

de Volkskrant

KUNST & CULTUUR

48R4
DONDERDAG 29 JUNI 2000

Ongrijpbaar als water

Het westerse beeld van Japanse dans blijft vaak steken bij ankoku butoh.

Onterecht, zoals het jaarlijks terugkerende 'Julidans' al eerder aantoonde.

De jongste editie van het festival telt liefst zes producties uit het land van

de paradoxen. Maakt de ene Japanse choreograaf dans van zenuwen,

geheugen of spiritualiteit, de ander beschouwt de menselijke fysiek als een

vorm van bewegingstechnologie.

door Mirjam van der Linden

HOE raast de herfststorm! Maar hoog aan de hemel staan de wolken roerloos', vertelt een Japanse wijsheid. Voor de buitenstaander is de cultuur van het Aziatische eiland behoorlijk contradictoir. De rijzende zon verlicht geisha's, theeceremonieën, tuinen, tempels en goden en straalt ook over kamikazepiloten, sumi-worstelaars, uniform gedrilde zakenlui en massaconsumenten. Verfijning, ingetogenheid en bezinning staan tegenover extraverte extremiteiten. Tijd is traag en razendsnel. De nieuwste elektronica dendert langs rotsvaste gebrui-ken. Het economische denken is wereldwijd, maar Engels babbelen blijft problematisch en steunt op computer-gestuurde vertaalprogramma's.

Het zijn tegenstrijdige clichés, waar-bij traditie en vernieuwing in een adem worden genoemd. En niet louter door buitenstaanders: in *Julidans* laten Japanse dansmakers zien hoezeer ook zij gemengde gevoelens hebben ten op-zichte van de eigen cultuur.

Het festival voor eigentijdse dans biedt in zijn tiende editie een opvallend aantal Japans/Nederlandse producties. Werk van Saburo Teshigawara, Dumb Type en Kazco Takemoto wordt rechtstreeks ingevlogen. Nederlandse choreografen snuffelden rond in Tokio. Krisztina de Châtel ging in zee met het multimediacollectief Nest, Itzik Galili met de zestigplussers van Ginko. De Japanner Shusaku Takeuchi, die al ruim vijftientig jaar in Amsterdam woont, presenteert het stuk dat hij on-langs maakte met de senioren van het Haagse NDT III.

De jonge woordvoerder van Nest, filosoof en videokunstenaar Yuzo Ishiya-ma, kan het woord traditie nauwelijks aanhoren. 'Jullie weten waarschijnlijk beter wat *butoh* is dan ik', stelt hij. Op zijn laptop klikt hij een voorstellings-partituur tevoorschijn. 'Sinds de Twee-de Wereldoorlog heerst bij ons het idee van *scrap and build*. In Europa wordt cultuurgoed gekoesterd en bewaard. In Tokio storten gebouwen in en verrijzen nieuwe. Mijn generatie kent geen tradi-ties.'

Teshigawara's standpunt is dubbel-zinniger en diplomatiek: 'In Japan is traditie geen verleden. Het is iets dat bewaard is gebleven of dóórleeft. En dus altijd aanwezig in het heden en gekoppeld aan de toekomst. Ook het lichaam is traditie. Het is daarmee niet ouderwets, maar juist jong.' Takeuchi aarzelt niet een 'Japanse ziel' te benoe-men, die altijd en overal sporen achter-laet. Ook in de eigentijds Japanse dans, hoe universeel die ook is: 'Aziaten zijn van oorsprong landbouwers. Een plant groeit naar boven, langzaam en vloei-end. Geduld en spiritualiteit zijn de danstaal niet vreemd. Daarbij munten Japanners uit in compactheid en prak-tisch inzicht, van bonsai-boompje tot

microchip. Traditiegetrouw zijn wij ook verhalenvertellers. Elke dansvorm ge-bruikt eigen beelden, maar in elk li-chaam zit een verhaal.'

De westerse voorstelling van Japanse dans blijft hardnekkig steken bij anko-ku butoh. Anders dan vaak wordt ver-ondersteld is deze 'dans der duisternis' relatief jong: butoh werd officieel in 1959 geboren. Door zijn indringende beelden en de wereldwijde export daar-van is deze vroegere avant-garde een referentiepunt met de allure van een oude wijze geworden. Ook deze Japan-se cultuuruiting herbergt een zekere te-genstelling. De concentratie en abstrac-tie van de witgeschminkte lichamen contrasteren met de grillige en persoon-lijke expressie in mimiek, houding en beweging.

Butoh is geënt op de *Ausdruckstanz*; het lichaam drukt diepgewortelde ge-voelens uit, individueel en existentieel tegelijk. Maar het Japanse antwoord op het Duitse expressionisme is grotesker. Het gaat veel verder in het tonen van de sombere kanten van het bestaan. Ge-weld en erotiek zijn nadrukkelijk aan-wezig en onderdeel van het leven als onontkoombare weg naar de dood. Het butoh-lichaam kende de atoomver-schrikkingen van Hiroshima en ver-wierp westerse cultuurinvloeden, waar-onder het oppervlakkige (schoonheids)denken in ballet en mo-derne dans.

Julidans heeft vaker bewezen dat Ja-pan meer produceert dan butoh. Het plaatje van het Japanse lichaam moet nodig worden bijgesteld. Waar het bu-toh-lif uitdrukking geeft aan zijn inner-lijk, maakt de eigentijdse Japanse dans het lichaam zelf tot onderwerp. De ma-

Het Japanse lichaam centraal op Julidans

nier waarop verschilt wederom. Som-migen zetten zenuwstelsel, geheugen en spiritualiteit om in dans. Anderen zien het lichaam als een toepassing van of dynamo voor beweging temidden van andersoortige technologieën en genera-toren.

Teshigawara is momenteel een van de populairste Japanse choreografen. Voor NDT I maakte hij dit seizoen *Modula-tion*. In *Julidans* staat het sleutelwerk *Absolute Zero* (1998). De poëtische dansfilosoof is ongrijpbaar als water, onzichtbaar als lucht. Hij goochelt met beeldspraak en verwerkt daarin graag deze twee levensbronnen. Teshigawara wil niet alleen 'de lucht laten dansen' en 'het gevoel van een astronaut in de lege ruimte' benaderen. Hij vergelijkt dans ook met vloeiend water: 'Als een regen-druppel een stroompje vormt en sa-menkomt met andere stromen, staat het niet meer alleen en zal het constant



Absolute Zero' van Saburo Teshigawara.

FOTO RAVI DEEPRES

loordrongen zijn van nieuw leven.'

Het lichaam (stroompje) bestaat uit zenuwen (regendruppels) en gaat een relatie aan met zijn omgeving. Die omgeving is ruimte. Ruimte bestaat uit plaats, tijd, lucht, geluid, zwaartekracht, woëzie, energie en objecten, waaronder videobeelden. Inhoud en vorm zijn inwisselbaar.

Teshigawara wil zintuiglijke ervaringen zichtbaar maken en stort zich daarom op het zenuwstelsel, een detailkaart van de spieren. Zenuwen zijn antennes naar alle lichaamsdelen en de buitenwereld. De menselijke fysiek resoneert met de antennes opvangen. De titel *Absolute Zero* verwijst naar het nulpunt van dans: stilstand. Stilstand is het startpunt van elke beweging en zit vol met energie, klaar voor ontlading. Momenten van bewegingloosheid zijn voor Teshigawara zo mooi omdat ze de losse

bewegingen waaruit een dansfrase is opgebouwd beter zichtbaar maken.

Teshigawara benadert het lichaam als een organisme, voortdurend onderhevig aan verandering. Takemoto doet dat feitelijk ook, maar vertaalt zenuw-antennes in fysiek geheugen. Haar solo *In the ... the place I used to be* (1998) gaat over de eigenschappen en gewoonten die haar lichaam, misschien al voor zijn geboorte, heeft opgeslagen, én metertijd heeft ontwikkeld. Zij toont de persoonsgebondenheid van beweging, maar presenteert het lichaam bovendien als een *blueprint*. Het is individuele expressie, die tegelijkertijd afstand houdt tot de bron, en daardoor ook over dans en het lichaam op zich gaat.

Het lichaam is aanvankelijk nauwelijks zichtbaar en voornamelijk roerloos. Takemoto zit neer, gehuld in een cocon van stof. Alleen haar uitdruk-

kingsloze gezicht verschijnt door een spleet. Het hoofd buigt even, in de verte klinken vogels. Hooft zij hetzelfde? Wil ze eruit? Wat voelt ze? De eerste beelden zijn gesloten, maar roepen toch vragen op. Wat volgt is een helder antwoord in etappes.

Geleidelijk ontwaakt het lichaam. De stof glijdt af, maar verhuult de benen nog. Op de plaats een halve draai van de torso, een licht hellende rug. Het bovenlijf tekent vormen in het luchtledige, fijn belijnd als origami.

Dan komen meer knikken en golven. De machine werkt, maar kan niet verhullen dat zij een optelsom van onderdelen is. Het lichaam lijkt van het ene in het andere sjabloon te vallen. Pas wanneer deze frasering vervaagt, worden de bewegingen dans. Met soms nog een minieme pauze, als een glimp van het

De veertigjarige Takemoto staat in een programma over de oudere danser. Volgens de gangbare normen van de westerse theaterdans is zij bejaard. In het traditionele Japan zijn de zestigplussers van Ginko pas op hun top. De veertigplussers van NDT III met wie Takeuchi werkte, zouden daar qua leeftijd een minder uitzonderlijk fenomeen zijn dan hier.

Ook *Sight* (2000) gaat over het danserslichaam, in het bijzonder zijn spirituele kracht. Takeuchi heeft de concentratie van de dansers, vlak voor opkomst in de coulissen, als uitgangspunt genomen. De choreograaf is rondt lyrisch over de kwaliteiten van de NDT-ers: 'Zij zijn de eerste dansers die mij hebben meegesleept in een gevoel van meditatie en genot. Hun bewegingen bezitten melodie. Hun lichamelijke kracht is afgenomen, maar geestelijk zijn ze gegroeid. De rijpe, spiritueel ingestelde danser weet en accepteert dat zijn lichaam verandert. De jonge danser is als een opengaande bloem: een prachtige verschijning, puur en gepassioneerd. Zijn spanning is constant hoog. De oudere danser beseft en beheerst ruimtelijke patronen beter en kan zijn energie controleren en doseren. Het lichaam geeft zich volledig, maar laat momenten van ontspanning toe, waarin het denken, het geestelijke zichtbaar wordt. Kunst kent geen leeftijd. Ook dans niet.'

Teshigawara, Takemoto en Takeuchi blijven dicht bij het lichaam. Bij Dumb Type en Nest die in Japan te boek staan als performancegroepen, is het besef van het lichaam anders. Het spiegelt zich aan de hightech maatschappij. Kennelijk is het de tijdgeest, ook *Memorandum* (1999) gaat over het geheugen. Herinneringen vormen concreet materiaal voor dans. Maar ook de werking van het geheugen, en dus het abstracte gegeven tijd, worden gevisualiseerd. Versneld afgedraaide videobeelden voelen als verleden tijd. Vertraging tot reële snelheid betekent landing in het heden.

Videokunstenaar Shiro Takatani is artistiek directeur van Dumb Type: 'De persoonlijke ervaring en expressie van het lichaam vormen het begin van elke creatie en worden daarop uitgewerkt in een multimediaal concept. Wij maken geen onderscheid tussen dans en techniek. Dans is tevens technologie.' Ook Nest stelt nadrukkelijk dat het lichaam niet de enige bewegingsfactor in zijn voorstellingen is. De catwalk in de studio is doorsneden met drie projectieschermen. Anders dan in Châtels *Lara (and Friends)* kunnen die ronddraaien. Beweging vormt de link tussen Dansgroep Krisztina de Châtel en Nest. Bovendien delen zij de liefde voor gewone, niet lyrische bewegingen en het formele denken in patronen en vormen.

Nest ontwierp de partituur voor *Linkage*. De basis is een filmpje van zestig seconden over Tokio en Amsterdam. Elke seconde beeld (een minuut voorstelling) is omgezet in een computer-raster van zestien kleurrijke hokjes, die weer zijn vertaald in zwart-wit waarden. Zwart betekent aan, wit uit. Het zijn de aanwijzingen voor zestien 'bewegingsdeelnemers', verdeeld over choreografie, schermen, video en geluid. 'Zeker in Tokio zijn we omgeven door techniek', zegt Yuzo Ishiyama van Nest. 'Het is logisch en natuurlijk om dat gegeven te gebruiken. Het is mijn realiteit. Het lichaam is het meest flexibele *format* voor het voortbrengen van beweging. Maar ook in geluid, licht en videobeeld zit beweging.' Ook het Japanse danslichaam spreekt een dubbele waarheid. Zen blijft wijs: 'Alles is hetzelfde. Alles is anders.'

Julidans, 3 t/m 22 juli. www.julidans.com