

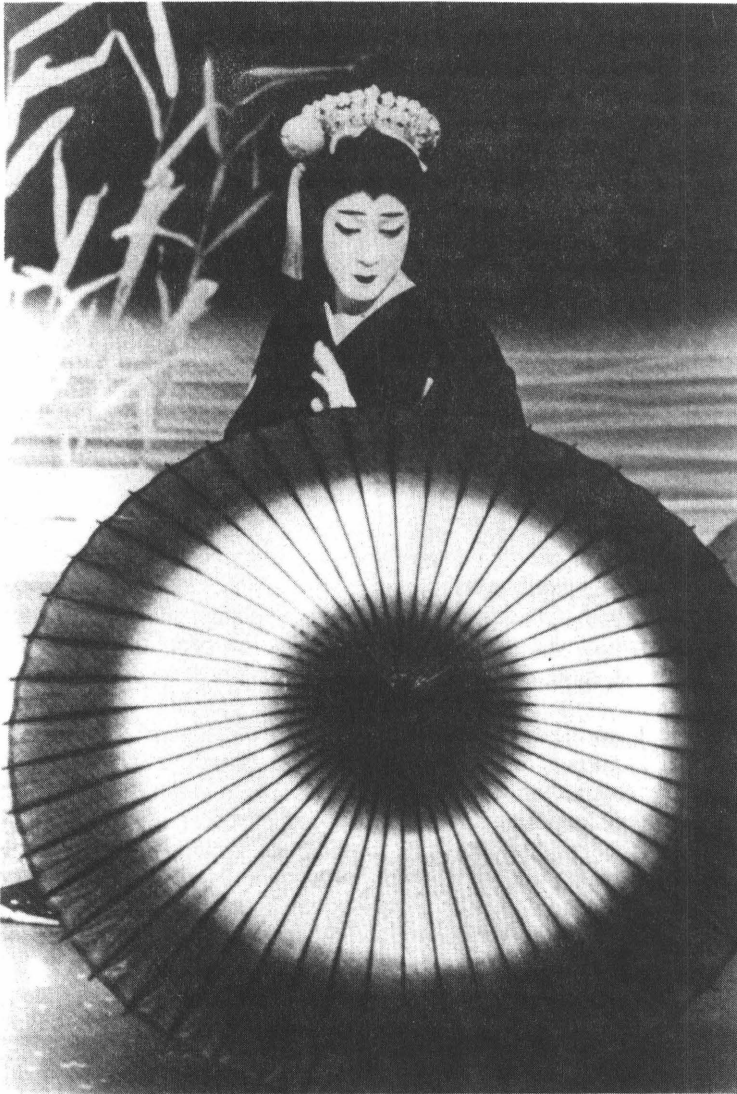
HET JAPANESE NÔ EN KABUKI: GRATIE EN THEATRALITEIT

In het kader van het uitgebreide Europalia-festival dat in 1989 aan Japan gewijd was, werd de theaterliefhebber ook een unieke gelegenheid geboden om kennis te maken met de twee belangrijkste traditionele vormen van Japans theater, het Nô en het Kabuki. Enige voorbereidende lectuur en het lofwaardige initiatief bij het Kabuki-optreden in de Munt te Brussel om een koptelefoon met vertaling en commentaar ter beschikking te stellen kunnen natuurlijk niet verhinderen dat voor de oningewijde westerse toeschouwer veel van de betekenis en van de impact van deze voorstellingen verloren gaat. Toch komt hij hoe dan ook onweerstaanbaar onder de betovering van de theatraliteit en schoonheid van het Japanse schouwspel.

Het Nô-theater vindt zijn ontstaan omstreeks 1400 in rituele dansen. De oorspronkelijke uitvoerders waren priesters, verbonden aan boeddhistische tempels. In een zeer sober decor — een constante is een geschilderde pijnboom tegen een kale achtergrond — treden slechts een beperkt aantal acteurs op. Er is echter ook een koor en een orkestje. Het eenvoudige, gestileerde spel zelf wordt bepaald door een vaste code. Binnen de uiterst sobere vormgeving wordt wel gebruik gemaakt van kleurrijke kostuums. De hoofdvertolker draagt meestal een masker. Naar gelang van de thematiek wordt het vaste repertoire van stukken, waarin poëzie en proza elkaar afwisselen, ingedeeld in vijf categorieën. De poëziespassages worden gezongen.

Indien het Nô-theater zeer aristocratisch en ingetogen lijkt, dan doet het Kabuki veel kleurrijker en uitbundiger aan. Vandaar allicht dat het ons ook makkelijker aanspreekt. Kabuki ontstond in het begin van de 17de eeuw. Zoals het Nô is het een totaaltheater van dans, zang en poëzie. Terwijl het Nô het toneel van de krijgsadel werd, was het Kabuki veeleer een steedse, volkse vorm, waarin men het nieuwe betrachtte. Hier wordt wel gebruik gemaakt van uitgebreide decors en van een bravura-acteerstijl die vooral door de befaamde Ichikawa Danjuro-acteursfamilie werd ontwikkeld. Een heel typisch element is het zogenaamde bloemenpad, een soort loopbrug die het toneel met het linkergedeelte van de publieksruimte verbindt.

De voorstelling die het Grand Kabuki in Brussel gaf bestond uit drie stukjes en bood dus een soort anthologie van het genre. Vooral de derde eenakter (uit: *Ichinotani Futaba Gunki*) was een erg gecondenseerde versie van een stuk in vijf bedrijven. Deze verminking bevordert natuurlijk allerminst het goede begrip van het drama. Toch gaf het geheel van het programma een goed idee van de stijl, toon en aankleding van het Kabuki-theater. Het gaat hier duidelijk om een mengeling van dans, toneel en muziek. Toch staat de acteur, ja zelfs de virtuose acteur, centraal, zodat je raakpunten met de commedia dell'Arte gaat zien. Dat was tenminste het geval in het eerste stukje,



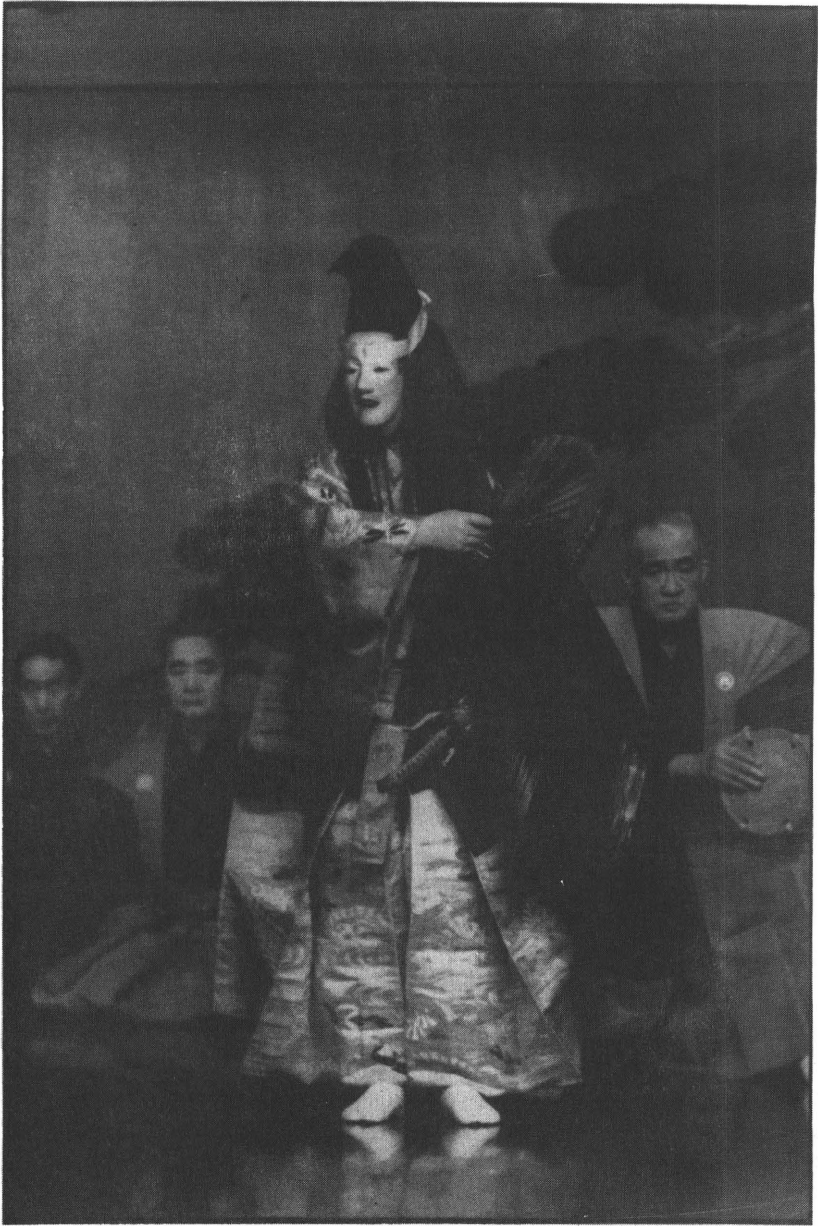
"Het Reigermeisje" door het Grand Kabuki (Bando Tamasaburo V)

Aan een stok gebonden, dat een gewone farce, een "kyôgen" is. Een achterdochtige meester die het huis uit moet, legt het zo aan boord dat de twee knechten die op zijn wijn belust zijn, gekneveld achtergelaten worden. Dat zal hen echter niet beletten naar hartelust van het vocht te genieten. Een gegeven dat vergelijkbaar is met dat van onze "kluten", maar dat aanleiding geeft tot een verbluffende demonstratie van haast acrobatisch acteren. Het leuke van het stukje zit in de wijze waarop de vastgebonden acteurs omspringen met beker en wijngvat.

De dans van het reigermeisje daarentegen demonstreert de adembenemende poëtische schoonheid die in dit soort theater kan gecreëerd worden. Het decor toont een gestileerde knoestige boom en een sneeuwlandschap. Eén acteur, Banda Tamasaburo, in een witte kimono, suggereert de gedaante van een reiger. Op het ritme van de seizoenen én van haar gemoedsleven ondergaat het meisje verschillende metamorfosen om uiteindelijk opnieuw als reiger te verschijnen. Zo vertolkt zij in een wonderlijke, lange dans, gevoelens van liefde, verdriet, wrok en jaloezie. Rechts op de scène wordt de tekst gezongen door een koor.

Zowel Nô als Kabuki zijn een exclusieve mannenzaak. Aanvankelijk traden er in het Kabuki wel vrouwen op maar omdat hun activiteiten vlug met prostitutie geassocieerd werden, werd het in 1629 aan actrices verboden nog op te treden. Sedertdien zijn bepaalde Kabuki-acteurs zich gaan specialiseren in vrouwenrollen, de zogenaamde "onnagata's". Wie de vertolking van Bando Tamasaburo gezien heeft, begrijpt pas waarom sommige spelers beroemd zijn voor hun vrouwenrollen. Hier is helemaal geen sprake van travestie of enige dubbelzinnigheid. De acteur creëert een pure vrouwelijke gratie. *De dans van het reigermeisje* bood ook een gelegenheid om de typische, verbluffend snelle wisseling van kimono's te illustreren.

Het derde stuk dat in Brussel gepresenteerd werd, *Kumagai Jinya* (uit: *Ichinotani Futabi Gunki*) is helemaal in de wereld van de Japanse krijgers gesitueerd. Een generaal — de beroemde Ichikawa Danjuro XII — doodde tijdens een gevecht zijn eigen zoon als een soort offer. Op die manier immers spaarde hij het leven van een jongeling van keizerlijke afkomst ten opzichte van wiens moeder hij een oude schuld wil inlossen. De botsing tussen plichtsgevoel en persoonlijke emoties is een typisch thematisch veld in het Kabuki-theater. Voor dit krijgersstuk wordt van een uitgebreid decor gebruik gemaakt. Links bevindt zich een kerselaar en op een centraal plateau wordt een houten woning opgeroepen. In tegenstelling tot *Het reigermeisje*, waarvan een dans de kern uitmaakt, hebben we hier wel een gesproken tekst. Voor muziek en zang zorgen twee zangers die zich rechts op de scène bevinden. De hele opvatting herinnert aan de opera. Dat klopt ook in die zin dat hier voornamelijk grote emoties op een heftige wijze tot uitdrukking gebracht worden. Aan het einde krijgen we een lange beschouwing in verzen over het



"Kiyotsune" door het Rokuro Umewakagezelschap

droevige lot van de krijger. Deze passage wordt door de acteurs samen gedebiteerd. Dan volgt het indrukwekkende slot waarin de vader op de loopbrug verschijnt : hij trekt zich terug als monnik en vertolkt in het aanschijn van de toeschouwers zijn tragische emoties.

Ook de voorstellingen van het Rokuro-Umewaka-gezelschap dat ons een voorbeeld van Nô-theater bracht, bestonden uit drie stukken. In De Werf te Aalst werd gestart met een "kyôgen", *De meloenendief*, waarin een bestolen fruitboer zelf als vogelschrik gaat fungeren. Ook hier is het farcikal gegeven uitgangspunt voor grappig fysisch toneel. *De last der liefde* verhaalt over het lot van een hopeloos verliefde tuinier die na zijn dood als een geest terugkeert in de tuin van de geliefde. *Kiyotsune* ten slotte handelt over een krijger die zelfmoord pleegt, maar, omdat hij zozeer gehecht is aan een haarlok van zijn geliefde, als geest blijft ronddolen. De inhoud en betekenis van deze Nô-stukken laten zich moeilijker vatten. De opvoering is immers serene, minder spectaculair en meer literair dan bij het Kabuki.

De toeschouwer wordt geconfronteerd met een statisch ritueel dat versterkt wordt door de muziek. Het koor van diepe mannenstemmen geeft een haast religieuze klank aan het gebeuren. Ook elke pas of beweging lijkt berekend.

De voorstellingen van het Grand Kabuki en van het Rokuro Umewaka-gezelschap die Europalia programmeerde, tonen duidelijk dat hier een traditie gecultiveerd wordt, maar wel op een feilloze wijze. Markant is de hoge graad van theatraliteit. Er is in dit door conventies gedomineerde theater nauwelijks een spoor van werkelijkheidsimmitatie. De gratie, de schoonheid en de rituele sfeer laten wellicht weinigen onberoerd.

Jozef DE VOS

The Grand Kabuki trad op in de Muntshouwborg te Brussel, van 3 tot 8 oktober 1989.

Het *Rokuro Umewaka*-gezelschap was te gast in het Théâtre Varia te Brussel en in De Werf te Aalst (7 oktober 1989).