

# Tradition demokratisieren

Wie der thailändische Choreograf Pichet Klunchun den Khon revolutioniert

Autorin: Nanako Nakajima

**Die Tanzwissenschaftlerin und Tanzdramaturgin Nanako Nakajima hat sich mit dem thailändischen Tänzer und Choreografen Pichet Klunchun unterhalten, der seit 16 Jahren zum traditionellen thailändischen Maskentanz Khon forscht. Zur Förderung der zeitgenössischen Tanzszene Thailands gründete Klunchun 2017 in Bangkok das Chang Theatre. Mit seiner Kompanie tourt er weltweit und ist damit einer der erfolgreichsten zeitgenössischen Choreograf:innen Südostasiens. Sein jüngstes Stück "No. 60" ist die Quintessenz seiner langen Entdeckungsreise, auf der er den klassischen Khon mit zeitgenössischem europäisch-nord-amerikanischem Tanz verbindet.**

Wie in vielen südostasiatischen Ländern ist auch in Thailand das Hinterfragen tradierter Kultur ein Tabu. Der klassische thailändische Tanz, zu dem auch der Khon gehört, zeichnet sich durch eine formelle Ästhetik und strenge Regeln aus. Wie der Choreograf Pichet Klunchun es ausdrückt: "Eine der Logiken, die hinter dem rigiden ästhetischen System des traditionellen thailändischen Tanzes steht, ist der Glaube, dass dieser Tanz von den Göttern geschaffen wurde. Nur ausgewählte Personen haben das Recht, ihn zu verändern, seiner Ästhetik etwas hinzuzufügen oder sie zu verbessern – nämlich der König, die erfahrensten Meister:innen oder aber der Gott des Tanzes, der während einer Darbietung in den Tänzer oder die Tänzerin einfährt."

Seit seinem 16. Lebensjahr wurde Klunchun von dem renommierten Lehrmeister Chaiyot Khummanee im Khon-Tanz ausgebildet. Im traditionellen Meister:in-Schüler:in Verhältnis ist es nicht vorgesehen, dass die Schüler:innen 'nein' sagen. Studierende unterwerfen sich ihren Meister:innen, stehen quasi in deren Dienst. In der Geschichte des Khon wurden neue Tänze ausschließlich von Meister:innen entworfen. Von den Tänzer:innen wird erwartet, dass sie das Gezeigte nachahmen, eigene Ideen sind unerwünscht. Diese von Alter und Erfahrung untermauerte, spirituelle Hierarchie wirkt auch auf die nonverbale und unbewusste Dimension des tanzenden Körpers ein. Sie zielt darauf ab, Gruppendynamiken möglichst so zu gestalten, dass dieses uralte Wissen optimal weitergegeben werden kann. Leider erstickt sie aber auch die Kreativität der Schüler:innen.

Im Gegensatz dazu stammen manche Elemente von Klunchuns Choreografien von den Tänzer:innen seiner Kompanie, die er dazu ermutigt, eigene Ideen einzubringen. In einem Gespräch mit dem Dramaturgen Lim How Ngean sagte Klunchun, dass er den jüngeren Kompaniemitgliedern nicht als Lehrer, sondern als Choreograf gegenübertritt. Klunchun es geschafft, den Körper neu zu denken, da er bereit ist, von seinen Tänzer:innen

zu lernen. Diese Praxis hebt seine Kompanie auf ein Level, das man aus dem klassischen Khon so nicht kennt. In einem anderen Gespräch, diesmal mit Tang Fukuen, dem Dramaturgen und Produzenten von "No. 60", erzählt Klunchun, wie sich der Khon parallel zur Modernisierung Thailands entwickelte: "1932 wurde Thailand von einer absoluten Monarchie in eine konstitutionelle Monarchie umgewandelt. Das war ein großer Schritt in Richtung Demokratie. Die Vorstellung einer genuinen Thai-Identität entwickelte sich erst nach 1932. Wenig später wurde das College of Dramatic Arts gegründet und Khon zum Nationaltanz erklärt. Historisch betrachtet wird deutlich, dass die Regierung durch eine Thai-Identität und mithilfe des Khon eine homogene und moderne Nation schaffen wollte."

Der Khon-Tanz war Teil der Propaganda, die eine nationale Identität forcieren sollte. Mit dem Khon werden Erzählungen aus dem sogenannten Ramakian dargestellt, ein thailändisches Epos, das sich vom indischen Nationalepos Ramayana ableitet. Die thailändische Fassung erzählt vom Ruhm des heldenhaften Königs Rama, einer Inkarnation des Gottes Vishnu. Das Epos ist eng mit der Monarchie verbunden: Die bis heute regierende Herrschaftselite Thailands, die Chakri-Dynastie, wurde 1782 von Rama I. begründet, der sich zum König erklärte. Khon wurde zur dominierenden Tanzform in Bangkok, alle anderen Tänze wurden darunter subsumiert. Klunchun fiel jedoch auf, dass manches Bewegungsvokabular nicht auf den Khon zurückgeführt werden kann und machte sich im Süden und Norden Thailands auf die Suche nach dessen Ursprüngen. Um sich von den festgelegten Formen des Khon und dessen Vormachtstellung innerhalb der thailändischen Traditionen zu lösen, setzte sich Klunchun unter anderem mit Schamanismus und dem Phänomen der Besessenheit auseinander: "Im Nordosten Thailands, in einem Landkreis namens Dan Sai, gibt es ein Tanzfest, das zu Ehren der Toten ausgerichtet wird, das Phi Ta Khon Festival. Eine Gruppe von Schaman:innen tanzt und bewegt sich 24 Stunden lang. Ich habe mich zwei Jahre lang mit dem Festival auseinandergesetzt. Im ersten Jahr war ich nur im Publikum, im zweiten ging ich der Frage nach, wie frei diese Menschen in ihrem Geist und ihren Bewegungen waren. Wie ist es möglich, dass sie genug Energie haben, um sich immer weiter zu bewegen? Wie verwandeln sie sich in eine andere Person und tanzen stundenlang? Im Khon geht es um Götter oder bestimmte Charaktere. Aber in Dan Sai arbeiten sie mit der Natur und den Geistern der Ahn:innen. Das ist eine ganz andere Art von Spiritualität."

*Im Khon geht es um Götter oder bestimmte Charaktere. Aber in Dan Sai arbeiten sie mit der Natur und den Geistern der Ahn:innen. Das ist eine ganz andere Art von Spiritualität.*

Klunchun möchte den klassischen Khon demokratisieren, indem er sein enormes Wissen darüber mit möglichst vielen Menschen



© Hideto Maezawa

teilt, und nicht nur, wie eigentlich vorgesehen, mit einigen Auserwählten. Die hierarchisch organisierte, geheime Weitergabe dieser Lehre priorisiert Tradition und schließt Nicht-Eingeweihte aus. Außerdem erfordert der klassische Tanz auch jahrelanges Training. Die Idee hinter "No. 60" ist es, die Bewegungen des Khon auf einfache Bewegungsbausteine herunterzubrechen, die alle Menschen nutzen können. Klunchun selbst sagt dazu: "Für 'No. 60' habe ich nach Prinzipien und Methoden gesucht, mit denen man basierend auf der Lehre des klassischen Tanzes eine neue Tanzform mit einer eigenen Bewegungssprache, eigenem Inhalt und eigener Technik entwickeln kann. So bleibt man mit dem traditionellen Tanz verbunden und würdigt ihn, während man neues Wissen schafft, das besser in die Gegenwart passt. Jede:r kann mit dieser neuen Tanzform Choreografien kreieren, die zur eigenen Persönlichkeit passen, und sich darin frei bewegen." Dieses "No. 60-Prinzip" ermöglicht Künstler:innen, ausgehend von ihren Wurzeln eine eigene tänzerische Handschrift zu finden. Auch Tänzer:innen, die im Kohn noch nicht geübt sind, gibt es das Werkzeug an die Hand, um individuelle Bewegungen zu schaffen, die einem Moment gedanklicher und körperlicher Freiheit entspringen.

*"No. 60" analysiert und dekonstruiert diesen Kanon systematisch anhand von Zeichnungen und eröffnet so einen ungewohnt tiefen Einblick in die Tanzform.*

Für seine Recherchen reiste Klunchun auch in die USA, wo er William Forsythe für sich entdeckte. Während klassische Khon-Tänzer:innen Bewegungen ausführen, aber nicht kreativ sein sollen, ermutigte Forsythe seine Performer:innen dazu, eigenständig zu denken. Klunchuns Demokratisierungsversuch liegt eine detaillierte Analyse des Theppanom-Kanons zugrunde. Dieser fasst eine Reihe von grundlegenden Mustern zusammen, die Dynamik, Gewicht, Rotation, Energie und Innen/Außen-Struk-

tur beschreiben. Alle klassischen Tänzer:innen müssen den Kanon, zu dem 59 Grundposen und Bewegungen zählen, auswendiglernen. "No. 60" analysiert und dekonstruiert diesen Kanon systematisch anhand von Zeichnungen und eröffnet so einen ungewohnt tiefen Einblick in die Tanzform. Die Darstellungen erinnern an Rudolf von Labans Bewegungsnotation, die wiederum Forsythe zur Entwicklung seiner "Improvisation Technologies" inspirierte. Wenn man Tanz notiert und analysiert, dann entmystifiziert man ihn auch, was unweigerlich zu seiner Demokratisierung führt – mit mehr Anlauf springt man weiter. Und der Anlauf für "No. 60" war groß: Die minutiöse Analyse der eigenen Tradition ist das Ergebnis einer 16-jährigen Recherche.

Die drastischen politischen Entwicklungen Thailands der letzten Jahre spielten auch für Klunchuns Arbeit eine Rolle. Ohne die tiefgreifenden gesellschaftlichen Veränderungen hätte er vielleicht nicht zu seinem spezifischen Verständnis von Freiheit gefunden: Freiheit als Emanzipation – als emanzipiertes Individuum, das frei über die eigenen (improvisierten) Gesten verfügt. Zur elektronischen Livemusik des Komponisten Zai Tang begibt sich Klunchun gemeinsam mit der Tänzerin Kornkarn Rungswang auf eine ausschweifende Reise, die einen von ideologischen Zwängen befreiten Körper zelebriert. Eine Reise der Körperlichkeit, die bei der Tradition beginnt und in der globalen Gegenwart ankommt. Deutlicher könnte Klunchuns Botschaft nicht sein: Wir müssen frei sein, egal wo und wann wir sind. 🗡️

*Übersetzt aus dem Englischen von Tabea Magyar & Astrid Zimmermann für Gegensatz Translation Collective.*

**Pichet Klunchun**  
**No. 60**

19.+20.8., 21:00 | 21.8., 19:00 | HAU2  
Deutschlandpremiere