

# K R O N I E K EEN REDEN OM ZICH AAN TE KLEDEN

parallel tussen die hedendaagse Müller-tekst en die 19de eeuwse fin-de-siècle tekst van Schnitzler ligt wellicht in het feit dat geen van beide hetzelfde centrale thema (de Franse revolutie) mystificeert. Langhoff benadrukt die gelijklopende auteursaanpak. Het beeld dat Matthias Langhoff oproept van de revolutie is er een van dynamiek, van wervelende beweging, wat aansluit bij die snel evoluerende tijdsgeest. De twee stukken schuiven, mede door de thematische verwantschap en door het eenheidsdecor waarin gespeeld wordt, als het ware in elkaar, met acteurs die van rol switchen, maar die in hun Schnitzler-personage toch nog duidelijk sporen meedragen van hun rol in *De Opdracht*. Op het talige niveau is er een meer duidelijke breuklijn: de complexiteit van de vaak brutale beeldentaal van Heiner Müller contrasteert met de meer soepele, meer concrete Schnitzler-stijl. Vooral in het Müller-deel anticipeert Langhoff vaak taalbeelden: een frase als 'Als de doden ontwaken dragen ze uniformen' wordt bijvoorbeeld omgezet in de kostuums van Galoudec en Sasportas en versterkt tegelijkertijd het beeld en de boodschap die erin opgeslagen liggen. Belangrijk in de encenering van Langhoff is ook de universele dimensie die hij het revolutiethema meegeeft. Dat gebeurt niet alleen via die sprong in de tijd van Schnitzler naar het heden, maar ook door de in de Müllertekst vaak herhaalde sleutelzin 'DIE REVOLUTION IST DIE MASKE DES TODES DER TOD IST DIE MASKE DER REVOLUTION' in vier talen na en door elkaar te laten herhalen. Langhoff bewijst met zijn regie dat het revolutiethema, los van elk commercieel opportunisme, een relevant en theatraal interessant thema blijft.

Als we het over Avignon hebben dan kunnen we moeilijk om de legendarische Cour d'Honneur van het Pausenpaleis heen. Niet alleen omwille van het essentiële publieksaandeel (zo'n 40.000 beschikbare plaatsen), maar in de eerste plaats toch om artistieke redenen. Alain Crombecque is er tot nu toe vrij goed in geslaagd om een aanvaardbaar compromis te vinden tussen die twee polen - het artistieke en het financiële. Zijn formule? Een combinatie van beroemde stukken met grote namen van zowel regisseurs als acteurs. Enerzijds garandeert dit volle zalen, maar anderzijds impliceert het ook een grote artistieke uitdaging, want die Cour d'Honneur, 'lieu sacré' van het Franse theater, vormt een danig sterke theatrale ruimte dat elke productie opnieuw een gevecht betekent, want



La Mission - foto Georges Méran

om één van de vele overgeleverde Avignon-wijsheden te citeren - "*Le Cour d'Honneur ne supporte pas la médiocrité*".

Crombecque houdt van continuïteit en haalde voor de derde keer regisseur Antoine Vitez naar de Cour: na *Lucrecia Borgia* in 1986 en de sublieme, elf uur durende integrale versie van *Le Soulier de Satin* van Paul Claudel twee jaar geleden monteerde Vitez nu *La Célestine*, een 16 eeuws stuk van de Spaanse auteur Fernando de Rojas met niemand minder dan Jeanne Moreau in de titelrol. Die aanwezigheid van Jeanne Moreau bood ons in ieder geval de gelegenheid om de impact van de media te meten en tegelijkertijd - en dat is misschien wel belangrijker - konden we zeer duidelijk ervaren dat het theater in Frankrijk geschraagd wordt door een zeer rijke traditie. Jeanne Moreau na 37 jaar terug in de Cour d'Honneur is een evenement an sich, betekent zonder meer voorpagina-nieuws in de pers, is aanleiding tot een uitgebreide terugblik op Avignon 1952 toen zij in *Le Cid* en *Le Prince de Hombourg* speelde naast die al even legendarische Gérard Philipe. Dat wordt geïllustreerd met foto's en getuigenissen uit die Jean Vilar-periode, enzovoort. Een dergelijke traditie is ons theater totaal vreemd, het geheugen van de eigen theatergeschiedenis verdwijnt in vergelijking bij Frankrijk in het niets. Dat *La Célestine* als productie geen echte topper werd kon aan dat mediasucces weinig veranderen.

De productie-omstandigheden waren in ieder geval gunstig voor Vitez. Vanuit zijn ervaring met de Cour d'Honneur en vooral ook vanuit die van zijn 'vaste' scenograaf Yannis Kokkos, werd er geopteerd voor een frontaal geplaatst vertikaal decor: een immense houten trap, veertig treden hoog. Onderaan sug-

gereren een monsterlijke kop en roodgeblakerde planken het schijnsel van het hellevuur dat vanuit de buik van het proscenium naar boven lijkt te stijgen. Een levensboom op een klein tussenplateau suggereert het paradijs uit de Genesis. Bovenaan verwijzen blauwe tinten, witte wolken en engelen naar het hemelse niveau. *La Célestine* zal zich afspelen tussen hemel en hel tegen de achtergrond van de eeuwenoude pausenpaleismuren. Een natuurlijk decor bijna voor een tragedie die in essentie het conflict behandelt tussen wereldse, vleselijke lust en de christelijke moraal van onthouding. Een stuk ook dat balanceert tussen de polen leven en dood en waarin elke stap levensgevaarlijk kan zijn, wat door die steile trap ook in de actie verwerkt wordt. Vitez had het vooraf over een enigmatisch stuk, "un oeuvre sphinx", maar als regisseur heeft hij blijkbaar toch niet de sleutel gevonden om het publiek in te wijden, deelgenoot te maken van zijn visie op het gegeven. *La Célestine*, Jeanne Moreau die als Spaanse hoer die lijfelijke pool, dat lustprincipe incorporeert, houdt de voorstelling overeind door haar fysiek-expressief dynamisch spel, in contrast met een wat statige Lambert Wilson als Calisto, de minnaar. Met de moord op *La Célestine* bloedt de voorstelling dood: het Moreau-publiek (ruim de helft van de toeschouwers schat ik) valt tevreden in slaap en het stuk sleept zich naar het einde. De accidentele dood van Calisto (hij valt van een ladder bij een van zijn nachtelijke bezoeken aan zijn geliefde Melibea) wordt gepresenteerd in pure commedia dell'arte stijl, waardoor de dramatiek ervan weggelachen wordt. De aansluitende zelfmoord van Melibea als een soort hemelvaart, verliest er ook alle spankracht en geloofwaardigheid door. Voor de poëtische slotmonoloog

van haar treurende vader blijft ten slotte helemaal geen kader meer over. Blijkbaar heeft Vitez dit ingezien, want na de (tweede) voorstelling die ik zag, werd er ruim drie kwartier geschrapt uit het stuk. Vitez had blijkbaar zijn dramaturgisch huiswerk pas laattijdig klaar en Jeanne Moreau alleen kon dat niet camoufleren.

Het meest karakteristieke aan het festivalbeleid van Alain Crombecque is het steeds nadrukkelijker profileren van Avignon als premièremoment binnen het Franse theaterlandschap. Opvallend daarbij is dat naast gevestigde namen er ook een vernieuwingsdrang aanwezig is, niet alleen wat regisseurs, maar evenzeer wat auteurs betreft. Naast veel aandacht voor Valère Novarina met maar liefst drie producties, waren er creaties van onder andere Jean-Pol Fargeau, Catherine Anne, Pascal Rambert en Joël Jouanneau. Vooral deze laatste viel op door een hoogst origineel theaterproject rond zijn eigen tekst *Le Bourichon*. Het stuk kreeg als veelzeggende ondertitel *Comédie Rurale* mee en speelt zich dan ook af op het platteland, in een klein dorpje ergens in de Midi. Het merkwaardige van dit project is dat Jouanneau zijn stuk met opzet eerst in die kleine dorpjes wou spelen, dat wil zeggen voor een autochtoon publiek, vooraleer er Avignon en zijn festivalgangers mee te confronteren. Door een toeval kon ik de productie meemaken in Mormoiron, een minuscuul dorpje in de Vaucluse, waardoor ik het unieke van deze vorm van decentralisatie kon inschatten. En het werkt echt, want zonder dat er artistieke concessies gedaan werden ging dit lokaal publiek van theaterleken op in de sfeer van *Le Bourichon*, herkende het elementen uit de eigen leefwereld, liet het zich onbevooroordeeld meeslepen in de zeer directe speelstijl. Joël Jouanneau is duidelijk een dubbeltalent auteur-regisseur om te volgen.

Tijdens een persconferentie in Avignon kondigde Patrice Chéreau officieel zijn ontslag aan bij Nanterre-Amandiers. Zijn opvolger als artistiek leider wordt Jean-Pierre Vincent en die was met de première van zijn Oidipoes-trilogie te gast in Avignon. Een avant-première was beter geweest, want de werkomstandigheden om een dergelijk omvangrijke productie optimaal voor te bereiden zijn nu eenmaal niet aanwezig in alle drukte van Avignon. Krediet daarom voor Vincent, want dit Oidipoesdrieluik (*Oedipe Tyran*, *Oedipe à Colone* en *Cité des Oiseaux*, een nieuwe tekst van dramaturg Bernard Charreux die voorlopig enkel als lezing gebracht werd) heeft de potentie om