

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.