

Eerst had ik beelden; de werkelijkheid kwam pas veel later. In de vroege jaren zeventig studeerde ik Chinees in Leiden. Ik wist bijna niets over China, had geen familiebanden met Oost-Azië, ook niet met Indonesië. Wat mij naar de faculteit Sinologie lokte was vaag en onwetenschappelijk. Een zekere voorliefde voor Chinees-Indische hapjes speelde misschien een rol, en ook de mode in die tijd – een hang naar oosterse mystiek, Indiase wierrook, Afghaanse jassen, Thaise hasj, et cetera. En het feit dat bijna niemand anders Chinees studeerde gaf mij, dacht ik toen tenminste, een kans om op te vallen.

Beelden van het moderne China waren voornamelijk te zien in communistische propagandabladen: vrolijk lachende boeren die weer een kolossale oogst hadden binnengehaald, of fabrieksarbeiders die dolgelukkig waren dat zij onder de bezielende leiding van de Grote Stuurman Mao ongeëvenaarde prestaties hadden geleverd in hun arbeid voor de ijzer- en staalindustrie. Maar het algemene beeld van China in die dagen was dat van een kleurloos en troosteloos land, met mensen die allemaal in de pas liepen, in dezelfde sjofele blauwe of grijze plunje. Afgezien van alle ellende die de Chinese bevolking onder Mao moest doorstaan, iets waarvan wij als Nederlandse studenten ons nauwelijks een voorstelling konden maken, was China voor mij toen ook visueel onaantrekkelijk.

Hoe anders waren de beelden die mij vanuit Japan bereikten. Ik voelde mij onmiddellijk aangetrokken tot de films van Kurosawa Akira, Ōshima Nagisa, Imamura Shōhei, Mizoguchi Kenji en anderen. Ik leerde Tokio voor het eerst kennen in de Cinémathèque in Parijs. De stad die ik zag in de films die daar werden vertoond had niets van de antieke charme van Europese steden; van de oudere architectuur was bijna niets overgebleven na de aardbeving in 1923 en de Amerikaanse brandbommen in 1945. Tokio kwam over als een monsternetropolis van glas en beton, maar wel een monster met een denderende vitaliteit. Meer dan een monster: het was een krioelende mierenhoop van neonreclames, cafés, bars, restaurants en massa's mensen die nog harder liepen dan de inwoners van Manhattan. Films en foto's van Japan, en speciaal van de grote steden, hadden bovendien een grafische schoonheid, wild, ongebreideld, eigentijds. Zeker, je had ook de verstilde traditionele esthetiek van zenkloosters, geharkte tuinen en theeceremonies, prachtig in beeld gebracht omstreeks 1951 door de Zwitserse fotograaf Werner Bischof. Maar ik was meer geïnteresseerd in de rauwere, soms ordinaire maar

altijd bonte populaire cultuur, die in sommige opzichten was ontleend aan Amerikaanse voorbeelden, maar er toch heel anders uitzag. Amerika had Disneyland, kitsch-architectuur in Los Angeles, zeeën van neon in Las Vegas en artiesten die popkunst peurden uit reclameborden en soepblikken. In Tokio waren kitsch, traditie, pop, film, kunst en commercie allemaal samengeperst in één grote, dynamische kluwen. De hele stad leek op een soort Aziatisch Disneyland, waar theater en fantasie het dagelijks leven beheersten. Niet alleen was veel Japanse kunst pop, heel Tokio was pop. Zo voelde het natuurlijk niet voor de meeste mensen die in Tokio leefden en werkten, al die ijverige kantoorwerkers die 's avonds laat in het labyrint van onder- en bovengrondse treinen terugkeerden naar hun torenflats in de buitenwijken. Maar op mij, als jonge film liefhebber, kwam Tokio over als een groot exotisch spektakel.

Die indruk werd versterkt door mijn eerste ervaringen met moderne Japanse toneelgroepen in Nederland, die optraden in het Mickery Theater aan de Rozengracht in Amsterdam. De Tenjō Sajiki, onder leiding van de duivelskunstenaar Terayama Shūji, speelde niet zomaar toneel. Het hele Mickery Theater plus de straten eromheen werden door de groep overgenomen in een woeste kermis van beelden, ontleend aan stripverhalen, rockmuziek, reclame-affiches, freakshows en pornografie. De stad zelf werd omgetoverd in een theaterstuk. *Gooi de boeken weg en ga de straat op* was de titel van een van Terayama's bekendste werken, uit 1971.

Dit beeld van de stad spoelde als een soort filmstrip door mijn hoofd toen ik in 1974 voor het eerst landde op het vliegveld Haneda, in de baai van Tokio. Vaak valt het tegen als je een iconisch beeld voor het eerst in werkelijkheid ziet: je beseft niet hoe klein Manneke Pis eigenlijk is. Zo ook met plaatsen die je leert kenen via boeken, televisie of film. Parijs, in je verbeelding zo romantisch, gevoed door Stendhal, Cartier-Bresson of Truffaut, blijkt op een gure winterdag in Clignancourt het tegenovergestelde.

Ook Tokio kan, zoals elke stad, deprimerend zijn. Maar de stad viel mij nooit tegen. Ik raakte nooit gedesillusioneerd. Want dat Japanse Disneyland bestond echt - de toneelgroep van Terayama had weinig overdreven. De commercie heeft hier veel mee te maken. In Europa bestaat er nog enige mate van schroom over de manier waarop handel wordt gedreven en goederen worden aangeprezen. Reclame overheerst niet het hele straatbeeld, althans niet in de

mate waarop dat in Amerika gebruikelijk is. Allerlei regels beperken de groei van neon- en reclameborden, die de oude steden zouden ontsieren.

In moderne Japanse steden daarentegen heerst een soort commerciële anarchie: alles van hoofdpijnpillen tot camera's, van frisdranken tot mannenpruiken wordt geadverteerd in een hallucinante wirwar van audiovisuele stimulatie. Niet alleen is Tokio een feest van visuele indrukken, ze gaan gepaard met een lawine van popmuziek en de nodige herrie van radio, televisie, en vooral reclamejingles. Boven de ingang van een bekend visrestaurant hangen enorme mechanische kreeften, met bewegende scharen. De buitenkant van een coffeeshop is een persiflage van een Frans chateau met klassieke beelden van plastic. Chocoladetaarten worden verkocht in een winkel die is ingericht als een Zwitsers chalet. Samurai van bordkarton bevechten elkaar met lange zwaarden buiten een bioscoop. Het is alsof de fantasie van Japanners op hol is geslagen in de jaren van stijgende voorspoed, nadat het land nog maar net was herrezen uit de catastrofale oorlog die Japan in Azië had ontketend, en de buitenwereld alleen nog maar bestond uit vercommercialiseerde verbeelding.

Zo was het tenminste in de jaren zeventig, en zo is het nog steeds een beetje, hoewel met de steeds hogere welvaart en een betere smaak (ik zie dit niet noodzakelijk als een verbetering) iets van die visuele anarchie verloren is gegaan. Voor fotografen was Tokio een esthetisch banket, vol absurde, soms groteske contrasten. De theatrale sfeer beperkte zich overigens niet tot de commercie. Japan is – net als Engeland – een land van rituelen, etiquette en tradities, allemaal gebonden aan regels en protocol, waar mensen de sociale rollen spelen die van hen worden verwacht. Het protestantse principe dat de eerlijkheid gebiedt dat alles recht voor zijn raap moet worden uitgesproken is de meeste Japanners vreemd. Het openbare leven is een complex theater, waarin persoonlijke gevoelens vaak verborgen moeten blijven. Dit maakt het leven voor veel Japanners niet makkelijk. Maar het verklaart wellicht wel waarom Japans toneel en film zo hoog ontwikkeld zijn. Fantasie en spel zijn niet alleen een vlucht uit de soms verstikkende sociale verplichtingen waaronder alle Japanners lijden, maar sluiten ook nauw aan bij het spel dat mensen in hun dagelijks leven gewend zijn te spelen. Het had daarom een zekere logica dat mijn eerste indrukken werden gevormd door theater en film.

VOLKSTONEEL

Een van de toneelgroepen die ik heb gefotografeerd was geenszins avant-garde, noch echt klassiek zoals het Kabuki of Noh. Oude mensen in volksbuurten gingen nog naar kleine, bouwvallige theaters om reizende toneelgroepen te zien die traditionele verhalen opvoerden in morsige kimono's. De stukken waren altijd sterk verkort en aangepast aan de moderne tijd. De actie op het toneel werd af en toe onderbroken door de hoofdrolspelers die plotseling een moderne smartlap ten beste gaven door vaak haperende luidsprekers om het publiek extra te behagen. Vrouwenrollen werden vaak, maar niet altijd, gespeeld door mannen. Ik kon het goed vinden met de spelers, die mij alle gelegenheid gaven om hen ook achter de coulissen te fotograferen.







MODERN TONEEL

In 1979 ging ik op tournee in Japan met de Jōkyō Gekijo, een van de bekendste moderne toneelgroepen in die tijd. Kara Jūrō schreef alle stukken, was ook de regisseur en speelde bovendien hoofdrollen. Zijn unieke stijl was een soort heruitvinding van Japans theater zoals het was voordat westerse invloed overheerste en het traditionele Japanse theater versteende als een klassieke kunst. Kara's drama was rauw, theateraal, gestileerd – het deed denken aan een soort Kabuki zoals het werd gespeeld in de zeventiende eeuw, maar wel geheel eigentijds.

De foto's zijn haast allemaal genomen in de grote rode tent waarmee de Jōkyō Gekijo van stad naar stad trok als een groep avant-garde kermisklanten. De portretten van verschillende spelers van de groep zijn ook tijdens de tournee gemaakt. De oudere man met ontbloot bovenlijf is Ohno Kazuo, een beroemde Butohdanser.



