

kwam er sterk onder de indruk van en zag in het Oosterse voorbeeld een stimulant om in zijn eigen land te breken met de naturalistische traditie. Bertolt Brecht, van zijn kant, vond in het *Kabuki* een hele reeks technieken om zijn vervreemdingseffecten mee te produceren en beschouwde uitgerkend het intrigerende spel rond het verdubbelen en het doorprikken van de illusie als een uitstekend, zij het ideologisch bij te kleuren wapen in zijn strijd tegen het burgerlijke theater. Dit alles neemt echter niet weg dat de Westerling, die tegen dit japanse toneel aankijkt bevangen wordt door erg tegenstrijdige gevoelens: bewondering voor de techniek van de acteurs, de schoonheid van de kostuums of het inventief gebruik van de theatrale middelen. Verbazing voor dat totaal andere: het gedrag van de acteur evenzeer als de natuur van de verhaalstof (wat aangevangen met het verhaal van een krijgshere die aanstuurt op vrede en daartoe zijn eigen zoon liquideert? De Freudiaanse hui-ver die erdoor wordt gewekt, dwingt weliswaar tot een radeloos tasten naar een mogelijke menselijke moraal, maar voert uiteindelijk toch maar tot de (onjuiste?) conclusie dat Japan ondoorgrondelijk is). Ergernis tenslotte, voor de absolute naïviteit uitgestraald door een platte boerenklucht, die grenst aan het infantilisme, of door dat ontwapenende gebaar van de *onnagata*, die op één witte voet gaat staan en dus duidelijk een reiger wordt. Afwisselend gesofisticiseerd en lachwekkend simplistisch, bestond de avond van *The Grand Kabuki* uit drie grote scènes: een soort anthologie waarin drie wezenlijke aspecten van het *Kabuki*-genre werden angesneden en die dus met evenveel respect als een voorbeeldige inleiding kan worden bestempeld. Wat er wel aan ontbrak, was het spektakel: geen gevechten, geen acrobatie. Het *Kabuki* deed zich hier deftiger voor dan het is.

De vraag naar de rol van deze vorm van theater en naar de overlevingskansen van dit oude genre dat volledig stoelt op de overlevering en op de instandhouding van de traditie, blijft desondanks moeilijk te beantwoorden. De acteurs zijn specialisten in het genre, maar uit hun biografieën blijkt dat ze ook met ander theaterwerk bezig zijn. Tamasaburō heeft *Lady Macbeth* gespeeld, andere acteurs hebben voor de televisie gewerkt en Bandō Yasosuke, die hier kleinere rollen vertolkte, was de *Mishima* in de gelijknamige film van Paul Schrader. Dat het *Kabuki*-theater

ondanks alles verweven is met modernere toneelactiviteit mag ten slotte ook blijken uit het feit dat de Shōchiku Company, die de tournee produceerde, in de loop van de twintigste eeuw haar werking heeft uitgebreid tot het entertainment en de filmindustrie.

Voor de Westerling maakt de slot-som van dit alles alvast één ding duidelijk: als deze oude stukken op de traditionele manier worden opgevoerd, bewaren ze de kracht die ze putten uit hun authenticiteit (behoudens een exotische projectie mijnentwege). Als ze echter op een 'moderne' manier worden aangepakt - dat wil zeggen volgens vaagweg Amerikaanse of Britse modellen - dan worden het schoolvoorbeelden van esthetische stuurloosheid en Japanse slechte smaak. De moderne bewerking van het *Bunraku*-stuk door de Ninagawa Company was met

geen mogelijkheid te pruimen: alleen al de herinnering aan de onmogelijke popmuziek die de ontroerende momenten nog ontroender moest maken, brengt mijn maag aan het draaien. In zijn encensering heeft regisseur Ninagawa plaats geruimd voor de grootste sneeuwstorm aller toneeltijden. Het is meteen ook de stunteligste, de lelijkste en de vervelendste. Tijdens de solodans van Tamasaburō sneeuwt het ook. In een heerlijk licht dwarrelen de papiersnippers zacht en sierlijk naar beneden en een magisch theatermoment breekt aan. *Kabuki* is een fascinerende vorm van theatermaken, een traditie die hopelijk nooit verdwijnt.

Johan Thielemans



*Bando  
Tamasaburo V  
Sagi-Musume  
(Dood van de  
Reiger)*