

‘De studio zelf was niet zo bijzonder. Het was een grote ruimte met veel hout en spiegels waarin werd gerepeteerd en optredens plaatsvonden. Op de tweede verdieping werd gegeten en gedronken aan een lange tafel. Er liepen op die nieuwjaarsdag veel bekende Japanse schrijvers, journalisten, acteurs en dansers rond’, zegt Buruma die nu in New York woont. ‘Iedereen kende elkaar en werkte met elkaar samen. Maar Hijikata was duidelijk de mentor, de sensei, en als hij het woord nam, was iedereen stil. Ik was daar toen de enige westerling.’

Een van de dansers was Moe Yamamoto, nu bejaard. Hij woont in Tokio en treedt nog steeds op in binnen- en buitenland, samen met zijn vrouw Kei. ‘De Asbestos-studio lag in de wijk Meguro; dat was toen nog een buitenwijk van Tokio met een plattelandskarakter’, vertelt hij. ‘Er stonden veel lage huizen. Er was maar één eenvoudige winkelstraat en één station. Het was een rustige buurt waar families woonden en het bestaan voortkabbelde.’

In de Asbestos Hall daarentegen, gebouwd door Hijikata's schoonvader die zijn geld had verdiend met de handel in asbest, bruisde het altijd

schreef en waar je niet kwam, herinnert de danser zich.

Yamamoto kwam uit een boerenfamilie uit Kanazawa en ging in Tokio studeren aan de landbouwuniversiteit. Maar ook hij raakte, net zoals Buruma, al snel verzeild in de theaterwereld. ‘Ik was zoekende in het leven, zoals veel jonge mensen en sloot me aan bij een toneelclub. Een van mijn leraren behoorde ook tot de stal van Hijikata. Hij nam me mee naar een butoh-voorstelling met drie vrouwen. Ik werd erdoor omvergeblazen; het was zo ondoorgroendelijk en mysterieus. Ik wilde er per se meer van weten. Toen bleek dat het gezelschap nog een toneelknecht zocht heb ik het roer omgegooid. In 1974 ging ik achter de schermen werken als manusje-van-alles. Maar al snel werd ik ook opgeleid als danser.’

Het leven van de dansers stond in de jaren zeventig volledig in het teken van butoh en het gezelschap. ‘Als er even geen show in de Asbestos-studio was dan traden de dansers 's avonds elders op in cabaretclubs en stripteasentent, om geld te verdienen waarmee nieuwe butoh-voorstellingen werden betaald. Ik deed dat zelf niet; ik was altijd in de studio te vinden waar ik affiches en flyers ontwierp en maakte.’

Tegelijkertijd was Hijikata ook heel belangstellend, memoreert Yamamoto. ‘Als hij een choreografie voor een bepaalde danser maakte, wilde hij alles weten van diens verleden. De scherpe herinneringen, de gevoelens daarbij en hoe die dansers hun leven leidden, waren voor de sensei cruciale elementen om iets te creëren dat van binnenuit straalt. Daardoor kon een danser iets puurs laten zien op het podium.’

Hijikata inspireerde een aantal dansers om hun eigen weg te gaan. Zo richtte Akaji Maro het gezelschap Dairakudakan op waarmee Buruma een keer op tournee ging door Japan. ‘Tijdens een butoh-voorstelling had ik de rol van Adolf Hitler. Op een bepaald moment moest ik mijn hoofd uit een luik op het podium steken, de Hitlergroet brengen en op een hitleriaanse manier tieren in het Duits.’ Hij had er een hard hoofd in dat butoh Japan ooit zou ontstijgen. Maar de sinistere dans sloeg wel degelijk aan in andere landen en wordt tot op de dag van vandaag opgevoerd, ook door westerse dansers.

‘Butoh is en blijft een subcultuur en een vorm van experimentele performance kunst’, zegt Rosa van Hensbergen. ‘Als ik in Japan ben en uitleg dat ik me met butoh bezighoud zie ik veel mensen vragend kijken.’ Van Hensbergen, dertiger, is assistent professor Oost-Aziatische talen en literatuur aan Yale University. Ze liep tijdens haar studie stage in Tokio bij het Hijikata Archief en promoveerde op zijn teksten en de taal die hij gebruikte in zijn voorstellingen. Ze is dé butoh-expert in het Westen.

In tegenstelling tot veel underground-bewegingen uit de jaren zestig en zeventig van de vorige eeuw die ten onder zijn gegaan, is butoh nog altijd springlevend. Ook in het buitenland, vertelt Van Hensbergen. ‘In Azië, Zuid- en Noord-Amerika en in Europa worden nog steeds butoh-festivals en -evenementen georganiseerd. Binnenkort neem ik Moe en zijn vrouw Kei mee naar Mexico, waar een echte butoh-gemeenschap is en waar ze zullen optreden. Ik heb zelfs het gevoel dat butoh op dit moment meer leeft buiten Japan dan in het land zelf.’

Volgens Van Hensbergen is de belangstelling voor de dans blijvend. ‘Ik zie om me heen veel rijke samensmeltingen tussen butoh en andere dansvormen. Artiesten zijn altijd op zoek naar vernieuwing. Choreograaf Trajal Harrell is daar een goed voorbeeld van. Ook hij ziet dat butoh nog altijd een waardevolle bijdrage kan leveren aan nieuwe spannende, expressievormen.’ ■

Trajal Harrell is 18 juni in De Balie voor het programma Meet the associate artist. 12 t/m 29 juni is Welcome to Asbestos Hall in Likeminds, hollandfestival.nl. Eye Filmmuseum programmeert i.s.m. het Holland Festival een reeks korte films waarin de relatie tussen Japanse naoorlogse experimentele film en Ankoku Butoh centraal staat, eyefilm.nl. De beelden bij dit stuk komen uit de vertoonde films



Stills uit de film *Gisei* (Donald Richie, 1959). *Gisei* toont Hijikata en leden van zijn Asbestos Hall, slechts enkele maanden nadat Hijikata's eerste publieke butoh-optreden werd gefilmd

van het leven. ‘De optredens waren 's avonds waarna er op afterparty's flink werd gedronken, nagepraat en gefilosofeerd’, zegt Yamamoto. ‘Van middernacht tot de vroege ochtend repeteerden we. Sommige dansers waren zo moe dat ze *crashten* op een matje in de studio. Op een gegeven moment huurde Hijikata twee eenvoudige appartementen: een voor de vrouwen en een voor mannen.’ In de studio bevond zich ook een aparte kamer: dat was het privédomin van de sensei waar hij zich terugtrok en zijn choreografieën

Wat voor man was Hijikata? ‘Hij had een zekere reputatie, veel mensen vonden hem intimiderend’, zegt Yamamoto. ‘Ik vond hem vooral bijzonder; hij nam alles wat hij deed heel serieus. De sensei was ook streng en grilde dansers na repetities of als hij bezig was met een nieuwe choreografie. “Wat dacht en voelde je bij deze beweging? Waarom maakte je die beweging? Waarom doe je het niet zo?” Als je het niet eens was met hem, moest je met een goed antwoord komen. Hij zette je echt aan het denken.’