

TONEEL IN CHINA: MISSEN WE IETS?

Paul DE BRUYNE & Wei YU LIN

Even geen flauwekul. Hoeveel namen van hedendaagse toneelauteurs uit China (nog steeds 25% van de wereldbevolking) kun jij (ja jij, beste lezer) opnoemen? Hoeveel toneelauteurs tout court? *Bestaat* er eigenlijk zoiets als toneel in China? We kennen met zijn allen de Beijing Opera en een variant in Kanton (om de imperialistische naam maar even te gebruiken; Guanzhou is de echte naam). Maar teksttoneel? Bestaat er een Chinese Shakespeare? Een Chinese Heiner Müller? Een Chinese Sarah Kane?

Volgende vraag. Willen we eigenlijk wel weten hoe het met het toneel in China gaat? Zijn die Chinezen per definitie geen na-apers? Zal hun toneel sowieso geen afkooksel zijn van *onze* Sophocles, onze Moliere, onze Ibsen, onze Claus? Worden hun auteurs niet kapot gecensureerd of aan hun voeten opgehangen in een heropvoedingskamp? Hun films zijn natuurlijk top. En een paar van hun acteurs en actrices (*Miami Vice!*) kennen we. Maar hun toneel? Ligt het aan hen, of ligt het aan ons?

Toneelgroep De Queeste ging vorig jaar op zoek naar een theatrale mening over het fenomeen China. In april 2006 presenteerden ze in Arca Gent een soort geanimeerde lezing met videofragmenten en voorgelezen getuigenissen van arbeiders, werkleiders en westerse zakenlui. Interessant. Maar tot een theatraal statement kwam het niet. En de link met de Chinese theaterwereld bleef veraf. Jammer, want de Chinese toneelwereld bestaat. En er zijn goede artistieke redenen aan te halen om Chinese auteurs te spelen in onze theaters (als het spelen van niet zelf gemaakte scripts überhaupt nog aan de orde kan zijn ergens in Vlaanderen).

1. Main Melody en Commerciële Avant Garde

Voor alle duidelijkheid : teksttoneel in China is inderdaad een importproduct uit het Verre Westen. In 1907 werd het gesproken toneel (*huaju*) via Japan geïmporteerd door studenten die in Europa hadden gestudeerd. **Lu Xun** was een van de eerste Chinese toneelauteurs. In de jaren 1970 is een van zijn stukken, *Het ware verhaal van Ah Q*, door de Vlaamse toneelgroep *De Mannen van den Dam* geproduceerd. Herman Gilis speelde toen de hoofdrol.

Tot het einde van de culturele revolutie (1976) waren het Europese realisme en, na 1949, het socialistisch realisme de belangrijkste bronnen van het teksttoneel. Geografisch gesproken bloeide het *huaju* voornamelijk in Shanghai en in mindere mate in Beijing. Een van de belangrijkste romanciers en toneelschrijvers was **Lao She** die in 1957 met *Het Theehuis* een intrigerende toneeltekst schrijft die een Chinese familiegeschiedenis schetst. In dat stuk slaagt Lao She erin de valkuilen van het socialistisch realisme te ontwijken en aan te sluiten bij de geest van Dickens. Opvallend ook, en tekenend voor de mogelijkheden van de stalinistische cultuurpolitiek (die in China redelijk klakkeloos werd overgenomen), is het feit dat in dat stuk 60 personages/acteurs meedoen. Ik weet niet of men dit een voorbeeld van verborgen werkloosheid moet noemen of eerder een voorbeeld van het belang dat in het stalinisme aan cultuur werd gehecht. Lao She was een van de vele Chinese intellectuelen die zelfmoord pleegden als enig mogelijke daad van verzet tegen het barbaarendom van de culturele revolutie.

In de echt revolutionaire jaren, na 1990, ontwikkelde het teksttoneel zich via twee lijnen. Main Melody en - merkwaardig - de Commerciële Avant Garde.

De Main Melody-stukken zijn de kinderen van het socialistisch realisme, zwaar gesponsord door de officiële staatsstructuren. Thematisch de doelen van partij en staat propagerend: wat is het goed leven onder de leiding van de CCP! Dezelfde acteurs, regisseurs en schrijvers die Main Melody stukken produceren hebben -in de vrije tijd en aanvankelijk in een soort van culturele *underground* ('s nachts repeterend in de grote officiële theaters)- een eigen soort van Avant Garde toneel ontwikkeld in de context van een waanzinnig om zich heen grijpende commercialiteit. Na de millennium wende kon de underground zich ontwikkelen tot een zelfstandige artistieke kracht in het commerciële veld. Hoewel de meeste theatermensen nog altijd zowel van het officiële als van het commerciële wallekje eten.

2. Regisseur-schrijvers

Het nieuwe Chinese toneel heeft zich ontwikkeld- heel erg te vergelijken met de ontwikkelingen in het Verre Westen- via de groeiende autonomie van de regisseur. De belangrijkste Chinese auteurs zijn zowat altijd ook regisseur van beroep. Ze heten Meng Jinghui&Liao Yimei, Guo Shixing en Li Liuyi. Hun maatschappelijke context is die van de snel groeiende middenklassen die leven in een 21^{ste} eeuwse variant van de 19^e eeuwse gold rush. Een tijdperk vol verwarringen, geldzucht, schizofrenie op het persoonlijke en het politieke vlak. Een wirwar van

heerlijke en verschrikkelijke vervreemdingen. Levend in een retoriek van 19^e eeuwse klassenstrijd én in een discours van globalisatie, levend in een preutse traditie én in een sex-gekke actualiteit, levend in een achterlijk en in een voorlijk land, levend in een cultuur die hyperventilatief de toekomst achterna holt, een cultuur die arrogant een voorschot neemt op het wereldleiderschap. Vol van zichzelf. En voor alles wegluchtend van de idealen die eens tot de opstand van Tien An Men (1989) leidden, maar waar nu half beschaamd, half lacherig over gezwe- gen wordt. De idealist heeft plaats gemaakt voor de geld- en emo-junk. Het toneel weerspiegelt dat alles.

Guo Shixing wordt in intellectuele kringen beschouwd als de belangrijkste hedendaagse toneelschrijver. Hij werd vooral bekend met de *Idle People Trilogy* (Xianren sanbuqu). De trilogie bestaat uit *Visman* (1989), *Vogelman* (1992) en *Schaakman* (1994).

Visman beschrijft, in een tragische toon, een groep vissers wier leven alleen maar bestaat uit het vangen, kuisen, bereiden, vreten, dromen van vis. *Vogelman* is een geestige komedie geschreven in het dialect van Beijng. Het verhaal toont een psychanalist die op een markt een groep mannen bestudeert die hun dagen slijten, kijkend naar hun gekooide vogels. De mannen weten alles over de vogels, en geen (ge)fluit over zichzelf. In *Schaakman* komt een obsessieve speler van het Chinese *go(weiqi)* spel in het vizier. Op zijn zestigste beseft hij dat hij in zijn leven niets anders heeft gedaan dan *go* gespeeld.

Guo beschrijft werelden van obsessiviteit en fetishisme. De individualiteit van mensen verdwijnt. Slechts het voorwerp van verlangen blijft bestaan. Hij plaatst de leegte van het vermaak en het extatische tegenover de leegte zoals beschreven in de filosofie van Laozi, Zhuangzi en Zen.

Li Liuyi is waarschijnlijk de belangrijkste Chinese avant-garde-regisseur die ook veel van de scripts schreef die hij regisseerde. Hij werd geboren in een traditionele theaterfamilie en schrijft en regisseert ook veel traditionele stukken voor de opera en het volkstheater. Zijn bekendste stukken zijn *Een dag zonder regen* (1998) en *Mahjong Eclipse* (2000).

Een dag zonder regen is een hermetisch script. Het stuk schijnt plaats te vinden een kwartier voor de acteur de scene opmoet. Hij is er niet in geslaagd zijn make-up correct aan te brengen. Hij smeekt de maskerschilder om zijn gezicht te verven. Die weigert. Hij werkt nu eenmaal alleen op maskers. Hun dialoog is discursief en incoherent. Vier intellectuelen (aangeduid als A, B,C en D) lezen op

een mechanische manier citaten voor uit klassieke filosofische boeken, artikels uit magazines en krantenadvertenties. Voor Chinese lezers en kijkers komen associaties op met allerlei traditionele cultuurvormen. Voor de westerse kijker komen namen als Ionesco, Beckett en Handke om de hoek kijken.

De anekdote van *Mahjong Eclipse* brengt 4 broers samen voor een laatste spelletje Mahjong. Daarna zullen ze een nieuw leven beginnen. De tweede broer komt niet opdagen en er groeit een vermoeden dat hij is vermoord door een van de anderen. Het stuk volgt de Ibsensiaanse logica, van het dreigende verleden dat een ontregelende kracht wordt in het heden. Er heerst een grote vrees om opnieuw te beginnen.

Het theater van Li Liuyi toont menselijke interactie die ten prooi is aan donkere, onbegrepen machinaties. De personages zijn vaak expressieloos en onbegrijpelijk. Voor een Westers oor is Pinter niet ver weg.

De meest frisse, de meest agressieve stem, de meest commerciële én de meest succesvolle stem in het nieuwe Chinese theater refereert niet aan de Europese absurdisten maar aan de donkerste en meest grootstedelijke pen van de voorbije 50 jaar. Die van Fassbinder. Het gaat om een duo. De heer Meng Jinghui schrijft samen met mevrouw Liao Yimei. Als er teksten zijn die het eerst de oversteek naar ons theater moeten maken dan zijn het hun stukken.

3. Meng Jinghui & Liao Yimei

De bekendste werken van Meng Jinghui en Liao Yimei zijn *Verlangend naar het seculiere-een koppel daalt de berg af* (1992), *I love XXX* (1994), *Neushoorn is verliefd* (1999), *Bootleg Faust* (1999) en *Amber* (2005).

Dit werk is theatraal zeer expressief. Het is een fusie tussen westerse en traditioneel Chinese vormen. Meng en Liao juxtaposeren disparate stijlen, culturen, referenties, hoge en lage culturen, Beiing slang en mandarijns, rock muziek en klassiek chinees orkest. In de voorstellingen worden technieken van mime, method acting, improvisatie, jabbertalk en cabaret naast elkaar gebruikt. Het koor speelt een belangrijke rol om het thema van de grootstad op de scène te brengen. De vertelling heeft een episodische structuur.

Het werk van Meng en Liao is heel toegankelijk omdat het altijd de vorm van de (zwarte) komedie hanteert. De energie is hoog. De verbeelding is extravagant speels, gevaarlijk en provocatief.

De thema's zijn heel maatschappelijk van aard. Liefde bij de nieuwe generaties. Actuele politieke issues. De clash tussen idealistische personages en harde, hebzuchtige realiteiten van de straat. De liefde voor geweld is een constante in deze scripts. Net zoals de dominantie van de taal boven de plot. *I love XXX* bijvoorbeeld is in essentie een lang gedicht. Elke zin begint met "ik hou van..." Het stuk probeert de retoriek van het nieuwe *daten* te pakken.

Verlangend naar het seculiere is gebaseerd op een verhaal uit de Decamerone. Een non en een monnik vluchten uit het klooster op zoek naar liefde en sex. Het meest recente stuk van Meng en Liao, *Amber*, is commercieel zeer succesvol. Het vertelt het verhaal van een beroemd man, met een donorhart. Hij wordt verliefd op het vriendinnetje van zijn donor. Het stuk gaat niet alleen over liefde. Het focust op de hypercommercialisering en het verdwijnen van dromen en idealen. Het eerste stuk echter dat geïmporteerd moet worden is *Neushoorn is verliefd* uit 1999.

4. Neushoorn is verliefd

Neushoorn is verliefd is een melodrama waarin een bewaker van een neushoorn in de zoo, obsessieel verliefd wordt op een meisje dat zijn liefde even hardnekkig afwijst omdat zij een ander (de wrede man) niet uit haar hoofd kan zetten. De vrienden van *STRAAT* (zo heet de neushoornbewaker) proberen hem op allerlei manieren van zijn romantische liefde te verlossen. Ze zetten hoeren in, en een Monty Python-achtige salesman die *TANDENBORSTEL* heet. Tevergeefs. *MING MING*, het object van zijn obsessieve liefde, veegt op de meest wrede manier de vloer aan met deze fanatieke romanticus. Opnieuw tevergeefs. Hij geeft niet op. Wanneer Straat de hoofdprijs van de lotto wint en life op televisie te zien is hoe hij zegezeke zijn geliefde opzoekt, maken we mee hoe haar obsessie nog straffer is dan die van hem...

In zijn vertelwijze en thema doet *Neushoorn is verliefd* aan Fassbinder en in de verte zelfs aan *De Driestuiversopera* denken. Hoewel ook Neil Simon vaak nabij is. Het stuk is hitsig, hilarisch, gewelddadig. Vreselijk van deze tijd. Dit stuk geeft body aan de term *commerciële Avant Garde*. Het vertelt ook iets over de dynamiek van de huidige theatersituatie in China. In de westerse gespecialiseerde pers lees je vaak dat het Chinese toneel vreselijk gebukt gaat onder de bureaucratie en de censuurmechanismen van de Chinese overheid. En dat is zonder meer waar. De bureaucratie gaat als een onhandige blinde olifant tekeer tegenover de *boom* in de cultuursector. Dan warm blazend, dan weer koud. Een voor-

stelling of tekst wordt toegelaten in de ene stad, en verboden in de andere. De makers moeten vooraf het thema van het stuk ter goedkeuring voorleggen (alsof het thema iets zegt over de subversieve kracht van de voorstelling...). Het is het oude stalinistische refrein. Maar wie (zoals Dragan Klaić bijvoorbeeld, terugkerend van een IETM conferentie in Beijing) alleen die kant van het verhaal ziet, ziet niet veel.

De waarheid is dat de toneelmakers in China verschrikkelijk inventief omgaan met het staatsapparaat. Ze slagen erin om op veel manieren de bureaucratie voor het eigen karretje te spannen. De Chinese overheid doet meer voor de Chinese Avant Garde dan men zelf vermoedt, of op zijn minst officieel toe wil geven. *Neushoorn is verliefd* bijvoorbeeld ging in première in een officieel off off theater: het Centrale Experimentele Drama Theater. Het werd, na een eclatant succes in de kleine theaters, in 2003 opgevoerd door het Nationaal Theater van China. Terzelfder tijd werd het een groot succes in het ontluikende (mede door deze productie zelf) commerciële circuit in het hele land.

Het stuk begint als volgt.

Ming Ming zit vastgebonden op een stoel. Haar ogen geblinddoekt. *Straat* staat naast haar.

STRAAT:

In de avondschemering is elke vrouw die ik zie een schoonheid. De flats en straten lijken weggehaald van een filmset. Jij staat aan de trap. Jij hebt een vreemd parfum op. Een beetje vochtig, een vreemd aroma. Jij wrijft in je ogen, ik zie dat je weent. Jij bent anders. Uniek. Zacht. Schoon. Zoals de hemel. Jij bent mijn warme handschoenen, mijn koud bier; mijn net gewassen T shirt. Jij bent zoet, triest, fris. Onvoorspelbaar als een dier. Onontkoombaar als de zonneschijn. Schaamteloos als een acteur. Genadeloos als de honger. Ik wil je een huis geven, de vader van je kinderen zijn. Ik open mijn mond breed. Begeer je schaamteloos. Je haar, je ogen, je kin, je tieten, je taille en je buik. Je hebt het gezicht van een engel, het hart van een hoer. Ik maak beloftes, ik smeek. Wat kan ik anders? Wat kan ik doen om je te overtuigen dat ik van je hou? De stormen ondergaan? Schreiend in slaap vallen? Luid roepen tot de uitputting volgt? Mezelf vervloeken voor de spiegel? In je kantoor binnenvallen en je op de grond gooien? Naar de universiteit gaan en een doctoraatstitel halen? Een schrijver worden? Me laten opnemen in een instelling? Verpletterd worden door jouw schaduw?

HET VOLK (*zingt*):

Dit is een tijdperk van overdadige liefde

Dit is een tijdperk van overdadige kennis
Dit is een tijdperk van overdadige informatie
Dit is een tijdperk van geestigheid
Dit is een tijdperk om beide voeten op de grond te houden
Liefde is prachtig, maar zij overleeft geen enkele klap

Het theater in China: missen we iets? Misschien missen we iets heel bekends. Een periode waarin onder de zweep van de strenge meesteres *commercie* de mooiste meesterwerken ontstaan. Remember Shakespeare. Remember de klassieke Hollywood musicals. Remember het circus. Remember de stand-up comedians.