

Une autre histoire du théâtre

FANNY DE CHAILLÉ

Het theater zoals het is (of niet is)



Pieter T'Jonck

Gezien op 16 november 2022
Le Phénix, valenciennes (FR), in het kader van het NEXT Festival

Fanny de Chaillé is een regisseur die zelden buiten Frankrijk te zien is. Dat is jammer, want haar voorstellingen zijn keer op keer spitante, intelligente reflecties over de betekenis van theater, gebracht door veelzijdige, geestige acteurs. De reden is wellicht dat tekst een grote rol speelt in haar stukken. Enige voorkennis is ook nuttig is, maar niet noodzakelijk, zo blijkt uit 'Une autre histoire du théâtre'. Dat stuk, nu te zien in Valenciennes, werkt ook zonder dat je alle verwijzingen oppikt. Het laat zien hoe paradoxaal het sociale ritueel is dat we theater noemen: iedereen weet dat het onecht is, maar toch doen we eraan mee alsof ons leven ervan afhing. Alsof het toch echt was.

17 NOVEMBER 2022

'Une autre histoire du théâtre' speelt zich af op podium dat op een paar stoelen na leeg is, en blijft. Zelfs de belichting verandert niet zo heel vaak. Vier acteurs, twee mannen en twee vrouwen die elkaar met hun eigen voornaam aanspreken, drentelen het podium op in alledaagse kledij. Het is alsof we een repetitie zouden meemaken. Dat blijkt ook het geval. Margot Viala moet, op instructie van Malo Martin, op Tom Verschueren toelopen in een gechoreografeerde reeks passen om dan als Donna Elvira haar genegenheid voor Don Juan uit te drukken. Het lukt haar maar niet om er iets overtuigends van te maken. Malo probeert haar uit te leggen dat de beweging tekst moet worden, maar zij 'voelt' het nog niet, of niet meer. Ze zit verstrikt in een soort 'actors' block'.

De scène roept een revolutionaire periode in het Frans theater in het begin van de 20e eeuw, toen theatermakers als Jacques Copeau en zijn 'leerling' Louis Jouvet het Franse repertoire nieuw leven in bliezen door af te stappen van 'declamatie'. Tekst was toen nog alles in het Franse theater. De acteur moest

vooral de woorden doen flonkeren. Dat wilden ze veranderen door het lichaam als expressief medium op de voorgrond te brengen. (Later in het stuk krijg je een hilarische parodie op de gevierde 19e-eeuwse actrice Sarah Bernhardt die net uitblonk in die declamatie, maar ook naast het podium bijzonder extravagant en theatraal was.

De vier acteurs roepen die periode zo overtuigend op dat je je even terug in de hoogdagen van Jouvet waant. De scène stopt echter even abrupt als ze begon. De acteurs beginnen vanaf dan een discussie over wat ze gaan tonen. Absurd natuurlijk, want wij weten dat zij weten dat alles vooraf bedacht is, en er ook elke avond hetzelfde zal uitzien. Toch doen ze alsof ze niet weten wat 'une autre histoire' zou kunnen worden. Als snel wordt 'une autre histoire' vervormd tot 'notre histoire'. De vrouwen zien dat wel zitten.

De mannen hebben het echter meer voor een historisch overzicht. Al merkt Malo meteen op dat dat niet evident is, 6000 jaar geschiedenis in 60 minuten (waarvan er al vijf voorbij zijn). Bovendien hebben de vrouwen in het ensemble dan niet veel te doen, want er staan pas sinds een paar honderd jaar vrouwen op een podium… tenzij ze zich misschien als mannen zouden verkleden? Of willen ze ondertussen gezellig iets anders doen? Dat pikken noch Margot Viala, noch Valentine Vittoz. Ze lezen de mannen bitsig de les over vrouwenrechten etc. en delen daarbij ook een paar klappen uit. Al snel eindigt dat in handgemeen. Maar wel heel precies gechoreografeerd.

Ik meen de scène te herkennen, maar ik kan ze niet meteen thuis brengen. Ik begin wel te vermoeden dat de voorstelling die we zullen zien grotendeels gebaseerd zal zijn op een eigenzinnige selectie van fragmenten uit beroemde stukken, gemonteerd tot een beeld van wat theater allemaal zou kunnen zijn. Dat vermoeden wordt zo goed als zekerheid als het daarna over Molière gaat (en over de reden om die NIET meer te spelen). Meteen daarop ensceneren Margot en Tom een gesprek tussen een jonge, succesvolle actrice bij Molières Comédie Française (ik vermoed Jeanne Moreau), en een journalist. Margot ondergaat daarbij een totale gedaantewisseling: van een zelfbewuste vrouw van vandaag verandert ze door haar tuttige taaltje en geaffecteerde maniertjes van 'fausse ingénue' in een vrouw van vijftig jaar geleden.

De gevoelsmensen wuiven zelfs de strafste argumenten weg.

Ook de andere performers veranderen zo meermaals totaal van gedaante, met nauwelijks énig attribuut. Ze zetten hooguit een donkere bril op. de enige uitzondering is het moment dat Valentine haar kleren uitspeelt en in knalblauw badpak haar recht om te denken en te doen wat ze wil opeist. Kostelijk is zeker de pastiche die zij ten beste geeft van een regisseur die 'arm theater' voorstaat (ik vermoed Jerzy Grotowski). Zelfs haar accent klinkt plots als dat van een buitenlander.

Tussendoor slagen de acteurs er wel in om een serieuze discussie op het getouw te zetten over wat acteren nu precies inhoudt. Betekent het dat je als speler 'in de huid van' je personage kruipt', en echt voelt wat het meemaakt, of is een acteur iemand die vooral goed kan observeren én representeren hoe gevoelens en gedachten zich fysiek manifesteren?

Die discussie gaat al lang mee. Denis Diderot wijdde er in de 18e eeuw een klassieke tekst aan, en de kernargumenten ervan hoor je hier. Maar toch blijft het

bijzonder grappig, omdat de spelers van het ‘gevoelige’ type voorspelbaar melodramatisch blijven claimen dat ze het allemaal voelen. Dat houden ze zelfs vol als Malo hen vraagt hoe ze erin slagen om elke avond weer evenveel te ‘voelen’? Of hoe ze erin slagen om te voelen wat er omgaat in een monster als Medea? Hij kon net zo goed tegen de muur praten. De gevoelsmensen wuiven zelfs de strafste argumenten weg.

Een andere discussie die de spelers bezig houdt is de vraag of er wel een regisseur moet zijn. Die begint als Margot vanuit de zaal, op een bazige toon, en met een uitgesproken Spaanse tongval, het spel van Martin bijstuurt en tenslotte toont hoe het moet. Tom heeft een grondige afkeer van die manier van regisseren. Zo duikt plots de vraag op of de acteurs niet evengoed zichzelf zouden kunnen regisseren. Een collectief vormen, misschien, oppert Tom. Klinkt ontzettend actueel. Ook daar eindigt de discussie echter in een patstelling.

Ondertussen volgen de fragmenten elkaar in hoog tempo op, met telkens een andere theatercode en andere accenten. Een flard ‘Richard III’ van Shakespeare, een stukje uit ‘Hedda Gabler’ van Henrik Ibsen, een repetitie van én uitleg bij ‘L’ illusion Comique’ van Pierre Corneille en (uiteraard) veel Jean Racine. Van ‘Phèdre’ krijgen we zelfs een popconcert versie te zien waar Naomi Vellisariou een punt aan zou kunnen zuigen.

En dan is het gedaan. Over het theater en zijn tradities en overtuigingen hoorden we hier zowat alles, en ook het tegendeel, met bijhorende demonstraties. Malo, doorgaans de ‘slimme’ van de groep, besluit dat op het podium alles kan en ook geprobeerd is, maar dat ‘het de kijker is die er iets van fabriceert in zijn hoofd’. Zo lijkt het theater sprekend op het leven zelf, besluit Malo. ‘Ze eindigen allebei’ voegt hij er droogjes ter verklaring aan toe. Waarop het licht dooft.

Die slotzin alleen al zegt veel over deze ‘histoire du théâtre’. De uitspraak is een sofisme van belang, want een voorstelling eindigt elke dag opnieuw, en op hoogst voorspelbare manier, terwijl het leven maar één keer eindigt en doorgaans niet volgens afspraak. Het is alsof de Chaillé monkelend toegeeft dat theater barst van groteske aanspraken op waarheid en betekenis die het zelden of nooit waar maakt, omdat het is wat het is: een vertoning. Maar desondanks brengt het dingen teweeg in het hoofd van de kijker.

Dat is zeker waar in Frankrijk, een land met een enorme theatertraditie in alle genres. Een festival als Avignon bewijst elk jaar weer dat theater voor Fransen levende geschiedenis is. Dat bleek in Valenciennes ook duidelijk uit de enthousiaste reacties en lachsalvo’s van het publiek. Vergeleken daarbij is het theater in de Lage landen maar klein bier, merk je. Het heeft niet diezelfde rijke bronnen, en kan ook niet bogen op een publiek dat al aan een paar woorden genoeg heeft om stukken te herkennen. Die directe confrontatie tussen twee heel verschillende culturen maakt trouwens het belang uit van het Belgisch-Franse grensfestival NEXT.