven met mensen, ook als die van haar verschilden. Ze omschrijft zichzelf als een tomboy. 'Ik bevroeg al vroeg de norm, zonder dat ik dat bewust opzocht, ik was in de ogen van velen simpelweg anders.' Maar ze liet zich niet uit het veld slaan. Integendeel, 'ik had toen al het voorrecht van een stevige weerbaarheid, iets dat me in de genen gegeven is denk ik'. Op de middelbare school werd ze jaar na jaar gevraagd als klassenoudste. 'Ik merkte dat ik het vermogen had om taal te geven aan dingen die leefden in een groep. Dat vond ik regelmatig spannend en uitdagend, maar het was ook fijn om te ervaren wat je daardoor voor anderen kon betekenen.' Andere vormende invloeden kwamen

zowel van haar vader als van haar moeder. Haar vader daagde haar uit taal te geven aan ervaringen en gedachten, 'ik mocht alles vinden als ik het maar kon beschouwen, wat natuurlijk ook een valkuil is'. Het taal geven aan haar ervaringen werd een 'survival tool', maar vooral ook een basiscompetentie. Daarnaast bezat haar vader een gevoeligheid voor de (positieve en/of negatieve) invloed van autoriteit, iets wat Peggy herkent in haar gevoeligheid voor onrecht. Hoe kun je in gesprek gaan over onrecht zonder jezelf te centraal te stellen? Die vraag doet zich ook geregeld in haar huidige werk voor. Haar moeder was volksdansdocent, dans was al heel vroeg onderdeel van Peggy's leven. Er klonk altijd muziek in huis. 'Mijn moeder bereidde haar lessen voor in de kamer, al vroeg ging ik mee als ze doceerde en danste ik een paar keer in de week. Later assisteerde ik haar soms en op de middelbare school gaf ik zelf les aan een klein groepje medescholieren.' Na haar middelbare school twijfelde ze tussen journalistiek en de dansacademie maar deed ze uiteindelijk auditie voor de Tilburgse Dansacademie (nu Fontys). 'Daar had ik een heerlijke tijd, er was veel ruimte voor experiment', al bevroeg Peggy ook daar de heersende norm. 'Wat is mooi, of vrouwelijk? Wat is dans? Mijn eigen dansstijl riep soms die vragen op bij anderen, wat me uitdaagde tot reflectie, maar me ook aanvullende inzichten gaf.' In de eerst vijftien jaar na haar afstuderen maakte ze vooral voorstellingen en trad ze op in haar eigen werk. Ze maakte jeugdtheatervoorstellingen waarin ze ook zelf danste en veel over publiek leerde. Daarnaast maakte ze voorstellingen in opdracht. Ze deed bewegingsregie voor orkesten en

theatergezelschappen en maakte bijvoorbeeld ook samen met historici een serie korte moderne choreografieën die de Nederlandse volksdans in een nieuwe kader zetten. 'Een ogenschijnlijke *mission impossible*, daar maakte je me blij mee.' In die tijd ontstond indirect haar adviseurschap al. 'Collega's vroegen me naar hun repetities te komen kijken, omdat ik makkelijk taal gaf aan hun bewegingen en de potentie bleek te hebben een idee, een inval te kunnen benoemen.'

Ontwikkeling in dansgroepen

Ik leg Olislaegers een uitspraak van Cécile Huijnen voor uit een eerder interview in *Groepen* (van Hest & Vitale, 2024), 'Een orkest is bijna per definitie een onveilig bedrijf', en vraag haar hoe zij dat ziet waar het dansgezelschappen betreft. 'Dansgezelschappen hebben een andere groepsdynamiek dan een orkest. Het specifieke van danser zijn is dat je echt altijd samen met anderen bent. Je groeit op in groepsverband, traint in groepsverband, bestaat altijd in groepsverband. En dat is vaak lastig. Veel balletdansers hebben bijvoorbeeld geen echte puberteit gehad, zij zijn vaak vanaf hun twaalfde intern, missen hun ouders als mensen tegen wie ze zich kunnen afzetten, en hun vrienden zijn ook hun concurrenten. Dansers ontwikkelen daarom al jong vaardigheden om te groeien in een groep, te bestaan in een groep, en hun eigenheid vorm te geven in een groep. Daarnaast zijn dansers altijd co-creators. Elke choreograaf co-creëert, al is dat soms onbewust. Bewegingen worden overgedragen en ontwikkelen verder door de verschillende kennis, lichamen

en temperamenten van de dansers. Het is ook belangrijk te onderstrepen dat er veel verschillende soorten dansgezelschappen zijn. Een deel van de moderne dansgezelschappen die ik bijsta, nemen voor elke nieuwe productie andere dansers aan. Zo'n groep dansers blijft bij elkaar tot en met het tournee en valt daarna uit elkaar. Het zijn tijdelijke groepen die in een maakproces tot elkaar moeten komen. Die structuur zie je ook bij de hiphopgezelschappen, al is daar ook een sterke gezamenlijke cultuur. Een van de hiphopwaarden is '*each one, teach one*': de kennis die je opdoet deel je met anderen. In de hiphop-scene is kennis iets wat je gegeven wordt en wat je weer doorgeeft. Het stamt uit de geschiedenis van tot slaaf gemaakten, die onderwijs werd ontzegd. Je deelt je kennis om ervoor te zorgen dat de hele groep slimmer wordt. De kennis die je zelf voelt groeien, belichaamd kennis, wordt gezien als iets wat je toewijdt aan de groep als geheel, een bijdrage aan een gezamenlijk weten, een hele mooie basiswaarde.'

Directeuren van over de hele wereld bespreken met elkaar welke werkcultuur de toekomst van de dans nodig heeft

Grote (ballet)dansgezelschappen in Europa hebben weer een heel andere structuur. In deze repertoiregezelschappen staan dansers permanent op de loonlijst, iets wat bij veel andere dansgezelschappen niet het geval is.

‘Vaak is er de aanname dat juist bij die grote gezelschappen er een gedateerde cultuur heerst, of een onveilige cultuur, maar ook daar is er een nieuwe generatie dansers en choreografen actief die vragen stelt en is de dagelijkse werkpraktijk een andere dan tien jaar geleden. Er is al veel werk verzet, zo komen sinds 2017 de artistiek directeuren van deze grote (ballet)gezelschappen onder de noemer Positioning Ballet regelmatig bij elkaar. Directeuren van over de hele wereld, van verschillende generaties en met verschillende culturele achtergronden spreken dan over hun praktijk en welke werkcultuur de toekomst van de dans nodig heeft. Welke aannames zijn er? Wat kan anders? Op die bijeenkomsten zijn er ook vaak externe experts die de artistieke directeuren uitdagen en aanscherpen. Ik heb als curator een deel van die bijeenkomsten mede vormgeven en als facilitator gesprekken zoals over ‘het normatieve lichaam’ geleid en aangescherpt. Hoe zag een vrouwenlichaam eruit toen het ballet *Giselle* werd gemaakt? En nu? Wat zijn vrouwbeelden waar vrouwen nu naar op zoek zijn? En mensbeelden? Hoe was dat in de Romantiek? Ook het thema ‘diversiteit’ is natuurlijk heel belangrijk. Wat vroeger bijvoorbeeld gezien werd als culturele uitwisseling, kunnen we nu als racistische stereotypering ervaren. Het mooie aan mijn werk is dat ik de vragen die in de dans en in een gezelschap leven mag articuleren en van een context mag voorzien. Zo worden vanzelfsprekendheden bevraagd, om ze vervolgens opnieuw te omarmen of te veranderen. En dat is inspirerend.’

Wat ook erg is veranderd, vertelt ze, is de aandacht voor het welzijn van de dansers.

‘Hier in Nederland is daar volop aandacht voor, vaak al tijdens de opleiding, bijvoorbeeld op de Nationale Balletacademie. Hoe kun je een gezamenlijk lichaam worden, bijvoorbeeld in het corps de ballet, zonder je eigenheid te verliezen? De groei en ontwikkeling van de dansers, die ook nog vaak uit heel uiteenlopende culturen komen is een belangrijke verantwoordelijkheid die elke artistiek leider of directeur van een dansgezelschap, groot of klein tegenwoordig draagt. Bijna alle gezelschappen hebben daarom tegenwoordig ook *codes of conduct*, maar ik zie steeds meer dat gezelschappen ook methodes ontwikkelen, zoals in- en uitcheckmethodes bij een maakproces. Wat maakt een danser door op verschillende momenten in zo’n proces? Want een code of conduct is een belangrijk kader, maar met elkaar het gesprek (blijven) aangaan is de kern. Dat betekent niet dat alles nu gemakkelijker is geworden, integendeel, het ongemak neemt eerder juist toe omdat dingen nu benoemd en uitgesproken worden. Een danser is getraind om fysiek veel te incasseren, maar dat betekent niet dat er geen grenzen zijn, en dat je als danser je ongemak niet kunt uitspreken. In een duet stap je bijvoorbeeld sowieso in iemands persoonlijke ruimte, als je een danser onder de oksels optilt, is dat intiem. Het mooie is dat dansers op de vloer dat tegenwoordig vaak meteen met elkaar afstemmen. En dat is goed. Want zeker bij ingewikkelde duetten raak je elkaar veel aan. Tegelijkertijd hoort het bij creëren dat choreografen dansers vragen bewegingen te doen die nog niet eerder bedacht zijn. Dat is per definitie ongemakkelijk. Want de dansers stappen in het onbekende, en moeten ook fysiek iets verkennen dat zij nog niet beheersen. En er

is ook de wens het goed te doen, de danser wil de choreograaf inspireren, iets moois maken. Grensverleggende kunst maken. Hoe kun je dat samen onderzoeken op een manier die gezond en inspirerend is? Dat is het gesprek en dat kost tijd.'

Veranderingsstrategie

'Als mensen me vragen iets voor ze te doen vind ik het allereerst van belang helderheid te scheppen. Wat is je vraag, kunnen we die helder krijgen, wat is je vraag in relatie tot waar ik medeverantwoordelijk voor word? Mijn rol is vaak die van veranderingsstrategie, ook als ik artistiek adviseur of dramaturg ben. Ik spreek met directies van grote organisaties, maar ben ook een *debriefeer* voor verschillende leiders, niet alleen in de kunsten, maar ook daarbuiten. Ik wil altijd instrumenteel zijn aan het persoonlijk leiderschap van de mensen met wie ik werk, ongeacht waar ze staan in de hiërarchie. Autonomie en *agency* zijn daarin voor mij

*'Leidinggeven aan
veranderingsprocessen
betekent dat je jezelf
moet blijven trainen
in compassie'*

van groot belang. Agency vind ik zelf een passender woord dan autonomie, het gaat om het eigenaar zijn van wat je voelt en denkt, van wie je bent. Ik houd daarnaast ook echt van het Engelse woord *responsibility*;

in gesprekken die ik leid, stel ik vaak de vraag: wat is jouw *ability to be responsive*? Met welke lens, welke vaardigheden, welke weerbaarheid kun en wil je reageren op iets of iemand? Dat zijn kernachtige vragen, die ik ook steeds zelf moet beantwoorden.'

Haar werkzaamheden kunnen heel verschillend zijn, bestaan uit proces- en productdramaturgie, het begeleiden van kunstorganisaties in hun veranderings-of creatieve proces of het begeleiden van een specifieke afdeling die een volgende ontwikkeling moet krijgen. 'Veel van mijn werk heeft te maken met *fear management*. Verandering brengt immers onzekerheid met zich mee. Hoe kan je in het onbekende stappen zonder dat de angst te hoog oploopt? Daarbij sluit ook het belang van *holding the space* aan, het zorgen dat een gesprek blijft stromen, juist als er veel emoties loskomen. Dat doe ik door af te stemmen, goed te observeren, aanvullende taal te geven, structuur te geven zonder alles dicht te timmeren, door emoties te normaliseren, af en toe iemand een time-out te geven, te temporiseren. Ook het goed omgaan met boosheid van mensen is van groot belang. Leidinggeven aan veranderingsprocessen betekent dat je jezelf moet blijven trainen in compassie, zeker als ik, omdat je taal geeft aan zaken, door sommigen wordt gezien als de representatie van een probleem of van de frustratie van de ander.

Ik probeer positieve opwindning over verandering bij mensen te ontlokken in plaats van angst. Het mooie aan podiumkunsten is dat elke podiumkunstenaar weet wat het betekent om door de angst heen te gaan. Dan sta je als danser in de coulissen en ben je even bang voor een black-out, of bang de

tel kwijt te raken en denk je 'waarom heb ik niet voor een ander vak gekozen?' Maar tegelijkertijd weet elke danser dat als je in het moment durft te blijven, je training en voorbereiding ervoor zorgen dat je elke voorstelling dragen kunt, wat er ook voor onverwachte dingen gebeuren. Als je na zo'n voorstelling het podium af stapt, voel je dat in je lijf. Dat geeft energie. Ik heb zelf tot mijn eenenveertigste op het podium gestaan en ken dat gevoel nog goed. En ik herken het nog steeds, al is het nu na andere uitdagingen voelbaar.

En plezier is belangrijk. Dan kun je zoveel dingen wat gemakkelijker dragen. Plezier kent ook een fysieke component. Het geeft energie om daarna weer door te kunnen. Daarom is het belangrijk dingen te vieren. Groei te vieren. En samen te lachen.'

Blijven groeien

'Toen ik bij Rambert in het VK werkte, zag ik soms uitgecheckte, afgehaakte dansers, die waren dan tweede cast en gewoon aan het wachten. Ze waren wel in de studio en dansten aan de zijlijn mee, maar als er gecreëerd werd, was dat niet met hen. Dan zaten ze aan de kant te kijken, soms bewegen ze wat mee. Als er iets verdrietig is in je leven is het wachten, zeker als je keihard hebt gewerkt om in zo'n topgezelschap te komen. Als je mensen dan uitdaagt en vraagt wat wil jij leren, los van wat de choreograaf aan jou vraagt en is dit de omgeving waarin je die leervraag kunt activeren, dan gebeurt er iets, ook dat is deel van mijn werk. Het wachtende danserslichaam heb ik veel gezien. Hoe kan je dan toch je *agency* bewaren? Dat heeft voor mij te maken met leervragen. En het serieus nemen van

emoties. Als je niet gecast bent, en tweede of derde cast bent, mag en moet je zelf een moment van rouwen hebben, je mag voelen dat je niet meteen weer verder kunt, of afgunst voelen of miskennen, dat hoort erbij. Al zie je soms dat mensen hun pijn kunnen laten cirkelen, zonder dat ze verder komen. Ik probeer dan te laten zien dat niet gecast worden niet per definitie betekent dat je niet gezien wordt. Dansen is overgave. Je kunt niet met je brein je lichaam dwingen om harder te leren. Soms moet je (leren) accepteren dat je iets niet kan wat een ander wel of meteen al kan. En dan ben je ook nog eens jong en wil je groeien, niet gemakkelijk.'

Dansers zijn hele sterke en inspirerende mensen die keihard werken. Die van bewegen houden, van trainen en groeien. 'Maar soms moeten mensen het dansvak loslaten omdat ze de aanvullende vaardigheden niet kunnen ontwikkelen die horen bij het functioneren in een dansgezelschap en het samen op tournee gaan. En dan moet je mensen begeleiden, nee, je bent niet mislukt. Maar als je ouders alles opzij hebben gezet om jou op dat punt te krijgen of je bent in Europa gekomen dankzij je talent, dan is dat heel moeilijk, heel gelaagd. Kansrijk zijn als danser brengt ook verantwoordelijkheid met zich mee. Ook identiteitskwesties komen steeds weer terug: wie ben ik als ik drie keer achter elkaar niet gecast ben? Of als ik niet door audities kom? Wat ik ook nogal eens hoor is 'maar ik voel het niet meer'. Dat is menselijk. Er kunnen allerlei redenen zijn waarom je even geen wauw hebt in de studio. En dat kan en mag, dat hoort bij het leven. Ondanks het feit dat dansers gepassioneerd zijn, kunnen ze

dagen hebben dat dat minder voelbaar is. Dat is normaal. Tegelijkertijd vraag ik natuurlijk door. Er kan iets anders achter zitten.'

In gesprek gaan

Op de balletacademie gaf ze het afgelopen seizoen als gastdocent les in 'activisme' aan jonge balletstudenten. 'Zij hadden daar zelf om verzocht. Dan hebben we het over *pick your battle*. Jonge mensen worden overspoeld door alles wat er in de wereld gebeurt, willen iets doen, en ook een actieve bijdrage

*'In deze tijd wordt
ongemak vaak verward
met onveiligheid.
Onveiligheid is niet goed.
Maar ongemak hoort erbij'*

leveren aan de toekomst van de danskunst. Maar hoe? Het helpt om te tonen dat je op heel veel verschillende manieren kunt bijdragen aan verandering. Een aandachtig gesprek met iemand voeren is ook activisme. Hoe kies je iets wat past bij wie je bent en de positie die je hebt? Hoe zorg je dat je weerbaar blijft? Welke ondersteuning heb je daarbij nodig? Welke (mede)verantwoordelijkheid wil je dragen? Je hoeft niet meteen de straat op met een microfoon, je mag zelfs een tijdje verdwijnen, bijvoorbeeld van de sociale media.

We praatten ook veel over veiligheid. In deze tijd wordt ongemak vaak verward met onveiligheid. Onveiligheid is niet goed. Maar

ongemak hoort erbij. De vraag is hoe je je met elkaar verbonden kunt blijven voelen bij ongemak, elkaar als het ware kunt blijven dragen. Dat wordt in onze maatschappij nog te weinig geoefend. Maar deze studenten lopen voorop, die voeren dat gesprek, onderling, en met hun docenten. Deze serie ontmoetingen was voor mij zeer hoopvol, en inspirerend.

Ik maak me zorgen over het maatschappelijk onvermogen om echt met elkaar in gesprek te gaan. We leven in een tijd waarin in allerlei sectoren wangedrag en misstanden eerder worden gemeld, en dat is erg goed. Grensoverschrijdend gedrag is niet toelaatbaar. Maar om samen een veiligere omgeving te creëren, om toekomstig grensoverschrijdend gedrag te voorkomen, moet je een cultuur ontwikkelen waarin mensen tijdig hun gevoelens durven en kunnen delen. En dat is allereerst de verantwoordelijkheid van de leidinggevenden. Zij moeten een omgeving creëren waarin dat kan en daarin ook hun eigen leercurve durven zien. Het is aan hen om daarvoor methodes te ontwikkelen en ruimte te creëren. Formeel en informeel. Opnieuw: een code of conduct, heldere meld- en klachtroutes en protocollen zijn het kader; de ontmoeting en het gesprek zijn de kern. En die ontmoetingen en gesprekken krijgen echt zin als leidinggevenden zich bewust zijn van de uitgesproken regels en aannames in de sector. Dat laatste vraagt toewijding en tijd van deze leiders. Het mooie aan mijn werk is dat de leiders die mij uitnodigen zich daarvan bewust zijn. We gaan samen dat proces aan. Er zijn vele goede ontwikkelingen in het danslandschap. De jongste generatie is fantastisch, zij kunnen steeds beter hun grenzen stellen en staan open om in gesprek

te gaan en daarin aanvullende competenties op te doen. Zoals ik al eerder schetste: dansers en choreografen hebben vaak al veel ervaring met ongemak, omdat het bij creatie hoort. Maar het is vaak impliciete kennis. Mijn taak is daar taal aan te geven, zodat die kennis zichtbaarder wordt en bewuster kan worden ingezet. De diverse culturen die de dansers met zich meebrengen zijn daarbij een belangrijk gegeven: zo is het in verschillende culturen helemaal niet gebruikelijk of zelfs ongepast iets direct te benoemen of iemands persoonlijke ruimte in te gaan met een directe vraag of blik. We ontwikkelen praktijken op cultuurverschillen, creëren reflectiemomenten. Dansers zijn hongerig naar aanvullende observaties en

‘Het is zo mooi te ervaren hoe het publiek één lichaam kan worden, bijvoorbeeld in verstilling’

vocabulaire voor dingen die zij impliciet wel weten, maar nog niet kunnen verbaliseren. Dat komt voort uit hun houding in de studio, ze worden graag uitgedaagd. De grootste koevoet die we er vaak tussen moeten zetten is de koevoet van de tijd. Dansgezelschappen hebben veel verplichtingen; nieuwe stukken maken, op tournee gaan, nationaal, internationaal. Er is altijd tijd te kort. En de voorstelling moet op tijd af zijn. Tijd om te reflecteren voelt dan al snel als tijdverspilling. In de danswereld zijn we allereerst doeners. Het is een puzzel, we zitten er in de danswereld midden in. Welke

weerbaarheidstrainingen moeten mensen hebben? Hoe kun je gezamenlijk slimmer worden én agency houden én instrumenteel zijn voor een groter geheel? En hoe blijven we de allermooiste voorstellingen maken? Dergelijke complexe vragen blijven spelen.’

Ze heeft ook veel gesprekken met publiek georganiseerd en geleid. ‘En ik heb een tijdlang met groepen mensen gewerkt die nooit naar het theater waren geweest en als groep verschillende dansvoorstellingen gingen bezoeken. Het is zo mooi te ervaren hoe het publiek één lichaam kan worden, bijvoorbeeld in verstilling. In de gesprekken erna leren mensen taal te geven aan hun eigen ervaringen en wordt helder dat die ervaringen heel divers kunnen zijn, maar dat er toch een onderlinge verbondenheid werd gevoeld tijdens de voorstelling. Die gesprekken zijn zo waardevol. Een publiekslid zei ooit na zo’n serie gesprekken: ‘Ik weet nu dat ik niet moet schrikken als iemand dezelfde voorstelling heeft gezien maar een totaal andere ervaring heeft gehad. Die van mij wordt er niet minder door.’ Er is geen goed of fout. In die gesprekken opent het publiek nieuwe potentie van een werk en natuurlijk ook van zichzelf. Prachtig. Ieder jaar geef ik een masterclass dramaturgie aan de eerstejaars studenten Media en Cultuur van de Universiteit Utrecht. Dan staan we stil bij wat je ziet en wat je denkt dat je ziet. Ik doe dat in een theater, heb dan dansers bij me en maak ter plekke in dialoog met de studenten dansschetsen en varianten op die schetsen. Ik scherp hun ogen aan. En maak ze bewust van hun vaak snelle interpretaties, en hoe die door details vaak onbewust worden gestuurd. Heel boeiend.’

Positief

'Ik merk dat mijn werk steeds intensiever wordt', zegt ze tot slot. 'De vragen die ik krijg zijn complexer geworden, de diepte van mijn bijdrage is gegroeid. En mijn lat ligt hoog. Maar ik leer veel, ben me steeds meer bewust van mijn eigen leerpunten en terugkerende

issues, zeker naarmate ik ouder word. Dat helpt, zeker als ik weleens erg moe ben. Ik groei, en dat geeft energie. Als dansprofessionaal heb ik geleerd in het moment te staan, te doen, en te weten dat ik belichaamde kennis heb. De danskunst is in beweging, en ik ben daar onderdeel van. Ik ben absoluut positief over de ontwikkelingen in dansland.' ■

Refereren aan:

.....
Leferink op Reinink, M. (2025). Groepsdynamiek in dansgezelschappen: in gesprek met Peggy Olislaegers. *Groepen. Tijdschrift voor groepsdynamica & groepspsychotherapie*, 20(1), p. 51-59.

Literatuur

.....
Hest, F. van & Vitale, S. (2024). Het orkest als groep, een interview met Cécile Huijnen. *Groepen. Tijdschrift voor groepsdynamica & groepspsychotherapie*, 19(3), p. 59-66.
.....