

# RECENSIES

VAN DER ZALM, Rob,  
KRANS, Anja,  
RAMAKERS, Bart en  
ZANGL, Veronika reds.

***In reprise. Tweeëntwintig Nederlandse en Vlaamse toneelstukken om opnieuw te bekijken.***



Amsterdam: Amsterdam  
University Press, 2020, 394 p.  
(ISBN 9789463725941)

Er is iets gekks aan de hand met het Nederlandstalige theater, constateerden de samenstellers van *In reprise*. Ondanks een rijk archief aan theaterteksten, kennen veel daarvan nauwelijks een ensceneringstraditie. Een aantal factoren ligt hieraan ten grondslag: het veranderende statuut van de tekst na 1970, waarbij veel gezelschappen meer collectief gingen werken en bestaande teksten vaak louter als 'speelmateriaal' werden gebruikt. Een tweede reden is dat theaterteksten in Vlaanderen en Nederland nauwelijks tot de literatuur gerekend lijken te worden, en daardoor niet of alleen in bescheiden oplage in druk worden uitgegeven.

De verzuchting van de samenstellers is niet nieuw, maar wél vernieuwend is hun concrete plan om vergeten en minder bekende teksten opnieuw in de kijker te zetten. Deze bundel vormt het sluitstuk van het project *In reprise*, waarin een canon van Nederlandse en Vlaamse toneelstukken werd samengesteld door het Nederlandse en Vlaamse publiek. In 2014 werd een longlist opgesteld van de honderd beste Nederlandstalige toneelstukken vanaf de Middeleeuwen tot de huidige tijd. Door een publieke

enquête werd deze lijst vervolgens teruggebracht tot de 25 meest iconische voorstellingen. Toch duiken niet al deze stukken op in *In reprise*. De auteurs kregen immers de opdracht een theatertekst uit de longlist van honderd te kiezen.

Het doel van dit project is om dit repertoire opnieuw onder de aandacht te brengen, zodat het uiteindelijk ook (vaker) gespeeld zal worden. Volgens de website van *In reprise* gebeurt dat “vanuit de overtuiging dat iedere bloeiende theatercultuur een verzameling canonieke teksten moet hebben; teksten die om de zoveel tijd door een nieuwe generatie theatermakers tegen het licht moeten worden gehouden. Alleen op die manier kan het theater spiegel van zijn tijd zijn, en tegelijkertijd de historische diepte van een thema of ontwikkeling zichtbaar maken.” De vraag die centraal staat: waarom verdienen deze toneelstukken een heropvoering? (Hoe) spreekt de tekst ook nu nog tot theatermakers en publiek?

De thematische aanpak van deze bundel, die in vier delen uiteenvalt (‘Het spel van de macht’, ‘Leven met het verleden’, ‘Hoe (samen) te leven’, ‘De bedrijlijke werkelijkheid’) is verrassend en zorgt ervoor dat elk deel heel uiteenlopende stukken bevat: zo kan het dat een bespreking van Pieter Langendijks *Don Quichot op de bruiloft van Kamacho* uit 1712 wordt gevolgd door een artikel over *De verdraagde film* van Herman Teirlinck

(1922). Dit maakt het lastig om de bijdragen uit de bundel, maar ook de theaterteksten die besproken worden, te vergelijken. Hoewel de samenstellers hebben gepoogd niet enkel een literair-historische benadering aan de dag te leggen, leggen deze grote tijdssprongen wél bloot dat er heel verschillende overwegingen meespelen bij de encenering van de verschillende stukken, afhankelijk van de historische, sociale en culturele context waarin ze zijn ontstaan.

In een aantal bijdragen komt dit het duidelijkst naar voren. Sruti Bala vraagt zich af in haar bespreking van *Jan Pietersz. Coen* (1931) van J. Slauerhoff, een toneelstuk over de laatste levensdagen van de gouverneur-generaal van Nederlands-Indië (1587-1629): “Wat betekent het om een toneelstuk als Slauerhoffs *Coen* te enceneren (of te willen enceneren) in een tijd waarin de dekolonisatie van de kunstgeschiedenis publiekelijk wordt bediscussieerd en de koloniale nostalgie in de Nederlandse kunst en cultuur scherp wordt bekritiseerd?” (63) Ze pleit voor een heldere stellingname (van theatermakers én publiek) ten opzichte van het materiaal en de ongemakkelijke vragen die het oproept. Hetzelfde geldt voor een stuk dat een eeuw eerder het daglicht zag: *Kraspoekol, of de slaaverny* (1800) van Dirk van Hogendorp, dat wordt besproken door Sarah Adams en Kornée van der Haven. In Van Hogendorps tijd was *Kraspoekol* een radicaal antisla-

vernijststuk, maar geënceneerd in de huidige tijd valt hoofdpersoon Wedano, een Nederlandse opperkoopman en antislavernijcriticus, al snel in “het zelfbevestigende narratieve sjabloon van de *white savior*” (199). Terecht wijzen Bala en Adams en Van der Haven op het risico om een racistisch discours te herhalen.

Zij zijn daarmee enkele van de weinige auteurs in de bundel die echt reflecteren op de vorm en mogelijke consequenties van een heropvoering—waarschijnlijk net omdat er zoveel op het spel staat in een tijd waarin de roep om dekolonisatie steeds luider wordt. In veel andere bijdragen komen concrete bedenkingen bij een her-enscenering maar zijdelings of kort aan bod. Hoewel de meeste auteurs vol enthousiasme en in heldere taal de stukken opnieuw voor het voetlicht brengen, blijkt de vraag *waarom* de teksten een heropvoering verdienen, en *hoe* een mogelijke heropvoering eruit zou moeten zien, nog niet zo gemakkelijk te beantwoorden.

Mijns inziens wordt er in sommige bijdragen iets te gemakkelijk geappelleerd aan de “universele kracht” van een theatertekst (bijvoorbeeld in René van Stipriaans artikel over Maria Goos’ *Cloaca*; en in Peter Evermanns bespreking van *De Buddha van Ceylon* van Lodewijk de Boer), de “universele, tijdloze thema’s” ervan (Bart Ramakers’ bijdrage over *Elckerlijc*) of ervan uitgegaan dat

sommige teksten naadloos zouden aansluiten bij een hedendaags debat. Vaak ook worden ‘relevantie’ en ‘herkenbaarheid’ aangevoerd als criteria voor heropvoering (bijv. in Kees Vuyks bespreking van Bredero’s *Spaanschen Brabander*; en in het artikel over *Aran en Titus* van Jan Vos, door Marijke Meijer Drees). Terwijl: kan theater ons juist ook niet confronteren met iets wat *anders* is, afwijkt, een wereld aan andere mogelijkheden laten zien?

Dit is wel wat Karel Vanhaesebrouck betoogt in zijn bijdrage over Tom Lanoye’s *Ten oorlog*: een herlezing en heropvoering van de trilogie is nodig volgens hem, “omdat de tekst zijn eigen ontstaanscontext overstijgt, niet omdat die universeel is (universaliteit is een eurocentrische, burgerlijke mythe), maar omdat hij *anders* is. (...) En is dat niet precies wat repertoire doet: ons bewust maken van de betrekkelijkheid van het heden?” (87) Volgens mij geldt Vanhaesebroucks uitspraak niet alleen voor *Ten oorlog*, maar voor veel van de andere stukken die hier zijn opgenomen. Theaterteksten kunnen niet (zomaar) worden losgezongen van de tijd en ruimte waarin ze zijn ontstaan. Door dit repertoire in een andere context te plaatsen, wordt duidelijk welke onderwerpen en thema’s de tand des tijds juist niet hebben doorstaan, en worden makers en toeschouwers gedwongen om zich opnieuw tot de materie te verhouden.

Toch zal iedere theaterwetenschapper en -maker enthousiast worden van deze verzameling, alleen al door het grote scala aan minder bekende en verrassende stukken dat wordt uitgelicht. Het is dan ook te hopen dat de bundel leidt tot een herwaardering, herziening, herlezing en—vooral!—heropvoering van dit Nederlandstalige repertoire.

SOPHIE VAN DEN BERGH