

BRITS TONEEL IN DE JAREN TACHTIG

Per Serritslev Petersen & Karl-Heinz Westarp, *British Drama in the Eighties. Texts and Contexts*, The Dolphin No 14, Seklos, Dep. of English, University of Aarhus, 1986, 218 pp. (ISSN 0106-4487).

Indien het werk van de huidige generatie van Britse toneelschrijvers minder bekend is en minder vaak wordt opgevoerd dan dat van hun onmiddellijke voorgangers zoals Osborne, Pinter en Wesker, dan betekent dit nog niet dat het hedendaagse Britse toneel zijn vitaliteit zou verloren hebben. De geringere aandacht voor de jonge auteurs is veeleer toe te schrijven aan het feit dat in het theater na 1968 de politieke bekommernis vooraan stond. De meeste schrijvers stelden hun werk in functie van hun links engagement. Talrijke stukken handelen over specifiek Britse toestanden en problemen -zoals het National Front, het geweld op school e.d.-, die nauw met de eigen gemeenschap verbonden waren.

Intussen zijn de belangrijkste auteurs zoals David Hare, Howard Brenton en David Edgar ook verder geëvolueerd van een beperkt politiek of zelfs agitprop theater naar een drama met ruimere maatschappelijke visie, waarin ook aandacht aan de concrete mens geschonken wordt.

Het werk, *British Drama in the Eighties. Texts and Contexts*, samengesteld door Per Serritslev Petersen en Karl-Heinz Westarp, biedt een goede inleiding tot het nieuwe Britse toneel. Het is opgevat als een anthologie waarin de belangrijkste auteurs vertegenwoordigd zijn.

In de inleiding wijst Karl-Heinz Westarp op de moeilijke -vooral financiële- situatie van het theater in Groot-Brittannië. Ook hier dreigen de besnoeiingen de creativiteit de pas af te snijden. Er is de jongste tijd bijvoorbeeld een opvallende daling van het aantal nieuwe produkties te constateren. Het Royal Court Theatre, dat in de jaren vijftig en zestig zo'n belangrijke pioniersrol vervulde door het stimuleren van nieuwe Engelse auteurs, monteerde in 1985 slechts zes nieuwe stukken, terwijl het gemiddelde tijdens het vorige decennium negentien was. Zelfs de mogelijkheden van het Edinburgh Festival, gedurende veertig jaar een broeiest van nieuw talent en van theaterexperimenten, worden beknot. Toch is het Britse

drama ook in de jaren tachtig nog heel levendig. Het heeft enerzijds een ijzersterke traditie en wordt anderzijds gevoed door innoverende tendensen. Zelfs de West End begint nu aandacht te krijgen voor nieuw talent en in het "Fringe theatre" is er vernieuwing merkbaar.

Bijna vanzelfsprekend begint de keuze van teksten met Tom Stoppard. Op Harold Pinter na, is hij ongetwijfeld de talentrijkste Britse toneelschrijver van deze tijd. Met zijn voorliefde voor farcikale toestanden en voor filosofisch-literaire spelereien staat hij een beetje apart van de andere, politiek gerichte auteurs van zijn generatie. In zijn latere stukken echter, waarin hij zich keert tegen het totalitarisme, evolueert ook Stoppard naar politiek engagement. Zijn recent stuk, *The Real Thing*, waaruit hier de eerste twee scènes worden afgedrukt, is volgens Petersen een hoogtepunt in zijn verdere ontwikkeling: "Stoppard now finds the courage to look within himself and explore the complex truth of his own narcissistic self" (p.14).

De generatie van na 1968 wordt vertegenwoordigd door David Edgar, die ook bij ons bekendheid verwierf met de adaptatie van *Nicholas Nickleby*, een productie van de Royal Shakespeare Company die wereldwijd succes oogstte. Het hier gepresenteerde stuk *Wreckers* is een agitprop show waarvan "wet en orde" het thema uitmaken. Van Howard Brenton en David Hare wordt het recente *Pravda*, gesitueerd in de perswereld, aan de lezer voorgesteld.

Caryl Churchill is een der belangrijkste vrouwelijke auteurs, die zich ook met de feministische problematiek inlaat. Een scène uit haar *Top Girls* is in het boek opgenomen.

Bijzonder interessant is dat de samenstellers ook aandacht wijden aan enkele minder bekende vormen van toneel. Als voorbeeld van "Theatre in Education" kozen zij *Raj* van de Leeds Playhouse TIE Company. Het stuk, dat handelt over de Britse heerschappij en het verzet daartegen in India, werd ontworpen en gespeeld in 1982 door een der leidinggevende "Theatre-in-Education" - groepen in Groot-Brittannië. Als dusdanig illustreert het zeer goed de creativiteit en de specifieke aard van een soort toneel dat sedert een tweetal decennia door vele TIE-groepen gebracht wordt. In de kritische commentaar bij dit stuk wijst Tony Jackson erop dat de zeer eenvoudige dialoog en enscenering een systematische ontplooiing van toneelbeelden verhult, die de thema's ondersteunen en verruimen.

Het enige stuk dat in zijn geheel wordt afgedrukt is *Welcome Home Jacko* van de in Trinidad geboren Mustapha Matura. Zijn scherpe beschrijvingen van het Westindische leven en zijn bekommernis om de situatie van de Westindische im-

migranten in Engeland maken hem tot de belangrijkste "ethnic writer" in Groot-Brittannië.

Elk van de geselecteerde auteurs wordt in een korte inleiding voorgesteld en de extracten worden van enige kritische commentaar voorzien. Ik heb wel bezwaar tegen het werken met slechts één bedrijf of enkele scènes uit een stuk. Drama's als *The Real Thing* of *Pravda* zijn zowel structureel als thematisch zodanig opgebouwd dat men er onmogelijk een gedeelte kan uit loshaken. Het boek had ook gewonnen bij een uitvoeriger inleiding. Deze bemerkingen en enkele slordigheden zoals foutief genummerde voetnoten op p. 91 beletten niet dat het werk een goed beeld geeft van wat er leeft in het hedendaagse Britse toneel.

Jozef DE VOS