

Toneel over het Kanaal

Theater als politieke daad

De jonge Engelse regisseur Stephen Daldry heeft zich al een stevige reputatie opgebouwd en ook de aankomende generatie toneelauteurs lijkt veelbelovend.

Volgens Johan Thielemans is dit beslist geen toeval.

Een bezoek aan Londense theaters is een vreemde ervaring geworden. Engelsen zijn met volledig andere dingen bezig dan hun collega's in Nederland, Vlaanderen of Duitsland. Wat je er meemaakt getuigt van een verbluffende beheersing van het vak: je ziet indrukwekkende decors, jonge acteurs met een ongehoord *métier*, en je luistert naar teksten geschreven door landgenoten. Dat laatste is voor een Vlaming natuurlijk erg ongevoel. Het Engels toneel spreekt over Engeland, en het theater heeft er nog steeds een duidelijk politieke functie. Reeds meer dan twintig jaar hebben de belangrijkste theaterteksten van Howard Brenton, David Hare of David Edgar de versmachtende opkomst van het conservatisme kritisch begeleid. De sociale betekenis van een tekst wordt bij de critici hogelijk gewaardeerd. Ik lees bij ons zelden een zin die de strekking heeft van 'this painfully funny, compassionate comedy goes right to the heart of contemporary Britain', iets wat ik overschrijf uit de reclametekst waarmee het kleine Bush-theatre publiek lokt voor het nieuwe stuk *The Mortal Ash* van Richard Cameron. Die sterke betrokkenheid op de eigen situatie heeft tot gevolg dat deze toneelteksten een kleine internationale uitstraling hebben. De afbraak van de welfare state (nochtans een zorgwekkend internationaal fenomeen) heeft specifieke Engelse trekken, omdat de invoering ervan na de tweede wereldoorlog aangevoeld werd als een onomkeerbaar succes van de arbeidersklasse. Het moest de definitieve afbouw van de klassenmaatschappij betekenen. Van het ogenblik dat Margaret

Thatcher de teugels in handen kreeg, kwam de ontgoocheling bij de linkerzijde als een bijzonder zware klap aan, want niets bleek heilig voor haar. Met de obsessie van de verdwaasde ideoloog gooide ze het systeem overhoop en creëerde om haar heen kommer en ellende. Over deze wanhoop, aan dit onaanvaardbaar failliet van een menselijk politiek systeem gaan vele stukken. Het merkwaardige hierbij is dat dit politiek protest geventileerd werd in het officieel gesubsidieerde theater, want het was vooral vanuit het National Theatre en de Royal Shakespeare Company dat de rechtse bewindhebbers de zwaarste aanvallen te verduren hadden.

Dat alles verklaart gedeeltelijk waarom in Engeland de tekst een centrale plaats in het theatergebeuren is blijven innemen. Het theater wordt er gemaakt vanuit het standpunt dat regisseur en acteurs de inhoud moeten dienen, en zich dus moeten dienstbaar maken. Hier blijft het om de oude hiërarchie gaan waarbij de tekst de eerste plaats inneemt. Dit heeft enkele belangrijke gevolgen: het theaterleven heeft er minder narcistische trekjes dan bij ons, de theatercodes worden niet bevestigd omdat ze nog volledig dienstbaar blijken binnen het doel dat men zich stelt. Hierdoor is de activiteit van een belangrijk regisseur van een volledig andere orde, want hij gaat ervan uit dat hij een brede waaier aan activiteiten kan ontplooiën. Het zuiver esthetische bezig-zijn kan zonder complexen gecombineerd worden met een activiteit in het commerciële entertainment circuit. Zo blijft Trevor Nunn één van de belangrijkste regisseurs

van het klassieke repertoire (met een paar schitterende Shakespeare-ensceneringen op zijn palmares), maar daarom voelt hij zich niet te min om grote musicals te regisseren. Hetzelfde geldt voor jongere collega's. Nicholas Hytner bv. is verantwoordelijk voor spraakmakende opvoeringen van opera's van Händel. Thans bekleedt hij een leidinggevende functie bij het National Theatre, waarvoor hij verrassend genoeg de musical *Carousel* heeft gemonteerd, een vertoning die dat jaar verschillende prijzen in de wacht sleepte en nu als commerciële productie te zien is op Broadway. Het is dezelfde Hytner die in het vrije circuit verantwoordelijk is voor *Miss Saigon*, de Vietnam-musical die nu al jaren in het Drury Lane Theatre Royal loopt, en ondertussen al evenveel succes op Broadway kent.

Nieuwe Schrijvers. Voor Vlaanderen, waar het schrijven voor toneel toch nog veel te vaak huilen met de pet op betekent, blijft het een mysterie hoe de Engelsen erin slagen om steeds maar nieuwe, ervaren toneelschrijvers voort te brengen. Zo is er dit jaar weer een nieuwe naam toegevoegd aan het lijstje van de Osbornes, de Weskers, de Ayckbourns, de Lucies of de Hamptons. De jonge schrijver heet John Harvey.

Waar blijven die jonge auteurs vandaan komen? Velen van hen hebben bij de aanvang van hun carrière wat te maken gehad met het Royal Court Theatre, een gezelschap dat zich sedert de jaren vijftig tot doel heeft gesteld om nieuw schrijftalent een kans te geven. De Royal Court zit echter niet stiltejes te wachten tot al die jongens en meisjes die iets voor de planken willen schrijven, met iets waardevols afkomen. Voor de Royal Court gaat het om een actieve politiek, en het uitproberen van strategieën om van pril talent gedegen schrijvers te maken.

In Time Out van 12 oktober lees ik dat de Royal Court om de twee jaar een festival van jonge schrijvers organiseert. Met dat doel voor ogen richt het gezelschap in Engeland en Noord-Ierland workshops in, waar schrijvers jonger dan 23 jaar samenwerken met een 'tutor' en een regisseur. Een jaar lang worden deze jonge talenten gevolgd, en deze methode blijkt succesvol, want dit jaar heeft de Royal Court uitsluitend teksten op het programma staan die geschreven zijn door vroegere deelnemers aan deze workshops. Onder hen bevindt zich dus ook