

**DANCE - TERESINA - CREATION**

**Marcelo Evelin /  
Demolition Incorporada**

**DANÇA DOENTE**

**05 - 27.05.2017**

**BRUXELLES / BRUSSEL / BRUSSELS**

**KUNSTENFESTIVALDESARTS**

**KAMI  
THEATER**



**A piece by** *Marcelo Evelin/Demolition Incorporada*

**Concept & choreography** *Marcelo Evelin*

**Creation & performance** *Andrez Lean Ghizze, Bruno Moreno, Carolina Mendonça, Fabien Marcil, Hitomi Nagasu, Luana Gouveia, Marcelo Evelin, Márcio Nonato, Rosângela Sulidade, Sho Takiguchi*

**Dramaturgy** *Carolina Mendonça*

**Sound** *Sho Takiguchi*

**Lighting** *Thomas Walgrave*

**Technical direction** *Luana Gouveia*

**Artistic collaboration** *Loes Van der Pligt*

**Research advice** *Christine Greiner*

**Costume adviser** *Julio Barga*

**Training traditional Japanese dance** *Heki Atsushi*

**Photography** *Maurício Pokemon*

**Voice in off** *Ohno Yoshito*

**Production direction** *Materiais Diversos*  
*+ Regina Veloso/Demolition Incorporada*

**Agency & distribution** *Sofia Matos/Materiais*  
*Diversos/abroad + CAMPO/Brazil*

**Technicians** *Kunstenfestivaldesarts* *Geni Diez, Julien Vernay,*  
*Matthieu Vergez, Nicolas De Raeymaeker, Patrick Oreel*

## **Kaaitheater**

**5/05 – 20:30**

**6/05 – 20:30**

**7/05 – 15:00**

**8/05 – 20:30**

**± 1h 30min**

## **Meet the artists after the performance on 6/05**

*Presentation* *Kunstenfestivaldesarts, Kaaitheater*

*Co-production* *Kunstenfestivaldesarts, Vooruit (Gent), Teatro Municipal do Porto Rivoli - Campo Alegre (Porto), Teatro Municipal Maria Matos (Lisbon), Alcantara Festival (Lisbon), Festival d'Automne à Paris / T2G-Théâtre de Gennevilliers (Paris), Montpellier Danse, Kyoto Experiment KEX, SPRING Festival (Utrecht), Tanz im August / HAU Hebbel am Ufer (Berlin), Künstlerhaus Mousonturm (Frankfurt), Göteborgs Dans & Teater Festival (Göteborg), Tanzhaus NRW (Düsseldorf), La Batie - Festival de Genève (Genève), Brazilian Government*

*This project was awarded by Prêmio Funarte de Dança Klaus Vianna 2015 Residências Teatro Municipal do Porto Rivoli - Campo Alegre, Künstlerhaus Mousonturm, PACT Zolverein, CAMPO - gestão e criação em arte contemporânea, Vooruit, Studio C de la B*  
*Project co-produced by NXTSTP, with the support of the Culture Programme of the European Union*

**Thanks to**

**Brazil** Alcênia Mendes, Alexandre Xixa, Adriana Grechi, Amauri Cacciaccaro, Áureo Tupinambá Junior, Candida Monte, Christiane Jatahy, Daniel Lie, Eduardo Moreira, Erivelto Viana, Estevam Carvalho, Fundação Japão em São Paulo, Gui Fonteneles, Humilde Alves, Inah Irenan, Javé Montuchó, Luciano Uchoa, Luiz Antonio Veloso, Marcio Abreu, Marlene Evelin, Moema Veloso, Nayse Lopez, Pai Adilton, Raimundo de Araújo Alves, Reginaldo Carvalho, Rodrigo Batista, Sérgio Matos, Sonia Sobral, Terreiro Ile Oya Tade, Túlio Rosa, Vanessa Nunes, Virgínia Borges, Waldir Borim

**Japan** Abe Hisao, Abe Sachiyo, Haseyama Shinsuke, Hashimoto Yusuke, Hosoe Eikoh, Kasai Akira, Kasai Hisako, Kawasaki Yoko, Kuniyoshi Kazuko, Maro Akaji, Mizohata Mina, Momiyama Tomoko, Morishita Takashi, Ogura Noriko, Ohno Yoshito, Uno Kuniichi, Yamada Setsuko, Yoneyama Nabuko, Zhdanova Alina, Kyoto Experiment team

**Europe** Carla Sousa, Catalina Rincon, Céline de Vos, Christophe Slagmuylder, Elisabete Paiva, Filippas van der Leest, Francesca Lazzeri, Hooman Shariff, Hussein Atsham, Joana Duarte, Koen Cobbaert, Mathieu Goeury, Matthias Mohr, Matthias Pees, Patrick de Vos, Sara Abrantes, Simone Graf, Stefan Hilterhaus, Studio C de la B, Tamar Blom, Teresa Miguel, Tiago Guedes, Volmir Cordeiro, Yvonne White, Kunstenfestivaldesarts team, Künstlerhaus Mousonturm team, PACT Zollverein team, Teatro Rivoli/Campo Alegre team, Vooruit team

## QUAND LA VIE SE VIDE EN MOUVEMENT

Depuis les années 1980, certains artistes occidentaux ont commencé à montrer un grand intérêt pour la danse butoh. Les performances de Kazuo et Yoshito Ohno ont été particulièrement inspiratrices et ont ouvert la voie pour recevoir d'autres artistes japonais qui, au cours de la décennie suivante, ont commencé à se présenter et à former des danseurs en Europe et sur le continent Américain. Parmi eux se trouvaient par exemple Ko Murobushi, Ushio Amagatsu, Anzu Furukawa et Carlotta Ikeda.

Le nom de Tatsumi Hijikata est apparu sur le tard, depuis la marge. Comme une ombre. En effet, Hijikata n'est jamais sorti du Japon et, après son décès en 1986, il a fallu quelques années pour voir sa recherche enfin divulguée. Des films, des programmes et des photographies avaient été précieusement archivés dans le petit studio *Asbestos kan*, où Hijikata et Akiko Motofuji ont vécu et travaillé à partir des années 1960, alors que d'autres œuvres étaient dispersées auprès des disciples et des amis. La situation a changé en 1998. Le *Hijikata Tatsumi Archive* a été créé à l'Université Keio de Tokyo et la maison d'édition Kawade Shobo Shinsha a publié la première édition de ses œuvres complètes (*Hijikata Tatsumi Zenshū*) en deux volumes. Enfin, une bonne partie de ses chorégraphies et de son matériel de recherche sont devenues accessibles au public, pour des consultations *in situ* à l'Université Keio, ou sur Internet, grâce à la digitalisation de nombreuses images.

Parmi tous ces documents, les seize cahiers de création, qui constituaient ce que l'on appelle le système de notes *butoh-fu* et le livre *Yameru Maihime* (La Danseuse Malade), se sont avérés être particulièrement énigmatiques. Les cahiers incluaient des coupures de presse avec des peintures et des photographies d'artistes qu'Hijikata admirait, comme par exemple Goya, Klimt, Wolz, Bellmer, Picasso et Bacon. Ils comprenaient également des notes et des diagrammes. Bien qu'interprétés comme des études destinées à développer une méthode spécifique de création dans la danse, ces cahiers ressemblaient davantage au journal intime d'un artiste sans inquiétudes et replet d'explications pédagogiques. Ces projets destinés à systématiser et à déchiffrer gestes, métaphores, instructions et normes de mouvement ont été, en grande partie, liés à l'effort de ses meilleurs élèves et danseurs, tels que Yukio Waguri, Moe Yamamoto et Kayo Mikami, qui ont développé des méthodologies pour enseigner le butoh.

Quant au livre *Yameru Maihime*, dernière œuvre de Hijikata, il peut être défini comme une anti-autobiographie, puisqu'il ne s'agit pas à propre-

ment parler d'histoires ou d'événements de son passé, mais d'une œuvre qui se construit à partir d'un flux de perceptions de sa terre natale et de réflexions sur un corps épuisé. Il y a un rythme inattendu, et une connexion intraduisible entre ce qui y est dit et qui le dit, sans séparation claire entre auteur et événements. Un mouvement chaotique se crée, avec de nombreux déphasages entre gestes et voix, dans lesquels Hijikata reste dans le texte tout en bouleversant la grammaire habituelle de mots et la même anti-méthode de ses danses par les mouvements. Pour autant que je sache, ce livre n'a jamais été publié intégralement dans des langues occidentales, mais il a été disséminé à partir de citations traduites par des chercheurs et des artistes qui se sont intéressés à son œuvre.

### **Le butoh au Brésil**

Il existe toujours un grand intérêt pour le butoh en Amérique latine, surtout chez les Brésiliens, les Argentins et les Mexicains. La première tournée latine de Kazuo et Yoshito Ohno a eu lieu en 1986, déclenchant toute une série d'expériences qui étaient initialement colorées d'exotisme, de fétichisme et de développement personnel. D'autres possibilités se sont ensuite ouvertes et, dans ce sens, la publication en Portugais du livre d'essais du philosophe Kuniichi Uno (*A Gênese de um Corpo Desconhecido* - La Genèse d'un Corps Inconnu, 2012) s'est basé sur des expériences qui s'attachaient à identifier une espèce de *pensée butoh* et sa puissance philosophique, à partir de manières singulières de percevoir corps et espaces territoriaux. C'est dans ce cadre expérimental que nous pouvons placer l'œuvre du chorégraphe brésilien Marcelo Evelin.

À partir d'une perspective politico-existential, Marcelo Evelin s'est plongé dans les vestiges qu'il a trouvés de l'œuvre de Hijikata, en cherchant toujours au-delà d'une technique ou d'un contexte culturel exotique. À mon avis, c'est le spectre de Hijikata qui est venu le hanter, apparaissant comme une opportunité de traiter des déstabilisations radicales, en construisant une philosophie de vie qui, en essayant de survivre à partir d'une danse souffreteuse, le mène à une exposition extrême du corps. Il ne s'agit donc pas de l'adaptation ou de l'apprentissage d'une formation corporelle spécifique. Et il n'y a plus de relation avec l'imagination d'un butoh transcendantal, comme cela a été étudié par d'autres artistes.

Les mouvements construits par Marcelo Evelin ne laissent aucune place à des identités toutes prêtes, à des modèles esthétiques donnés *a priori*,

et encore moins à un fétichisme des stéréotypes. Ce qu'indique sa recherche met en exergue des questions afférentes à la sexualité, aux ritualisations et à une résonnance de voix et de mouvements. Il ne s'agit donc pas d'un discours, mais de la corrosion des corps par des mots, des images et des sentiments. Et ce qui se voit, plus qu'un modèle d'hybridation culturelle, ce sont des frictions transversales, résistantes aux représentations symboliques, qu'elles viennent du Japon ou du Brésil.

### **Points de départ pour une « Dança Doente » (Danse Malade)**

Il est important d'observer que bien que brésilien, Marcelo Evelin a toujours mené sa recherche en suivant un nomadisme intense. En tant que danseur, sa formation est née de sa cohabitation avec des artistes étrangers tels que John Murphy à New York, avec qui il a créé sa compagnie Demolition Incorporated en 1995, et avec de grands noms de la scène européenne dont Odile Duboc, Pina Bausch, Mark Tompkins, Lila Green et Arthur Rosenfeld, avec qui il a étudié et travaillé pendant les vingt années qu'il a passées hors du Brésil. Son partenariat avec les Pays-Bas a été particulièrement marquant et il continue jusqu'à ce jour, étant donné que Marcelo Evelin enseigne encore à l'école de mime de l'Academie voor Theater en Dans d'Amsterdam. Ce profil inquiet et dynamique ne l'a jamais poussé à créer des compagnies ou des groupes de danse suivant la manière conventionnelle comme cela se produit souvent, mais plutôt des plates-formes de création et de partage, comme cela a été le cas de sa compagnie Demolition Inc. et du Núcleo do Dirceu qu'il a coordonné avec de jeunes artistes (essentiellement originaires de Teresina), entre 2006 et 2015, dans le quartier de Dirceu.

Dans le cas spécifique de *Dança Doente*, le projet a commencé à se dessiner à partir de la reconnaissance de points communs entre le nord-est du Brésil et nord-est du Japon, plus spécifiquement entre Teresina (capitale du Piauí) où Marcelo Evelin est né, et Akita (Tōhoku) où Hijikata est né. Ces deux endroits partagent une radicalité climatique (été et hiver insupportables) et la stigmatisation engendrée par l'éloignement des grands centres économiques et des complexes touristiques.

La discussion ne tourne cependant pas seulement autour des questions géopolitiques. L'on peut spéculer, par exemple, que cette recherche ait débuté, bien avant de la nommer, au cours de la création de la trilogie de *OΔ Sertões*, d'Euclides da Cunha - l'un des grands classiques de la littérature brésilienne. En effet, pour chorégrapheur *Sertão* (2003), *Bull*

*Dancing* (2006) et *Matadouro* (2010), Marcelo Evelin avait déjà commencé à étudier les ponts existant entre l'écriture et le corps, la terre et la dureté de la vie. Dans *Mono* (2008), qui est né entre ces œuvres, il existait déjà une référence explicite à Hijikata, considéré dans ce contexte comme une espèce de mentor virtuel pour traiter des questions de sexualité et de genre, à partir de la manipulation de poupées. Cela pourrait également suggérer la confrontation des tensions entre corps animé et corps inanimé, entre sujet et objet.

En 2011, Marcelo Evelin a été invité par le curateur Yusuke Hashimoto pour participer au festival des arts de la scène Kyoto Experiment avec l'œuvre *Matadouro* (2010). Cette invitation, qui s'est renouvelée les années suivantes, a ouvert de nouvelles voies de recherche. Elle a aussi amené la possibilité d'entrer en contact direct avec l'œuvre de Hijikata archivée à l'Université Keio, et a finalement conduit Marcelo Evelin jusqu'au nord-est du Japon. Il s'agit de nombreux mois de collecte de témoignages de critiques, de chercheurs et d'artistes qui lui ont parlé de Hijikata, du butoh et du nord-est du Japon. Se trouvaient parmi eux la critique de danse Kazuko Kuniyoshi, l'organisateur des archives Hijikata Takashi Morishita, les danseurs Yoshito Ohno et Setsuko Yamada, et Kuniichi Uno en personne. Ces témoignages ont été, sans aucun doute, fondamentaux, ainsi que l'étude des images d'archive. Il en va de même du voyage à Akita, où il a finalement pu ressentir le froid brutal qui transperce les os, l'abandon de la région, la révérence tardive à un artiste qui a longtemps été négligé comme une espèce d'artiste maudit, mais dont l'on se souvient, de plus en plus, non seulement dans le circuit de l'art contemporain, mais parmi les habitants âgés de Tōhoku, qui se réunissent régulièrement pour étudier son livre.

Il est important de remarquer qu'en fait Marcelo Evelin n'est jamais parvenu à lire *Yameru Maihime*, étant donné qu'il n'existe pas d'éditions traduites. Mais ceci ne l'a pas empêché de souffrir dans sa chair la maladie de la mort - celle-là même qui a affectée tant autres artistes comme Marguerite Duras, Clarice Lispector, Antonin Artaud et Vaslav Nijinsky.

Il existe une puissance intrinsèque à cette exposition à la mort, qui se réverbère outre Hijikata, du Brésil et du Japon, dans les espaces territoriaux des corps ressentant le risque de vivre sans concessions, au bord de l'abîme. Peut-être s'agit-il là de la vitalité du butoh, décalée d'elle-même et de ses contextes historiques, tout en restant à même de nous



aider à affronter la pénurie qui s'annonce en ces temps de néolibéralisme radical.

*Christine Greiner est enseignante à l'Université Catholique Pontificale de São Paulo. Auteur du livre Leituras do Corpo no Japão e suas diásporas cognitivas (Lectures du Corps au Japon et ses diásporas cognitives) (2015), Corpo em crise (Corps en crise) (2010), entre autres titres publiés au Brésil et à l'étranger. Elle a également traduit en Portugais des livres de Kuniichi Uno.*

## BIO

**Marcelo Evelin** (1962) est un chorégraphe, chercheur et performeur brésilien. Il est également l'un des noms les plus prééminents de la danse, de la performance et de l'action politique dans l'art contemporain. Installé à Amsterdam de 1986 à 2006, il y a collaboré avec des professionnels de différentes disciplines à des projets scéniques, des vidéos, de la musique, des installations et des créations *in situ* dans le cadre de sa compagnie Demolition Inc. À l'heure actuelle, il partage son temps entre l'Europe et Teresina au Brésil, sa ville natale, où il a créé et coordonné son collectif artistique Núcleo do Dirceu jusqu'en 2013. Il enseigne l'improvisation et la composition à l'école de mime de l'Academie voor Theater en Dans d'Amsterdam où il développe son travail personnel tout en guidant des étudiants dans leur propre processus créatif. Il a dirigé des ateliers et des projets collaboratifs en Europe, en Amérique du Sud et récemment au Japon. Deux de ses pièces récentes, *Matadouro* (2010) et *De repente fica tudo preto de gente* (2012) continuent d'être présentées dans des festivals et théâtres à travers le monde. Après la première de *Batucada* (2014) au Kunstenfestivaldesarts, la production a été reprise à Francfort et dans des villes brésiliennes.

### **Marcelo Evelin au Kunstenfestivaldesarts**

**2012** *Matadouro*

**2013** *De repente fica tudo preto de gente*

**2014** *Batucada*



## WANNEER HET LEVEN ZICH UITPUT IN BEWEGING

Vanaf de jaren 1980 ontstond er onder kunstenaars in het Westen een grote belangstelling voor de Butoh-dans. Het werk van Kazuo en Yoshito Ohno werd een inspiratiebron en bereidde de weg voor Japanse artiesten zoals Ko Murobushi, Ushio Amagatsu, Anzu Furukawa en Carlotta Ikeda, die in de daaropvolgende decennia in heel Europa en Amerika hun werk konden tonen en dansers opleidden.

De naam Tatsumi Hijikata kwam uit het niets, als een schaduw. Hijikata was nooit buiten Japan geweest. Na zijn dood in 1986 duurde het enkele jaren voor zijn werk en onderzoek aan het licht kwamen. Zijn films, foto's en programma's waren breekbaar maar nauwgezet gearchiveerd in de kleine *Asbestos kan*-studio, waar Hijikata en Akiko Motofuji sinds het begin van de jaren '60 leefden en werkten. Ander werk lag verspreid bij vroegere leerlingen en vrienden. Daar kwam in 1988 verandering in, met de stichting van het Hijikata Tatsumi-archief aan de Keio-Universiteit in Tokio. Datzelfde jaar werd zijn volledige oeuvre (*Hijikata Tatsumi Zenshū*) voor het eerst gepubliceerd door de uitgeverij Kawade Shobo Shinsha, in twee volumes. Een groot aantal van de choreografieën en het onderzoeksmateriaal van Hijikata werden via de Keio-Universiteit ontsloten, en later ook via het internet, dankzij de digitalisering van het beeldmateriaal uit het archief.

Van al deze documenten bleken zestien aantekenboekjes van creaties die samen de basis legden voor het notatiesysteem *butoh-fu* en het boek *Yameru Maihime* (De Zieke Danseres) bijzonder raadselachtig. De schriftjes bevatten tijdschriftenknipsels met schilderijen en foto's van kunstenaars als Goya, Klimt, Wolz, Bellmer, Picasso en Bacon, naast aantekeningen en diagrammen. Hoewel ze geïnterpreteerd werden als studies voor de ontwikkeling van een specifieke methodologie van de dans, lijken ze eerder op een persoonlijk dagboek van een onbezorgd kunstenaar, barstensvol waardevol pedagogisch materiaal. De geschriften dienden om gebaren, metaforen, aanwijzingen en bewegingspatronen te systematiseren en te ontcijferen. Ze waren het gevolg van de inspanningen van Hijikata's beste leerlingen en dansers op zoek naar methodes om butoh te leren, zoals Yukio Waguri, Moe Yamamoto en Kayo Mikami.

*Yameru Maihime*, Hijikata's laatste werk, kan worden gedefinieerd als een anti-biografie. Hij beschrijft immers geen verhalen of gebeurtenissen uit het verleden, maar registreert een flux van indrukken uit zijn

geboortestreek en reflecties over een uitgeput lichaam. Er zit een verrassend ritme en een onvertaalbare verbinding in tussen de verteller en wat verteld wordt, zonder duidelijke scheiding tussen de auteur en de gebeurtenissen. Een chaotische beweging komt op gang, een vervreemding van gebaren en stemmen. Hijikata blijft altijd in de tekst aanwezig, hij verstoort de grammatica van de woorden en volgt in de tekst dezelfde anti-methode van zijn dans doorheen de bewegingen. Voor zover ik heb kunnen nagaan, werd dit boek nooit integraal in een andere taal gepubliceerd, maar wist het zich toch te verspreiden via onderzoekers en kunstenaars die in Hijikata geïnteresseerd waren en delen van zijn werk vertaalden.

### **Butoh in Brazilië**

In Latijns-Amerika bestond altijd een grote interesse voor butoh, vooral dan in Brazilië, Argentinië en Mexico. De eerste tournee van Kazuo en Yoshito Ohno op het Amerikaanse continent vond plaats in 1986 en prikkelde een reeks ervaringen die in de eerste plaats gekleurd werden door exotisme, fetisjisme en zelfontplooiing. Met het verstrijken van de tijd kwamen ook andere mogelijkheden bovendrijven. Een kantelpunt was de publicatie in het Portugees van een reeks essays van de filosoof Kuniichi Uno (*A Gênese de um Corpo Desconhecido* - De schepping van een onbekend lichaam, 2012), gebaseerd op ervaringen die als doel hadden om een soort van *butoh-denken* te identificeren, een filosofische kracht die voortkomt uit een bijzondere manier van waarnemen van lichamen en plaatsen. Het is in deze experimentele setting dat we het werk van de Braziliaanse choreograaf Marcelo Evelin kunnen situeren.

Vanuit een politiek-existentieel oogpunt is Marcelo Evelin nog dieper gaan graven in de ruïnes van Hijikata's werk, steeds op zoek naar wat voorbij de techniek of de culturele context ligt. Ik geloof dat de geest van Hijikata in het leven van Marcelo Evelin ronddwaalt en er een kans ziet om radicale destabilisaties te verwerken en een levensfilosofie te scheppen die, in een poging om de zieke dans te overleven, tot een extreme blootstelling van het lichaam leidt. Het gaat dus niet om de bewerking of opleiding van een bepaalde lichamelijke training. Er is ook geen enkele relatie met het beeld van de alles overstijgende butoh dat wordt gehanteerd door sommige kunstenaars.

De bewegingen die Marcelo Evelin creëert laten geen plaats voor ready-made identiteiten of vooraf bepaalde esthetische modellen, en nog min-

der voor de verheerlijking van stereotypen. Zijn onderzoek legt de klemtoon op vraagstukken rond seksualiteit, ritualisering en de echo's van stemmen en bewegingen. Het gaat dus niet om een discours, maar wel om de verbrokkeling van lichamen door middel van woorden, beelden en gevoelens. En wat je ziet is geen hybride cultuurmodel, maar een reeks wrijvingen die symbolische voorstellingen, of ze nu uit Japan of Brazilië komen, doorkruisen en afstoten.

### **Vertrekpunten voor een 'Dança Doente' (Zieke Dans)**

Een belangrijke kanttekening is dat hoewel Marcelo Evelin uit Brazilië afkomstig is, zijn onderzoek steeds getekend wordt door een intens nomadisch bestaan. Zijn vorming als danser ontstond uit een samenspel met buitenlandse artiesten als John Murphy in New York, met wie hij in 1995 de dansgroep Demolition Incorporada oprichtte, en grote namen van de Europese podiumkunsten als Odile Duboc, Pina Bausch, Mark Tomkins, Lila Green en Arthur Rosenfeld, met wie hij danste en werkte tijdens de twintig jaar die hij buiten Brazilië heeft doorgebracht. Met Nederland heeft Marcelo Evelin bovendien altijd een bijzonder hechte band gehad; tot vandaag geeft hij les aan de Mime Opleiding van de Academie voor Theater en Dans in Amsterdam. Zijn rusteloze, krachtadige leven leidde niet tot de oprichting van conventionele gezelschappen of dansgroepen. Integendeel, het bracht hem tot het scheppen van gedeelde creatieplatformen, zoals dat het geval was voor het gezelschap Demolition Inc. en voor het collectief Núcleo do Dirceu, dat hij van 2006 tot 2015 samen met jonge artiesten (waarvan de meerderheid afkomstig was uit Teresina) leidde in de wijk Dirceu.

De creatie van het project *Dança Doente* werd uitgetekend rond de raakpunten tussen het noordoosten van Brazilië en het noordoosten van Japan, meer specifiek tussen Teresina, de hoofdstad van de deelstaat Piauí waar Marcelo Evelin geboren is, en Akita (Tōhoku) waarvan Hijikata afkomstig is. Beide plekken zijn klimatologisch radicaal (met ondraaglijke zomers en ijsskoude winters) en allebei dragen ze het stigma van buiten de grote economische centra en ver weg van de toeristische trekpleisters te liggen.

De discussie draait echter niet enkel om hete geopolitieke hangijzers. Je zou kunnen zeggen dat het onderzoek al veel eerder aanving, nog voor het als zodanig werd benoemd, tijdens de creatie van de trilogie *Os Sertões* van Euclides da Cunha, een klassieker van de Braziliaanse literatuur uit

1902. Bij het choreograferen van *Sertão* (2003), *Bull Dancing* (2006) en *Matadouro* (2010) was Marcelo Evelin al bezig met het aftasten van de raakpunten tussen schrift en lichaam, tussen de aarde en de hardheid van het leven. *Mono* (2008), dat tussen deze werken in werd gecreëerd, verwees reeds uitdrukkelijk naar Hijikata, die in deze context werd beschouwd als een soort virtuele leermeester om kwesties van seksualiteit en gender aan te raken op basis van een poppenspel. Tegelijk zou het een botsing kunnen suggereren tussen de spanningen van het levendige en het levenloze lichaam, tussen subject en object.

In 2011 werd Marcelo Evelin door curator Yusuke Hashimoto uitgenodigd op het podiumkunstenfestival Kyoto Experiment met *Matadouro* (2010). De uitnodiging, de eerste van vele, opende nieuwe onderzoekspistes en bood concrete kansen om in contact te komen met belangrijke bronnen van Hijikata's werk aan de Keio-Universiteit. Het bracht hem uiteindelijk ook zelf tot in het noordoosten van Japan. Maandenlang verzamelde Marcelo Evelin getuigenissen van kunstcritici, onderzoekers en kunstenaars over Hijikata, butoh en de noordoostelijke regio van Japan. Onder hen bevonden zich belangrijke getuigen, zoals de danscriticus Kazuko Kuniyoshi, het hoofd van het Hijikata Tatsumi-archief Takashi Morishita, de dansers Yoshito Ohno en Setsuko Yamada, en Kuniichi Uno in hoogsteigen persoon. Het staat vast dat deze getuigenissen van fundamenteel belang waren, minstens even belangrijk als het beeldonderzoek en de reis naar Akita, waar Marcelo Evelin de brutale kou voelde die door merg en been gaat, en waar hij de troosteloosheid van de streek zelf kon ondervinden. Het voelde als een postuum eerbetoon aan een kunstenaar die lange tijd genegeerd en vervloekt werd, maar die steeds meer naar de oppervlakte komt binnen het hedendaagse kunstencircuit en ook daarbuiten, zoals de oude bewoners van Tōhoku die nog regelmatig samenkomen om zijn boek te bestuderen.

Het is belangrijk om te vermelden dat Marcelo Evelin *Yameru Maihime* in werkelijkheid nooit heeft kunnen lezen, eenvoudigweg omdat het boek nooit werd vertaald. Maar dit weerhield hem er niet van de ziekte van de dood onder zijn huid te voelen – dezelfde ziekte die zoveel andere kunstenaars in haar greep hield, denk maar aan Marguerite Duras, Clarice Lispector, Antonin Artaud en Vaslav Nijinsky.

In deze blootstelling aan de dood leeft een kracht die verder klinkt dan Hijikata, Brazilië en Japan, tot in de territoriale sfeer van lichamen die

gebukt gaan onder het risico van een leven zonder toegevingen op de rand van de afgrond. Misschien houdt de vitaliteit van de butoh zich daar schuil, weggerukt van zichzelf en zijn historische context, maar nog steeds in staat om ons te helpen het hoofd te bieden aan de schaarsheid van het radicale neoliberale bestaan.

*Christine Greiner is hoogleraar aan de Pontifícia Universidade Católica van São Paulo. Ze schreef onder meer Leituras do Corpo no Japão e suas diásporas cognitivas (Lezingen over het lichaam in Japan en zijn cognitieve diaspora) (2015), Corpo em crise (Het lichaam in crisis) (2010) en andere werken die gepubliceerd werden in Brazilië en daarbuiten. Ze vertaalde ook de boeken van Kuniichi Uno in het Portugees.*

## BIO

**Marcelo Evelin** (1962) is een Braziliaanse choreograaf, onderzoeker en performer en een van de meest vooraanstaande namen in de hedendaagse dans, performance en politieke actie. Hij woonde en werkte in Amsterdam van 1986 tot 2006, waar hij samen met makers uit verschillende disciplines projecten creëerde voor het toneel, video's, muziek, installaties en *in situ* werk met zijn gezelschap Demolition Inc. Momenteel verdeelt hij zijn tijd tussen Europa en zijn geboortestad Teresina in Brazilië, waar hij tot 2013 het kunstenaarscollectief Núcleo do Dirceu leidde. Hij doceert improvisatie en compositie aan de Mime Opleiding van de Amsterdamse Academie voor Theater en Dans, waar hij zijn eigen werk ontwikkelt en studenten begeleidt in hun creatieve processen. Hij heeft workshops en samenwerkingsprojecten geleid in Europa, Zuid-Amerika en Afrika, en sinds kort ook in Japan. Twee van zijn recente creaties, *Matadouro* (2010) en *De repente fica tudo preto de gente* (2012) werden gepresenteerd op festivals en in theaters over de hele wereld. *Batucada* (2014) ging in wereldpremière op het Kunstenfestivaldesarts en werd daarna getoond in Frankfurt en in verschillende steden in Brazilië.

### **Marcelo Evelin op het Kunstenfestivaldesarts**

**2012** *Matadouro*

**2013** *De repente fica tudo preto de gente*

**2014** *Batucada*





## WHEN LIFE EMPTIES ITSELF INTO MOVEMENT

Western artists began showing great interest in butoh dance in the 1980s. The performances of Kazuo and Yoshito Ohno were particularly inspirational and paved the way for other Japanese artists such as Ko Murobushi, Ushio Amagatsu, Anzu Furukawa and Carlotta Ikeda, who over the next decade or so started performing and training dancers in Europe and America.

The name Tatsumi Hijikata came out of the shadows. Hijikata actually never left Japan and after his death in 1986 it took some years for his research to eventually come to light. Films, programmes and photographs had been archived somewhat haphazardly in the small *Asbestos kan* studio where Hijikata and Akiko Motofuji lived and worked from the 1960s, while other works had been distributed among his disciples and friends. All that changed in 1998 when the *Hijikata Tatsumi Archive* was created at Keio University in Tokyo and the publishing house Kawade Shobo Shinsha published the first edition of his complete works (*Hijikata Tatsumi Zenshū*) in two volumes. In the end, a large proportion of his choreographies and research material were made accessible to the public for consultation in situ at Keio University or via the internet thanks to the digitalisation of several images.

Of these documents, the sixteen notebooks on his creations that constituted what is known as the butoh-fu notation system and the book *Yameru Maihime* (The Sick Dancer) have turned out to be particularly enigmatic. The notebooks included newspaper cuttings with paintings and photographs by artists he admired such as Goya, Klimt, Wolz, Bellmer, Picasso and Bacon. They also contained notes and diagrams. Although interpreted as studies that were intended to develop a specific method of creation in dance, these notebooks were more like a personal diary of an artist without concerns, full of instructive explanations. These projects, which were designed to systematise and decipher gestures, metaphors, instructions and norms of movement, were largely linked to the endeavours of his best students and dancers, such as Yukio Waguri, Moe Yamamoto and Kayo Mikami who developed methodologies for teaching butoh.

As for the book *Yameru Maihime*, Hijikata's last work, it can be defined as an anti-autobiography since strictly speaking it does not deal with stories or events from the past. Rather it is a work constructed from a stream of perceptions about his homeland and his reflections on a tired

body. There is an unexpected rhythm to it and an inexpressible link between what is said in it and who says it, with no clear separation between the writer and the events. A chaotic movement is created, with several shifts in phase between gestures and voice, with Hijikata remaining in the text while drastically changing the usual grammar of words and the same anti-method of his dances through movements. As far as I am aware, this book has never been published in full in a western language, but it has been disseminated in quotations that have been translated by researchers and artists interested in his work.

### **Butoh in Brazil**

There has always been considerable interest in butoh in Latin America, particularly in Brazil, Argentina and Mexico. The first tour to the continent by Kazuo and Yoshito Ohno was in 1986 and it triggered a whole series of experiences that were initially coloured with exoticism, fetishism and personal development. Other possibilities subsequently opened up, with the publication in Portuguese of essays by the philosopher Kuniichi Uno (*A Gênese de um Corpo Desconhecido - The Genesis of an Unknown Body*, 2012) being based on experiences that endeavoured to identify a kind of *butoh thinking* and its philosophical power based on singular ways of seeing the body and territorial spaces. It is in this experimental setting that the work of the Brazilian choreographer Marcelo Evelin can be positioned.

Starting with a politico-existential perspective, Marcelo Evelin immersed himself in the remains he discovered of Hijikata's work, always searching beyond a technical or exotic cultural context. As I see it, it is Hijikata's ghost that has come to haunt him as an opportunity to deal with radical destabilisations by constructing a philosophy of life that, in trying to survive on the basis of a sickly dance, leads him to extreme exposure of the body. Thus it is not about adapting or learning a specific physical training. There is no relationship either with the imagination of transcendental butoh, as has been studied by other artists.

The movements constructed by Marcelo Evelin do not leave any room for ready identities, supposed aesthetic models and even less so for a fetishism of stereotypes. What is indicated by his research reinforces questions pertaining to sexuality, ritualization and echoes of voices and movements. Thus it is not about a discourse, but about the corrosion of bodies through words, images and feelings. And more than a model of

cultural hybridisation, what is visible are the frictions running through it while symbolic representations, whether they come from Japan or Brazil, are resisted.

### **Starting points for a “Dança Doente” (Sick Dance)**

It is important to note that although he comes from Brazil, Marcelo Evelin has always conducted his research by being intensely nomadic. As a dancer, his training came from cohabiting with foreign artists such as John Murphy in New York, with whom he created his company Demolition Incorporada in 1995, and with leading names on the European scene such as Odile Duboc, Pina Bausch, Mark Tompkins, Lila Green and Arthur Rosenfeld, with whom he studied and worked for the twenty years he spent outside Brazil. His partnership with the Netherlands has been particularly significant and continues to this day as Marcelo Evelin still teaches at the Mime School of the Amsterdam Academy of Theatre and Dance. This restless and dynamic stance has never pushed him to create dance companies or groups in a conventional way, as so often happens, but rather to develop platforms of creation and sharing, as has been the case with his company Demolition Inc. and Núcleo do Dirceu which he coordinated with young artists (mainly from Teresina) between 2006 and 2015 in the district of Dirceu.

In the specific case of *Dança Doente*, initial outlines for the project were based on a recognition of what north-east Brazil and north-east Japan have in common, more specifically Teresina (capital of Piauí) where Marcelo Evelin was born and Akita (Tōhoku) where Hijikata was born. These two places share an extreme climate (unbearable summers and winters) and being stigmatised by their distance from large economic hubs and centres of tourism.

However the discussion does not just revolve around geopolitical matters. For example it could be speculated that this research began, without it being called as such, during the creation of the trilogy *Os Sertões* (Rebellion in the Backlands) by Euclides da Cunha, one of the great classics of Brazilian literature. Indeed, to choreograph *Sertão* (2003), *Bull Dancing* (2006) and *Matadouro* (2010), Marcelo Evelin had already started studying the bridges between writing and the body, the earth and the harshness of life. In *Mono* (2008), which was created between these works, there was already an explicit reference to Hijikata, considered in this context as a kind of virtual mentor for dealing with issues

of sexuality and gender using the manipulation of dolls. This could also suggest a confrontation of tensions between the animate body and the inanimate body, between subject and object.

In 2011, Marcelo Evelin was invited by the curator Yusuke Hashimoto to take part in the Kyoto Experiment performing arts festival with his work *Matadouro* (2010). This invitation, which has been repeated in subsequent years, opened up new areas of research. It also offered the concrete possibility of coming into contact with some of the primary sources of Hijikata's work archived in Keio University and ending up in north-east Japan. Over several months he collected statements from critics, researchers and artists about Hijikata, butoh and north-east Japan. They included the dance critic Kazuko Kuniyoshi, the curator of the Hijikata archives Takashi Morishita, dancers Yoshito Ohno and Setsuko Yamada, and Kuniichi Uno in person. Their testimonies have without doubt been fundamental, along with his study of pictures and a trip to Akita, were he ended up being able to feel for himself the brutal cold that goes right through to your bones, the abandonment of the region, the belated reverence for an artist who for a long time was ignored as a kind of accursed artist, but who is increasingly being remembered not only on the contemporary art circuit, but by the elderly inhabitants of Tōhoku who regularly meet to study his book.

It is also important to note that Marcelo Evelin has actually never managed to read *Yameru Maihime* because it has not been translated. However this has not stopped him from feeling in his flesh the sickness of death - the very one that has afflicted so many other artists such as Marguerite Duras, Clarice Lispector, Antonin Artaud and Vaslav Nijinsky.

There is a power in this exposure to death that reverberates beyond Hijikata, Brazil and Japan, in the territorial spaces of bodies that experience the risk of living without concession on the edge of the abyss. Perhaps this is about the vitality of butoh, shifted away from itself and from its historical contexts, but still able to help us face the scarcity heralded in this age of radical neoliberalism.

*Christine Greiner is a professor at the Pontifical Catholic University of São Paulo. She is the author of Leituras do Corpo no Japão e suas diásporas cognitivas (Lectures on the Body in Japan and its Cognitive Diasporas) (2015) and Corpo em crise (The Body in Crisis) (2010) among other*

*works published in Brazil and abroad. She has also translated Kuniichi Uno's books into Portuguese.*

## BIO

**Marcelo Evelin** (b. 1962) is a Brazilian choreographer, researcher and performer, and one of the most preeminent names in dance, performance and political action in contemporary art. He was based in Amsterdam from 1986 to 2006, where he collaborated with professionals from different disciplines on projects for the stage, videos, music, installations and site-specific work with his company Demolition Inc. He currently divides his time between Europe and his hometown of Teresina in Brazil, where he founded and coordinated the artistic collective Núcleo do Dirceu until 2013. He teaches improvisation and composition at the Mime School of the Academy of Theatre and Dance in Amsterdam, where he develops his own work while guiding students in their own creative processes. He has directed workshops and collaborative projects in Europe, South America, Africa and, recently, Japan. Two of his recent pieces, *Matadouro* (2010) and *De repente fica tudo preto de gente* (2012) continue to be presented at festivals and theatres around the world. *Batucada* (2014) has been performed in Frankfurt and in cities in Brazil, after premiering at the Kunstenfestivaldesarts.

### **Marcelo Evelin at the Kunstenfestivaldesarts**

**2012** *Matadouro*

**2013** *De repente fica tudo preto de gente*

**2014** *Batucada*



À voir aussi au Kunstenfestivaldesarts / Ook te zien op het Kunsten-  
festivaldesarts / Also at the Kunstenfestivaldesarts

## Mårten Spångberg

*Gerhard Richter, une pièce pour le théâtre*

KVS\_BOL

11/05 - 20:00

12/05 - 20:00

13/05 - 20:00

14/05 - 15:00

## Radouan Mriziga

7

Kaaithheater

17/05 - 20:30

18/05 - 20:30

19/05 - 20:30

20/05 - 20:30

## Boris Charmatz / Musée de la danse

*danse de nuit*

In the city

25/05 - 22:00

26/05 - 22:00

27/05 - 22:00



*Le Kaaithheater est soutenu par / Kaaithheater krijgt de steun van / The Kaaithheater is supported by*



# **KUNSTENFESTIVALDESARTS**

**BOX OFFICE**

**MEETING POINT**

**FOOD & DRINKS**

**PARTIES**

Palais de la Dynastie / Dynastiepaleis

Mont des Arts 5 Kunstberg

1000 Bruxelles / Brussel

02 210 87 37

[tickets@kfda.be](mailto:tickets@kfda.be)

[www.kfda.be](http://www.kfda.be)

 [facebook.com/kunstenfestivaldesarts](https://www.facebook.com/kunstenfestivaldesarts)

 [@KFDABrussels](https://twitter.com/KFDABrussels)

 [@Kunstenfestivaldesarts](https://www.instagram.com/Kunstenfestivaldesarts)

 [kfda.be/newsletter](mailto:kfda.be/newsletter)