

Berlijn, zij spraken Frans en ondertussen sprak iemand in het Duits 'over hen heen'. Dat was heel ergerlijk. Ik hield er wel van hoe men dat oploste in het stuk van Rosas *In Real Time*. Maar het blijft een uitdaging; door de vertaling verplaats je de focus: daar moet je op een of andere manier mee omgaan. Het zou ook mogelijk zijn om delen van de tekst in het Engels te gebruiken. Ik ben in Engeland geboren, mijn beeld van Krishna is sowieso anders dan bij iemand die in India geboren is. Mijn concept van Krishna is verschillend, zoals dat van Peter Brook ook totaal anders was. Brook beschreef hem als een heel oude, wijze man. In India was er een soort opstand onder het publiek omdat voor hen Krishna een heel mooie jonge man is met lang haar, mooi om naar te kijken. Het gaat om twee totaal verschillende percepties, er is een verband, maar de aanpak is verschillend. Dus wanneer ik begin te experimenteren en te exploreren, kom ik misschien uit bij een heel andere impressie van de goden: een verschil tussen wat ze voor mij betekenen en wat ze in India betekenen. In India is dat allemaal erg gecodificeerd.

Etcetera: Wil je teruggaan naar de archetypes die daar leven binnen in de mensen...

Khan: Ja, het is een hele culturele traditie.

Etcetera: In het begin van het interview zei je dat in India de toeschouwers verbaal reageren, omdat ze de taal van de klassieke Indische dans die je gebruikt kennen... Zijn er andere verschillen die je opmerkt tussen het publiek hier en in India?

Khan: In India heeft het publiek op elk vlak een veel meer informele houding. Een danser kan daar op het toneel komen en iets voorstellen, misschien verwisselt hij zelfs van kleren, ondertussen lopen de toeschouwers in en uit, er zijn kinderen in het publiek die huilen, mensen zijn aan het eten of klappen in

DIALOG

Wij worden volledig menselijke actoren, in staat om onszelf te begrijpen, en dus om onze identiteit te definiëren door het aanleren van allerlei verschillende menselijke talen. Voor mijn doeleinden vat ik 'taal' hier ruim op, zodat daaronder niet alleen worden begrepen de woorden die we spreken, maar ook andere wijzen van expressie waarmee wij onszelf definiëren, zoals de 'talen' van de kunst, van de mimiek, van de liefde en dergelijke. Maar deze uitdrukkingwijzen leren we in samenwerking met anderen. Mensen verwerven de talen die nodig zijn om zichzelf te definiëren niet vanuit zichzelf. Wij leren ze veeleer pas gebruiken door de interactie met anderen die iets voor ons betekenen - wat George Herbert Mead de 'significante anderen' noemde. De wording van de menselijke geest is in deze zin niet monologisch, niet iets dat elke persoon vanuit zichzelf volbrengt, maar dialogisch.

[Charles Taylor]

hun handen... In Engeland zouden ze dat nooit doen, omdat ze denken dat ze de dansers hinderen. In India roepen ze als ze iets fantastisch vinden of als ze het barslecht vinden. Je kan verwachten dat je uit het publiek een vraag krijgt als: 'jij lijkt zo goed in ritme, doe nu eens hetzelfde in 3/4 maat.' Dat is bangelijk. Maar dat gebeurt enkel bij de kathak; er bestaan zeven verschillende vormen van Indische klassieke dans, maar dat soort van reacties krijg je enkel bij kathakvoorstellingen.

Etcetera: Zijn daar historische redenen voor?

Khan: Kathak is de enige van de klassieke dansvormen die zowel

hindoe- als islaminvloeden incorporeert. Historisch gezien zijn ze verbonden. De islaminvloed op kathak dateert slechts van de 16de eeuw, terwijl de andere klassieke dansvormen een puur hindoegehalte behielden. De interactie met het publiek begon pas in de islamperiode, met een groep van 'verhalenvertellers'. In de moslimcultuur was er toen geen onderscheid tussen theater, dans en muziek; de groepen toerden rond met grote epische verhalen. Dat begon op de straat; zij noemden zich kathahase; zij toerden rond op de straat en kwamen pas later naar de tempels; toen deed het spirituele, religieuze aspect zijn intrede. De moslims namen het roer over in de 16de eeuw; zij hielden niet van het hindoeaspect van de kathakdans, maar wat ze wel erg apprecieerden was de techniek. Dus beslisten ze om hun eigen dansers uit Perzië te halen en vroegen hen om deze dansvorm over te nemen en aan te passen. Ze namen de structuur over maar lieten het narratieve, de mythologische vertellingen achterwege. Op dat moment ontstond het ritmische aspect, die communicatie met het publiek, die uitdaging van de performers door het publiek. Zo waren er b.v. vrouwelijke dansers die optraden voor geld of voor prijzen. Adellijke prinsessen kwamen vanuit heel India, ze zetten zich in het publiek en vroegen die beroemde kathak-

dansers om bepaalde dingen uit te voeren. Ze gaven of gooiden geld of geschenken; zo vroegen ze b.v. 'dans dit of dat stuk voor mij en doe het op deze of op die manier' of 'doe een verhaal over die persoon, laat me zien hoe je het doet.' Op die manier ontstond die informele manier van doen en die participatie vanwege het publiek.

Etcetera: *Vergeleken bij de andere klassieke Indische dansvormen is kathak dus een soort van bastaardkunst?*

Khan: Ja, als je het vergelijkt met de andere dansvormen is dat heel duidelijk. Hier is het toneel en daàr is het publiek; en de voorstelling gebeurt; het is een interactie.

FIX

CHOREOGRAFIE, DANS: Akram Khan

MUZIEK: Nitin Sawhney

LICHTONTWERP: Michael Hulls

KOSTUUM: Akram Khan

LOOSE IN FLIGHT (filmversie)

CHOREOGRAFIE, DANS: Akram Khan

MUZIEK: Angie Atmadjaja

PRODUCTIE: Rosa Rogers

REGIE: Rachel Davies

PRODUCTIE: Wark Clemens & Co voor Channel 4 TV

RUSH

CHOREOGRAFIE: Akram Khan

DANS: Akram Khan, Gwyn Emberton, Moya Michael

MUZIEK: Andy Cowton

LICHTONTWERP: Michael Hulls

KOSTUUMONTWERP: Akram Khan