

BOEKBESPREKING

THEATERGESCHIEDENIS OP NIEUWE WEGEN

David Wiles & Christine Dymkowski, red., *Cambridge Companion to Theatre History*, Cambridge UP, 2013, 318 p. (ISBN: 978-0-521-14983-9)

Twee bewegingen hebben het laatste decennium serieus ingehakt op de theatergeschiedschrijving. De eerste is het postmodernisme; sinds Lyotard niet meer gelooft in de ‘grands récits’, komt ook een theatergeschiedenis er niet meer mee weg haar onderzoeksobject als één aaneengeregen continuüm voor te stellen. Die grote verhalen zijn verdacht bevonden doordat zij machtbevestigend zouden werken, en minderheden indien niet helemaal doodzwijgen, dan toch ten hoogste naar de marges van de geschiedenis verwijzen. Dat verhaal was uiteraard mannelijk en blank, diversiteit was ter wille van de coherentie van het verhaal van de cultureel dominante klasse een kwalijk nevenproduct dat maar beter zoveel mogelijk genegeerd kon worden.

De tweede beweging, die gelijke tred houdt met de eerste, is die van de globalisering. Theaterhistorici hebben ontdekt dat er achter de Atlantische Oceaan en onder de Middellandse Zee ook nog een stukje wereld ligt, en willen we bijgevolg een theatergeschiedenis schrijven, dan getuigt het van een eurocentrische en koloniaal geïnspireerde ingesteldheid om die beperkt te houden tot de economische grootmachten van weleer. Dat slopen van de westerse muren hield niet alleen een veel uitgebreider onderzoeksobject in, maar plaatst dat onderzoeksobject zelf op losse schroeven. Theater in de verschillende uithoeken van de wereld heeft immers vele gezichten, en kan zodanig breed geïnterpreteerd worden dat het lang niet meer zo duidelijk is wat ‘theater’ nu wel precies inhoudt. Historici worden dus gedwongen hun onderzoeksobject opnieuw te definiëren en af te bakenen.

De niet lichte uitdaging waarvoor historici zich geplaatst zien bestaat er dan ook in die synchrone bekommernissen te verzoenen met de diachrone vereiste die van een losse opsomming van historische feiten ook een geschiedenis, een relaas maakt. De samenstellers van de *Cambridge Companion to Theatre History* hebben uiteraard niet de ambitie gehad het hele historische theaterveld te verkennen; hun *companion* wil – volledig in de traditie van de Cambridge-reeks – de lezer vooral een leidraad bieden van de verschillende mogelijke invalshoeken waarmee geschiedenis en meer specifiek theatergeschiedenis bedreven kan worden. Uiteraard

wordt ook de discussie *wat* theater nu is (het boek is opgedeeld volgens de klassieke journalistieke vragen), niet uit de weg gegaan. Vooral wat zich in de marges bevindt, of lange tijd onderbelicht is gebleven, krijgt hier aandacht. Die expansie blijft niet beperkt tot wat zich meer in het performance milieu afspeelt, met het circus als representant van die beweging, maar besteedt ook ruimte aan de *less usual suspects* in theatergeschiedschrijving; werd de geschiedenis van het theater vooral geschreven vanuit tekstanalyses, is er nu het besef dat theater veel meer is dan dat, en zelfs verder reikt dan wat op het toneel te zien is, maar ook de gebeurtenis zelf omvat, waarin elke aanwezige, zowel acteurs als toeschouwers, een aandeel heeft. Het moge duidelijk zijn dat historici zich bij hun onderzoek naar acteerstijlen of publieksreceptie omwille van een veel groter gebrek aan overgeleverd materiaal dan in het geval van dramateksten op veel gladder ijs begeven. De verschuiving van theatergeschiedschrijving van dramatekst naar context omvat uiteraard veel meer dan de tentatieve hoofdstukken uit dit boekgedeelte kunnen beslaan, toch lijkt het vreemd dat men architectuur over het hoofd heeft gezien.

Hoewel de auteurs zich vanzelfsprekend wel sterk bewust zijn van de verschuivingen in het veld, houdt het merendeel van de artikels in de bundel zich toch aan de klassieke opdeling en mijlpalen. Wel is er bij het in vier hoofdstukken opgedeelde overzicht van de westerse theatergeschiedenis geopteerd voor een genealogische benadering, die archeologisch te werk gaat: beginnend bij de bovenste laag van het heden delft de historicus dieper in het verleden om de afgelegde weg te reconstrueren. Concreet begint het gedeelte dus met de moderne tijd om 'uit te komen' bij het klassieke theater. Overtuigen doet deze methode echter niet, niet in het minst omdat binnen de artikels zelf wel een chronologisch pad wordt gevolgd. Omdat die afzonderlijke hoofdstukken onvermijdelijk meerdere eeuwen beslaan, gaande van bijvoorbeeld de klassiek geïnspireerde stukken van de non Hrosvitha uit de tiende eeuw tot de masques van Inigo Jones en Ben Jonson in het zeventiende-eeuwse Engeland, bemoeilijkt die dubbele beweging in de tijd het lezen aanzienlijk. Bovendien ontbreekt de urgentie voor die genealogische aanpak. Eerder dan de neerslag van een onderzoeksmethode lijkt het een editoriale maar weinig gefundeerde keuze geweest.

In het Hoe-luik gaan de auteurs op zoek naar de gevaren die aan (theater) geschiedschrijving ten grondslag liggen. Een archief is geen al dan niet ordelijke verzameling van historisch materiaal, maar een collectie die weloverwogen is aangelegd, en waaruit altijd de meeste artifacten gebannen worden omdat ze bijvoorbeeld op dat moment als weinig relevant worden aanzien (denk aan de huidige interesse van historici in het dagelijkse leven van de gewone man en vrouw,

dat lange tijd buiten de radar van geschiedschrijvers viel), of kwalijker omwille van politieke redenen buiten de geschiedschrijving dienen te vallen. Ook het internet – die grote poort naar democratisering – ontsnapt overigens niet aan de onbreekbare verbinding tussen kennis en macht.

Al geven de uitgevers van deze bundel herhaaldelijk te kennen dat macht nu eenmaal inherent is aan theaterhistoriografie. Die reikt verder dan een opdeling in uitsluiting versus insluiting, maar manifesteert zich net zo goed in de afbakening van het onderzoeksobject. Dat wordt onder meer aangekaart in het Waar-gedeelte, waarin het theaterleven in Liverpool onder de loep wordt genomen. Door het postuleren van die geografische entiteit wordt meteen ook een sociale entiteit en identiteit geïmpliceerd. Ik schrijf dit stukje op de vooravond van het referendum over Schotse onafhankelijkheid. Schrijf ik over het Edinburgh Festival Fringe als een Schots of een Brits festival? Ook een theaterhistoricus moet onvermijdelijk kiezen.

Laurens DE VOS