

REVOLTA TRUPULUI

Ioan Ardelean

Stephen Barber prezintă în cartea sa, *Hijikata: Revolta trupului*, viața unui artist controversat și plin de contradicții. El aduce în fața cititorilor anii copilăriei și maturității artistului Tatsumi Hijikata sau Kunio Yoneiama, numele pe care l-a avut la naștere. Tatsumi Hijikata s-a născut în 9 martie 1928, în Asahikawa, pe coasta de nord-vest a Japoniei. Acesta este locul unde și-a început și modelat cariera de dansator și coregraf și tot aici s-a reîntors, la finalul carierei sale, pentru a colabora cu fotografii Eikoh Hosoe la proiectul *Kamaitachi*. Este proiectul cu care Hijikata a căutat să descopere conexiunea dintre *dansul memoriei*, practicat la începutul carierei, și juxtapunerea lui cu imagini fotografice care, după părerea domniei sale, este cea mai directă cale de a pune în antiteză *gestul fragmentat* cu *fragmentele de memorie*.

În septembrie 1965, cei doi pornesc călătoria, în mașina lui Eikoh Hosoe, spre ținuturile copilăriei. Ei au vizitat fiecare sat, fiecare părticică de pământ din nordul Japoniei pentru a găsi spațiile cele mai potrivite în care Hijikata să se fotografieze. Au revenit în Akita, în aprilie 1967 și în ianuarie și februarie 1968. De-a lungul acestor călătorii, Hosoe l-a fotografiat pe Hijikata în diferite ipostaze, cum ar fi alergând prin câmp, cu un imens drapel japonez sau gol, scormonind pământul. În nordul Japoniei, iernile sunt foarte geroase, iar în ultimele luni ale iernii temperaturile sunt chiar de nesuportat, din cauza viscozelor care vin din regiunea Siberiei. Acestea au fost condițiile în care Hijikata s-a fotografiat gol, în timp ce-și săpa propria groapă.

De-a lungul capitolelor cărții, autorul își poartă cititorul prin provinciile japoneze pentru a identifica originea

Dansului întunericului sau *Ankoku Butoh*, așa cum îl numea Tatsumi Hijikata. Stephen Barber urmărește atât procesul de naștere a noii forme de expresie a dansului, practicat și creat de Tatsumi Hijikata, cât și cariera domniei sale. Ilustrațiile aduc un avantaj cărții, deoarece îl descoperim pe Hijikata, nu numai pe meleagurile natale din Akita, dar și într-un Tokyo de după război, un Tokyo al ruinelor și protestelor. Avem fotografii din diferitele filme și spectacole în care Tatsumi Hijikata a pus în valoare *Ankoku Butoh*, proiectul său inspirat din lucrările lui Antonin Artaud, Georges Bataille, Jean Genet, Hans Bellmer și alți autori avangardiști occidentali. Hijikata nu numai că s-a inspirat din lucrările avangardiștilor occidentali, dar a adăugat acelor idei o formă nouă de mișcare susținută și de un limbaj grotesc și violent. Fotografiele din *Jocuri de război* de Donald Richie, *Blestemul femeii oarbe* și *Ororile bărbaților anormali* de Teruo Ishii, dar și *Kinjiki*, spectacolul care a revoltat comunitatea artiștilor japonezi din anii '60, ne dezvăluie un Hijikata boem, revoltat și contradictoriu.

Cu un an înainte de moartea sa, Hijikata se destăinuie și mărturisește despre ambițiile sale și despre ceea ce dansul *Akoku Butoh* ar trebui să dezvăluie spectatorilor, și anume moartea. „Poate că eu nu cunosc moartea, dar ea mă cunoaște pe mine“ (p. 9), afirmă Hijikata. În 26 ianuarie 1986, în Tokyo, la vârsta de cincizeci și șapte de ani, se stinge din viață dansatorul Tatsumi Hijikata, dar proiectul *Ankoku Butoh* își continuă expansiunea, influențând *performance*-ul peste tot în lume. Această formă de dans a depășit granițele coregrafiei, punându-și amprenta în muzică, teatru, film și în arta digitală a instalației.

În capitolul al șaselea, *Hijikata și Domnul O*, aflăm despre relația dintre Tatsumi Hijikata și Kazuno Ohno, cei doi titani ai *Butoh*-ului, care au lucrat frecvent împreună, deși stilurile și școlile lor de dans erau extrem de diferite. Prima oară când Hijikata l-a văzut pe Kazuno Ohno dansând a fost în 1949, dar abia în 1952 cei doi s-au cunoscut și-au devenit prieteni și colaboratori. Deși Kazuno Ohno era cu douăzeci și doi de ani mai în vârstă decât Hijikata, se pare că Hijikata i-a făcut coreografiile la multe din spectacolele sale. *Dansul Butoh* practicat de Kazuo Ohno era mult mai blând, plin de căldură și

copilărie. În comparație, *Ankoku Butoh* creat de Tatsumi Hijikata a adus în scenă elemente precum homosexualitatea, tortura și mizeria. Desigur, Hijikata nu numai că și-a făcut un aliat din această contopire, în munca sa, cu mizeria și abjecția umană, dar a și dorit ca lumea să-l perceapă obscen, trivial și degradat. „Mizeria este cea mai frumoasă și frumusețea este mizerie, așa că eu pendulez între ele pentru totdeauna“ (p. 71). El știa exact cât de extenuant este dansul propus de el, așa că improvisația nu-și avea locul în spectacolele sale. Ele erau pregătite cu mare rigurozitate, disciplină și extenuare fizică. La polul opus, se plasează Kazuno Ohno, care era convins că dansul este etern, infinit și că nu ar trebui să aibă nici o formă fixă, nici o formă inflexibilă. Aceste idei contradictorii au persistat de-a lungul întregii lor colaborări, ba chiar au devenit atât de contondente, încât ei s-au separat pentru perioade lungi. Dar cu toate divergențele dintre cei doi, Kazuno Ohno este cel care a fost alături de Tatsumi Hijikata în ultimele sale clipe. Pe data de 21 ianuarie 1986, pe patul de spital și cu câteva zile înainte de moartea sa, Tatsumi Hijikata i-a dăruit prietenului său un moment de dans improvizat.

Ultima sa apariție a avut loc în octombrie 1968, la Nihon Seinan Hall în Tokyo, unde a susținut performance-ul *Revolta trupului*. După această apariție, a mai dansat la câteva evenimente, dar într-un cerc restrâns de dansatori și coregrafi, iar din 1973 s-a retras la studioul lui, *Asbestos Hall* din Tokyo. În timpul cercetărilor pentru acest *performance*, Hijikata a fost captivat și de personalitatea împăratului roman Heliogabalus, cel care a fost omorât de propriii străjeri la vârsta de optsprezece ani. La începutul *show*-ului, Hijikata apare într-o rochie de mireasă, pe care-o purta cu spatele în față și acompianat de un purcel în leagănul copilului. În fundalul scenei, erau panouri de alamă suspendate, iar Hijikata a fost purtat pe scenă într-o lumina obscură. Dedesubtul rochiei, el avea atașat de trup un *phallus* din aur în erecție și pe toată durata *show*-ului a dansat aproape gol, izbindu-se de panourile de alamă, încercând parcă să le penetreze. Atât această apariție a lui Hijikata cu acel *phallus* de aur în erecție, cât și suspendarea din finalul *performance*-ului, deasupra spectatorilor, se substituie comportamentului object al lui Heliogabalus.

În *performance-ul Revolta trupului*, Tatsumi Hijikata a caricaturizat sexul, vârsta, cetățenia și neputința masculinității japoneze și s-a revoltat împotriva noii și falsei identități sociale a Japoniei contemporane. Orientarea de după război a Japoniei, înspre mecanizare, modernizare și reproducerea a tot ceea ce venea din Occident, l-a împins pe Hijikata înspre această nouă formă de dans. Prin *Ankoku Butoh*, el a căutat să rupă barierele și să încalce limitele de orice fel, să critice lașitatea, confortul, complezența și să spargă legile nescrise ale societății japoneze. Tatsumi Hijikata, ca mulți artiști ai generației sale, s-a revoltat împotriva occidentalizării Japoniei, care s-a produs cu repeziciune în urma înfrângerii războiului. Nu este nicio filmare cap-coadă a acestui eveniment, iar istoricii s-au chinat din greu să refacă momentele din spectacol, pe baza fotografiilor și a câtorva filmări făcute de amatori, dar fără sorți de izbândă.

În caietul-program al spectacolului susținut de către dansatorii de la Asbestos Hall, în turneul European din 1983, Tatsumi Hijikata scria: „Ankoku Butoh se naște dintr-o criză gravă. Este o formă de regresie în umbră, un refuz al luminii. Și cel mai important este că Ankoku Butoh spune întotdeauna «nu»: preferă formele negative, iar dansatorii săi se confruntă cu trupurile lor fără teama de a asista la dezintegrarea lor“ (p. 101). Așadar, a dansa *Ankoku Butoh* înseamnă a te întoarce la adevăr.

Stephen Barber, *Hijikata: Revolt of the Body*, Chicago, University of Chicago Press, 2010, 144 p.