

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 Witruissische ouders, weet die sfeer via zijn geadopteerde personages over te brengen naar het publiek. De afnemende intensiteit van de Provence-zone 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