

Holland Festival

Dans Welcome to Asbestos Hall

De erotiek van het ontaarde

Trajal Harrell liet zich voor het project WTAH vrijelijk inspireren door *Asbestos Hall*, dé plek van de Ankoku Butoh, dans der duisternis, uit de jaren zestig. Wat gebeurde daar?

Joan Veldkamp

Tokio 1959. Op het jaarlijkse moderne-dans-festival in de Japanse hoofdstad voerde de danser Tatsumi Hijikata, toen 31 jaar, zijn eigen choreografie *Kinjiki* (*Verboden kleuren*) op. Het was een beladen homo-erotische voorstelling waarin een oude, cynische en op seks beluste schrijver (Hijikata) een knappe jongeman (Yoshito Ohno) probeerde te verleiden.

Er ging een schokgolf door het publiek. De mannen waren vrijwel naakt, droegen afschrikwekkende make-up en hun lichamen maakten allesbehalve sierlijke bewegingen. De voorstelling was doorspekt met sadisme met als toppunt een scène waarin een levende kip tussen de dijen van Ohno werd gesmoord. Sommige toeschouwers verlieten kokhalzend de zaal.

De voorstelling veroorzaakte een schandaal in Tokio, maar een groep Japanse avant-gardisten begreep dat hier een totaal nieuwe expressievorm was geboren. Hijikata zelf noemde het Ankoku Butoh: de dans der duisternis. Samen met de danser Kazuo Ohno, de vader van Yoshito, maakte hij de ene na de andere voorstelling en butoh was niet meer weg te denken uit de *underground scene* van Tokio. Hijikata's favoriete kunstenaar was Hans Bellmer, de Duitse surrealist die in Parijs woonde en vooral beroemd was geworden met zijn poppen van verminkte vrouwen in allerlei morbide, verdraaide houdingen. Ze waren een protest tegen de nazi-verheerlijking van het gezonde lichaam van 'echte Ariërs'.

De dans der duisternis was een tegenreactie op het westerse ballet en de klassieke Japanse dans, maar vooral ook op het gigantische geweld waarvan verschillende generaties Japanners getuigen waren geweest tijdens en na de Tweede Wereldoorlog. Ankoku Butoh (hierna: butoh) draaide om pijn, dood en wedergeboorte en de dansers, vrijwel naakt en volledig wit geschminkt met rijstbloem, maakten krampachtige, verwrongen bewegingen. Net zoals de poppen van Bellmer. Ze rolden met hun ogen en beeldden gekrijs uit zonder geluid, waarbij ze



hun zwartgemaakte tanden ontblootten. Ze trilden, hurkten, spartelden en brachten hun lichaam in een foetushouding om het daarna weer tot leven te wekken. Er was onmiskenbaar een overeenkomst met Japan dat nog niet zo lang was herrezen uit de puinhopen van de oorlog.

Vooraf Japanse kunstenaars, schrijvers en dansers voelden zich aangetrokken tot Hijikata's werk. En ook een enkele buitenlander, zoals de schrijver Ian Buruma die in 1975 in Tokio ging

studeren aan de filmacademie van Nichidai. De jonge Buruma werd zo gegrepen door het naoorlogse Tokio dat van studeren weinig kwam. De stad was in alle opzichten overweldigend; het was een groot schouwspel van winkels, neonlichten en reclames: sierlijke kanji-teken die aan gebouwen hingen. En overal klonken deuntjes, reclamejingles of andere geluiden. Zo beschrijft hij in zijn boek *Tokio mon amour*.

Buruma had een Japanse vriendin en leerde al snel de taal en de Japanse omgangsvormen. Hij zwierf eindeloos met zijn fotocamera door de straten van Tokio en bracht uren door in bioscopen en theaters. Ook bezocht hij butoh-voorstellingen; hij raakte onmiddellijk gegrepen door de erotiek en de 'nostalgie de la boue'. 'Een facet van de jaren zestig dat nog na sluimerde in de jaren zeventig was een fascinatie voor wat Japanners dorokusai noemen. Dat betekent "het stinken

van de aarde": het schunnige, het obscene, het ontaarde, het bloederige, ofwel Le Nostalgie de la Boue', schrijft Buruma. 'Dit sippelde allemaal door in de kunsten, ook in het toneel en Butoh was een avant-gardistische expressievorm van die Nostalgie de la Boue.'

Er waren in de jaren zeventig zo weinig westerlingen in Tokio die belangstelling hadden voor het moderne Japanse toneel of de film, dat studenten zoals Buruma – die ook nog redelijk Japans spraken – makkelijk contact konden leggen met regisseurs, acteurs en andere kunstenaars. Zij waren, op hun beurt, nieuwsgierig naar die zeldzame 'gaijin'. Buruma leerde de theatermaker Maro Akaji kennen die hem op nieuwjaarsdag 1976 – in Japan een belangrijk feest – meenam naar het epicentrum van butoh: de Asbestos Hall waarin Hijikata en zijn gezelschap huisden.

De dans der duisternis was een tegenreactie op het westerse ballet en de klassieke Japanse dans