

Precies daarom vraagt onze omgang met theatererfgoed om gedurige reflectie. De omgang met dat erfgoed is immers van cruciaal belang, niet alleen voor theaterhistorici, maar ook voor artiesten vandaag. Het biedt niet alleen een reservoir aan technieken, speelstijlen en verbeeldingswerelden die om een creatief hergebruik of zelfs deconstructie vragen, maar datzelfde erfgoed laat ons ook toe om na te denken over de plaats van het verleden in ons heden. Tegelijk leert ons de discussie omtrent de Bourla-schouwburg – waar de historische toneelmachinerie letterlijk in de weg zit van de hedendaagse praktijk – dat discussies omtrent erfgoed niet vrij zijn van ideologische keuzes en dat die keuzes zich situeren op een breed spectrum, van strikt museale aanpak tot historische amnesie.

Met hun bundel leveren Forment en Stalpaert dus niet alleen een bijdrage aan allerhande methodologische discussies binnen de historische wetenschappen, maar ook aan het bredere erfgoedbeleid. Ze verdelen hun boek daarvoor in vier grote delen. In een eerste deel komen vergeten praktijk en objecten die vandaag niet meer gebruikt worden aan bod, met achtereenvolgens bijdragen over lycopodium poeder (vuurwerk!), retorische acteerstijlen en een lichtcontrole unit uit de jaren dertig van de vorige eeuw. Vooral die laatste bijdrage van Nick Hunt is een mooi voorbeeld van praktijkgericht onderzoek dat tegelijk historisch verantwoord én relevant is voor de hedendaagse praktijk. Via doorgedreven technisch-historisch onderzoek ontwikkelde hij een lichtorgel dat hem in staat stelt *live* het licht te manipuleren, als een ware muzikant. Hunt gebruikt met andere woorden de eigenheid van dat historische toestel om zijn eigen praktijk als lichtman te herdefiniëren en laat zo mooi zien hoe dit *hands-on* onderzoek van onmiddellijke relevantie voor de hedendaagse praktijk kan zijn. De bijdragen in het tweede deel richten zich op de praktijk van de *historically informed performance* binnen opera, en beschrijven een aantal interessante *cases* die het reconstructiewerk voorbij het fantasma van de historische authenticiteit proberen te drijven, al is het niet voor elk beschreven project even duidelijk hoe dan precies die val vermeden wordt: soms blijft de oefening steken in de zoektocht naar de zogenaamd authentieke oerversie van een opvoering (die vraag blijkt overigens ook iets nadrukkelijker op te duiken in de historische muziek- dan in de theaterpraktijk). De bijdragen in dit deel gaan daarenboven minder

rechtstreeks in op het statuut van en de omgang met theatera erfgoed. Het boeiende derde deel richt zich onder meer op de theaterinfrastructuur en illustreert mooi de spanning tussen bewaren en moderniseren, met als iconische *case study* uiteraard de Bourla-schouwburg. Jammer genoeg komt slechts één zijde van de discussie aan bod en worden de argumenten voor het behoud van de toneelmachinerie met het oog op HIP niet geconfronteerd met de standpunten van diegenen die een verregaande modernisering de enige mogelijk optie achten. Het vierde en laatste deel van de bundel gaat dieper in op archivering en ontsluiting. Onder meer het recent opgedoekte TIN, de Portail des Arts de la Marionnette en de werking van het Firmament worden er gepresenteerd. Die bijdragen zijn zonder meer informatief maar koppelen te weinig systematisch de gemaakte keuzes terug naar de bredere discussie omtrent erfgoed en de omgang met ons verleden (zie bijvoorbeeld ook Pascal Gielens studie uit 2007 over de encenering van het verleden). Dat doet de bijdrage van Thomas Crombez wel: hij presenteert de mogelijkheden die de *digital humanities* bieden voor de analyse van uitgebreide tekstcorpussen.

*Theatrical Heritage. Challenges and opportunities* biedt een interessante staalkaart van recent onderzoek naar een gelaagde omgang met theatererfgoed. Enkele bijdragen verliezen de vraag naar het statuut en de benadering van theatera erfgoed wat uit het oog. Daarenboven is het niet altijd even duidelijk in hoeverre bepaalde *cases* (ik denk daarbij aan Gilbert Austins acteeropvattingen in *Chironomia*) representatief dan wel marginaal zijn vanuit historisch oogpunt. En ook al gaan sommige bijdragen voorbij aan de beperkte potentie van historische reconstructies om écht zicht te krijgen op de werking van historische praktijken (wie wil weten wat het was om in de parterre naar theater te kijken, kan maar beter eens naar een voetbalmatch gaan kijken), toch is de bundel tegelijk ook een noodzakelijk pleidooi voor een meer doordachte en minder nonchalante omgang met ons theatrale erfgoed. De ‘hedendaagsheid’ van het theatrale erfgoed wordt in dat verband misschien iets te enthousiast overschat in bepaalde bijdragen en er zijn zonder meer creatievere heruitvindingen van technieken en theatervormen te vinden (ik denk daarbij aan de *Light Solos* van Ulla Sickle, of recenter – dus na het verschijnen van dit boek: het baldadige *Colossus* van Abattoir Fermé of het gelaagde *Infini*-project van Jozef Wouters).

*Theatrical Heritage* biedt tegelijk een schat aan denkpijlers. Vooral het onderzoek naar theatertechnische aspecten (Hunt) en naar nieuwe visualisatie- en ontsluitingstechnieken (Crombez, De Paepe, Fleury) oogt zonder meer spannend en veelbelovend.

KAREL VANHAESEBROUCK