

## GRENS II

de unieke positie een solodanseres te zijn, Yoko Ashikawa. Solodansen zijn uiteraard radicaal verschillend van groepscomposities. Bovendien treedt er ook vaak een soort verzwakking op, zeker als een exuberante solodanser als Hijikata zijn gevonden dans aan anderen oplegt. Toch waren de concepten om tot dans te komen (het zogeheten *image work*), de verlangde intensiteit en

zelfs de techniek van de diep gebogen benen (ganimata) ongezien en vernieuwend en betekenden ze werkelijk een revolutie in de hedendaagse dansscène. Alleen, butoh is meer dan ankoku-butoh en de ankoku-butoh van Hijikata is ook meer dan de stijl die hij in zijn choreografieën heeft vastgelegd. Het lijkt alsof de meeste butoh die op de hedendaagse scènes te zien is, zich niet alleen op de groepscomposities van Hijikata baseert, maar ook de persoonlijke artistieke keuzes van Hijikata gebruikt om zijn danswerk te ensceneren. Bovendien is weinig van de butoh nog werkelijk exuberant, 'hysterisch' zoals Hijikata zijn werk omschreef. Hijikata zelf stierf in 1986 en het is zeer de vraag of hij zich niet grimmig in zijn graf zou omdraaien als hij zou merken tot welke esthetische hoogstandjes butoh heden ten dage kan leiden.

### Protest

Tatsumi Hijikata: 'Voor een productiegericht maatschappij is het nutteloze gebruik van het lichaam, wat ik dans noem, een taboe. Ik kan zeggen dat mijn dans dezelfde basis heeft als misdaad, mannelijke homoseksualiteit, festivals en rituelen. Omdat hij zeer expliciet zijn nuttelosheid in het gezicht van die maatschappij smakt.'

Het knaagt dat butoh tot een genre is geworden, niet omdat er geen pareltjes van voorstellingskunst mee gerealiseerd kunnen worden, maar omdat het haast als een aanslag lijkt op de eerste intentieverklaringen van Tanaka: 'We wilden, konden ons gewoon niet voorstellen, in het begin, dat butoh een stijl zou worden. Eén van de elementen was net om de stijl, de vastgelegde vorm te breken.' Butoh ontstond in een klimaat van protest,

In plaats van ons voor te stellen dat we grenzen overschrijden, zouden we ons af moeten vragen: "Hoe komen grenzen eigenlijk tot stand? Waarom zijn ze er? Hoe worden ze in stand gehouden?" Overall om ons heen nemen grenzen snel in aantal toe, niet alleen politieke en economische grenzen maar ook sociale, taalkundige en seksuele. Er kunnen grenzen binnen grenzen zijn, grenzen buiten grenzen, grenzen zonder grenzen. Op sommige niveaus kunnen we elkaar misschien ontmoeten, op andere weer niet. Een grens zal tussenbeide komen zonder dat we het weten. Er zijn verschillende grenzen, verschillende verschillen waarmee we in verschillende situaties moeten leren omgaan.

[Rustom Bharucha]

gooien. Als dat verdwijnt, is butoh een beetje dood. Toen ik de eerste maal de dans van Kasai zag, in de periode dat ik nog in mijn butohtanga aan het rondhuppelen was, liet hij me letterlijk een half uur sprakeloos achter, rillend in mijn poriën. Er was niets wits, niets kaals, niets traags, niets kromme benen, niets typisch oosters. Er was van alles wel: het spetterde 'te veel', het zinderde 'te veel'. Waanzinnig snel doorkliefde hij de ruimte die vol van onzichtbare punten leek te zijn, een ontzettende chaos, maar uiterst gecontroleerd en vooral uiterst licht gedanst. De intensiteit was enorm. Het was absoluut geen esthetisch verantwoorde voorstelling, ging in zekere zin voorbij de goede smaak. Dat beoogt hij ook niet: 'Als het publiek mijn dans apprecieert, dan is het met mij gedaan.' Of: 'Ik ben niet geïnteresseerd in iets wat op voorhand al koud is geworden, in wat ready made is.'

De butohdanser/es bepaalt altijd zeer scherp zijn/haar houding tegenover het publiek, wil vooral dat het publiek zelf de inspanning doet om de dans tegemoet te komen, om zich niet in de positie van een 'gezellig avondje uit waarop men enige vrienden kan ontmoeten' te begeven. Het publiek moet toevoegen. Het publiek moet zelf een positie nemen. Dat is belangrijk, niet appreciatie.

De gedachte van de anti-readymade-kunst is zeer sterk aanwezig in butohdans, niet alleen voor de voorstellingen die worden gemaakt, maar in deze gedachte vindt de idee van de innerlijke dans zijn oorsprong, omdat ook een danstechniek als een readymade wordt beschouwd. In die context definieert Tanaka butoh, als een spirit, de spirit van iemand 'die altijd opnieuw dans in vraag blijft

vooral tégen veel. Onder andere tegen de koele rationaliteit van de moderne dans, zo present op dat moment in Japan. Tegen de elitaire, traditionele Japanse kunstvormen zoals het noh, tegen moraliteit ook, tegen de geïmporteerde kapitalistische maatschappij en daarmee vooral tegen het gemakkelijke consumeren van kunst. Butoh is zeer rebels van aard, wil altijd wat heerst omver-

stellen en nooit zijn dans zal vastleggen'. Tanaka: 'Als je op die manier een dans *maakt*, lijkt het immers alsof de dans al bestaat voor je danst, buiten jezelf, en dus wordt de creatie van de dans als een object dat je kan verkopen. Het is gemakkelijk zo een dans te maken, een dans vinden is iets heel anders. We zoeken naar de technieken die in het lichaam liggen, eerst moet de dans in je lichaam bestaan en dan kan de vorm ontstaan, de volgorde is omgekeerd.' Een van die typisch innerlijke technieken is het brengen van tijd en ruimte in het lichaam. Niet alleen het gebruik van een uitwendige techniek, een stijlfiguur wordt als readymade beschouwd, ook emoties worden op die manier behandeld. Een emotie kan voorbereid zijn, kan het doel zijn dat door de dans moet worden uitgedrukt, kan een duidelijke intentie zijn van de danser. Maar de butohdanser zal zich nooit door een gevoel laten leiden, net zoals vormen kunnen ze ergens op de weg van de dans ontstaan. Butohdans is dus ook geen expressionistische dans. Als er al een eenduidig gevoel zou zijn, zoals bijvoorbeeld verdriet, dan zal de danser dat verdriet niet uitdrukken, maar moet het lichaam zelf het verdriet zijn. Niet de vraag welke beweging te maken is belangrijk, maar veeleer welk lichaam wordt voorgesteld. Alles moet terug herleid worden tot het statuut van de fysieke happening, letterlijk. Omdat er een innerlijk proces moet zijn, treedt er zeer vaak een soort 'weerstand' in de bewegingen op. Ook dit is een innerlijke techniek, een techniek die maakt dat de beweging niet te snel, niet zonder zich tot de lichamelijkeheid te verhouden, in de ruimte wordt gekaatst.

### Metamorfose

Tatsumi Hijikata: 'Als ik één ding probeerde te grijpen, greep een andere onzichtbare hand die grijpende hand. Een hand achternagezeten door een andere hand wordt uiteindelijk een seniele hand die niets kan grijpen. Zij streeft niet recht op haar doel af. Zo zit het lichaam in elkaar. In mijn lichaam verrees plots een gevecht met onzichtbare materie.'

Dans wordt hier radicaal bevrijd, wordt een zelfstandige kunstdiscipline, omdat het niet langer het werktuig is van taal, van menselijke emotie, doordat het ook niet ontstaat door de relatie met muziek en ook nooit een narratieve verhouding zoekt met een andere gedaante op de scène. Zowel de trainingen, het verrijken van de fantasie, als de presentatie van dat lichaam op de scène vertrekken altijd