

Bhabha plaats de hele discussie in een bredere context: 'Als bijvoorbeeld de belangstelling voor het postmodernisme niet verder gaat dan het koesteren van het feit dat de "grote idealen" van het rationalisme, uit de periode van de Verlichting, verbrokken, dan blijft het postmodernisme, ondanks alle intellectuele opwindings, in zijn diepste wezen een eurocentrische zaak. De verder strekkende betekenis van de postmoderne tijd is gelegen in het besef dat door de kennistheoretische "beperkingen" van zulke etnocentrische ideeën "andere" afwijkende en dissidente stemmen en geschiedenissen worden buitengesloten, zoals die van vrouwen, gekoloniseerden, minderheidsgroepen en mensen met een zogenaamde afwijkende seksualiteit. Het nieuwe internationalisme heeft namelijk alles te maken met postkoloniale migratiegeschiedenissen, politieke en culturele verhalen in de diaspora, grootscheepse verplaatsingen van plattelandsbewoners en inheemse volkeren, met ballingschap en met de deprimerende levens van politieke en economische vluchtelingen.' Dit is, voor zover ik Bhabha begrijp, een pleidooi om het postmodernisme te begrijpen als een veelheid van modernismen. Wat wil zeggen een veelheid van posities die niet meer tot elkaar te herleiden zijn. Die veelheid van posities heeft uiteindelijk politieke consequenties. De confrontatie met 'andere' kunst en andere kunstenaars heeft voor de westerse organisatoren, kunstcritici, toeschouwers,... een hoge inzet: 'En de vraag die de vreemdeling tot hen gaat richten om dit grote debat te openen, dat tegelijk een grote strijd zal zijn, betreft niemand minder dan de politicus, de mens als politiek wezen.' (Jacques Derrida). ●

Homi Bhabha, *Grensoverschrijdingen: kunst in een tijd van multiculturele interpretaties*, in: *Kans of verrijking. Podiumkunsten in multicultureel perspectief*, Amsterdam, Theater Instituut Nederland, 1995

Rustom Bharucha, *Een visie uit Indië. Gedachten over theater, cultuur en politiek*, Passeur Publications, Utrecht, 1998

Jacques Derrida, *Over Gastvrijheid*, Amsterdam, Boom, 1998

Rasheed Araeen, *Waar zijn de onzichtbare anderen? De problemen van kunst als vrije expressie in de multiculturele samenlevingen van het Westen*, in: Gie Goris (ed.), *Glokale Kunst in Vlaanderen*, Antwerpen, Wereldwijd (Noord-Zuid-Cahier 23)

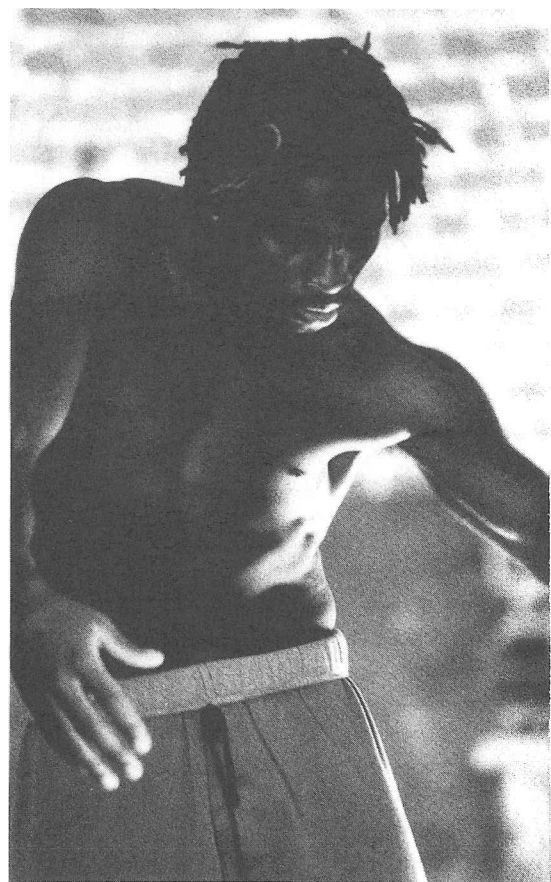
Marianne Buyck in gesprek met Mxolisi George Khumalo

'Het is alsof je als performer moet bewijzen dat je Afrikaan bent'

Mxolisi George Khumalo, in 1971 geboren in Soweto (Zuid-Afrika), kwam voor het eerst met dans in aanraking via 'street dances'. Na zijn werkuren als ober volgde hij danslessen in het kader van het Kopano Community Project. Daarop volgden samenwerkingen met Zuid-Afrikaanse choreografen als Robyn Quin, SPJ Sabogha en Adel Blanc, en een project waarin hij zelf dansles gaf aan kinderen. Uiteindelijk kwam hij bij P.A.R.T.S. terecht, waar hij o.a. werkte met Thomas Hauert, Jonathan Burrows en Matthias De Koning. Tijdens de opleiding creëerde hij samen met Moeketsi Koena Blomplek een duet. Eind juni 2000 studeerde hij af. In zijn eindwerk, de solo *Ulozi*, speelt zijn jeugd in Soweto een belangrijke rol.

Ulozi verwijst naar de duistere wereld van Afrikaanse mythes en rituelen. Khumalo integreert en transformeert het ritmische benenwerk van de Afrikaanse traditionele dans en ontleent poses aan Afrikaanse sculpturen. In *Ulozi* vertrok hij van de vraag hoe, binnen de ruimte van de hedendaagse dans, om te gaan met zijn Afrikaanse roots. In *Flush*, een productie die in december 2000 in première ging in de Beursschouwburg, zoekt hij verder naar een eigen danstaal: een taal waarin hij zich 'thuis' kan voelen, op het kruispunt van verschillende culturen, met elk hun eigen symbolen, taal en logica. Voldoende aanleiding voor een gesprek.

Etcetera: Als wij, Europeanen, naar uw voorstellingen kijken, hebben we de onbehaaglijke ervaring dat we niet in staat zijn erover te praten, we komen niet verder dan 'goed gebracht', in het beste geval vinden we het interessant. Hebt u toen u uit Zuid-Afrika bij P.A.R.T.S. aankwam een vergelijkbare ervaring gehad toen u keek naar hedendaagse dans?



Ulozi (George Khumalo) FOTO: NATHALIE WILLEMA

George Khumalo: In het begin had ik het inderdaad moeilijk om te begrijpen wat er gebeurde in wat jullie hedendaagse dans noemen. Theater en dans in het Westen hebben zich in een compleet andere richting ontwikkeld dan in Afrika. Eén van de eerste voorstellingen die ik zag was een performance van Steve Paxton. Ik was verloren. Helemaal verloren was ik bij *No longer readymade* van Meg Stuart. Het was voornamelijk omdat ik helemaal niets begreep van de evolutie in de westerse dans.

Etcetera: Zag u, voor u hier kwam, hedendaagse westerse dansvoorstellingen in Zuid-Afrika?

Khumalo: Er is vrij veel hedendaagse dans te zien in Zuid-Afrika. De voorstellingen komen meestal wel een paar jaar later, maar dat is op zich niet zo'n probleem. Het is wel zo dat hedendaagse dans op westerse leest nog altijd een bezigheid blijft voor een elite. In Zuid-Afrika was er altijd zwart theater en blank theater, zwarte dans en blanke dans. Zwart theater was voor het grootste deel protesttheater en daarnaast had je de traditionele dansgroepen. Wij zwarten waren zo verdrukt dat alles wat we deden een politieke basis had, onze aandacht was daarop gericht. Ik zag voorstellingen van de Amerikaanse dansgroep Alvin Ailey en ik kwam in aanraking met zwart politiek theater. Het was dan ook niet vreemd dat ik verwonderd was toen ze me vertelden dat de voorstellingen van Meg Stuart dansvoorstellingen waren. Ik vroeg me steeds af: 'Waarom doet ze dit? Ze lopen gewoon wat rond, is dit dans?' Het is een totaal verschillende taal. Ik verveelde me omdat ik er niets van begreep.

Etcetera: Is het voor u duidelijk hoe uw kijken naar en ervaren van westerse voorstellingen veranderde?

Khumalo: Ik was student bij P.A.R.T.S., dus ik kwam dagelijks in contact met westerse dans. De eerste voorstelling waar ik van genoot, was *I said I* van Anne Teresa de Keersmaeker. Ik begreep nog altijd niet goed waar het nu eigenlijk om ging, maar ik hield van de humor, en op de één of andere manier kwam er een verbinding tot stand. Ik kon ervan genieten. Ik was echter nog altijd niet op het punt dat ik begreep waarom alles zo ingewikkeld moest zijn. Danspolitiek, dansperiodes, moderne dans, postmoderne dans. De geschiedenis van dans en danstheater is altijd



Ulozi (George Khumalo) FOTO: NATHALIE WILLEMA

een onderzoeksterrein gebleven van Europa en de Verenigde Staten. Er is altijd contact geweest tussen Europa en landen met een identiek referentiesysteem. Tussen deze landen was er uitwisseling, leraren reisden, gezelschappen reisden en ze beïnvloedden mekaar. Voor zwarten in Afrika bleven westerse dans en danstheater altijd iets van 'de anderen'. Ik kwam er niet mee in contact, helemaal niet.

CULTURELE PASJES

Wat we vandaag meemaken is een institutionele structuur die enkel een bepaald soort werk legitimeert. Met andere woorden, de 'andere' kunstenaar moet altijd zijn culturele identiteitskaart op zak hebben om een plaats op de kunstmarkt te veroveren, die immers een tandem vormt met de kunstinstututen. Het is een soort van apartheid: de zwarten moeten pasjes dragen om de blanke gebieden binnen te mogen. Kortom, we zitten opgescheept met een systeem met twee soorten burgers: de blanke kunstenaars die als volwaardige burger om het even welke creatieve ruimte kan innemen, en de 'andere' kunstenaar die eerst zijn culturele pasje moet tonen vooraleer erkenning te krijgen. Het gaat met andere woorden niet over culturele identiteit, maar over de institutionalisering ervan als een kenteken: het enige kenteken waardoor de artistieke creativiteit van de 'ander' erkenning kan krijgen.

[Rasheed Araeen]

Etcetera: Hoe slaagde u erin aansluiting te vinden?

Khumalo: Bij P.A.R.T.S. hebben studenten naast de dansopleiding ook een theoretisch lessenspakket. We hebben leraars als Rudi Laermans, Lieven de Cauter en anderen. Ik begon te lezen en kwam zo in het discours, de taal, ik begon de evolutie te zien. De geschiedenis onderwees me, ik zag hoe dans evolueerde, ik zag: ze gingen van daar naar daar en van daar naar daar. En ik zei, oh, zo zijn ze gekomen waar ze nu zijn! Ik begon het onderscheid te zien tussen modern en postmodern, ik begon te zien of iets al dan niet kitsch was. Het ging niet vanzelf en het gebeurde ook niet onmiddellijk, ik heb moeite moeten doen om de verschillen en onderscheidingen te leren zien, om in het discours binnen te dringen. Ik moest door de geschiedenis van Europa en het Westen gaan, door de geschiedenis van de kunst en van de podiumkunsten, die overigens nauw met elkaar verweven zijn, om het vermogen te verwerven westerse hedendaagse dans te begrijpen. Ik had uitleg nodig om in deze wereld binnen te gaan. Ik moest de mogelijkheid te begrijpen werkelijk opbouwen. Misschien is dit voor Europese studenten anders, het is hoe dan ook niet mijn cultuur.

Etcetera: Denkt u dat er verschillende manieren zijn om dans te begrijpen, b.v. die van de theorie van de dans en die van de taal van de dans?

Khumalo: Danstaal is nauw verweven met de geschiedenis van een volk, met het geheel van de cultuur. Als een danstaal of een theatertaal opkomt, kan je aan die taal zien wat er zich omheen afspeelt, welke thema's op dat moment op tafel liggen in de kunst in het algemeen. Als student bij P.A.R.T.S. leer je zowel de theorie als de verschillende technieken. Je leert ballet dansen, in elke les is ballet het vertrekpunt. Je leert de technieken van Cunningham, Martha Graham, Trisha Brown, Anne Teresa de Keersmaeker, William Forsythe... Je leert zien wat hen bezig houdt en hoe zij die thema's omzetten in danstaal. Je ziet ook hoe het ontvangen wordt en hoe het verandert wat na hen komt. Er is veel uitwisseling met New York, waar momenteel een sterke evolutie in de dans is, deze mensen komen in P.A.R.T.S. les geven. Er is ook uitwisseling met Australië en Nieuw Zeeland. Er is veel uitwisseling met mensen van verschillende continenten met vergelijkbare achtergronden, met dezelfde opvoeding en lifestyle.

En dat brengt ons bij de Afrikaanse dans en de plaats van Afrikaanse dans. Ook in Afrika zijn de leermethoden en het schoolsysteem op westerse leest geschoeid. En dit geldt ook voor dansscholen. Balletscholen werken met westerse standaarden en blijven nog altijd gereserveerd voor een klein aantal geprivilegieerden, en dat creëert een soort spanning. In Zuid-Afrika vind je op een balletklas van vijftien dansers één zwarte danser. Afhankelijk van de persoonlijkheid van die danser zal hij leren wat ze hem onderwijzen, of niet. Zowel hier als daar is het balletonderwijs ouderwets, je voert het voorbeeld perfect uit of je bent geen goede danser. Het verschil is dat dansers hier leren binnen hun eigen cultuur. Om in Afrika een goed danser te zijn, moet je een goed danser zijn in een traditie die niet je eigen traditie is. Er blijft altijd een element van superioriteit meespelen, de standaard wordt van buitenaf opgelegd. En die is te nemen of te laten. Als enkel al het dansonderwijs voor iedereen gelijk toegankelijk zou zijn, als het uitgebalanceerd kon worden, als de dominantie van blank over zwart uit het dansonderwijs kon verdwijnen zou er veel veranderen.

Etcetera: *Als u spreekt over Afrikaanse dans hebt u het dan over traditionele Afrikaanse dans? Zou u zeggen dat Afrikaanse dans nog steeds enkel traditionele Afrikaanse dans is?*

Khumalo: Voor Zuid-Afrika en de Zuidelijke Afrikaanse landen zie ik weinig evolutie in de traditionele dansvormen. De hoofdinteresse van Afrikaanse dansers was politiek, dit toont zich ook in de dansvorm, de evolutie van de dans zelf was niet iets wat dansers echt bezig hield, er veranderde dus weinig. In vergelijking met Europa, waar je de verschillende periodes in de dans kan onderscheiden, is het voor Afrika moeilijk periodes te definiëren, te zeggen wanneer of waar iets startte, het is moeilijk differentiatie te zien. In Afrika heb je aan de ene kant het probleem

Het ontwikkelen van verschil en van decentralisatie in deze zogezegde globale wereld is als het spelen met een tweesnijdende machete. Het omgekeerde van uitsluiting en opgelegde stilte is vaak niet participatie, maar valse symboliek. Een symbolische vertegenwoordiger van een uitgesloten groep wordt toegelaten tot het centrum, wat het uitsluiten van de meerderheid nog makkelijker maakt. De centra hebben een enorme capaciteit om dissidentie in te kapselen. Zelfs toen het postmodernisme de idee introduceerde van een heterogene diversificatie in de tegenstellingen centrum-periferie, hegemonie-ondergeschiktheid, werd dit vanuit de centra gelanceerd. Die waren er immers op gericht zoveel mogelijk controle te behouden en de eigen dominantie te reproduceren.

[Gerardo Mosquera]

van de dominantie van de westerse standaarden en aan de andere kant het probleem van de zelf-determinatie. Met de ene hand proberen Afrikanen dingen weg te duwen, met de andere hand proberen ze te behouden wat ze hadden. Ze wilden dus nooit echt evolueren of veranderen. Hetzelfde speelt zich af in de Afrikaanse filosofie. Ze staat zichzelf in de weg, ze raakte vast in de discussie rond oppressie, kolonialisme en postkolonialisme, ze heeft geen andere onderwerpen. Ze draait in het rond.

Etcetera: *U zegt dat dansers in Zuid-Afrika hun dansen vooral politiek inzetten, dat er weinig interesse was voor onderzoek naar de dans zelf, komt daar nu verandering in?*

Khumalo: Er was en is veel te weinig onderzoek naar Afrikaanse dans, de evolutie werd en wordt te weinig bestudeerd. Dit is geen verwijt aan Europeanen; als er studies zijn naar Afrikaanse dans dan is dit dankzij Westerse antropologen, het zijn dan ook wel westerse studies. Het verwijt geldt de Afrikanen zelf. Er is nu in Zuid-Afrika bijvoorbeeld een nieuwe trend, Zuid-Afrikanen dansen nu graag iets wat je postmoderne Afrikaanse dans zou kunnen noemen. De dansscholen trekken dan een zwarte Afrikaanse danser aan om les te geven. Ik vind echter dat het iets oneerlijks heeft, ze hebben helemaal niet de intentie om iets te leren over Afrikaanse dans en wat die te maken heeft met de Afrikaanse cultuur. Het staat gewoon goed, het is politiek correct om een zwarte danser in je dansschool te hebben. Afrikaanse dans wordt altijd herleid tot zijn cliché: het is een rituele dans, de beweging symboliseert iets. Dit is een bijzonder naïeve manier om naar Afrikaanse dans te kijken. Het is mogelijk om dieper te gaan, zoals gebeurt met westerse hedendaagse dans, je kan de bewegingen bestuderen, je kan onderzoeken waar ze vandaan komen in de geschiedenis en in het lichaam en wat Afrikaanse dans doet met het lichaam.

Etcetera: *Zelf kan u nu putten uit twee tradities, u heeft een achtergrond als Afrikaans danser en u heeft bij P.A.R.T.S. het westerse repertorium geleerd. Wat kan u daarmee aanvangen?*

Khumalo: Discussies over kunst in Afrika monden altijd uit bij de vraag: 'Is het Afrikaans of is het Europees?' Als performer of danser voel je je altijd in de val, het is alsof je moet bewijzen dat je Afrikaan bent, veel meer dan dat je kan uitwerken waar je mee bezig bent. Maar wat maakt iets 'Afrikaans'? Is het genoeg dat je een aantal bewegingen uit de Afrikaanse dans overneemt? Als je wat bewegingen uit de klassieke dans combineert met bewegingen uit de Afrikaanse dans, ben je dan een 'postmoderne Afrikaanse danser'? Dans moet altijd aan een standaard beantwoorden, maar wie maakt de standaarden? Wie bepaalt wat een goede dans is, wat een goede performance is, en hoe? Kan iets dat anders is enkel ontvangen worden vanuit een gevoel van superioriteit of verwerping? Bij P.A.R.T.S. heb ik veel geleerd, en met veel genoeg. Teruggaan zal zowel op persoonlijk als professioneel vlak hard zijn, maar ook hier blijven zal niet eenvoudig zijn. Ik kwam hier in het kader van een culturele uitwisseling, ik heb veel geleerd, ik ben veranderd, 'ontwikkeld', door de confrontatie met iets dat ik niet kende. Voor mij heeft het gewerkt, maar ik zou ook graag de kans krijgen aan Europeanen iets te leren, met Europeanen samen te werken, pas dan is er voor mij sprake van uitwisseling. ●

ULOZI

CHOREOGRAFIE EN DANS Mxolisi George Khumalo
MUZIEK Lambareha, Dou-Dou Ndiae Rosa,
Les Tambours du Bronx
GELUIDSMONTAGE Hans Valcke, Mxolisi George
Khumalo
TEKST Breyten Breytenbach, Dog Heart
GEDICHT Arthur Goldstuck, December Rain
MET DANK AAN Matthias De Koning

FLUSH

CHOREOGRAFIE EN DANS Mxolisi George Khumalo
PRODUCTIE MET STEUN VAN de Beursschouwburg