

Om toch nog wat toeschouwers te lokken gooien sommige theaters de afgezaagde oude trukendoos open. Zo is er in het Theater van de Ermitage een oud en vroeger verboden joods stuk te zien (alle joods theater was sinds 1945 verboden), *De reis van Benjamin III naar het beloofde land* naar het werk van Mendele Miher-Sforin. De muziek in de voorstelling is van de jonge componist Avi Nedzvetzki en Mikhail Kisljarov regisseert. Het geheel lijkt eerder op een avondje folkloristische dans en zang dan op een theaterproductie van de nieuwe vrijheid. *Tsjitsjikov* door het Experimenteel Theater van Yasoevelitsj, een mimedrama naar *Dode Zielen* van Gogol, is een slecht in mekaar gestoken operette waarbij de behoefte om de lach van het publiek op te wekken zo nadrukkelijk is dat er alleen maar consternatie bij de toeschouwer ontstaat. Door het tweede deel van zijn manuscript in het vuur te gooien, heeft Gogol ons een onaf werk achtergelaten, tegelijk bevreemdend en gepassioneerd. De mise-en-scène van Alexander Orlov gaat voorbij aan dit poëtische mysterie en verwijdert zich van de historische ontwikkeling van dit zo belangrijke werk uit het Russische repertoire. Vooral deze twee regies, maar ook andere in mindere mate, maken deel uit van een esthetiek van de kitsch waarin de vorm een karikatuur wordt van zichzelf, een kringloop zonder begin of einde, een lege huls waarin het theater verloren loopt.

Om het gevoel van leegte dat zich installeert op de scène te omschrijven, citeer ik de Hongaarse dichter Janos Pilinsky: "(het hedendaags theater) is als een zin zonder predikaat die alleen in staat is te nuanceren, te karakteriseren met oneindig veel attributen, maar het ontbreekt hem aan het predikaat, het werkwoord dat het dramatische werk aan de scène vastnagelt met de kracht van zijn aanwezigheid." De pogingen van jonge regisseurs die ik te zien kreeg, laten niet veel beter verhoppen. Het ontbreken van een reële lichamelijke aanwezigheid op de scène en van een gefundeerde actie, vinden we terug in twee complementaire uitspraken van Vitali Pavlov, auteur en regisseur van *Jazzman*, een flauwe afdruk van het engelstalige drama uit de jaren vijftig: "I think only about today. The past is unchangeable and the future is unpredictable." En als uitvloeisel hiervan: "I am sure that men and women are basically the same all over the world. That is what I want to be con-

cerned with." Die wil om een wereldburger te zijn, open voor het onmiddellijke plezier en zonder vaste ankerplaatsen, valt best te begrijpen en is misschien zelfs nuttig in een periode waarin het meest sectaire nationalisme opnieuw de kop opsteekt. Maar door aan te leunen bij een dergelijke doctrine verliest het levend theater een van zijn meest essentiële dimensies, namelijk het vermogen om te praten over wat ons ontbreekt. In de allereerste plaats is het de relatie met de gemeenschap die verdwijnt.

Oberioe

Naast deze onhandige stellingnames, zijn er ook andere die proberen een meer fundamenteel antwoord te vinden op die ontworteling. Zo is er de terugkeer naar de groep Oberioe (zie kader) met twee bewerkingen van hun voorstellingen: *Drie halve uren van links* in een regie van Alexander Ponomariov en *In het gekkenasiel* in een regie van Mikhail Levitine, laten een vergeten en lange tijd zelfs verboden moment uit de Russische avant-garde van de jaren twintig herleven.

In *Drie halve uren van links* ontleent de door Oberioe gepropageerde nonsens van het woord en van de wereld zijn fabel aan *Elisaveta Bam* van Daniil Harms, waarin telkens dezelfde dramatische situatie eindeloos herhaald wordt: Pjotr Nikolajevitsj en Ivan Ivanovitsj dringen het appartement binnen van Elisaveta en houden haar aan wegens moord. Pjotr beweert immers dat zij hem, toe hij nog een knaap was, vermoord heeft. Wat later duikt de vader van Elisaveta op, begint te vechten met Pjotr en doodt hem. Waarop de dode opnieuw opduikt in het appartement om haar te arresteren. De spontane formele aanpak van Alexander Ponomariov - tussen kabaret en burleske farce - slaagt er ondanks alles niet in ons te bevrijden van een realiteit van betekenissen en ons een beeld te tonen van een werkelijk incoherente wereld.

De mise-en-scène van Lévitine daarentegen nodigt ons langzaam uit om het niet-bestaan van de ons omringende werkelijkheid te aanvaarden. Hij slaagt daarin dankzij een uiteengebarsten scenografie die de toeschouwer opsluit in de speelruimte, nadat mannen en vrouwen van elkaar gescheiden zijn, en dankzij een ongrijpbaar en vloeiend acteurspel (de acteurs verbeelden gealiënerden). Het slot van

"De kunst als kast"

Devies van de groep Oberioe

Oberioe is de Russische afkorting voor Unie van de unieke realistische kunst, in 1927 in Leningrad opgericht. Daniil Harms (1905-1942), Alexander Vvedenski (1904-1941), Nikolai Zabolotski (1903-1958) en tenslotte Konstantin Vaguinov (1899-1934) vormden er de artistieke kern van.

Het oorspronkelijke van het Oberioesysteem bestaat in het gebruik van een literair teken (woord, gezegde,...) dat zijn eigenschap van substituuut voor het aangeduide object verloren heeft. De referentiële functie wordt aan het teken ontnomen en op hetzelfde moment ziet de werkelijkheid zich beroofd van het recht om via tekens weergegeven te worden. Dat laat toe de wereld te beschrijven als ongeschikt voor eender welke betekende representatie, m.a.w. als niets.

In de kunst van Oberioe wordt de wereld absurd in meer dan een opzicht: enerzijds omdat hij niet lijkt op een aangeduide realiteit, anderzijds omdat hij als object aan ieder logisch denken ontsnapt. Het theater is het beste middel om die dubbele absurditeit weer te geven. Dat maakt het Oberioe mogelijk (nog voor het absurdistisch theater van Ionesco) te wijzen op de semantische leegte van de wereld die het object is van de dialogen van de personages, en op de afwezigheid van iedere logica in de wereld die door de auteur geconstrueerd wordt.

De openbare manifestaties van de groep Oberioe modelleren zich op die van de eerste Russische futuristen, die van de collectieve poëtische lezing een excentriek theatraal spektakel maakten. Een typisch voorbeeld daarvan was de avond door Oberioe georganiseerd in januari 1928 in het Pershuis van Leningrad en genoemd *Drie uur van links*. Op het ogenblik dat de regisseur de dichter Kropatsjev aankondigde, begon deze zijn gedichten inderdaad te lezen, maar dan drie straten verder, op de hoek van het Nevski perspectief en de Sadovastraat. Die openbare interventies van Oberioe werden in 1930 door de overheid verboden.