

KRANKZINNIGE HOOP VAN UTOPISCHE DWAZEN DE CONCRETE TONEELPOËZIE VAN THEATRE DU SOLEIL

Loek Zonneveld

Bijna vijftig jaar bestaat de troep. Permanente motor van dit gezelschap is al even lang regisseur Ariane Mnouchkine (1939). Hun meest recente voorstelling gaat over utopie en teleurstelling in de jaren vlak voor de Eerste Wereldoorlog. Ze was onlangs in de laatste fase van een wereldtoernee in Wenen en Edinburgh. Een registratie van de voorstelling wordt op dit moment op hun Parijse thuisbasis gefilmd. Daarna bereidt het Théâtre du Soleil zich voor op haar gouden jubileum in 2014. Bescheiden portret van een utopie.

Het is een verhaal in een verhaal. Of liever: een film in een verhaal. Of nog liever: een verhaal over het maken van een film in een verhaal over de wereld van die filmmakers. De ‘making of’ is hier echter niet de bonus maar het hoofdgerecht van het menu. De film is een **stomme** film die wordt gedraaid in een geïmproviseerde studio op de zolder van een herberg-met-danslokaal, een **guingette**. Dat danslokaal heet ‘Fol Espoir’. Het onderwerp van de film is (onder andere) een schipbreuk. Vandaar de titel van de voorstelling, **Les Naufragés du Fol Espoir**, de schipbreukelingen van de ‘Krankzinnige Hoop’. Het verhaal over de schipbreuk hebben de toneelmakers van Théâtre du Soleil (en de filmmakers in de voorstelling) ontdekt in de literaire nalatenschap van Jules Verne. Het is een bizarre vertelling over hoe overlevenden van een scheepsramp nabij Kaap Hoorn een kleine utopische samenleving willen vestigen op de barre vlaktes van Patagonië. De leden van de filmcrew in de toneelvoorstelling zien we aan het werk in de jaren die voorafgaan aan de Eerste Wereldoorlog, de jaren die horen tot de ‘vertigo years’, de ‘duizelingwekkende jaren’ uit het gelijknamige mooie boek van Philip Blom over de periode tussen 1900 en 1914, de jaren van de uitvindingen, de emancipatiegolven en de aanzetten tot politieke omwentelingen. Dat is de dubbele bodem van deze voorstelling: de inwoners van het avondland van vóór de grote bloedbaden in de twintigste eeuw, werken aan een grote filmvertelling over een scheef gegroeide utopie in een kolonie van vóór het imperialisme. Mnouchkine en haar troep Théâtre du Soleil houden van dergelijke projecten in de forse formaten. Ze kunnen

niet anders dan steeds opnieuw de grote verhalen vertellen. Ofwel aan de hand van teksten van wereldvermaarde tragedie- en komedieschrijvers. Ofwel, zoals hier, aan de hand van **histoires trouvées**, de ‘toevallig’ gevonden anekdotes die opstuiwen in de dwarrelstorm van de geschiedenis.

Théâtre du Soleil? Alweer een halve generatie is het geleden dat ze voor het laatst in Nederland waren, in het Holland Festival van 1992, met hun cyclus Griekse tragedies, **Les Atrides**, over de voorgeschiedenis en de nasleep van de Trojaanse oorlog. Ze speelden toen teksten van Euripides en Ayschyos, groots gemonteerd in hun in het RAI-complex nagebouwde Parijse theaterhuis. Met het Piccolo Teatro di Milano van Giorgio Strehler (ontstaan in 1947) en het Berliner Ensemble van Bertolt Brecht en Helene Weigel (opgericht in 1949) hoort het ‘Zonnetheater’ van Ariane Mnouchkine (bouwjaar 1964) tot de oudste Europese toneelensembles die na de Tweede Wereldoorlog zijn opgericht én die nog altijd actief zijn. In het geval van Théâtre du Soleil zelfs zeer actief, met om de paar jaar een nieuwe voorstelling die eerst op de eigen Parijse thuisbasis (een oude munitiefabriek in het Bois des Vincennes) wordt gespeeld en die daarna op Europese en wereldtoernee gaat, met een ensemble waarin oude, vertrouwde krachten al decennia lang samenwerken met jong toneeltalent uit alle windstreken en van alle huidskleuren. Opgezet als toneelcollectief gelden twee basisafspraken nog altijd. (1) Iedereen verdient hetzelfde. (2) Met het geld van de troep (karige subsidies, sponsorgelden, fondsen van coproducerende festivals en veel inkomsten uit de publiekstoeloop) wordt met respect omgesprongen ten dienste van het primaire doel van de troep: voorstellingen maken en films over die voorstellingen. Kostbare ‘overhead’ is er nauwelijks, ze doen alles zelf, van kantoorwerk tot schoonmaken van hun grote toneelhuis en koken voor de troep en voor hun publiek. Daarnaast ondersteunt de groep ook toneelspelers in landen waarin toneel als kunstvorm het zwaar heeft - ‘Soleil’ heeft bijvoorbeeld al jaren een eigen ‘dependance’ in de Afghaanse hoofdstad Kaboel.

Ariane Mnouchkine is in de historie van Théâtre du Soleil alom tegenwoordig, ze heeft de voortdurend van samenstelling wisselende troep geleid langs talloze theatrale zoektochten die altijd twee constanten kenden: grote vertellingen vereisen oersterke vormen, en: toneel ontleent haar zeggingskracht aan de ritualisering van de dagelijkse strijd om het bestaan van mensen. De sterke vormen zijn vaak ontleend aan het theater uit het Oosten, daar vond ze stijlen, waarin de fysieke aanwezigheid van de



toneelspeler centraal staat. Theater als topsport, niet alleen uiting van verbeeldingskracht en hartstocht, maar ook van moed, uithoudingsvermogen, offerbereidheid. Cultuurfilosoof en theaterwetenschapper Georges Banu, die het werk van Mnouchkine en haar troep al jaren op de voet volgt, schrijft daarover: 'Toneelspelen betekent voor Mnouchkine bergen beklimmen en voor die expedities heb je sterke kuitens nodig en veel frisse lucht. In die opvatting van acteren als topsport staat Mnouchkine vooraan: ze leidt, ze gidst, vooruitgang wordt echter vooral geboekt binnen de intensieve samenwerking met haar toneelspelers, onvermoeibaar improviserend op zoek naar een schoongemaakte vorm, waarin wat overbodig is wordt geëlimineerd, op zoek naar heldere, meer dan levensgrote toneeltekens.' Het theater van 'Soleil' is verder ook zelfbewust in haar zoektocht naar de **noodzaak** van een voorstelling. Hun Shakespeare-cyclus in de jaren tachtig van de vorige eeuw handelde over de moedeloos makende keerring van burgeroorlogen, hun serie 'Grieken', **Les Atrides**, over de nachtmerrie van bloed- en eerwraak en de wankele zoektocht naar democratie. Mnouchkine's encensering van Molière's **Tartuffe** etste in de tweede helft van de jaren negentig een paar flinke krassen in de omzichtige, politiek-correcte benadering van moslimfundamentalisme. Daarna kwam het zeven uur durende epos over wereldwijde vluchtelingenstromen, **Le Dernier Caravansérail**, de laatste pleisterplaats van de karavaan van verdreven mensen, eigenlijk een permanent thema in het werk van 'Soleil' en Mnouchkine. En daarna volgde het wonderlijk stille kleine epos over oorlogstrauma's en doodsangsten als zaaigoed van de oorlog, de actuele en de nooit meer voorbij gaande oorlogen uit de recente geschiedenis, in **Les Éphémères**, wat zoiets betekent als de 'voorbijgaande ervaringen van één dag'. Mnouchkine is overigens bescheiden over haar maatschappelijke ambities met toneel, waarover ze zegt: 'Theater is de kunst van de noodzaak, van de tegenwoordige tijd. Maar theater functioneert noch in dringende kwesties, noch in de actualiteit. De werking ervan, de invloed ervan, dat alles is pas op langere termijn voelbaar. Misschien zijn er drie, vier mensen die aan het eind van een toneelavond minder barbaars zijn geworden. Die vragen gaan stellen of alert worden. Al is het maar voor heel even. Theater holt de barbarij stukje bij beetje uit.' Ze wilden twee jaar geleden eigenlijk terug naar Shakespeare, **Macbeth** stond op de verlanglijst, en **King Lear**. Totdat Mnouchkine's huisauteur Héléne Cixous een onvoltooide novelle van Jules Verne ontdekte, **Les naufragés de Jonathan** en ze al pratend en improviserend terecht kwamen in het laatste decenium van de negentiende en het eerste van de

twintigste eeuw, de kraamkamer van de gloeilamp, de stoomlocomotief, de psychoanalyse, het socialisme van Jean Jaurès en de cinématographe van de firma Pathé. Op de repetitievloer en aan de werktafels van Cixous en Mnouchkine ontstond een mozaïek-vertelling, met in het centrum die zolder van de herberg 'Fol Espoir', waar een film wordt gedraaid onder leiding van de bij Pathé ontslagen regisseur en filmgek Jean LaPalette (Maurice Durozier) en zijn zus Madame Gabrielle (Juliana Carneiro da Cunha). De repetities en de opnames vormen het hart van de voorstelling **Les Naufragés du Fol Espoir**. Veertig verderlichte acteurs en dansante figuranten spelen een troep druk in de weer zijnde licht-**mécaniciens** en requisiteurs, die als een zwerm spreeuwen over de speelvloer fladderen, met als permanente gimmick de figuranten en helpers die zich telkens plat op de grond werpen als ze 'in beeld', in het vizier van de camera dreigen te komen. Het betreft hier een **stomme** speelfilm en daarbij komen de geweldige fysieke acteerkwaliteiten van dit ensemble niet alleen om de hoek kijken maar voluit tot hun recht. Terwijl hun teksten in geprojecteerde halve zinnen letterlijk door het hele decor zweven, kiezen de spelers voor het maximale gebaar, rollende ogen en geluidloze mimiek. Het is de kwadratuur van Brechts vervreemding in een nieuw, helder licht: de spelers creëren een schijnwerkelijkheid met een amusante en aan de ironie grenzende distantie, wij kijken met een begripvolle glimlach naar hun kinderlijke speelplezier en hun mateloze enthousiasme. Het is concrete toneelpoëzie van hoog niveau: de kunstenaars spreken in een afgedwongen stom-zijn, wij lezen hun teksten en monteren in ons hoofd de vertelling bij elkaar. De nostalgische en expressieve muziek van huiscomponist en musicus Jean-Jacques Lemêtre doet de rest.

De vertelling van **Les Naufragés du Fol Espoir** ademt volop het hoopvolle verlangen naar een utopie waar eigenlijk alle voorstellingen van 'Soleil' over handelen. De filmers in de vertelling proberen kort voor 1914, als het medium film nog maar twintig jaar jong is, een utopische rolprent te maken. Ze hebben daarvoor ontslag genomen bij een grote commerciële filmstudio. Terwijl ze op hun rommelzolder hard werken aan hun film, bespreken ze de politieke gebeurtenissen van het moment, het ongeloof over een oorlog die ze niet willen maar die steeds dichterbij komt. Pas als hun socialistische held en voorman Jean Jaurès wordt vermoord, schrikken ze collectief, maar filmen daarna manmoedig verder. Totdat de meeste leden van de ploeg worden opgeroepen in de algehele mobilisatie voor wat de Eerste Wereldoorlog gaat worden. 'Voor even' roepen ze elkaar toe, 'met de kerst zijn we weer thuis'. Wij, de kijkers, weten beter. Die kerstwens is een illusie, de filmers



bouwen aan een illusie, de toneelspelers van Théâtre du Soleil maken van het bouwen aan die illusie een illusoir verhaal op het toneel. En zelfs in dat verhaal wordt weer een spel gespeeld met utopie en illusie. De schipbreukelingen die stranden op een koud eiland in de buurt van Patagonië, willen daar een idealistische en utopische, ja bijna communistische gemeenschap stichten, een vreedzame samenleving waarin iedereen gelijk is. Dat streven loopt verkeerd af in een tomeloze broedertwist. De ene groep stelt dat er eerst een dictatuur moet worden gevestigd, daarna kunnen mensen pas vrij en gelijk zijn. De anderen vinden dat vanaf het allerprilste begin iedereen evenveel te zeggen moet hebben, omdat een dictatuur zichzelf als-ie er eenmaal is, nooit meer zal opheffen. De twist loopt uit op moord en doodslag. En er blijft een vreemd duo over: een graaf die zich tot het socialisme heeft bekeerd en een eenvoudige indiaanse jongen die al op het eiland woonde. De twee beloven elkaar dat ze als overgeblevenen nu een missie hebben: in deze dagen van duisternis moeten ze daar een vuurtoren gaan bouwen, zodat schepen die er ronddwalen in het donker nooit meer te pletter zullen lopen, omdat ze zich kunnen verlaten op het leidend licht van die, van hun vuurtoren. Het concrete maatschappelijke perspectief als deel van een concrete toneelpoëzie - dat is Théâtre du Soleil ten voeten uit!

We citeren nogmaals cultuurfilosoof Georges Banu: 'Deze voorstelling bevestigt Mnouchkine's diepe overtuiging dat theater alles vertellen kan en dat in ons tijdperk van de virtuele technieken het toneel mag, kan en moet durven teruggrijpen op de concrete poëzie van de haar ten dienste staande middelen, waar het eindeloos schuiven met meubilair net zo goed bij hoort als de totale fysieke inzet van de acteurs. In de speelsheid ligt een politieke lading, in de lach gloort hoop en het vertrouwen in het voortbestaan van kunstvormen in een tijd waarin de kunst door machthebbers als maatschappelijke krachtlijn wordt afgewezen.'

Het is die krankzinnige, dwaze hoop die van deze voorstelling volop af straalt. Met middelen die wereldwijd zijn opgehaald onder hun publiek, hun fans, hun vrienden, hun geestverwanten, wordt op dit moment, najaar 2012, de laatste hand gelegd aan de verfilming van **Les Naufragés du Fol Espoir**. Théâtre du Soleil doet immers al decennia aan 'crowd funding', vond het begrip zelfs al uit ver voor het een trendmatig antwoord werd op de crises in de Europese cultuurfinanciering en -subsiëring. Met dat onstuitbare cultuuroptimisme zullen ze zich ook voorbereiden op hun vijftigste verjaardag. Met ongetwijfeld een nieuwe, inspirerende encensering.

Informatie over recente en toekomstige projecten, de actuele bespeling van de thuisbasis van Théâtre du Soleil, de Cartoucherie de Vincennes en over de recente documentaire 'Ariane Mnouchkine & L'Aventure du Théâtre du Soleil' vindt u op www.theatre-du-soleil.fr

