

# DE ONTWIKKELING VAN HET MODERNE TOONEEL IN DE VEREENIGDE STATEN

DOOR CORNELIUS CONYN

**W**ANNEER men het over het Amerikaansche tooneel heeft, denkt men meestal in de eerste plaats aan amusementskunst. Wij willen hier de filmindustrie, die enkele tooneelsterren en auteurs van New York aan wereldfaam hielpen, geheel buiten beschouwing laten, al is ook daar opmerkelijk, dat, evenals in plankenland, het leeuwenaandeel der productie gevormd wordt door het lichte genre en er slechts weinig werken van hoog kunstgehalte werden opgevoerd.

Een ieder heeft gehoord van de overdadig uitgedoste revue's en „musical comedies”, operettes met honderden medewerkenden, legio variété attracties, die met het werk zelf niets te maken hebben; een tot het uiterst geperfectionneerd tooneel van een onverbiddelijk mechanisch rythme, even strak gespannen van tempo als de feillooze steps der onvermijdelijke girls, even volmaakt.... even zielloos.

Doch daarnaast zijn er dan de legio Broadway theaters, die de groote, commercieel-beproefde successen van Londen en Parijs overnemen, terwijl er tevens werk van bekende Amerikaansche schrijvers wordt opgevoerd. Dit zou dus het èchte tooneel van de Vereenigde Staten moeten zijn, wier artistiek leven zich hoofdzakelijk in de twee reuze-steden New-York en Chicago concentreert.

Een eerste factor die in het oog moet worden gehouden om de keus van de stukken te begrijpen, die het Amerikaansch publiek wordt voorgezet, is het tot het uiterst doorgevoerde stersysteem, hetwelk er sterk toe bijdraagt rollen speciaal te kiezen met het oog op de kwaliteiten van de een of andere „leading lady”, wier groote populariteit alleen al een kassucces waarborgt, waarbij dan de artistieke overwegingen dikwijls in het gedrang komen.

De twee meest gevierden onder hen zijn de inderdaad zeer verdienstelijke actrices Catherine Cornell en Ethel Barrymore, telg uit Amerika's meest beroemde tooneeldynastie — in dit land is een familie sinds 1820 voor het eerst op de planken bekend reeds van oerouden adel — waarvan twee andere leden John en Lionel door de film een wereldreputatie hebben verworven. In de zoo juist uitgekomen film „Raspoetin” kan men voor de eerste maal het trio tezamen spelend bewonderen.

Om echter tot het repertoire van de luxueus ingerichte Broadway theaters



terug te keeren: men voelt het al aan, in die groote weelderige zalen, waar de behoorlijke plaatsen zelfs nu nog, na de baisse door de crisis veroorzaakt, drie tot vier dollars kosten, kunnen slechts lichte, frivole of gemakkelijk boeiende stukken worden gegeven, juist diepzinnig genoeg om te kunnen worden genoten door een zakenman, die na een dag van zenuwslopenden arbeid en een stevig diner enkele uren verpoizing komt zoeken, terwijl zijn echtgenoot de gelegenheid waarneemt om in de lange pauze haar laatste Parijsche modeljapon te laten bewonderen en tevens het crediet van haar man te helpen verhoogen door te toonen dat zij nog altijd haar familie-diamanten bezit.

Met een groot publiek van een dergelijke mentaliteit — en hetgeen elk Europeeër onmiddellijk opvalt is de standaardontwikkeling van de massa, wier sociaal milieu uitsluitend bepaald wordt door woonadres en bankrekening, terwijl de kleine groep werkelijk ontwikkelde meest arme intellectueele werkers zijn — is het haast onmogelijk werk van diepen zin en hoog kunstgehalte op te voeren, tenzij dan dat een zeker snobisme of een uit Europa overwaaiende mode een reeks opvoeringen van een bepaalde schrijver mogelijk maakt, zooals dat bijvoorbeeld met Pirandello het geval was, eens het idool der snobs, nu bijna vergeten. Een ander voorbeeld is de opvoering van Shaw's Saint Joan, waarvan de wereldpremière in het kleine en afgelegen Garrick Theater ging, om vandaar uit den triomftocht over de heele wereld te gaan maken.

Den 28en December 1923 openbaarde de New Yorksche actrice Winifred Lenihan al haar kunnen in de werkelijk magistrale vertolking van de titelrol, een uitbeelding die hoog uitging boven die van haar Londensche kunstzuster de beroemde actrice Sybil Thorndike en misschien alleen te vergelijken is met die meest ontroerende aller Joan's, van Madame Ludmilla Pitoëf.

Bij ons kent men voornamelijk de Amerikaansche tooneelschrijvers die zich op het lichte genre toelegden. Stukken als „Abie's Irish Rose" van Ann Nicholls, wereldsuccessen als het nog altijd gespeelde „Baby Mine" van Marguerite Mayo of „Peggy-m'n-kind", sentimenteel met een traditioneele „happy ending", detectivestukken, echtscheidingscomédie's, die een weerklank lijken (en dikwijls zijn) van de Parijsche boulevards, of gangster geschiedenissen die hun uitsluitende oorspronkelijkheid aan de Chicago bandieten te danken hebben.... het heele gamma van Grand Guignol tot aan de Folies Bergère toe.

Echter — niet alle Amerikanen willen slechts commercieele successen produceeren en niet alle toeschouwers zijn invloedrijke zakenlui die aan een moeilijke digestie de noodzaak paren hun crediet door middel van decoratieve echtgenooten op te houden.

Er zijn, gelukkig voor het menschedom in het algemeen en voor de kunst in het bijzonder, enkele tooneelschrijvers die groot talent hebben en waar-



van er tenminste één de werelderkenning heeft verworven, daar zijn werk in heel Europa met succes werd opgevoerd.

Deze man is Eugene O'Neill, Amerikaan in hart en nieren maar trotsch op zijn Iersche afkomst, die hem ongetwijfeld die bewegelijkheid van geest, dien zin voor lichten humor heeft meegegeven, die zoo dikwijls in de Nieuwe Wereld ontbreekt. Tooneelstukken als: *Strange Interlude*, *Desire under the Elms*, *The Hairy Ape*, en vooral dat prachtige negerstuk *Emperor Jones*, enkele jaren geleden door de Utrechtsche Studenten ingestudeerd, zijn overal gespeeld. Dit laatste stuk werd kortgeleden voor de film bewerkt en prachtig vertolkt door den negerzanger Paul Robeson, in ons land beroemd als de onvergetelijke zanger der negro spirituals.

Merkwaardig is echter dat in verhouding tot het groote aantal zeer goede moderne romanciers — Sinclair Lewis, Theodore Dreiser, John dos Passos, om er slechts enkelen te noemen — er slechts weinig dramatische auteurs zijn te vinden. Misschien is dit te wijten aan de zoo juist uiteengezette exploitatiewijze van het tooneel, die een loonende opvoering van een diepgaand, nieuw of experimenteel stuk haast onmogelijk maakt, aangezien er in dat opzicht niets voor de opvoeding van het publiek werd gedaan. De Amerikaansche kunstenaar, uit den aard practisch, wendde zich dus tot andere, gemakkelijker te verwezenlijken uitdrukkingsvormen van zijn ontroering. Temidden van die toeschouwers echter, die niet alleen een goede spijsvertering bezaten, maar ook een levendige belangstelling voor alles wat het tooneel betrof — en welk jeugdig intellectueel interesseert zich daar niet voor? — vormden zich verschillende groepen, die besloten bij gebrek aan opvoeringen van werk dat hun de aandacht waard leek, deze zelf, zoo goed en zoo kwaad als het ging, in hun vrijen tijd in scène te zetten.

Geheel onafhankelijk van elkaar werden in verschillende deelen van het land, in groote en kleine plaatsen, die amateurgroepen, uit eenzelfde drang en nood geboren, gesticht. Sommigen groeiden uit tot professioneele instellingen en alles wat van blijvend belang is in het Amerikaansche tooneellevens kwam hieruit voort. Zij wilden niet alleen de nationale kunst aanwakkeren, maar ook experimenteermogelijkheden geven aan regisseurs, musici, schilders. In vele kleine steden, van tooneelspeelkunst gespeend, werden deze „Little Theatres” de kern, waaromheen heel het intellectueele leven van een stad draaide.

Om dit te illustreeren zullen wij den ontwikkelingsgang nagaan van twee geheel verschillende groepen, waarvan er één uitgroeide tot de meest beroemde der moderne New Yorksche Theaters, het „Theatre Guild” terwijl de andere, die der „Wisconsin Players”, in het leven geroepen door een begaafde actrice, die bij toeval in Milwaukee, een kleine stad vlak bij Chicago, belandde, zich ontwikkelde tot een der bekende amateur-theaters van het land, in wier school verschillende, nu beroemde, acteurs werden gekweekt





LAURA SHERRY, LEIDSTER DER WISCONSIN PLAYERS IN DE TITELROL VAN L. E. FREDERICKSON'S  
PIONIERSDRAMA „DORIS WYNARD'S CAREER”





TOONEELBEELD UIT HET SOVJETDRAMA „ROAR CHINA”, OPGEVOERD DOOR HET THEATRE GUILD, DECOR EN REGIE VAN LEE SIMONSON, GEÏNSPIREERD OP DE OPVOERING TE MOSKOU



PARADIJSSCÈNE UIT SHAW'S TRILOGIE „BACK TO METHUSALEH”, OPGEVOERD DOOR HET THEATRE GUILD



en die zeer interessante opvoeringen gaven, die zij op tournee tot zelfs in New York brachtten.

In het roerige jaar 1916 — zooals de heele Amerikaansche geschiedenis is ook die van het tooneel nog betrekkelijk jong — stichtten enkele geestdriftige jongeren, decorateurs, spelers, schrijvers, musici, electriciens en zelfs zakenlui, een groep, die in een soort schuur elke week bijeenkwam, vol jeugdig vuur en idealen, besluitend geheel met eigen middelen, eigen decors, eigen spelers en nieuwe regiebegrippen, enkele uitvoeringen te geven van onbekend werk van hoog kunstgehalte. De schuur, aan de afgelegen Washington Square ergens in een achterbuurt van New York gelegen, werd heel weidsch gedoopt „The Home of the Washington Square Players”.

Alle leden waren gelijkelijk aandeelhouders; lief en leed, fiasco of succes, moreel, artistiek en financieel, zouden gezamenlijk worden gedragen.

Als eerste opvoering kozen zij een Japansch werk „Bonds of Interest”, met in de hoofdrol Augustin Duncan, een broer van de beroemde danseres Isadora. Hoe bescheiden zij ook begonnen waren, hun poging werd dadelijk door de pers opgemerkt en zooals al het nieuwe in dit land van de jeugd, aangemoedigd. Langzaam aan, bij elke nieuwe maandelijksche opvoering, begon het succes te stijgen, vooral daar zij onvermoeid begonnen te ijveren voor de zoo stiefmoederlijk behandelde eenacter, waaraan zij dikwijls heele avonden wijdden. Ook de moderne montage der stukken, met gordijnen en lichteffecten, een enkele gestyleerde plant of een symbolisch, fel belicht beeld tegen een zwartfluweelen achtergrond, baarde in het op realistische, zwaar vergulde en gebeeldhouwde tooneeldecors ingesteld publiek, veel opzien.

Tot de oprichters behoorden jonge lieden als Lawrence Langer, Helen Westley, Lee Simonson, Philip Moeller, Teresa Helburn, nu allen beroemde acteurs. En hun opmerkelijke tooneeltalenten konden tot volle ontplooiing komen toen de gulle gave van een Maecenas het hun mogelijk maakte van amateurs beroepsmenschen te worden, die zich niet meer om de zorg voor het dagelijksch brood behoefden te bekommeren, doch zich geheel aan de kunst konden wijden. Een van hun eerste groote successen, dat heel artistiek New York naar het inmiddels verbeterd en vergroot theater deed optrekken, was Molnar's „Liliom”. Andere, niet minder interessante opvoeringen volgden. Pirandello, Shaw, Crommelijnck, Eugene O'Neill niet te vergeten, ook al ging de wereldpremière van verschillende van zijn stukken bij een andere New Yorksche groep, die zich „The Provincetown Players” noemden, op dezelfde basis opgericht, maar die altijd, hoe verdienstelijk hun werk ook was, amateurgroep is gebleven.

De schuur aan de Washington Square was reeds lang te klein gebleken voor het groeiend publiek, waarvan het trouwste deel door abonnementen de jonge groep steunde. Het eveneens tamelijk ver afgelegen



Garrick Theater werd gehoord, waar het eerste verbazingwekkend financieel succes geboekt werd met Shaw's Saint Joan, hetgeen de ondernemenden deed besluiten een eigen theater te laten bouwen, naar eigen theorieën en behoeften ingericht, waarin zij tot op heden toe de kunst met een groote K dienen. De troep is op co-operatieve basis gevormd. Het stersysteem wordt geweerd, men let vooral op hecht en sterk samenspel, gebaseerd op jarenlang gezamenlijke training. De spelers, die tot de vaste troep behooren, zijn allen aandeelhouders en dus direct geïnteresseerd bij het financieele zoowel als het artistieke resultaat. Ook al zijn enkelen onder hen in werkelijkheid sterren, zooals Helen Westley, door het publiek aangebeden en door haar groote kwaliteiten dikwijls aangewezen de hoofdrolvertolkster te zijn, zoo hebben andere, jongere actrices eveneens een kans en niet zelden ziet men bezettingen waarin kleine rollen door de bekende spelers worden vertolkt terwijl een nieuwaangekomene zijn of haar kans krijgt in een eersteplans rol.

Een van hun laatste succes-opvoeringen — voorjaar 1933 — was „Design for Living”, het laatste werk van den populairen Engelschen schrijver Noël Coward, die er zelf de hoofdrol in vervulde.

Een pas bij Gaston Baty aangevraagd contract voor de alleenopvoering van Dostojewski's „Schuld en Boete”, een stuk waarin de groote samenspelkwaliteiten van het Theatre Guild ten volle tot hun recht kan komen, doet New York reeds uitzien naar een lange reeks opvoeringen van een nieuw wereldsucces van het avant-garde theater.

De geschiedenis van de „Wisconsin Players”, hoewel parallel loopend aan die van het Theatre Guild, is toch in wezen een heel andere.

In de eerste plaats was het hier één enkel persoon, Laura Sherry, vóór haar huwelijk bekende actrice van New York, die door de omstandigheden van het leven naar de kleine stad Milwaukee verplaatst, den stoot gaf tot het oprichten van een kleine amateurclub, waarvan zij tot op heden, een twintigtal jaren later, de ziel en de leidster is, en die haast ondanks zichzelf uitgroeide tot de in heel Amerika bekende groep der Wisconsin Players.

Milwaukee, provinciestedje op een uur afstand van de miljoenenstad Chicago gelegen, groot bierbrouwerscentrum en evenals de „stad der abat-toirs” voor het grootste gedeelte door Duitschers, of van Duitse ouders afstammenden, bewoond, verschilde in slaperige onverschilligheid wat het openbare leven betrof in niets van andere provinciestedjes.

Voorzag de amateurclub, die zij stichtte, dan ook niet dadelijk in een sterk gevoelde behoefte, de jeugd was met haar en alles wat de stad aan intellectueele elementen bezat — een handjevol — schaarde zich om haar heen. Uit den aard der zaak waren er veel Duitschers bij en van de oprichting af werd dan ook besloten naast de Engelsche afdeeling ook een Duitse theaterclub te vormen, die met dezelfde decors en costuums de op te voeren



stukken zouden herhalen en in de Duitsche taal ook enkele klassieken ten tooneele brengen.

Men begon — zonder veel middelen — in een ouden stal. Evenals die andere kribbe schijnt de wieg der Amerikaansche tooneelkunst altijd in een bescheiden omgeving geplaatst te zijn geweest . . . .misschien een symbool van diepere beteekenis, als men bedenkt dat een tijd van overvloed nooit gunstig is geweest voor spiritueele ontwikkeling en dat in dit land van vroegere weelde de macht van het geld de ernstige muze van de groote schouwtooneelen had verjaagd.

Men wierf moeizaam, vechtend tegen de lauwe onverschilligheid der zuinige provincialen, leden, die tegen een dollar per hoofd het recht hadden de vier opvoeringen, die dien eersten winter zouden worden gegeven, bij te wonen.

Alle handen zetten zich aan het werk. Laura Sherry, de energieke en onvermoeibare, met het willige doch rauwe materiaal der acteurs-in-spe die nog nooit door het voetlicht waren beschenen, gaf lessen: dictie, dans, litteratuur. Een jonge componist bracht een eenacter met muziek — Laura zette zich aan de piano en hielp het koor in te studeeren. Een klassieke opvoering werd voorbereid — het was Mrs. Sherry die aanwijzingen voor de costumes gaf.

Op een tekst van haarzelf werd een ballet ontworpen, een uitstekende vertaling van Schnitzler gaf een succesnummer zoowel voor den Duitsche als voor den Engelschen avond en... het doek ging op voor de eerste uitvoering. Langzaam maar zeker ontwaakte zelfs het onverschillige Milwaukee, vooral toen critici, van ver gekomen, hetgeen hen aan belangrijkheid deed winnen, het gerucht gingen verspreiden dat er in dat vergeten stadje, met een handvol jongeren, groote dingen werden gedaan.

De kroon op het werk werd gezet, toen een officieele uitnoodiging van New York de heele troep voor een week naar Broadway verplaatste, waar het programma van vijf eenacters tot een groot succes werd.

Als een weemoedig sprookje klinkt het verhaal van die oude onderwijzeres, die, tot haar vijftigste jaar door haar meisjesleerlingen geplaagd, in pensionaten litteratuurles gaf, een gejaagd, onaantrekkelijk vrouwtje, dat door de magie van het voetlicht haar eigenvergeten ziel voor enkele uren terugvond en openbloeyde tot een ranke figuur van pathetische ontroering en die na de triomfantelijke New Yorksche opvoeringen schitterende aanbiedingen kreeg van een groot theater voor een hoofdrol.

Na lang weifelen sloeg zij het aanbod af, zij voelde zich te moe, te opgebruikt om het nieuwe leven te durven beginnen, terwijl ook de invloed van haar preutsche kwakeropvoeding haar deed volharden bij dit besluit.

Ergens in een vergeten uithoek van Californië legt zij nu aan even onverschillige als rijke farmersdochteren de schoonheden uit van Shelley en Shakespeare.



Anderen echter, jonger en even talentvol, werd de school der Players een springplank naar een succesvolle loopbaan. En niet alleen wat het spel betreft, ook de dansschool, waaraan steeds veel aandacht werd besteed, daar dikwijls balletten of pantomimes op het programma kwamen, bracht enkele eminenten naar voren, zooals de tegenwoordige balletmeester van het Scala Theater te Milaan, die als veertienjarige jongen zijn loopbaan in Milwaukee begon....

De Wisconsin Players geven nu geregeld elk jaar een tiental openbare uitvoeringen, waaronder een revue, die niet met klatergoud en girls, doch met geest en goeden smaak is gemonteerd. Elke opvoering wordt door een anderen regisseur voorbereid en men streeft naar groote verscheidenheid van programma, terwijl de werken van jonge Amerikaansche auteurs gaarne worden aangenomen. Voor experimenteele doeleinden is er verder een klein tooneel „workshop” genoemd, een soort laboratorium waar een ieder zijn ideeën kan verwerkelijken, daar materiaal en spelers aanwezig zijn. Onnoodig te zeggen dat naast veel middelmatig dit miniatuurtooneel af en toe een verrassing brengt, die dan op een der officieele uitvoeringen onder het oog van pers en publiek wordt gebracht.

De Wisconsin Players zijn en blijven in wezen amateurs, zij hebben een eigen theater, een administrateur die enkele betaalde krachten onder zich heeft, inkomsten, verzekerd door het abonnementsysteem en de opbrengst der uitvoeringen.

Deze groep heeft er niet alleen sterk toe bijgedragen het intellectueele peil van een gansche stad te verhoogden, doch zij heeft ook een niet te onderschatten invloed gehad op de formatie en de ontwikkeling van andere „Little Theatres”, die later in verschillende deelen van het land werden opgericht, en die niet alle uitsluitend van lokaal belang zijn, daar vele groepen vooral gedurende de zomervacanties tournee's ondernemen en ook door een uitwisselsysteem van stukken of troepen voor verdere verbreiding zorg dragen.

Voor een land als Amerika, dat het gevaar liep geestelijk in een te materialistische levensbeschouwing onder te gaan, zijn deze instellingen van het grootste nut, men kan haast zeggen dat zij als noodzakelijk tegenwicht onmisbaar waren. Tevens dragen zij er in hooge mate toe bij het publiek, dat opvoeding zeker noodig heeft, vertrouwd te maken met een kunst die iets anders geven wil dan oppervlakkig amusement. „Ieder land heeft het theater dat het verdient” — wanneer de instelling van de Little Theatres, die ondanks of misschien dank zij de moeilijke tijden doorgaat zich uit te breiden, meer en meer een eerste plaats in het cultuurleven van Amerika zal gaan innemen, dan heeft het groote land, waarvan Europa in de toekomst nog zooveel verwachten kan, zich op dat gebied tenminste niet te beklagen.