

taties van folkloristische werken en de meest diverse theatrale stijlen, tot en met de opzettelijke vormeloosheid van het kamertoneel.

De laatste jaren werkte Klim aan zijn zogenoemd Indo-europees project, *Trap-boom*. Dit project is gewijd aan de studie van opeenvolgende culturen: het noorden (*Het verhaal van het regiment van Igorjev*), het zuiden (*de Perzen*), het oosten (*Oepanishadi*) en het westen (*Hamlet*). Het laatst gerealiseerde deel was *Hamlet*, in 1994. Bij dit stuk krijgt het publiek het gevoel dat het de tekst vergeten was of hem tot dusver slecht had gelezen. In feite gaat het om een vertaling of navertelling die de toeschouwer dwingt alle andere hem bekende vertalingen voor de geest te halen. Treplev drukte het als volgt uit: 'Men zou kunnen zeggen dat Klim *Hamlet* niet regisseert zoals het geschreven is of zoals hij vindt dat het zou moeten geschreven zijn, maar zoals *Hamlet* leeft in onze dromen. Deze droom veronderstelt echter voorkennis van alle mogelijke Hamlets, gelezene en geziene. Men zou kunnen zeggen dat het veld waarop het spel zich ontvouwt de kloof is tussen de oorspronkelijke tekst en de tekst die op de scène ontstaat.' Spijtig genoeg moest Klims Atelier onlangs zijn activiteiten staken omwille van een volledig gebrek aan middelen.

Een bijzondere weg koos Boris Joechanov. Als hoofd van het Atelier van de Individuele Regie werkt hij sinds 1990 aan een groot project: *De Tuin*. Het belangrijkste deel bestaat uit *De Kersentuin* van Tsjechov. Joechanovs werk was vroeger schatplichtig aan het postmodernisme, maar tegenwoordig tracht hij de basis te leggen voor een volslagen nieuwe houding tegenover cultuur. Hij gebruikt geen oude, bekende modellen maar tracht de individuele mythe van de bewerkte tekst bloot te leggen. Slechts één axioma geldt: de tekst is oorspronkelijk mythologisch en bezit geen enkel aspect dat geen deel uitmaakt van de allesomvattende mythe. Zo ontstaat bijvoorbeeld de veronderstelling dat alle helden van *De Kersentuin* zogenoemde tuinwezens zijn, die zich slechts als mensen voordoen. Deze opvatting werkt bevreemdend, alsof *De Kersentuin* gelezen wordt door een buitenaards wezen voor wie alle aan bod komende menselijke factoren een raadsel zijn. (Dit creëert overigens een aan Vasiljev herinnerende soort objectiviteit, een zekere afstand tussen de acteur en de tekst.) Behalve het 'doen alsof ze echt zijn' verrichten 'de wezens' ook 'tuinrituelen': het koffiedrinken, het toevoegen van het bezittelijk voornaamwoord 'mijn' aan elk substantief ('mijn kast', 'mijn tafeltje'), het ritueel van het raden naar het lot van de tuin, enzovoort. Het is overigens niet uitgesloten dat uit zo'n onderzoek blijkt dat

de mythe van de tekst gedeeltelijk appelleert aan een reeds gekende mythe. Zo ontdekte Joechanov op een bepaald moment dat de tuin met zijn bewoners de slachtofferrol vertolkt en op die manier de geschiedenis herhaalt van Orsmund, Osiris of Christus, de geschiedenis van dood en herrijzenis.

De activiteiten van Joechanov (evenals zijn theorieën, met verdachte termen als 'fundamenteel idiotisme' of 'mysterie-attractie') zijn ongetwijfeld rebels. Niet zonder reden beschouwen velen hem als een charlatan, temeer daar zijn jarenlange werk aan *De Tuin* pas recentelijk vruchten begint af te werpen. Vanzelfsprekend had Joechanov sneller resultaten kunnen boeken als hij een opleiding had gevolgd, maar dat idee doet hij af als één van de instrumenten van de 'autoritaire hersengymnastiek'. In de ogen van zijn volgelingen weet hij een bijzondere interpretatie van het begrip 'kunst' te ontwikkelen. Ongetwijfeld ligt ook hierin de betekenis van zijn werk. Wie vandaag naar Joechanovs *Kersentuin* gaat kijken bevindt zich inderdaad in een mythologische tuin, een onvergelykbare werkelijkheid, die er al was voor de voorstelling, die zal voortbestaan na de voorstelling en die nog vele tientallen interessante tochten belooft.

De bekommernis om de echte vrijheid van de toeschouwer vormt niet alleen de drijfveer van het uiterst experimentele theater van Vasiljev, Klim of Joechanov. Er zijn nog vele anderen. Dit streven is bijvoorbeeld ook aanwezig in één van de meest succesrijke stukken van het laatste seizoen, *Katerina Ivanovna* in een regie van Svetlana Vragova. Deze voorstelling beoogt geen vernieuwing op acteergebied, maar wel is de opbouw ervan uiterst ongewoon. De toeschouwer krijgt in zekere zin twee stukken te zien: enerzijds de tekst die de modernist Leonid Andrejev schreef in het begin van deze eeuw, een flamboyant melodrama, en anderzijds het symbolische drama dat hij had kunnen schrijven als hij meer artistieke moed had gehad. Beide versies bestaan volledig gelijkwaardig, alsof het ene door het andere schemert. De groei van het 'nieuwe drama' uit het oude is door Vragova uiterst delicaat in beeld gebracht; in feite hangt het van de toeschouwer af welke vertoning hij te zien krijgt. Al bij al lijken voorstellingen als deze op een nieuwe ontwikkeling te wijzen in het denken over theater. Het is moeilijk te voorspellen, maar het is mogelijk dat in Moskou daadwerkelijk een nieuwe theatervorm aan het ontstaan is.

Natalia Jakoubova

Vertaling: Koen Delbeke



De Kersentuin - Boris Joechanov, theater het Atelier van de individuele regie / Danila Razin