

De bruuske openheid

Op initiatief van De Singel en naar aanleiding van *De Russen komen, trokken Belgische en Nederlandse theaterrecensenten naar de Sovjetunie. Pol Arias was één van hen en bracht een situatieschets mee.*

In Moskou alleen al bestaan op dit ogenblik zowat 25 officiële gezelschappen en meer dan 200 studiotheaters. Elke dag komt er een nieuw bij. Toch spreken alle theatermensen daar over de crisis in het Russische theater. Wellicht is het afscheid van het jarenlange academisme te vlug gebeurd, is de artistieke vrijheid te onverwacht gekomen. Weinig theaterkunstenaars waren daar op voorbereid. Dit is duidelijk een overgangperiode, daarom juist zo fascinerend.

Toch is niet alles nieuw wat nu gebeurt. Studiotheaters hebben er omzeggens altijd bestaan. Meteen nadat Stanislavski en Nemerovitsj-Dantsjenko in 1898 het Moskous Kunsttheater oprichtten (het MKhaT), gingen daar onmiddellijk kleine acteurskernen bij aanleunen, Studio's genoemd, verwijzend naar de begrippen school en studie. De afgestudeerden van de (nu nog belangrijke) school van het Kunsttheater speelden daar immers een grote rol bij. Heel vlug ging dat Kunsttheater, gevestigd in een prachtig Jugendstilgebouw dat nu net gerestaureerd is, een dwingende positie innemen. Tegen dat naturalistisch-psychologisch spel kwamen tegenpolen tot stand in de eerste jaren van de republiek. Denken we maar aan Meyerhold, Tairov en Vaktangov. Er ontstonden bovendien veel professionele gezelschappen, met meestal een eigen school. De meeste van die theaters werden vlug institu-

ten, daarin speelde de Stalin-terreur een voorbeeldige rol. Want op het eerste schrijverscongres in 1934 werd niet alleen het sociaal-realisme tot enige toegelaten stijl opgedrongen, maar bovendien werd de Stanislavskimethode tot dogma verklaard, het Kunsttheater tot stichtend voorbeeld. De uniformiteit van het Russische theater werd een feit. Of Stanislavski daarmee akkoord ging, mogen we betwijfelen. Hij kwam de laatste jaren zijn huis niet meer uit, hijzelf had vroeger al luid verkondigd dat theatermensen zich om de vijf jaar moesten herbronnen. Wie niet in de pas wou lopen, verdween. Nu eerst werd bekend gemaakt hoe mensen als Meyerhold na gruwelijke folteringen geëxecuteerd werden.

Een korte heropleving

Even kwam er met de Khroetsjov-dooi, midden jaren vijftig, wat verademing. Er mocht opnieuw geëxperimenteerd worden. Nieuwe gezelschappen werden opgericht zoals het Theater Sovremennik en het Taganka Theater van Yuri Ljubimov.

Er doken opnieuw studio's op, maar die functioneerden eerder op amateuristische basis. Maar met Brezjnev begon in '64 de fameuze stagnatieperiode. Met dit keer de terreur van de ambtenaren van het ministerie van cultuur. Opnieuw werd alles vastgelegd volgend 'plan'. Het aantal gezels-

schappen, de samenstelling ervan, het aantal produkties, het aantal creaties, de rolverdeling, de inkomsten, uitgaven. Zowat twaalf regels. Ondertussen bleef het Moskous Kunsttheater de gids met zijn 160 acteurs. Die tot voor enkele jaren volgehouden 'MKahTisatie' wordt nu een van de grote oorzaken van de huidige 'krisis' genoemd.

Alle theaters moesten de 'glavnit' passeren, de theateradministratie, een synoniem voor censuurcommissie. Eerst moest de theatertekst goedgekeurd worden, daarna de lijst van medewerkers, dan de affiche en tenslotte werd toelating tot opvoering gegeven. Tussen eerste en laatste stap konden soms vier jaar verlopen. Dikwijls gebeurde het dat een produktie na een generale repetitie gewoonweg afgevoerd moest worden. Dan kon men in beroep gaan, hiërarchisch. Eerst bij het Centraal Komitee, dan bij een lid van Politburo, tenslotte bij de partijsecretaris himself. Liefst per telefoon, dat liet minder sporen na.

Yoeri Ljubimov, directeur ondanks alles

Wie daar heerlijk kan over vertellen is de directeur van het Tagankatheater. In 1964 opgericht, al heel vlug een doorn in het oog van de autoriteiten, wel het lievelingstheater van de Moskouse bevolking. Hij slaagde erin een synthese te maken van de esthetische principes van Stanislavski en van Meyerhold. Het waren telkens zware gevechten om zijn projecten erdoor te krijgen. Gelukkig had hij af en toe onvermoede vrienden bij de bureaus. De overheid wist ook op tijd zijn gezelschap te gebruiken als alibi voor bezoekers uit het buitenland. Maar toen Ljubimov begin jaren '80 het werken zo goed als onmogelijk werd gemaakt, werden zijn voorstellingen des te vinniger. Op de koop toe had hij zijn beste vriend verloren, acteur en zanger Vladimir Vissotski. In 1982 stierf deze, 42 jaar oud, ondermijnd door drank, maar vooral door tegenkantingen. De avond van zijn dood stond zijn Hamlet nog op de affiche. Geen enkele van de toeschouwers vroeg zijn geld terug, maar bewaarde het (duur) betaalde ticket als een relikwie. De rouwstoet die aan het Tagankatheater vertrok was kilometers lang.



'Hondehart'
(Theater van de Jonge Toeschouwer)



Links:
'Zaal 6' (Poesjkin
Theater)



Rechts:
'De Meeuw'
(Studio Krasnyja
Presnya)

Ljubimov zelf ging in het buitenland regisseren, wat hij in eigen land niet mocht. Tijdens één van die gastregies, in 1984 werd hij door zijn aartsvijand Tsjernenko gelijkwideerd als directeur, werd hem zelfs het staatsburgerschap ontnomen. Na vier jaar 'exil' zit hij weer in zijn directeurszetel, weliswaar met een Israëliësch paspoort. Op vraag van zijn gezelschap is hij teruggekomen en voert voor ons een prachtig nummer op waarbij hij met scheefgetrokken mond en zware ch-klanken de stem van Brezjnev imiteert. Rond hem, op grijze muren staan met de hand geschreven wensen en handtekeningen, honderden. Je leest namen van o.a. Pablo Neruda, Nazim Hikmet, Alberto Moravia, Akiro Kurosawa, Heinrich Böll, Helene Weigel, Raul Castro, Arthur Miller, André Malraux, Jean Vilar, Laurence Olivier maar ook Solsjenitsin. 25 jaar harde theatergeschiedenis staan op die muren geschreven. Voor zijn zestigste verjaardag (hij is nu in de zeventig) maakte Vissotski een lied dat begon als volgt: "Dank God dat je nog leeft!" Vandaag triomfeert hij in Moskou.

De stilte van de theaterschrijvers

Een ander element van crisis werd het gebrek aan nieuwe stukken genoemd. Blijkbaar is er plots veel informatie vrijgekomen, die journalistiek wel kan verwerkt worden, maar niet zo snel in theatertaal omgezet. Vandaar het groot aantal klassiekers en bewerkingen van romans en novellen die geprogrammeerd worden. Maar

de westerse toeschouwer wordt het daarbij niet gemakkelijk gemaakt. Want naast het taalprobleem is er bovendien de tekstnuancering. Met klassiekers wordt, vooral in de studio's, vrij omgesprongen, er worden citaten uit ander werk aan toegevoegd. De historische analyse wordt grondig uitgewerkt, bij Tsjechow wordt bijvoorbeeld onvermijdelijk verwezen naar Dostojevski. Toch zijn er hier en daar nieuwe 'perestroika'-stukken te zien. Zoals *Diktatuur van het geweten* van Mikhaïl Shatrov in het Theater van Lenin-Konsomol; hij schrijft vooral theaterstukken met documentaire inslag, al jarenlang doet hij onderzoek naar de rol van Lenin; je gelooft je eigen ogen niet. Al in '86 ging het stuk in première. Nu nog staan kandidaat-toeschouwers vier straten ver al te smeken om een kaartje te kunnen afkopen. De zwarte markt in theatertickets is trouwens één van de meest begeerde studentenjobs in Moskou. Maar na een half uur voorstelling weet je waarom die vraag zo groot is. Hier is pure agit-prop te zien. Op de scène onderzoekt een inquisitie-rechtbank in hoeverre geweld toegelaten is om de revolutie levend te houden. Bijwijlen trekt een acteur met microfoon de zaal in en dwingt de toeschouwer zijn mening te zeggen over Stalin en Brezjnev, maar evengoed over glasnost en perestroika. Aanvankelijk aarzelend, verrast, maar daarna open en bloot, voor iedereen, worden individuele meningen verkondigd. Ondertussen is er al een nieuw stuk van Shatrov gecreëerd waarin hij vragen stelt over Lenin zelf en Trotski ten tonele voert.

Maar ook dissidente schrijvers zien

plots hun werk opgevoerd, net als 'nihilistische' westerse auteurs als Ionesco, Beckett, en zelfs de 'sexist' Jean Genet. Zijn *Meiden* met travestie-rollen kent op dit ogenblik een groot succes in Moskou. Onlangs waren er producties van Duitse regisseurs als Peter Stein en Pina Bausch te zien. Straks zijn de Franse theaters te gast met regiewerk van Vitez, Chéreau en Brook.

De rol van de Theaterbond

In 1986 werd de meer dan honderd jaar oude acteursvereniging omgevormd tot een Theaterbond, een soort vakbond waarin acteurs, regisseurs, scenografen, technici en zelfs critici en schrijvers een onderdak vinden. De bond oefent een zware druk uit op de ambtenaren van het ministerie van cultuur en kan al een mooi palmares van overwinningen tonen; eindelijk wordt voorzien in een behoorlijk pensioen voor acteurs, zodat die niet tot het eind van hun jaren moeten blijven spelen en daarbij dikwijls vernieuwing en verjonging in de weg staan. Wij steunen het 'pluralistisch socialisme' zo zegt woordvoerder Anatoli Smeljanski, theaterprofessor en tevens directielid van het Kunsttheater, waar zijn vriend-directeur Efremov er eindelijk, maar na veel ruzie, in geslaagd is dat gezelschap van 160 acteurs in twee te splitsen. Dat pluralisme houdt in dat de theaters nu mogen spelen wat ze willen. Zolang de stukken geen propaganda inhouden tot omverwerping van het regime, tot geweld of oorlog of tot verspreiding van porno-



Joeri Pogrebnijsko
(regisseur 'De Meeuw')



Joeri Eriomine
(regisseur 'Zaal 6')



Genrieta
Janovskaja
(regisseur
'Hondehart')



Eimuntas
Necrosius
(regisseur 'Oom
Wanja')

grafie. Er wordt gedokterd aan een nieuw subsidiëringssysteem. Tot nog toe kregen alleen de officiële gezelschappen overheidssteun. Daar zouden binnenkort ook de professionele studiotheaters kunnen van genieten. Want daar moet het kaf van het koren gescheiden worden. Alhoewel de meeste nog altijd amateuristisch van aard zijn, trekken hoe langer hoe meer trekken regisseurs en acteurs uit de officiële gezelschappen naar de studio's. Daar ontstaan de nieuwe 'avant-garde'groepen. De bekendste zijn op dit ogenblik deze van Eimunts Nekresius, nu te gast in Antwerpen en van Anatoli Vasiljev, dit seizoen gast van het Kaaitheater. Maar zo merkt Smeljanski op, het succes van sommige van die gezelschappen in het buitenland schept problemen. Zij zijn nog zelden aan het werk in eigen land en het valt op hoe sommige regisseurs erg vlug weten in te spelen op westerse gevoeligheden.

Laboratorium-gezelschappen

Toch is alle hoop gevestigd op de studio's. Daaruit moet tijdens deze periode van herstructurering, perestroika, de basis groeien voor het theater van de nieuwe tijd. Daar kan intenser en vrijer gewerkt worden. Zo heeft bijvoorbeeld de repetitiezaal de vormgeving van de productie *Zaal 6* vastgelegd. Een vierkant speelveld, errond een houten schutting, tussen de kieren gluren de 70 toeschouwers. Zij kijken naar de gekken zoals Tsjechow die zo mooi in zijn novelle neergezet heeft; maar hier wordt fysiek geweld aan toegevoegd, het lijkt wat op het theater bij ons uit de zestiger jaren, zoals Hugo Claus dat beschreef. Maar plots komt de schok, wanneer de goede dokter, die verbeteringen wil doorvoeren zelf bij de gekken wordt opgesloten. Is dit een waarschuwing aan de nieuwe leiders of is het een teken dat Stalin en Brezjnev niets nieuws hebben uitgevonden? Historische analyse!

Studio Krasnaya Presnya, genoemd naar een wijk in Moskou, niet ver van het Stanislavski-museum, is de oudste studio van Moskou. Dit theater heeft de stagnatie-periode van de jaren zeventig overleefd en wil nu, sinds de komst van regisseur Yuri Progrebnit-

cho, zuiver professioneel gaan werken. De toeschouwer zit in dat oude pand met kale muren met zijn neus op de acteurs. En niettegenstaande er een groot portret van Stanislavski in het kantoor van de directeur hangt, zie je juist een tegenovergestelde stijl. Niet toevallig komen zowel de regisseur als verschillende van de acteurs uit het Tagankatheater. Er wordt gespeeld 'naar Tsjechow', luchtig en licht, met provocerende nonchalance. Dit wordt één van de meest extravagante theaters van Moskou genoemd. Het Atelier Ste Anne in Brussel probeert volgend seizoen dit gezelschap te strikken met drie verschillende producties. Het voorstel wordt geopperd om binnenkort deze avant-gardestudio onder te brengen onder de noemer 'laboratoriumtheater'. Daarmee ligt de erkenning van dit soort werk meteen vast.

Er blijven vele angels

De directeurs van de officiële en dus grotere gezelschappen kijken op dit ogenblik nogal jaloers naar dat buitenlands succes van die studio's. Bij hen moet nog veel gebeuren. "Wat een werk ligt hier voor de boeg," zucht Genrieta Janeskaya. Sinds twee jaar is ze directrice van het theater van de Jonge Toeschouwer, nadat zij daar met veel tegenstand een productie voor volwassenen heeft opgezet. *Hondehart* is een bewerking van een verhaal van Boelgakov. De première vond plaats in mei '87 en kende meteen een schandaalsukses. Een wetenschapper ziet de gevolgen in van zijn ingreep in de natuur - hij maakt van een hond een levensgevaarlijk monster - en maakt dit weer ongedaan. "Ik geloof niet in radicale veranderingen," zegt Janoskaya, "maar in de gewone evolutie van de mensheid." Heel Moskou is sindsdien deze productie komen bekijken. Voor Antwerpen was ze al in tal van westerse steden en landen te zien, tot in Israël. Maar nu zit de nieuwbakken directrice daar, "wat moet ik met 53 acteurs in vaste dienst, met een gemiddelde leeftijd van 43 jaar, en dat voor een kindertheatergezelschap."

Het is de hoogste tijd dat gezelschappen afgeslankt worden, met de mensen op en achter het toneel. Een grotere mobiliteit van de acteurs wordt gestimuleerd. Tegelijk moet be-

let worden dat theaters, nu ze zelf hun inkomsten mogen beheren, op kassuccessen gaan teren, want dat verschijnsel doet zich nu al voor. De grote vraag is, vanuit de Theaterbond, die democratisch verkozen is, hoe ze alle gezelschappen kunnen betrekken bij de beweging die in gang is gezet, hoe ze dat theateravontuur levend gaan houden zonder in een nieuwe institutionalisering te vervallen. Er wordt serieus geknokt, maar ook, met stille angst, gegokt.

Pol Arias