

## BECKETT IN NEDERLAND

Lucia van Heteren, *Laten We Gaan. De opvoeringsgeschiedenis van Samuel Beckett in Nederland tot 1992*, Amsterdam 1992, 138 pp. (ISBN 906403-2939)

Lucia van Heteren's *Laten We Gaan* is, zoals de ondertitel het aanduidt, een overzicht van de "opvoeringsgeschiedenis van Samuel Beckett in Nederland tot 1992". Het werkje verscheen als derde deel in de reeks *Theater Cahiers* van het Nederlandse Theater Instituut. Directe aanleiding was het internationaal Samuel Beckett Festival dat in april '92 in Den Haag werd gehouden.

In vier chronologisch afgebakende hoofdstukken probeert Van Heteren een overzicht te geven van alle Nederlandse theaterproducties van werken van Beckett. De auteur beseft terdege dat volledigheid onmogelijk is, maar toch valt onmiddellijk op hoe frequent de Iers-Franse auteur bij onze Noorderburen op het toneel werd gebracht. "Alle theaterteksten die Beckett voor 1970 heeft geschreven", zo stelt van Heteren, "zijn in Nederland daadwerkelijk opgevoerd" (14), en daarbij komt nog eens dat veel van Becketts latere werk dat niet oorspronkelijk voor het toneel werd geschreven — prozateksten en -fragmenten, hoorspelen,... — in bewerkingen in het theater werd gebracht.

De geschiedenis van Nederlandse Beckett-producties begint in 1955, wanneer Kees van Iersel voor het gezelschap *Theater Wachten op Godot* programmeert. Aanvankelijk zou van Iersel zelf de voorstellingen regisseren, maar uiteindelijk kwam de regie — o.a. op aandringen van Beckett zelf — in handen van de Fransman Blin, die de wereldpremière van het stuk in Parijs had geregisseerd. Van Iersel speelde trouwens, als bestuurslid van de twee gezelschappen die tot 1970 het leeuwendeel in de Beckett-opvoeringen hadden (Studio en Theater) een niet te onderschatten rol in de bekendmaking van Beckett in Nederland.

De tweede periode die van Heteren behandelt — 1970 tot 1980 — wordt getypeerd door het feit dat Beckett al deel is gaan uitmaken van het "klassieke" toneelrepertoire. Het viel trouwens al op dat er bij de Nederlandse première van *Godot* veel minder commotie was geweest dan in andere landen. De recensenten begrepen vanzelfsprekend dat Becketts stuk een serieuze stap was in de richting van vernieuwing, maar van bij het begin werd die vernieuwende impuls niet gecontesteerd. Na 1970 gingen dan ook verscheidene gezelschappen stukken van

Beckett — vooral *Godot* en *Gelukkige Dagen (Happy Days)* — op hun repertoire plaatsen. Ironisch genoeg werd vooral door de hernemingen van die stukken de theatrale waarde van de allereerste Nederlandse Beckett-opvoeringen duidelijk.

De derde periode die de auteur bespreekt, beslaat de jaren 1980-90, een decennium waarin de Beckett-opvoeringen niet ontsnappen aan de heersende acteermode : de tekst wordt geïnterpreteerd als zelf-reflexief en de acteurs leggen sterk de klemtoon op het acteer-werk dat ze presteren. Een belangrijke exponent van die postmoderne tendens is Jan-Joris Lamers, die — o.a. bij Maatschappij Discordia — verschillende Beckett-teksten regisseerde en acteerde, ook nieuwere stukken die Beckett niet oorspronkelijk voor het theater schreef. In dit derde hoofdstuk wordt ook aandacht besteed aan de zgn. "Toneelschuur"-affaire : bedoeld zijn de plannen van het gezelschap Toneelschuur om *Wachten op Godot* te laten spelen door een volledig vrouwelijke cast. Toen Beckett van die plannen op de hoogte werd gebracht, deed hij alle moeite van de wereld om de voorstelling te verhinderen. Tevergeefs echter : in mei '88 ging de veelbesproken productie in première. Een rechtstreeks gevolg van Becketts tussenkomst was wel dat er sinds 1988 een strengere controle bestaat op Beckett-opvoeringen in Nederland. (Om het belang van Lamers nogmaals te onderstrepen wil ik eraan toevoegen dat hij verantwoordelijk was voor de vormgeving en de kostuums van de Toneelschuurvoorstelling).

In een korte epiloog over de jaren '90 tenslotte bespreekt van Heteren de meest recente, opnieuw sterk tekstgerichte Beckett-voorstellingen, o.a. van Het Zuidelijk Toneel en van Julien Schoenaerts (o.a. *Krapp's Laatste Band*). Dat deze Vlaamse acteur een plaats heeft verdiend in dit werkje, heeft hij uitsluitend te danken aan het feit dat hij met zijn voorstellingen ook Nederland aandeed. De vraag waarom de Beckett-producties uit Vlaanderen niet in van Heterens werk zijn opgenomen, is er een die enkel kan worden beantwoord door al dan niet goedkeurend te verwijzen naar de (m.i. toch wel beperkende) keuze van de auteur.

Meer fundamentele kritiek kan worden gegeven op de nogal oppervlakkige manier waarop Van Heteren haar onderwerp behandelt. De lezer kan zich moeilijk van de indruk ontdoen dat de auteur met interessanter materiaal in aanraking moet gekomen zijn, dan ze hier laat blijken. In de inleiding stelt van Heteren overigens dat ze beschikte over unieke documenten uit allerlei theaterarchieven. Het is dan ook wat frustrerend te moeten merken dat een groot deel van haar discours bestaat uit passages van recensies uit kranten. De

interessantere informatie zit vaak verstopt in de begeleidende voetnoten achteraan in het werkje.

Bij de chronologische behandeling van de opvoeringen probeert van Heteren nog wat informatie te geven over de evolutie van het Nederlandse theaterlandschap. Aan de hand van feitelijke gegevens over de respectieve gezelschappen die Beckett speelden moet aldus een overzicht gegeven worden van de evolutie van die verschillende gezelschappen. Onder andere door het zeer fragmentarische karakter van die randbeschouwingen gaat van Heteren aan haar doel voorbij : de opvoeringsgeschiedenis van Beckett-stukken parallel te plaatsen met de naoorlogse theatergeschiedenis. Wellicht had ook hier een diepgaandere analyse van de eigenlijke opvoeringen Van Heterens these kunnen ondersteunen.

Wel is het de verdienste van Van Heteren dat ze er ons aan herinnerde met welk een frequentie Beckett gespeeld werd, in het jeugdtheater zowel als in het theater voor volwassenen. Immers, zo stelt de auteur op p. 61 "[h]et theater is kort van memorie en des te belangrijker is het schrijven van een opvoeringsgeschiedenis". De lezer die er echter op uit is meer te vernemen over Becketts eigenlijke werk en hoe dat op toneel vorm kan krijgen, kunnen we beter verwijzen naar Jonathan Kalbs *Beckett in Performance* (1989), waarin de auteur vanuit een theatersemiologisch vertrekpunt een antwoord wil zoeken op vragen als "wat is een goed Beckett-vertolker?", of "wie is de ideale Beckett-regisseur?". Op dat boek — dat onder de gedenkwaardige Beckett-producties die worden bestudeerd geen enkele Nederlandstalige voorstelling telt — kan *Laten We Gaan* dan weer als een corrigerende aanvulling worden gelezen.

Jürgen PIETERS