

haar bergbeklimmen, en voor die expedities heb je sterke kuiten en frisse lucht nodig. (...) In die opvatting van acteren als topsport staat Mnouchkine vooraan: ze leidt, ze gidst, vooruitgang wordt er echter vooral geboekt binnen de intensieve samenwerking met haar toneelspelers.'

Ik ontleen dit citaat aan het essay *Ariane Mnouchkine en het vertrouwen in het theater*, Banu's bijdrage aan de bundel *Ariane Mnouchkine & das Théâtre du Soleil*, een boek dat onlangs verscheen bij Alexander Verlag in Berlijn. Het boek werd samengesteld door de Canadese theaterwetenschapster Josette Féral, die in de jaren negentig veel en vaak in de *Cartoucherie de Vincennes* bivakkeerde en er talloze gesprekken met Mnouchkine voerde, die onder meer in het Canadese theaterblad *TDR Drama Review* werden gepubliceerd en in 1995 werden gebundeld in het (inmiddels uitverkochte) boekje *Rencontres avec Ariane* (Uitgeverij XYZ, Montréal/Québec, 1995). Het aantal gesprekspartners is nu aanmerkelijk uitgebreid en er zijn enkele speciaal geschreven essays en achtendertig prachtige foto's toegevoegd. Geen pak geleerdheden, maar een toegankelijk, leesbaar, journalistiek boek. Na de 'Soleil'-studie van Denis Bablet in de reeks *Les Voies de la création théâtrale* (uit 1977) is dit het eerste alomvattende boek over Mnouchkines zonnspelers. Dat het juist een Duits boek moest zijn hoeft niemand te verbazen: na Frankrijk is Duitsland het land waar Théâtre du Soleil het vaakst is opgetreden, het meest geliefd is en waar het ook het meest heeft 'aangericht'. Om van dat laatste een voorbeeld te noemen: meteen nadat de troep in Berlijn haar Klaus Mann-hommage *Méphisto*, roman *d'une carrière* had gespeeld (in de originele versie met Duitse ondertiteling uitgezonden op de televisie), werd meteen het bespottelijk verbod op de Klaus Mann-

roman waarop dit toneelstuk zich baseerde, doorbroken en kort daarop definitief opgeheven. Waar na Klaus Mann postuum uit de schaduw van zijn beroemde vader trad en een triomftocht door de Duitse letteren begon.

Mnouchkine en haar troep ambiëren het vertellen van grote verhalen, waarvoor grote stijlmiddelen worden ingezet. Het Théâtre du Soleil heeft zich niet zozeer tegen het psychologisch realisme verzet, dan wel overtuigend aangevoeld dat invoelend 'naturel' toneelspelen niet werkt wanneer de ambities van de toneelmakers *larger than life itself* zijn. Mnouchkine zegt daarover in een interview: 'Als ik een Amerikaans speelfilmacteur landerig over de rand van zijn glas whisky in de camera zie kijken, met de blik waaruit vooral spreekt: U moest eens weten wat er in mij allemaal omgaat, dan denk ik: dat is niet eerlijk, wat er in jou omgaat dat moet je spelen, dat wil ik zien!' Van in het begin van de jaren tachtig richtte Mnouchkine haar blik definitief naar het Oosten (Kabuki, Kathakali, Balinese dansen, en recentelijk ook Bunraku). Ze citeert in het boek de Franse schrijver, acteur, regisseur en theaterfilosoof Antonin Artaud, die ooit zei: 'Theater, dat is het Oosten'. (Hij zei dat kort nadat hij in 1931, tijdens een Koloniale Tentoonstelling, voor het eerst een groep Balinese dansers had zien optreden. Die tentoonstelling vond trouwens plaats in ... Bois de Vincennes.) Ook Mnouchkine vond in het Oosten de grote stijlen waarmee zij haar grote vertellingen kon doen. Dat heeft vaak geleid tot een licht smalend *dédain* in de reacties op de 'Soleil'-voorstellingen - beschuldigingen van sektarische edelkitsch en 'japonoiserie'. Mnouchkine heeft zich door die reacties nooit van de wijs laten brengen, is consequent blijven doorzoeken naar sterke vormen. Georges Banu daarover: 'De vorm is zeker verleidelijk, maar tegelijkertijd betuigt ze de energie,

legt haar aan banden, stuurt haar. Met het geduld van de grote tekenaars zoekt Mnouchkine de juiste, als het ware 'schoongemaakte' lijn, ze verzamelt en elimineert het rijke aanbod van haar spelers. Ze is ervan overtuigd dat het theater iedere alledaagse uitdrukkingsvorm moet afwijzen, om zo "overlevensgroot" te zijn.'

*Ariane Mnouchkine & das Théâtre du Soleil* bestaat voornamelijk uit gesprekken. Naast Mnouchkine komen ook de leden van haar vaste kern aan het woord, een gezelschap van medewerkers die haar altijd trouw zijn gebleven: Hélène Cixous voor de stukken, Erhard Stiefel voor de maskers, Guy-Claude Francoise voor de decors, Jean-Jacques Lemètre voor de muziek en Sophie Moscoso die al decennia lang Mnouchkines linker- en rechterhand is. En tenslotte natuurlijk

lopende cyclus moest in het midden van de jaren tachtig abrupt worden afgebroken, onder meer omdat een paar cruciale spelers de fysieke en mentale druk en het vrijwel totaal ontbreken van een sociaal leven niet meer aankonden. De ster-acteur van het eerste uur, Philippe Caubère, die onder meer de rol van Molière speelt in de gelijknamige film die Mnouchkine maakte over dit Franse toneelgenie, schreef en speelde na zijn vertrek met-slaande-deuren bij de troep over zijn artistieke relatie met Mnouchkine maar liefst *drie* weddende solo-programma's. Dat moet dus wel echte toneelliefde zijn geweest. Hij komt overigens in dit boek niet aan het woord. Wel Myriam Azencot, speelster van het eerste uur. En Georges Bigot, die een weergaloze Norodom Sihanouk vertolkte. En Simon Abkarian



La Ville Parjure ARIANE MNOUCHKINE/THEATRE DU SOLEIL, 1994 FOTO Laurent Michele/Gamma

de toneelspelers, de acteurs en actrices die kwamen en gingen. Geen gezelschap heeft zoveel artistieke crises doorgemaakt door een uittocht van toneelspelers als 'Soleil'. Onder meer omdat Mnouchkine veeleisend is. Een ambitieus en bijzonder succesvol project van zes Shakespeare-stukken in een door-

en Juliana Carneiro da Cunha, respectievelijk Orestes en Klytaimnestra in het Iphigeneia/Oresteia-project *Les Atrides*.

Wat dit boek onverbloemd duidelijk maakt is, dat het Théâtre du Soleil altijd toneel heeft gemaakt (en hopelijk nog lang zal blijven maken) vanuit een intense maat-