

kanten geconfronteerd: het Oosten en het Westen. Heb je het gevoel dat werken met Indische dans een teruggaan naar je roots betekent of is dit enkel: één element onder de vele die je bemeesterd hebt?

**Khan:** Ik denk dat het enkel 'één element onder de vele' is. Mijn ouders dachten dat het een zoektocht naar mijn 'roots' was maar voor mij is het enkel één element, één aspect van mijn leven. Ik denk dat ik de Indische klassieke dans niet vertoon zoals de klassieke dansers in India dat doen. Ik heb een compleet verschillende aanpak.

**Etcetera:** Kan je dat verschil omschrijven?

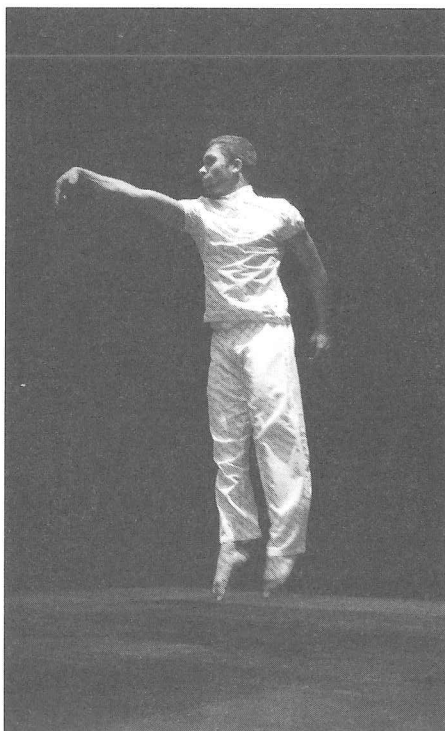
**Khan:** Ik denk dat dit veel met mijn stijl van doen heeft: de fysicaliteit ervan, maar ook de manier waarop ik op het publiek reageer. Er is een dialoog met het publiek; ik heb een verbale conversatie met hen. Ik draag een microfoonje en ik spreek voortdurend, terwijl ik mijn stukken dans. Maar dit is niet een dialoog zoals ik die in India heb.

**Etcetera:** 'Talking while dancing': het gebeurt bijna nooit in moderne dans, tenzij bij Trisha Brown. Is dit een aanpak van jou of gaat dit terug op een Indische traditie?

**Khan:** Kathak is slechts één van de Indische klassieke dansvormen en betekent 'verhalen vertellen': het is een narratieve, verhalen vertellende dansvorm; dit betekent dat voor mij een belangrijk deel van de klassieke kathakvoorstelling de danser zelf is; niet alleen de dans, maar hoe de danser zichzelf 'bestuurt.' Ik denk dat het narratieve, sprekende aspect voor mij belangrijker geworden is door mijn optredens in het Westen, omdat niet iedereen verstaat waar ik mee bezig ben. Als ik in India speel is dat verschillend.

**Etcetera:** Op welke manier?

**Khan:** Dramatisch gezien verandert het, omdat ze in India de helft van de dingen die ik vertel niet willen horen, omdat ze heel precies weten wat ik ga doen. Ze weten veel af van de klassieke dans in India. Ze zijn erg kritisch. In India is er meer reactie van en ook meer interactie met het publiek. Eén van de mooiste dingen van de kathaktraditie is precies die interactie met het publiek, die in het Westen niet meer bestaat; dit is iets waarnaar ik op zoek ben voor mijn nieuw stuk. In India suggereert het publiek vaak een thema of een geschreven patroon of onderwerp en dan moet je daarop improviseren.



Rush (Akram Khan)

**Etcetera:** Spreken ze echt met je terwijl je op de scène staat?

**Khan:** Ja, ze gaan rechtstaan, je kan hen niet overtuigen om te gaan zitten, ze zijn heel koppig. Het is fascinerend hoe het hele publiek controleert en verifieert of je de dingen op een correcte wijze uitvoert. In dit soort dans is er een heel complex mathematisch en ritmisch patroon, heel cyclisch ook, en ze verifiëren constant of je wel in de maat, in de tijd blijft. Dat is een heel verschillende houding, een heel verschillend gevoel t.o.v. het Westen. In het Westen doen dansers dat niet; ze zijn daarin niet 'geschoold' of hebben en beetje schrik van het publiek. Op de Southbanks in Londen b.v. heb je een vrij conservatief publiek. In het programmaboekje heb ik niet geschreven –men adviseerde mij dat zo– dat ik verwachtte dat de mensen zouden reageren; misschien zou hen dat afschrikken, maar ik wil gewoon dat ze er zijn en dat ze aan de dansers vragen te improviseren zoals een kathakpubliek dat zou doen. We zullen zien wat ervan komt.

### Habinai

**Etcetera:** Maar deze improvisaties zijn improvisaties binnen het patroon van de kathak? In India wéten ze dat, in Europa niet. Hoe ga je daarin om met 'traditie'?

**Khan:** Indische dansers zijn intens verbonden met de hindoemythologie. Daartoe moet je de complexiteit van de hindoemythologie begrijpen: de verschillende goden, de verschillende kleuren, de reuk, de kleren die ze dragen, hun achtergrond... Je moet een historisch begrip hebben van wat wij *habinai* noemen. *Habinai* is een expressief deel van de Indische dans, dat niet zo dikwijls en niet zo gemakkelijk vertoond wordt. *Habinai* betekent gewoon: emotie uitdrukken. Dit aspect is gewoonlijk niet zo toegankelijk voor of aanvaard door een westers publiek. *Krishna* is een god die fluit speelt. Hij heeft een omvangrijke geschiedenis; er zijn heel veel verhalen over hem. Elk kind in India kent die verhalen, maar in het Westen kennen de mensen die niet, zelfs niet de nakomelingen uit een tweede of derde Indische generatie. Zij kennen de naam misschien wel, maar niet zijn betekenis. Dus als zij naar een voorstelling omtrent *Krishna* kijken, haken zij wellicht af: voor hen is het te complex om er iets van te verstaan. Daarom gebruik ik de narrativiteit om uit te leggen wat ik doe terwijl ik het doe.

**Etcetera:** Zijn de twee stukken die je hier in België hebt vertoond, *Fix* en *Rush*, gebaseerd op verhalen die wij in het Westen, anders dan in het Oosten, niet kennen?

**Khan:** Nee, ik denk dat de perceptie voor de beide publieken hetzelfde is. Dat hoop ik tenminste.

**Etcetera:** Komt dit omdat het in hun essentie meer abstracte stukken zijn?

**Khan:** Ja. *Fix* gaat echt over dat gevoel van permanente energie. Het is een soort afgeleide van het rondtollen van de derwisjen, dat historisch gezien verbonden is met de kathak. Ik was geïnteresseerd in herhaling, in een herhaling die doorgedreven wordt zodat ze een soort van trancestatus oplevert. Maar tegelijkertijd hield ik mij ook bezig met de tegengestelde reactie, met iets waartoe de Japanse choreograaf Saburo Teshigawara mij inspireerde. Hij zegt dat het leven of een mens nooit stil kan staan, want zelfs als je dood bent, gaan de dingen nog door, je lichaam is continu bezig met te verrotten. Dat is iets waarnaar ik op zoek was. Hoe kon ik zo stil, zo onbeweeglijk mogelijk zijn en toch tezelfdertijd dat continu doorgaand proces tonen? Ik wou iets doen met deze twee extreme mogelijkheden. Op een ander ogenblik heb ik geprobeerd iets te doen met zestien draden in