

Seaman

TIANZHUO CHEN

Zwalpen op zee in de Oriënt



Pieter T'Jonck
Gezien op 10 mei 2025
Beursschouwburg, Brussel, in het kader van Kunstenfestivaldesarts 2025

De manier waarop je als kijker een theaterstuk beleeft en begrijpt, berust -meer dan we doorgaans beseffen - op tal van conventies en kijkgewoontes. Je kreeg ze immers met de paplepel mee. Pas als je een opvoering bijwoont die op een andere traditie steunt, merk je dat je de juiste sleutel mist om te begrijpen waar de maker jou wil hebben. Zelfs als die maker de conventies wil openbreken om breed toegankelijk te zijn. Daar is de Indonesische theatermaker Tianzhuo Chen naar eigen zeggen op uit. Toch bleef het me een raadsel of zijn 'Seaman' ironisch bedoeld was of echt iets wou zeggen. Ik zag slechts een *mash-up* van Oosterse én Westerse clichés.

15 MEI 2025

Een hut gebouwd van bamboestokken domineert het toneelbeeld van ‘Seaman’. De constructie rust op vier poten die een houten vloer, een dak en twee afdaken van golfplaten dragen. Die vloer zweeft zo’n meter boven de grond. Door dikke golven rook die eronderuit gulpen lijkt het huisje in woelig water te staan. Zo stellen we ons in het Westen het traditionele Zuidoost-Aziatische huis voor. Singapore, Jakarta of Shanghai in het interbellum, zoiets. Als om het cliché compleet te maken hangt achteraan de hut een gong, maar wel van flinterdun blik, met een puntige rand als van een bloem of een zon en een geometrisch spel van ingedeukte lijnen dat lijkt op het schild van een kever. Onder die gong wacht een hamer. Nu ja, hamer… de Jef Koons versie ervan: blinkend als kinderspeelgoed, in fel paars en goud.

Zou dit dan een ironische vertoning zijn? Confronteren regisseur en danser ons met onze clichébeelden van ‘het Oosten’?

Dat het hutje aan de waterkant staat onderstrepen ook de meer dan manshoge kleurige silhouetten van overslaande golven in de achtergrond. Ze verwijzen openlijk naar de beroemde Japanse houtsneden van Hokusai, maar dan een beetje eenvoudiger en feller van kleur. Een beetje kitscheriger ook, zeker door de vlammetjes die er tussendoor wervelen. De gestileerde papieren reuzenbloemen naast het hutje lonken al evenzeer naar Japanse papierkunst. Daar begint voor mij de verwarring. Japanse, Chinese, Indonesische elementen, gestript tot hun meest elementaire vorm werden hier in elkaar geflanst tot een Disney-versie van het mysterieuze Oosten. Een theatrale *tourist trap*. Een bordje exotisme.

Of vergis ik me? De twee muzikanten, Kadapat en Kakushin Nisihara, die het hutje via een trap betreden brengen allerminst hapklare muziek. Ze bespelen tal van instrumenten: veel percussie maar ook een intrigerend snaarinstrument, alles elektronisch versterkt. Als ik mijn ogen sluit, hoor ik een rijk patroon van onverwachte en subtiele klanken. Als ik mijn ogen weer open zie ik een vreemde figuur het podium beklimmen. Zijn ogen zijn onnatuurlijk wijd opengesperd. Op zijn neus zit een vreemde bochel (een slang, merk ik achteraf op foto’s). Om zijn lenden is een wit doek, bezet met talloze felgekleurde bloemen. Zijn bovenlijf daarentegen is bloot. Ook dit lijkt, net als de hut, een clichébeeld van een oosterse demon.

Die man, de danser Siko Setyanto, stapt geagiteerd rond. Hij schreeuwt woorden die ik niet versta, slaat theatraal op de gong, schreeuwt nog meer en gesticuleert als bezeten. Een simultaanvertaling is er niet, dus hoef je het misschien ook niet te verstaan. Omdat het programma gewag maakt van Noh theater, focus ik op zijn bewegingen, maar die zijn lang niet zo gestileerd of geraffineerd als die van Noh acteurs. Zoals hij stampvoet, wild om zich heen kijkt of dreigend-verleidelijk op de toeschouwers toestapt, zie ik eerder een generieke versie van wat Westerlingen zich vaagweg bij Oosterse dans voorstellen. Zou dit dan een ironische vertoning zijn? Confronteren regisseur en danser ons met onze clichébeelden van ‘het Oosten’? Lastige vraag! Ironie is ondoorgrondelijk. Ironie speelt met regels, maar zegt niet ja en weigert nee. Ironie zaagt de poten onder de stoel van je denken, maar onthoudt je inzicht of gevoel.

Bizar is vooral het contrast tussen wat ik zie en de toelichting in het programmaboek. Die heeft iets weg van een doctoraat.

Het tweede deel brengt mij helaas al even weinig opheldering of dansgenot. Setyanto ontdoet zich van zijn demonische make-up, slaat een gewone lendendoek om – alweer zo'n cliché - de eenvoudige visser te worden. De dans borduurt echter voort op dezelfde patronen. Alleen bewegen de golven en vlammetjes in de achtergrond nu heftig en zakt er een pancarte met vreemde symbolen neer– het programma informeert me dat dit het alziende oog van ADAHA is.

Er gebeurt vervolgens nog een en ander – lendendoek uit, lendendoek weer aan *e tutti quanti*. Het is allemaal niet onaangenaam om te zien, maar wat dit stuk wil zeggen ontgaat me. Bizar is vooral het contrast tussen wat ik zie en de toelichting in het programmaboek. Die heeft iets weg van een doctoraat. De voetnoten zijn quasi even lang als de tekst zelf. Een begrip als 'tijdslagen' heet hier 'temporaliteiten'. Of wat te zeggen van academisch abracadabra als "Performer Setyanto beweegt zich door een reeks belichaamde transformaties waarin hij de figuren van de Voorouder, de Zon Maan God en de Visser belichaamt. (…) Zon Maan God als een hemels wezen dat elke noemer overstijgt. Academia en peptalk sluiten hier een vreemd verbond, bezegeld door dubieuze woordkramerij.

Zou het echter kunnen dat ik gewoon verkeerd keek? Niet over de juiste sleutel beschikte? Dat 'Seaman' niet gaat over inzicht, noch over Oosters theater, maar over een hallucinatie, een vrolijke beeldenstoet, een droom van een bonte identiteit? Welke grond heeft ze dan? Welke identiteit – sowieso een glibberig begrip - gaat hier aan het vlotten? Waarheen vaart deze visser? Hoe kunnen we hem volgen in zijn koers langs tekens uit een ver verleden die uitgehold zijn tot logo's en clichés? Of doet dat er allemaal niet meer toe? Voor mij nog wel. Vorm is een spel, maar dat spel heeft altijd *impliciet* een inhoud. Die miste ik hier.