

van één of andere wereldbeschouwing en het verzet tegen wat zich afspeelt 'achter de muren' is tegenwoordig evenwel niet langer aan de orde. Die taak stelt het hedendaags theater zich haast niet meer. Kenmerkend in dit licht is de evolutie van het kamertoneel. Vroeger werd dit enkel gezien als een alternatief voor het officiële theater. Het maakte ofwel deel uit van het amateurtoneel ofwel hoorde het thuis in het circuit van de zogenaamde 'kleine podia'. Die verschaften onderdak aan de meest gewaagde stukken waarvan de vertoning op de grote podia niet mogelijk zou zijn geweest – en dit niet enkel om esthetische redenen. Het kamertoneel was een extreem voorbeeld

van wat wij 'het theater van de verbondenheid' noemden. De toeschouwers, die terechtkwamen in 'de kelders' van het alternatieve theater of op de 'kleine podia', ondervonden een sterk gevoel van samenhang. In beide gevallen vroeg het al een zekere inspanning om aanwezig te zijn, men moest er al bij horen.

Vandaag is het kamertoneel in de meeste gevallen evengoed een officieel cultuurverschijnsel. Het theaterbezoek verloor zijn existentiële betekenis en werd één van de vele exclusieve vormen van vermaak. Nu worden stukken enkel om esthetische redenen in niet-traditionele ruimten vertoond, als een culturele mode, een manier om de aandacht van de

toeschouwer te trekken en hem op een kunstmatige wijze zijn verloren gevoel van verbondenheid terug te geven. Dit alles vereist natuurlijk groot vakmanschap, maar aan vakmensen is er in Moskou geen gebrek. Bij de besten moet zeker Pjotr Fomenko geteld worden. Uitgerekend op de kleine podia heeft hij twee van de meest geslaagde producties van de laatste jaren geregisseerd, te weten *Schuldig zonder schuld* van Ostrovski en *Le cocu magnifique* van Crommelynck.

Objectiviteit

In tegenstelling tot al het vorige betekenen de nieuwe, aan de gang zijnde ontwikkelingen

Oompjes droom. De lezing van het stuk - Anatoli Vasiljev, Theater van de dramaschool, 1995 / Olga Tsjoematsjenko

