

Avignon '88

Meer dan ooit cohabitation



Hamlet – Foto
Georges Meran

Met premières van Patrice Chéreau voor het theater (*Hamlet*), Pierre Boulez voor de hedendaagse muziek (*Répons*) en Merce Cunningham voor de moderne dans (*Five Stone Wind*) had festivaldirecteur Alain Crombecque vooraf een mooie tiercé ingevuld. Zijn persoonlijke contacten binnen het artistieke milieu, uitgangspunt van zijn programmatie (cfr. *Etcetera* 19/87), komen het Festival d'Avignon duidelijk ten goede. Niet alleen staan die 'grote namen' nog steeds borg voor artistieke kwaliteit, maar ook in economische termen zorgden hun in voorverkoop al snel uitverkochte voorstellingen voor voldoende financiële zekerheid: de Cour d'Honneur, waar Chéreau en Cunningham speelden, dekt namelijk zo'n 40% van de recette. Achteraf kunnen we zelfs van een geslaagde quarté gewagen, want met regisseur Anatoly Vassiliev en

zijn Theaterschool voor Dramatische Kunst uit Moskou kwam daar een fascinerende theateravond bij (*Zes Personages op zoek naar een Auteur* van Luigi Pirandello).

Amandiers/Nanterre

Bij deze impressie van Avignon 88 moeten we in de eerste plaats spreken over de nadrukkelijke aanwezigheid van het Théâtre des Amandiers (Nanterre) met maar liefst vijf verschillende producties. Als Crombecque zijn festival duidelijk naar het Franse repertoiretheater oriënteert, dan is dit Amandiers-project – a.h.w. een festival binnen het festival – een zinvolle keuze.

Men werkt in Nanterre nu al een goede vijf jaar onder leiding van Patrice Chéreau. Het ensemble-idee staat voorop, waardoor zich een eigen

speelstijl ontwikkelt, visueel ondersteund door o.a. scenograaf Richard Peduzzi die voor de meeste decors tekent. Het Amandiers/Nanterre-programma bood een doorsnede van het actuele oeuvre van het gezelschap en bleek meteen ook relevant m.b.t. hun eigen taakstelling als repertoiregezelschap. Qua repertoire werd er een brede boog gemaakt van Shakespeare (*Hamlet* in een regie van Patrice Chéreau en *A Winter's Tale* in een regie van Luc Bondy), over Tsjechov, de meest moderne onder de klassieke auteurs (*Chroniques d'une fin d'après-midi*, een collage van Tsjechov-fragmenten samengebracht en geregisseerd door Pierre Romans) tot recente stukken (huisauteur Jean-Marie Koltès' *Dans la Solitude des Champs de Coton*, in een regie van Chéreau, die ook al in Brussel te gast was, en *La Journée des Chaussures* van Daniel Emilfork).

Opvallend is het intensieve dramaturgische werk: Yves Bonnefoy actualiseerde zijn 30 jaar oude *Hamlet*-vertaling speciaal voor deze opvoering; Jean-Marie Koltès maakte een nieuwe vertaling van *A Winter's Tale*; Pierre Romans compileerde, herschreef en bewerkte Tsjechov-fragmenten uit *De Meeuw*, *De Kersentuin* en de novelle *Het Duel*; Koltès en Emilfork schreven nieuw werk. Amandiers/Nanterre mikt niet op reproductie van klassieke voorstellingen, maar graaft onder die teksten, op zoek naar de relevantie ervan voor vandaag.

Shakespeare

Concreet: de *Hamlet*-versie van Chéreau plaatst zich in het verlengde van een dubbele opvoeringstraditie. Enerzijds die van het stuk zelf (elk groot regisseur moet *Hamlet* in zijn carrière ooit eens te lijf gaan), anderzijds die van de Cour d'Honneur du Palais des Papes in Avignon, 'plateau sacré' van het Franse theater waar de geest van Jean Vilar, stichter van het festival, nog steeds boven waait. Het artistieke gevecht met die immense ruimte aangaan is voor elke Franse regisseur een must. Chéreau ging die uitdaging lang uit de weg — de quasi noodzakelijke uitvergroting binnen de Cour sluit niet zo goed aan bij de intimiteit van zijn ensceneringen — maar Alain Crombecque (vroeger een van zijn naaste medewerkers in Nanterre) wist hem uiteindelijk toch te overtuigen. Aanvankelijk wou Chéreau de nieuwe Koltès *Le Retour au Désert* monteren, maar de sfeer van het stuk bleek moeilijk te transponeren naar de Cour d'Honneur, vandaar dat hij uiteindelijk koos voor *Hamlet* (*Le Retour au Désert* gaat op 27 september in première in Parijs).

Die ultieme keuze ligt in het logische verlengde van de opvoeringstraditie van de Cour d'Honneur: zowat elk jaar staat daar wel een Shakespeare op het programma, precies omdat vooral de koningsdrama's in dat quasi natuurlijke decor bijzonder goed tot hun recht komen. Toch is *Hamlet* niet onmiddellijk een evidente keuze. Het stuk is het meest psychologische drama binnen het oeuvre van Shakespeare en het expliciteren van Hamlets innerlijke motieven stond niet centraal bij Chéreau. *Hamlet* is hier eerder een cynische held die onomkeerbaar zijn eigen tragedie voltrekt. Naarmate hij de moord op zijn vader wreekt, sluit de cirkel van de eenzaamheid zich steeds nauwer rond hem om te eindigen in de dood, de extreme eenzaamheid.

Gérard Desarthe als Hamlet incarneert die fundamentele twijfels, het ontbreken van elke zekerheid bij een prins die heen en weer geslingerd wordt tussen gevoelens van haat, angst, liefde. Deze Hamlet is niet de naïeve jongeling die ingeleid wordt in de volwassen wereld, maar wel de zelfbewuste drager van zijn onafwendbaar noodlot dat volgens de mechanismen van de macht, en vooral de machtswellust, leidt tot moord en wraak.

Visueel bood *Hamlet* een sober, maar bijzonder boeiend scènebeeld. Richard Peduzzi, de vaste scenograaf van Chéreau, ontwierp een geniaal horizontaal decor, in die zin dat het houten plateau waarop gespeeld werd als het ware de naar voren gevallen kasteelgevel suggereert. Als achterwand fungeert dan de reële muur van het Palais des Papes: een perfecte integratie van die an sich zo theatrale ruimte. Bovendien werkt dat speelveld met zijn vele gleuven en aanpasbare holtes bijzonder functioneel: naar gelang van de wisselende locaties die de opeenvolgende scènes vragen (het paleis, het graf van Ophelia...), ontwikkelt zich een spel met dieptes of verhogingen van houten delen van die vloer waardoor op een heel gestileerde manier telkens de gewenste ruimtelijke suggestie ontstaat.

Qua belichting koos Chéreau resoluut voor het schemerduister. *Hamlet* is een tragedie waarin heel wat gebeurt dat het daglicht schuwt. De nachtelijke sfeer die Chéreau oproept, versterkt door ijzingwekkende geluiden die via een geluidsband vanuit de buik van het pauspaais lijken te komen, geven deze *Hamlet* gepaste macabere schakering mee. De verschijning van de geest op een zwart paard voegde daar een even spectaculair als geloofwaardig beeld aan toe.

Patrice Chéreau heeft zijn entree in Avignon dus niet gemist en voegde daar via de herneming van *Dans la Solitude des Champs de Coton*, waarin hijzelf trouwens de rol van de dealer speelde, nog een extra cachet aan toe.

A Winter's Tale, de tweede Shakespeare op de Cour d'Honneur, zag ik in de schouwburgversie in Nanterre. Deze voorstelling wordt vooral gedragen door een ronduit schitterende Michel Piccoli als Leontes, koning van Sicilië. Ook voor deze door Luc Bondy geregisseerde productie maakte Richard Peduzzi het decor. Opnieuw werd er geopteerd voor een houten constructie, hier wel vertikaal, meer majestueus, levend materiaal dat met zijn vele schakeringen voor een telkens wisselende atmosfeer kan zorgen.

Tsjechov

Uitgangspunt bij *Chroniques d'une Fin d'Après-midi* van Pierre Romans was het oproepen van een typische Tsjechov-sfeer binnen de ruimtelijke context van het Cloître du Palais Vieux precies tijdens de late namiddag. De gespeelde tijd (anderhalf uur) moest overeenkomen met de reële tijd (van half zeven tot acht). We zien een defilé van herkenbare Tsjechov-personages uit bij voorbeeld *De Meeuw* of *De Kersentuin*, maar dan wel in een nieuwe omgeving geplaatst. Romans, zelf zoon van geëmigreerde Witruisische ouders, weet die sfeer via zijn geadopteerde personages over te brengen naar het publiek. De afnemende intensiteit van de Provencezon komt de regisseur daar vast en zeker bij ter hulp.

Toevallig of niet kon men tijdens dit festival die sfeer van Tsjechov in quasi ideale omstandigheden meemaken. *Drie Zusters* door het Centre National de Créations (Orléans) had als unieke locatie een authentiek 19de-eeuws landhuis midden in de velden op het prachtige Île de la Barthelasse, een eilandje van de Rhône. Regisseur Maurice Bénichou speelde voluit de kaart van het theaterrealisme. Zijn Peter Brook-verleden kwam duidelijk aan de oppervlakte in het levendige, natuurlijke spel van de acteurs. Die combinatie locatie-speelstijl resulteerde in een erg geloofwaardige Tsjechov-productie, met personages die ver van de mondaine wereld overleven, hun verwachtingen en illusies, hun nostalgie naar de stad. Bij de toeschouwer werkt dat contrast eveneens door: de drukte van de overvolle festivalstad vs. de sereniteit van dat platteland met die uitgestrekte velden. Het drama van Tsjechov kan er in al zijn authenticiteit geapprecieerd worden. Tsjechov revisited als het ware.

Sovjet-theater

Blikken we met Tsjechov terug op de Russische theatertraditie, dan staat daar ook een brandend actuele theater-realiteit tegenover. Glasnost en perestrojka blijken ook op theatergebied een en ander teweeg te brengen in de Sovjetunie. Enerzijds is er intern een ingrijpende afbouw van de bestaande censuurvormen, waardoor theatermakers eindelijk hun werk rechtstreeks met een publiek kunnen confronteren, zonder toestemming van speciale commissies; anderzijds is er het openen van de grenzen naar het Westen waardoor een contactname en een artistieke uitwisseling op gang kunnen komen. Avignon nodigde

twee vooraanstaande regisseurs uit: Anatoly Vassiliev, die met zijn Theaterschool voor Dramatische Kunst uit Moskou *Zes Personages op zoek naar een Auteur* van Luigi Pirandello presenteerde, en Oleg Tabakov, die met zijn Studiotheater Tabakov uit Moskou *Ce Fou de Jourdan* van Michael Boulgakov bracht, een stuk vrij naar *Le Bourgeois Gentilhomme* van Molière.

Anatoly Vassiliev was zonder twijfel een van de meest opvallende theaterpersoonlijkheden in Avignon. Niet ter wille van zijn lange haren en dito baard, maar vooral door zijn dominerende aanwezigheid bij debatten rond het theater in de Sovjetunie (waar hij met een uur durende monoloog het publiek wist te boeien) en natuurlijk door de kwaliteit van zijn productie. Als regisseur-docent kan Vassiliev best in de lijn van Stanislavski geplaatst worden. Hij is enorm veeleisend tegenover zijn acteurs die elke dag zo'n 10 uur werken (stem- en lichaamsstraining, repetities, een ultieme repetitie vóór elke voorstelling en ten slotte de voorstelling zelf). Concentratie en improvisatie zijn twee sleutelbegrippen binnen zijn werkwijze. Die improvisatie-oefeningen zitten bij voorbeeld geïntegreerd in zijn enscekening van *Zes Personages op zoek naar een Auteur* van Luigi Pirandello — een auteur die, net als alle andere absurdisten, tot voor kort verboden was in de Sovjetunie. Het spektakel is in het Russisch, maar de acteurs citeren regelmatig passages uit de oorspronkelijke Italiaanse tekst. Vassiliev laat bij voorbeeld ook de schlager *Bésame Mucho* als een rode draad door de voorstelling lopen.

Een ander opvallend element binnen deze productie is de integratie en de participatie van de toeschouwer waarop wordt ingespeeld. De toeschouwersruimte wordt tot driemaal toe herschikt, zodanig zelfs dat het publiek op een bepaald moment midden op de scène mee deel gaat uitmaken van de actie. Het geheel vormt een subtiel spel tussen de illusie van het theater en de werkelijkheid zelf, waardoor precies de essentie van het Pirandello-stuk bloot wordt gelegd. Uitkijken dus naar de komst van Vassiliev naar het Kaaitheater met *Cerceau*, een stuk van zijn 'vaste' auteur Victor Slavkine.

Wallonië

Dichter bij huis en evenzeer nadrukkelijk aanwezig tijdens het Festival d'Avignon was het theater uit Franstalig België: Isabelle Pousseur presenteerde *Le Géométrie et le Messager*, haar bewerking van *Das Schloss* van Franz Kafka; Nicole Mossoux

bracht haar choreografie *Les Petites Morts*; Philippe Avron bracht zijn creatie *Dom Juan 2000* en de jonge regisseur Thierry Salmon creëerde in Villeneuve-lès-Avignon *Le Tombeau d'Achille*, het derde luik van een Europees mastodont-project rond *De Trojaanse Vrouwen* van Euripides.

Acteur-regisseur-scenograaf Thierry Salmon was begin jaren '80 vooral actief binnen Franstalig-Brusselse gezelschappen als l'Ymagier singulier en Théâtre du Rideau, maar werkt de jongste jaren vooral als regisseur in Italië. Zijn *Trojaanse Vrouwen* is wel een heel apart project: het wordt gespeeld in het oorspronkelijk Oudgrieks en bestaat uit drie delen die eerst als aparte producties gespeeld worden op Sicilië, in Hamburg en Avignon, maar die tot één grote productie omgewerkt zullen worden. Tegelijkertijd vervullen elk van die aparte delen een soort laboratoriumfunctie als experiment voor de wisselende groep actrices die participeren. *De Trojaanse Vrouwen* is namelijk een multidisciplinair project waarbinnen choreografie en lichaamsbeheersing, zang en stembeheersing, het aanleren van de Oudgriekse teksten en ten slotte ook nog het acteren zelf de verschillende componenten vormen.

Le Tombeau d'Achille droeg duidelijk nog de sporen van dat opleidingsaspect: men krijgt de indruk naar een 'work in progress' te zitten kijken, omdat het met de integratie van die verschillende elementen duidelijk mank loopt. Enkel de ruimte heeft Salmon volledig mee, maar dat heeft dan in de eerste plaats te maken met de schitterende locatie die het kartuizerklooster te Villeneuve-lès-Avignon biedt.

Dit roept meteen toch de vraag op of een plateau als het Festival d'Avignon zich moet lenen als *testcase* voor een werk in voorbereiding. Uit de welhaast eindeloze lijst producenten en co-producenten die bij deze productie betrokken zijn kan men afleiden dat waarschijnlijk ook andere dan louter artistieke factoren meegespeeld hebben om *Le Tombeau d'Achille* op het programma te plaatsen. Misschien gaf de 'hoge bescherming van de heer Carlo Ripa di Meana, Commissaris voor Cultuur van de Europese Gemeenschap' daarbij wel de doorslag. Aan Thierry Salmon om met zijn definitieve versie van *Les Troyennes* op de ruïnes van Gibellina (Sicilië) dit voorbehoud van de tafel te vegen met artistieke argumenten.

Jan Fabre

Vlaanderen was in Avignon enkel vertegenwoordigd door Jan Fabre, die

de danssecties uit *Das Glas im Kopf wird vom Glas* presenteerde in het kader van het *Carte Blanche à Karine Saporta*-programma. Choreografe/danseress Saporta werd geboeid door het gegeven van een beeldend kunstenaar/theatermaker die nu een choreografie maakt aansluitend bij principes van het klassieke ballet. Daarnaast had ze ook heel graag *Medeamaterial* van Heiner Müller in de regie van Anne Teresa De Keersmaeker getoond om precies het omgekeerde spanningsveld (een choreografe die gaat regisseren) te tonen. Deze productie was echter niet beschikbaar tijdens die periode.

Toch duiden deze en andere factoren op een zekere 'ouverture' (het modewoord in Frankrijk vandaag) binnen de festivalprogrammatie naar ook minder traditionele vormen van podiumkunsten, naast vanzelfsprekend het grote repertoiretheater. Want ondanks alle drukte bij specifiek deze editie — dit is slechts een summier impressie — wordt in Avignon toch ook al vooruitgeblikt. De Cour d'Honneur is volgend jaar alvast gereserveerd voor Antoine Vitez die *La Célestine* van Fernando de Rojas zal regisseren met als sterren Jeanne Moreau en Lambert Wilson. En danserchoreograaf Daniel Larrieu zou 'carte blanche' krijgen om op zijn beurt een programma hedendaagse dans/theater samen te stellen. Een verdere 'cohabitation' traditie-experiment lijkt in de maak.

Alex Mallems