

## VAN THEATRE WORKSHOP TOT COMPLICITÉ

D. Keith Peacock, *Changing Performance. Culture and Performance in the British Theatre since 1945*, Bern: Peter Lang, 2007, 284 p. (ISBN: 1660-2560)

Het Britse theater is steeds veel meer tekstgericht geweest dan het continentaal-Europese, ook vandaag is dit nog steeds het geval. Het is typisch dat bv. het expressionistisch theater, waarin vooral door middel van visueel-plastische elementen het realisme doorbroken werd, weinig belangrijke vertegenwoordigers heeft gekend in de Angelsaksische wereld, of toch zeker niet in Engeland. De Ierse auteur O'Casey, en de Amerikaan O'Neill zijn wellicht de sterkste Engelstalige expressionisten.

Het stuk dat in de twintigste eeuw een ware revolutie veroorzaakte in het Engelse theater, John Osbornes *Look Back in Anger* (1956) bleek al spoedig een traditioneel, realistisch drama te zijn dat zelfs aanleunde bij het "well made play". De golf van nieuw theater die Osborne inluidde bracht vooral een *ander* realisme, gestoeld op een nieuwe dramaturgie.

Toch hebben ook in Groot-Brittannië in toenemende mate vele vormen van visueel, fysiek theater opgeld gemaakt. Door zich te concentreren op het drama als geschreven tekst hebben de kritiek en de geschiedschrijving een enigszins vertekend beeld gecreëerd. Het boek van D. Keith Peacock is een interessante bijdrage tot het bijstellen en nuanceren van dat beeld. De auteur behandelt het Brits theater na 1945 maar concentreert zich daarbij op producties in plaats van op toneelstukken. Hij wil immers de evolutie van en de invloeden op de opvoeringsstijl in kaart brengen. De cultureel-maatschappelijke context en aspecten van het cultuurbeleid worden bij het onderzoek betrokken.

De eerste belangrijke episode in Peacocks verhaal is de oprichting in 1945 van Theatre Workshop door Ewan MacColl en Joan Littlewood. De productie van Shelagh Delaney's *A Taste of Honey* en van *Oh What a Lovely War* staan hier centraal. Workshop was beïnvloed door o.m. Meyerhold, Laban en Appia. Een van Rudolph Labans eerst Britse leerlingen, Jean Newlove, werkte mee aan de acteurstraining die gericht was op het uitbreiden en aanscherpen van het fysiek vocabularium. *Oh What a Lovely War* met de songs, met de visuele montage à la Piscator, newspanelen, enz. was een productie van historisch belang. In de jaren zestig verrichtte ook de Royal Shakespeare Company grensverleggend werk. Peter Hall streefde er naar een echt ensemble en ontwikkelde een opvoeringsstijl

die Shakespeare sociaal en politiek relevant maakte voor de eigentijdse toeschouwer. De invloed van Brecht en het Berliner Ensemble was daarbij belangrijk. Een cruciale productie was Halls *The War of the Roses* (1963) waartoe de decorateur John Bury een wezenlijke bijdrage leverde. Met Bury werden de “decors” steeds meer “architecturale” constructies. Het was ook bij de RSC dat Peter Brook zijn experimenten met het “théâtre de la cruauté” van Antonin Artaud introduceerde. Brook was ook beïnvloed door Jerzy Grotowski. Een intense fysieke expressie kenmerkte zijn beroemde Marat-Sade productie van 1965.

In het hoofdstuk “Body and Spectacle” komen een aantal theatermakers aan bod wier werk onder de noemer “fysiek theater” kan geplaatst worden, een label dat typisch Brits is, want alle theater is immers fysiek. Peacock citeert Simon McBurney van *Complicité* die verklaarde dat “the only people who think of us as ‘visual’ [or physical] are the English, and that’s because they have an undeveloped sense of it, despite a highly developed sense of language and irony...” (p. 205).

De Amerikaanse voorbeelden van La Mama en het Living Theater hadden ook in Engeland een grote impact. Peacock beklemtoont echter vooral de invloed van de school van Jacques Lecoq in Parijs, die via de mime de aandacht gericht houdt op het lichaam van de performer. De Engelse acteur Steven Berkoff die een heel eigen stijl ontwikkelde evenals Simon McBurney van *Complicité* verklaarden schatplichtig te zijn aan Lecoq. In 1969 creëerde Berkhoff *Metamorphosis*, gebaseerd op het werk van Kafka, wiens surrealisme in de opvoering werd omgezet in overdreven gestiek, beangstigende beelden en een aangezette taal. Ook het gebruik van een koor, “freezes” en korte stukjes realistische dialoog markeerden de productie.

Het hedendaagse vlaggenschip van “fysiek theater” in Engeland is *Complicité*, opgericht in 1983 door een groep jonge acteurs, die bijna allemaal bij Lecoq in de leer waren geweest. Typisch is dat de shows van deze groep meestal rond bepaalde thema’s of vertrekkend van een literaire tekst worden opgebouwd. *Complicité* wil een theater dat de emoties aanspreekt en de toeschouwer treft door de visuele beelden en de kundige performance. Improvisatie staat voorop in het productieproces. Peacock bespreekt de succesvolle productie *The Three Lives of Lucy Cabrol* (1994), die gebaseerd was op een verhaal van John Berger.

In een laatste hoofdstukje keert Peacock terug naar het werk van enkele ‘auteurs’, zoals Sarah Kane en Caryl Churchill. Wat op het eerste zicht een beetje paradoxaal lijkt, biedt eigenlijk een interessant perspectief dat Peacock echter niet verder uitwerkt. Het drama van deze auteurs is immers sterk fysiek, Artaudiaans.

Zo geeft *Changing Performance* uiteindelijk een totaalbeeld van het Britse theater na 1945 vanuit het oogpunt van de acteer- en opvoeringsstijl. Jammer is dat het boek wemelt van de drukfouten en slordigheden.

Jozef DE VOS