

## HET HEDENDAAGSE BRITSE THEATER

Colin Chambers & Mike Prior, *Playwrights' Progress. Patterns of Postwar British Drama*, Oxford, Amber Lane Press, 1987, 200 pp., £ 11.95 (ISBN: 0-906399 81 5).

Richard Allen Cave, *New British Drama in Performance on the London Stage 1970-1985*, Gerrard Cross, Colin Smythe, 1987, xii pp + 322 pp., £ 16.00 (ISBN: 0-86140 110 7).

Het na-oorlogse Engelse drama en theater, dat vooral vanaf 1956, zowel kwalitatief als kwantitatief een ontzettende bloei bereikte, werd uiteraard reeds in vele studies en overzichten geanalyseerd en beschreven. Bekend zijn de boeken b.v. van J.R. Taylor, A.P. Hinchliffe en John Elsom, om er slechts enkele te noemen. Het nieuwe werk van Colin Chambers en Mike Prior, *Playwrights' Progress*, is een welkome aanvulling bij de bestaande literatuur.

Dit boek, dat informatie verschaft over de jongere generatie van toneelauteurs, werd immers geschreven vanuit een specifieke invalshoek. Prior en Chambers gaan er duidelijk van uit dat de tendensen in het dramatische genre verband houden met en gevoed worden door sociale en politieke ontwikkelingen. Het eerste deel van hun werk is opgebouwd rond een aantal ruim opgevatte thema's zoals "Images of the Working Class", "Problems of Political Theatre: The Culture Gap", "The Nation. This Sceptred Isle" en "Public and Private: The Gender Gap". Deze benadering maakt beschouwingen mogelijk over de verschillende generaties heen.

In het tweede deel worden een zevental individuele auteurs behandeld, die gekozen werden in functie van de maatschappelijke of politieke relevantie. Men vindt hier geen apart hoofdstuk voor Tom Stoppard of Harold Pinter b.v., wel voor John Osborne, Arnold Wesker, John Arden, Edward Bond, Howard Brenton, David Hare en Caryl Churchill.

In het inleidende hoofdstuk over de veranderingen in het na-oorlogse Britse toneel worden, zoals gebruikelijk, 1956 en 1968 als twee scharnier-data gehanteerd. Het eerste decennium na de oorlog was er een van stagnatie waarin de artistieke functie zich nog verder verwijderde van sociale en politieke houdingen. In het midden van de jaren vijftig echter had er een soort culturele revolutie plaats, waarbij allerlei nieuwe invloeden — zoals jazz, rock 'n roll, televisie, de opkomende jeugdcultuur — een rol speelden. Osbornes *Look Back in Anger*, opgevoerd in 1956 in het Royal Court Theatre, was de katalysator voor het nieuwe toneel. Het decennium dat aanbrak was er een van economische groei en expansie van het hoger onderwijs. Daardoor kregen jonge schrijvers meer mogelijkheden en kwam er ook een nieuw publiek tot stand. Artistiek gezien werd deze periode gedomineerd door vier

gezelschappen, die elk een eigen ensemble en een eigen stijl ontwikkelden: Theatre Workshop (Joan Littlewood), de English Stage Company (George Devine), de RSC en het National Theatre. De taak van het stimuleren van jonge schrijvers werd voornamelijk en met succes op zich genomen door de English Stage Company.

Rond 1968 ontstond er een uitgesproken alternatief theater dat zijn motivatie ontleende aan een eigen ideologie. De Amerikaanse "counter-culture" was hierbij o.m. via de bezoeken in 1967 van groepen zoals Café La Mama en het Open Theatre zeer belangrijk. Het werd een periode van "instant theatre": over om het even welk probleem kon door om het even wie op eender welke plaats toneel gespeeld worden. Workshops en collectieven kwamen in de plaats van de traditioneel en hiërarchisch gestructureerde instellingen. Deze werkwijze beïnvloedde ook de grote repertoire-theaters en de nationale gezelschappen. In het begin van de jaren zeventig was dit alternatief theater dan ook "gearriveerd". De doorbraak van de "fringe" leidde ook tot een wijziging in het subsidiëringssysteem. De Arts Council werd verplicht nieuwe theatervormen te erkennen en bij de betoelaging ook rekening te houden met niet-artistieke normen, zoals b.v. het spelen voor benadeelde groepen uit de samenleving.

In het hoofdstuk gewijd aan "Images of the Working Class" wordt de aandacht gevestigd op de figuur van Ewan MacColl die met Theatre Workshop aan het begin staat van een nieuw soort volkstoneel. Zijn werk omvat, behalve enkele oorspronkelijke stukken, ook voorbeelden van "living newspaper", dramatiseringen van de geschiedenis van de arbeidersklasse en adaptaties van klassieke stukken. MacColl zocht naar een nieuwe theaterstijl, die gebruik maakte van alle fysische en technische mogelijkheden en die elementen ontleende aan diverse bronnen zoals de ballade, de volksdans, het expressionisme en het Elizabethaanse theater. Een voorbeeld is het eerste anti-atoomoorlogstuk *Uranium 235* van 1946.

Een interessant aspect dat eveneens aan bod komt is de toenemende invloed van de televisie, die nu eenmaal gericht is op materiaal waarmee de doorsnee-kijker zich kan identificeren. Vele T.V.-spelen en -series reflecteren dan ook de aard en de gevolgen van de klassenmaatschappij. De belangrijkste van de nieuwe televisie-auteurs was David Mercer, die gedurende zijn hele carrière in diverse stijlen de gevolgen voor het individu van het leven in een klassenmaatschappij onderzocht heeft. Ook auteurs als David Storey, C.P. Taylor, Trevor Griffiths e.a. komen in deze context ter sprake.

Pas in de late jaren zestig werd een radicale breuk in de dramaturgie zichtbaar. Zelfs het conventionele en commerciële circuit begon politiek werk te programmeren: "theatre-in-education", agitprop, vrouwen-theater, enz. De meeste auteurs van de post-1968 generatie geven commentaar op de natie door

het klassenconflict te beklemtonen als de sleutel tot het verleden en het heden. Vele van deze marxistische schrijvers trachten alternatieve historische lijnen te trekken, waarbij ze vaak ver in de geschiedenis terugkeren. Voorbeelden vindt men o.m. bij Howard Barker en David Edgar.

Zeer kenmerkend voor de benadering van Chambers en Prior is het uitgangspunt van het hoofdstuk "Public and Private: The Gender Gap". De meeste theatermensen zijn mannen, die bovendien opgevoed zijn in de culturele context van de Engelse middenklasse. Deze situatie bepaalt gedeeltelijk de invalshoek van stukken die over het privé-leven en vooral over seksualiteit, handelen. Er is een verband tussen het geslacht en de manier van schrijven (taalgebruik, onderwerpen, algemene benadering). Een interessante illustratie hiervan is een korte vergelijking van T. Griffiths' *Through the Night* (1975) en Louise Pages *Tissue* (1978) die allebei over borstkanker handelen. De auteurs vinden zelfs dat het thema van de vrouwenvrees die makkelijk in vrouwenhaat omslaat als een constante aanwezig is in het werk van John Osborne en Harold Pinter tot David Hare en Trevor Griffiths. Het uitgesproken feministische theater en het homo-toneel worden eveneens in dit hoofdstuk toegelicht.

Chambers en Prior geven doorlopend interessante commentaren. Tal van toneelstukken worden goed gekarakteriseerd. Auteurs worden vanuit een boeiend perspectief met elkaar vergeleken. Toch lijdt het boek enigszins onder de dubbele optie van enerzijds het gekozen maatschappelijk uitgangspunt en anderzijds een zekere poging tot volledigheid. Daardoor worden belangrijke auteurs die echter veeleer existentieel of filosofisch gericht zijn, op een te beperkte wijze behandeld. Ik denk b.v. aan Harold Pinter. Het beperkte uitgangspunt leidt ook tot virtuele uitsluiting van een nochtans zeer scherpzinnig commentator op de hedendaagse mores als Alan Ayckbourn.

Een andere recente publikatie die interessante commentaren biedt over het hedendaagse Engelse theater is het boek dat Richard Allen Cave wijdde aan *New British Drama in Performance on the London Stage, 1970-1985*. Zoals de titel aangeeft bespreekt de auteur die stukken die in Londen opgevoerd werden en vaak geeft hij ook informatie over de vertolkingen. De verschillende hoofdstukken zijn opgebouwd rond een aantal belangrijke auteurs zoals Harold Pinter, Alan Ayckbourn, Tom Stoppard, Samuel Beckett, David Storey, David Hare, Trevor Griffiths en Edward Bond. Toch blijft Caves studie niet beperkt tot het werk van deze "groten". Vaak weet hij zijn besprekingen te verruimen door vergelijkingen met andere stukken over gelijkaardige thema's te maken of door het werk van een auteur in de context van een genre of richting te plaatsen (Bond en het historische drama; Hare en het politieke theater b.v.).

Het bijzondere aan de benadering van Cave is de band met de opvoeringen zelf. Hij wijst er trouwens op dat het in de behandelde periode steeds meer

voorkwam dat schrijvers hun eigen werk gingen regisseren (Beckett, Ayckbourn, Hare, Bond). Ook ontstonden er groepen zoals Joint Stock waar acteurs, samen met een auteur en een regisseur door middel van improvisatie, een stuk tot stand brachten rond een bepaald thema. Voor verscheidene toneelschrijvers is ook de samenwerking met een bepaald acteur een creatieve impuls gebleken. Zo schiep Beckett sommige rollen speciaal voor Patrick Magee en Billie Whitelaw. Cave tracht deze relatie tussen auteur en acteur in de discussie te reflecteren door de toneelstukken te benaderen vanuit de Londense producties.

Het is precies wat deze "theatrale" invalshoek betreft dat het boek nogal inconsistent is. Bij veel auteurs verneemt men immers nauwelijks iets over de opvoeringen zelf. Het is nochtans vooral dat theatergericht aspect dat Caves besprekingen boeiend maakt. Zo wijst hij op de specifieke acteursinbreng in Pinters *Landscape*, *Old Times* en *No Man's Land* b.v. Interessant zijn ook de besprekingen waar de auteur het werk in een ruimer perspectief tracht te plaatsen. Ayckbourn en Stoppard worden benaderd in het kader van de hedendaagse vormen van komedie. Peter Nichols en Alan Ayckbourn schijnen de grenzen van de komedie af te tasten terwijl Stoppard het genre veeleer ziet als een bevrijdende oefening voor de verbeelding.

Al bij al kan men Caves werk het best als een nuttige kroniek van de jaren 1970-1985 beschouwen waarin op de koop toe af en toe stimulerende inzichten worden aangereikt.

Jozef DE VOS