

zelf had nog nooit noh gezien). Met de hand op mijn hart kon ik enkel zeggen: 'Because I like it.' Het was een voldoende antwoord, ze lachte. Ik dacht verder: omdat ik hou van de gestileerde poëtische taal waarin mensen geesten worden en altijd lijken te verdwalen, van de hoofdrol die de natuur altijd speelt, van het hypnotische karakter van de voorstellingen (de helft van het publiek valt altijd in slaap), van de innige versmelting tussen taal en dans, van de melancholie van de ongrijpbare zangmelodieën. Maar vooral van wat de theatertraditie van Japan aan esthetische concepten aan de acteur/zanger/danser (hij is alles tegelijk) uit het nohtheater voorstelt. Ik koester onze eigen traditie, waar de menselijke psyche aan de basis ligt van vele theaterstukken en danscreaties, hou van het realisme, de concreetheid, de noodzakelijke persoonlijkheid, maar ik wil dit zelf ook op zijn andere mogelijkheden onderzoeken. Dat is voor mij net een van de redenen waarom het uitdagend is om een danseres of een actrice te zijn, hoe kan ik met mezelf stoeien, welk soort wezen kan ik aan het publiek voorstellen, hoe kan ik verglijden tussen subjectiviteit en objectiviteit, tussen realisme en abstractie. Zoals een schilder verschillende zelfportretten schildert, soms figuratief, soms abstract. Aangezien ik een theater maak dat de 'kunst van het performen' als uitgangspunt neemt, wil ik mezelf op alle mogelijkheden onderzoeken. 'Omdat dit nohtheater al van in het begin de acteur als een scheppende kunstenaar ziet, heeft het ook zeer duidelijke esthetische principes geformuleerd, waardoor een open lichaam wordt gecreëerd waarin het publiek de tijd heeft zijn eigen fantasie te projecteren. Maar is dit niet enkel oosters? Kan een westerlinge dat wel begrijpen? Natuurlijk zijn de begrippen subject/object zeer sterk in het denken, het voelen van een cultuur ingebed. Maar wat tot het theater behoort, behoort tot de menselijke mogelijkheden en kan onderzocht worden. Bovendien hebben we gelukkig het modernisme achter ons gelaten. De 'post-' kan ons misschien een aantal dingen opnieuw doen begrijpen.

Het is een absolute heerlijkheid om 's ochtends in de vroegte door de oude tempelstad naar het huis van mijn leraar te fietsen en me anderhalf uur over te leveren aan de concentratie van imitatie. Ik kan niets vragen, hij kan niets uitleggen. Er kan enkel worden gevoeld. Ik herhaal zo vaak de vastgelegde zang- en danslijnen tot ik iets begrijp van wat

Zeami, de bezieler van het noh in de 15de eeuw, omschreef als 'tien is wat in het hart is, zeven is in de beweging', ik herhaal zolang tot de onderliggende cyclische structuur jō-hakju zich eindelijk een beetje kan manifesteren. Natuurlijk breid ik ook mijn dansvocabularium uit, dans ik ook met een onbeweeglijk torso, ook met glijdende voeten, met een uiterst rechte ruggengraat. Om dus meer bewegingslijnen te leren kennen dan die waarin ik in het Belgenland werd getraind, meer plekje in het geheugen van mijn lichaam op te stapelen die ik soms wel eens vergeet, en vooral om met een eerder natuurlijk lichaam te kunnen werken, een dat niet op technische virtuositeit is gebaseerd. Ik kan er me enkel aan overleveren, er vooral niets van 'willen' en hopen dat 'het noh' zich, in die korte periode, op een of andere manier in mij vastbijt, sporen nalaat.

Droom

Eerst waren er duidelijk omliggende redenen waarom ik naar het Oosten trok, dat wil zeggen om specifieke dingen te leren, te zien, en dan ergens op de weg werd ik beetje bij beetje echt een reiziger, een nomade.

Ik heb een droom: een zo ongrijpbaar mogelijk, heerlijk complex wezen voor te stellen, ongrijpbaar qua stijl, ondefinieerbaar in de emoties, altijd veranderend. Dus zou ik nog meer reizen, veel reizen, naar vele continenten en overal sporen van dans, zang en speelstijlen in mijn lichaam en stem achterlaten. Flamenco, kathakali, noh, buikdans, ballet, Afrikaanse dans, liedjes uit Mongolië, liedjes uit Latijns-Amerika. Overal specifieke stijlen, specifieke manieren om het lichaam en de stem te gebruiken leren kennen. Aangezien ik een danseres ben (en geen fotograaf of schrijver) en een kind van deze tijd waarin culturen fysiek makkelijker toegankelijk, maar allicht ook begrijpelijker zijn dan voordien, wil ik dat die multiculturaliteit in het lichaam zichtbaar wordt. Fusietheater vormen zijn ondertussen welbekend. Die kunnen gaan van bijvoorbeeld een Shakespeare 'à la noh' spelen of een cast samenstellen uit een flamencodanseres, een kathakali-acteur en een Stanislavski-acteur. Het fusietheater dat ik zoek moet zich echter 'in' de performer afspeelen.

Omdat er nu eenmaal meer en meer 'fusiemensen' zijn. Ik zou het rijtje van stijlen kunnen uitbreiden. Het is een droom, onrealiseerbaar natuurlijk, een intentieverklaring hoe ik danstechnisch dit complexe wezen zou kunnen realiseren. Er is echter één dansstroming die niet in het rijtje kan worden opgenomen. Butoh is de onderbouw, waardoor ik allicht kan vermijden een encyclopedie van stijlen te worden.

Spook

Butoh butoh butoh, het woord dramt mechanisch door mijn hoofd tot het zich ergens op een moedeloze golf haast tot taboe omvormt. Het is dezer dagen uiterst delicaat zichzelf een butohdanseres te noemen. Men wordt immers onmiddellijk vereenzelvigd met een stijl die zich blijkbaar overal heeft gemanifesteerd, in het westen, het zuiden, in Japan. Ook ik werd er een paar jaar geleden door bevangen en werd wat men een typische butohdancie zou kunnen noemen: mijn blootje werd in het wit geschilderd, van een minimale tanga voorzien en ik danste de *posities* van de gieren en tijgers. Iemand noemde me smalend een *butohdansmarietje*. Aan de encenering wordt nog enige bewegingsvrijheid toegelaten maar als het op de dans zelf aankomt, gaat de misvatting zover dat men vraagt of butoh het moment was dat de voet naar binnen werd gedraaid, of dat het het trage gedeelte was. Niet dat die bewegingen niet hun reden van bestaan hebben, maar het dansconcept van butoh kan niet herleid worden tot specifieke bewegingen. Wat dat betreft is er niets dat moet, alles mag. Men kan niet zeggen: 'Toon eens butoh.' Van het noh kan men dat wel. Van het noh kan men ook zeggen dat men probeert het zich eigen te maken, dat men in die vormen probeert te wonen of er elementen van wil stelen die nadien binnen een actuele context getransformeerd worden. Maar het is onmogelijk om zo over butoh te spreken. De weg van butoh is omgekeerd van

die van noh waar via de vorm de innerlijkheid wordt gezocht. Butoh is bovendien hedendaags en niet specifiek Japans. Meestal wordt ook verondersteld dat de danser zich in een zeer diep verzonken of wezenloze toestand bevindt, die vaak intens lijdende nei-

GRENS I

Veel uiteenlopende volkeren herwerken de Europese metacultuur 'foutief', op hun eigen manier. Daardoor de-Eurocentreren ze deze metacultuur op meervoudige wijze. Deze processen veroorzaken een enorme dynamiek tussen verschillende identiteiten, met ingewikkelde verschuivingen en onderlinge aanpassingen. Alle grenzen muteren: de grens wordt de kritische ruimte van onze tijd.

[Gerardo Mosquera]