

## BOEKBESPREKINGEN

### ETHIEK OF PRAGMATIEK? HET WERKTHEATER VAN DE WOOSTER GROUP

Andrew Quick, *The Wooster Book*, London: Routledge, 2007, 287 p.

*The Wooster Group Work Book*, een studie die reeds in de voorbereidende fase werd aangekondigd en daarom de nodige verwachtingen creëerde, is het resultaat van een intense samenwerking tussen het gezelschap en Andrew Quick, hoofd-docent in Theatre Studies aan Lancaster University en stichter/lid van het toneel-gezelschap, imitating the dog, dat in Leeds gehuisvest is. Quicks dubbele hoedanigheid als criticus en creatief kunstenaar kwam hem goed van pas tijdens een project waarvoor hij weken lang in de Performing Garage, de thuisbasis van het New Yorkse gezelschap, moest doorbrengen. Op de agenda stonden grondige gesprekken met leden van het gezelschap en het doornemen van massa's videotapes, zowel van repetities als voorstellingen, dagboeken van de regisseur en dramaturgen, acteursnotities, schetsen van producties, transcripties van choreografieën en dies meer. Het resultaat is een rijk gestoffeerd bronnenboek, mede dank zij het organisatorisch en creatief talent van de archivaris van het gezelschap, Clay Hapaz, grafisch ontwerper Lewis Nicholson, en huisfotografen Paula Court en Mary Gearhart, hier en daar bijgestaan door Louise Oligny en Bob van Dantzig.

Het werkboek maakt deel uit van de ondertussen wijdverspreide trend tot archivering en illustreert hoezeer verschillende performance kunstenaars steeds meer begaan zijn met hun plaats in de theatergeschiedenis. Daarom zorgen ze ervoor dat kostbaar materiaal bewaard wordt (door de British Library, in het geval van Forced Entertainment, een gezelschap dat ook deelneemt aan het "Presence Project" van de Universiteit van Stanford). Maar daarenboven interveniëren ze ook in het kritisch veld. De Wooster Group is zich altijd bewust geweest van de nood om enige controle te behouden over de manier waarop zijn werk wordt voorgesteld en toegankelijk—getuige het artikel, "Who Owns History?" dat regisseur Elizabeth LeCompte ooit in *Performing Arts Journal* publiceerde, en de expliciete wettelijke waarschuwing in het voorliggende bronnenboek omtrent de reproductierechten, die allesomvattend zijn en niet beperkt tot de gegeven voorbeelden. Het werkboek kondigt daarom slechts een relatieve koerswijziging aan, die ook al merkbaar is in de zorg en regelmaat waarmee het online archief van de Wooster Group sinds kort bijgewerkt wordt, wat in het verleden niet het geval was. Enige dankbaarheid is hier dus op zijn plaats, voor het materiaal dat ter beschikking wordt gesteld van

het ruimere publiek en de gewetensvolle manier waarop Quick zich van zijn taak kwijtte. Het initiatief doet wel de vraag rijzen naar de wenselijkheid of mogelijkheid van een onafhankelijke kritiek. Deze vraag is ook van toepassing op de wervende tekst die het boekomslag siert, een lovend citaat van Ben Brantley, theaterrecensent van de *New York Times*, waarvan de voorgangers (Frank Rich en Mel Gussow) de avantgarde allesbehalve gunstig gezind waren. Het is een ommekeer die David Savran symptomatisch acht voor de popularisering en recuperatie van die avantgarde.

Voor zover documentatie een integraal bestanddeel is geweest van het Wooster Group project sinds zijn ontstaan, komt de beslissing van het gezelschap om zo'n genereuze selectie bronnen vrij te geven natuurlijk minder als een verrassing. De eerste trilogy, *Three Places in Rhode Island*, onderzocht reeds de omstandigheden rond de dood van Spalding Gray's moeder aan de hand van familiefoto's, de reconstructie van gesprekken die op klankband bewaard waren, het geheugen en de lichamelijke aanwezigheid van de acteur. De opkomst van videot technologie (ondertussen zo'n veertig jaar geleden), en de groeiende handzaamheid en betaalbaarheid ervan, stelden een nieuw middel ter beschikking om het creatieve werkproces bij te houden en op te volgen, wat des te nuttiger bleek wanneer acteurs of actrices vervangen moesten worden. Quick merkt dus terecht op dat

Transcription, forensic reconstruction of documentary material (drawn from recordings of their own rehearsals, television, film, the performance work of others, interviews, telephone calls, meetings and so forth), the intricate construction of scores [...] all indicate the multiple ways in which documentation is not only a residue of their process but also a vital component of the Group's creative practice [...] a way of accounting for what took place [...as well as] an instrument in the work's construction and performance to audiences (8-9).

De creatieve functie van de documentatie komt ook tot uiting in de annotaties, doorhalingen, en revisies, die het procesmatige karakter van de Wooster Group producties tijdens de voorbije dertig jaar in de verf zetten. De complexe status van het bronnenmateriaal laat daarom niet toe dat het zomaar als illustratie wordt gebruikt van een voorbije gebeurtenis, wat aansluit bij het verzet van het gezelschap tegen naturalistische representatie, dat als een leidmotief doorheen Quicks werkstuk weerklinkt. In zijn selectiviteit en fragmentarische presentatie veruitwendigt het bronnenmateriaal eerder het collage-principe dat de Wooster Group onderschrijft en het afzien van homogeniteit en narratieve continuïteit.

Na meer dan dertig jaar artistieke activiteit—de eerste Wooster Group productie, *Sakonnet Point*, dateert van 1975—verwondert het des te meer dat tot nu toe slechts twee monografieën over het gezelschap werden gepubliceerd. *Breaking the Rules* (1988) van David Savran houdt het midden tussen interviews en kritische exegese, aangevuld met repetitie- en productiefoto's, naast schetsen van het evoluerende grondplan van de hand van LeCompte. Mijn eigen bundel, *The Wooster Group and its Traditions* (2004), combineert een fotografische portfolio met een gesprek tussen Philip Auslander en Willem Dafoe, en formele essays van verschillende academici. Andrew Quick houdt het bij de bronnen, die hij presenteert op een vrij directe, zij het gestileerde wijze met minimale ondertitels. Hij contextualiseert de bronnen wel in een inleidend en afsluitend essay, en interviews met LeCompte en/of Kate Valk. Tussendoor worden andere groepsleden geciteerd, overeenkomstig hun gedeelde rol als permanente leveranciers van ideeën en materiaal. Dat Valk door de interviews op de voorgrond treedt toont wel aan hoezeer in de loop der jaren een deel van de dramaturgische verantwoordelijkheden en regisseurstaken op haar schouders zijn komen te rusten. Als auctoriele instantie vermeldt Quick verder nog de Performing Garage, omdat de permanente beschikbaarheid ervan als thuis en werkruimte in een stad waar de huurprijzen de pan uit swingen, een onuitwisbare stempel op de methodes en creaties van het gezelschap heeft gedrukt.

Om praktische redenen werden vijf producties voor documentatie weerhouden—*Frank Dell's The Temptation of St. Antony*, *Brace Up!*, *Fish Story*, *House/ Lights* en *To You, The Birdie!*. Elk krijgt daarbij op een zeer evenwichtige wijze ongeveer dezelfde aandacht (om en bij de vijftig pagina's). Uit de behandelde periode (1985-2002) werden zodoende *The Hairy Ape* en *The Emperor Jones* van O'Neill niet weerhouden. Volgens Quick was dit "the most logical form of omission" (11), een motivering die te wensen overlaat bij gebrek aan verdere uitleg. Evenmin weerhouden is de reprise van *North Atlantic* uit 1999, gebaseerd op een script van Jim Strahs. Die productie was nochtans radicaal herwerkt want niet langer een samenwerking met het Globetheater uit Eindhoven (de voorloper van het Zuidelijk Toneel, dat later fuseerde met Hollandia), zoals het origineel uit 1984, dat uit *L.S.D. (...Just the High Points...)* was gelicht en tot een onafhankelijke productie uitgewerkt. Als gevolg van die selectie ontstaat misschien wel een enigszins vertekend beeld van de Wooster Group, als een gezelschap dat exclusief klassieke dramateksten gebruikt (eerder dan encenseert), en geen hedendaagse, als centrale component of laag in de architectonische structuur van zijn producties, naast literair, choreografisch en cinematografisch materiaal. De mate waarin bronnen uit andere media verwerkt worden leidt overigens tot een ononderbroken theatrale reflectie of andersoortige documentatie, waarin zowel de bronnen zelf als de remediëring ervan aan de orde zijn.

Verwijzingen in de interviews en essays naar de producties die niet weerhouden zijn, compenseren gelukkig voor hun afwezigheid. Voor de rest blijken het oordeel en de terminologie van Quick doordrongen van het hele Wooster Group oeuvre, dat hij grondig kent. Het boek wordt afgerond met een selectieve bibliografie, een chronologie van januari 1985 tot december 2006 (vergelijkbaar met die op de Wooster Group website, <http://thewoostergroup.org>), de credits voor de vijf behandelde producties, en een korte index, misschien te kort om echt nuttig te zijn. Hetzelfde geldt voor de bibliografie die bijvoorbeeld geen melding maakt van de documentatie over *Frank Dell's The Temptation of St. Antony* uit Susan Letzler Coles *Directors in Rehearsal: A Hidden World* (1992), en, wat in dit geval allicht belangrijker is als impuls voor verder onderzoek, de referenties voor sommige primaire bronnen die door de Wooster Group zijn gebruikt: de verschillende edities van Flauberts *Temptation of Saint Anthony*, Albert Goldmans biografie van Lenny Bruce, en *The Road to Immortality*, het boek dat de titel leverde voor de tweede Wooster Group trilogie, afgesloten met *Frank Dell*, en waarvan de auteur, Geraldine Cummins, foutief als Cummings wordt opgegeven (12, 58).

Met zijn minimalistisch commentaar en kritisch apparaat dwingt Quick doelbewust de gebruikers van zijn boek om rechtstreeks de confrontatie aan te gaan met de bronnen. Hoe fragmentarischer en onleesbaarder, hoe meer de interpretatie ervan uitgesteld wordt, tot meer informatie uit de interviews en essays is gekomen, zodat de lezers steeds opnieuw terug moeten grijpen naar het beeld- en tekstmateriaal. Het is de bedoeling dat in de loop van deze dialoog tussen de bronnen, criticus en kunstenaars de produkties opnieuw tot leven zullen komen, eerder dan dat ze eens en voor altijd geconsacreerd worden door een officiële visie, gebalsemd om in bibliotheken begraven te worden. Quick beseft dat zijn nadruk op de "pragmatiek" van het artistieke werk binnen de Wooster Group, d.w.z. op de praktische problemen die zich bij het maken van producties aandienen en hoe ze opgelost worden, best als een uitvlucht geïnterpreteerd kan worden, een truuk "om belangrijkere kwesties zoals betekenis en context te vermijden" (269), vermits hij geen verdere poging onderneemt "om thematische of theoretische kaders te vinden" (11), die de praktijk van het gezelschap zouden verklaren. Ondanks dit besef herhaalt Quick daarom nog niet de bekende argumenten ten voordele van het onderzoeksmatige karakter van een professionele theaterpraktijk (zie het "Practice as Research" debat). Hij herinnert evenmin aan de noodzaak die de avantgarde ondervindt om de alledaagse praktijk te redden van de ideologische krachten werkzaam in de maatschappij. Hij verwijst gewoon naar het recht van de kunstenaars om hun eigen creaties niet te moeten duiden en de nadruk die LeCompte zelf legt op "maken" en "doen". Of dit een nieuwe benadering op het werk van de Wooster Group inluidt, valt nog te bezien. Immers, de ethiek van het luisteren en getuigen

die de criticus ontwikkelt—hoe kostbaar ook in deze tijden van individualisme, overdaad aan informatie en snelle consumptie—brengt slechts zijn eigen praktische methode, berustend op interviews en het nauwkeurig verwerken van de bronnen waarover hij mocht beschikken, in overeenstemming met de methode van de Wooster Group, waarin het privé repetitieproces doorgetrokken wordt tot in de publieke presentatie. De overeenstemming tussen beide wordt zelfs nog versterkt door de nood om het opzet van het werkboek in de loop der jaren aan te passen, zoals blijkt uit ondertussen achterhaalde online verwijzingen van de uitgever naar zes producties en drie contextualiserende essays.

Eerlijkheidshalve erkent Quick de relevantie van historisch bepaalde, overkoeplende kwesties zoals de postmoderne identiteitscrisis voor de manier waarop de Wooster Group van *Sakonnet Point* tot *House/Lights* en *To You, The Birdie!* de theatrale en huiselijke ruimte als traditionele sites voor identiteitsconstructies ontwricht. Maar hij doet die crisis af als een al te “voor de hand liggende thematiek” en verkiest een “minder iconoclastische en meer affirmatieve”, fenomenologische benadering, die de klemtoon legt op de gemeenschappelijke ervaring van de directe confrontatie met het buitengewone karakter van het beleefde materiaal, een benadering die aandacht heeft voor “presences that resist being folded back into meaning (what LeCompte refers to as the ‘ordinary’ or, the ‘literal’)” (270). In het werk van de Wooster Group “the truth, the ‘to be’ of the encounter, emerges in the *act* of confronting the material, rather than in the excavatory practice that would pull the truth from hidden depths.” (270) Al te vaak, beweert Quick, wordt deze confrontatie als een agressie beschouwd, wat Herbert Blau bijvoorbeeld doet in *The Audience* (1990) met betrekking tot *Route 1 & 9 (The Last Act)*, terwijl het eerder de bedoeling is om het materiaal in beweging te houden, zodat het zich niet kan vastzetten en de producties niet kunnen stollen in routineus spel of kritische vooroordelen. Dat is ook de reden waarom LeCompte aan haar spelers beperkingen oplegt—door instructies via oor-apparaatjes door te seinen, hun bewegingen te belemmeren, of het podium in zones op te delen waar verschillende choreografische regels gelden. Dergelijke beperkingen houden onverdeeld de concentratie scherp.

De rijkdom van het materiaal waarmee omgesprongen wordt, vaak tweedehands en daarom, zoals de spelers zelf, drager van een levende geschiedenis, schept een diepgang die het gevaar van formalisme moet afwenden. De indruk van een gratis of hermetisch postmodern spel moet dan weer weerlegd worden door de waarachtigheid van de theaterbeleving. Zowel de Wooster Group leden als de toeschouwers worden immers uitgenodigd om zich aan de onmiddellijke ervaring over te leveren. Voor wie zich toch nog uitgesloten voelt, ondanks de

aanstekelijke humor en geïnvesteerde energie, is het nog de vraag of het bijwonen van een Wooster Group productie even lonend kan zijn als het langdurige repetitieproces dat is voor het gezelschap. En misschien voelen sommigen zich ook wat ongemakkelijk bij de al dan niet betreuenswaardige maar door Quick nauwelijks weerlegde verwantschap tussen het vermeende pragmatisme van een theatergezelschap dat zich herhaaldelijk gemeten heeft met de klassieke traditie van het Amerikaanse drama (van O'Neill en Wilder tot Stein en Miller), en de al even klassieke Amerikaanse traditie van het pragmatisme, een filosofie die al te gemakkelijk de waarheid herleidt, hetzij tot opportunisme, hetzij tot wat best werkt. Niettemin compenseert de terughoudendheid van Quick voor zijn samenwerking met de kunstenaars. Het past immers dat hij als tussenpersoon, of belanghebbende partij, zo je wil, niet te veel interpreteert om de geselecteerde bronnen voor toekomstig gebruik te vrijwaren. En mocht er nog enige twijfel zijn: de schat aan materiaal die zijn boek toegankelijk maakt, wordt voor theaterwetenschappers vast en zeker een onmisbaar onderzoeksinstrument.

Johan CALLENS