

TUSSEN HEMEL EN AARDE: MNOUCHKINES *TAMBOURS SUR LA DIGUE*

Jozef DE VOS

Ariane Mnouchkine (°1939) en haar Théâtre du Soleil zijn stilaan uitgegroeid tot een van de theaterlegendes van onze tijd. Wellicht is zij de enige regisseur die bekend werd in de sfeer van het politieke theater van de jaren 1960 en 1970 die niet alleen nog actief is, maar haar werk tevens op consequente wijze heeft doorgezet. Het Théâtre du Soleil werd opgericht in 1964 als een alternatief voor de gangbare structuren in het theater. Het gezelschap was volkomen democratisch en collectief georganiseerd en heeft dit - afgezien van de continue en leidende rol van Ariane Mnouchkine wellicht - tot op heden weten vol te houden. Een voorstelling van het Théâtre du Soleil is een collectief werkstuk en de repetities die tot een productie moeten leiden zijn steeds een proces van gezamenlijk onderzoek. Daarom vragen Mnouchkines producties ook zo'n lange voorbereidingsperiode.

Indien het Théâtre du Soleil enkele decennia na de teloorgang van het politieke theater nog steeds een vooraanstaande rol speelt, dan heeft dit, afgezien van het talent van zijn bezielster, alles te maken met het feit dat het nooit echt 'strijdtheater' heeft gebracht maar wel een geëngageerd volkstheater in de zin van Jean Vilars 'théâtre populaire'. Om dat ideaal te bereiken heeft Mnouchkine steeds aansluiting gezocht bij en geëxperimenteerd met populaire acteerstijlen zoals de commedia dell'arte, het gebruik van clowns en zelfs acrobatie. Dat stijl- en vormonderzoek is een aftasten van de kern van de theatraliteit. Dat bleek reeds uit haar vroege werk zoals *La Cuisine* van Arnold Wesker (1967) en *Le Songe d'une nuit d'été* in een bewerking van Philippe Léotard (1968). Deze producties waren gekenmerkt door een sterk fysieke acteerstijl met expressieve bewegingspatronen. In *1789* (1970), de befaamde productie over de Franse Revolutie, werd gebruik gemaakt van poppen, commedia dell'arte en tableaux vivants. De bedoeling was de historische feiten van de Revolutie te laten zien door de ogen van de gewone mensen. Men wordt onvermijdelijk herinnerd aan de bij ons al even geruchtmakende en belangrijke productie van *Mistero Buffo* door de Internationale Nieuwe Scène.

Het artistieke traject van Ariane Mnouchkine en het Théâtre du Soleil is dus vooral een zoektocht naar een theatertaal of naar vormen zoals ook tot uiting komt in een recent interview met haar in *Project*:

Het woord "werktuig" is een edel woord: het is de vorm waarvan men zich noodzakelijk dient te bedienen. "De vorm, dat is de essentie die naar de oppervlakte komt" zei Hugo. Het ontbreekt ons meer en meer aan formele werktuigen in ons dagelijks leven. Het verloopt tegenwoordig zonder vorm, zonder rituelen. Die zijn nochtans essentieel. En in de kunst is dat zeker het geval.¹

In haar zoektocht naar vormen en rituelen is Mnouchkine al altijd erg aange trokken geweest door het oosterse theater. Ook Antonin Artaud wist al dat daar de echte theatraliteit voorop staat. In *L'Age d'or*, waarin eigentijdse sociale problemen aan de orde kwamen, werd, behalve in de commedia dell'arte, inspiratie gezocht in het traditionele Chinese theater. De meest verbluffende en gewaagste toepassing van oosterse theatervormen kwam er echter in een reeks Shakespeare-ensceneringen. Door als het ware in de leer te gaan bij de meester hoopte Mnouchkine te kunnen "leren hoe de wereld in een theater kan worden weergegeven".² In Shakespeares werk ontdekte zij een zuiver theatrale vorm. Veeleer dan als karakterstudie zag zij de stukken als beelden van een sociale structuur, door drongen van rituelen³. Door middel van het eclectisch oriëntalisme dat zij op Shakespeare toepaste, trachtte Mnouchkine de actie op een mythische, tijdloze wijze weer te geven.

Een wezenlijk aspect van het werk van Le Théâtre du Soleil is ook de gekozen ruimte en de gemeenschapssfeer die men er tracht op te roepen. Voor de door gedreven theatrale en soms spectaculaire stijl van het gezelschap was een grote open ruimte vereist. De in onbruik geraakte 'Cartoucherie' te Vincennes, een flink stuk buiten Parijs, beantwoordde volkomen aan die behoefte. In zo'n hangar ver trekt men letterlijk vanuit de 'empty space'. Maar er was meer dan dit louter theatrale uitgangspunt. Adrian Kiernander wijst erop dat van bij de start van het gezelschap de utopische droom meespeelde om - in het spoor van Copeau - de stad te verlaten. Heel even werd eraan gedacht zich op het platteland terug te trekken en de theaterpraktijk te combineren met het fokken van schapen. Het is niet verwonderlijk dat van zo'n ietwat naïef idee niets in huis gekomen is maar de utopische impuls waarvan het getuigt, is wel een kenmerk gebleven van het gezelschap⁴. Mnouchkine wil heel bewust het gemeenschapsaspect van het theater aanscherpen door de toeschouwers aan te sporen aanwezig te zijn lang voor de eigenlijke voorstelling begint. Zo kunnen zij een kijkje nemen bij de zich voorbereidende acteurs, een hapje eten, enz.

Zowat alle essentiële kenmerken van het Théâtre du Soleil zijn ook terug te vinden in de nieuwste productie van het gezelschap, *Tambours sur la digue*

(1999), waarvoor Hélène Cixous de tekst schreef⁵. Andermaal werd er inspiratie gezocht in een oosterse vormentaal en sfeer. Het merkwaardigste aspect van deze productie is dat het verfijnde spel er een is van marionetten gespeeld en gemanipuleerd door acteurs. In haar zoektocht naar pure theatraliteit lijkt Ariane Mnouchkine beland te zijn bij de marionet. Verwonderlijk en nieuw is dit niet. Ook E. Gordon Craig droomde reeds van een theater waarin de acteur kon worden vervangen door de ' bermarionette'. Op die manier meende hij een zuiverheid van expressie te kunnen bereiken, die niet door de anekdotiek of de psychologie van de acteur werd aangetast. Ook Maeterlinck zag zoals bekend mogelijkheden in het gebruik van marionetten.

Misschien werd Mnouchkine geïnspireerd door het Japanse Bunraku waarbij poppen door drie spelers gemanipuleerd worden. Zoals in *Tambours sur la digue* worden de manipulators a.h.w. onzichtbaar gemaakt door hun zwarte kledij. Mnouchkine heeft de theatraliteit tot het uiterste doorgedacht door de 'poppen' door acteurs te laten spelen. Meestal wordt de acteur-marionet gemanipuleerd door twee in het zwart gehulde figuren. Er is ook een scène in het stuk waarin tal van personages door een drietal spelers bovenaan het toneel gemanipuleerd worden. Dit levert een maximale open theatraliteit op en een gracieus ritueel aandoend spel.

Ook het gepresenteerde verhaal is oosters gekleurd. De handeling is gesitueerd in een fictief Aziatisch land maar is vaag gebaseerd op waar gebeurde feiten in China. Overstromingen langs de Yangtse leidden in 1998 tot een enorme watersnood waarbij de overheid kunstmatige bressen liet slaan in de dijken om aldus belangrijke industriegebieden te kunnen sparen. Ook in het rijk van Khang spelen zich conflicten af rond de verscheurende keuze aan wie men voorrang moet geven: aan de arme boerenbevolking, aan de rijken in de stad of aan de wijk van scholen en theaters waar ook de meester-marionettenspeler woont? Terwijl er aan het hof gecomplooteerd wordt - Hun die het gemunt heeft op de plaats van de heerser Khang wil de dijken openen en wordt gesteund door de architect, die weet hoe zwak zijn constructie is - proberen de gewone mensen zich te verzetten. Het orkest van trommels van de wachters dat aan het eind van het eerste deel van de voorstelling weerklinkt is een indrukwekkende kreet van hoop en verzet. Het gewone volk wordt vertegenwoordigd door Madame Li, een noedelverkoopster. Met haar rijdend stalletje is zij een Mutter Courage-figuur in dit verhaal.

Het cruciale personage blijkt uiteindelijk de marionettenspeler te zijn. In de ontroerende slotbeelden is hij de enige die het wassende water trotseert. Een voor een haalt hij een massa poppetjes - de verdronken boeren? - uit het water en zet



*Ariane Mnouchkine regisseert **Tambours sur la digue**
(Foto: Michelle Laurent)*

ze op de rand van het grote bassin. Het is een vertederend moment dat de ultieme triomf van de kunst suggereert, een hartversterkend beeld van hoop na het verschrikkelijke machtsschouwspel.

Op een eenvoudig, ruim, vierkanten podium van een warme houtkleur wordt door middel van de prachtige kostuums en simpele rekwisieten een oosterse sfeer opgeroepen. Op de achterwand worden niet minder dan tweeëntwintig doeken met subtiel geschilderde landschappen, luchten en golven getoond die vaak doen denken aan Japanse kunst maar beslist ook een universaliserend effect hebben. De actie wordt letterlijk tussen hemel en aarde gesitueerd.

Een wezenlijke bijdrage tot de bijzondere, poëtische sfeer van de voorstelling vormt de originele muziek van Jean-Jacques Lemêtre. Deze componist-uitvoerder is al sedert 1979 bij het gezelschap. Hij zet zich af tegen de muziek die vaak op het theater 'geplakt' wordt. Lemêtres muziek komt tot stand, samen met de productie, tijdens de repetities. De stem en de bewegingen van de acteur zijn bepalend voor de melodie en het timbre⁶. Uit alle werelddelen verzamelt Lemêtre instrumenten. Bij *Tambours sur la digue* zat hij links van het speelvlak tussen een hele reeks exotische (slag)instrumenten, waarvan de fascinerende klanken een integrerend deel van het spel zelf uitmaakten.

Het effect van dit gestileerd, verfijnd, esthetisch geraffineerd spektakel is schitterend. Het geheel oogt mooi, gracieus en tegelijk ontwapenend naïef. Nochtans is het spelconcept bijzonder complex. De gekozen stijlmiddelen leiden beslist tot een uitgezuiverde, harmonieuze vorm die aan het spektakel de allure van een fabel geeft.

En toch kijk je als toeschouwer van deze drie uur durende voorstelling vaak naar loutere virtuositeit. Ondanks de sterke visuele momenten - ik vermeldde al de prachtige slotbeelden - overheerst een zeker maniërisme hier toch op de inhoud.

NOTEN

- ¹ Interview in *Projet*, nr. 260, winter 1999, pp. 6-13. Geciteerd uit de vertaling in het programmaboekje van *Tambours sur la digue* van deSingel, Antwerpen, 2000.
- ² Programmabrochure van *Richard II*, geciteerd door D. Bradby & D. Williams, *Directors' Theatre*, Basingstoke/Londen, 1988, p. 98.
- ³ D. Bradby & D. Williams, *Directors' Theatre*, Basingstoke/Londen, 1988, p. 98.

- 4 Adrian Kiernander, "The Role of Ariane Mnouchkine at the Théâtre du Soleil", *Modern Drama*, 33 (1990), nr. 3, p. 323.
- 5 *Tambours sur la digue* van Hélène Cixous, door het Théâtre du Soleil. Regie: Ariane Mnouchkine. De productie werd in Antwerpen geprogrammeerd door deSingel in Loods International, Hanzestedeplaats waar ook de omstandigheden van de Cartoucherie te Vincennes zo getrouw mogelijk werden gereproduceerd.
- 6 "Muziek is geen achtergrondgeluid. Een gesprek met Jean-Jacques Lemêtre", Programmaboekje deSingel, Antwerpen, 2000.