

zingen naar hand- en voetenwerk even banaal als zeggen dat Anne Teresa De Keersmaeker op haar tenen danst zoals in het klassieke ballet.' Waar situeert zich het probleem? Is het de 'schuld' van de toeschouwer die de artistieke kwaliteiten niet kan inschatten? Is het de programmator die het stuk situeert in een Indiëse context? Zijn het de brochures die ons te frequent wijzen op links met Bhāratānatyām? Chettur wijst er op dat inleidende gesprekken en het informeren van het publiek veelal zorgen voor een te banale veralgemening van de productie. Het werk moet in de eerste plaats voor zich spreken en overtuigen. De ene kijker heeft nood aan informatie, een ander preferert te kijken en op te nemen. Chettur: *'De taak van het publiek is niet om de flyer te lezen, maar om voorbereid te zijn op wat ze als ongehoord zullen ervaren en te reageren op hun persoonlijke manier.'* Chettur's beste publiek is zeker en vast niet een toeschouwer die getraind is in Indiëse dans.

Padmini Chettur kaart het eenrichtingsverkeer van west naar oost aan. Ze heeft moeite met de vaststelling dat debatten omtrent dansterminologie en danskritiek niet doordringen tot in Chennai, maar zich situeren waar er financiële tegemoetkomingen zijn, waar kritiek een co-partner van dans is. Haar kritiek betreft vooral de wijze waarop sommige festivalcentra niet-westerse dans aankondigen. Programmatoren azen op nieuwe vormen die ze weinig kaderen en simpelweg als 'hedendaags Anders' voorschotelen. Een perverse zoektocht naar exotisme waar velen van ons nog trek in hebben. De taal van het lichaam speelt hierin geen belang. De enge ideologische definiëring in de katern bij festivals zorgt voor een problematische verhouding tussen publiek en dansers, tussen kunstenaars en programmatoren. Chettur: *'Mijn dans verbindt men in het westen vaak met klassieke Indiëse dans en wordt weinig of nooit met hedendaagse westerse choreografen vergeleken.'* De spektakelcultuur, de draaimolen der etnische criteria, viert op zo'n festivals hoogtij. Het KunstenFESTIVALdesArts (en Springdance) ziet ze als plekken die een stap verder durven te zetten. Het internationale Brusselse festival heeft de eerlijkheid en de macht om zich te distantiëren van deze issues en zich te richten op wat kunst echt is en (re)presenteert. Chettur: *'Voor mij is het KunstenFESTIVALdesArts zo progressief door de manier waarop het werk*

van over de hele wereld behandelt. Het is een plek waar "verandering" kan starten en hopelijk groeien kan.' Wat die verandering bij Chettur juist is – daar blijft het raden naar. Maar hoogstwaarschijnlijk doelt ze op het feit dat haar dans in Brussel niet binnen een enge overkoepelende Indiëse cluster geprogrammeerd staat, waar het publiek zich onderdompelt in 'De Indiëse Dans'. Haar werk is in het KunstenFESTIVALdesArts geïntegreerd in een programma dat als hoofdt thema 'het verplaatsen' heeft, maar daarom niet noodzakelijk een verplaatsing inhoudt van oost naar west, maar eveneens een persoonlijke verplaatsing of een oefening in het verplaatsen van ideeën bij publiek/recensent.

Met de associatie Chettur - klassieke Indiëse dans zitten we dus duidelijk verkeerd, hoewel ze evenmin het etiket 'hedendaags Indiësch' op haar choreografie gekleefd wil zien. Chettur: *'Het wordt tijd dat we stoppen met terminologieën als "hedendaagse Indiëse dans". An sich heb ik niets tegen het label "Indiëse dans", maar ik heb wel grote moeite met de associaties die telkens opnieuw optreden: mysticisme, verleiding, exotisme, ... Het label zelf brengt veelal het verkeerde publiek naar mijn performances. Het trekt automatisch Indofielen aan en mensen op zoek naar exotische spiritualiteit.'* Chettur's filosofie staat in dit debat lijnrecht tegenover die van choreograaf/danser Akram Khan met zijn Bengaalse roots. Khan omarmt deze etikettering en maakt er bewust gebruik van in zijn dans. Zijn productie *Ma* (2004) speelt met de onwetendheid van westerse kijkers omtrent de Kathak. Systematisch vertaalt hij op een speelse, haast kinderlijke manier woorden als aarde en hemel. Die onzekerheid van het publiek kanaliseert Khan in een valse transparantie, een schijnbare verstaanbaarheid. De gemakkelijheid waarmee Khan het publiek bespeelt ligt Chettur niet. Ook de wijze waarop Khan het *fusion*-recept aanboort, met Kathaktechnieken en een vleugje hedendaagse choreografie, is niet aan haar besteed. De ondoorzichtigheid waarin *Solo* zich wentelt zorgt voor een vreemd gevoel; het werk toont minder aan de oppervlakte, het presenteert zich in een 'nu' dat ongekend is. Haar dans negeert haar eigen verleden niet, maar bestaat uit creëren. Chettur zelf wil de Bhāratānatyām niet herdefiniëren of meer eigentijds maken, ze werkt geïsoleerd en creëert zo haar eigen dansstijl die invloeden opneemt uit verschillende dansstijlen, maar ze

niet bewust aanwendt. Voor haar is het simpel *'Ik wou dansen in een land waar er geen opties zijn, geen gezelschappen, geen danswoorden-schat. Dus ik creëerde wat ik zelf wou en blijf dit nog altijd doen.'* Ze wil zich niet uitspreken over Khans werk, voegt ze eraan toe. Enkel dat beide choreografen vanuit een totaal andere aanpak met dans bezig zijn. Khan werkt in Londen, waar gestructureerde dansinstellingen aanwezig zijn. Chettur kan in Chennai op weinig begrip rekenen van dansgroepen die de traditionele dansen beoefenen.

Het is duidelijk dat dans in beide werelddelen op verschillende wijze georganiseerd en beoefend wordt. De onwetendheid van het publiek is voor Padmini Chettur overigens geen reden om niet over dans te spreken. Elke dansproductie bewandelt de grens tussen begrijpen en niet-begrijpen. Niemand werkt in een zuivere situatie waar alles klare taal is. Het is net interessant om de dialoog durven aan te gaan, om moeilijkheden aan te grijpen, om stelling te nemen, meer dan zich te wentelen in onzekerheid. Chettur eindigt het gesprek met *'Ik heb de helft van de reis tot bij jullie gemaakt, nu is het aan jullie om de andere helft af te leggen, zodat we elkaar halfweg ontmoeten. Pas dan kunnen we spreken over ware gelijkheid, die de enige basis is voor echte artistieke uitwisseling.'* En daarmee zijn we aanbehal bij de 'verplaatsing', een artistieke migratie waarbij je zowel 'de Ander' als jezelf ontdekt, om dan dans uit niet-Europese continenten naar eigen waarde te kunnen schatten.

CHOREOGRAFIE EN DANS Padmini Chettur

MUZIEK Maarten Visser

LICHT Sumant Jaikrishnan, Frank Vandezande

¹ De Bhāratānatyām is de traditionele Indiëse tempeldans van het zuiden. De dansvorm ontstond zo'n 2000 jaar geleden uit een tempelritueel, toen enkel uitgevoerd door de Devadasi's, vrouwen verbonden aan de tempel en gehuwd met de godin Shiva. Rond 1930 werd deze tempeldans verheven tot een podiumkunst, mede door het veranderen van de politieke situatie, zoals de val van de koningshuizen in India.