

BOEKBESPREKINGEN

EEN EEUW THEATERREGIE IN FRANKRIJK

David Whitton, *Stage Directors in Modern France*. Manchester University Press, Manchester, 1987, x + 307 p.
(ISBN O-7190-2467-6).

In Frankrijk worden dit jaar nogal wat vieringen gehouden rond enkele eeuwfeesten. Eind 1987 publiceerde David Whitton echter al een boek naar aanleiding van een verjaardag die anders ongetwijfeld vrij onopgemerkt zou zijn voorbijgegaan : het was toen namelijk precies honderd jaar geleden dat André Antoine zijn Théâtre Libre ("The first director's theatre", p.vii) had geopend. Het leek Whitton, 'Lecturer in French Studies' aan de Universiteit van Lancaster, een geschikt moment om terug te kijken op een eeuw van "directorial achievement".

Het boek biedt een overzicht van het werk en de opvattingen van zeventien belangrijke regisseurs uit het Franse theater. De auteur merkt in zijn inleiding op dat hij heeft getracht het boek op verschillende manieren toegankelijk te maken : zowel de lezer die het geheel wil doornemen, als de onderzoeker die slechts de secties over bepaalde regisseurs wil opslaan, moeten aan hun trekken kunnen komen. Daartoe is vooraan in het boek een overzichtelijke en heel volledige inhoudstabel opgenomen, waarin men vlug de gezochte hoofdstukken en/of regisseursnamen kan terugvinden.

In een inleidend hoofdstuk heeft Whitton het over de opkomst van de regisseur in het (Franse) theater. Aangezien er bij elke groepsactiviteit wel in één of andere vorm een organiserende instantie nodig is, vinden we al van oudsher een figuur die enkele van de coördinerende taken uitvoerde, die ook tot het werk van de 'moderne' regisseur behoren. Met de groeiende hang naar realisme op toneel, culminerend in het naturalisme, nam echter ook de nood toe aan iemand die kon toezien op het creëren van een eenheid met de diverse componenten van het steeds complexer wordende scenische gebeuren. Een tweede vlak waarop supervisie van uiteenlopende individuele prestaties misschien nog een grotere noodzaak vormde, was het acteren. Tegen het einde van de achttiende eeuw had de kunst van het ensemblespel plaats moeten ruimen voor een "star"-systeem waarin vele acteurs er vooral op uit waren om hun eigen talenten te etaleren in individueel gerichte performances.

Het is precies om zijn opmerkelijke, vernieuwende controle over deze twee aspecten van een opvoering, dat Georg II van Saksen-Meiningen beschouwd wordt als de eerste 'regisseur'. De reisvoorstellingen van de Meiningers in de jaren zeventig en tachtig van de vorige eeuw, inspireerden overal de naar

vernieuwing zoekende theatermakers, zo ook André Antoine in Frankrijk.

Na dit introducerende gedeelte, heeft Whitton vier grote hoofdstukken onderscheiden, waarin hij telkens een aantal regisseurs bespreekt die in hun opvattingen een gemeenschappelijk punt blijken te hebben. Uiteraard is hier op geen enkel moment sprake van 'scholen' of 'regisseurscollectieven' van één of andere aard.

Zo worden bijvoorbeeld in het eerste hoofdstuk "New Theatres for New Playwrights", de opvattingen besproken van Antoine, Paul Fort en Lugné-Poe, regisseurs die tot doel hadden een theatrale vernieuwing door te voeren via het creëren van plateaus voor nieuwe schrijvers die in het commerciële theater geen kans kregen. Voor hen stond de tekst dus centraal, al werkten ze onder sterk verschillende invloeden : Antoine ging heel ver in het nastreven van naturalisme op scène, terwijl Fort en Lugné-Poe de boegbeelden waren van een reactie daarop, het symbolisme.

Benaderden de regisseurs uit deze eerste 'golf' het theater nog vanuit een bepaalde kunststroming, dan zochten de volgende reeks vernieuwers naar een theatervorm die uitdrukkelijk was gebaseerd op specifieke elementen van het theater zelf : vorm, beweging, kleur en licht. De twee voornaamste theoretici van deze "Scenic Revolution" waren uiteraard Appia en Craig. Hun invloed liet zich ook voelen in de opvattingen en het werk van de Franse regisseurs in deze tweede 'groep', al bleven zij een overwegend belang hechten aan de dramatische tekst als uitgangspunt.

Jacques Copeau, de 'vader van het moderne Franse toneel', had met zijn theater, Le Vieux-Colombier, dan ook als belangrijkste doelstelling een eigentijdse, kwalitatief hoogstaande dramaliteratuur te stimuleren. Hij probeerde dit te doen door enerzijds het prestige van 'theater als medium' te herstellen, zodat auteurs het opnieuw als een waardevol expressiemiddel zouden beschouwen. Anderzijds probeerde hij dit rechtstreeks te bewerkstelligen via het geven van opdrachten. Hiermee samenhangend, stelde hij verder ook de belangrijkheid van de acteur voorop. De vorming van de acteurs vond Copeau evenzeer van primordiaal belang. Vandaar dat hij ook de Ecole du Vieux-Colombier stichtte, waar de 'leerlingen' niet alleen techniek werd bijgebracht, maar vooral ook een "moral sense of vocation".

De regisseurs die samen het Cartel des Quatre vormden tijdens het Interbellum, konden rechtstreeks de vruchten plukken van Copeaus werk. Ook hier weer mag dit Cartel niet als een echte school worden opgevat, maar veeleer als een losse associatie van vier groepen die een gelijkaardig doel nastreefden. De benadering van het regisseren (en van theater in het algemeen) verschilde immers aanzienlijk : Charles Dullin en Louis Jouvet, die als leerlingen van Copeau zijn directe invloed hadden ondergaan, vertonen nog

de meeste onderlinge gelijkenis in hun primordiaal tekstgericht werk. Georges Pitoëff, die na nogal wat omzwervingen uit zijn geboortestreek Georgië uiteindelijk in Frankrijk was verzeild geraakt, had een flexibler manier van regisseren, vanuit zijn opvatting dat "in directing there are as many styles as there are plays" (p.99). Toch ging ook hij ervan uit dat de niet-tekstuele theaterelementen in eerste instantie moesten worden aangewend om de scenische realisatie van de tekst te dienen. Het vierde lid van het Cartel, Gaston Baty, week hier van de algemene lijn van zijn componenten af. Hij streefde naar een "théâtre integral", waarbij de tekst niet belangrijker was dan de andere componenten van het theater. Hij was met andere woorden één van de eersten in Frankrijk die er niet vanuit ging dat de rol van de regisseur bestond in het dienen van de toneelschrijver en meteen ook toonde dat mise-en-scène een volwaardig creatief proces kon zijn. In die zin wijst zijn werk vooruit naar een derde 'stroming', die van het Totaal en Ritueel Theater.

De grootste invloed op dit vlak ging natuurlijk uit van Antonin Artaud, wiens vroegere ideeën en theorieën pas na de Tweede Wereldoorlog echt doorbraken. Terwijl Artauds opvattingen rond 'theatre de la cruauté' en 'mise-en-scène directe' meer een "visionary time-bomb than a practical programme" (p.137) uitmaakten, zijn het vooral Jean-Louis Barrault en de 'Latijns-Amerikanen' geweest die de invloed van zijn ideeën ook werkelijk en praktisch hebben aangewend in het Franse theater. Met 'the Latin-Americans', bedoelt Whitton een aantal regisseurs die in de jaren zestig, bij de bloei van het ritueel theater, in Frankrijk waren terecht gekomen om er te studeren aan de Université du Théâtre des Nations : onder hen de Argentijnen Victor Garcia en Jorge Lavelli en ook Jérôme Savary, een Fransman weliswaar, die echter enkele jaren in Buenos Aires had geleefd. Uit de ontmoeting van de Franse ideeën onder invloed van Artaud en de Latijns-Amerikaanse cultuur met elementen uit de Indiaanse en Spaanse rituelen, ontstond een totaal nieuwe theatervorm. Ook hier zien we opnieuw hoe vanuit een gemeenschappelijke achtergrond, de besproken regisseurs hun eigen vorm van theater ontwikkelden: Garcia met "frenzied psycho-dramas", Savary met "unconstrained festivals" en Lavelli met "sombre rituals" (p.190).

Een vierde en laatste algemene lijn die Whitton onderscheidt, is die van het Théâtre Populaire. De auteur wijst daarbij dadelijk op de onduidelijke inhoud van deze term, die voor nogal wat uiteenlopende soorten theater is gebruikt. Toch kan er bij al die vormen één algemene basisdoelstelling worden bepaald : "to widen theatre's social base by bringing it into the lives of the masses who for geographical, social or economic reasons have hitherto been deprived of it" (p.212). Midden in de periode waarin de kleine 'art theatres' hun vernieuwingen zochten door te voeren voor een publiek dat, zoals Copeau zelf later toegaf, 'elitair' kon genoemd worden, probeerde Firmin Gémier reeds kwaliteits-theater te brengen voor het grote publiek. Eerst met het door hemzelf opgerichte Théâtre National Ambulant, vanaf 1920 als directeur van het eerste

Théâtre National Populaire (T.N.P.), dat echter wegens gebrek aan fondsen, niet echt van de grond kwam.

De belangrijkste figuur van het Franse theater binnen deze 'richting', is ongetwijfeld Jean Vilar geweest. Vanuit zijn zoeken naar contact met een nieuw, breder publiek, startte Vilar in 1947 —eerder toevallig— het ondertussen zo prestigieus geworden Festival van Avignon. Toch worstelde ook Vilar aanvankelijk met het probleem dat er te weinig geld was, zodat hij zich genoodzaakt zag te hoge ingangsprijzen te vragen, wat natuurlijk indruiste tegen zijn bedoeling (zijn) theater voor iedereen toegankelijk te maken. Dit veranderde toen het nieuwe T.N.P., waarvan Vilar in 1951 directeur was geworden, het Festival overnam in 1954.

Vilar keerde zich in zijn regie-opvatting in grote mate naar Copeau : voor hem was de mise-en-scène op de eerste plaats het creëren van optimale condities voor de communicatie van de toneelschrijver met het publiek, via het medium van de acteur. Zijn scenische aanpak werd dan ook gekenmerkt door grote soberheid. Toen de stijl van 'théâtre culturel' van het T.N.P. vooral na 1968 meer en meer kritiek kreeg te verduren, werd de titel van Théâtre National Populaire overgeheveld naar Roger Planchons Théâtre de la Cité in Villeurbanne. Planchon was sterk onder de invloed gekomen van het werk en ideeëngoed van Brecht en kon zich daardoor verwijderen van de 'Franse' tekst gerichte regiebenadering. Na een aanvankelijke periode van pure navolging, kwam Planchon ertoe de Brechtiaanse principes in een eigen registijl te verwerken.

Buiten deze figuren die vroeg of laat in hun carrières het verwezenlijken van populair theater binnen het kader van het T.N.P. nastreefden, vermeldt Whitton nog Ariane Mnouchkine en het Théâtre Du Soleil. Vanuit een zeer democratische werkbasis, waarin iedereen allerlei taken op zich neemt in de werking van de groep, en het principe van de création collective, heeft de groep een aantal immens populaire spektakels gebracht. Uitgangspunt hierbij was een streven naar een zo goed mogelijke beheersing van de theaterkunst om ze te gebruiken "in service of what people need — (...) by representing their experience of life. That's what théâtre populaire means. So, obviously it doesn't exist. But that doesn't mean it can never exist" (p.255).

David Whitton is er met dit boek in geslaagd een overzichtelijk en vlot leesbaar werk te schrijven dat, uiteraard, in eerste instantie een beeld geeft van een aantal belangrijke regisseurs en meteen ook van de evolutie van de regie in het Franse theater. Tegelijk echter gaat het boek over een eeuw theaterrevolutie in het algemeen, door de verwijzingen naar de grote theatertheoretici en/of -practici (Stanislawski, Brecht...) en de verbanden die voortdurend aangewezen worden tussen de opvattingen over regie en de specifieke visie op en behandeling van de diverse theaterelementen (acteren, scenografie, tekstbehan-

deling...).

Het lijkt me daarom dat dit boek enerzijds kan gelezen worden als een inleidend werk, terwijl het anderzijds ook stof biedt voor een meer diepgaande studie van het regie-werk van bepaalde figuren. In dit opzicht is het wel jammer dat er geen illustraties werden opgenomen : het is natuurlijk altijd al een probleem geweest om een kunstuiting die het kijken als basis heeft, adequaat in woorden te vatten (en uiteraard zijn zelfs foto's maar een zwakke afspiegeling). Uit de introductie blijkt dat Whitton zich hiervan ten volle bewust was en hij heeft dan ook zo goed mogelijk geprobeerd zich te concentreren op het bepalen van de "essence of each director's special contribution to his art" (p.vii). Bij de behandeling van het werk van de eerste generaties blijkt dit niet zoveel problemen op te leveren, maar bij de meer 'spectaculaire' regisseurs blijft de lezer die wat verder wil graven soms toch een beetje op zijn honger.

Die lezer kunnen we echter verwijzen naar de schitterende reeks *Les Voies de la Création Théâtrale*, waarin prachtig aanvullend tekst- en beeldmateriaal te vinden is over enkele van de bij Whitton besproken producties (van bijvoorbeeld Garcia, *Théâtre du Soleil*...).

Vermelden we tenslotte ook nog dat het boek wordt afgesloten met een vrij uitgebreide bibliografie en een handige index, die het gebruik van dit boek als studie-materiaal aanzienlijk vergemakkelijken.

Martin DESLOOVERE