

Berliner
Festspiele

PERFORMING ARTS
SEASON

October —————→ January

Akram Khan
Company

Thikra: Night
of Remembering

11.–12.11.2025

Thikra: Night of Remembering

Akram Khan Company

1 h 5 min, ohne Pause | no interval

Deutsche Erstaufführung | German premiere

Uraufführung | World premiere: 25.1.2025,
Wadi AlFann, Valley of the Arts, AIUla
Indoor-Adaption | Indoor adaptation: 20.6.2025,
Montpellier Danse Festival

In Auftrag gegeben von | Commissioned by Wadi AlFann, Valley of the
Arts, AIUla

Hauptkoproduktionspartner | Primary co-producing partner
Bagri Foundation

Die Indoor-Adaption ist eine Koproduktion von | Indoor adaptation
co-produced by Berliner Festspiele, Brown Arts Institute at Brown
University, Montpellier Danse Festival, Pina Bausch Zentrum, Sadler's
Wells, Théâtres de la Ville de Luxembourg, Théâtre de la Ville Paris

Unterstützt durch den | Supported by Arts Council England

Tanz | Dance

Di | Tue 11.11.
Mi | Wed 12.11.
19:30

Haus der
Berliner Festspiele,
Große Bühne | Main Stage

Künstlerisches Team | Artistic Team

Akram Khan

Regie, Choreografie | Director, Choreographer

Manal AIDowayan

Visuelle Leitung, Kostüme, Szenografie | Visual Director,
Costume, Scenography

Manal AIDowayan, Akram Khan

Narratives Konzept | Narrative Concept

Aditya Prakash

Musikkomposition, Klangdesign | Music Composition,
Soundscape Design

Gareth Fry

Sounddesign | Sound Design

Zeynep Kepekli

Lichtdesign | Lighting Design

Mavin Khoo

Kreative Mitarbeit, Coaching | Creative Associate, Coach

Blue Pieta

Dramaturgie | Dramaturg

Chris Tudor

Probenleitung | Rehearsal Director

Tänzer*innen | Dancers

Pallavi Anand, Ching-Ying Chien, Kavya Ganesh,
Jyotsna Jagannathan, Divya Ravi, Azusa Seyama Prioville,
Elpida Skourou, Shreema Upadhyaya, Kimberly Yap,
Mei Fei Soo, Joy Alpuerto Ritter





„Thikra“ ist ein lebendiger Organismus

“Thikra” Is a Living Organism

Akram Khan im Gespräch mit | in conversation with
Marietta Steinhart

Akram, als wir uns das letzte Mal unterhalten haben, hast du erzählt, dass deine Arbeit an einer Show auch nach der Premiere weitergeht. Die Version von „Thikra“, die das Publikum in Wien gesehen hat, unterschied sich von der Europapremiere in Montpellier.

Und wenn du in Paris oder Berlin gewesen wärst, hättest du dich gefragt: Was ist das für ein Stück?! Ich habe es noch weiter verändert. Ich arbeite wie eine Schnecke. Als Tänzer war ich immer für meine explosive Art bekannt, aber wenn es um die Entwicklung neuer Stücke geht, bin ich jemand, der lange auf den Dingen herumkaut – wie auf Tabak oder Betelnüssen. Man kaut und kaut, bis etwas dabei herauskommt. Das ist die Ironie daran. Ich nehme mir Zeit, um meine eigene Arbeit zu verstehen.

Bist du mit dem aktuellen Stand von „Thikra“ zufrieden? Arbeitest du weiter daran?

Auf jeden Fall. Wenn ich reinkomme, sagt das ganze Team: „Oje, Akram kommt!“ (*lacht*). Aber ich denke, wir sollten auf Wandel mit offenen Armen zugehen. Ich nehme ständig Änderungen vor, mit meiner

Akram, last time we spoke you said to me that you keep working on a show even after a premiere. It's a living thing. The version of “Thikra” people got to see in Vienna looked different from the “Thikra” audiences got to see at the European premiere in Montpellier.

Oh, if you came to Paris or Berlin you'd be like: What is this piece?! I've changed it even more. I'm a snail. I've been known to be such an explosive dancer, and yet when it comes to creating, I'm the one who chews on stuff for a long time. That's the irony of it. It's like chewing on tobacco or a betel nut. You just chew and chew and chew until something comes out. I take my time to understand my own work.

Are you content with where “Thikra” is at? Will you keep working on it?

Yes, of course. When I come in, the whole team goes like “Oh, God, Akram is coming!” (*laughs*). But I say: let's embrace change. I come in and I start to discover new things. I change stuff with my lighting designer, the composer, the dancers, things that make sense and, you know, you need to see it and feel it with an audience. That's when

Lichtdesignerin, dem Komponisten, den Tänzerinnen – Dinge, die Sinn ergeben. Ich muss das Ganze mit einem Publikum sehen und fühlen. Erst dann zeigt sich, was funktioniert und was nicht. Ich würde sagen, vor der Premiere bin ich zu zwei Dritteln fertig und das letzte – wahrscheinlich wichtigste – Drittel kommt mit dem Publikum.

Woher weißt du, wann du loslassen musst?

Ich glaube, ich habe noch nie losgelassen. Ich weiß nicht mal, was das bedeutet. Es gibt immer etwas Neues zu entdecken. Ich habe drei kleine Kinder, und ich lerne jeden Tag etwas Neues über sie. So ist das mit meinen Shows auch – sie sind ebenfalls meine Kinder, lebendige Organismen. Der einzige Unterschied besteht darin, dass eine ganze Gruppe von Menschen dieses Werk auf die Welt bringt. Es ist ein kollektiver Geburtsprozess. Wir wachsen ständig, während wir unser Werk betrachten, und hinterfragen es immer wieder. Ich glaube, wenn man etwas liebt, stellt man auch immer wieder Fragen. In dem Moment, in dem man aufhört, Fragen zu stellen, hört man auf zu lieben.

the truth comes out of what works and what doesn't. That's a very important part of my process. I would say I'm 2/3 there before the premiere and then the other third, which is probably the most crucial bit, is with the audience.

How do you know when to let go?

I don't think I've ever let go. I don't even know what that concept means. There's always something to discover. I have three kids and they're still young, right? But I'm discovering something new about them every day. It's like that. My shows are my children. Each one is a living organism. And the only difference is that instead of your wife, an entire group of people gave birth to this work. It's a collective birth. We are constantly growing as we see the work, and we keep questioning it. I think if you love something, you will continue to ask questions. The moment you stop asking questions, you stop loving it.

I am sure you are familiar with the concept of body memory, where we unconsciously store transgenerational experiences and traumas in our bodies – reminiscences that are not our own but are hidden





Ich vermute, du kennst das Konzept des Körpergedächtnisses, wonach wir transgenerationale Erfahrungen und Traumata unbewusst in unserem Körper speichern. Spielt dieser Gedanke in „Thikra“ eine Rolle?

Genau das ist es, was mich interessiert. Ich bezeichne den Körper als „lebendiges Museum“. Er ist das größte Museum, das wir haben, und navigiert ständig durch Zeit, Epochen und das Leben. Traumata sitzen manchmal sehr tief im Körper, weil man sie nicht in Worte fassen kann. Aber sie sind da, im Muskelgedächtnis. Das kommt bei „Thikra“ sehr deutlich zum Ausdruck. Vordergründig ging es dabei allerdings gar nicht um Traumata, sondern um die Idee des Famadihana, das sogenannte „Gebeinewenden“, eine madagassische Tradition. Es handelt sich dabei um ein Ritual, bei dem die Leute einmal im Jahr zusammenkommen, um die Knochen ihrer Vorfahren auszugraben und zu massieren. Dadurch soll ihnen neues Leben verliehen werden. Dann wickeln sie die Knochen in ein frisches Tuch ein und bringen sie zurück ins Grab. Als ich in Al-Ula in der Wüste war, legte ich in einer Berghöhle meine Hand auf eine Wand mit alten Handabdrücken, die von jüdischen, muslimischen, christlichen und nabatäischen Gemeinschaften stammen. All diese Kulturen haben dort gelebt. Es ist ein bisschen wie die Chauvet-Höhle in Frankreich. Auch der Berg ist ein Körper, ein lebendiges Museum. Aber es geht mir nicht um die Handabdrücke selbst, sondern um das, was sie verkörpern und in sich tragen. Manal AlDowayan hat mich mit der nabatäischen Kultur vertraut gemacht. Wir haben eine Freundin von ihr besucht, und ihre Enkelin hat mir einen Tanz gezeigt. Viele Szenen am Anfang von „Thikra“ sind von ihr inspiriert.

in our bodies. Does this idea play any role in “Thikra”?

That's exactly what I would have said. That is everything that I'm interested in. I call the body a “living museum”. The biggest museum we have that's constantly navigating through time and age and life is the body. In terms of body memory, I am interested in the belief system and trauma. Trauma really sits in the body in a very deep way sometimes because you cannot articulate it. But it's there in the body, in the muscle memory, it's in there. So that's really something obvious with “Thikra”. That was very important, and it wasn't so much about trauma, but it came from the idea of “the turning of the bones”, a tradition of the Malagasy peoples called Famadihana. It's a ritual in which people come together once a year, or once every cycle, and they will unwrap their ancestors' bones and massage them to give new life to them, then re-wrap them in new cloth and return the bones to the grave. It's incredible. When I was in AlUla, in the desert, I would put my hand on a mountain in a cave with ancient imprints from Judaism, Islam, Christianity and the Nabataeans. You have all these cultures that passed through and lived there. This mountain is also a body. It's like the Chauvet-Pont-d'Arc Cave in France, you know? But it's not the handprints that interest me. It's the thing that embodies and carries the handprints. It was Manal AlDowayan who introduced me to Nabataean culture. We went to meet a friend of hers and her granddaughter started dancing for me. A lot of the opening scene in “Thikra” was inspired by her.

Das ist das erste Mal, dass du mit einem Ensemble arbeitest, das nur mit Frauen besetzt ist.

Ich war einfach total fasziniert von diesen Frauen und ihren Geschichten. Ich betrachte die Welt aus vielen Blickwinkeln, aber am stärksten hat mich Peter Brook beeinflusst.

Ich dachte, deine Mutter hätte dich am stärksten beeinflusst.

Die patriarchalische Sichtweise kam von Peter Brook, die matriarchalische Perspektive von meiner Mutter. Ich sehe alle meine Geschichten durch die Augen meiner Mutter. Ich habe diese beiden Sichtweisen miteinander verschmolzen.

Haare spielen in „Thikra“ eine wichtige Rolle.

Ich weiß, das ist ziemlich ironisch, oder? Es gibt so viele Tänze, in denen Haare das zentrale Element darstellen, dabei habe ich gar keine (*lacht*). Mir geht es um die Symbolik der Haare. Die Kraft dieser Frauen steckt in ihren Haaren. Sie sind eine Waffe, aber auch ein Produkt von Natur und Erziehung. Sie haben so viele Bedeutungen, das finde ich sehr spannend. Wir haben viele kleine Mythen über die Frauen aus dieser Region gesammelt – und Manal und ich haben schließlich unsere eigene Geschichte geschrieben.

Du bist vor allem dafür bekannt, Kathak mit zeitgenössischem Tanz zu verbinden. Für „Thikra“ hast du hauptsächlich mit Tänzerinnen zusammengearbeitet, die auf Bharatanatyam spezialisiert sind, einen anderen klassischen indischen Tanzstil. Warum?

Weil es in Bharatanatyam eine gewisse Strenge und ein Glaubenssystem

This is the first time you have worked with an all-female ensemble.

I was just fascinated by those women and their stories. I really see the world through many viewpoints, but the biggest influence was Peter Brook.

I thought your biggest influence was your mother.

The patriarchal notion came from Peter Brook, and the matriarchal perspective came from my mother. I look at all my stories through my mother's gaze. Those are the two lenses that I kind of fused together.

Hair plays a powerful role in “Thikra”.

I know it's ironic, right? There's so much hair dance and I don't even have any (*laughs*). There's something about the symbolism of hair. The power that these women have, it's all in the hair. It's a weapon. But also, it's nature and it's nurture. It has so many meanings, and I was excited by that. There are lots of little myths about those women that we collected from that region, and Manal and I created our own story.

You're best known for blending Kathak with contemporary dance. For “Thikra” you worked largely with dancers specialized in Bharatanatyam, another Indian classical style. Why?

Because within the Bharatanatyam dances there is a rigor and belief system towards the invisible. They deeply believe in God. But you can't show me God, right? It's invisible. My mother can't show me love. But I know she loves me. And I now know what that means. I would do anything for my children. There's something about the invisible and

in Bezug auf das Unsichtbare gibt. Die Menschen glauben fest an Gott. Aber sie können Gott nicht sehen, nicht wahr? Gott ist unsichtbar. Meine Mutter kann mir ihre Liebe nicht zeigen. Aber ich weiß, dass sie mich liebt. Und ich weiß jetzt selbst, was das bedeutet. Ich würde alles für meine Kinder tun. Mich fasziniert das Unsichtbare und Ungreifbare. Mein Ansatz ist eher metaphorisch und spirituell, ich gehe nicht linear und visuell an die Dinge heran. Ich verstehe, dass das für manche Leute nicht leicht nachvollziehbar ist, aber ich möchte nicht die Bedeutung meiner Arbeit zeigen, sondern dem Publikum ermöglichen, die Bedeutung selbst zu spüren.

Was du hier beschreibst, klingt fast unlösbar. Du versuchst, das Unsichtbare sichtbar zu machen. Wie gelingt dir das?

Ich weiß es nicht. Bei manchen Projekten habe ich Erfolg, bei anderen scheitere ich. Es ist wirklich schwierig und gewagt. Ich bringe mich damit selbst in eine heikle Lage, weil wir in einer Welt leben, in der wir nicht glauben, was wir nicht sehen können. Die Menschen interessieren sich nicht für den Kontext. Wir neigen dazu, Dinge zu vereinfachen. Die Welt teilt sich in „Gefällt mir“ und „Gefällt mir nicht“, das sind heutzutage die einzigen beiden Optionen. Sobald man sich in eine Grauzone begibt, wird es gefährlich – und ich bin in vielen Grauzonen aufgewachsen. Manchmal ist das, was man wirklich sagen will, genau das, was man nicht sagt. „Thikra“ ist eine Manifestation all dieser Überzeugungen.

Das ist die letzte Produktion deiner Company, 25 Jahre nachdem du sie gegründet hast. Thikra bedeutet Erinnerung. Welche Erinnerungen und Ideen wirst du mitnehmen und welche wirst du loslassen, wenn du in die nächste Phase gehst?

the intangible that fascinates me. I approach everything in a metaphoric and spiritual rather than a linear and visible way. I understand that's difficult for some people who come to see my shows, but I'm interested in not showing the meaning of my work but allowing people to feel the meaning for themselves.

You're trying to achieve something that sounds nearly impossible – if I may say so. You're trying to make the invisible visible. How?

I don't know. I succeed and I fail on many projects. It's really hard – and it's daring. You put yourself in a very compromised situation because we're living in a “If I don't see it, I don't believe it” kind of world. People are not interested in context. We tend to simplify things. The world is divided into likes and dislikes. Those are the only two options you have these days. The simplification makes it visible. The moment you go into a grey area it becomes dangerous, or we are scared – and I grew up in a lot of grey area. Sometimes what you really want to say is what you're not saying. “Thikra” is a manifestation of all those beliefs.

This is your company's last show after you founded it 25 years ago. Thikra means memory. Which memories and ideas will you hold onto, and which will you let go as you move forward?

The company's model was about creating, producing and then touring the work. But we're going to change that. Our reach goes far beyond local and international professional dancers, or ballet, or contemporary, or Indian classical dancers. It's really huge. And to create a new infrastructure we needed to close the old one.

Das Konzept der Company war es, Stücke zu entwickeln, zu produzieren und dann auf Tournee zu gehen. Aber das werden wir ändern. Unsere Wirkung reicht weit über den professionellen Tanz hinaus – über Ballett, zeitgenössischen Tanz oder klassischen indischen Tanz. Sie ist wirklich riesig. Und um eine neue Infrastruktur zu schaffen, mussten wir die alte aufgeben.

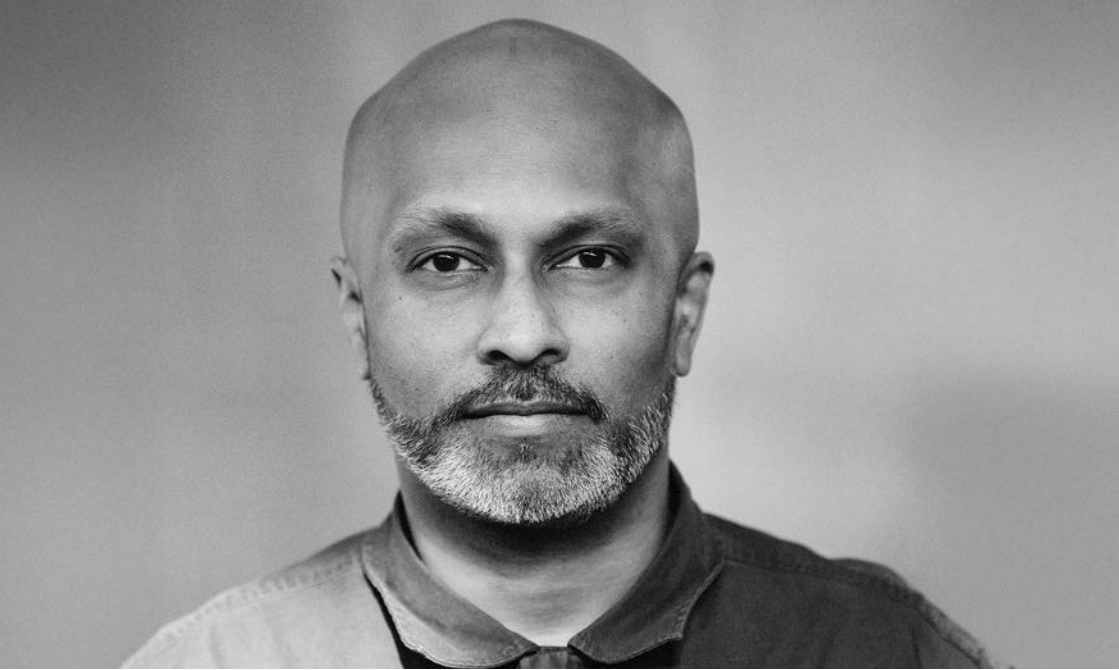
Du veränderst die äußere Infrastruktur. Wie sieht es mit deiner inneren Vision aus? Mit deinem bisherigen und zukünftigen Vermächtnis?

In diesen 25 Jahren war jeder Schritt wichtig, aber es gab bestimmte entscheidende Momente. Einer davon war „zero degrees“, eine Kooperation mit Sidi Larbi Cherkaoui, Antony Gormley und Nitin Sawhney. Sie hat mir die Kraft der Zusammenarbeit gezeigt. Ein weiterer war „DESH“, mein erstes zeitgenössisches Solo, bei dem ich eine ganze Geschichte nur mit meinem Körper erzählt habe. Dann die Eröffnungsfeier der Olympischen Spiele 2012, die mir ein ganz neues Verständnis von Skalierung vermittelt hat. Im Theater sieht man die Gesichter, spürt die Energie, riecht den Schweiß. Aber in Sachen Größe übertrifft nichts die olympische Bühne. Und „Giselle“ war das erste Mal, dass ich eine Geschichte erzählte, die nicht meine eigene ist. Ich war nervös, denn „Giselle“ ist so heilig, vor allem in England. Als ich schließlich Max Richters Performance sah, hat mir das völlig neue Perspektiven eröffnet. Es gibt jedoch Werke – und ich werde nicht sagen, welche –, die mir sehr am Herzen liegen, weil sie in meinen Augen Fehlschläge waren. Sie haben mich mehr gelehrt als alles andere.

You are changing the outer infrastructure. What about your inner vision? Your past and future legacy?

Throughout those 25 years, literally every step was important but there are certain pivotal moments that really shifted gears. One of them was “zero degrees”, my collaboration with Sidi Larbi Cherkaoui, Antony Gormley and Nitin Sawhney: that showed me the power of collaboration. Another crucial moment was “DESH” because it was the first time I ventured into making a contemporary solo. It’s not like I hadn’t done solos before, but to tell an entire story with my own body, that was a first for me. Another crucial moment was, of course, the 2012 Olympic Opening Ceremony. That really gave me access to understand and experience scale. In the theatre you can see the faces. You can feel the energy. You can feel the sweat. You can smell it. There’s no other scale as large as the Olympic stage. There were many more important landmarks in my career, but “Giselle” was the first time I told a story that was not my own story. I was nervous entering that world because “Giselle” is so sacred: it is one of the most beloved ballets, especially in England. Then I saw Max Richter’s performance and it completely opened my mind. However, there’s works that I’ve done – and I won’t mention which ones – that I keep very close to my heart because in my eyes they were failures, and those failures taught me more than anything else could have.

Marietta Steinhart ist Kulturjournalistin. Nach vielen Jahren in den USA lebt und arbeitet sie wieder in ihrer Heimatstadt Wien. | **Marietta Steinhart** is a culture journalist. After many years in the United States, she now lives and works once again in her home city of Vienna.



Akram Khan

Akram Khan zählt zu den renommiertesten Tanzkünstler*innen der Gegenwart. Seit nahezu 25 Jahren entwickelt er fantasievolle und kraftvolle Arbeiten, darunter „GIGENIS: the generation of the Earth“, „Jungle Book reimaged“, „XENOS“, „Until the Lions“, „DESH“ und „zero degrees“. Seine künstlerische Praxis ist geprägt von Kollaboration sowie einer interdisziplinären und interkulturellen Herangehensweise. Er arbeitete mit Sylvie Guillem, Juliette Binoche, Israel Galván, Anish Kapoor, Antony Gormley, Hanif Kureishi, Kylie Minogue, Florence and the Machine und dem English National Ballet, für das die Produktionen „Dust“, „Giselle“ und „Creature“ entstanden. An der Gestaltung der vielbeachteten Eröffnungsfeier der Olympischen Spiele 2012 in London mitzuwirken, zählt zu den Höhepunkten seiner Karriere.

Akram Khan is one of the most celebrated dance artists today. For nearly 25 years, he has created imaginative and powerful works including “GIGENIS: the generation of the Earth”, “Jungle Book reimaged”, “XENOS”, “Until the Lions”, “DESH” and “zero degrees”. As an instinctive and natural collaborator, Khan’s choreography is the embodiment of shared exploration across multiple disciplines and cultures. His collaborations span Sylvie Guillem, Juliette Binoche, Israel Galván, Anish Kapoor, Antony Gormley, Hanif Kureishi, Kylie Minogue, Florence and the Machine, and English National Ballet, for whom he created “Dust”, “Giselle” and “Creature”. A highlight of his career was the creation of a section of the London 2012 Olympic Games Opening Ceremony that was received with unanimous acclaim.



Manal AIDowayan

Manal AIDowayan's künstlerisches Werk umfasst Schwarz-Weiß-Fotografien, Skulpturen, Video- und Klangerbeiten, Neonkunst sowie großformatige partizipative Installationen. Sie berührt dabei die Themen Unsichtbarkeit, aktives Vergessen, Archive sowie kollektives Gedächtnis und legt einen besonderen Fokus auf die Rolle und Repräsentation von Frauen. In den vergangenen zwei Jahrzehnten realisierte sie mehrere Auftragsarbeiten, die gesellschaftliche Zustände hinterfragen und zugleich ihre Geschichten erzählen. AIDowayan absolvierte ihren Master in zeitgenössischer Kunstpraxis im öffentlichen Raum am Royal College of Art in London. Ihre Arbeiten befinden sich in den Sammlungen des British Museum in London, der Sammlung des Centre Pompidou in Paris, der Guggenheim-Sammlung in New York und Abu Dhabi, dem Louisiana Museum für Moderne Kunst in Humlebæk und dem Mathaf: Arab Museum of Modern Art in Doha. 2024 vertrat AIDowayan Saudi-Arabien auf der 60. Biennale in Venedig.

Embracing diverse media, Manal AIDowayan's work encompasses black and white photography, sculpture, video, sound, neon and large-scale participatory installations. Her artistic practice revolves around themes of invisibility, active forgetting, archives and collective memory, with a large focus on the status of women and their representation. In the past 20 years of her career, she has been awarded several commissions that produced engaging work that both questions the status of society and at the same time tells its stories. AIDowayan holds a Master's Degree in Contemporary Art Practice in Public Spheres from the Royal College of Art, London and her works can be found in the collections of the British Museum, London; Centre Pompidou collection in Paris; Guggenheim Collection in New York and Abu Dhabi; Louisiana Museum of Modern Art, Humlebæk; and Mathaf: Arab Museum of Modern Art, Doha. In 2024 AIDowayan represented Saudi Arabia at the 60th Venice Biennale.

Team

Performing Arts Season

Künstlerische Leitung | Artistic Director
Yusuke Hashimoto

Künstlerische Produktionsleitung und Mitarbeit
Kuration | Artistic Production Manager and
Curatorial Associate
Ricardo Frayha

Produktion | Production
Carolin Mackert

Technik | Technical Operations
Die technischen Abteilungen der | Technical staff of
the Berliner Festspiele

Spielstättenleitung | Venue Management
Jenny Redmann

Redaktion | Editorial
Marlo Pichler

Bildnachweise | Photo credits
6/7, 10/11: Thikra: A Night of Remembering
© Camilla Greenwell
14: Akram Khan © Camilla Greenwell
15: Manal AlDowayan © Carla Giachello

Berliner Festspiele

Intendant | Director
Matthias Pees

Kaufmännische Geschäftsführung | Managing Director
Charlotte Sieben

Leitung Kommunikation | Head of Communications
Claudia Nola

Technische Leitung | Technical Director
Matthias Schäfer

Künstlerische Betriebsdirektion |
Artistic Operations Director
Christine Leyerle

Dank an alle Beteiligten und Kolleg*innen, die an der
Performing Arts Season 2025/26 mitwirken. | Thanks
to all the collaborators and colleagues who carry out
the 2025/26 Performing Arts Season.

Berliner Festspiele
Schaperstraße 24
10719 Berlin

info@berlinerfestspiele.de
berlinerfestspiele.de

Gefördert von | Funded by



Der Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien

In Auftrag gegeben von | Commissioned by
Wadi AlFann, Valley of the Arts, Al-Ula

وادي الفن
Wadi AlFann

Medienpartner | Media Partners



TAGESSPIEGEL



Share your
#PerformingArtsSeason

Nächste Termine Coming Up Next

Eun-Me Ahn
„Post-Orientalist Express“
15. & 16.11.2025

Ligia Lewis
„Wayward Chant“
28. & 29.11.2025