

OUDE VROUWEN, NIEUWE VROUWEN, STUNTVROUWEN

Viv Gardner and Susan Rutherford (eds.), *The New Woman and her Sisters. Feminism and the theatre 1850-1914*, New York/London : Harvester Wheatsheaf, 1992, 238 pp. (ISBN 0-7108-1379-1)

Gardner en Rutherford hebben met deze collectie essays gezorgd voor een originele bijdrage tot de vrouwenstudies. De recente malaise in dit deelgebied van de post-structuralistische kritiek heeft het kleine drijvende koninkrijk nog niet bereikt en researchers blijven er even enthousiast en actief. De inleidende chronologie alleen al is de moeite van het bezitten waard. De eerste kolom bevat alle socio-politieke mijlpalen van de vrouwenemancipatie tot na de eerste wereldoorlog. Zo vindt men er, bijvoorbeeld, alle data waarop belangrijke meisjeshogescholen opgericht werden of de jaartallen waarin baanbrekende wetten goedgekeurd werden. Een serie interessante gegevens waarvoor men anders verschillende referentiewerken moest consulteren. Daarnaast is er een kolom met alle culturele hoogtepunten binnen de vrouwenbeweging, en tot slot vermeldt de derde kolom een bijzonder rijke lijst van feiten op verschillende terreinen : theater, opera, film. De periode voor elk van de kolommen beslaat de jaren 1850-1915.

In haar inleiding raakt Viv Gardner slechts enkele themata van de bundel aan : de bewuste en onbewuste ontkrachting van de 'New Woman'-idee in het toneelwerk van mannelijke auteurs met, daartegenover, de sympatiserende voorstelling van de hand van de vrouwelijke dramaturg. Gardner probeert vooral het beeld van de New Woman te creëren zoals die toen door de media verspreid werd. De studie is verder opgedeeld in 6 delen van telkens twee essays. Het enige bindende thema tussen alle bijdragen is dat ze het hebben over publieke verschijningen van wat men toen als een 'New Woman'-uiting ervoer, maar die nu als normaal of als aardigheidjes in de marge van het socio-culturele leven beschouwd worden.

Jill Davis opent de discussie met een analyse van drie Shaw stukken. Bernard Shaw is — sedert hij zorgvuldig door zijn biograaf Michael Holroyd gedisseceerd werd — bijzonder in trek. Het ligt in Davis' bedoeling na te gaan in hoeverre de progressieve socialist Shaw, de 'Fabian' nota bene, het beeld van de New Woman deconstrueert om die vervolgens opnieuw te gaan samenstellen, maar dan volgens een door hem goedgekeurd model. De zogenaamd emancipatorische bedoelingen van Shaw worden daarmee aardig in twijfel getrokken. Elk

van de besproken stukken (*Mrs Warren's Profession*, *Man and Superman*, en *Getting Married*) lijken volgens Davis — onbewust ! — eerder Shaws eigen frustraties te vertolken dan een objectief beeld van de New Woman te schetsen. In haar conclusie vat zij het als volgt samen :

Shaw's writing...contains both a text which issues from Shaw's unconscious and a text which is produced by conscious rationalism. The latter is a Fabian, profeminist text, the former is a struggle for male gender identity which depends upon subduing the power of the female other.(32)

Lesley Ferris behandelt in 'The Golden Girl' een totaal ander soort dramaturg, David Belasco, en zijn bekendste werk *The Girl of the Golden West*. De 'Girl' uit de titel (zij blijft trouwens naamloos in het stuk), is volgens Ferris de Amerikaanse versie van de New Woman. Het gaat hier om een bijzonder oppervlakkige, naïeve figuur die de mijnwerkersgemeenschap in haar (erotische ?) ban houdt. Het lag in Belasco's bedoeling de morele veroordeling, die normaal over een dergelijke vrouw uitgesproken wordt, te ondermijnen. Ferris' objectief met dit essay is aan te tonen dat niettegenstaande die ogenschijnlijk welwillende intenties van Belasco het resultaat niet aantrekkelijk is. Het ideale vrouwbeeld dat in *The Girl of the Golden West* getekend wordt, is dat van een meisje zonder verantwoordelijkheidsgevoel, zonder zorgen, dat haar persoonlijkheid pas ten volle realiseert als zij op het einde huwt én naam en faam krijgt, al zijn die dan van haar man. Ferris besluit haar bijdrage met een korte schets van de relatie tussen David Belasco en Lotta Crabtree, het kindvrouwtje par excellence.

'Princess Hamlet', de paper van Jill Edmonds, heeft als origineel opzet de bespreking van de vrouwelijke vertolkers van Hamlet. Origineel vooral als men bedenkt dat het stuk oorspronkelijk opgevoerd werd met een volledig mannelijke cast, met dus een mannelijke Ophelia en Gertrude. De vrouwen die de hoofdrol op zich namen waren meestal de gloriejaren voorbij; vaak waren zij op zijn minst zwaarlijvig en té oud om de rol van een melancholische, wegwijvende jongeman te kunnen spelen. De bijgaande foto's spreken boekdelen. Bernhardt lijkt nog de meest geschikte Hamlet, hoewel ze vierenvijftig was toen ze de rol aan haar repertorium toevoegde. Blijkbaar beschouwden deze actrices de Hamletrol als het hoogtepunt van hun carrière, zoiets als nu de Mount Everest beklimmen.

Een analoge bizarre trend, door J.S. Bratton in 'Irrational Dress' belicht, is die van het 'cross-dressing' : vrouwen die als mannen optreden. Bratton dacht

eventueel een parallel te kunnen trekken tussen dit opvallende verschijnsel en de suffragettes omwille van de gelijktijdigheid van beide fenomenen. Maar het onderzoek leverde geen duidelijke relatie op. Men kan 'cross-dressing' interpreteren als 'transgressive, provocative, an act of clowning that is a subversive manipulation of the masks of stereotype. It may be called feminist; but it is profoundly at odds,... with the rationality of the New Woman.'"(89)

In het derde deel, met als thema 'Women Singing', worden twee heel tegengestelde types van zangeressen naast elkaar besproken : de prima donna tegenover het eerder populaire type, à la Yvette Guilbert. Vooral het Guilbert stukje slaagt erin de sfeer van de café concert op te roepen. Enkele van haar Franse teksten uit haar repertoire klinken behoorlijk gedurfd voor hun tijd :

J'étais foll' de lui et d'sa peau
Y'm caréssait fallait voir comme
C'était un gars, c'était un homme. (119)

Geraldine Harris toont aan dat Guilbert wel een *Femme Nouvelle* was maar haar strijdbaarheid vertoonde sterke schommelingen al naargelang de gelegenheid. Interessant is wel het feit dat zij op latere leeftijd poëzie voordroeg en lezingen gaf over Baudelaire, Villon, Rimbaud en Verlaine.

Helen Day begint haar artikel 'Female Daredevils' met een pleidooi voor een boek zoals deze editie hier : een lappendeken van invalshoeken en onderwerpen waarin zij haar bijdrage ziet opgenomen worden. 'The high and the popular coexist' merkt Day op. Emancipatie kent geen stand. De 'stuntvrouwen' (dat lijkt mij een gepaste vertaling), waar zij het over heeft, vormen een gevarieerd gezelschap : van trapezeartisten tot levende kanonballen, zelfs een leeuw in tussen de leeuwen. Alles kon. Day heeft voor haar studie de uitzonderlijke geschriften van Arthur Munby geraadpleegd. Munby's passionele interesse voor de werkende vrouw in de Victoriaanse tijd wordt nu inderdaad meer en meer bestudeerd. Na en naast deze bijdrage hebben de redacteurs een analyse van M.E.Braddons *Lady Audley's Secret* geplaatst. Een toch wel vergezochte juxtapositie die onder de noemer 'Venturesome Women' verkocht wordt.

Voor de lezers van dit tijdschrift zijn de twee volgende delen wellicht interessanter : Women writing Women en Women in Control. Het eerste belicht de stukken van twee vrouwelijke toneelauteurs. Cecily Hamilton en Elisabeth Baker oogstten noemenswaardige successen met hun feministisch geïnspireerde stukken en werden door hun tijdgenoten geloofd voor hun bijdragen tot het

toneelbedrijf. Maar...ze zijn nu totaal in de vergetelheid geraakt. Beiden benadrukten de problematiek van de alleenstaande Victoriaanse vrouw. Zonder echtgenoot bestond zij gewoon niet : "If...a woman failed to secure said husband and home and was forced to support herself, immediately rendering her social position uncertain, she found that virtually all work available to her was intellectually and emotionally unrewarding, low in status and notoriously illpaid" (186). De laatste twee bijdragen ten slotte behelzen activiteiten van vrouwen als theatermanager en als oprichtster van een toneelgezelschap. In "The New Woman at the Manchester Gaiety Theatre" heeft Elaine Aston het over de carrière van Annie Horniman. De stukken die in Manchester gebracht werden waren origineel omwille van hun aandacht voor de werkende klasse. Christine Dymkowski raakt met haar stuk over Edy Craig dezelfde groeiende bekommernis voor de vrouw in de arbeidersstand aan. De Pioneer Players, door Edy Craig opgestart in 1911, wilden het grote publiek via amusement een aantal ideeën oplepelen. Hun succes vertaalde zich in het feit dat alleen zij en de Stage Society (als gezelschappen die ook stukken lanceerden), de eerste wereldoorlog zouden overleven. Shaw stak zijn bewondering niet onder de korenmaat : "by singleness of artistic direction and unflagging activity [they] did more for the theatrical vanguard than any of the other coterie theaters".

Dit is een boeiend, gevarieerd werk over het circus van de fin-de-siècle met vrouwen in elke hoofdrol.

Marysa DEMOOR