

# Het theater in de woorden

Patrice Chéreau

beschouwt zichzelf als een 'passeur'

tussen Bernard-Marie Koltès

en de volgende generatie theatermakers.

Ongeveer gelijktijdig

met zijn derde versie van

## Dans la solitude des champs de coton

ensceneerde Peter Van Kraaij

hetzelfde stuk in het Kaaitheater.

Jan Goossens schrijft o.a.

over de specifieke manier

waarop beide produkties omgaan

met de 'langue charnelle' van Koltès.

*'Je crois que Koltès est un baladeur, un errant qui regarde dans les confins des villes, les confins du monde, les endroits les plus éloignés, les plus perdus. A mon avis, ces confins vont devenir le centre du monde. (...) En fait, le centre s'est momifié et c'est la circonférence qui commence à vivre, à entrer dans le centre, à le faire vivre et à devenir le centre. (...) Ce n'est pas dit, (...), mais je crois profondément que dans notre monde, dont les valeurs, les places, les lieux sont bouleversés, Quai ouest se situerait, par exemple, à la Place de la Concorde ou plutôt à la place de la Place de la Concorde.'*

(Maria Casarès)

Het werk van Bernard-Marie Koltès lijkt theatermakers onverminderd te fascineren. Terwijl hij in januari op de affiche van het Kaaitheater stond, liep in Parijs Patrice Chéreau's derde versie van *Dans la solitude des champs de coton* (1986), de tweede versie waarin Chéreau ook zelf meespeelt. Koltès (1948-1989) en Chéreau (1944): het was wellicht één van de meest bijzondere tandems van het hedendaagse theater. Eind jaren '70 kreeg Chéreau voor het eerst teksten van Koltès in handen. Hoewel hij op dat moment bijna alleen met klassieke teksten werkte, was hij meteen in de ban van Koltès' 'langue incroyable'. En alsof hij de theaterwereld een niet te missen signaal wou geven, wachtte Chéreau met zijn eerste ensceering van een stuk van Koltès tot bij de opening van zijn Théâtre des Amandiers in 1983 te Nanterre, net buiten Parijs. Het signaal werd opgemerkt: *Combat de nègre et de chiens* met Michel Piccoli en Philippe Léotard speelde 86 keer, meer dan 40.000 mensen kwamen kijken.

Koltès en Chéreau verbonden hun lot aan elkaar. Chéreau regisseerde Koltès' drie volgende stukken. Soms programmeerde en bezette hij ze nog voor hij ze had gelezen. 'J'écris

mes pièces pour moi, mais quand elles sont écrites, elles sont pour Chéreau', zei Koltès ooit. Pas kort voor zijn dood begon de samenwerking wat aan metaalmoeheid te lijden en Chéreau liet de wereldpremière van Koltès' laatste stuk *Roberto Zucco* over aan collega Peter Stein.

Chéreau zegt zichzelf in de eerste plaats te beschouwen als 'passeur' tussen Koltès en een volgende generatie theatermakers. Hij is ervan overtuigd dat de personages van Koltès hun tijd ver vooruit waren, dat ook hij vaak in het duister tastte, 'et que la prochaine étape sera meilleure'. Toch biedt zijn derde versie van *Dans la solitude* een indrukwekkende staalkaart van de kracht en het belang dat het oeuvre van Koltès vandaag kan bezitten. 'Des personnages à la recherche profonde d'une identité physique et intellectuelle': zo beschreef Chéreau's tegenspeler, Pascale Gregory, de dealer en de klant in *Dans la solitude*. En zo verschenen ze ook in een voorstelling, die dankzij haar extreme intensiteit en haar perfecte vormbeheersing Chéreau's ideaal benaderde van 'Un théâtre allégorique, où les idées incarnées déclencheraient enfin l'émotion. A force de beauté.'

### In de marge

De wereldpremière van *Dans la solitude* in januari 1987 speelde in het Théâtre des Amandiers, in een decor beheerst door een reeks grote containers die zes maanden voordien ook voor *Quai ouest* waren gebruikt.

Voor de huidige, derde versie opteerden

Chéreau en zijn vaste scenograaf Richard Peduzzi voor een voorstelling 'buiten de schouwburg'. In de meer dan vijftien Europese steden die de tournee aandeed, gingen ze op zoek naar grote locaties. In Parijs werd het de Manufacture des Oeillettes, een oude verlaten fabriekshal in Ivry-sur-Seine, een uiterst mistroostige buitenwijk op een half uur van het centrum.

'J'ai toujours un peu détesté le théâtre, parce que le théâtre, c'est le contraire de la vie; mais j'y reviens toujours et je l'aime parce que c'est le seul endroit où l'on dit que ce n'est pas la vie', schreef Koltès. Chéreau was er zich ongetwijfeld van bewust dat hij precies die spanning op de spits zou drijven door op locatie te gaan. Enerzijds blijft hij een uitgesproken 'theatraal' regisseur, die ook van *Dans la solitude* een vormpareltje heeft gemaakt waarin alle mogelijkheden van het medium ten volle worden benut en dat inderdaad 'ver van het leven' staat. Anderzijds dropt hij dat brokje theater op een locatie en in een omgeving die het leven ademen, met name in een fabriekshal 'qui a déjà sa propre histoire'. Chéreau stelde dat zo'n plaats een intimiderende uitwerking heeft op een acteur, maar dat het tegelijk erg inspirerend kan werken. Acteren zou er toch iets minder 'doen alsof' worden.

Maar Chéreau heeft zeker ook in Koltès' tekst redenen gevonden om van *Dans la solitude* een locatieproject te maken. Eigenlijk heeft hij met zijn voorstelling een context opgezocht zoals die waarin ook Koltès zijn personages telkens weer plaatste. Als je vanuit het centrum van Parijs met de RER in Ivry-sur-Seine aankomt, waan je je even op de set van *La Haine*, de film van Mathieu Kassovitz. Dit is met andere woorden de marge. In *Combat de nègre et de chiens* is er de haast verlaten bouwverf ergens in Afrika; in *Quai ouest* de