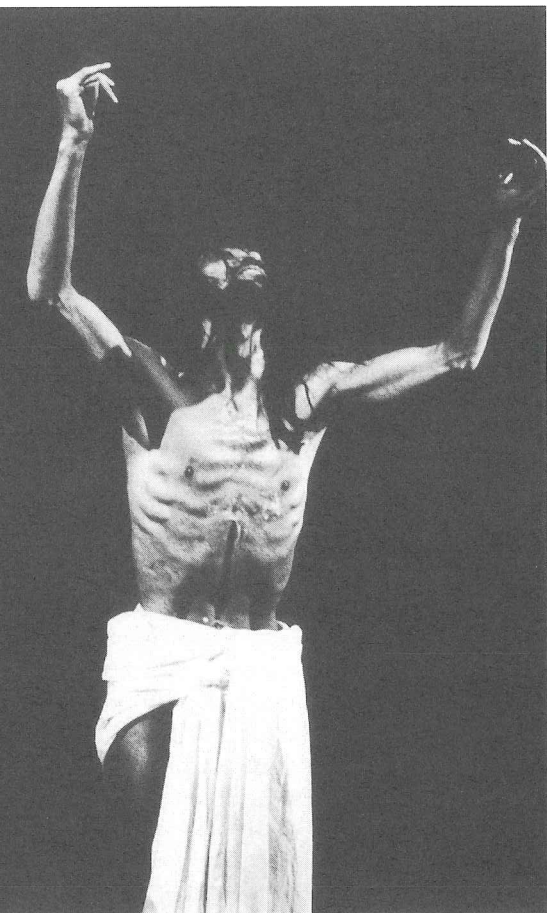


**Tatsumi Hijikata:**

‘In de continue stroom die op woede lijkt, herstel ik de benen en de armen die telkens opnieuw scheef wandelen in dit organische lichaam. Ik vergeet de oorsprong van de benen en zelfs die van de armen. Ik ben een bodyshop: mijn beroep is de “business” van menselijke rehabilitatie. Vandaag noemen ze dat een danser.’



vanuit één lichaam en enkel daar. In de voorstelling van dit ‘nutteloze’ lichaam is butoh-dans trouwens een pionier voor het pure bodywerk dat men nu op de scènes kan zien. Omdat het vanuit de ervaring vertrekt, is butoh in wezen een solodans. Het is niet een zaak van een keer een solo uit te proberen. Het is altijd een solo, waarvan de danser in de eerste plaats zelf de creator is.

Even een sprong naar de oorsprong van onze filosofie, een verhaaltje dat me altijd heeft geïntrigeerd. Lang geleden, maar ook weer niet zo lang, verbande Plato de acteur uit zijn Ideale Staat, omdat, vrij geciteerd, als men een paard imiteert men ook werkelijk een paard wordt, daarmee de ziel wordt aangetast, er daarmee iets verandert en het gevaar zijn intrede doet. De metamorfose behoort uiteraard tot de lichamelijke. De te lichamelijke acteur werd weggestuurd, enkel de verteller, de spreker, hij die bovendien de taal zo monotoon mogelijk gebruikte, mocht in de westerse theaterwereld blijven wonen. Daarmee werd die prachtige menselijke mogelijkheid om zichzelf te transformeren of om althans die intentie te hebben, uit het acteursvocabulary geschrapd.

Het is haast evident dat een dansstroming die de fysieke, persoonlijke ervaring als uitgangspunt neemt niet echt cultuurgebonden kan zijn. Toch geloof ik niet dat butoh in een westers land had kunnen ontstaan. Er moet een sterk verbond zijn met de natuur, niet rationeel, niet sentimenteel, maar lichamelijke. Er moet een geloof zijn in de innerlijke, creatieve mogelijkheden van de acteur. Er mag geen angst zijn voor de metamorfose (niet alleen die van de gedaanteverandering, maar ook de verandering *tout court*). En vooral moet men de mogelijkheden van het ik op objectivering willen onderzoeken. Hiermee raken we aan dat belangrijke thema van de anonimiteit, anders gezegd: hoe het lichaam een medium te laten zijn, hoe het lichaam transparant te laten worden. Dit is een attitude (een innerlijke techniek) die men ook in het traditionele nohtheater kan vinden en ook voor alle butohdansers is dit van wezenlijk belang, omdat de creatie van het specifieke lichaam, die fysieke happening altijd ingebed moet worden in een groter geheel: de dans van de natuur. Kasai: ‘Het doet er niet toe hoe hard dansers trainen, als ze niet bezorgd zijn voor het groter lichaam van de natuur, dan betekent het danserslichaam dat ze ontwikkelen niet zo veel.’ Of zoals Tanaka beklemtoont:

‘Het is wezenlijk om op z’n minst een keer te ervaren dat men een object is.’ Butoh ligt onder andere door zijn versmelting van zijn uiterste subjectiviteit en objectiviteit op het kruispunt van de oosterse en westerse cultuur, van de objectiviteit en subjectiviteit. Anders dan in het traditionele noh vertrekt butoh opnieuw radicaal van de persoonlijke ervaring. Kasai: ‘Het belang van het ego ligt erin het te vernietigen. Maar zonder het ego daar te stellen kan je dat niet doen.’

Men kan niet anders dan van de individualiteit vertrekken, maar de act van het dansen zelf wil een verbond creëren. Die ingang via de persoonlijkheid heeft men vaak vergeten, men heeft vaak de anonimiteit onmiddellijk opgezocht. Dit is één van de redenen waarom butohdans soms zijn gevaar verliest.

Dit is niet enkel een concept, het is opnieuw iets dat met het lichaam wordt verwezenlijkt. Zeer vaak wordt het lichaam zo exhibitionistisch gebruikt, getoond en geproefd in al zijn details, dat het een anonimiteit bereikt. Butoh is groot niet door één ding op zich maar vaak door de paradoxen die het in zich bindt.

**Week lichaam**

In ‘93 maakte ik mijn eerste solowerkje, *Een rede over de mythe van de zuiverheid van de jeugd*. Centraal stond het jonge meisje Hazelip, beschreven door Agota Kristof, zo lelijk en zo pervers, het met het hondje van de buurjongens doend en later ‘gelukzalig’ ter dood verkracht door veertien soldaten. Voor haar wou ik een dans vinden. En daar gingen mijn armen aan het krampen, mijn benen aan het ‘naar binnendraaien’, mijn gezicht aan het verschuiven. Iemand vroeg me of ik ‘aan butoh deed’, wellicht omwille van deze spastische bewegingen. Neen, moest ik antwoorden. Wat is butoh? Wanneer men erotiek in de vorm van menselijke marginale verschijningen een gestalte wil geven, wanneer men een ander soort schoonheid wil neerzetten, zal de dans die ontstaat er één zijn van gebrekkige bewegingen. Dat lijkt me niet zo waanzinnig bijzonder, daarvoor moet men niet eerst van het bestaan van butoh afweten. Op een bepaalde manier was ik misschien wat Tatsumi Hijikata een butohpersoon zou noemen: ‘Enkel als je het diepe verlangen hebt jezelf gebrekkig voor te stellen, neem je je eerste stap in butoh.’ Maar daarmee was ik zeker geen butohdanseres, zelfs al *leek* mijn dans daar misschien op. Daartoe zou ik de dans van