

**Khan:** Moya komt uit Zuid-Afrika, Gwyn uit Wales.

**Etcetera:** *Werk je met hen op dezelfde manier?*

**Khan:** Absoluut. Ik ben erg gefascineerd door wat zij zelf kunnen inbrengen, door wat zij te zeggen hebben. Mijn taal is heel erg 'van mij'. Dat is heel natuurlijk als je improviseert. Maar ik ben geïnteresseerd in wat zij daarmee doen in hun lichaam; zij worden ook in vervoering gebracht door die Indische klassieke dans en ik ben erg geïnteresseerd in wat zij kunnen inbrengen vanuit hun eigen geschiedenis, hun eigen background. Gewoonlijk heb ik een helder idee omtrent wat ik wil doen in het werkproces, maar ik kan altijd afwijken en zo toelaten dat andere dingen gebeuren.

### ABCACBCBCBCA

**Etcetera:** *Je wil de patronen doorbreken?*

**Khan:** Ja. Ik vraag mezelf af: hoe creëer ik materiaal? Ik weet dat ik door mijn keuze van het materiaal heel wat druk uitoefen op de dansers. Ik vraag hen b.v. om in vijf minuten tijd drie bewegingszinnen te maken A, B en C en die dan aan zeer hoge snelheid te verwerken in een patroon ABCACBCBCBCA; wat dan gebeurt is dat ze soms fouten maken en dat is wat mij fascineert. Het grootste deel van het materiaal dat je in *Rush* ziet, werd 'bij vergissing' gemaakt, onder hoge druk. Maar het is veel reëler dan iets waar je lang over nagedacht hebt, dat je gepland hebt om te doen. De dansers gebruiken alle invloeden die ze in hun background hebben ondergaan, maar ik ben het meest geïnteresseerd in wat ze per vergissing doen. Dingen die gewoon gebeuren; dat is gewoon een reactie en voor mij is dat 'echter'. Uit vele uren materiaal selecteer ik dertig minuten van fouten.

**Etcetera:** *Wat doe je met de verhalen die Moya en Gwyn inbrengen en die zeer verschillend van jouw verhalen moeten zijn?*

**Khan:** Die zijn uiteraard zeer verschillend. Maar ik ga behoedzaam met de dingen om, heel traag. *Rush* was mijn eerste groepschoreografie. Eén van de dingen die ik wilde exploreren was de vraag: kunnen de dansers zeggen wat ik wil zeggen? Hoe passen ze zich aan aan mijn taal? Totnogtoe hebben ze vnl. op mijn materiaal gewerkt maar voor het volgende project ben ik benieuwd of we dat kunnen overstijgen. Eén van de dingen die voor mij heel duidelijk zijn is dat de Indische dans moet overheersen als uitgangspunt. Wat ze

ook voorstellen kan interessant zijn maar het moet verbonden kunnen worden met 'de Indische lijn'.

**Etcetera:** *Was die 'Indische lijn' ook het uitgangspunt voor je solo's?*

**Khan:** Ja. Ik vond geen andere danser die deed wat ik doe; in feite heb ik die nog steeds niet gevonden. Ik wil niet gedurende twee weken met moderne dansers werken en dan een stuk met hen maken, omdat ze dan niet begrijpen wat ik doe. Je hebt veel meer dan twee weken nodig om te begrijpen hoe of wat Indische dans eigenlijk is. Het zou belachelijk en naïef zijn indien ze dat na twee weken zouden vertonen, aangezien ze noch de techniek noch de discipline bezitten. Dat zou amateuristisch overkomen. Ik wil de mensen selecteren en meer over hen zelf ontdekken, over ieders individualiteit. Moya is heel anders dan Gwyn en de nieuwe dansers ook. Daarom ben ik zo benieuwd wat eruit zal komen. Ik leg mezelf op dit ogenblik nog geen beperkingen op: zal het een abstract stuk zijn of zal het narratief zijn? Het proces zal alles bepalen, we zullen zien waar het ons heenvoert. Dat is wat me het meest fascineert. Ik heb wel een duidelijk uitgangspunt: het idee om er een kleine jongen in te introduceren. Het beeld dat ik heb van Krishna: het beeld van de onschuld. Ik wil zien hoe ik mezelf identificeer met een kleine jongen of met een jong meisje en hoe ze zich op een scène gedragen. De focus van het publiek zal naar dit kind gaan en dit kan veranderingen aanbrengen in de kwaliteit van de beweging. Het is logisch dat iedereen naar dit aantrekkelijke kind zal kijken. Dat doet me denken aan het verhaal van Krishna en zijn moeder. Maar door zo'n kind op te nemen in de cast, maak ik de dingen wel moeilijk: ik zal een jongetje moeten zoeken in elk land waar ik optreed en hem telkens in het werk moeten integreren. We zien wel.

### Zool

**Etcetera:** *Is het mogelijk te definiëren wat de verschillen zijn in bewegingsprincipes tussen de klassieke Indische dans en de moderne westerse dans. Is dat vooral de energie of de accenten op verschillende lichaamsdelen, b.v. het gebruik van de handen, de voeten...?*

**Khan:** Ja, het gaat om een verschil in energie en in waar die vandaan komt. In kathak reist de energie vanuit het centrum doorheen het lichaam, de schouders, de armen; dat is niet gebruikelijk in hedendaagse

dans. Een ander aspect is het gebruik van de voeten, de zool van de voet, het evenwicht van de voet; de handen en de vingertoppen worden zelden gebruikt in westerse dans. In ballet strekt men de voet tot een punt. Maar ik ben vooral geïnteresseerd in de zool van de voet: daar zitten een heleboel mogelijkheden. In hedendaagse dans wordt de bal van de voet gebruikt of de tenen, maar heel zelden de hielen. En dat is precies een van de dingen waarmee we werken in de kathak: het roteren gebeurt op de hielen; dit is ook ontleend aan het soefisme, aan de derwisjen. Er is een soort kanaal van God dat doorheen het lichaam loopt, door de handen, de voeten, de hielen. Bovendien zijn er in kathak heel duidelijke focuspunten; we gebruiken negen richtpunten: boven rechts, boven midden, boven links; midden rechts, midden midden, midden links en hetzelfde met de drie punten beneden. Trisha Brown werkt daar ook mee. Ze gebruikt de richtingen van de kubus.

**Etcetera:** *Is het belangrijkste verschil tussen de kathaktaal en die van moderne dans dan niet dat kathak een kader heeft dat verbonden is met de goden? In de westerse dans is die connectie er niet. En is het niet uit die band met de goden dat de verhalen voortkomen?*

**Khan:** Eén van de dingen die ik wil onderzoeken is hoe tekst te gebruiken. Bij het werken met Peter Brook heb ik een heleboel geleerd over het gebruik van tekst; ik ben erg gefascineerd door tekst en wil echt onderzoek doen op dat terrein. Soms zie ik dansvoorstellingen waarin weliswaar tekst wordt gebruikt maar waarin er eigenlijk geen verband is tussen de bewegingen en de woorden. Ik hou veel van Alain Platel's werk; de tekst die hij gebruikt is werkelijk geïntegreerd in de beweging. Dat is heel belangrijk en het is een heel onbekend territorium om te ontdekken. Ik werk ook aan een stuk met het London Sinfonietta, op muziek van de Zweedse componist Magnus Lindberg; de videokunstenaar Bill Viola zit ook in het project; er zal geen tekst worden gebruikt maar werken met zulke mensen is opnieuw een uitdaging.

In een van mijn volgende stukken wil ik tekst gebruiken en als mijn keuze valt op Indisch materiaal wil ik dat ook in het Indisch in de voorstelling. Misschien zijn er wel mogelijkheden om de tekst te vertalen. Ik heb een stuk gezien van Maguy Marin, een heel mooi en overtuigend werk met vijf dansers, maar er was één ding dat mij ergerde: ik zag het in