

BOEKBESPREKINGEN

DE “WOOSTER GROUP” DOORGELICHT

Johan Callens (ed.), *The Wooster Group and its Traditions*, Brussel: P.I.E. - Peter Lang, 2004, 290 p. (ISBN: 90-5201-270-9).

De Wooster Group is een goede bekende van het Belgische publiek. Dank zij Hugo Degreeef heeft de theaterliefhebber hun werk van bij het begin kunnen volgen. Het is iets wat niet kan gezegd worden van de Amerikaanse theaterspecialist, want voor de vele universiteiten is het theater in de Wooster straat op Manhattan een moeilijk bereikbare plek. Het is één van de paradoxen rond deze mythische avant-garde groep. Maar dat de Amerikaanse avant-garde vaak meer in Europa dan in de VS te zien is, geldt voor meerdere groepen en theatermakers.

Het wijst ook op de merkwaardige spanning die er op het vlak van perceptie bestaat. Voor een Amerikaan – ook een belangrijk en goed ingelichte criticus – bestaan er een aantal namen en regisseurs die het gezicht van hun theater bepalen. Voor hen zijn troepen als Steppenwolf of Goodman's Theatre (beide in Chicago) bijzonder belangrijk. Voor Europeanen zijn het lege begrippen. Hier zijn het mensen zoals Bob Wilson of de Wooster Group die de reputatie van Amerika uitmaken. In beide gevallen heeft Europees geld (vaak in het kader van festivals) mee voor hun overleving gezorgd. In New York hoort de Wooster Group tot het off-off-Broadway circuit, in Europa is de troep de glorie van het theater in de Verenigde Staten. David Savran, de auteur van *Breaking the Rules*, de eerste studie over de Wooster Group, zegt dat hij in 1987 over een fenomeen schreef dat hijzelf interessant vond, maar dat de keuze van het onderwerp nog vele collega's verwonderde. De troep had toen nog geen legendarische status. Twintig jaar later is dat natuurlijk helemaal anders, ook in de Verenigde Staten. Of dat uitsluitend met het werk van regisseur Liz Lecompte te maken heeft is zeer de vraag. In die twintig jaar is de voormalige echtgenoot van Lecompte, Willem Dafoe, uitgegroeid tot een bekende Hollywood-ster. Hierdoor telt het theater in het 'echte' Amerika volwaardig mee.

Wie én hun geschiedenis wil kennen, en inzicht wil krijgen in wat Lecompte en haar troep drijft, moet nu te rade gaan in *The Wooster Group and its Traditions*, bezorgd door Johan Callens, boeiender en degelijker bestaat er niet. In *The Wooster Group and its Traditions* snijdt Rick Knowles een interessant thema aan dat in verschillende bijdragen terugkeert. Knowles heeft het over het fenomeen van de perceptie. Hij concentreert zich op de voorstelling *House/Lights* gebaseerd

op een tekst van Gertrude Stein: *Doctor Faustus Lights the Lights*. Elizabeth Lecompte heeft, op een karakteristieke manier, deze tekst, die zelf een voorbeeld van deconstructie is, vermengd met beelden van een oude pornofilm uit 1964, *Olga's House of Shame*, waarin lesbianisme vermengd wordt met sm-toestanden. Knowles behandelt en becommentarieert deze voorstelling vanuit verschillende gezichtspunten. Hij wijst er op hoe sterk de context meespeelt om een voorstelling te duiden. In New York, zo schrijft hij, kon je *House/Lights* formalistisch benaderen en de voorstelling zien als een 'contemplative exploration of time, art, and nature – the classic concerns of the classical pastoral.' (p. 190) Hij verwijst hierbij naar een spanning tussen natuur en stad, die bij verschillende Amerikaanse schrijvers terugkeert. Het is zeker een aspect dat bij Europese toeschouwers geen rol speelt. Vandaar dat het woordje 'pastoral' aan deze kant van de oceaan vreemd doet opkijken, iets wat Knowles ontgaat.

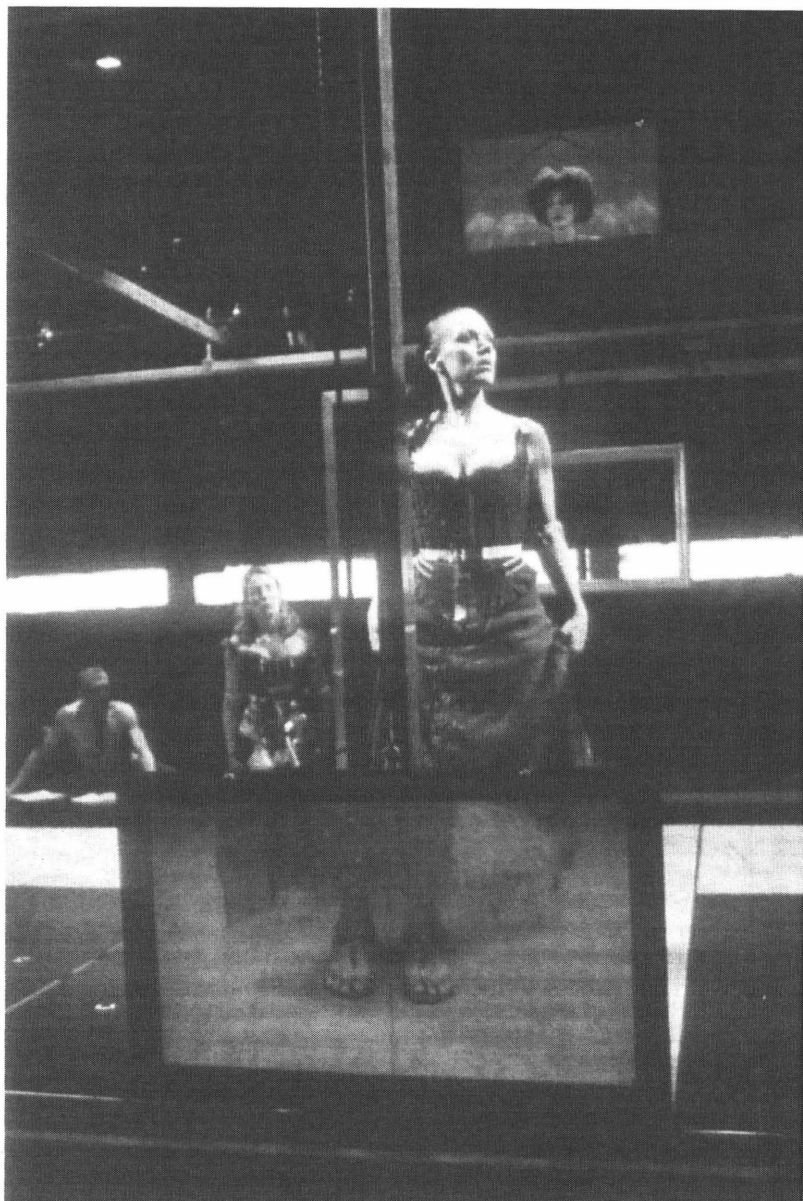
De voorstelling schrijft zich in de traditie van het experimenteel theater in, want Steins tekst zag het licht als de eerste productie van het *Living Theater* in 1951. Knowles vraagt zich daarbij af of de Wooster Group geen nostalgie manifesteert naar de tijd toen de avant-garde rijk en belangrijk was – terwijl ze vandaag op sterven na dood is. De Wooster Group probeert de experimentele traditie in leven te houden. Als commentatoren naar een mogelijke politieke inhoud zoeken, staat dat haaks, vindt Knowles, op de houding van Lecompte die er naar streeft om iets op het toneel te zetten dat tot zoveel mogelijk interpretaties aanleiding geeft. Hij impliceert dat het theater van de Wooster Group in wezen niet politiek is.

Maar de betekenis van de voorstelling wijzigt zich, als de Wooster Group naar het buitenland trekt. Daar ziet men het gezelschap als hip en tiptop New York postmodern. Als Knowles de voorstelling in Parijs meemaakt, valt het hem op dat ze plots een ander, zeg maar Europees accent krijgt. De commentaren hebben het dan vooral over de formalistische aspecten, en de politieke dimensie verdwijnt helemaal. In Parijs blijft alleen de avant-garde over. Al is de voorstelling moeilijk en gecompliceerd, het publiek lacht vaak uit volle borst – een reactie die Knowles niet kent uit New York. Als de Wooster Group in Glasgow neerstrijkt, dan spelen ze in een nieuw cultureel centrum in een verarmde deel van de stad. In Parijs behoorde de voorstelling tot het cultureel toerisme, in Glasgow had ze te maken met de lokale bevolking. Meteen hadden de commentatoren meer oog voor het pessimisme van de voorstelling, en werd er op een meer intellectueel niveau over de voorstelling gesproken. Daar Liz Lecompte de rollen van Faust en Mefisto aan vrouwen toevertrouwt, werd vooral het feministisch aspect in de verf gezet. Liz Lecompte is voor deze verschillen in perceptie erg gevoelig en vindt dat

ze in New York niet begrepen wordt, en dat ze het liefst in Engeland speelt, omdat de toeschouwers daar alle nuances begrijpen. Knowles relateert die uitspraak met het interessant besluit dat de verschillen in betekenis en ervaring vooral te doen hebben met de verschillende contexten waarin het werk gepresenteerd wordt.

Dat Parijs of New York anders reageren op het werk van de Wooster Group hoeft niet te verwonderen. De Wooster Group is voortgekomen uit de Performance Garage van Richard Schechner en markeerde er ook een breuk mee. Liz Lecompte stond onder de invloed van een aantal Franse filosofen die plots door Amerika werden ontdekt. Men zweerde bij Derrida, Foucault en Deleuze, en het postmodernisme en de deconstructie deden hun intrede in de kunsten en op de universiteiten. Lecompte bedacht een theatervorm die volledig bij deze radicale manier van zien aansloot. Haar werk was chaotisch, anarchistisch, vol energie, subversief. De troep maakte zowel voorstellingen die sterk autobiografisch waren als voorstellingen waar Amerikaanse klassieke teksten van O'Neill bijvoorbeeld helemaal uit elkaar werden gehaald. Dat gebeurde in een volledig nieuwe scenografie, waarbij microfoons en beeldschermen steeds meer gesofisticeerd werden ingezet. De acteurs zelf gaven blijk van een aanstekelijke Amerikaanse energie, maar lieten een idioom à la Stanislavski volledig achter zich. (Eén van de merkwaardige paradoxen hier is dat Willem Dafoe in elke Hollywoodfilm bewijst dat hij dat idioom van volledige inleving volledig beheerst, kijk maar naar *Platoon*.)

In de academische wereld werd deze vorm van theatermaken in de postmoderne theorie ingepast door Herbert Blau – een Amerikaan die in Parijse kringen een graag geziene gast was. Mike Vanden Heuvel wijst erop dat deze radicale postmoderne fase opgegeven is, en dat Lecompte nu meer respect opbrengt voor canonieke teksten. Of *To You the Birdie!* nog helemaal postmodern, of postdramatisch is, is de vraag. Voor Vanden Heuvel is het antwoord eerder neen, omdat hij constateert dat de invloed van de Franse theoretici ondertussen flink is terug gelopen. Hun ideeën worden sterk op de korrel genomen en in vele gevallen terzijde geschoven. De Franse school wordt in culturele kringen vervangen door de chaostheorie, ook al wordt deze term vaak metaforisch en volledig verkeerd gebruikt. Al komt de chaostheorie een paar keer in het boek voor, dan moet gezegd dat de Franse invloed toch nog overheersend is. Het blijkt dat Lecompte op een presentieerblad alle thema's overvloedig aanreikt: er is de complexe afbraakmethode, het door elkaar halen van alle genres, het slopen van het onderscheid tussen hoge en lage kunstvormen, het vermijden van een duidelijke betekenis. In vele bijdragen wijst men op de functie van de ironie. Zo zou ikzelf vele voorstellingen van Lecompte willen betitelen als schitterende voorbeelden van modern, intelligent komedietheater. Maar de aanwezigheid van de ironie vernietigt ook betekenis.



To you, the Birdie! (Phèdre). Regie: Elizabeth Lecompte
(Foto: Paula Court: ontleend aan de hier besproken publicatie)

Bij Lecompte ziet men in de jaren negentig een verschuiving plaatsvinden. Teksten zijn niet langer aanleidingen om er een grote afbraak operatie op uit te voeren. Tsjechov en Racine, zelfs O'Neill worden met veel respect behandeld. Op de vraag of dit betekent dat de Wooster Group voorbij haar avant-garde fase is, antwoordt Mike Vanden Heuvel dat dit niet zo is, want ook deze producties blijven getuigen van een actieve verbeelding. (Tijdens het voorbije Kunstenfestivaldesarts pakte Lecompte met *La Didone* voor het eerst een opera aan. Maar hier regeerden volledig haar oude methodes, want de opera van Cavalli werd lustig gemengd met een b-science fiction film. Niet helemaal geslaagd trouwens, wat bij Stefaan Moens in *De Morgen* heel wat terechte irritatie opwekte. Twee dingen wil ik hierbij opmerken: zulke goed geargumenteerde kritische standpunten ontbreken in het boek, én het blijft een hachelijke onderneming om een duidelijke evolutie op het werk te projecteren.

In vele opstellen wordt het feit becommentarieerd dat Lecompte zo vaak gebruik heeft gemaakt van black-face. Het is een Amerikaanse traditie uit de negentiende eeuw, waarbij blanke komieken hun gezicht zwart schminkten. Het geldt als het typisch voorbeeld van racisme. Lecompte gebruikt het, zonder dat ze er zich problemen schijnt bij te maken. In dit boek wordt natuurlijk sterk geargumenteed dat haar black face zeker geen racisme is, maar ik kom er niet goed uit om, na het lezen van de verschillende interventies, precies te zeggen waarom ze dat doet. Een drang om politiek incorrect te zijn? Het is me altijd opgevallen dat Lecompte wel een stuk als *The Emperor Jones* van O'Neill wil opvoeren, maar dat er in haar troep uit het multiculturele New York geen African-American te bespeuren valt. Afwezigheid kan ook een diepe betekenis hebben, zo hebben Franse filosofen mooi aangetoond.

Er zijn bijzonder gedetailleerde en boeiende ontledingen van een aantal voorstellingen. Een heel goed voorbeeld is de analyse van *The Road to Immortality Part Three*, Frank Dell's *The Temptation of St. Antony* door Markus Wessendorf. De voorstelling zelf was, toen ze in deSingel werd getoond, totaal ondoorzichtig.. Je kreeg vooral de unieke energie mee van de betreurde Ron Vawter. Maar in dit boek wordt deze voorstelling op een indringende wijze ontleed en krijg je alle nuttige informatie over de achtergrond van dit complexe gebeuren. De basistekst werd geleverd door Flaubert, een tekst waarop Peter Sellars Liz Lecompte attent had gemaakt, wat ons even in herinnering brengt dat Sellars een ogenblik gedacht heeft om zich met de Wooster Group te verbinden. Een zelfde diepgang vindt men in verband met *House/Lights* Tenslotte speelt *To you the Birdie!*, de bedwelmende versie van Racines *Phèdre*, ook een hoofdrol. Deze voorstellingen verschijnen in verschillende bijdragen, wat herhalingen onvermijdbaar maakt.

Als een lezer van het boek achteraf niet weet dat de tekst van Phèdre, gespeeld door Kate Valk, achter de scène door een acteur gelezen werd, is hij bijzonder onoplettend geweest.

In een laatste deel van het boek wordt over de invloed van de Wooster Group gesproken. Ook deze vertegenwoordigers van een jongere generatie hebben we in België gezien, hetzij bij het Kaaitheater, deSingel of het Kunstenfestivaldesarts. Het gaat dan over The Builders Association (uitgebreid belicht door Johan Callens), Elevator Repair Service en Robert Maxwell. Ook dat is een interessante aanvulling, al kan ik mij van de indruk niet ontdoen dat we hier met minder overtuigende mensen (soms gewoon epigonen) te maken hebben.

Zijn we dan in België zo goed ingelicht over alle aspecten van de Amerikaanse avant-garde? Het antwoord is natuurlijk ja, maar toch blijkt er een vreemd gat in onze directe ervaring te bestaan. Met erg veel eerbied, ook door Liz Lecompte, wordt er gesproken over Richard Foreman. Op vele plekken wordt hij even interessant gevonden als Lecompte. Ik kan daar moeilijk over oordelen., want in het ondoorzichtige spel van programmering in eigen land, is Foreman heel zelden hier te gast geweest, terwijl zijn werk uitgebreider in Parijs is getoond. Dit is natuurlijk merkwaardig.

Ten slotte is één van de grote verdiensten van de verschillende schrijvers dat ze zo levendig en gedetailleerd de verschillende voorstellingen weten op te roepen. Daarbij bekruipt de lezer de normale frustratie van elke theaterliefhebber. Na het lezen van dit boek zou je alle voorstellingen opnieuw willen zien. Ze hebben, dank zij deze bijdragen, veel van hun raadsels opgegeven. Als je het boek sluit heb je maar een wens: nu er zoveel op dvd uitkomt, en zelfs Duitsland met theater-dvds is begonnen, hoop je dat er voldoende videomateriaal is om deze belangrijke voorstellingen een nieuw en minder efemeer leven te geven. Er bestaan wel Hitchcock-boxen of Elizabeth Taylor-boxen, wat zou een Woosterbox een te koesteren juweel van elke theaterbibliotheek zijn.

Johan THIELEMANS