

Van leeg tot barstensvol

Tien dagen op de Moskouse scène

Tijdens het communistische bewind is de Russische theater-scène een plaats geweest "waar de waarheid gehoord kan worden". Sinds de ineenstorting van het regime is het theater in Rusland in een diepe identiteitscrisis terechtgekomen. Benoît Vreux was tien dagen in Moskou en brengt verslag uit.

*De drie zusters
(Krasnaya
Presnya)
Foto Gennady
Nesmachny*

Indien het theater nog in staat is de culturele atmosfeer of eenvoudigweg de ambities van een natie te vertalen, dan zou het huidige theater in Rusland en meer bepaald dat van Moskou een beeld kunnen zijn van de contradictie tussen leegte en volheid.

Om de spanningen die vandaag het Russische theaterleven beheersen te kunnen verklaren, moeten we terug naar het midden van de jaren tachtig. De periode van politieke en economische stagnatie in de Sovjet-Unie vanaf 1945 maakte van het theater het forum bij uitstek van de oppositie, 'de enige plek waar de waarheid kan gehoord worden', volgens Joeri Eriomine, regisseur van *Zaal 6*. Zodra de *glasnost* optreedt, weet een levend theater via tal van toespelingen de toen nog geldende censuurregels te ontduiken en creëert zo een gevoelige en intellectuele complexiteit tussen de scène en het publiek. We mogen zelfs zeggen dat die medeplichtigheid de *perestroika* heeft helpen voorbereiden. Maar met de onomkeerbaarheid van de *perestroika* verdween die samenzweringsfunctie van het theater. Ideeën werden niet langer op de scène maar op het theater van de straat openbaar gemaakt. Het innemen van standpunten in het openbaar, het verschijnen van een onafhankelijke pers (de wet op de

persvrijheid dateert van 12 december 1990), de tanks en daarna de barricades, evenzoveel 'voorstellingen' die het publiek uit de zalen haalden en het theater terugdrongen in zijn rol van plek van ontspanning en vermaak. Er werd zelfs ironisch opgemerkt dat niet alle 'acteurs' van die sociale verandering slechte toneelspelers waren.

Ook de moeilijkheden in de voedselbevoorrading joegen een deel van het publiek weg, want plots dook er een nieuwe vergelijking op: 1 theaterticket = 10 roebels = 1 maaltijd. De intellectueel, eindelijk bevrijd van zijn muilband, ging zich engageren in andere debatten dan die van het theater. In de grote theaterinstituten ontstonden er diepe scheuren, zodat bijvoorbeeld het Kunsttheater zich ging opsplitsen in twee groepen. Eén groep bleef onder de leiding van Oleg Efremov, de andere werd geleid door actrice Titiana Doronina. Symbolisch belangrijke beslissingen, zoals die van Anatoli Vasiljev om niet langer theaterproducties (tenminste niet in Rusland) uit te brengen maar zich uitsluitend nog met onderwijs bezig te houden, zorgden voor verwarring. Overal doken zelfgefinancierde theaterstudio's op zonder echt in staat te zijn het publiek te heroveren. Zo werd de heilige unie van toeschouwer en acteur ontbonden.

In die identiteitscrisis bevindt zich vandaag het Russische theater, dat bovendien het hoofd moet bieden aan het ontbinden van de staatsstructuren, aan financiële onzekerheid en aan de culturele eisen van de andere republieken. Die malaise wordt gekenmerkt door een relatieve provincialisering en door een leegloop van de zalen.

Malaise

Om mijn eerste indrukken te toetsen, ging ik naar een voorstelling kijken in het Poesjkin Theater, het oude Kamertheater waar Tairov zijn belangrijkste voorstellingen toonde. Een zwerm van vestiairedames en ouvreuses en andere personeel van het onthaal plooit voor elke voorstelling de lakens op die de zetels van de talrijke gouden en marmeren salons bedekken, en rolt de tapijten op die de parketvloer moeten beschermen voor de schoenen van de dagbezoekers. In die zaal met 1000 zetels, met prachtige luchters en muurlampen, zaten die avond amper 80 toeschouwers met waarschijnlijk hun zondagse kleren aan. Zij kregen een parodie op het theater te zien waarbij de enige pertinente vraag was wie er van het publiek of de acteurs zich het meest verveelde.

