THE DANCE OF DARKNESS (BUTOH), SOURCE OF DIRECTING CONCEPT

Alba Simina Stanciu, Assist. Prof., PhD, "Lucian Blaga" University of Sibiu

Abstract: A theatrical phenomenon with ritualic qualities, an avangarde performance who violently stimulates instincts and sensitivities, offering one of the most shocking scenic images in the XX-th century theatre, the butoh performance suffers transformations through combinations with unique genres of the contemporary art. The contemporary dance and performance art continuously redefine the scenic texture, without altering the authentic style. In spite of its changeable qualities, this Japanese performance who makes its debut in 1959 (Tatsumi Hijikata) is an example of balanced entity between stability and permissiveness for any kind of performative style.

Keywords : ritual, performance art, form, choreography, theatricality.

Dacă la începutul secolului XX arta europeană este puternic „zdruncinată" de avangardele care absorb arta asiatică, iar spectacolul de teatru este influenţat de artiştii orientului îndepărtat (Sada Yacco, Hanako, etc.), reformele regizorilor europeni, curentele din artele vizuale şi controversatele formule *performance art* din anii '50 şi '60 contaminează artele de avangardă japoneze. *Butoh* este un fenomen teatral indefinibil şi codificat, rămâne o entitate în continuă transformare în pofida eforturilor analiştilor de spectacol de a-i fixa repere stabile.

Spectacolul *butoh* este un gen scenic ce nu se raportează doar la arta japoneză (tradiţională sau de avangardă), ci s-a infiltrat treptat - în ultimele două decade - în genurile scenice occidentale deschise nonconformismului creativ al regiei postmoderne. Cei mai mulţi performeri europeni *butoh* excelează în spectacole solistice. *Butoh* este mereu aliniat orientalismului, însă nu poate fi evaluat fără investigaţia aprofundată asupra avangardelor anilor '60, dezvoltate pe teritoriul nord-american şi european. Debutând ca artă periferică, cu un succes accelerat în anii '70, imaginea *butoh* este sinonimă cu un spectacol anti-teatral, improvizaţie şi abandonare totală în impulsul fie interior, fie exterior, ca un „teren de pasaj" între lumi, între carnal şi mineral, un univers populat de figuri mutilate unde trauma şi instinctul trăiesc corpul. Cercetătoarea Sondra Horton Fraleigh în *Butoh : metamorphic dance and global alchemy*, se referă la *butoh* ca la o formulă de spectacol în care sunt depăşite orice limite artistice, cu combinaţii între registrele teatralităţii sau amestecuri de influenţe, trecut şi prezent, avangardă şi tradiţie. În lucrarea *Modern Japanese Theatre and Performance,* autorul eseului *Structureless in Structure : The Choreographic Tectonics of Hijikata Tatsumi's Buto,* Bruce Baird (University of Pennsylvania) accentuează problema formei şi a raportului între improvizaţie şi trasee fixe în acest tip de teatru-dans, a procesului de transformare a corpului în spectacol. Subliniază ideea de produs compozit, în *corpus*-ul căruia se întretaie nenumărate tendinţe estetice.

Butoh nu poate fi extras din formula de teatru japonez chiar dacă este inclus în alte produse artistice. Siluetă „posedată" sau marionetizată, corpul performerului este o expresie a ne-umanului. Spaţiul preferat de desfăşurare a acestor tipuri de spectacole este clubul sau cabaretul, datorită caracterului minimalist al spectacolului şi a alurii intens erotice pe care îl

BDD-A22303 © 2014 "Petru Maior" University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:06:09 UTC)

au multe dintre show-uri mai ales în perioada de debut (anii ’60 –’70). *Butoh* combină dansul şi teatrul, creează imagini abstracte şi simbolice, manevrează în mod complicat registrele teatralităţii, dar prioritatea absolută a spectacolului este corpul, supus unei stranii tehnici de contorsionare şi expresie. Este totodată un *performance* al „crizei” (după mărturisirile lui Tatsumi Hijikata, iniţiatorul acestui stil în 1959), simbolizează atât o criză socială (perioada în care ia naştere teatrul *butoh* în Japonia este plină de zvârcoliri şi revolte) cât mai ales o criză a conştiinţei umane, dezorientată, supusă derutei şi confruntării cu repere valorice diverse şi confuze.

Fenomenul este declanşat de scriitorul Yukio Mishima şi de artistul Tatsumi Hijikata. Alte indicii trimit la alte surse de inspiraţie, ca efectele bombelor atomice de la Hiroshima şi Nagasaki, la peisaje post-apocaliptice în care se zvârcolesc cadavrele vii, corpuri in stare de putrefacţie. Doar prima impresie a expresiei corporale a performerului trimite către o subtilă legătură cu tradiţionalele *noh* şi *kabuki* (unde dansul este egal cu teatrul) şi la lentul exerciţiu chinezesc de armonizare a minţii cu corpul, *tai chi*. Pe de altă parte, apariţia spectacolului *butoh* vine pe fondul reformelor artistice asiatice care culminează în anii ’60, *Noul Teatru* japonez, a curentului *Shingeki* care aduce în atenţia artiştilor japonezi, experimentele regizorilor din prima jumătate de secol din Europa şi repertoriul clasic european pe care îl supune prelucrărilor japoneze, şi mai ales nume noi din prim-planul artistic din anii ‘50-‘60 care creează veritabile curente ce îndeamnă expresia artei către izbucniri violente.

Sculptura şi grafica sunt transferate în imaginea scenică creată prin corp. În anii ’70 (Sankai Juku) este studiat cu minuţiozitate fiecare aspect al luminii, al detaliului sculptural, este anticipat efectul emoţional creat de formă. Acest limbaj, prin excelenţă vizual, ia naştere din corespondenţe între toate registrele teatrale, din combinaţii de sensuri şi mai ales din recompuneri ale anatomiei umane. Prin acest teatru-dans sunt create „fragmente” ale fragilităţii umane redate scenic prin apariţii carnavaleşti sau formule antropomorfe executate din lut plasate în compoziţii macabre. Este urmărită expresia agoniei umane, care tratează la rang egal atât elementele esenţiale ale cursului vieţii cât şi cele mai nesemnificative clipe, lupta unui corp şubred cu natura, ultimele pulsiuni şi spasme vitale ale unei plante în apropierea morţii sau imagini „toxine” ale subconştientului. *Butoh* va căuta reminiscenţe ale sensibilităţii şi graţiei în cele mai abjecte şi degradante aspecte ale realităţii.

Structura montărilor este fragmentară. Scenele şi situaţiile sunt construite ca şi colaje de elemente contrastante, fără a se urmări o corectitudine coerentă din punct de vedere dramatic. Este favorizat un limbaj anti-logic, abstract. Folosind fie corpul gol (Min Tanaka), fie costume încărcate (Sankai Juku), de la spaţii austere la scenografii fabuloase, fiecare artist refefineşte *butoh*. Formula vizuală se împleteşte cu varietatea stilistică a suportului sonor (voce umană, fond muzical, ritm), dar mai ales ca întâlnire echilibrată între Artaud (un „teatru al cruzimii”) şi Brecht (dimensiunea politică a artei), ca o îmbinare a extremelor, între orient şi occident, dans, teatru, pantomimă, artă plastică. Fie că se manifestă ca artă a străzii, fie ca artă a spaţiului limitat, spectacolul *butoh* este atât „haos” cât şi detaliu meticulous. Obiectivul prioritar al artistului este investigaţia asupra subconştientului, dezlănţuirea „abisului” interior din care pornesc instinctele. Revărsarea acestor pulsiuni instinctive dau naştere la convulsii, la deliruri prin care sunt exprimate aspectele „interzise” şi „ruşinoase”, fobiile, traumele, malformaţiile mentale, atracţiile sexuale stranii şi ascunse. Ochii performerului *butoh* sunt expresia posesiunii, a transei, etalează mai mult zona albă.

Corpul este elementul central. Ohno Kazuo vorbeşte despre corpul performerului ca şi „corp mort”. Imaginile şi cuvintele sunt vitalizate prin această consistenţă a corpului-cifru, care dilată sau accelerează dimensiunea temporală a spectacolului, alternând perioade de introspecţie cu cele de delir. Performanţele sale fizice prin care sunt construite apariţii

BDD-A22303 © 2014 “Petru Maior” University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:06:09 UTC)

carnavaleşti cu specificitate asiatică militează pentru repingerea prezenţei scenice „frumoase”. Gestul şi forma exprimă simboluri, „interpretarea” actorului este compatibilă cu momente de exorcism. Orice tip de corp este acceptat, este eliminat orice „standard” de frumuseţe fizică sau mişcare scenică antrenată. Fiecare individ în orice moment al vieţii poate deveni performer şi artist în acest spectacol. Tehnica actorului mizează pe eliminarea „raţiunii” în momentul *performance*-ului, apelând la emoţie, traumă, reacţie internă sau stimul exterior care manevrează, remodelează şi transformă forma umană care se abandonează în totalitate în această compoziţie. Mimica este extinsă peste limitele fireşti.

Ankoku Butoh (Dansul întunericului) este punctul de debut al unei noi ere teatrale care se dezvoltă în Japonia, şi are consecinţe din ce în ce mai evidente în spectacolul occidental. Fenomenul energizează arta periferică, declanşează creativitatea artiştilor nonconmformişti mai ales din zona artelor vizuale. Apar ritualuri ale transformării, poetici de artă a „cruzimii”. Personajele „pilon”, Tatsumi Hijikata şi Kazuo Ohno aduc în vâltoarea avangardei japoneze din anii ‘60, efecte ale expresionismului german, mixaje între prelucrarea corpului scenic şi mimă. Hijikata concepe un limbaj scenic cu valenţe de imagine poetică. *Butohfu* poate fi privit ca o gramatică metaforică cvasi-echivalentă cu notaţia dansului (Rudolf Laban). Momentele imobile (poze) apar ca şi coduri care devin automatisme, ca un limbaj cifrat în complexul ansamblu de „scriere scenică”. Construcţia de caracter se derulează paralel cu mecanismele mişcării, etalate în cele mai mici detalii, de relaţii, de particularităţi stilizate . *Butohfu* vizează imaginea simbolică. Ideea de bază este mişcarea ce declanşează formă care înseamnă imagine. Este o metodă de iniţiere şi „gravare” a experienţei performerului în momentul „dansului”.

Pot fi sistematizate două etape majore ale creaţiei lui Hijikata. Este vorba de momentul crucial *Kinjiki (Culori insterzise)* din 1959 şi de o tendinţă către arta coregrafică începând din decada ’70, când scena *butoh* cunoaşte o tendinţă accelerată de teatralizare şi estetizare, prin efecte de lumină, de sunet, *design* şi costum. Spectacolul *Kinjiki* - după romanul lui Mishima - este o formulă aproape artaudiană a teatrului japonez, cu asemănări substanţiale cu controversatul poem radiofonic *Pour en finir avec le judgement de Dieu.* Tema dominantă redă existenţa într-un infern atât social cât şi uman. Există dificultăţi în sugerarea unei posibile „dependenţe” a spectacolului lui Hijitaka de lucrarea *Teatrul şi dublul său* de Antonin Artaud, întrucât aceasta este publicată în Japonia în 1965. Există doar materiale comparative susţinute de studii ce invocă faptul că artiştii erau la curent cu formulele de avangardă europeană. Apar inserate combinaţii inedite cu elemente de *happening* şi *performance art*. Intervin imagini tradiţionale japoneze (costume de tip *kimono* feminin), acţiuni directe asupra audienţei. Sunt aduse animale vii, într-un ritual al răsturnării simbolurilor dionisiace occidentale. Alura spectacolelor menţine trăsăturile unor procesiuni arhaice mixată cu mentalitatea artistică a anilor ‘60, cu combinaţii dintre toate materialele şi simbolurile posibile.

Prima etapă a teatrului *butoh* aparţine interpretării masculine. Însă Ashikawa Yoko este continuatoarea feminină a performance-uli *butoh* din direcţia lui Hijikata, marcând o nouă etapă a stilului. Intervine expresivitatea şi energia feminină, obsesiile legate de corpul masculin. Artista este formată în domeniul artelor vizuale, film şi artă fotografică, în perioada controversaţilor ani ‘50 japonezi. Este atrasă ulterior de filmul experimental, de colaborările cu *Demokrato* (grup de avangardă), de combinaţii din domenii extravagante şi diverse. Imaginea spectacolului său este dominată de proiecţii cu fantasme prin care materializează poveştile de groază ale Japoniei rurale. Ca şi în cazul lui Hijikata, creaţiile sale au ca bază romanele lui Mishima. Stilul grotesc al spectacolului său îşi găseşte un spaţiu adecvat jocului (cabaret) cu simbolurile morţii. Procesul de transformare al performerului în alte substanţe

BDD-A22303 © 2014 “Petru Maior” University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:06:09 UTC)

care construiesc natura şi fenomenele sunt conturate din ritm, sunet, formă abstractă, meditaţie şi spirit.

A doua etapă, reprezintă momentul de strălucire şi confirmare internaţională a stilului *butoh*. Anii ’70 înseamnă afirmarea companiei Sankai Juku, de câştigare a atenţiei criticii în special în perimetrul nord american. Urmează un proces de stilizare şi îmblânzire a violenţei iniţiale, iar latura vizuală plastică se întrepătrunde cu coregrafia contemporană. Sunt explorate formele create din grup de performeri, dansul primeşte calităţi picturale. Anii ‘70 înseamnă un moment de turnură al teatrului dans *butoh*. Alături de imagine este urmărit suportul sonor, ce menţine armonii stridente şi o alură improvizatorie. Sankai Juku şi regizorul Amagatsu Ushio dezvoltă tema imponderabilităţii, căderile corpului sau ale obiectelor. Sunt compuse mişcări anti-dinamice, este dezvoltată ideea de corp „static”, compoziţia pietrificată (la fel tratează şi mimica), costume stilizate, materiale ce exprimă preţiozitatea texturii, preocupări pentru imaginea totală. Mizează pe starea de hipnoză cauzată de mişcarea lentă, în contrast cu spasmele, intervenţiile bruşte de reacţii şi modificări de ritm. Componenta vizuală este esenţială, obţinută ca urmare a manevrării - după raţiuni plastice - a relaţiei grup-spaţiu. Performerii folosesc o mimică extremă, cu simulări de urlet, spaimă, chipuri împietrite. Compoziţiile sunt organizate sub semnul simetriei şi echilibrului, în cerc sau semicerc, iar coregrafiile urmăresc geometria spaţială (scenografie şi plantarea performerului în planul scenei) atât în plan cât şi în înălţime. Chiar în cazul gândirii asimetrice, rezolvarea înseamnă revenirea în cerc, şi la „punctul central” al scenei. Scenografia subliniază traseele circulare prin planuri rotunde, care fixează direcţii fixe fie destinate grupului, fie intervenţiilor solistice. Imaginea spectacolului Sankai Juku este atent elaborată. Sunt prezente nenumărate influenţele artistice, de la *art nouveau*, sau formule spaţiale ce redau austeritatea ritualică, susţinută de efecte diafane de lumină, de manevre dramatice ale luminii. Violenţa este interioară, expresia pulsiunilor auto-distructive nu este exprimată prin acţiune, ci rămâne în plan mental, emoţional. În anii ‘80, compania Sankai Juku va „fixa” imaginea definitivă asupra spectacolului *butoh*. Stilul său unic este produsul capacităţii de adaptare a grotescului scenic în compoziţii suprarealiste. Amagatsu Ushi (direcţia dansului: formare ca şi coregraf) caută formule artistice, plasează performerul în spaţiul vertical, urmăreşte zborul, formule anti-gravitaţionale. Concepţia sculpturală a compoziţiilor are calităţi de natură static, animată de o „energie imobilă”. Spectacolul degajă un efect de hipnoză datorat lentorii şi încremenirii situaţionale, în care intervin formule ritmice egale atât la nivel de mişcare cât şi de echilibru visual-spaţial. Structura se derulează sub semnul fragmentarismului, a repetiţiei, ca un ritual al formei, al formulelor montate într-o compoziţie colaj (reminincenţe ale avangardelor anilor ‘60 şi ’70). Apar jonglări cu materialul muzical, cu pauzele, cu pulsul ritmic, cu accelerările, ca o veritabilă dramaturgie a silenţiozităţii, subliniată de momente încremenite care aprofundează substanţa ritualică. Este invocată în permanenţă legătura cu lutul prin care este exprimată relaţia între moarte şi viaţă, naşterea şi distrugerea, omul în stare nedefinită, redus la stadiul de larvă, animat doar de spasme vitale.

Un alt performer *butoh* de referinţă este Tanaka Min, cu al său „corp vreme” care exprimă sensibilitate şi spirit. Artistul oferă cele mai multe materiale documentare, mai ales *video*. Este unul dintre cei mai „analizaţi” actori ai acestui stil datorită formulei „frumoase” în care transformă spectacolul *butoh*. Tanaka impune o modalitate unică de a include corpul în materialul spaţiului. Substanţa sa împrumută consistenţa solidă sau fluidă în funcţie de particularităţile materialului înconjurător. Curburile corpului se topesc în peisajele minerale sau vegetale. Acesta invocă presiunea atmosferică, vaporii, curenţii de aer care substanţiază materialul carnal, spiritul, accelerează un straniu ritual al simbolului şi austerităţii. Min Tanaka creează un laborator de cercetare pentru dezvoltarea acestor idei performative. Dansul

BDD-A22303 © 2014 “Petru Maior” University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:06:09 UTC)

său este permisiv atât interpretărilor cât şi unei atitudini doar contemplative din partea audienţei. Dar întotdeauna rămâne evident dialogul între instinctul vieţii şi agonia morţii, ambele tratate într-un echilibru perfect şi deschis experimentului continuu. Creează improvizaţii pe instalaţiile artiştilor Joseph Beuys şi Ilya Kabakov (*Wirtschaftsewerte* şi *die Toillete*) în 2000, ceea ce demonstrază deschiderea către artele vizuale. Dansul său înseamnă frumuseţe, graţie, eleganţă şi perfecţiune tehnică.

Anii '90 şi fantezia lui Koichi Tamano este provocată de spaţiul înalt, artistul construind un spectacol ce implică elemente de risc. Reprezintă a doua etapă a stilului *butoh* (prima îi aparţine lui Hijikata). Prezenţa scenică a performerilor coordonaţi de el este amplă, cu costume largi, peruci uriaşe, cu trimiteri la vechile gravuri cu figuri mitice japoneze. Cariera lui Tamano ia amploare în anii '70. Însă va deveni cunoscut în 1993 cu spectacolul *Palatul pluteşte pe cer.* Debutul din 1965 cu *Batairo dance* (Dansul colorat în roz) creează imagini explicit sexuale. Colaborează cu artistul Yasunao Tone, îndreptând întreaga concepţie scenografică a spaţiului spre latura erotică, menţinând ideea principală a spectacolului *butoh,* relaţia cu moartea. Spectacolele sunt dominate de imagini provocatoare, cu sexualitate expusă în mod violent. În 1972, odată cu crearea grupului *Harupin Ha,* Tamano orientează spectacolul *butoh* spre *performance art*. Spaţiile de joc devin galeriile de artă, datorită legăturii cu artiştii de avangardă din Japonia (Masanobu Yoshimura), iar expoziţiile sunt unite cu spectacolul. O colaborare memorabilă este aceea cu Isamu Noguchi - designerul scenei şi costumelor Marthei Graham – la Muzeul de Artă Contemporană de la San Francisco. Dansul se adaptează formulei de instalaţie a lui Noguchi, se armonizează cu materialele spaţiului artistului vizual, marmură, plasă, lemn, etc.

Teatrul *butoh* desfăşurat după anul 2000 nu înregistreză schimbări substanţiale ale stilului. Acesta apare mai mult ca extensie a formulei din anii '70-'80, în sensul menţinerii simplităţii şi austerităţii, a minimalismului de mijloace scenice. Şi Gyohei Zaitsu - franco-japonez – este un apropiat al artiştilor din artele vizuale, pictori, sculptori, graficieni. Artistul excelează în spectacole solistice. Spaţiile destinate *performance*-ului sunt cadrele naturale sau locurile urbane. Promovează un teatru-dans ca spectacol solistic, rar în formulă de grup. Mesajul artei sale vorbeşte despre singurătate, despre o parodie a figurii umane pierdută, insignifiantă, ca deşeu în mijlocul oamenilor. Poartă tradiţionalul machiaj alb al corpului şi al feţei, este înfăşurat în bandaje (aminteşte de Günther Brus şi *Acţionismul Vienez*), deturnează sensurile valorilor umane, exprimă emoţii fundamentale, pulsul vital trecut neobservat de omul civilizat, de metropolă. Are o relaţie sensibilă cu cadrele naturale, cu elemente ca apa, vântul, pământul, nisipul. Dansul său poate avea loc oriunde (străzi, metrouri, locuri cu maximă densitate umană). Nu există limită spaţială. Este prioritară improvizaţia, impulsul de moment, expresia formei, unirea cu solul sau cu orice modulaţie spaţială a cadrului de joc. Creează corespondenţe inedite cu limbajul muzical, cu caracterul atonal-improvizatoriu, întâlniri între corp şi sunet în compoziţii ce pun problema momentului actual al artei *butoh,* al traseului *performance art*. Muzica devine deseori regia şi scenografia.

Noua generaţie de dansatori *butoh* răstoarnă imaginea care a însoţit punctul de pornire creat de Hijikata. Este vorba de a treia etapă a acestui stil performativ, care se îndreaptă şi accentuează mişcarea şi compoziţiile vizuale din dansul contemporan. Performerii evită prezenţele scenice tradiţionale. Apare o investiţie expresivă în arta mişcării, cultivată în zona occidentală, o reîntoarcere către alte dimensiuni ale expresiei. *Butoh* este folosit pentru expresivitatea intensă şi tragică în operă, în spectacolul de teatru-dans a lui Joseph Nadj, la fel ca şi pentru antrenamentul actorului. Stilul rezonează cu cercetările făcute de maeştrii europeni în scopul de a debarasa corpul şi faţa actorului de inhibiţii. Europenii aduc modificări acestui stil. *Butoh* devine un melanj între *body art* sau *performance art*.

BDD-A22303 © 2014 "Petru Maior" University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:06:09 UTC)

Aşadar practicienii sunt atraşi de *butoh* fie din direcţia dansului contemporan, fie din aceea a artelor vizuale, sau cel mai mult din ambele direcţii în mod simultan. Este cazul lui Marie-Gabrielle Rotie care studiază prin *butoh* corpul animal, membrele, braţele devin extensii (coarne de cerb, coadă, ramuri de copac, frunze, etc). Spectacolul menţine mimica şi expresia contorsionată a corpului, însă redă un obiectiv clar tematic. Teatralitatea corpului este obţinută din cele mai mici detalii, până la vârfurile degetelor. Rotie este fascinată de creşterea unei plante în diverse medii. Marie-Gabrielle Rotie este formată în domeniul artelor vizuale, este interesată de instalaţii, ceea se se reflectă în concepţia regizorală a montărilor ei. Spectacolul său este o entitate complexă care antrenază nenumărate laturi ale artelor vizuale, în centrul căreia plasează mişcarea *butoh* cu nuanţe de arte marţiale. De asemenea daneza Kitt Johnson creează iluzii optice cu propriul său corp, prin fragmente anatomice care primesc rol solistic. Sunetul este de cele mai multe ori ne-muzical, gândit ca un fond sonor voit strident, care agresează întreaga sensibilitate a audienţei. Şi regizorul canadian Robert Lepage aplică formulele performative din artele asiatice, creează un complex limbaj teatral, îmbinat cu spectacolul *multimedia*, conjugă culturile, absoarbe orice obiect expresiv, orice inflexiune muzicală, cele mai stranii şi hibride limbaje performative corporale. Lepage promovează un teatru inter-cultural, speculează specificitatea spiritului japonez, uriaşul „spaţiu interior", exprimarea cifrată şi în acelaşi timp concretă, cu obiective foarte precise.

Butoh intră în zone teatrale diverse, este supus unor ingenioase mixturi stilistice. Textura stranie şi densă a dansului multiplică nivelurile de sens ale spectacolului teatral şi mai ales muzical. În opera-oratoriu a lui Igor Stravinski regizată de Julie Taymor, *Oedipus Rex*, dimensiunea ritualică se împleteşte cu corporalitatea din teatrul *butoh*. Corpul este supradimensionat de structura armonică creată din pasaje disonante, de asperităţile sonore. Grupurile de performeri *butoh*, mişcările şi stilul interpretativ sunt „aliniate" greutăţii şi tensiunii sonore a aparatului orchestral. Textul latin al corului este accentuat de „spasmele" specifice stilului japonez devenind un compus organic creat din cuvânt (nerostit de performer dar existent la nivelul corului) şi gest.

Formulele de teatru-dans combinate cu *performance art* se îndreaptă spre concepţii reprezentative pentru ceea ce presupune calitatea postmodernă a spectacolului teatral (Joseph Nadj, *Asobu*). Mai mult, coregrafa Maureen Fleming manevrează prin *butoh* dimensiunea temporală a spectacolului, cu compoziţii „nefireşti", cu materiale transparente, vaporoase, în care domină eleganţa diafană. Efectele teatrului *butoh* pătrund în forme inedite de spectacol, de la dansul ca vis al lui Fleming până la Edoheart, interpreta de culoare, care renunţă la machiajul alb, însă menţine tehnica de interpretare, transa, expresivitatea feţei şi corpului care trăieşte experienţe extreme, plasate la limita dintre viaţă şi moarte. Aceasta face trimiteri directe către simbolurile creştine prin prisma apelului la disponibilităţile emoţionale ritualice ale perimetrului negru sau creol. Spectacolul actriţei nigeriene este un exemplu de interdisciplinaritate şi dialog intercultural postmodern, în sensul implicării masive a nonconformismului *performance art,* a melanjului între elemente culturale din perimetre asiatice, indiene, elemente de dans *kathakali*, coduri gestuale cu referinţe precise. Ea intervine în acest fenomen cu o formulă avansată, *Butoh Vocal Theatre,* unde performerul este totodată interpret cu vocea ce însoţeşte prestaţia corporală. Sentimentul religios este puternic afişat, spre deosebire de variantele japoneze ale acestui dans care îl evită. Intervine cu dansul african, cu ritmul ritualic. Edoheart joacă în muzee de artă, corpul ei devine compatibil şi „confundabil" cu sculptura postmodernă (Museu Brasileiro da Escultura).

Este evident faptul că *butoh* rămâne un spectacol de interes major pentru regizorii cu tendinţă de combinare a culturilor, de suprapunere a stilurilor şi tehnicilor corporale pentru sublinierea unor expresivităţi noi. *Butoh* este emblematic pentru spectacolul postmodern, în

BDD-A22303 © 2014 "Petru Maior" University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:06:09 UTC)

sensul permisivităţii şi deschiderii către orice formulă vizuală, muzicală sau teatrală. Acesta demonstrează faptul că nu îşi alterează substanţa şi specificul cu care a debutat în anul 1959 odată cu tatsumi Hijikata, rămâne recognoscibil indiferent de fanteziile regizorale în care este absorbit, lânsându-şi amprenta stilistică în orice formulă peformativă.

Bibliografie :

1. DUNDJEROVIC, Alexandar Sasa, *Robert Lepage*, Routledge, 2008.
2. FRALEIGH, Sondra, Butoh: Metamorphic Dance and Global Alchemy, University of Illinois Press, 2010.
3. JORTNER, David, MCDONALD, Keiko I., WETMORE, Kevin J., Modern Japanese Theatre and Performance, Lexington Books, 2007.
4. STANCIU, Alba Simina, *Oedipus rex. Ritual şi mască,* Revista *Tribuna,* nr. 267, pag. 33.
5. STANCIU, Alba Simina, *Spectacolul de teatru-dans, de la artă corporală la artă vizuală*, Revista *Colocvii Teatrale,* nr 17, 2014, pag. 7.

BDD-A22303 © 2014 "Petru Maior" University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:06:09 UTC)