

rende vitaliteit, in een verdichting van de werkelijkheid, in het besef dat ik nu leef maar ondertussen al aan het doodgaan ben. Butoh is niet het weggestopte kleine lichaam, het lichaam dat zich enkel in een lijdende toestand zou bevinden. Zelfs in de meest kleine beweging vindt men altijd de overgave, het grootste plezier de dans geboren te laten worden.

### Stampend voetje

Hijkata: 'Een ter dood veroordeeld misdadiger wandelt naar de guillotine. Hij is als een dode, zelfs al houdt hij tot het einde vast aan dit leven. Een persoon die niet meer wandelt, maar die geleid wordt te wandelen, een persoon die niet meer leeft, maar geleid wordt te leven. Ondanks de totale passiviteit, paradoxaal genoeg, moet die persoon een radicale vitaliteit tentoonspreiden. Deze conditie is wat dans kan zijn, het is mijn taak zulk een conditie op de scène te creëren.'

Het kan veel lijken, moeilijk, maar butoh kan niet minder zijn. Als ik Tanaka vraag, hoe ik dat nu nog meer kan trainen, antwoordt hij: 'Denken, de dans denken, altijd opnieuw denken waarom je danst en wat voor soort danser je wilt zijn, en vooral een zeer individueel persoonlijk onderzoek aangaan.' En Kasai in zijn heerlijke Duits: 'Pé, du kansst nicht die Wahrheit tanzen. De intentie om iets te willen realiseren is belangrijker dan de realisatie zelf, breng de wil in het lichaam, het weke lichaam.'

Dus reis ik ondertussen de wereld af en verzamel het materiaal in mijn lijf. Nog steeds vragen ze me wat voor soort danseres ik ben, wat voor 'genre' ik dans. Jaloers ben ik op de schrijvers, want voor hen volstaat het te zeggen: 'Ik schrijf'. In elk geval heb ik eindelijk geleerd om op die vraag niet meer met het woord butoh te antwoorden. Butoh betekent immers 'slechts' dans, zij het dan dat de 'toh' op een stampend voetje duidt. ●

<http://www.vlinderboom.com>

# De vrouwelijke figuur in Azetta

## EEN BLIK TUSSEN SCHERING EN INSLAG

**De tentoonstelling *Borderline* nodigde de toeschouwer uit om de bekende paden te verlaten. Marokkaanse berbertapijten hingen er naast westerse abstracte schilderijen. Anoniem handwerk en moderne kunst in een en dezelfde ruimte. Uit de schering en de inslag van Oost en West, theorie en praktijk, denkwerk en handenarbeid werd iets nieuws geboren.**

De tentoonstelling *Borderline* in het Paleis voor Schone Kunsten presenteerde tapijten van anonieme kunstenaars-wevers uit de Maghreb als hedendaagse kunst. Voor de meerderheid van de toeschouwers en de critici was dit een ongewone artistieke gebeurtenis. Om de subtiliteiten van de tentoonstelling en de zeer theoretische discussies eromheen te begrijpen, moeten we proberen de getoonde tapijten los te maken uit de conventionele statische beeldvorming rond traditioneel handwerk en traditionele industrie, en uit de bestaande artistieke receptie daarvan. Zoals alle andere voorwerpen die door handwerklieden geproduceerd werden om in hun bestaan te voorzien, is de artistieke status van tapijten historisch geconditioneerd door hun marktwaarde. Ook al is de selectie van dergelijke kunst in een hedendaagse kunstgalerie niet nieuw, toch was *Borderline* een eerste gelegenheid om tapijten te presenteren als een vorm van abstracte kunst, lang voor de Europese abstracte kunst.

De tentoonstelling was het resultaat van een samenwerking tussen artistieke en conceptuele actoren, waaronder curator Paul Vandenbroeck, die het geheel concipieerde als een grensruimte die gedeeld werd door de schilderijen en de psychoanalytische theorie van Bracha Lichtenberg-Ettinger enerzijds en anonieme vrouwelijke wevers-kunstenaars uit de Maghreb anderzijds. *Borderline* was het – geestelijke – vervolg op Vandenbroecks tentoonstelling *Hooglied. De beeldwereld van reli-*

*gieuze vrouwen in de Zuidelijke Nederlanden, vanaf de 13de eeuw*, die in 1994 eveneens in het PSK doorging. De inhoud van de nieuwe tentoonstelling verschilde van de vorige, maar de strategie om de zogenaamde 'volkse/folkloristische' kunst van haar initiële sociale en historische context te transfereren naar de prestigieuze context van een hedendaagse kunstgalerie, is dezelfde gebleven. Voor de vormgeving deed Piet Coessens, directeur van het PSK, een beroep op de Iraakse architecte Zaha Hadid. De gebundelde creatieve krachten achter *Borderline* dompelden de bezoeker onder in een complexe en ongewone ervaring. Terwijl de bezoeker voorbij de bij elkaar hangende horizontale en speelse verticale tapijten wandelde, had hij het gevoel dat hij niet langer de bevoorrechte positie van de toeschouwer innam: de tapijten leken er enkel voor elkaar te zijn, los van iedere externe blik. Tegelijkertijd lieten zij op geen enkel ogenblik hun grensrelatie met de schilderijen van Lichtenberg-Ettinger los.

Ik gebruik het woord 'tentoonstelling' enkel omwille van heuristische redenen. Het zou inderdaad vreemd zijn om het om andere redenen te verdedigen. *Borderline* ging niet louter over het tentoonstellen van tapijten en van Lichtenberg-Ettingers schilderijen. Het ging over zichtbare en onzichtbare participanten die ageren op een globaal creatief dynamisch effect, tegelijkertijd als individuele kunstenaars en als deel van een collectief proces. Wat *Borderline* bijzonder en fascinerend maakte, was het dubbele profiel van een onderzoeker-curator en een psychoanalytisch kunstenaar-schilder. Vele andere vormen van 'dépassement' deden zich voor: een anonieme en als collectief maakwerk gepercipieerde kunst kreeg de toestemming om zich als individuele kunstwerken te presenteren. Ook het 'dépassement' van de artistieke individualiteit en de signatuur stond op het spel; de bezoeker