

## ARIANE MNOUCHKINE EN HET THÉÂTRE DU SOLEIL

*Collaborative Theatre. The Théâtre du Soleil Sourcebook*, compiled and edited by David Williams, new translation by Eric Prenowitz and David Williams, London en New York: Routledge, 1999, 257 p. (ISBN 0-415-08605-1 [hbk] en 0-415-08606-X [pbk]).

Theatergezelschappen, in de jaren zestig van de twintigste eeuw als hoogst experimenteel en vernieuwend van start gegaan, beginnen, door het onwrikbare verglijden van de tijd, stilaan historische status te krijgen, worden, nu hun werk in theorieën en overzichten kan worden gevat, ook in schriftelijke vorm geconsacreerd. Sinds het in 1964 in Parijs door een groep van tien idealistische jongeren werd opgericht, is het Théâtre du Soleil – de naam is bedoeld als eerbetoon aan filmmakers als Max Ophuls, Jean Renoir en George Cukor, van wie het werk kan worden geassocieerd met licht, generositeit en spelplezier – inderdaad uitgegroeid tot een van de meest vooraanstaande theatergezelschappen in Europa, Ariane Mnouchkine een van de bekendste directeurs.

Mee onder impuls van Mnouchkine (1939), die vooraleer ze het Théâtre du Soleil oprichtte, als studente aan de Sorbonne al met theater bezig was geweest, in Italië aan een film had meegewerkt en het Midden-Oosten, Cambodja, Korea, China, Japan en Indonesië had doorkruist, werd geopteerd voor een theater dat, naar het voorbeeld van het Théâtre National Populaire, volks en politiek wou zijn – overige invloeden betreffen o.a. Copeau, Louis Jouvet, Charles Dullin (leermeester van o.a. Vilar en dat andere grote voorbeeld, Artaud) en Jacques Lecoq, aan wiens school Mnouchkine studeerde in 1966-67. Een theater dat bovendien collectiviteit, het samen theater maken ('la création collective') hoog in het vaandel zou plaatsen.

*Collaborative Theatre* is dan ook de titel die David Williams, die eerder al twee studies aan Peter Brook wijdde, aan de door hem ingeleide en gecompileerde studie geeft, een studie die niet de bedoeling heeft exhaustief te zijn, maar die zich concentreert op vijf grote producties, elk in hun specifieke context gezien, in de loop van de jaren door het gezelschap, sinds 1970 haast symbolisch gevestigd in de Cartoucherie de Vincennes, een leegstaande wapenfabriek bij Parijs, opgezet.

De producties waarover het hier gaat zijn:  
 – het carnavaleske 1789: *la révolution doit s'arrêter à la perfection du bonheur*

- uit 1970, een demystificerende benadering van de Franse Revolutie met de burgerij als grote winnaar;
- *L'Age d'Or: première ébauche* (1975), eveneens een collectieve productie, waarin de periode behandeld wordt tussen een cholera-epidemie in 1973 in Napels en een mijnramp einde 1974 in Noord-Frankrijk en de socio-politieke thematiek vorm krijgt uitgaande van personages en technieken van de *commedia dell'arte*;
  - *Richard II* (1981), Shakespeares koningsdrama (later samen met *La Nuit des Rois* en *Henry IV, première partie* gebracht als *Les Shakespeares*), een schitterend voorbeeld van totaaltheater, geënceneerd in de traditie van Kabuki en Bunraku, met een terugkeer naar oude vormen als stap vooruit in de theatrale representatie van de geschiedenis (cf. "Shakespeare is not our contemporary", Mnouchkine in gesprek met J.-M. Déprats, pp. 93-96);
  - *L'Indiade ou l'Inde de leurs rêves* (1987), Hélène Cixious' epische kroniek over de dekolonisatie van India en de bloedige scheiding tussen India en Pakistan (1937-1948), een indrukwekkend voorbeeld van polycentrische dramaturgie, waarin we een beeld krijgen van verdeelde leiders (hindoe, sikh zowel als moslim) van een verdeeld volk, met als spilfiguur de boven alle tegenstellingen staande Gandhi;
  - *Les Atrides* (1990-92), een tetralogie van Griekse tragedies (*Iphigénie à Aulis* van Euripides, gevolgd door *Agamemnon*, *Les Choéphores* en *Les Euménides* van Aeschylus) over het uiteenvallen van een familie en tegelijk een parabel over de geboorte van de Atheense democratie, een megaproject net als 1789 in Frankrijk en daarbuiten samen door zowat een kwart miljoen mensen bekeken.

Elk van de vijf hoofdstukken bevat een kritische bespreking en/of beschrijving van de productie in kwestie door een gerenommeerd criticus (cf. een gedetailleerd verslag van 1789, verschenen in *The Drama Review* (1971), pp. 3-15), gevolgd door een reeks teksten, ontstaan in kringen van het Théâtre du Soleil of als resultaat van een confrontatie van de medewerkers met pers of publiek. Het gaat hier om uittreksels uit het programma, open brieven (bv. een open brief aan de bevolking van Israël n.a.v. *L'Indiade*, in Jeruzalem te zien in 1988, pp. 159-161), aantekeningen gemaakt tijdens het repetitieproces, beschouwingen van acteurs (Sophie Moscoso, Philippe Caubère en Lucia Bensasson over hun rol in *L'Age d'Or* en Georges Bigot en Philippe Hottier over die in *Richard II*), uiteenzettingen over de scenografie (Guy-Claude François over zijn ontwerpen, pp. 36-42), interviews en verslagen van politieke discussies.

Wat bij de lectuur van de vele teksten overigens opvalt is hoe trouw het Théâtre du Soleil al die tijd aan zijn uitgangspunten gebleven is.

Inhoudelijk gezien is er de blijvende aandacht voor de geschiedenis als ‘kunst van het geheugen’, een poging om de hedendaagse werkelijkheid vanop een kritische afstand te bekijken, een kritiek ook op de traditionele monolitische representatie ervan, een zoektocht naar de oorzaken van oorlogen en conflicten en een nagaan of ze te vermijden waren geweest. Essentieel in dit streven naar een veelstemmige, oppositionele dramaturgie is de samenwerking met Héléne Cixious gebleken, een feministisch auteur die in contact raakte met Mnouchkine via het straattheater en later door haar werd aangesproken voor wat uiteindelijk *L’Histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk, roi du Cambodge* (1983) zou worden. Steeds aanwezig in mee door haar geïnspireerde producties is, vanuit het besef dat in de hedendaagse maatschappij alles en iedereen verbonden zijn, een oproep tot persoonlijke betrokkenheid en actief medeleven (Cixious’ bijdrage over de rol van het koor in *Les Atrides* als symbool voor het naamloze lijden van onschuldige mensenmassa’s, pp. 195-198).

Wat de vorm betreft is er het grote geloof in de kracht van de theatraliteit. Via improvisatie (cf. de uitwerking van het bestormen van de Bastille tussen 29 juli en 4 september 1970, pp. 32-35) zoeken de acteurs, hoe ze, afkerig van elke vorm van psychologiseren, uitdrukking kunnen geven aan hun emoties (‘de autopsie van het hart door het lichaam’), hoe, met andere woorden, waarachtigheid, die bij het publiek tot herkenning leidt, wordt bereikt (J. Féral over een door Mnouchkine geleide workshop, pp. 162-168). Communicatie is overigens – net als bij het Oosterse theater, dat samen met de commedia dell’arte als grote inspiratiebron geldt – nooit tot het verbale beperkt: bewegingen, blikken, kostuums, licht en muziek (J.J. Lemêtre over zijn talrijke composities, pp. 112-117), dragen evenzeer bij tot de betekenis (l’écriture corporelle’). Typisch voor het Théâtre du Soleil is overigens het gebruik van maskers, omdat het de acteurs dwingt diep in zichzelf te kijken, zichzelf als het ware te ontmaskeren. Maskers, die hun nut bewijzen ook bij repetities, zelfs als ze, later, in de voorstelling niet worden gebruikt (cf. de Zwitser Erhard Stiefel, meer dan twintig jaar als ontwerper van maskers aan het gezelschap verbonden, pp. 79-80).

Op het sociale vlak is er het belang dat aan samenwerking wordt gehecht: belangrijke beslissingen worden steeds in onderling overleg getroffen en iedereen wordt bij de verschillende taken betrokken. Het wettelijk statuut dat het gezelschap bij de stichting aannam was overigens dat van ‘Société coopérative ouvrière

re de production', enkele jaren later werd besloten dat elk lid evenveel zou verdienen.

De bindende factor bij uitstek is natuurlijk Mnouchkine zelf gebleken: is van de tien oorspronkelijke leden enkel zij overgebleven, het Théâtre du Soleil is in de loop van de jaren uitgegroeid tot een in toenemende mate multicultureel gezelschap, dat momenteel meer dan zestig leden telt.

Verschilpunten – wellicht kunnen we het beter over evoluties hebben – betreffen vooral de concrete invulling van de uitgangspunten. Zo is er vooreerst de evolutie van een carnavaleske historiografie (*Les Clowns; 1789; 1793: la cité radieuse est de ce monde*) naar episch getinte passiespelen (*L'Indiade*) en tragedies (*Les Atrides*), met hiermee verbonden de overgang van geïmproviseerde naar door één auteur geschreven teksten. Wat het politieke engagement betreft, valt op dat de linkse, partijgebonden ideologie heeft plaatsgemaakt voor een aan de situatie gebonden ethiek (cf. *Le Tartuffe*, een collage van historische documenten over religieuze onverdraagzaamheid en rassenhaat als kritiek op het fundamentalisme in Algerije en elders uit 1995-96).

Biedt *Collaborative Theatre* ons, via een veelheid aan goedgekozen teksten – aan het einde vinden we nog een chronologie en een uitgebreide bibliografie – een zeldzaam inzicht in de praktijk van het Théâtre du Soleil én in de wijze waarop een (collectieve) productie ontstaat, wat het boek uiteindelijk zo fascinerend maakt is boven alles het in zoveel stemmen aangehouden loflied op het wonderbaarlijke avontuur dat theater maken heet.

Annick POPPE