

FEMINISTISCH THEATER

Charlotte Canning, *Feminist Theatres in the U.S.A. Staging Women's Experience*, Londen, Routledge, 1996, (ISBN 0-415-09805-x).

Charlotte Canning beschrijft de vijftienjarige bloei van de feministische theatergezelschappen in de Verenigde Staten. Immers, van ca. het einde van de jaren zestig tot het midden de jaren tachtig kende Noord-Amerika wat Canning een ware explosie aan feministische toneelbedrijvigheid noemt.

Het is uiteraard geen toeval dat die Amerikaanse feministische toneelgezelschappen zich voor het eerst in de jaren zestig hebben gemanifesteerd. Of liever, zich voor het eerst in die vorm hebben gemanifesteerd, want ook de eerste feministische golf (van eind vorige, begin deze eeuw) stimuleerde vrouwelijke auteurs tot het schrijven van feministisch theater. Zo kan men bijvoorbeeld denken aan het werk van de in Londen werkende Amerikaanse auteur en actrice Elizabeth Robins. De halve eeuw tussen de twee generaties en de algehele morele en sociale liberalisering die met de tweede golf gepaard ging, resulteerden wel in het leggen van andere accenten, in een andere vormgeving en in andere doelstellingen.

"It's All Right to Be Woman Theater" (1969) is omwille van zijn naam alleen al een uitstekend voorbeeld van zo'n feministisch geïnspireerde groep uit de hier beschreven periode. Het gezelschap wilde het vrouw-zijn viëren door o.a. ervaringen van vrouwen op de scène te zetten. Het publiek onderging dit soort theater als een openbaring en interpreteerde het als een nieuw credo dat zou leiden tot een afgooien van het juk van inferioriteit. 'Empowerment' werd het sleutelwoord van de nieuwe beweging. Toen dit concept duidelijk bleek aan te slaan bij het publiek, werd daarop verder gewerkt.

Canning geeft de historiek van vier theatergezelschappen die ze op basis van interviews met de betrokkenen van toen heeft gereconstrueerd. Daarna wijdt ze hoofdstukken aan specifieke thema's zoals 'moeders en dochters' en 'geweld tegen vrouwen', thema's die telkens weer voortspruiten uit de eigentijdse ervaringen van vrouwen. Beide onderwerpen tonen aan hoe de feministische gezelschappen bepaalde ervaringen wensten te recupereren omdat ze de zaak konden dienen, terwijl ze andere wilden elimineren of tenminste toch hekelen. De vrouw-dochter relatie was fundamenteel positief, hoewel die een nieuwe invulling en interpretatie eiste die niet door het patriërchaat was ingegeven. 'Verkrachting en geweld tegen vrouwen' moesten veroordeeld worden om uiteindelijk totaal te verdwijnen.

Impliciet zit in Charlotte Cannings overzicht hier en daar evenwel ook kritiek. Zo probeert ze de politieke overtuigingen waarmee sommige gezelschappen werkten toe te lichten en moet ze constateren dat de optie om als een collectief te werken

niet altijd even efficiënt was. Het ingaan tegen het verwerpelijke mannelijke hiërarchisch systeem resulteerde in: 'no leadership, no spokeswoman, no votes, action by consensus' (p.234). Helaas bleken die vaak lovenswaardige idealen vaak niet haalbaar en lagen ze mee aan de basis van het verdwijnen van een aantal groepen. Wellicht één van de interessantste hoofdstukken in deze studie is dat waarin de interactie publiek-voorstelling bekeken wordt. Hierbij wordt het leerproces benadrukt waarin zowel de actrices als de toeschouwers participeerden, die dan wederzijds iets konden opsteken van elkaar.

Niettegenstaande de vele stimulerende aspecten van de Feminist Theatre Experience behoort het fenomeen sedert de jaren tachtig zowat tot de geschiedenis. Die jaren werden immers maatschappelijk gekarakteriseerd door een conservatieve reflex, die mee de teloorgang van die 'vrouwengroepen' verhaastte. Anderzijds kreeg de beweging problemen die op paradoxale wijze een direct gevolg waren van het doordringen van het feministische gedachtengoed: geen van de vrouwen die lid waren van de vrouwengroepen wenste de inferieure 'vrouwelijke' taak van het secretariaatswerk op zich te nemen, waardoor de administratie maar al te vaak een onontwarbaar kluwen werd. Bovendien scheidden zich na verloop van tijd feministische subgroepen af die andere prioriteiten legden zoals de 'maatschappelijke problemen' van ras of seksuele geaardheid.

Voor Canning is alvast duidelijk dat de geschiedenis van die feministische theatergroepen in een historische analyse zoals de hare diende beschreven te worden. Ze heeft hiervoor, in navolging van de wetenschappelijke theorieën van de New Women's History beweging, een beroep gedaan op de 'woorden' van vrouwen, op interviews met de vrouwen die in de beweging geparticipeerd hebben. Die methode heeft ze aangevuld met de bestaande geschiedenis om toch tot een zekere objectiviteit te komen. Toch geeft ze eerlijk toe dat het werk een confrontatie is geworden van haar feminisme van de jaren negentig met het feminisme van de jaren zeventig. Het allerbelangrijkste voor haar is dat de beweging nu, via haar werk, in de geschiedenis is ingeschreven. Want zo'n referentiewerk is, hoe problematisch of contradictorisch de feiten ook mogen zijn, 'a crucial component of power, accomplishment, and change.' (9)

Gezien de belangrijke verspreiding van het feministisch toneel in Amerika en het contemporaine succes van de beweging, heeft Canning met haar werk inderdaad een hoofdstuk toegevoegd aan de algemene theatergeschiedenis. Bovendien zullen ook geïnteresseerden in postmodern theater en feministische literatuurgeschiedenis aan hun trekken komen. In een appendix geeft Canning tot slot een alfabetische lijst van alle toneelgezelschappen die onder de noemer 'feministisch theater' kunnen worden gevat, dit met vermelding van de titels van de producties die ze brachten.

Marysa DEMOOR