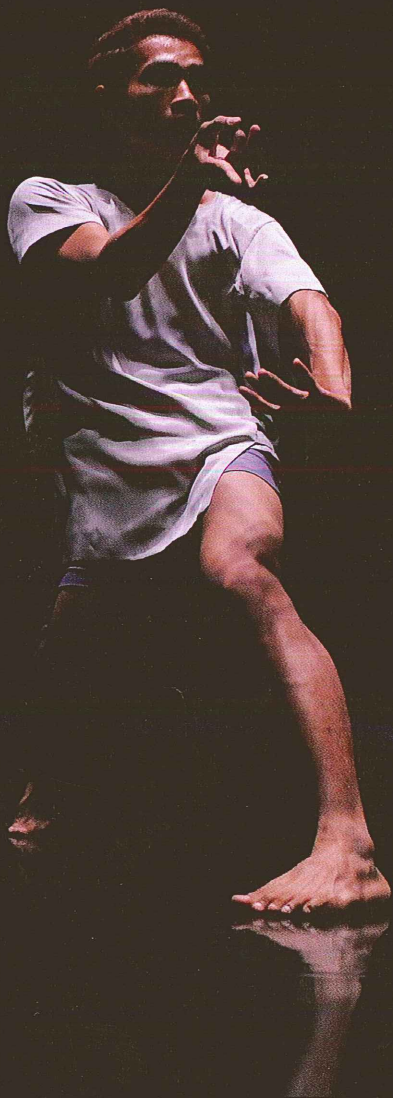


Crack van Arco Renz

# Een nieuw seizoen in Cambodja



Bijna was de Rode Khmer er in geslaagd om de duizend jaar oude traditie van de Cambodjaanse dans te vernietigen. Bijna. Na de val van het regime in 1979 volgde een langzame wederopbouw. Veel werd de laatste vijftien jaar gerealiseerd onder impuls van Fred Frumberg die – aanvankelijk in opdracht van Unesco – niet enkel de klassieke dans nieuw leven inblies, maar ook de ontwikkeling van hedendaagse dans in Cambodja op gang bracht. Een tastbaar resultaat van al dit werk is *Crack*, een dansstuk dat choreograaf Arco Renz met een nieuwe generatie Cambodjaanse dansers maakte. De productie ging in mei vorig jaar in première op het Singapore Arts Festival en is nu dit jaar – in maart – op verschillende plaatsen in Vlaanderen te zien. Over de vruchtbare ontmoeting tussen de traditie van de Cambodjaanse dans en de westerse danskunst had Isabelle Finet – die als dramaturge bij *Crack* betrokken was – een aantal gesprekken met Fred Frumberg, Arco Renz, Chey Chankethya en de andere dansers in het stuk.



Op 17 april 1975 trekt het leger van de Rode Khmer Phnom Penh binnen. 's Ochtends triomfantelijk, als overwinnaars van de burgeroorlog. 's Middags alarmeren ze alle inwoners dat de Amerikanen de hoofdstad zullen aanvallen. Het leger verplicht iedereen, ongeacht rang of leeftijd, om de stad te verlaten en naar het platteland te vluchten, Phnom Penh als een spookstad achterlatend. Hetzelfde doet zich voor in de andere steden van Cambodja. Op enkele dagen tijd vormt de stadsbevolking een langzame colonne op het platteland, overgeleverd aan ellende: honger, dorst, wanhoop. Geen organisatie die hen opvangt, ouders verliezen kinderen, families hun verwanten, en er is de verzengende zon – het doodsvonnis van vele duizenden ouderen, zieken en zwangere vrouwen.<sup>1</sup>

Op deze hallucinante wijze begint het regime van de Rode Khmer. Cambodja zal onder de leiding van Pol Pot een landbouwstaat worden. In zijn ideologie is iedereen gelijk, niemand heeft privébezittingen, geld wordt afgeschaft. Iedereen werkt op collectieve boerderijen in functie van *Angkar*, de 'Organisatie', tien à veertien uur per dag, zeven op zeven. Tegelijkertijd wordt het oude regime met wortel en tak uitgeroeid. De stad wordt afgekeurd als een 'plek van ongelijkheid'. Er zijn systematische vervolgingen van alle hoge functionarissen, officieren, intellectuelen, studenten en leraren. Zonder enig proces. Opgeleid zijn is een misdad: het dragen van een bril, een boek bezitten of een vreemde taal kennen is voldoende reden voor executie.

In die drie jaar, acht maanden en twintig dagen dat het regime duurde (het einde kwam op 7 januari 1979 met de inval van het Vietnamese leger), was er tijd genoeg om 200.000 Cambodjanen als vijanden van de staat te executeren. Honderdduizenden stierven door honger, ziekte of dwangarbeid. Wat het totale dodentol op meer dan 1 miljoen brengt, of een kwart van de toenmalige bevolking.

Het mag duidelijk zijn dat ook kunstenaars een doelwit vormden. Zij waren immers de ruggengraat van de cultuur van koning Sihanouk en de voormalige elite. Slechts tien procent van de kunstenaars

overleefde de vernietigingsdrang van de Rode Khmer. Slechts zeven 'masters'<sup>2</sup> in de dans en een tiental dansers overleven. Een traditie van meer dan duizend jaar hofdans sterft ei zo na uit.

\*\*\*

Na de oorlog vinden de dansers elkaar terug via de nationale radio, waar ze elkaar aanmoedigen om terug te keren naar Phnom Penh. Met de hulp van de toenmalige regering richtten ze een nieuwe dansschool op.

CHEY CHANKETHYA 'KETHYA': 'Het was een kritische tijd, omdat we zoveel mogelijk dansmateriaal opnieuw wilden verzamelen vooraleer het definitief verloren zou gaan. We wilden het laten voortbestaan. We voelden ons hier met z'n allen verantwoordelijk voor.'

Ook vanuit de internationale gemeenschap en van Unesco kwam er hulp. En er was Fred Frumberg, een Amerikaan die zijn sporen had verdiend in de operawereld. Hij wou iets anders in zijn leven en kwam in 1997 als vrijwilliger in Cambodja aan.

### Fred Frumberg

FRED FRUMBERG: 'Toen ik aankwam, begon ik onmiddellijk kunstenaars op te zoeken. Ik ging naar de School voor Schone Kunsten en naar het Nationaal Theater. Maar ik was zo verschrikkelijk naïef. Ik had er geen enkel idee van hoe beschadigd dit land was en ik had nooit gedacht dat het zo erg kon zijn. Ik dacht dat ze alleen maar iemand nodig hadden die hen wat over stagemanagement kon bijleren. Maar er was niets, werkelijk niets. Na een jaar besliste ik om nog een jaar te blijven.'

In dat tweede jaar klopte ik aan bij Unesco, dat al een tijdje actief was in Cambodja. Ze wilden graag rond dans werken, dus kreeg ik het statuut van Unesco-vrijwilliger, een bureau en wat geld om in mijn levensonderhoud te voorzien. Meer had ik niet nodig. Ik zocht zelf naar middelen om de projecten te financieren. En zo deed ik mijn tweede jaar, en er volgde een derde jaar en een vierde jaar.

De projecten die ik voor Unesco deed, werden afgestemd met de School voor Schone Kunsten en het Nationaal Theater. Ik werkte

met 'masters' en jonge dansers en ondersteunde hen in het creëren van repertoire van het klassieke werk. Mijn expertise in management en fondsenwerving zette ik in ten voordele van klassieke dans, klassiek theater, schaduwpoppentheater en klassieke Cambodjaanse opera. We zetten alles op alles om het erfgoed zo snel en goed mogelijk te reconstrueren en te documenteren.

Maar op den duur werd het me te bureaucratisch; alles moest verlopen via Unesco-contracten die eerst nog via Parijs gingen. Zo sloot ik ooit een contract af met een van de grootste Cambodjaanse kunstenaars. Deze man was analfabeet, en toch moest ik een contract van wel vijftig pagina's doorlopen.

Ook de fondsen die ik verzamelde, gingen integraal naar Unesco. Daardoor kon ik de kunstenaars tijdens het project slechts 20 procent uitbetalen en als het project voorbij was de rest. Maar hoe kan je dan een project opzetten? Deze mensen verdienen misschien 12 dollar per maand met lesgeven. We hadden minstens zestig procent van het budget nodig, maar Parijs zei "neen".

Het vijfde jaar dat ik hier was, begon ik me te realiseren dat het serieus werd. Ik wilde een manier vinden om de werking duurzamer uit te bouwen. Unesco-vrijwilliger wou ik niet blijven, omdat dit statuut me dwong de regels van Unesco te volgen. Terwijl dit volgens mij niet de manier was waarop je deze kunstenaars het best kon ondersteunen.

Ik wou dus onafhankelijk worden en trok naar de Rockefeller Foundation in New York. Ze volgden mijn werk gedurende twee jaar en in 2003 kreeg ik ruime financiële ondersteuning. Ik huurde een bureauruimte, nam twee Cambodjanen in dienst, kocht computers en telefoons. Amrita Performing Arts was een feit.

In eerste instantie bleef ik verder het klassieke werk ondersteunen, maar geleidelijk aan zag ik ook kansen ontstaan voor hedendaagse dans. Ik probeerde te zien wat de jonge dansers nodig hadden, wat zij wilden. Ik wilde hen niet veranderen, want daartoe heb ik het recht niet, maar ik wilde hen inspiratie geven, zodat ze de traditie op hun eigen manier zouden kunnen interpreteren en er iets nieuws mee maken. Het was niet evident in die tijd, onbespreekbaar vooral.



Mijn eerste project was met de Thaise choreograaf Pichet Klunchun. Mensen hadden me aangeraden om met de mannelijke khaoldans<sup>3</sup> te beginnen. Bovendien was Pichet Klunchun een khondanser, de Thaise variant van de khaol. Als uitgangspunt was het interessant om de burens uit Thailand en Cambodja samen te brengen en de mogelijkheid van een hedendaagse mannelijke maskerdans te onderzoeken. We hebben het heel rustig aangepakt, maakten geen affiches voor de voorstelling en nodigden enkel mensen uit waarvan we wisten dat ze geïnteresseerd waren. Maar het experiment was zo succesvol dat het duidelijk werd dat de Cambodjanen dit wilden en nodig hadden.

We maakten nog voorstellingen en langzaam aan begonnen we ze aan te kondigen en tickets te verkopen. Het publiek kwam er nieuwsgierig op af, ook al vroegen de mensen zich af wat het was. Ze hielden ervan. Het was duidelijk dat Cambodja hier klaar voor was.

Vervolgens nodigde ik steeds meer mensen uit om workshops te geven. Bijvoorbeeld Emmanuelle "Manu" Phuon, een Cambodjaanse met Franse nationaliteit, de Chinees-Canadese Peter Chin of Eko Supriyanto uit Indonesië. Choreografen koos ik op basis van intuïtie. Ik ging hun werk bekijken, leerde hen kennen, sprak met hen. En telkens vroeg ik me af: zijn dit mensen die naar Cambodja komen om dans te creëren met kwetsbare Cambodjanen, of zijn dit mensen die in dialoog willen gaan? Ik was op zoek naar choreografen die de Cambodjaanse dansers echt wilden leren kennen en die hen konden vertellen wie zij waren. Het resultaat was niet altijd geslaagd, maar het proces wel.

In deze prille fase was het belangrijk dat de dansers tools aangereikt kregen, want die hadden ze niet. Er was niets. Ik wist dat het verkeerd zou zijn om hen klassiek ballet te leren, omdat ze de band met hun natuurlijke manier van bewegen zouden verliezen, terwijl die net de schoonheid van hun werk bepaalt. Ik nodigde dus mensen uit die hen zouden aanmoedigen en hun natuurlijke instincten voeden.

En daar stond ik toen het hele verhaal met Arco Renz begon. Voor mij is het werk met Arco een symbolisch keerpunt. Iets waarvan ik niet durfde dromen, zelfs niet tot twee jaar geleden. Ik zou niet één van de dansers

in een ruimte met Arco Renz hebben durven achterlaten.

Ik worstelde op dat ogenblik erg met mezelf en met hetgeen ik aan het doen was. Was het wel zinvol, was ik geen schade aan het berokkenen? Tang Fu Kuen, dramaturg van het Singapore Arts Festival, wist dat ik twijfelde en raadde me aan om het werk van Arco Renz te bekijken. Diezelfde maand zag ik *Heroïne* in Taipei. Ik was onder de indruk. Het klikte meteen met Arco en ik nodigde hem uit om naar Cambodja te komen.'

### Arco Renz

ARCO RENZ: 'Toen ik naar Cambodja reisde, wou ik traag te werk gaan, omdat ik het land niet kende. Ik had al in enkele Aziatische landen gewerkt zoals in Indonesië, Singapore, Japan, China en Taiwan, maar ik was nog nooit in Cambodja geweest. Ik wou er naar toe om de mensen te ontmoeten, zonder op voorhand te beslissen om met hen een project te doen. Het laatste wat landen als Cambodja volgens mij nodig hebben is een artistieke missionaris die hen toont hoe ze het moeten doen. Voor mij was het absoluut cruciaal dat dit niet op de agenda stond. Niet van mijn kant, maar ook niet in de verwachting van de Cambodjanen.'

Ik gaf een korte workshop aan enkele dansers die verbonden waren aan Amrita, deed een eerste indruk op van Phnom Pehn, van het land, probeerde te lezen, films te bekijken, de cultuur te leren kennen. Ik was betoverd en enthousiast. De dansers zijn zeer uitzonderlijke jonge mensen: gretig en hongerig. Niet alleen om aan een dergelijk internationaal project mee te werken, maar vooral om de impulsen te gebruiken in hun eigen ontwikkeling. Er is bij hen een groot bewustzijn over het feit dat ze op termijn hun eigen ding willen doen, en niet de vertolkers willen zijn van de een of andere choreograaf.

Enkele maanden later gaf ik een tweede workshop en werkte individueel met elke danser. Ik nam ook de tijd om het land verder te ontdekken. Cambodja heeft een van de jongste populaties van de wereld. Hun enthousiasme en energie, hun gedrevenheid en de volharding waarmee ze problemen aanpakken en willen vooruitgaan... dat is

aangrijpend en indrukwekkend. Ik voelde dit in een heel geconcentreerde vorm bij de groep mensen waarmee ik aan het werken was. Het was net alsof die groep een gecondenseerde Cambodjaanse samenleving vormde. Na deze tweede periode beslisten we gezamenlijk – zij én ik – om het project te laten doorgaan.

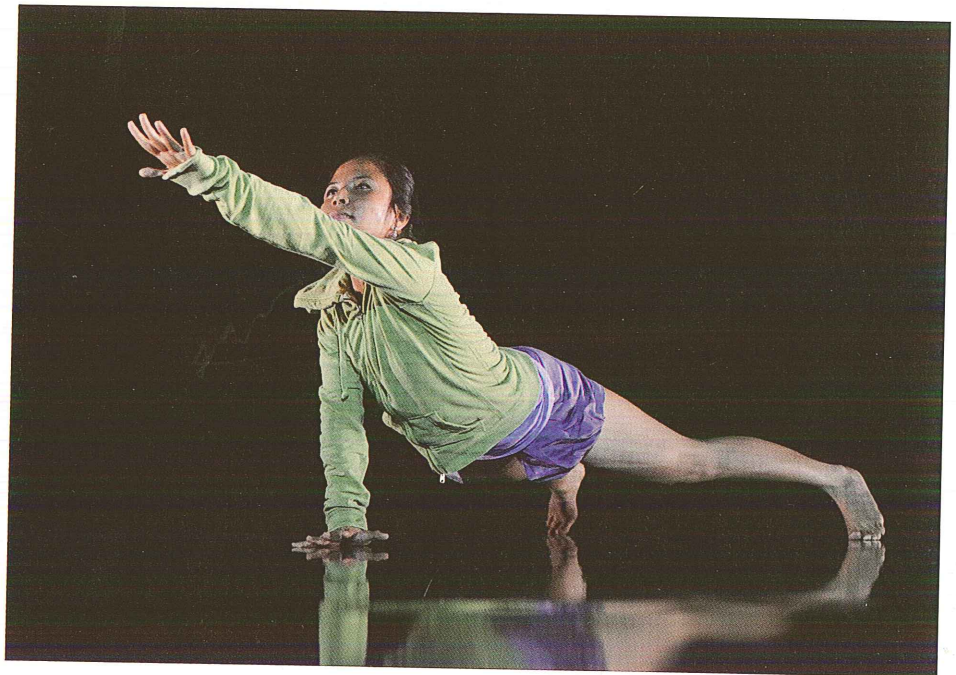
Over het thema van de voorstelling hebben we overlegd. Ik kon een brug slaan tussen thema's waarmee ik in mijn werk bezig ben en wat er vandaag gebeurt in de Cambodjaanse samenleving. Thema's als vrijheid en individualiteit, en de overeenkomst tussen beide. Dat is voor deze generatie een volledig nieuw hoofdstuk en dus een heel belangrijk hoofdstuk.

Hoe claim je individualiteit en vrijheid binnen je traditionele cultuur? Hoe vind je echte vrijheid en individualiteit binnen dit specifieke kader? Hoe consolideer je die dingen? Ik wou deze zaken samen met hen onderzoeken.

De ravage die de Rode Khmer heeft aangericht, voel je vandaag nog overal. De dansers zelf hebben het regime niet meegemaakt, maar ze kennen de verhalen van hun ouders die er middenin zaten. De manier waarop er achteraf in Cambodja mee omgegaan is, is problematisch. Er was heel veel stilte, er zijn nauwelijks rechtszaken geweest. Veel moordenaars werden nooit veroordeeld. Dat is heel traumatisch voor de mensen die die periode meegemaakt hebben. Achteraf weet je niet wie wat gedaan heeft. Zoveel mensen zijn gestorven. En de overlevenden? Wie stond aan welke kant? Dat is allemaal nooit echt opgehelderd.

De klassieke dans en muziek waren letterlijk bijna uitgestorven. Dat beseft heeft een sterke impact gehad op deze jonge generatie. Ze weten en leren van de weinig overgebleven "masters" en voelen een wonderlijke en aangrijpende verantwoordelijkheid. Ze weten dat het aan hen is om de traditie levend te houden. Ze hebben en voelen er een hele sterke band mee, een band die mooi en belangrijk is. Want het is op basis van die traditie dat ze hun eigen identiteit kunnen vinden. Amrita beseft dit en probeert voorzichtig deze jonge mensen niet te vroeg aan allerlei internationale en globale invloeden bloot te stellen. Het is pas als volwaardige klassieke dansers dat ze rijp genoeg zullen zijn om hun eigen keuzes te maken. Dat vergt tijd, en dat is goed, want zoiets kost





Crack © Singapore Arts Festival

nu eenmaal tijd. Een project als *Crack* maakt dus deel uit van een veel grotere *scope*.

Het was een traag proces. Ik wilde absoluut vermijden dat ik enkel aan de voorstelling zou denken en alleen dingen zou gebruiken die goed werkten. Voor mij ging het daar niet om. Voor mij waren het proces en het resultaat even belangrijk. Op een bepaald moment moet je de voorstelling natuurlijk een vorm geven, maar ik denk dat we erin geslaagd zijn om die vorm op een organische manier uit het proces te laten groeien.

Voor ik begon, bestudeerde ik een tijdje Cambodjaanse dans. Ik wou begrijpen op welke manier het lichaam in die klassieke dans georganiseerd is. Helemaal onvoorbereid was ik dus niet. Hoewel de stijl en de uitdrukking van de dans erg verschillend zijn van land tot land, vertoont de zeer diepe fysieke organisatie gelijkenissen met bijvoorbeeld de Indonesische dans waarmee ik al jaren vertrouwd ben. Ik probeerde dus om creatief en inventief te zijn met erg simpele principes. We hebben niet gepraat over stijl of vormen van bewegen, we vertrokken vanuit de organisatie van het lichaam.

In de Cambodjaanse dans gebeurt alles rond de as van de danser. Het gaat allemaal over krommingen en spiralen. Er wordt niet in

lijnen gedacht. Dat is een heel westerse manier om over het lichaam te denken. Cambodjaanse dans is bijzonder vloeiend en gracieus. Schoonheid is extreem belangrijk. Ik heb een element als "pressure" geïntroduceerd, en de idee dat bewegingen niet per definitie mooi moeten zijn. Ook rond ademhaling hebben we intensief gewerkt. Ademen is geen punt voor hen, het verloopt natuurlijk. Terwijl voor mij net de ademhaling de oorsprong is van de choreografie. De organisatie van het lichaam is iets dat gebeurt tussen de ademhaling en de architectuur van de beweging.'

### De Cambodjaanse dansers over *Crack*

KETHYA: 'In vergelijking met andere voorstellingen is *Crack* het meest intensieve project dat we tot nu toe gedaan hebben. Het vergt heel veel fysieke en mentale energie van ons, maar we houden ervan. *Crack* helpt ons om te groeien als danser en als mens. De voorstelling gaat over zelfontdekking, jezelf opnieuw in overweging nemen, je eigen regels durven herbekijken. We leren onszelf te zijn op basis van onze eigen traditie.

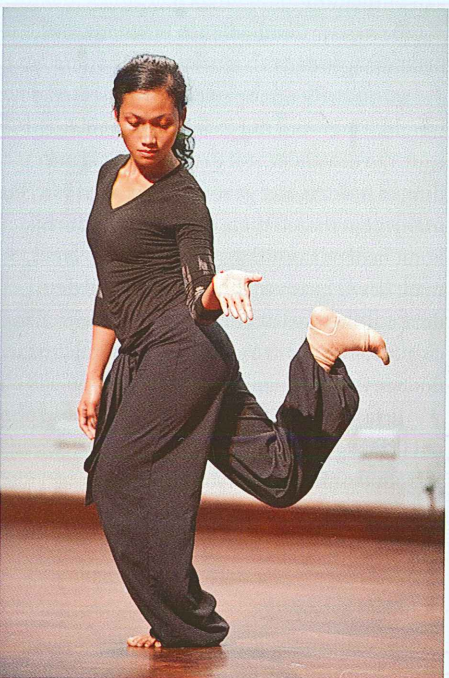
*Crack* gaat ook over onze maatschappij. Over de manier waarop we vooruit willen, hoe we op een positieve manier willen veranderen, hoe we daartoe de moed willen vinden. *Crack* geeft ons die energie en die kracht, van binnenuit.

De meeste Cambodjanen beschouwen hedendaagse dans als iets westerse. Ze denken dat we ons willen aanpassen aan de westerse wereld. Maar voor mij gaat het niet om de cultuur van een ander, wel over de vrijheid om dingen te doen. Het gaat om het vinden van een manier om mezelf uit te drukken. Natuurlijk komt hedendaagse dans uit de buitenwereld, maar ik wil haar van mij maken. Ik wil dat deze cultuur deel wordt van de Cambodjaanse cultuur; niet door ze zomaar te kopiëren, maar door ze Cambodjaans te laten zijn.

Ik hou van mijn traditie, en net daarom wil ik bezig zijn met hedendaagse dans. Ik introduceer het verschil omdat ik wil tonen wat onze wortels zijn. En hoe je je eigen wortels, je eigen traditie kunt laten groeien en versterken. Vrijheid, creativiteit, zelfvertrouwen, daarover gaat het. Want om te ontwikkelen in een samenleving moet je creatief zijn, moet je vrij durven zijn. Ik wil dit inzicht introduceren bij moderne Cambodjanen. Dat is wat ik voel.'



## Wie is wie?



Crack © Anders Jiras

**Arco Renz** (41) is een in Brussel gevestigde choreograaf. Hij studeerde dans, drama en literatuur in Bremen, Berlijn en Parijs en behoorde tot de eerste generatie P.A.R.T.S.-studenten. Hij werkte als acteur en performer bij Robert Wilson en richtte in 2000 Kobalt Works op, waarmee hij een twaalftal avondvullende producties creëerde. Als gastchoreograaf werkt hij voor opera's en dansgezelschappen. Sinds 2005 is hij betrokken bij verschillende projecten die onderzoek en uitwisseling tussen Europese en Aziatische artiesten promoten. Zo is hij initiatiefnemer van Monsoon, een interdisciplinair onderzoeks- en samenwerkingsplatform voor Europese en Aziatische kunstenaars en wetenschappers.

**Fred Frumberg** (56) assisteerde als Unesco-adviseur bij de heropleving van de Cambodjaanse traditionele podiumkunsten. Zijn taak bestond erin om de capaciteit te verhogen op alle vlakken van theatermanagement, gaande van het op scène zetten van voorstellingen tot onderzoek en documentatie. Daarnaast werd hij belast met het organiseren van internationale tournees en uitwisselingsprogramma's in Azië en daarbuiten. In juli 2003 richtte hij Amrita Performing Arts op om deze inspanningen verder te zetten en om hedendaagse creativiteit te introduceren. Vóór Cambodja werkte Fred vijftien jaar in verschillende operahuizen en theaters in de Verenigde Staten en Europa. Hij assisteerde regisseurs als Peter Sellars, Francesca Zambello en Deborah Warner. Hij was productiehoofd van de Parijse Opera, stafregisseur voor de Nederlandse Opera en productiemanager voor het World Festival of Sacred Music in Los Angeles.

**Chey Chankethya** ('Kethya') (27) begon op zesjarige leeftijd met klassieke Cambodjaanse dans, vooral vrouwenrollen. Zij volgde workshops in 'choreographic labs' van de World Dance Alliance in Brisbane, Hong Kong en New Delhi. Ze danste mee in stukken van onder andere Emmanuelle Phuon, Peter Chin en Arco Renz. Kethya volgt momenteel als 'Fulbright Fellow' een master in choreografie aan het UCLA (vs).

**Chumvan Sodhachiv** ('Belle') (27) begon in 1994 met Cambodjaanse klassieke dans. Ze focuste overwegend op mannelijke rollen binnen de uitsluitend door vrouwen gedanst hofdans. Ze is ook actief in de Cambodjaanse

folkloredans en het schaduwpoppentheater. Ze doorliep het International Summer Arts Program in het Watermill Center van Robert Wilson, danste mee in stukken van onder andere Emmanuelle Phuon, Peter Chin, Arco Renz en in Stravinsky's *Persephone* in een regie van Peter Sellars. Daarnaast creëerde ze enkele eigen choreografieën.

**Chy Ratana** ('Leak') (24) studeerde af aan de School voor Schone Kunsten in 2000 en is gespecialiseerd in de apenrol van de 'lakhaon khaol' vorm. Op dit ogenblik behaalt hij zijn bachelor in choreografie aan de Royal University of Fine Arts in Phnom Penh. Sinds 2006 is Leak geïnteresseerd in hedendaagse dans en danste hij al in stukken van onder andere Emmanuelle Phuon, Peter Chin en Arco Renz. Leak is eveneens acteur en speelt momenteel een rol in de Cambodjaanse tv-serie *Loy 9*.

**Nget Rady** (24) begon te dansen in 1999 en is specialist in de apenrol van de 'lakhaon khaol' vorm. Rady toerde in Europa en Azië als klassieke danser en danste in verschillende hedendaagse choreografieën. Naast zijn deelname aan hedendaagse dansworkshops maakt hij eigen werk zoals *The Feeling for Street Children*. Rady studeert momenteel aan de Royal University of Fine Arts.

**Phon Sopheap** (32) studeerde af als 'lakhaon khaol' danser in 2000 en toert sindsdien internationaal als klassieke danser. Hij volgde verschillende workshops waaronder de Young Choreographer's Workshop in Surabaya (2006). Hij kreeg hiervoor een beurs van de Asian Cultural Council, en creëerde er zijn eerste hedendaagse werk, *A Monkey's Mask*. Hij danste mee in het werk van Emmanuelle Phuon, Peter Chin en Arco Renz. Hij danste ook mee in *Tomorrow Maybe*, een nieuw danstheaterstuk van het Aachener Theater in een regie van Ludger Engels.

**Yun Davy** (25) studeerde zowel klassieke als folkloristische dans. Ze was betrokken bij tal van workshops en voorstellingen van choreografen als Emmanuelle Phuon, Bob Ruijzendaal, Peter Chin en Arco Renz. Ze ontving een studiebeurs voor hedendaagse dans en choreografie aan de Taiwan National University of the Arts en in Surabaya. Naast haar dansactiviteiten behaalde Davy ook een diploma Management.



CHUMVAN SODHACHIVY 'BELLE': 'Hedendaagse dans laat ons toe om deel uit te maken van de globale gemeenschap. Het is voor ons een manier om te zeggen dat we samen zijn met de rest van de wereld, en niet enkel in onze eigen wereld leven. We zijn niet geïsoleerd. Het gaat tegelijkertijd over lokaal en globaal.'

KETHYA: 'Net zoals de andere choreografen waar we eerder mee werkten, komt Arco niet naar ons om ons te dwingen hem te begrijpen. Hij helpt ons om onze eigen weg te vinden. Dat is heel belangrijk.'

Ik ben niet hedendaags in alles. Ik heb erg diepe wortels in de klassieke dans en ik ben Cambodjaanse. Het gaat over mijn eigen cultuur. Het zit in mijn bloed. Dit is onze erfenis, een erfenis van meer dan duizend jaar. Ik voel dus de verplichting om deze dans verder te zetten, om haar te laten voortbestaan in de toekomst zolang ik kan. Daarom kies ik er bewust voor om nog steeds klassieke dans en choreografie te geven op school.

Maar om mezelf te zijn kies ik ervoor om beide, klassiek én hedendaags, te combineren en te integreren. Het werken met beide helpt mij om mijn eigen identiteit te vinden, om Kethya te zijn, die tegelijk het verleden representeert en toekomstgericht is.'

BELLE: 'Om hedendaagse dans duurzaam te maken, heeft ook het publiek een belangrijke verantwoordelijkheid. Vijf jaar geleden hadden we maar een tiende van het publiek dat we vandaag bereiken. Maar we bleven volhouden, en het publiek groeide mee. Dit is voor ons een positief teken.'

KETHYA: 'Het heeft ook met tijd te maken. Mensen hebben tijd nodig om dingen te leren kennen. En we moeten onszelf ook tijd geven.'

PHON SOPHEAP: 'Wij moeten de dingen zelf eerst verwerven, en dan die kennis doorgeven aan het publiek. Alleen zo kunnen we met elkaar praten. We leren allemaal. Stap voor stap, met vallen en opstaan.'

KETHYA: 'De Cambodjaanse maatschappij is erg behoudsgezind. Om te kunnen groeien in deze samenleving moet je vreemde culturen eerst en vooral integreren en het Khmer maken. Dat is belangrijk, opdat de mensen het zouden begrijpen.'

"Hedendaags" gaat voor mij dan ook niet over het vernietigen van een cultuur, maar

over het helpen van elkaar. Hoe we onze eigen cultuur kunnen laten evolueren en het publiek en de samenleving kunnen helpen om dingen anders te zien.

Hedendaagse dans hangt voor mij ook onlosmakelijk samen met democratie, omdat je in een democratie vrij bent om jezelf uit te drukken. En ook het publiek kan in een democratie vrij kiezen. We hebben nu sinds twintig jaar een democratie, bijna zo oud als wijzelf. We zijn dat nog elke dag aan het leren, en alle Cambodjanen met ons.

Daarom is het voor mij erg belangrijk dat er hedendaagse dans is in Cambodja. Die dans verspreidt het gedachtegoed dat je zelf moet weten wat je wil doen, wat je wil voelen. Er is niets of niemand die dit kan opleggen. Ik hoop dat het publiek ons niet alleen als dansers ziet, maar die attitude ook opmerkt, en toepast in zijn eigen alledaagse leven.'

\*\*\*

Hedendaagse dans in Cambodja is nog pril en de toekomst lijkt onzeker. Omwille van de wereldwijde financiële crisis besliste de Rockefeller Foundation in 2010 om geen projecten in Zuidoost-Azië meer te ondersteunen. Sindsdien is het een dagelijkse strijd om de basiswerking van Amrita te financieren en is fundraising een van haar hoofdbesognes.

Gelukkig eindigt het verhaal niet bij Amrita. Dankzij zoveel jaren werking heeft Amrita bruggen geslagen tussen de jonge Cambodjanen en de rest van de wereld. Interactie gebeurt nu ook langs Amrita om. De dansers zetten zelf projecten op, zoals Belle en Kethya. Zonder middelen, maar met des te meer overtuiging dat dit belangrijk is voor hun land, voor hun gemeenschap. De Cambodjaanse overheid steunt de projecten niet, maar ze houdt ze ook niet tegen. Kethya studeert momenteel aan het UCLA met een beurs van de Asian Cultural Council. Wanneer ze binnen anderhalf jaar terugkeert uit Amerika, is ze vastberaden om haar kennis te delen met haar landgenoten. Ze staat klaar om de fakkel over te nemen en mensen in Cambodja op te leiden voor de kunsten.

En er is meer. Er is de samenwerking tussen dansers van Amrita en Peter Sellars voor de

opera *Persephone* in het Teatro Real in Madrid, er is de tournee van *Crack*, er is een nieuwe productie met Eko Supriyanto die in juli 2012 in première gaat in Singapore. En er is in de lente van 2013 een belangrijk kunstenfestival in New York met als titel *Season of Cambodia*. De focus ligt op podiumkunsten, beeldende kunsten en film.

ARCO RENZ: 'Er is geen weg meer terug. Ook al zijn er nauwelijks structuren en is het publiek nog klein. Als ik naar deze mensen kijk, dan twijfel ik er niet aan dat dit deel wordt van de toekomst van Cambodja. Het zijn bijzonder krachtige en gedreven dansers met een duidelijke missie. Ze zullen hun stem vinden in de hedendaagse dans en die deel laten worden van hun dagelijkse cultuur.' ©

*Deze tekst is gebaseerd op interviews met Fred Frumberg, Arco Renz, Chey Chankethya en de andere dansers voor wie Kethya als vertaler optrad. De andere dansers zijn Belle, Davi, Leak, Radi en Soupeap.*

*Crack is te zien in BOZAR, Brussel (24 maart), Cultuurcentrum Brugge (27 maart), CK\*, Schouwburg Kortrijk (28 maart) en STUK, Leuven (29 maart)*

www.kobaltworks.be  
www.caravanproduction.be  
amritaperformingarts.org

#### Noten

- 1 François Ponchard, *Une brève histoire du Cambodge*, Nantes: Editions Siloe, 2007.
- 2 Een "master" is een oudere leraar in de klassiek dans.
- 3 De "lakhon khaol" dans is een Cambodjaanse maskerdans, een klassieke hofdans die de lokale versie van de "ramayana" illustreert. De vrouwelijke vorm wordt als sacraal beschouwd, de mannelijke vorm niet.