

## ASPECTEN VAN HET HEDENDAAGSE BRITSE TONEEL

Klaus Peter Müller (ed.), *Englische Theater der Gegenwart* (Forum Modernes Theater. Schriftenreihe Band 10), Gunter Narr Verlag Tübingen, 1993, 544 pp., 198 DM. (ISBN 3-8233-4030-1)

Micheline Wandor, *Drama Today. A Critical Guide to British Drama 1970-1990*, Longman, London & New York, in association with The British Council, 1993, 81 pp., £ 5.99. (ISBN 0-582-06061-3)

Het Britse theater van de laatste vier decennia wordt ongetwijfeld vooral gekenmerkt door een sterke maatschappelijke en politieke inslag. Dat was al een opvallend kenmerk van de nieuwe dramaturgie die vanaf het midden van de jaren vijftig aan bod kwam (Osborne, Wesker, Arden e.a.). Met de post 1968-generatie zette zich een verdere radicalisering door. Marxistische en feministisch geïnspireerde auteurs en groepen treden steeds meer op het voorplan. Het is echter al te vereenvoudigend om de toch wel vage categorie van het politieke als beschrijvingscriterium voor het zeer gediversifieerde hedendaagse Engelse drama te gebruiken. Een nauwkeurigere analyse van de in het theater aanwezige waardebepalen dringt zich op. Een en ander blijkt uit het rijk gestoffeerde boek dat Klaus Peter Müller samenstelde waarin tal van verschillende theatervormen, structuren, diverse auteurs of fenomenen van het hedendaagse Britse theater behandeld worden.

In een inleidend essay van Müller zelf worden een aantal essentiële kenmerken besproken.

De evolutie van een auteur als David Edgar wordt als zeer representatief voorgesteld. Na een enthousiast-strijdvaardige aanvangsfase wees Edgar zelf op de oppervlakkigheid van de argumentatie en de verwaarlozing van subjectieve ervaringen in het agit-prop-theater. Edgar pleitte ervoor het persoonlijke als het politieke te erkennen en veeleer dan eenvoudige uitspraken te doen, een dynamische ambiguïteit in het drama te brengen die de toeschouwer tot eigen overwegingen dwingt (p.11). Ook David Hare keerde de agit-prop-stijl snel de rug toe en beklemtoonde steeds sterker het individuele perspectief in de context van de maatschappelijke geschiedenis. Zijn bekende en verfilmde stuk *Plenty* (1978) is hier een goed voorbeeld van.

Müller wijst ook op een zekere verwantschap tussen de links georiënteerde auteurs zoals Hare en de vaak als rechts of conservatief bestempelde Tom Stoppard.

Zij hebben een aantal fundamentele waarden gemeen zoals het besef dat de grenzen van betekenis en begrip door de mens zelf bepaald worden en dat er dus een verruimd bewustzijn nodig is.

Het theater kan een middel worden om zich te verzetten tegen het onmenselijke en tegen het postmoderne onvermogen. Voor Edward Bond wordt de postmoderne tijd gekenmerkt door het feit dat de technologie wel alle behoeften, maar niet de menselijke aanspraken en wensen kan bevredigen.

Een interessante tendens in het Engelse theater is het aanwenden van het medium als een vorm van radicale, imaginaire geschiedschrijving. Howard Barker, die behalve zijn talrijke stukken, ook verschillende theoretische geschriften publiceerde, heeft zelfs een specifieke geschiedschrijving op het oog die zich concentreert op dingen en gevoelens die nog niet gebeurd zijn ("theatre of catastrophe").

Verschillende probleemstellingen, groepen en auteurs uit het Engelse theater worden vervolgens in een reeks opstellen toegelicht. Een omvangrijk gedeelte van het boek bestaat uit "Theatergeschiede(n)" waarin o.m. het typisch Britse fenomeen van de "repertory theatre movement" besproken wordt door Anthony Jackson, die hierbij herinnert aan de pioniersrol van Miss Annie Horniman. Het "repertory theatre" dat zij in 1907 in Manchester op het getouw zette, stond immers al in het teken van de idealen die voor ten minste 80 jaar overeind zou blijven: het brengen van een gevarieerd kwaliteitsdrama, het in stand houden van een permanent gezelschap van regisseur en acteurs en het stimuleren van de eigen toneelschrijfkunst.

Derek Paget schetst de evolutie van het documentair theater tussen 1960 en 1990.

In dit "historisch gedeelte" van het boek worden ook een aantal "verhalen" van theaterkunstenaars zelf opgenomen. Zo komen b.v. Roy Nevitt ("The Living Archive Project"), Roland Rees ("Foco Novo: 1972-1988") en Max Stafford-Clark ("Royal Court Theatre") aan het woord. Ook de auteur Arnold Wesker is hier vertegenwoordigd met een persoonlijk essay waarin hij zich als een vrij conservatief theaterman laat kennen. In heftige bewoordingen kant hij zich tegen de toenemende rol van de regisseur in het moderne theater: "But a madness is sweeping through European theatre, perhaps through world theatre. It is a madness which has elevated the role of the director above the role of writer" (p.228). Wesker poneert dat de *raison d'être* voor het theater het door de auteur geschreven stuk is, "the show" voegt hij eraan toe. Precies die bijstelling echter impliceert het grote belang van puur theatrale elementen. Wesker wil "de stem van de auteur" horen, zegt hij. De vraag is echter wat dat dan wel is. Hoe zullen wij weten wat Shakespeare b.v. - een auteur die zijn eigen stem overigens veeleer verbergt - zich precies voorstelde bij Lear of Hamlet of Isabella. De echt grote toneelstukken zijn precies die drama's die veel

“open plekken” laten voor de toeschouwers, de acteurs en de regisseurs.

Verscheidene opstellen in Müllers boek zijn verder gewijd aan auteurs (Christopher Innes schrijft over C. Hampton en P. Shaffer; E. Mottram over Howard Barker; Müller zelf over Beckett), aspecten van receptie en genrestudie. In het licht van de sterkere aanwezigheid van vrouwelijke auteurs in het hedendaagse Engelse toneel (Churchill, Gems b.v.) en van de feministische benadering van drama en theater is het niet verwonderlijk dat hier ook enkele beschouwingen onder de titel “Frauengeschichte(n)” gegroepeerd zijn. Sue-Ellen Case vangt haar verhaal over Engelse stukken door vrouwen van 1958 tot 1988 aan bij Shelagh Delaney's *A Taste of Honey* van 1958. Dit stuk kondigt vele thema's en problemen aan die in de volgende decennia door vrouwen zullen behandeld worden. In deze feministische dramatiek wordt vaak getoond hoe de seksualiteit als onderdrukingsmiddel gebruikt wordt maar ook hoe het seksuele genot een overschrijdende, revolutionaire rol kan spelen.

Müllers boek heeft enerzijds een ietwat losse structuur zodat het ook een zekere gerichtheid mist; anderzijds brengt het een aantal grondige beschouwingen over diverse aspecten bijeen en bevat het heel veel - ook bibliografische - informatie.

Een overzichtelijker, maar dan ook veel beperkter boekje is Michelene Wandor's *Drama Today*, dat een overzicht geeft van het Britse drama van 1970 tot 1990. Wandors overigens inhoudelijk-beschrijvende benadering is wel vaak nogal eenzijdig feministisch gekleurd. Als “new voices” onderscheidt zij het politiek radicalisme, de inbreng van vrouwen en van ethnische groepen. Na een hoofdstukje “Language and politics” waarin Stoppard, Pinter - de later meer politiek geïnspireerde stukken -, Bond en Mc Grath kort voorgesteld worden, richt de auteur haar aandacht op de post 1968-generatie van Brenton, Edgar, Hare en Barker. Een afzonderlijk hoofdstuk gaat uiteraard over “sexuality and gender” (Churchill, O'Malley, Gems,...) waarbij ook het thema van de homoseksualiteit met het bekende stuk *Bent* (1979) van Martin Sherman vermeld wordt.

Ook uit Wandors overzicht blijkt eens te meer dat politieke thema's de agenda bepaald hebben van vele schrijvers. Deze agenda werd verder uitgebreid tot en geconfronteerd met feministische en homo-perspectieven. Bovendien werden deze nieuwe krachten verrijkt door ethnische benaderingen (Matura, Friel).

Wandors boekje is een kort, oriënterend overzicht terwijl de bundel studies samengesteld door K.P. Müller gevarieerd materiaal biedt voor grondige studie.