

**THEATREWORKS**

P R E S E N T S

# DESCENDENTS OF THE EUNUCH ADMIRAL

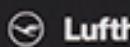
THE GERMANY TOUR

21 & 22 AUGUST 1998 8.00 PM

HAMBURG INTERNATIONAL SUMMER FESTIVAL, HAMBURG  
HAMBURGER KAMMERSPIELE

28 & 29 AUGUST 1998 8.30 PM

ASIAN AVANT GARDE: DANCE AND THEATRE  
AUDITORIUM  
HOUSE OF WORLD CULTURES, BERLIN



Lufthansa

# S y n o p s i s

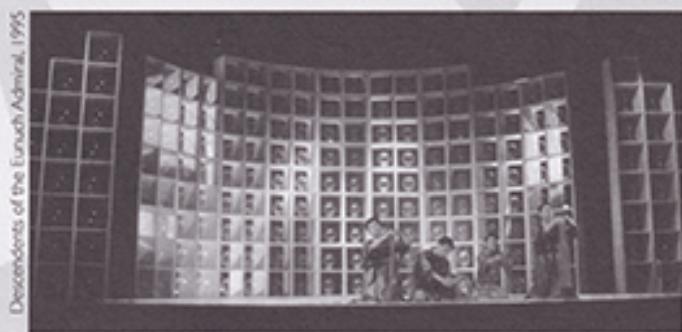
"....highly disciplined, ritualistic and spiritually charged performance....."

Selaiha, Cairo International Festival, 1995

*Descendants of the Eunuch Admiral* is inspired by the stories of the legendary eunuch of China, Admiral Zhenghe. First staged in Singapore in 1995 for the Festival of Asian Performing Arts, the play was so well-received that it won the Critic's Choice for Theatre. It then went on to win the Critic's Choice for Best Acting, and International Jury's Nomination for Best Staging at the Cairo International Festival of Experimental Theatre in 1996. || Written by Singapore's pioneer playwright, Pao Kun, Kuo and directed by TheatreWorks' Artistic Director Keng Sen, Ong, *Descendants* weaves a powerful tale of castration and politics as it tells of ancient Chinese court practices and the legendary eunuch, Admiral Zheng He, who was responsible for China's most extensive maritime expeditions in the 15th century. Parallels are drawn between the power struggles of court eunuchs and modern-day office workers, using the metaphor of castration to show how much they have sacrificed in order to climb up the corporate ladder. || A multi-disciplinary performance, *Descendants* had the actors perform against a backdrop of computer projections and an eclectic soundtrack, "creating a cohesive assault on the senses that was spell-binding". Also featuring predominantly in the play is movement that borders on dance, with a particular unforgettable scene that has actors spinning 300 turns on the spot. Together with a spectacular symbolic set consisting of transparent large bowls,

**"director Ong Keng Sen gives a sensual interpretation to Kuo's play by fusing theatrical elements of sight and sound with palpable emotions."**

Koh, The Straits Times, 1995



*Descendants of the Eunuch Admiral, 1995*

# Zhenghe (Cheng Ho) 1371 - 1433

A Grand Eunuch and master mariner, Zhenghe was born in Kunyang, Yunnan. He was a Muslim of Mongol-Arab origin. In China, eunuchs have been employed for court service since the Zhou dynasty (1100 B.C.) They later went on to assume important political roles which continued through the dynasties. Rampant abuses of political power by the eunuchs directly led to the decline of the many dynasties, in particular, the Han, Tang and Ming dynasties. It was during the Ming dynasty, in 1381 that Yunnan was conquered by the Ming emperor, Zhu Yuanzhang. Many young boys were captured and castrated to serve the emperor. One of the young boys was Zhenghe. In the ensuing years, Zhenghe played a significant military role in the power struggle between his lord, Chudi, and his kinsmen for the Ming throne. In 1402, Chudi finally succeeded in usurping the throne from his nephew, Zhu Yunwen.<sup>1</sup> Upon Chudi's ascension to the Ming throne, he replaced all court scholars suspected of remaining loyal to the deposed emperor with eunuchs loyal to himself. The eunuchs were deployed as envoys, as officers on military expeditions, and as spies on the bureaucrats. Zhenghe's loyalty and service to his lord was well-rewarded. In 1405, he was appointed commander of the Armada of the Western Oceans. He proceeded to lead the Ming armada in the most extensive maritime expeditions in China's history. Zhenghe sailed a total of seven major voyages. The expeditions traversed the Pacific and Indian oceans and visited at least thirty-seven countries, reaching as far west as the east African coast. The expedition first left China in 1407, comprising 27,800 crew in sixty-two ships. The largest of these ships measured 440 ft from bow to stern with a 186.2 ft beam. The fleet left the port of Liu Jia Gang of the Zhejiang province and proceeded south to Fujian.<sup>2</sup> Along the way, Zhenghe succeeded in bringing a powerful pirate to justice and ensured safe passage for shipping in the Straits. More importantly, it enhanced the prestige of the Ming court in tropical Asia. The expedition continued its journey in October 1407 and reached Calicut, west coast of India. On his arrival, Zhenghe presented imperial gifts and greetings to its king.<sup>3</sup> After his return, Zhenghe set sail again in October 1409. Along the way, excursions were made to Siam, Malacca, Sumatra and Ceylon.<sup>4</sup> In 1413, Zhenghe's fourth expedition set sail with 27,670 crew in sixty-three ships. It explored the Persian Gulf, the Red Sea and the east coast of Africa. As a result, nineteen countries sent envoys and tribute to the Ming court. In 1417, Zhenghe reached the east coast of Africa. He established diplomatic ties between seventeen south-eastern African countries and the Ming court. He returned with the African envoys and also with a menagerie of exotic animals, including ostriches, zebras and giraffes, then unknown in China.<sup>5</sup> Zhenghe's sixth expedition, from February 1421 to September 1421, was his shortest. He travelled only as far as Sumatra, after which the expedition was led by his subordinate officers. The seventh voyage of Zhenghe from 1431 to 1433 was his last.<sup>6</sup> The emperor Chudi had since died in 1424. This marked the beginning of the end of an era of maritime exploration and diplomacy. The order for this last expedition was given by the successor, Zhu Zhanji, after a delay of several years.<sup>7</sup> The effects of Zhenghe's voyages were manifold. He blazed the sea route from China to the Indian Ocean, the Red Sea and beyond. He asserted Chinese authority in the southern seas. Through a series of diplomatic missions, he helped set up a state trading system. The market for Ming products were expanded. Trade with South-East Asia increased, stimulating the domestic handicraft industry. The resultant increase in China's knowledge of oceanic geography led to the publication of navigation maps and several books of historical importance. This also provided an impetus to the subsequent migration of the Chinese to South-East Asia.

compiled and written by Mok Wai Yin.

# Castration in a Contemporary Society

## Castrate

- I** *a) to remove the testicles of; emasculate; geld  
b) (rare) to remove the ovaries of; spay*  
**2** *to deprive of essential vigor or significance by mutilating, expurgating, subjugating, etc.; emasculate*

Castration seldom takes place in contemporary society, and is viewed as cruel and base. However, some eunuchs in ancient China used to be very powerful and influential; perhaps their incomplete biological selves made them seem less threatening resulting in many of them becoming extremely close to members of the royalty. For example, eunuchs were the only men allowed to interact freely with the ladies in the royal court. Although eunuchs were not accorded high social status in China, many had the opportunity to transcend their circumstances, such as Zheng He, to live a life full of possibilities. Many were extremely political in the way they manipulated power, exploiting their intimate relationships with the royalty.<sup>11</sup> People in modern civilisations may not experience something as traumatic as physical castration

Descendents of the Eunuch Admiral, 1995



anymore; especially since to the Chinese it is very important that one dies physically intact if one is to be reincarnated. A eunuch's dismembered part had to be placed back in its original position at burial. Hence, many possessed penis boxes to store their "treasures" carefully till burial. Today, perhaps castration takes place on a metaphorical level - skin deep into one's soul and lifeforce. Perhaps it happens insidiously without one's consciousness.<sup>12</sup> Singapore is a ultra-modern city and a successful business centre in the international arena. She stands strong as compared to the rest of her Asian counterparts in the current economic crisis, and is known for her great efficiency and success story in a short span of time. Even if her government might occasionally come under scrutiny for being too authoritarian, she is on the other hand also envied for her lack of corruption, justice and security. All in all, Singaporeans are known for their discipline and efficiency – a people well-trained to be productive where they are the country's only resource.<sup>13</sup> It is interesting to examine why Singaporeans actually are so successful and what parts of themselves they have castrated in order to be who they are and what they are today. Perhaps castration is a license to enter privileged positions, to scale greater heights in one's pursuit for wealth and status. Perhaps it is but another price which will serve as evidence of one's dedication and loyalty.

## The Playwright Pao Kun, Kuo

'It feels good to bring *Descendants of the Eunuch Admiral* to Germany. What we are sharing with you is an extraordinary enigma - six centuries old. ¶ Literally, Zheng He is a 21st century man who lived in the 13th - 14th. Born a non-Han Muslim, Zheng He accepted Confucianism, Buddhism and Taoism while remaining a devout Muslim throughout his life. This kind of diversity is still considered futuristic today. ¶ For ages, eunuchs have been subjects of ridicule. In Zheng He's case, however, the handicap is absolutely confined to one part of his physical being and no more. Zheng He's incredible achievements reveal a castration in the contemporary man living on unprecedented wealth and comfort. ¶ Arching over six hundred years, Zheng He offers us a remarkably paradoxical challenge.'

*Descendants of the Eunuch Admiral*, 1996



## The Director Keng Sen, Ong

'The most wonderful expression has always been focussing on the marginal to give a picture of what is happening in society. From these marginal persons, we begin to get a vision of how a society is constructed and hence, we can critique it. Zhenghe is a lens through which we look at our present lives; through which we explore the questions "Are we slaves to our aspirations? Are we also castrated beings?" ¶ I did not want this play to be about losing one's manhood. It would immediately become less universal. Castration does not only affect men. We can see castration on a larger level. ¶ The play is about how these individuals discover that they have castrated themselves in trying to get ahead, either materially or politically. That is what happens on an everyday level when you subvert yourself trying to achieve excellence.'

## The Playwright Pao Kun, Kuo



Pao Kun is a prolific dramatist with an extensive portfolio which includes playwriting, directing and teaching in both English and Chinese. He was co-founder of the Practice Performing Arts School in 1985, the Artistic Director of the Practice Performing Arts Centre Limited and the Practice Theatre Ensemble (now re-named The Theatre Practice) which he pioneered in 1986. He was also the founder of The Substation, Singapore's first arts centre in 1990.<sup>11</sup> A 1989 recipient of the prestigious Cultural Medallion and the 1993 ASEAN award (Performing Arts), Pao Kun was invited by the United States government to go on a four month study tour of theatre companies and drama schools on a Fulbright Professional Exchange Programme in 1988. He was recently awarded France's Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres in 1996, and Japan's Asian Leadership Fellowship in 1997.<sup>12</sup> Pao Kun's major plays written include *The Coffin is Too Big For The Hole*, *The Silly Little Girl And The Funny Tree*, *Day I Met The Prince*, *Mama Looking For Her Cat*, *Loo jiu (the Ninth Born)*, *0Zero01*, *Descendants of the Eunuch Admirer*, and *The Spirits Play*. His plays have been translated into Arabic, German, Japanese, Malay and Tamil, and performed in Australia, Austria, China, Hong Kong, Indonesia, Japan, Malaysia and the Middle East. This is the second major production which has brought Pao Kun and Keng Sen together, the first being *Loo jiu* (1995).



## The Director Keng Sen, Ong



Currently the Artistic Director of TheatreWorks, Keng Sen was a Fulbright scholar, recognised as a Singapore Young Artist 1993 and a recipient of the British Council and USIS Fellowships. In 1994, he was awarded a grant by the Asian Cultural Council based in New York for his achievements in Singaporean and Asian theatre.<sup>13</sup> In 1995, he became the first Singaporean to be invited to direct American actors in *A Language of Our Own* at the prestigious Joseph Papp Theatre/New York Shakespeare Festival. His work was met with rave reviews from the New York Times and The Village Voice.<sup>14</sup> He studied extensively Southeast Asian and Asian performance in post graduate studies in New York University and his thesis concerns the reconnection and rejuvenation of self, identity and contemporary performance from deep involvement with tradition.<sup>15</sup> Since 1993, all his projects have been collaborations with librettists, musicians, visual artists, choreographers and film makers, often from other cultures and countries. His work has primarily been in the field of epic site-specific docuperformances.<sup>16</sup> Keng Sen has recently embarked on an ambitious landmark project, The Flying Circus Project, which will spearhead Asian traditional artforms into the next millennium. Spanning seven years and involving artists from all over Asia, this year's participants will come from India, Korea and Myanmar (Burma). The first production from this project was the critically acclaimed *Leor* which premiered in Tokyo in 1997. This re-invented Shakespearean play involved 30 traditional and contemporary actors, dancers and musicians from 6 Asian countries. *Leor* will tour Hong Kong, Singapore, Jakarta and Perth in early 1999.<sup>17</sup> Earlier this year, Keng Sen presented *EAT ME* at Journey to the East: One Table, Two Chairs, upon invitation from Zuni Icosahedron in Hong Kong. He was also invited to participate in the recent Asia-Europe Conferences held in Paris and London. Current and upcoming projects include planning and directing this year's Laboratory, and directing *Desdemona*; both part of The Flying Circus Project. Keng Sen has also been recently invited to explore and research into creating a performance piece for the Adelaide Arts Festival in the year 2000.



# The Designer and Cast

## JIAN HONG, KUO set & lighting designer

Jian Hong has been designing professionally both in Singapore and the United States. Some of her work in Singapore include set and lighting design for *The Next Generation* and *The Savage Land* amongst others for Practice Theatre Ensemble, and lighting design for TheatreWorks' *Scorpion Orchid* and *Half Lives*. She was also the set and lighting designer for the previous two stagings of the award-winning play, *Descendants of the Eunuch Admiral*. In the United States, her work has been seen at East West Players, Foothill Theatre Company, Iowa Summer Repertory and the Iowa Playwrights' Festival.

## JEREMIAH CHOY actor

A trained lawyer, Jeremiah went full time as a director, actor and writer in September 1997. As an actor, he has done major works with TheatreWorks in productions such as *Broken Birds* (1995), *The Yong Family* (1996), *Destinies of Flowers in the Mirror* (1997), and all three re-runs of the hit musical, *Beauty World* (1988, 1992, 1998). He was in the original cast of *Descendants of the Eunuch Admiral* and toured Cairo with the production in 1996. He also toured with TheatreWorks to Japan with *Beauty World* (1992) and *Lear* (1997). As a director, Jeremiah has assisted in directing TheatreWorks' *Half Lives*. He also directed several school drama projects for TheatreWorks and his own company - Orangedot Productions.

## JANICE KOH actor

Janice first studied Theatre Studies and Drama at Victoria Junior College (Singapore) before continuing to pursue an honours degree in Theatre Studies at the National University of Singapore. She went on to specialise in the area of arts policy and administration in Goldsmiths College, University of London, where she obtained her MA in Theatre Arts (Theatre Administration). Janice last performed with Theatreworks in *Descendants of the Eunuch Admiral* as part of the biennial Festival of Asian Performing Arts in 1995. Previous shows in which she performed include *Broken Birds* (1995), *Scorpion Orchid* in the Singapore Festival of Arts (1994), *Cetacea* (1993), *Under the Bed* (1993), *Sommy Won't Go to School* (1992), and *Theatre Carnival on the Hill* (1992). She has also acted for television including *Love of a Lifetime* produced by the Television Corporation of Singapore. Janice is currently with the National Arts Council of Singapore.

## SHARON LIM actor

Sharon made her stage debut at the tender age of 6 as the front half of a donkey and the flying archangel Gabriel at her kindergarten Christmas nativity play. Now at the ripe old age of 30, she recounts further roles involving other animals and supernatural beings. Her past productions with TheatreWorks include *Scorpion Orchid*, *Broken Birds*, *The Yong Family*, *Destinies of Flowers in the Mirror*, *Workhorse Afloat* and *Lear*. She has also acted in *Macbeth*, *Mahabharata*, and *L'Acesore*. Sharon also appears occasionally on television in local situation comedies and commercials.

## KEE HONG, LOW actor

Born in 1970, Low Kee Hong has recently completed his Masters in Sociology at the National University of Singapore. Formerly trained as a dancer in Ballet, Modern Dance, Balinese Dance and Butoh, Kee Hong has been an actor since 1993. Hoping to become an academic with a passion for acting, he intends to juggle teaching, pursuing his PhD and acting for the next four years. Previous productions with director Keng Sen, Ong include *Eat Me* (Journey to the East Project, Hong Kong 1998), *Lear* (The Japan Foundation Asia Centre and TheatreWorks, Japan 1997), *Workhorse Afloat* (Festival of Asian Performing Arts, Singapore 1997), *Destinies of Flowers in the Mirror* (1997) and *Mortal Sins* (1996). Other projects with TheatreWorks include *The Flying Circus Project* (1996), *Ginnie's Favourite Colour* (1996), *Pop Friction* (1996) and *The Morning Star Project* (1996). This is his first foray as a Eunuch and he is proud to be a member of the Germany tour.

## FU KUEN, TANG actor

Fu Kuen has been an actor with TheatreWorks for 6 years. An honours graduate in Theatre Studies, Fu Kuen is also interested in performance dramaturgy and criticism. An original cast member of *Descendants Of the Eunuch Admiral*, he received the Critics' Award for Best Acting for his ensemble work when the production toured to the Cairo International Festival of Experimental Theatre in 1996. His credits with TheatreWorks include: *EAT ME* (Journey to the East '98, Zuni Icosahedron, Hong Kong), *Lear* (The Japan Foundation, Tokyo-Osaka-Fukuoka tour, 1997), *Workhorse Afloat* (Singapore Festival of Asian Performing Arts, 1997), *Destinies of Flowers in the Mirror* (1997), *The Yong Family* (1996), *Broken Birds* (1995) and *Longing* (1994). Fu Kuen was in New York this summer where he received Suzuki and Viewpoints training with the Saratoga International Theatre Institute (SITI) Company.

# Production

## Other TheatreWorks' productions



Destries of Poverty in the Mirror, 1997

Broken Birds, 1995

Wardrobe About, 1997

The Ying Family, 1996

### CAST

Jeremiah Choy  
Janice Koh  
Sharon Lim  
Kee Hong, Low  
Fu Kuen, Tang

### PRODUCTION TEAM

Playwright	Pao Kun, Kuo
Director	Keng Sen, Ong
Set & Lighting Designer	Jian Hong, Kuo
Computer Graphics	Casey Lim
Video Images	Matthew Ngui
Associate Lighting Designer	Tommy Wong
Sound Engineer	Sebastian Song
Production Director	Tommy Wong
Production Consultant	Tay Tong
Stage Manager	Karen Loh
Programme Writer	Su-Lin, Ngiam
Programme Translator	Brigitte Carstensen
Programme Designer	Sharon G M Tan
General Manager	Michele Lim
Print/Publicity Executive	Su-Lin, Ngiam

# The Flying Circus Project

Taking Asian Arts into the Next Millennium.  
The Search for New Asia on Stage.  
Leading Asian Creativity.

"When land bound animals begin to fly  
Reaching for the unknown  
An unexpected transformation  
Rooted but free

The same animal but different  
Man's quest for flight continues  
Circus

The antithesis of museum  
Raw, exciting, dizzying, robust  
Dangerous, magic

The sacred and the profane co-exist  
Theatre of the people  
Hanuman, monkey, leaps into flight"

The Flying Circus Project (1996)



In 1996, TheatreWorks' Artistic Director, Ong Keng Sen, successfully launched The Flying Circus Project. As part of the New Asia drive, Ong established a seven-year research and performance programme to take traditional Asian artforms into the 21st century. This would mean cultural preservation in an enlightened manner through the reinvention of tradition. Tradition and modernity is part of a continuum rather than two separate dichotomies.

¶ The Flying Circus Project demonstrates the innovation and confidence of Asian artists who harness skills and artistry of the region into a new artform to welcome the next millennium. The Flying Circus Project nurtures an Asian world view but at the same time maintains the many different identities of diverse Asian cultures. The search for a New Asia on stage is the search for a complex harmony which thrives on difference: different traditions, different languages, different aesthetics, different culture.

**1996 SOUTHEAST ASIAN LABORATORY** ¶ The first year of the project saw over fifty masters in traditional arts and practitioners of modern dance, theatre and music coming together to share their skills and experiences in their individual fields. These masters and practitioners were personally handpicked and chosen by Ong from countries like Thailand, Indonesia, Malaysia, Vietnam and Singapore. A Japanese Noh master and a Beijing Opera artist from China were also invited to conduct workshops. A total of 232 workshops and classes were conducted over a period of six weeks from November to December 1996.

**1997 LEAR** ¶ Lear was staged in Tokyo, Osaka and Fukuoka over a period of 3 weeks, playing a total of 12 performances. Lear was produced by the Japan Foundation Asia Centre, which also partially funded the first year of The Flying Circus Project. Lear received favourable reviews from critics and theatre practitioners from around the world.



**1998 INDIA, MYANMAR, KOREA** ¶ The 1998 programme, which will be held from mid-November to mid-December, will bring together 50 masters/performers/participants from India, Myanmar (Burma), Korea and Singapore for workshops and classes. Artists invited include, from India: Kathakali, Kuttiyattum, Kathak, Chau performers, performers from Manipur, martial artists from the Kalaripayat tradition, academics; from Korea: avant garde and traditional Korean dancers, court singers, shamans; from Myanmar (Burma): marionettists, dancers, harpists. There will also be a comparative workshop of percussionists from India, Korea and Myanmar.

**1999 DESDEMONA** ¶ It is intended that the 1998 workshops will build a common vision which will result in the production of Desdemona, a response to Shakespeare's Othello.

**2000 and BEYOND** ¶ TheatreWorks plans to embark on the third and final phase of The Flying Circus Project in the year 2000, with a Laboratory gathering the finest artists from the Philippines, China, Hong Kong, Taiwan, Tibet, Mongolia and Papua New Guinea. This will be followed by a production of Julius Caesar in 2001. The entire project will culminate in 2002 with a presentation of the three plays as The Asian Shakespeare Trilogy, heralding a new age in cross-cultural Asian theatre. ¶ As the project grows, the productions will be available for touring. Similarly, selected artists from earlier Labs will be invited back. ¶ The Flying Circus Project is unique and powerful in that it is purely an inter-Asian exchange. It is from a completely Asian perspective. Furthermore, the reinvention of tradition into the contemporary focuses on the living, organic nature of tradition in relation to the times.

Sponsors for 1996

国際交流基金  
The Japan Foundation



The WESTIN SINGAPORE  
SINGAPORE  
Patron of the Arts 1987, 1991, 1995 - 1996



Sponsor for 1997

国際交流基金  
The Japan Foundation



# Multiculturalism

TheatreWorks' Artistic Director, Keng Sen, Ong whose recent creations include an acclaimed reworking of Lear explains his vision of Multiculturalism.

It is very important to represent on stage a sense of New Asia, of Asia defined by Asians. For a long time we haven't had the economic power to do that. Now, bearing in mind the economic crisis which will be with us for several years, though in terms of Asian history a few years is not a long time - the new millennium will be a time when Asians can finally define themselves. Personally, I believe that a lot of work that comes from the West about Asia is necessarily "exotic" - because you're trying to connect the Asian culture to a non-Asian mainstream. So you appeal to exoticism, Eastern mysticism, spirituality... You can contrast that to technol/ punk/ cutting edge Asia which you see in Shinjuku-

Tokyo. That's a whole other expression where with all that money and technology, Asia is beginning to represent itself as not just about spiritualism. ¶ Most of my work with Asian artists not only spans different cultures but different times as well - it's a mixture of the traditional and the contemporary. However, I don't believe that just because we share the same ideal of making art, politics are transcended - especially when you are working with different cultures. It can be very sensitive, you must be



careful to avoid accusations of appropriation and colonialism. The new colonial master is the economic master; "I'm rich enough to buy your art. Come with me to Singapore, train with our actors here..." Japan can fall into that situation too because it is wealthy enough to invite a lot of third-world Asian countries or African countries to come together to create a work... It's no longer "colonial" in the sense of the empire. ¶ I think we can invent for ourselves our own ethnicity. In NYC you can be a New York Jew but completely have an affinity with Indonesian dance, or you can be Parisian but have an affinity with African tribal music. You have certain cultural histories but at the same time you can reinvent yourself, which is the difference from the Eighties model of multiculturalism. I really respect Peter Brook but I can't subscribe to his discourse, where he says "I don't want to deal with the Hindu religion, with this culture, I want us all to be culturally neutral and to create an international culture." You always carry remnants of your own culture and history. ¶ "New Asia" is when someone dares to reinvent authority and yet at times believes that authority is essential. It's the question of my relationship with - let's say - patriarchy. I'm from the younger generation which believes that sometimes we have to kill our fathers to become ourselves. That's the story of Lear, but at the same time we become fathers in the end, fathers of the next generation. There is a balanced approach towards hierarchy, authority.

(...) The idea behind Lear was that no culture should be able to understand it totally without translation, it belongs to no culture and to every culture... We didn't want one particular type of audience to understand it fully. ¶ Multiculturalism should mix different cultures - people ask me, " Can I do a multicultural project in Singapore because of the Indians, Malays and Chinese?" And I say of course you can - you can do anything, but it will be very different because we are from the Singaporean culture... I think in Singapore we have a manufactured difference: we all grow up in one culture, we come from one political system while when you contrast an Indian from India, a Malay from Malaysia, a Chinese from the mainland, you have three really different cultures and political systems operating. The problem here is constant manufacturing of history, it's always so contrived. Recently I was in India in this village of musicians. They very easily pulled out a rug, tea was boiling, it was the desert, people started playing their instruments, a kid started singing and you think, " My god, this is what theatre directors try to reconstruct on stage," this easy carnivalesque feeling... you can never re-construct it. The pursuit of the authentic is an illusion. ¶ I'm most interested in the criss-crossing of culture,

the intersection is where the creativity lies. To portray Asia you need to represent the complexity of today, where purity is no longer the truth. What is the pure Japan - Kabuki, Zen, Shinto or something completely different? This search for purity is the main guide to how Europe perceives Asia as the land of spirituality and purity, the land of distillation, but it represents a continuing denial of modernity. I said this at an Asia-Europe conference: " We have to go beyond the support of classical forms."

We have to engage with the other in terms of the other - rather than in terms of our own romanticised vision of them - we have to engage with reality. The United States, where the number of Hispanics has skyrocketed, is still perceived as a "white" place. It's the same in Asia. Europeans want to deal with Asia through classical perceptions. A guy from Finland was saying at this same conference that modern Asian art should not be studied; you should start at the beginning. Well, do you need to look at medieval plays before appreciating Robert Wilson or Ariane Mnouchkine? It's a way of keeping the other as other. I think the duality between the East and West will ultimately collapse - there will no longer be an "exotic". Look at Chinoiserie - a French reinterpretation of Chinese art. Well, it's now being adapted in Hong Kong by a fashion designer. So, what is it? The blurring of boundaries, the flow between cultures makes it difficult to pin them down.

Keng Sen, Ong spoke to Mathieu O'Neil, L'EN Magazine, Alliance Française de Singapour.



# L e a r

Commissioned by the Japan Foundation in 1997 after The Flying Circus Project, Lear made its world premiere in Tokyo. A re-invention of Shakespeare's Lear, this production was conceived and directed by Keng Sen, Ong and written by Rio Kishida. This version of the play focuses on the concept of patriarchy in contemporary Asian society. Featuring traditional and contemporary Asian artists from China, Japan, Indonesia, Thailand, Malaysia and Singapore, it is a production that attempts to negotiate the old world, the existing world, and the future world. Focussing on the daughter who kills her father, Lear is on a macro level, New Asia trying to break the bonds of history and the past. It deals with the important issue of younger generations in Asia who battle with the patriarchy and paternal figures who leave their legacy behind. Ultimately, the production of Lear emphasises an Asia of difference, identity and cultural negotiation.

The Japan Foundation Production of Lear 1997



Lear will be touring Hong Kong, Singapore, Jakarta and Perth in early 1999, and will be available for subsequent touring.

## Future Artistic Endeavours

**DESDEMONA** Conceived and directed by Keng Sen, Ong and written by Rio Kishida (the original team that created *Leor*), this piece develops the story of Desdemona from Shakespeare's *Othello*. The main cast will consist of two men, a woman and a medium. They will play out stories of jealousy, desire and hatred. The form of the performance is influenced by the *moinputeri* practice in Malaysia whereby a person falls ill because he or she is consumed with desire. He/she is only cured after being exorcised in a ritual led by a medium. In the ritualistic ceremony, the person is encouraged to play out and satisfy his/her desires and fantasies. The production will feature reinvention of traditional music, dance and theatre techniques from India, Korea, Myanmar (Burma) and Singapore. Featuring both contemporary and traditional artists, the performance will draw on Korean shamanism, ancient Sanskrit theatre (*kuttiyottum*) and Myanmanese marionette theatre. In particular, the marionettes will represent the world of fantasy and desire into which the characters will be induced by the medium to enter.

Workshop Alora, 1997



**THE CONTINUUM** Conceived and directed by Keng Sen, Ong in collaboration with artists from different disciplines, this is a new opera with song-dance-drama elements. The theme of the piece is the traditional performing artist of Asia who becomes a metaphor for history, identity and culture in a world confronted with change. He becomes symbolic of the lifeforce which adapts and yet stays rooted in the new millennium. The opera will emphasise that tradition is living and that the contemporary voice is a continuation/extension of it. Adopting a two part structure: a lyrical libretto intersecting with a story telling/dramatic narrative, specific stories of different artists from different traditions and cultures, their transference of the artform to the next generation, and the fate of the artform in the new millennium will be told. *The Continuum* contains a theme that will cut across Asian culture, sensibility and psyche. It strives to negotiate each other's cultures as well as to help international audiences to appreciate the new challenges for Asia in the next millennium.

TheatreWorks is currently looking for interested festivals, foundations, councils, and/or organisations to fund these future projects, including *The Flying Circus Project*. To be a part of these exciting, groundbreaking intercultural, interdisciplinary collaborations, please get in touch with:

Artistic Director, TheatreWorks (S) Ltd, Fort Canning Centre, Cox Terrace, Fort Canning Park, Singapore 179618 Tel: (65) 338 4077. Fax: (65) 338 8297. E-mail: [tworks@singnet.com.sg](mailto:tworks@singnet.com.sg)

# TheatreWorks (S) Ltd 1985 to present

**PHASE I - BEGINNING: ADAPTATIONS** || TheatreWorks was formed in 1985 by a group of Singaporeans with a simple vision of wanting to create indigenous Singapore theatre. This was in response to the plays that slanted towards English literature, were academic, and text based rather than performance based such as Shakespeare, Pinter, Beckett. An attempt was made to develop Singaporean theatre in English, the first language of Singapore, through the search for the Singaporean writer. However, these attempts were still framed by writing which was literary influenced and judged using standards and formulas adopted from the British. On the whole, few plays were performed, most were adaptations. ||

**PHASE II - ONG KENG SEN JOINS THE COMPANY AS ARTISTIC DIRECTOR. RECONNECTION, REINVENTION, REVITALISATION: WHO AM I? || RECONNECTION** || An attempt was made to break away from the colonial influenced theatre and to reconnect with elements and forms that were closer to home. There was an exploration of Chinese traditional arts with a focus on body culture, such as Chinese opera, tai chi and martial arts. A return to ethnicity and an excavation of our cultural roots took place. || *3 Children*, staged in 1988 had elements of Chinese opera, martial arts, vaude-lives. It was a physical, gestural, presentational telling methodologies of Asia. There was an ity and flexibility. Over 60 characters appeared hours. The language used was largely English but

vile and recognisable characters from our daily type of theatre which was akin to the oral story-emphasis on the principle of transformation, agil-

in the play in the short span of one and a half

spoken with a Singaporean accent. The culmina-

tion of this phase, *Loo Jiu* also saw the adoption of multilingualism whereby each character communicated in a different Chinese dialect. Staged in 1992, it is a play that is "relevant" to Singaporeans as it deals with the archetypal young Singaporean and what conflicts may result when confronted with the dilemma of choosing between being "successful" as defined by materialistic terms, and the desire to connect to the old world or artistic sensibilities which are viewed as useless. The form of the production combined Chinese street opera with mythic elements. ||

**REINVENTION** || One of the early aims of TheatreWorks was to focus on the relationship between form and content in the theatre. This was in response once again to the British influenced mode of acting where there was a large emphasis on the voice and being naturalistic. The company re-looked at Chinese traditional arts, delivered text with big physicality and larger than life satirical caricatures. This was accompanied by drama that was spoken predominantly in the English language. Reinvention took place combining the form and content that was traditional Asian performance together with post-modern drama, new music theatre, installation/conceptual art, performance art and film. ||

**REVITALISATION** || With reconnection and reinvention came revitalisation. Reconnection, Reinvention and Revitalisation exemplified the hybridity of the Singaporean. Singaporeans are brought up in multiple realities which are often in stark juxtapositions with each other. A Western-influenced education is imposed on us whilst our homes may be more traditional. We exemplify modern culture and ideology but at the same time struggle to remain connected with our cultural roots. The process of reconnection is not to the authentic (what is authentic anyway?) but to our hybrid selves. Identification with our hybrid selves in the theatrical space brought about revitalisation. ||

**PHASE III - FROM ETHNICITY TO AFFINITY** || Affinity is where there is a close similarity between two things, or an attraction or sympathy for someone or something especially because of shared characteristics. The search for affinity to another culture lends one a spirit of inquiry where anything is possible and one has the leeway to combine and explore different cultures to generate a new aesthetics -

Workshop Asia, 1997



3 Children, 1992



Longing, 1995



Broken Birds, 1995



Destines of Flowers in the Mirror, 1997



Man hat den Spielraum, verschiedene Kultureinflüsse zu kombinieren und mit ihnen zu experimentieren, um daraus eine neue Ästhetik abzuleiten. || Die Verbindung zu unserer Ethnologie wurde fortwährend in dem Maße verlassen, wie wir unsere Identität entwickelt und diese mit der Zeit verändert haben. Gerade in einem Einwanderungsland wie Singapur ist das akut. Singapur ist eine ungewöhnliche Kolonie. Es gibt einen Streit darüber, wer die Ureinwohner waren. Mit Erde aus Indonesien wird permanent zusätzliches Land im Meer aufgeschüttet. Was ist das Vermächtnis dieser Erde? Was ist die Kultur dieser Erde, einer Erde, die ihren Ursprung in Indonesien hat und gleichsam der Insel Singapur angeheftet wird. || Die einheimische Kunstrichtung Singapurs ist das Produkt aller Einflüsse in der Region. Kultur unterliegt einem fortlaufenden Entwicklungsprozeß. Über Generationen hinweg werden Stoffe und Ideen von den Menschen aufbereitet. Aus diesem Grund werden (ein)heimische Kunstrichtungen dadurch beeinflußt, wer Du bist und was Du zu einem bestimmten Zeitpunkt bist.

Was als heimisch anzusehen ist, ergibt sich aus dem, was von den Menschen zu einer bestimmten Zeit an einem bestimmten Ort eingebracht wird. Das, was in Singapur als heimisch anzusehen ist, beinhaltet Elemente des Pops und Einflüsse durch Globalisierung, Internationalisierung, Modernisierung und Urbanisierung. Reinheit gibt es nicht mehr, nur noch Mischformen. Das muß zum Beispiel die erste Welt und was die dritte? Die zu suggerieren, es gehöre zur dritten Welt und schließe den Gedanken an ein exotisches Asien ein. Ergeben diese Dichotomien im nächsten Jahrtausend noch einen Sinn? || **DOKUMENTARISCHE AUFFÜHRUNG** || Mit *Workhorse Afloat*, das das Ich und das Ich des Anderen beleuchtet, wird die Darstellungsform der Doku-Aufführung untersucht. Mit dem Mittel der Prozeßdokumentation wurde Vergangenheit und Geschichte einer Person beleuchtet. Das Werk hinterfragt die Vorstellung von Authentizität und den Prozeß der Dokumentation. Die Untersuchung des Dokumentationsprozesses wurde live auf der Bühne, mit Filmsequenzen unterlegt, aufgeführt. In dem Stück wird das Leben des ausländischen Arbeiters im heutigen Singapur (hauptsächlich indische Bauarbeiter), dem der Arbeiter in der Kolonialzeit (vornehmlich chinesische Rickshaw-Kulis) vergleichend gegenübergestellt. Das Werk war eine aufregende Fallstudie über die Schnitzer, die bei sprachlichen Übersetzungen, bei Übersetzungen von Fakten in die Geschichte und in Mythen passieren können. Darüber hinaus handelte das Stück von der Entstehung von Mythen bei Völkern. || **ORTSGBUNDENE AUFFÜHRUNGEN** || Interessante, einer Wandlung unterliegende Ortschaften eignen sich für ortsbundene Aufführungen. Diese Orte haben oftmals vielfache Bedeutungen und reflektieren die Spannungen, die sich aus Modernisierung und asiatischer Tradition ergeben. *The Yang Family* wurde in einem alten Geschäftshaus, das bald abgerissen und dem modernen Geschäftsviertel Platz machen sollte, aufgeführt. Dieser Ort war geeignet für ein Stück, das von Tradition und Wandel handelt. Das Publikum mußte zahlreiche, parallel aufgeführte Veranstaltungen im ganzen Haus verfolgen. Es mußte seine eigene Entscheidung treffen – das ist ein politisch bedeutsamer Sachverhalt in Singapur. Warum? || Ein weiterer Bestandteil der ortsbundenen Arbeit sind Aufführungen an Knotenpunkten des täglichen Lebens. Niemandem würde einfallen, daß hier Vorstellungen gegeben werden. Damit drängt sich diese Arbeit unmittelbar in die Lebensräume der Singapurer hinein.

*Destines of Flowers in the Mirror* wurde letztes Jahr an der Suntec City Fountain aufgeführt. Diese Fontäne, die größte Asiens, ist umgeben von einem Einkaufszentrum und von Bürogebäuden. Das Stück handelt vom Patriarchat und der persönlichen und politischen Auflehnung einer Frau dagegen. || **PHASE IV – VOM "WER BIN ICH?" ZUM "WER BIN ICH IM VERHÄLTNIS ZU ANDEREN?": ANFANG INTERKULTURELLER ZUSAMMENARBEIT** || **DAS FLYING CIRCUS PROJECT: DIE BLICKE WERDEN WIEDER AUF DIE TRADITIONELLEN ASIATISCHEN DARSTELLENDEN KÜNSTE GERICHTET.** || Teil des Projektes ist ein Kulturlabor, das Menschen aus verschiedenen Ländern und Kulturen mit Forschergeist zueinanderbringt. Im Brennpunkt des Interesses liegt das Überwinden kultureller Barrieren. Wie können wir einen gemeinsamen Nenner für die traditionelle asiatische Kunst des nächsten Jahrtausends finden? Wie machen wir die uns trennenden Mauern und Grenzen durchlässiger?

# Where else but at King's..... your holiday home in Singapore

**LOCATION** Situated by the historically acclaimed Singapore River, with easy access by major expressways and the Mass Rapid Transit (MRT) system. King's Hotel is close to the business district, World Trade Centre as well as shopping and entertainment circuit - Orchard Road, Chinatown, Clarke Quay, Boat Quay, Singapore General Hospital.

**GUEST ROOMS** The hotel has 314 rooms of Superior, Deluxe, Dorchester Club and Suites. Every guest room is equipped with a personal safe, 10 T.V. channels including in-house movie, CNN & NHK Japanese programmes, computer terminal socket, hairdryer, well-stocked bar and tea/coffee facility. Most of the rooms have balconies decked with lush green plants, opening to an impressive view of the skyline.

**RESTAURANTS AND BARS** 3 restaurants - Tien Court serving superb 'Sichuan' cuisine; Princess Terrace for the most popular 'Penang Buffet' since 1970; Mino-Q for Japanese delights. For entertainment, Connections offers live band and KTV rooms. 24 hours room service.

**GUEST SERVICES** The hotel provides a daily shuttle service to and from Orchard Road, Chinatown, MRT Outram Station, Suntec City & Shenton Way. Car parking is complimentary for in-house guests. Self-service launderette, gym and swimming pool.



**KING'S**  
HOTEL

Rebranded Copthorne King's  
Singapore from November '98.

403 HAVELOCK ROAD, SINGAPORE 169632 TEL. (65) 733 0011 FAX. (65) 732 5764 E-MAIL. sales@kingshotel.com.sg  
INTERNET. <http://www.kingshotel.com.sg>

A MEMBER OF CDL HOTELS INTERNATIONAL LIMITED

**THEATREWORKS**

PRÄSENTIERT

# DIE NACHFAHREN DES EUNUCHEN ADMIRAL

DEUTSCHLAND TOURNEE

21 & 22 AUGUST 1998 20.00UHR  
INTERNATIONALES SOMMERTHEATER FESTIVAL HAMBURG  
HAMBURGER KAMMERSPIELE

28 & 29 AUGUST 1998 20.30UHR  
ASIEN AVANTGARDE: TANZ UND THEATER  
AUDITORIUM  
HAUS DER KULTUREN DER WELT, BERLIN



# S y n o p s i s

**"...ein streng geformtes, rituell anmutendes Werk mit spirituellem Gehalt."**

Selaiha, Cairo International Festival 1995

Ausgangspunkt zu *Descendants of the Eunuch Admiral* bilden die Erzählungen über Admiral Zhenghe, den legendären Eunuchen Chinas. Seine Uraufführung erlebte das Theaterstück 1995 in Singapur, im Rahmen des Festival of Asian Performing Arts. Die Resonanz war so positiv, daß es sowohl mit dem Critic's Choice for Theatre als auch mit dem Critic's Choice for Best Acting ausgezeichnet wurde. Im darauffolgenden Jahr, 1996, erhielt das Werk beim International Festival of Experimental Theatre in Kairo die International Jury's Nomination for the Best Staging. ¶ In *Descendants....* entwickeln der Autor Pao Kun, Kuo und der Regisseur Keng Sen, Ong eine kraftvolle Erzählung über Kastration und Politik – von den alten Brauchen am kaiserlichen chinesischen Hof wird ebenso berichtet wie von dem legendären Eunuchen Admiral Zhenghe, der im 15.Jahrhundert für die größten Meeresexpeditionen Chinas verantwortlich war. Zwischen den Machtkämpfen der Eunuchen am kaiserlichen Hof und denen der modernen Büroangestellten werden Parallelen gezogen. Die Metapher der Kastration dient zur Verdeutlichung der vielen Opfer, die ein Angestellter in der heutigen Zeit erbringen muß, um die Leiter der Unternehmenshierarchie emporsteigen zu können. ¶ Als mult – disziplinäres Theaterstück läßt *Descendants....* seine Schauspieler gegen einen aus Computerprojektionen bestehenden Bühnenhintergrund und eine eklektische Klangkulisse agieren. Es wird ein "...geschlossener Angriff auf die Sinne erzeugt, der den Zuschauer fesselt." Ein weiteres ebenso dominantes Element ist das der Bewegung. Sie bewegt sich nahe an der Grenze des Tanzes. Unvergänglich die Szene, in der die Schauspieler auf der Stelle 300 Drehungen um die eigene Achse ausführen müssen! Zusammen mit einem aus transparenten Schalen bestehenden symbolischen und spektakulären Bühnenbild,

**"...gibt Ong Keng Sen eine sensuelle Interpretation von Kuos Werk: Er läßt die theatralischen Elemente des Visuellen und Auditiven mit greif- und fühlbaren Emotionen verschmelzen."**

Koh, The Straits Times



*Descendants of the Eunuch Admiral*, 1995

# Zhenghe (Cheng Ho) 1371 – 1433

Groß Eunuch und Meister der Seefahrt, wurde in Kunyang, einem Ort in der chinesischen Provinz Yunnan, geboren. Er war Moslem mongolisch-arabischen Ursprungs.<sup>1]</sup> In China wurden Eunuchen seit der Zhou Dynastie (1100 v.Chr.) in den höfischen Dienst gestellt. Später ging man dazu über, ihnen auch politische Aufgaben zu übertragen. Eine Praxis, die sich in den folgenden Jahren fortsetzte. Von den Eunuchen wurde die politische Macht häufig missbraucht, was zum Niedergang vieler Dynastien führte, insbesondere der Han, Tang und Ming Dynastie.<sup>2]</sup> In den Machtkämpfen um den Thron der Ming Dynastie spielte Zhenghe in den folgenden Jahren eine entscheidende militärische Rolle – vor allem in den Querelen zwischen Chudi, dem Herrn Zhenghes, und dessen Verwandten. 1402 gelang es Chudi schließlich, seinem Neffen Zhu Yunwen die Macht und den Ming Thron zu entreißen.<sup>3]</sup> Gleich nach seiner Machtergreifung begann Chudi, alle höfischen Gelehrten, die unter dem Verdacht standen, noch dem alten Herrscher gegenüber loyal zu sein, mit ihm treuen Eunuchen zu ersetzen. Diese Eunuchen wurden als Gesandte, als Militäroffiziere in Expeditionen und als Spione eingesetzt.<sup>4]</sup> Für seine Loyalität und seinen Dienst wurde Zhenghe von seinem Herrn Chudi reichlich belohnt. 1405 wurde er zum Kommandanten der Amada of the Western Oceans ernannt. Unter seiner Führung unternahm die Amada die größten Meeresexpeditionen im Laufe der chinesischen Geschichte. Zhenghe unternahm insgesamt sieben Reisen und besuchte mindestens 37 Länder.<sup>5]</sup> Seine erste Expedition unternahm Zhenghe 1407, mit einer Mannschaft von 27 000 Seeleuten und 62 Schiffen. Die Flotte verließ den Hafen von Liu Jia Gang, in der Provinz Zjiang gelegen, und segelte dann südlich weiter nach Fujian. Als die Expedition die Küste Sumatras erreichte, traf sie auf eine Piratenflotte und mußte sich einem erbittertem Kampf stellen, aus dem Zhenghe siegreich hervorging. Zhenghes Erfolg im Kampf gegen die Piraten sorgte einerseits für eine sichere Passage durch die Straße von Malacca. Andererseits erhöhte der Sieg aber auch das Prestige des chinesischen Hofes. Im Oktober 1407 wurde die Expedition fortgesetzt und erreichte die Westküste Indiens. Bei seiner Ankunft überreichte Zhenghe dem König Geschenke des chinesischen Kaisers. Anlässlich dieses Ereignisses wurden an dem Ort eine Gedenktafel und ein Pavillon errichtet.<sup>6]</sup> Nach seiner Rückkehr setzte Zhenghe bereits im Oktober 1408 erneut die Segel. Ziel der Reise war es, die indische Westküste zu erreichen. Auf dem Weg dorthin wurden Exkursionen nach Siam, Malacca, Sumatra und Ceylon unternommen.<sup>7]</sup> 1413 startete Zhenghe seine vierte Expedition. Er erforschte den Persischen Golf, das Rote Meer und die Ostküste Afrikas. 19 der besuchten Länder schickten daraufhin Gesandte und Tribute zum Ming Hof.<sup>8]</sup> Im Jahr 1417 erreichte Zhenghe die Ostküste Afrikas. Er kehrte nicht nur in Begleitung afrikanischer Gesandte in seine Heimat zurück, sondern brachte für China exotische Tiere wie Zebras, Giraffen und Straußenvögel mit.<sup>9]</sup> Zhenghe kürzeste Reise war seine sechste. Sie dauerte von Februar bis September 1421. Gereist wurde nur bis Sumatra, danach übernahmen die Unteroffiziere Zhenghes die Führung.<sup>10]</sup> Die siebente Expedition von 1431 bis 1433 war zugleich auch Zhenghe letzte. Mit ihr begann das Ende einer Ära, die durch diplomatische Beziehungen und große Meeresexpeditionen gekennzeichnet war. Bald nach seiner Rückkehr 1433 starb Zhenghe im Alter von 65 Jahren.<sup>11]</sup> Die Auswirkungen von Zhenghes Forschungsreisen waren vielfältig. Zum einen bahnte er den Weg für eine Seeroute von China zum Indischen Ozean, zum Roten Meer und weiter darüber hinaus. Zum anderen behauptete er die chinesische Autorität auf den südlichen Meeren Asiens. Durch eine Reihe von diplomatischen Missionen und Aufträgen half er, ein wirksames Handelsystem aufzubauen. Der Markt für Produkte des Ming Reiches erfuhr eine Expansion, gleichzeitig weiteten sich die Handelsbeziehungen zu Süd-Ost Asien aus und die heimische Industrie des Kunsthandwerks erfuhr eine Belebung. Das aus den Expeditionen erworbene Wissen Chinas auf dem Gebiet der Meeresgeographie führte zur Publikation zahlreicher Seefahrtskarten und Bücher von historischem Wert. Letztere geben schließlich auch den Impuls für die Migration der Chinesen nach Süd-Ost Asien.

Zusammengetragen und verfaßt von Mok Wai Yin

# Kastration in der modernen Gesellschaft

## Kastrieren

- 1 **a) die Hoden entfernen, entmannen, kastrieren**  
**b) (selten) die Eierstöcke entfernen, sterilisieren**
- 2 **entziehen der Kraft und Energie; verstümmeln, zensieren, unterwerfen etc.; entkräften**

Kastration findet selten in der modernen Gesellschaft statt. Sie wird als grausam und niederträchtig angesehen. Wie dem auch sei, im alten China waren einige Eunuchen sehr mächtig und einflußreich. Vielleicht ließ ihr aus biologischer Sicht, unvollständige Körper sie weniger bedrohlich erscheinen. Dies führte dazu, daß viele von ihnen der königlichen Familie extrem nahestanden. So war es z.B. nur Eunuchen gestattet, mit den Damen des königlichen Hofes in Kontakt zu treten. Obwohl Eunuchen in China keinen hohen sozialen Rang genossen, hatten doch viele die Möglichkeit, über ihre Verhältnisse hinauszukommen. So auch Zheng He, der ein erfülltes Leben führte. Viele waren äußerst politisch: Sie manipulierten die Macht und nutzten ihre intimen Beziehungen zur königlichen Familie. ¶ Für die Menschen in der

Descendents of the  
Eunuch Admiral (1996)



heutigen Zivilisation ist etwas Traumatisches wie die physische Kastration kaum noch denkbar. So glauben die Chinesen, daß nur der bei seinem Tode physisch Universcherte, reinkarniert werden kann. Bei der Bestattung müssen daher die abgetrennten Teile des Eunuchen wieder an ihren ursprünglichen Platz überführt werden. Viele Eunuchen besaßen aus diesem Grunde Penis-Kästchen, um so ihre Schötze bis zur eigenen Beerdigung aufzubewahren zu können. Möglicherweise findet die Kastration in der heutigen Zeit nur noch auf einer metaphorischen Ebene statt – langsam in Seele und Lebenskraft eindringend. Unter Umständen passiert dies heimtückisch, ohne daß man sich dessen bewußt wird. ¶ Singapur ist eine hochmoderne Stadt und ein erfolgreiches Geschäftszentrum auf der internationalen Bühne. Verglichen mit den übrigen asiatischen Ländern bleibt Singapur von der ökonomischen Krise verschont. Selbst wenn die Regierung Singapurs gelegentlich als zu autoritär angesehen wird, so schützt man auf der anderen Seite das Fehlen von Korruption, die Gerechtigkeit sowie die Sicherheit. Alles in allem sind die Menschen Singapurs für ihre Disziplin und ihre Effizienz bekannt – gut ausgebildete Menschen sind die einzige Ressource des Landes. ¶ Es lohnt sich einmal der Frage nachzugehen, warum die Menschen Singapurs derzeit so erfolgreich sind. Was haben sie an sich kastriert, um das zu sein, was sie heute sind? Vielleicht ist die Kastration eine Lizenz dafür, eine privilegierte Stellung einzunehmen, die einen zu noch größerem Vermögen und Status streben läßt. Vielleicht ist sie aber auch der Preis, der als Beweis für die Hingabe und Loyalität dient.

## Autor Pao Kun, Kuo

"Es ist wunderbar, die Produktion *Descendants of the Eunuch Admiral* in Deutschland auf die Bühne zu bringen! Was wir mit Ihnen gemeinsam haben ist ein außergewöhnliches Rätsel – ein sechs Jahrhunderte altes. ¶ Literarisch betrachtet ist Zhenghe ein Mann des 21. Jahrhunderts, der im 13. – 14. Jahrhundert gelebt hat. Als ein Non-Han Moslem geboren, akzeptierte Zhenghe den Konfuzianismus, den Buddhismus wie auch den Taoismus. Dennoch blieb er Zeit seines Lebens ein devote Moslem. Diese Art der Meinungsvielfalt gilt auch heute noch als futuristisch. ¶ Über lange Zeit waren Eunuchen der Lächerlichkeit preisgegeben. In Zhenghes Fall beschränkt sich dieses Handicap jedoch lediglich auf einen einzigen Teil seines physischen Daseins – und auf nichts anderes. An menschlicher Stärke und Größe mangelt es Zhenghe keinesfalls. Seine unglaublichen Erfolge lassen uns, wenn überhaupt, nur eine Kastration in unserem von beispiellosem Wohlstand und Komfort geprägten modernen Leben erkennen. ¶ Gerade weil es Zhenghe gelingt, über die letzten sechs Jahrhunderte einen Bogen zu spannen, stellt er für uns eine bemerkenswerte Herausforderung dar."

*Descendants of the  
Eunuch Admiral*, 1996



## Regisseur Keng Sen, Ong

"Schon immer haben uns Marginalien die erstaunlichsten Aufschlüsse darüber gegeben, was sich in der Gesellschaft ereignet. Von diesen Randerscheinungen aus können wir damit beginnen, uns ein Bild von den jeweiligen Gesellschaftsstrukturen zu machen. Gleichzeitig erkennen wir aber auch, wo sich Ansätze der Kritik finden lassen. Zhenghe ist eine Lupe, durch die wir unser gegenwärtiges Leben betrachten. Durch ihn beginnen wir uns zu fragen: „Sind auch wir kastrierte Wesen? Sind wir Opfer unserer eigenen Ambitionen?“ ¶ *Descendants of the Eunuch Admiral* sollte kein Stück über die Männlichkeit sein – sofort würde es an Universalität verlieren. Kastration betrifft nicht nur Männer. Wir erkennen sie auch auf einer höheren Ebene. ¶ Im Mittelpunkt steht die Frage, woran die Individuen erkennen, daß sie sich zugunsten ihres eigenen Fortkommens selbst kastriert haben. Es geschieht auf einer alltäglichen Ebene – wenn Sie versuchen, sich selbst zu unterminieren, um Vollendung zu erlangen."

## Autor Pao Kun, Kuo

Loo Jiu, 1995



Pao Kun ist ein ausgesprochen vielseitiger Dramatiker und Dichter, der als Autor, Regisseur und Lehrer arbeitet (englisch/chinesisch). Er war Mitbegründer der Performing Arts School 1965, der Künstlerische Direktor der Practice Performing Arts Centre Limited und des Practice Theatre Ensemble (nun umbenannt in The Theatre Practice), das er 1986 in Singapur etablierte. Er war außerdem Gründer von The Substation, Singapurs erstem Kunstzentrum in 1990. ¶ 1989 erhielt er die Cultural Medallion und 1993 den ASEAN Award der darstellenden Künste. Auf Einladung der Regierung der Vereinigten Staaten von Amerika brach Pao Kun 1988 zu einer viermonatigen Studienreise in die USA auf. Im Rahmen des Fulbright Professional Exchange Programme besuchte er verschiedene Theaterkompanien und Schauspielschulen. 1996 wurde er mit dem France's Chevalier de l'Ordre des Arts des Lettres und 1997 mit Japans Asian Leadership Fellowship ausgezeichnet. ¶ Pao Kuns wichtigste Stücke sind: *The Coffin is Too Big For The Hole*, *The Silly Little Girl And The Funny Tree*, *Doy I Met The Prince, Mama Looking For Her Cat*, *Loo Jiu (the Ninth Born)*, *OZeroO1*, *Descendants of The Eunuch Admiral* und *The Spirits Play*. Seine Stücke wurden ins Arabische, Deutsche, Japanische, Malayische und ins Tamilische übersetzt und in Australien, Österreich, China, Hongkong, Indonesien, Japan, Malaysia und dem Mittleren Osten aufgeführt. Nach der erfolgreichen Produktion *Loo Jiu* (1992) ist *Descendants* die zweite wichtige Gemeinschaftsarbeit von Pao Kun und Keng Sen.



## Regisseur Keng Sen, Ong



Zur Zeit ist Keng Sen der Künstlerische Direktor von TheatreWorks. Er war ein Fulbright Schüler, wurde 1993 als ein Singapore Young Artist anerkannt und ist Empfänger der British Council- und der USIS-Fellowship. Im Jahr 1994 wurde er mit einem Stipendium des Asian Cultural Council in New York für seine Leistungen für das singapurische und asiatische Theater ausgezeichnet. ¶ Als erster Singapurer wurde Keng Sen 1995 mit der Regie des Werkes *A Language of Our Own* betraut, das während des New York Shakespeare Festivals am angesehenen Joseph Papp Theatre aufgeführt wurde. Für seine Arbeit bekam er glänzende Kritiken von der New York Times und der Village Voice. ¶ Als post graduate studierte er ausführlich die südostasiatische und asiatische Schauspielkunst an der Universität von New York. In seiner Studienarbeit setzt er sich mit der Wiedereinbindung und Verjüngung des Ichs, der Identität und der zeitgenössischen Schauspielkunst unter besonderer Berücksichtigung der Tradition auseinander. ¶ Seit 1993 waren seine Projekte durchweg Gemeinschaftsarbeiten mit Librettisten, Musikern, visuellen Künstlern, Choreographen und Filmmachern aus den unterschiedlichsten Kulturen und Ländern. In erster Linie war seine Arbeit auf episches Theater, dokumentarisches Theater und ortgebundene Produktionen ausgerichtet. ¶ Das Flying Circus Project darf als Meilenstein im Schaffen Keng Sens angesehen werden. Dieses vor kurzem begonnene Projekt ist als eine Speerspitze traditioneller asiatischer Kunstformen in das nächste Jahrtausend zu sehen. Das Projekt läuft über sieben Jahre. An ihm sind Künstler aus ganz Asien beteiligt. Die erste Produktion im Rahmen des Projektes war *Lear*, die 1997 in Tokio uraufgeführt wurde. Dieses neuinszenierte Stück von Shakespeare ist das Produkt einer Zusammenarbeit von 30 sowohl im traditionellen als auch im zeitgenössischen Kunstbereich arbeitenden Schauspielern, Tänzern und Musikern aus sechs asiatischen Ländern. ¶ Auf Einladung von Zuni Icosahedron präsentierte Keng Sen zum Jahresbeginn das Stück *Eat Me* beim *Journey To The East, One Table, Two Choirs*. Er wurde kürzlich zur Asien-Europa-Konferenz nach Paris und London eingeladen. Die derzeitigen Projekte umfassen die Planung und Leitung des diesjährigen Laboratoriums sowie die Inszenierung von *Desdemona*. Beides sind Bestandteile des Flying Circus Project. Keng Sen wurde außerdem mit einer Auftragsarbeit für das Adelaide Arts Festival im Jahr 2000 betraut.

# Besetzung und Designer

## JIAN HONG, KUO lichtdesign und bühnenbild

Als Lichedesignerin und Bühnenbildnerin war Kuo Jian Hong nicht nur in Singapur, sondern auch in den Vereinigten Staaten tätig. In Singapur arbeitete sie u.a. mit dem Practice Theatre Ensemble zusammen, in dessen Produktionen *The Next Generation* und *The Savage Land* sie für Lichtdesign und Bühnenbild verantwortlich zeichnete. Ihre Arbeiten für TheatreWorks umfassen: *Scorpion Orchid* (Licht), *Half Lives* (Licht), *The First Emperor's Last Days* (Licht) und *Descendants of the Eunuch Admiral* (Licht). In den Vereinigten Staaten waren ihre Werke bei East West Players, Foothill Theatre Company, Iowa Summer Repertory und Iowa Playwrights' Festival zu sehen gewesen.

## JEREMIAH CHOY schauspieler

Der Jurist Jeremiah Choy stieß im September 1997 als Regisseur, Schauspieler und Autor zum Ensemble. Als Schauspieler wirkte er in den wichtigsten Produktionen von TheatreWorks mit, u.a. in *Broken Birds* (1995), *The Yang Family* (1996), *Destinies of Flowers in the Mirror* (1997) sowie in allen drei Vorstellungsserien des Musicals *Beauty World* (1988, 1992, 1998). Choy gehörte 1995 zur Originalbesetzung von *Descendants of the Eunuch Admiral* und war auch 1996, als TheatreWorks mit dieser Produktion in Kairo gastierte, Mitglied des Ensembles. Während der Gastspielreisen von TheatreWorks nach Japan, in den Jahren 1992 und 1997, wirkte er in den Stücken *Beauty World* und *Lear* mit. 1997 übernahm Choy erstmals, zusammen mit Lim Kay Sin, die Regie der Produktion *Half Lives*. Regie führte er außerdem bei zahlreichen Theaterstücken, die TheatreWorks für Schulprojekte konzipierte, und bei Produktionen seines eigenen Ensembles, den Orangedot Productions.

## JANICE KOH schauspieler

Janice Koh begann ihre Ausbildung zunächst am Victoria Junior College in Singapur in den Bereichen Theater und Drama, besuchte anschließend die National University of Singapore, wo sie im Fachbereich Theatre Studies ein weiterführendes Studium absolvierte. Um sich spezialisieren zu können, ging sie daraufhin an das Goldsmiths College (University of London), wo sie ihre Studien mit dem Master in Theatre Arts (Theatre Administration) abschloß. Mit TheatreWorks trat Janice Koh zuletzt im Juni 1995 auf die Bühne, in der Produktion *Descendants of the Eunuch Admiral*. In den vorausgegangenen Jahren war sie u.a. in Stücken wie *Broken Birds* (1995), *Scorpion Orchid* (1994), *Cetacea* (1993), *Under the Bed* (1993), *Sammy Won't Go to School* (1992) und *Carnival on the Hill* (1992) zu sehen gewesen. Über ihre Theaterarbeit hinaus wirkte Janice Koh auch in zahlreichen, von Television Corporation Singapore produzierten Fernsehserien mit (*Love of a Lifetime*). Zur Zeit ist Koh für das National Arts Council in Singapur tätig.

## SHARON LIM schauspieler

Schon in ihrer Kindheit interessierte sich Sharon Lim für das Theater und die Schauspielkunst. Zu ihren letzten Produktionen mit TheatreWorks zählen: *Scorpion Orchid*, *Broken Birds*, *The Yang Family*, *Destinies of Flowers in the Mirror*, *Workhouse Afloat* und *Lear*. Sie trat außerdem in den Werken *Macbeth*, *Mahabharata* und *L'Acensore* auf die Bühne. Gelegentlich arbeitet Sharon Lim auch für das lokale Fernsehen.

## KEE HONG, LOW schauspieler

Kee Hong, Low wurde 1970 geboren. Erst kürzlich schloß er sein Studium an der National University of Singapore mit dem Master of Sociology ab. Zusätzlich absolvierte er eine Tanzausbildung in den Bereichen Ballett, Modern Dance, Balinesischer Tanz und Butoh. Seit 1993 ist Low Kee Hong als Schauspieler tätig. Mit der Ziel ein Akademiker mit einer großen Leidenschaft für die Schauspielkunst zu werden, hat Low sich für die nächsten vier Jahre vorgenommen, seine Doktorarbeit zu schreiben, zu unterrichten und gleichzeitig auch als Schauspieler zu arbeiten. Mit Keng Sen, Ong hat er bereits in früheren Produktionen zusammengearbeitet: in *Eat me (Journey to the East Project, Hong Kong 1998)*, *Lear (The Japan Foundation Asia Centre and TheatreWorks, Japan 1997)*, *Workhouse Afloat (Festival of Asian Performing Arts, Singapur 1997)*, *Destinies of Flowers in the Mirror (1997)* und *Mortal Sins (1996)*. Er wirkte darüber hinaus noch in anderen Projekten von TheatreWorks mit, beispielsweise in *The Flying Circus Project (1996)*, *Ginnies's Favourite Colour (1996)*, *Pop Friction (1996)* sowie in *The Morning Star Project (1996)*. Dies ist Lows Debüt in der Rolle des Eunuch und er ist stolz darauf, mit TheatreWorks in Deutschland gastieren zu können.

## FU KUEN, TANG schauspieler

Tang Fu Kuen gehört seit sechs Jahren zum Ensemble von TheatreWorks. Aufgrund seiner theaterwissenschaftlichen Studien ist er auch an Dramaturgie und Theaterkritik interessiert. Er gehörte 1995 zur Originalbesetzung von *Descendants of the Eunuch Admiral* und erhielt für seine Ensemblearbeit in diesem Stück 1996 den Critics Award for Best Acting. Verdienste errang er sich außerdem in *EAT ME (Journey to the East '98, Zuni Icosahedron, Hong Kong)*, *Lear (The Japan Foundation & TheatreWorks, Tokio-Osaka-Fukuoka Tournee, 1997)*, *Workhouse Afloat (Singapore Festival of Asian Performing Arts, 1997)*, *Destinies of Flowers in the Mirror (1997)*, *The Yang Family (1996)*, *Broken Birds (1995)* und *Longing (1994)*. Diesen Sommer verbrachte Tang Fu Kuen in den Vereinigten Staaten, wo er bei der Saratoga International Theatre Institute (SITI) Company neue Schauspieltechniken erlernte (Suzuki und Viewpoint).

# Produktion

Weitere Produktion von TheatreWorks



Destines of Flowers in the Parrot, 1997

Broken Birds, 1995

Workhouse Affair, 1997

The Yang Family, 1996

## SCHAUSPIELER

Jeremiah Choy  
Janice Koh  
Sharon Lim  
Kee Hong, Low  
Fu Kuen, Tang

## PRODUKTIONSTEAM

Autor	Pao Kun, Kuo
Regie	Keng Sen, Ong
Design Licht & Bühne	Jian Hong, Kuo
Computer Graphik	Casey Lim
Bilder/Installation Video	Matthew Ngui
Assistent Licht	Tommy Wong
Ton	Sebastian Song

Produktionsleitung	Tommy Wong
Produktionsberatung	Tay Tong
Inspizienz	Karen Loh

Programm Redaktion	Su-Lin, Ngiam
Red. Mitarbeit/Übersetzung	Brigitte Carstensen
Design	Sharon G M Tan

Verwaltungsleitung/Geschäftsführung	Michele Lim
Werbung/Öffentlichkeitsarbeit	Su-Lin, Ngiam

# The Flying Circus Project

Taking Asian Arts into the Next Millennium.  
The Search for New Asia on Stage.  
Leading Asian Creativity.

"When land bound animals begin to fly  
Reaching for the unknown  
As unexpected transformation  
Rooted but free

The same animal but different  
Man's quest for flight continues  
Circus

The antithesis of museum  
Raw, exciting, dizzying, robust  
Dangerous, magic

The sacred and the profane co-exist  
Theatre of the people  
Hanuman, monkey, leaps into flight"

The Flying Circus Project, 1996



Mit großem Erfolg gründete der Künstlerische Direktor von TheatreWorks, Keng Sen, Ong, 1996 das Flying Circus Project. Ong rief ein siebenjähriges Forschungs- und Aufführungsprogramm ins Leben, um die traditionellen Kunstformen Asiens in das 21. Jahrhundert zu führen. Durch das Fortschreiben und Wieder(er)finden von Tradition soll in aufgeklärter Weise Kultur bewahrt werden. Tradition und Modernität sind Teile eines Kontinuums und werden nicht als Dichotomien begriffen. ¶ Das Flying Circus Project demonstriert die Innovation und Zuversicht asiatischer Künstler, Fertigkeiten und Künste der Region für eine neue Kunstform nutzbar zu machen, um das nächste Jahrtausend willkommen zu heißen. Das Flying Circus Project pflegt eine asiatische Weltanschauung, wahrt aber dennoch die Vielfalt asiatischer Kulturen. Die Suche nach einem neuen Asien auf und für die Bühne ist zugleich die Suche nach einer komplexen Harmonie, die sich aus unterschiedlichen Traditionen, verschiedenen Sprachen, Kulturen und Ästhetiken entwickelt.

**1996 SÜD-OST ASIEN KULTURLABOR** ¶ Im ersten Jahr des Projekts kamen über 50 Meister der traditionellen Künste sowie Vertreter des modernen Tanzes, Theaters und der Musik in Singapur zusammen, um Fertigkeiten und Erfahrungen auf ihrem jeweiligen Gebiet auszutauschen. Die Künstler wurden von Keng Sen, Ong, persönlich ausgesucht und kamen aus Ländern wie Thailand, Indonesien, Malaysia, Vietnam und Singapur. Auch waren ein japanischer Noh-Meister und ein Künstler der Beijing Oper eingeladen, um Workshops zu veranstalten. Von November bis Dezember 1996, über einen Zeitraum von 6 Wochen, wurden insgesamt 232 Workshops durchgeführt.

**1997 LEAR** ¶ Über einen Zeitraum von 3 Wochen mit insgesamt 12 Vorstellungen wurde das Stück in Tokio, Osaka und Funuka aufgeführt. Produziert wurde Lear vom Japan Foundation Asia Centre, welches das Flying Circus Project im ersten Jahr großzügig unterstützte. Lear erhielt nicht nur glänzende Kritiken in Japan, sondern wurde auch von Fachleuten weltweit positiv beurteilt.

**1998 INDIEN, MYANMAR, KOREA** ¶ Die Veranstaltungen des Flying Circus Project werden von Mitte November bis Dezember 1998 stattfinden. Erneut werden 50 Künstler aus Indien, Myanmar, Korea und Singapur zusammenkommen. Geplant sind Workshops und verschiedene Kurse. ¶ Aus Indien (Manipur) werden Kothakali, Kuttiyattum, Kothak und Chau Künstler teilnehmen, wie auch Vertreter der Kampfkünste aus Kalaripayat und Gelehrte anderer Kunstformen. Einladungen sind des traditionellen und modernen Tanzes, des Koreanischen aus Korea: Vertreter Hofgesangs und Schamane. Aus Myanmar (Burma) werden Marionettenspieler, Tänzer und Harfinisten teilnehmen. In einem Perkussions Workshop werden abschließend Künstler aus Indien, Korea und Myanmar ihre Fertigkeiten austauschen und vergleichen.

**1999 DESDEMONA** ¶ Es ist beabsichtigt, daß die Arbeitswochen im November und Dezember 1998 zu einer gemeinsamen künstlerischen Basis führen, die die Produktion Desdemona ermöglicht - eine Antwort auf Shakespeares Othello.

**2000 UND DIE FOLGENDEN JAHRE** ¶ Im Jahr 2000 wird die dritte und letzte Phase des Flying Circus Project beginnen. Geplant ist ein Laboratorium, das renommierte Künstler aus den Philippinen, China, Hong Kong, Taiwan, Tibet, Mongolei und Papua New Guinea zusammenführt. Auf das kulturlabor wird im Jahr 2001 die Produktion des Werks Julius Caesar folgen. Mit der Aufführung aller drei Produktionen in Form einer Asian Shakespeare Trilogy wird das gesamte Flying Circus Project 2002 seinen Höhepunkt erreichen und gleichzeitig ein neues Zeitalter kulturübergreifenden Theaters in Asien ankündigen. ¶ In dem Maße wie das Projekt wächst, werden auch die Produktionen für Gaastspiele zur Verfügung stehen. Ebenso werden ausgewählte Künstler aus früheren Laboratorien wieder eingeladen, an diesem Projekt teilzunehmen. ¶ In seiner Gestalt und Anlage ist das Flying Circus Project einzigartig, da es ausschließlich auf einem Austausch zwischen asiatischen Künstlern und Kunstformen beruht. Die Einbindung des Vergangenen in moderne Kunsträtspraktiken betont darüber hinaus die lebendige und organische Dimension von Tradition als Mittler zwischen den Zeiten.

Sponsoren 1996

日本文部省  
The Japan Foundation



NATIONAL ARTS COUNCIL  
Ministry of Education, Culture, Sports, Science and Technology



The WESTIN STAMFORD & WESTIN PLAZA  
Singapore  
Partner of the Arts 1997, 1998, 1999 - 2000



KRISTON  
FOOD & BEVERAGE  
Sponsor of the Arts 1997, 1998, 1999 - 2000



Sponsoren 1997

日本文部省  
The Japan Foundation

# Multiculturalism

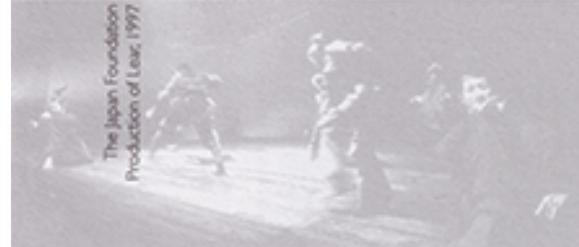
Der Künstlerische Direktor von TheatreWorks, Keng Sen, Ong, spricht nach seiner erfolgreichen Neuinszenierung von Shakespeares Lear über seine Vision von *multiculturalism*.

Es ist sehr wichtig, auf der Bühne das Gefühl eines neuen Asiens zu vermitteln. Für lange Zeit hatten wir nicht die wirtschaftliche Macht, dies zu tun. Jetzt – mit dem Wissen um eine Wirtschaftskrise, die uns noch einige Jahre begleiten wird – obwohl, ein paar Jahre sind bezogen auf die Geschichte Asiens nur eine kurze Zeitspanne – ja, jetzt wird das neue Jahrtausend Asien endlich die Möglichkeit geben, sich selbst zu definieren. ¶ Persönlich bin ich der Überzeugung, daß viele westliche Arbeiten, die ein Bild von Asien vermitteln möchten, recht 'exotisch' sind – weil man versucht, asiatische Kultur mit einer inhaltlich nicht-asiatischen Richtung zu verknüpfen. Man wird von der Exotik, von der Mystik und der Spiritualität des Fernen Ostens angezogen ....

Sie können dies der Techno- und Punkwelle in Asien gegenüberstellen, die Sie z. Bsp. in Shinjuku-Tokio vorfinden. Das ist eine völlig andere Ausdrucksform, durch die Asien mittels Geld und Technologie beginnt, sich selbst darzustellen. Die meisten meiner Arbeiten mit asiatischen Künstlern umfassen nicht nur

verschiedene Kulturen, sondern auch verschiedene Zeitalter – es ist eine Mischung aus Tradition und Zeitgenössischem. Ich glaube das nicht nur, weil ich mit diesen Menschen die gleichen künstlerischen Ideale teile. Politik ist immer transzendent – vor allem, wenn Sie mit unterschiedlichen Kulturen zusammenarbeiten. Die Zusammenarbeit muß sehr einfühlsam sein – man darf keine Vorwürfe gegen Vereinnahmung oder den Kolonialismus erheben. Der neue Kolonialherr ist nun der der Wirtschaft. "Ich bin reich genug, um Eure Kunst zu kaufen. Kommen Sie mit mir nach Singapur und lassen Sie Ihre Schauspieler dort ausbilden..." Auch die Japaner können in diese Situation geraten. Sie sind wohlhabend genug, Künstler aus Ländern der Dritten Welt in ihr Land einzuladen, um mit ihnen gemeinsam zu arbeiten. Das ist nicht mehr "kolonial" im Sinne des Empires. ¶ Ich denke, wir sind sehr wohl in der Lage, unsere eigene Identität zu finden. In New York City kann man ein New Yorker Jude sein, gleichzeitig aber auch eine starke Affinität zum indonesischen Tanz besitzen. Man kann ein Pariser sein und ebenso eine Affinität zu afrikanischer Musik haben. Sie können durch eine bestimmte Kulturgeschichte geprägt sein, sich aber gleichzeitig neu erfinden und definieren – was sich gänzlich vom Modell des Multikulturellen in den 80er Jahren unterscheidet. Ich bewundere und respektiere Peter Brooks sehr, aber ich kann seinem Diskurs an der Stelle nicht zustimmen, wo er sagt: "Ich möchte mit der Hindu-Religion nichts tun haben, überhaupt nichts mit dieser Kultur. Ich möchte uns alle als kulturell neutrale Wesen sehen und eine internationale Kultur schaffen." – Sie werden immer Überreste Ihrer eigenen Kultur und Geschichte mit sich tragen! ¶ Unter einem neuen Asien verstehe ich, wenn jemand es einerseits wagt, Autorität neu zu erfinden, andererseits aber auch eine Autorität für unentbehrlich hält. Dies hat mit meiner Beziehung zum – nennen wir es Patriarchat – zu tun. Ich gehöre einer jüngeren Generation an, die zuweilen ihre Väter glaubt töten zu müssen, um sich endlich selbst finden zu können. Das ist die Geschichte von Lear – gleichzeitig werden wir aber auch Väter, Väter der nächsten Generation. Es ist eine





ausbalancierte Annäherung an Hierarchie, an Autorität (...). Der Gedanke bei Lear war, daß keine Kultur diese Produktion ohne Übersetzungshilfen verstehen sollte. Lear gehört keiner und auch jeder Kultur. Wir wollten nicht, daß nur ein bestimmter Teil des Publikums das Werk versteht. ¶ Multiculturalism sollte die Kulturen mischen. Manchmal werde ich gefragt: "Kann ich in Singapur multikulturelle Projekte organisieren, weil dort Malaien, Chinesen und Inder leben?" Und ich antworte: "Natürlich kannst Du das tun – Du kannst alles tun, doch wird dies im Ergebnis wieder sehr andersartig sein, weil wir alle hier die Kultur Singapurs in uns tragen..." Ich glaube, die kulturelle Vielfalt Singapurs ist eine produzierte, wir sind alle in einer Kultur aufgewachsen, wir kennen alle das gleiche politische System. Wenn man dem hingegen einen Inder aus Indien, einen Malaien aus Malaysia und einen Chinesen aus dem Mutterland gegenüberstellt, so wird man drei wirklich unterschiedlich agierende Kulturräume und politische Systeme vor sich haben. Das Problem ist hier eine konstante Erarbeitung der Geschichte - diese wird immer künstlich sein. Kürzlich war ich in einem Musikerdorf in Indien. Die Menschen breiteten gleich einen Teppich aus, der Tee kochte – das Dorf befand sich in der Wüste-, man begann zu musizieren, ein Kind begann zu singen und ich dachte: "Mein Gott, das ist es, was Theaterregisseure immer versuchen, auf der Bühne zu rekonstruieren", dieses leichte, karnevaleské Gefühl – das kannst Du niemals einfangen. Das Streben nach dem Authentischen bleibt stets eine Illusion. ¶ Am meisten interessieren mich die ineinanderübergreifenden Bereiche der Kulturen. Der Schnittpunkt liegt dort, wo die Kreativität anfängt. Um Asien zu zeigen, muß man die heutige Komplexität darstellen – das "Reine" entspricht schon lange nicht mehr der

Wahrheit. Was ist denn das authentische Japan – Kabuki, Zen, Shinto oder ist es etwas ganz anderes? Die Suche nach dem Reinen beeinflußt und bestimmt Europas Bild von Asien, als eine Welt der Reinheit, der Spiritualität, wobei die Modernität kontinuierlich verleugnet wird. Im Rahmen einer Asien-Europa Konferenz sagte ich: "Wir müssen über die Formen klassischer Unterstützung hinausgehen. Wir müssen uns mit den anderen, deren eigensten Ausdrucksformen und Konditionen auseinandersetzen und nicht von unseren eigenen, romatisierten Bildern, die wir von dem anderen haben, ausgehen. Wir müssen uns der Realität stellen!" In den Vereinigten Staaten hat sich die Zahl der (hi)spanischen Einwohner drastisch erhöht und dennoch wird das Land immer noch als ein Land 'des weißen Mannes' wahrgenommen. Eine solche Denkweise trifft auch auf Asien zu: Europäer wollen Asien auch heute noch durch eine klassische Brille der Wahrnehmung betrachten. Bei der Konferenz sagte ein Finne, die moderne Kunst Asiens bräuchte nicht studiert werden, man solle am Anfang beginnen! – Also, müssen Sie die Theaterstücke des Mittelalters studiert haben, bevor Sie in der Lage sind, Robert Wilson oder Ariane Mnouchkine zu verstehen und zu würdigen? Es ist eine Art und Weise, den anderen auch als anderen zu begreifen. Ich glaube, die Dualität von West und Ost wird letztlich zusammenbrechen – das "Exotische" wird es nicht mehr geben. Denken Sie doch einmal an den Begriff Chinoiserie – eine französische Neuinterpretation von Chinese Art. Ein Modedesigner aus Hong Kong hat dieses Wort jetzt adaptiert. Was verstehen Sie also darunter? Indem Grenzen verwischt werden und Kulturen ineinanderfließen wird es zusehends schwieriger, die Dinge klar zu definieren.

Ong sprach mit Mathieu O'Neil, LIEN Magazine, Alliance Française Singapur

# L e a r

Als Bestandteil des Flying Circus Project wurde Lear 1997 von der Japan Foundation in Auftrag gegeben. Die Uraufführung erlebte das Werk im gleichen Jahr in Tokio. Das Buch stammt von Rio Kishido, für Konzept und Regie zeichnet Keng Sen, Ong verantwortlich. Im Zentrum der Neuinszenierung steht die Bedeutung des Patriarchats in der modernen asiatischen Gesellschaft. *¶* Lear ist das Produkt einer Zusammenarbeit von sowohl in traditionellen als auch zeitgenössischen Kunstbereichen tätigen Künstlern aus China, Japan, Indonesien, Thailand, Malaysia und Singapur. Die Produktion ist daher auch der Versuch, die alte Welt, die existierende Welt und die neue Welt miteinander zu vereinen und zu versöhnen. *¶* Im Mittelpunkt des Werks steht die Tochter, die ihren Vater töter. Damit wird Lear auf eine höhere Ebene gehoben: Das neue Asien versucht, die Fesseln der Geschichte und der Vergangenheit abzuschütteln. Lear setzt sich mit dem Generationskonflikt auseinander, in welchem die jüngere Generation Asiens mit dem Erbe des Patriarchats und den väterlichen Vorbildern kämpft. *¶* Darüber hinaus skizziert Lear ein Asien der Unterschiede, der Identität und des kulturellen Verständnisses.



Mit Lear sind folgende Gastspiele geplant:

Januar 99 - Hong Kong und Singapur

Februar 99 - Jakarta und Perth

# Neue Projekte

**DESDEMONA** ¶ Das Drama entwickelt die Geschichte Desdemonas aus Shakespeares Othello weiter. Autor ist Rio Kishida, Regie führt Keng Sen, Ong. Die Hauptbesetzung besteht aus zwei Männern, einer Frau und einem Medium. Erzählt werden Geschichten über Haß, Eifersucht und Verlangen. ¶ Die Werkstruktur lehnt sich an die mainpuri-Praxis Malaysias an, nach der eine Person, er oder sie, vor Sehnsucht und Verlangen krank wird. Heilung erfährt diese Person nur, wenn sie sich einem exorzierendem Ritual unterzieht, das durch ein Medium ausgeführt wird. In dieser Zeremonie wird die Person dazu ermutigt, ihren Wünschen und Phantasien freien Lauf zu lassen und sie zu befriedigen. ¶ Traditionelle Musik-, Tanz- und Schauspieltechniken aus Indien, Korea, Myanmar (Burma) und Singapur werden Desdemona charakterisieren. Bedingt durch die Mitwirkung von sowohl in traditionellen als auch zeitgenössischen Bereichen arbeitenden Künstlern werden auch Formne des koreanischen Schamanismus', des alten Sanskrit Theaters (kuttiyottum) und des myanmarenischen Marionettentheaters in die Produktion einfließen. Die Marionetten repräsentieren die Welt der Sehnsüchte und der Phantasie – eine Welt, in die die Charaktere mittels eines Mediums einzudringen vermögen.

Workshop Asia, 1997



**THE CONTINUUM** ¶ Im Zusammenarbeit mit Künstlern aus unterschiedlichen Disziplinen konzipierte. Ong die Produktion The Continuum als eine Oper. Ong wird gleichzeitig auch Regie führen. Thema ist ein der Tradition verpflichteter darstellender Künstler, der in einer Welt des Umbruchs zur Metapher von Geschichte, Identität und Kultur wird. Er wird zum Symbol einer Lebenskraft, die sich anpaßt aber dennoch im neuen Jahrtausend verwurzelt ist. Das Werk hebt hervor, daß Tradition lebt und Zeitgenössisches lediglich eine Weiterentwicklung bereits vorhandener Ausdrucksformen ist. ¶ Die Anlage von The Continuum ist eine zweiteilige. Der erste Teil ist ein lyrisches Libretto, das sich aus einer dramatischen Erzählung, aus Geschichten von Künstlern unterschiedlicher Kulturen sowie deren Übertragung von Kunstform in die Gegenwart zusammensetzt. Der zweite Teil berichtet vom Schicksal der Kunstform im neuen Jahrtausend. ¶ Bezogen auf die Thematik wird die Oper einen Querschnitt asiatischer Kultur, Sensibilität und Psyche zeigen. The Continuum kämpft um ein gegenseitiges Verständnis der Kulturen und hilft dem internationalen Publikum, die neuen Aufgaben und Forderungen Asiens anzuerkennen.

Zur Zeit sucht TheatreWorks nach Institutionen, Festivals, Stiftungen und Veranstaltern, die daran interessiert sind, diese einzigartigen Projekte zu unterstützen. Wenn Sie Teil dieser bahnbrechenden interkulturellen und interdisziplinären Zusammenarbeit werden möchten, so setzen sie sich bitte in Verbindung mit: Artistic Director, TheatreWorks (S) Ltd, Fort Canning Centre, Cox Terrace, Fort Canning Park, Singapore 179618. Tel: (65) 338 4077, Fax: (65) 338 8297, e-mail: [tworks@singnet.com.sg](mailto:tworks@singnet.com.sg)

# TheatreWorks (S) Ltd

Anmerkungen zur Kompanie von 1985 bis zur Gegenwart

**PHASE I - ANFANG: ADAPTION** ¶ TheatreWorks wurde 1985 von einer Gruppe Singapurier gegründet. Ziel war es, ein heimisches Theater in Singapur zu etablieren. Das war die Antwort auf die durch die englische Literatur dominierten Stücke von Shakespeare, Pinter und Beckett. Diese Stücke waren zu akademisch und an der Kontroverse um Text und Darstellung orientiert. Mit singapurischen Autoren wurde versucht, heimisches Theater in englischer Sprache (übrigens Singapurs Verkehrssprache) aufzubauen. Zwar verfügte man über gute Stücke, doch diese waren immer noch zu literarisch.

Standards und Formeln wurden einfach aus dem Britischen übernommen. Alles in allem wurden nur wenige neue Stücke aufgeführt, die meisten waren Adaptionen. ¶

**PHASE II – ONG KENG SEN NIMMT SEINE ARBEIT ALS KÜNSTLERISCHER DIREKTOR IN DER KOMPANIEN AUF RÜCKBESINNUNG, ERNEUERUNG, WIEDERBELEBUNG: WER BIN ICH? ¶ RÜCKBESINNUNG**

¶ Man wollte sich von dem durch die Kolonialzeit geprägten Theater lossagen. Heimische Elemente werden. Aus diesem Grunde wurden Kunstformen wie die Chinesische Oper, das Tai-Chi oder die Kampfkünste erforscht. Man kehrte zum Volkstümlichen zurück. Unsere kulturellen Wurzeln wurden freigelegt. ¶ 1988 wurde das Stück *3 Children* aufgeführt. Elemente der Chinesischen Oper, der Kampfkunst und des Variete wurden integriert. Unverkennbare Charakterzüge aus unserem täglichen Leben wurden einbezogen. In diesem Theaterstück wurden die Physis, die Gestik und die Darstellung in den Vordergrund gerückt. Es stand in Einklang mit der Art und Weise, wie Geschichten in Asien erzählt werden. Prinzipien wie Transformation, Geschick und Beweglichkeit wurden hervorgehoben. Über 60 Darsteller traten in diesem kurzen, anderthalbstündigen Werk auf. Das Stück wurde weitestgehend in englischer Sprache mit singapurischem Akzent aufgeführt.

1992 kam es mit der Aufführung der Geschichte von Loo Jiu zum Höhepunkt in dieser Phase. Jeder Charakter benutzte einen chinesischen Dialekt. Das Thema des Stücks ist für die Menschen Singapurs sehr aktuell. Es beleuchtet die innere Zerrissenheit eines jungen Singapurers, der sich einem Dilemma ausgesetzt sieht: Der Wahl zwischen "Erfolg" im materialistischen Sinne und dem Wunsch nach Bindung an die alte Tradition und an das künstlerische Feingefühl, das als nutzlos angesehen wird. In der Inszenierung werden Elemente der chinesischen Straßenoper mit mythischen Elementen kombiniert. ¶

**ERNEUERUNG** ¶ Eines der frühen Anliegen von TheatreWorks galt der Beziehung zwischen der Form der Darstellung und dem Inhalt im Theater. Auch diese Zielrichtung ist eine Reaktion auf das britische Verständnis von Schauspielkunst, welche die Stimme und die Natürlichkeit betont. Die Kompanie entwickelte eine eigene Vorstellung vom Körperausdruck in der Schauspielerei, entlehnen von den traditionellen chinesischen Kunstformen, untermauert mit Texten von großer Physis und mit überlebensgroßen satirischen Karikaturen. Man bediente sich des Dramas, das überwiegend mit dem Englischen aufgeführt wurde. Im Rahmen der Erneuerung wurden traditionelle asiatische Aufführungen mit postmoderinem Drama, neuem Musiktheater, Installations-/Konzeptkunst, darstellender Kunst und Film, in englischer Sprache kombiniert. ¶

**REVITALISIERUNG** ¶ Mit der Rückbesinnung und der Erneuerung kam die Revitalisierung, Rückbesinnung, Erneuerung und Revitalisierung geben ein Beispiel für die gespaltene Persönlichkeit des Singapurers. Während ihrer Erziehung unterliegen die Singapurer vielfältigen, im großen Gegensatz zueinanderstehenden Einflüssen. Es wird ihnen eine westlich beeinflusste Erziehung auferlegt, während sie zu Hause einen eher traditionellen Umgang pflegen. Sie stehen modernen Kulturen und Ansichten gegenüber, kämpfen aber zugleich darum, ihren kulturellen Wurzeln verhaftet zu bleiben. Der Prozeß der Rückbesinnung trifft nicht mehr auf unsere ursprüngliche, sondern nur noch auf unsere gespaltene Persönlichkeit. Was heißt überhaupt ursprünglich? Die Identifikation mit unserer gespaltenen Persönlichkeit im Rahmen des Theaters, führt zur Revitalisierung.

**PHASE III – VON DER ETHNOLOGIE ZUR AFFINITÄT** ¶ Affinität ist dann gegeben, wenn sich zwei Dinge sehr ähnlich sind. Es ist die Anziehungskraft oder die Sympathie für jemanden oder für etwas besonderes auf Grund der gleichen Eigenschaften. Die Suche nach Affinität zu anderen Kulturen läßt alles möglich erscheinen.

Workshop Month, 1997



3 Children, 1992



Longing, 1995



Man hat den Spielraum, verschiedene Kultureinflüsse zu kombinieren und mit ihnen zu experimentieren, um daraus eine neue Ästhetik abzuleiten. ¶ Die Verbindung zu unserer Ethnologie wurde fortwährend in dem Maße verwässert, wie wir unsere Identität entwickelt und diese mit der Zeit verändert haben. Gerade in einem Einwanderungsland wie Singapur ist das akut. Singapur ist eine ungewöhnliche Kolonie. Es gibt einen Streit darüber, wer die Ureinwohner waren. Mit Ende aus Indonesien wird permanent zusätzliches Land im Meer aufgeschüttet. Was ist das Vermächtnis dieser Erde? Was ist die Kultur dieser Erde, einer Erde, die ihren Ursprung in Indonesien hat und gleichsam der Insel Singapur angeheftet wird. ¶ Die einheimische Kunstform Singapurs ist das Produkt aller Einflüsse in der Region. Kultur unterliegt einem fortlaufenden Entwicklungsprozeß. Über Generationen hinweg werden Stoffe und Ideen von den Menschen aufbereitet. Aus diesem Grund werden (ein)heimische Kunstdisziplinen dadurch beeinflußt, wer Du bist und was Du zu einem bestimmten Zeitpunkt bist.

Was als heimisch anzusehen ist, ergibt sich aus dem, was von den Menschen zu einer bestimmten Zeit an einem bestimmten Ort eingebracht wird. Das, was in Singapur als heimisch anzusehen ist, beinhaltet Elemente des Pops und Einflüsse durch Globalisierung. Internationalisierung. Modernisierung und Urbanisierung. Reinheit gibt es nicht mehr, nur noch Mischformen. Das muß zum was ist die erste Welt und was die dritte? Die zu suggerieren, es gehöre zur dritten Welt und schließe den Gedanken an ein exotisches Asien ein. Ergeben diese Dichotomien im nächsten Jahrtausend noch einen Sinn? ¶ DOKU-MENTARISCHE AUFFÜHRUNG ¶ Mit *Workhorse Afloat*, das das Ich und das Ich des Anderen beleuchtet, wird die Darstellungsform der Dokumentation untersucht. Mit dem Mittel der Prozeßdokumentation wurde Vergangenheit und Geschichte einer Person beleuchtet. Das Werk hinterfragt die Vorstellung von Authentizität und den Prozeß der Dokumentation. Die Untersuchung des Dokumentationsprozesses wurde live auf der Bühne, mit Filmsequenzen unterlegt, aufgeführt. In dem Stück wird das Leben des ausländischen Arbeiters im heutigen Singapur (hauptsächlich indische Bauarbeiter), dem der Arbeiter in der Kolonialzeit (vornehmlich chinesische Rickshaw-Kulis) vergleichend gegenübergestellt. Das Werk war eine aufregende Fallstudie über die Schnitzer, die bei sprachlichen Übersetzungen, bei Übersetzungen von Fakten in die Geschichte und in Mythen passieren können. Darüber hinaus handelte das Stück von der Entstehung von Mythen bei Völkern. ¶ ORTSGEBUNDENE AUFFÜHRUNGEN

¶ Interessante, einer Wandlung unterliegende Ortschaften eignen sich für ortsbundene Aufführungen. Diese Orte haben oftmals vielfache Bedeutungen und reflektieren die Spannungen, die sich aus Modernisierung und asiatischer Tradition ergeben. The Yang Family wurde in einem alten Geschäftshaus, das bald abgerissen und dem modernen Geschäftsverkehr Platz machen sollte, aufgeführt. Dieser Ort war geeignet für ein Stück, das von Tradition und Wandel handelt. Das Publikum mußte zahlreiche, parallel aufgeführte Veranstaltungen im ganzen Haus verfolgen. Es mußte seine eigene Entscheidung treffen – das ist ein politisch bedeutungsvoller Sachverhalt in Singapur. Warum? ¶ Ein weiterer Bestandteil der ortsbundenen Arbeit sind Aufführungen an Knotenpunkten des täglichen Lebens. Niemandem würde einfallen, daß hier Vorstellungen gegeben werden. Damit drängt sich diese Arbeit unmittelbar in die Lebensräume der Singapurer hinein.

Destinies of Flowers in the Mirror wurde letztes Jahr an der Suntec City Fountain aufgeführt. Diese Fontäne, die größte Asiens, ist umgeben von einem Einkaufszentrum und von Bürogebäuden. Das Stück handelt vom Patriarchat und der persönlichen und politischen Auflehnung einer Frau dagegen. ¶ PHASE IV – VOM "WER BIN ICH?" ZUM "WER BIN ICH IM VERHÄLTNIS ZU ANDEREN?": ANFANG INTERKULTURELLER ZUSAMMENARBEIT ¶

DAS FLYING CIRCUS PROJECT: DIE BLICKE WERDEN WIEDER AUF DIE TRADITIONELLEN ASIATISCHEN DARSTELLENDEN KÜNSTE GERICHTET. ¶ Teil des Projektes ist ein Kulturförder, das Menschen aus verschiedenen Ländern und Kulturen mit Forschergeist zueinanderbringt. Im Brennpunkt des Interesses liegt das Überwinden kultureller Barrieren. Wie können wir einen gemeinsamen Nenner für die traditionelle asiatische Kunst des nächsten Jahrtausends finden? Wie machen wir die uns trennenden Mauern und Grenzen durchlässiger?

Broken Birds, 1995



Destinies of Flowers in the Mirror, 1997



# Acknowledgements

TheatreWorks (S) Ltd would like to extend our heartfelt thanks to

Hamburg International Summer Festival  
The House of World Cultures



Travel Sponsor

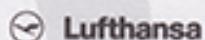


Supported by an International Touring Grant of The National Arts Council, Singapore

Souvenir Programme Sponsor



Freight Support



Gabrielle Nauman

Dr Hans-Georg Knopp

The German Embassy in Singapore

Marcus Potzel

Dr Heinrich Bloemeke & Ms Moh Siew Lan of The Goethe Institut, Singapore

Prof Walter Woon, Singapore Ambassador to Germany

Sharon Tan

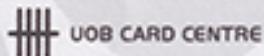
Brigitte Carstensen

TheatreWorks' Corporate Sponsors

Pioneer Sponsor

**GlaxoWellcome**

Official Card Sponsor



Official Hotel



CDL HOTELS INTERNATIONAL LIMITED

Official Equipment Sponsor

**THOMSON**

All Press & Media for their Kind Support



*"Zheng He's armada, and the festivals and markets and gatherings brought together all sorts of people: there were Buddhists, Muslims, Hindus and Taoists; children of parents of a great description of people. They brought fabrics made of jute, of cotton, of silk; they brought metalworks made of gold, of silver, of bronze, of copper, of iron and of steel; they brought products made of roots, of wood, of leaves, of flowers, of seeds, of coral, of pearls, of fish bones, of turtle shells, of bird's feathers, of stones and of earth. All of them were priced beforehand and the gentlemanly exchange which takes place becomes more a festival, a celebration, a meeting of friends thirsting for each other's goods and each other's presence and the great coming together."*



**The ancient city of Temasek.  
The modern city of Singapore.  
The great trading route of East and West  
Our city.  
Yours to discover.**

To begin your discovery, please contact us:

**East West Executive Travellers**

43 Carpenter Street, #02-01 Greatwood Building, Singapore 059922  
Phone 65 438 6722 Fax 65 438 6733 Email [fatsin@franco.com.sg](mailto:fatsin@franco.com.sg)  
Worldwide Web <http://www.ewet.com/>