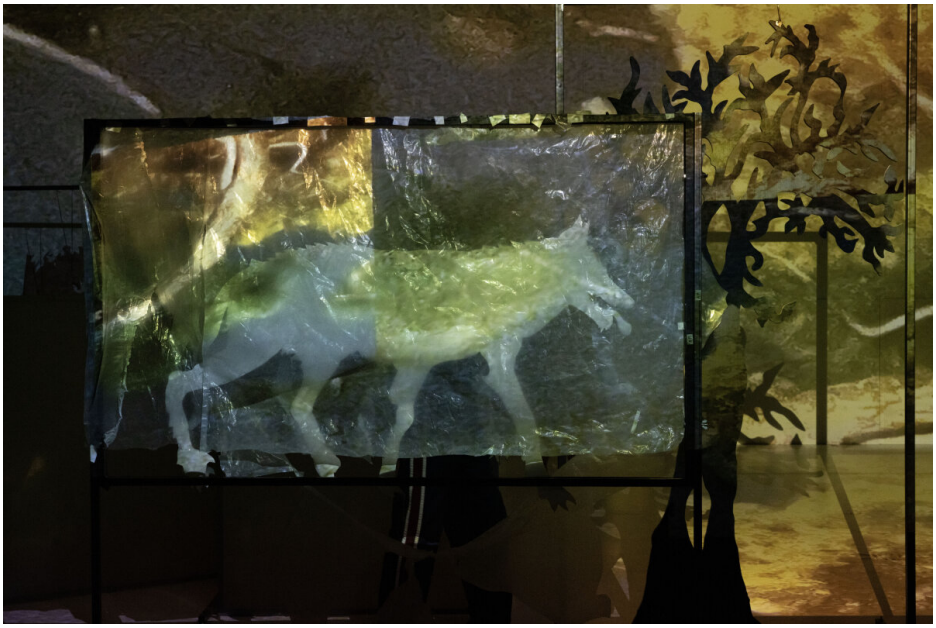


De tuin der onrusten

GRACE TJANG (GRACE ELLEN BARKEY)

Koloniale koortsdroom



Pieter T'Jonck
Gezien op 18 december 2025
KVS Box, Brussel

Recent schromen artiesten zich nog zelden om een pijnlijke persoonlijke geschiedenis op de planken ter sprake te brengen zonder de omweg van een ingewikkelde plot. Ze spreken over en voor zichzelf. Dat is niet zonder risico: het verhaal kan zo particulier worden dat het niemand nog interesseert. Het bijzondere van 'De tuin der onrusten' van de in Indonesië geboren Grace Ellen Barkey is dat ze van zo'n particulier verhaal vertrekt, maar dat verdubbelt met beelden, dansen en muziek ontleend aan Indonesische tradities. Haar tragiek komt zo dubbel hard binnen: het is die van één vrouw en één familie, maar ook van een heel volk. Hartverscheurend én hartveroverend.

27 DECEMBER 2025

De tekst van 'De tuin der onrusten' beslaat slechts 2 A4-tjes, de samenvatting zelfs maar een paar paragrafen. Die samenvatting krijg je al te lezen bij het begin van de voorstelling, op de achterwand van het podium, met een mysterieus natuurbeeld op de achtergrond. Het is een beginselverklaring. Grace Ellen Barkey zegt onomwonden dat deze voorstelling een aanklacht is tegen de koloniale geschiedenis vanuit haar eigen familietrauma. Daarom laat ze zich vandaag Grace Tjang noemen, de echte naam van haar ouders en grootouders.

Tjang heeft daar alle redenen toe. Haar vader werd als kind van zijn moeder weggerukt en gedropt in een katholiek weeshuis (een praktijk waar België als kolonisator ook een handje weg van had. Het is een koloniaal patroon). Haar moeder zag hoe haar moeder in de beruchte Indonesische 'Jappenkampen' misbruikt werd. Ze zweeg daar haar hele verdere leven over. Haar beide ouders worstelden zo met een trauma dat te groot was om ter sprake te brengen. De dingen waar men over zwijgt – waar ouders over zwijgen – vinden echter altijd

een andere weg om zich te manifesteren, als transgenerationeel trauma. Dat bleek vaak bij kinderen van Joden die de concentratiekampen overleefden, maar bij Grace Tjang is het wellicht niet anders.

Toch is er een groot verschil met veel voorstellingen die vandaag echte en vermeende misstanden in de wereld aanklagen om daarna het juiste pad te wijzen. Daar is Grace Tjang, na de droge, feitelijke vaststelling van het historische geweld, niet meer mee bezig. Ze verbeeldt hoe die gebeurtenissen op haar ouders, als kinderen, inwerkten en bij haar nawerkten als Indonesisch schaduwtheater. Het is een esthetisch geraffineerde, maar qua middelen bescheiden vorm. Ze roept een begeesterde, mysterieuze wereld op waar grote conflicten en krachten een plaats krijgen. Wij kennen zoiets nog hoogstens in de door Disney verwaterde versie van volkssprookjes, maar voor haar ouders was het wellicht nog een levendige traditie.

Koortsdromen en marimba's

Tjang heeft me al vanaf het eerste moment te pakken. Op de achtergrond glijden mysterieuze, soms spookachtige beelden voorbij van bomen, planten en bloemen. Daarover warrelen vanuit een onnaspeurbare bron de schaduwen van bladeren en takken. Aya Suzuki vult deze spookachtige ruimte met de klanken van haar twee marimba's en vele percussie-instrumenten. Soms hoor je slechts spaarzaam, warm getinkel, dan weer achtervolgen de noten elkaar in wilde vaart om dan stuk te lopen op harde dreunen op de drums.

In die jungle – zo voelt het echt aan – waren dieren en sprookjeswezens rond. Sung Im Her, Martha Gardner en Maarten Seghers dragen net als Tjang kleurige rokken bestikt met goud en zilver brokaat. Op hun ruggen fladderen soms even kleurige vleugels, als waren ze vlinders of vogels. Die spelers verschuilen zich echter lange tijd achter schichtig heen en weer schuivende, betoverend mooie kamerschermen op wieltjes met silhouetten van planten en dieren. Af en toe schuiven vanuit de coulissen ook enorme kamerschermen voor het beeld.

Tjang roept zo de broeierige onrust op van een bezielde natuur, waarin het ritselen van bladeren of de onrust van dieren veelzeggender zijn dan 'feiten'. "In deze nacht vervormen de dieren in wezens die de toekomst voorspellen. De toekomst voorspelt NIET veel goeds". Met exotisme heeft dat niets te maken. Het is geen sfeerschepping. Als ik achteraf lees dat Tjang lange tijd ernstig ziek was en verzeilde in een schemerwereld, besef ik dat ze precies dat in een paar minuten indringend overbrengt: een geestestoestand waarin dromen, herinneringen en verlangens onaangekondigd, als een stoet die amok loopt, voorbij komen.

De woorden dringen zich onwillekeurig en plompverloren op als in een koortsdroom.

Gesproken wordt er niet in deze wereld. De tekst verschijnt op het scherm achteraan. Tjang zorgt daar meestal zelf voor: ze legt het tekstblad een overheadprojector vooraan op het podium. Met stukken zwart papier dekt ze dat blad af, op de éné regel na die ze ons wil laten lezen. Daardoor verschijnen die tekstregels vaak wat schots en scheef op de wand, en schuiven de zinnen omhoog uit het zwart. Die ouderwetse techniek past wonderwel bij de koortsige sfeer en bij het verhaal: alsof de woorden zich onwillekeurig en plompverloren opdringen als in een koortsdroom.

Twee verhalen

Alles staat zo klaar om achtereenvolgens het verhaal van Tjang's vader ('Little boy') en moeder mee te maken. In het verhaal van de vader staan Martha Gardner en Maarten Seghers centraal. Beiden trekken een laag kamerscherm van bestikte doeken mee. Bij Gardner vormen die doeken een hertje, bij Seghers een woeste tijger. Grace Tjang zelf speelt af en toe mee, als personage maar ook als souffleur-regisseur. Ook Sung-Im Her springt later bij.

De scènes zijn geen concrete verbeelding van de kinderroof van Tjangs vader. Ze tonen zijn worsteling met herinneringen die niet willen wijken, maar hun scherpte verloren. Ze tonen zijn schuldgevoelens ook. Als hij zich verbeeldt hoe zijn moeder aan de rand van de zee kijkt in de richting waarin haar kind verdween wordt het podium overspoeld door de projectie van eindeloze golven. Opmerkelijk is hoe energiek en expressief de performers rond dit verhaal zwermen. Ze beelden het niet uit. We zien geen neerslachtige helden met slepende voeten en hangende schouders, maar kwikzilveren, expressieve geesten die verschijnen en verdwijnen, met waaghalzerige spreidstanden en sprongen. Een droomwereld met de heftigste kleuren en vormen.

De voorstelling biedt een onherstelbaar leed alsnog het hoofd in een explosie van verbeelding.

Het verhaal van de moeder komt anders door. Het begint met een beeld van de stamper van een rode bloem. Als in een powerpoint verschijnt telkens een volgende handgeschreven zin over dat beeld heen, tot we het hele verhaal gelezen hebben. Sung Im-Her is de protagonist van het verhaal in dans dat dan volgt. Er verschijnen nieuwe dieren op wieltjes: een wolf en een soort everzwijn. Ook nu weer staat de uitbundige energie van Sung Im-Her haaks op het intrieste verhaal. Het is alsof de voorstelling een onherstelbaar leed alsnog het hoofd biedt in een explosie van verbeelding.

Het einde van de voorstelling bevestigt dat. Alle performers, ook Aya Suzuki, gaan in een kring, met de voeten naar het midden, liggen, met de blik omhoog naar een sterrenhemel boven hen. Het is een simpel maar krachtig beeld van verbinding tussen levenden en doden, als een overwinning op de ellende die hen overkwam.

Deze voorstelling is op dit ogenblik nog slechts één keer te zien, maar het zou bijzonder jammer zijn als het daarbij bleef. Je ziet zelden werk dat zo'n diep persoonlijk verhaal laat resoneren met een theatertraditie, en zo van een particulier onrecht het verhaal van koloniaal misbruik maakt.