

Pé Vermeersch

Dood van een butohdansmarietje

Danseres en choreografe Pé Vermeersch werd een paar jaar geleden bevangen door haar fascinatie voor butoh. 'Mijn blootje werd in het wit geschilderd en van een minimale tanga voorzien. Iemand noemde me smalend een butohdansmarietje.' Is butoh Japans of is het zo hyperindividueel dat het zich kan onttrekken aan dat soort categorieën? 'Ik wil dat de multiculturaliteit in het lichaam zichtbaar wordt. Het fusietheater dat ik zoek moet zich "in" de performer afspelen. Omdat er nu eenmaal meer en meer "fusiemensen" zijn.'

Als ik dit artikel schrijf ben ik in Kyoto, Japan. Ze noemen me gajin-san, vreemdelinge. Ik houd ervan een vreemdelinge te zijn, althans in het dagelijkse leven. Niet voor het theater. Ook voor de duur van dit vierde verblijf heb ik besloten om geen Japans te leren. Alhoewel er dus essentiële dingen zijn die me ontgaan, houd ik van dit niets begrijpen, waarin de taal een groot klankenspel is waar ik overgeleverd ben aan niet-talige impressies. Af en toe ont-

moet ik mijn helden uit de butohdans, Akira Kasai en Min Tanaka, zij die mij aanvankelijk naar dit land hebben gelokt. Ditmaal heb ik ook de kans gekregen om het nohtheater te bestuderen, het ook werkelijk op traditionele wijze te leren. Ik heb me al eerder schuldig gemaakt aan diefstal van ingrediënten uit oosterse theatertradities, zoals het Indische kathakali (voor de productie *Salomé zag Iokanaan* liet ik zinnen van Oscar Wilde omzetten in deze narratieve dansstaal) en ook nu ben ik van plan om het een en het ander te stelen, zoals een pruik bijvoorbeeld, of een zanglijn of de structuur van een choreografie. Ooit kreeg ik de opmerking dat ik een mooie voorstelling had gemaakt, dat het alleen jammer was dat de acteurs kimono's droegen. We zijn bang voor exotisme. Misschien omdat we de schoonheid van elementen uit andere culturen gewoon niet kunnen erkennen. Omdat 'het andere' het best in het hokje van folklorisme belandt, naast dat van ons, niet met ons. (In Japan zijn ze daar nochtans goed in, het is niet omdat ze er hier zo westers uitzien dat

hun Japanse specificiteit plots heeft opgehouden te bestaan.) Ik beschouw het gebruik van dergelijke elementen niet zo verschillend als wanneer ik een lijn uit een Händel-aria zou gebruiken, of de compositie van de vogeltjes in de ochtend zou noteren. Het zijn sowieso enkel elementen om de dans een structuur te geven, in te kaderen, een vertrekpunt. Het is nooit de dans zelf.

Mijn fascinatie voor het Oosten begon natuurlijk met de vraag welk soort theater ik wou maken en vooral hoe ik mezelf wou voorstellen. Gaat men er niet altijd een beetje van uit dat, wanneer men naar een andere cultuur trekt, men iets anders dan zichzelf opzoekt, dat het het 'vreemde' is dat lonkt? Maar wat is vreemd? Het zou toch ook zo kunnen zijn dat de eigen cultuur de inboorlinge geen plaats laat of op een bepaald moment niet voldoende is? Zo vaak ben ik niet-westerse, traditionele of folkloristische theatervormen, zoals ook het kathakali, vanuit een opluchting tegemoet gerend: een theater vol fantastische goden en monsterachtige godinnen, een a-psychologisch theater, een dans op metamorfose en intensiteit gebaseerd, een niet-tendentieus theater, de natuurlijke verbinding van zanger/verteller/danser, een lichaamstechniek die ook de randen van het lichaam gebruikt, de periferie, enz. enz. Ook het nohtheater staat daar als een groot uitnodigend geheel waar ik uiteraard enkel een beetje kan van snoepen. Een lieve dame vroeg me onlangs nieuwsgierig waarom een gajin-san zich toch met een dergelijk kunstvorm wou bezig houden (zij-

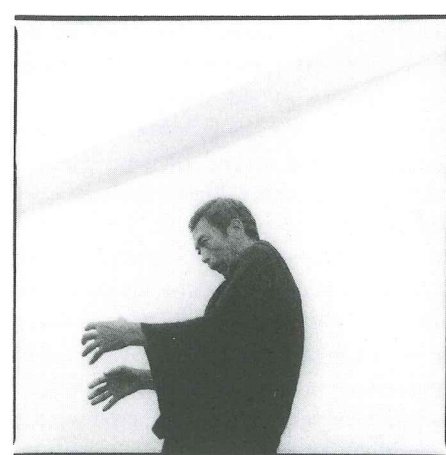
Min Tanaka: 'Veel dingen te doen hebben in je hoofd als je danst is echt plezierig.'



MIN TANAKA

SMAX GENT
07-2000

MIN TANAKA

SMAX GENT
07-2000

MIN TANAKA

SMAX GENT
07-2000

FOTO: MARC HOFACK