

In reprise



# In reprise

*Tweëntwintig Nederlandse  
en Vlaamse toneelstukken  
om opnieuw te bekijken*

*Onder redactie van  
Rob van der Zalm,  
Anja Krans,  
Bart Ramakers,  
& Veronika Zangl*

Deze publicatie is tot stand gekomen met steun van:

Prins Bernhard Cultuurfonds

Gravin van Bylandt Stichting

Fonds Podiumkunsten

Allard Pierson TheaterCollectie (TiN)

Haverkorn van Rijsewijk Fonds

**FONDS  
PODIUM  
KUNSTEN**  
PERFORMING  
ARTS FUND NL



**ALLARDPIERSON**

**PR** *stichting*  
Pieter Haverkorn van Rijsewijk

**B** GRAVIN VAN BYLANDT  
STICHTING

Ontwerp omslag: Suzan Beijer

Ontwerp binnenwerk: Crius Group, Hulshout

ISBN 978 94 6372 594 1

e-ISBN 978 90 4855 279 5

NUR 621

© De auteurs / Amsterdam University Press B.V., Amsterdam 2020

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen of enige andere manier, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

Voor zover het maken van kopieën uit deze uitgave is toegestaan op grond van artikel 16B Auteurswet 1912 j<sup>o</sup> het Besluit van 20 juni 1974, Stb. 351, zoals gewijzigd bij het Besluit van 23 augustus 1985, Stb. 471 en artikel 17 Auteurswet 1912, dient men de daarvoor wettelijk verschuldigde vergoedingen te voldoen aan de Stichting Reprorecht (Postbus 3051, 2130 KB Hoofddorp). Voor het overnemen van gedeelte(n) uit deze uitgave in bloemlezingen, readers en andere compilatiewerken (artikel 16 Auteurswet 1912) dient men zich tot de uitgever te wenden.

De uitgeverij heeft ernaar gestreefd alle copyrights van in deze uitgave opgenomen illustraties te achterhalen. Aan hen die desondanks menen alsnog rechten te kunnen doen gelden, wordt verzocht contact op te nemen met Amsterdam University Press.

# Inhoud

<b>Bij wijze van vooraf</b>	9
<i>Gijs Scholten van Aschat</i>	
<b>Inleiding</b>	11
<i>Rob van der Zalm, Anja Krans, Bart Ramakers &amp; Veronika Zangl</i>	
<b>I – Het spel van de macht</b>	
<b>1. Over de top!</b>	23
Over <i>Aran en Titus of wraak en weerwraak</i> (1641) van Jan Vos <i>Marijke Meijer Drees</i>	
<b>2. Het idealisme van een cynicus</b>	37
Over <i>Struensee</i> (1868) van H.J. Schimmel <i>Rob van de Schoor</i>	
<b>3. Vrouw aan het roer</b>	51
Over <i>Vorstenschool</i> (1872) van Multatuli <i>Klaartje Groot</i>	
<b>4. ‘Een kolonie moeten wij planten’</b>	63
Over <i>Jan Pietersz. Coen</i> (1931) van J. Slauerhoff <i>Sruti Bala</i>	
<b>5. De kroon is zwaar, het vlees zwak</b>	77
Over <i>Ten oorlog</i> (1997) van Tom Lanoye en Luc Perceval <i>Karel Vanhaesebrouck</i>	

## II – Leven met het verleden

6. **Een trilogie over vergeving** 91  
Over de drie Jozef-stukken (1635-1640) van Joost van den Vondel  
*Rob van der Zalm*
7. **‘Pirandello,’ zegt Ada. Personages op zoek naar... leven?** 105  
Over *Leedvermaak* (1982), *Rijgdraad* (1995) en *Simon* (2002) van Judith Herzberg  
*Veronika Zangl*
8. **Kind en kindbeeld** 119  
Over *Ifigeneia Koningskind* (1989) van Pauline Mol  
*Cock Dieleman*
9. **Tussen droom en de werkelijkheid van nu** 135  
Over *De Buddha van Ceylon* (1991) van Lodewijk de Boer  
*Peter Eversmann*
10. **Jongens, niet van de straat, of toch?** 149  
Over *Cloaca* (2002) van Maria Goos  
*René van Stipriaan*
11. **Wat theater vermag: een loutering** 163  
Over *Gif* (2009) van Lot Vekemans  
*Kati Röttger*

## III – Hoe (samen) te leven

12. **De dood in de ogen kijken** 179  
Over *Elckerlijc* (ca. 1494)  
*Bart Ramakers*
13. **Een kritische dialoog met het slavernijverleden** 193  
Over *Kraspoekol, of de slaaverny* (1800) van Dirk van Hogendorp  
*Sarah J. Adams & Kornee van der Haven*

<b>14. Een bitterzoete symfonie</b>	207
Over <i>Suiker</i> (1958) van Hugo Claus <i>Laurens De Vos</i>	
<b>15. Grachtengordelperikelen van alle tijden</b>	219
Over <i>Een zwarte Pool</i> (1992) van Karst Woudstra <i>Maike van Rijn</i>	
<b>16. Gehoord willen worden maar niet kunnen luisteren</b>	231
Over <i>Geslacht</i> (2004) van Rob de Graaf <i>Guido Jansen</i>	
 <b>IV – De bedrieglijke werkelijkheid</b>	
<b>17. Onbedoeld voor gebruik door acteurs</b>	245
Over <i>Mariken van Nieumeghen</i> (1515) <i>Femke Kramer</i>	
<b>18. Al ziet men de lui... Modern wantrouwen in een zeventiende- eeuwse klassieker</b>	259
Over <i>Spaanschen Brabander</i> (1617) van G.A. Bredero <i>Kees Vuyk</i>	
<b>19. Tussen waan en werkelijkheid</b>	273
Over <i>Don Quichot op de bruiloft van Kamacho</i> (1712) van Pieter Langendijk <i>Anna de Haas</i>	
<b>20. Een evenement met vertraging</b>	285
Over <i>De vertraagde film</i> (1922) van Herman Teirlinck <i>Erwin Jans</i>	
<b>21. Een zwerm begrafenisgasten op zoek naar werkelijkheid en waarheid</b>	299
Over <i>Het syndroom van Stendhal</i> (1989) van Frans Strijards <i>Anja Krans &amp; Rob van der Zalm</i>	

<b>22. Een toneelstuk als familieopstelling (en vice versa)</b>	311
Over <i>Gras</i> (1999) van Esther Gerritsen	
<i>Anja Krans</i>	
<b>Noten</b>	323
<b>Bibliografie</b>	365
<b>Illustratieverantwoording</b>	393



# Bij wijze van vooraf\*

*Gijs Scholten van Aschat*

In 1983 kwam ik van de toneelschool en begon ik met toneelspelen. In de afgelopen 37 jaar heb ik vijftien originele nieuwe Nederlandse stukken gespeeld. Het ging om twee stukken van eigen hand (*The Prefab Four* en *De kortste eeuw*) maar daarnaast om onder meer *Een hond begraven* van Karst Woudstra; *Wie vermoordde Mary Rogers* van Jan Veldman; *Tirannie van de tijd* van Paul Pourveur; *Cloaca*, *Familie* en het vierluik *De Geschiedenis van de Familie Avenir* van Maria Goos. Van deze vijftien stukken zijn er maar twee later nog eens gespeeld, in reprise gegaan: *Cloaca* en *Familie* van Maria Goos. Er lijkt hier op het toneel dus maar weinig ruimte te worden ingeruimd voor Nederlandse toneelteksten, in ieder geval niet in de traditionele zin. Hoe ging dat vroeger? Een auteur kreeg een opdracht voor een stuk, het werd geschreven en door een gezelschap opgevoerd. Het stuk verscheen in boekvorm. En omdat het op papier was vastgelegd en in een theaterbibliotheek of boekhandel te verkrijgen was, bestond de mogelijkheid dat het een tweede leven kreeg middels een reprise. In de zeventiende, achttiende en negentiende eeuw, stonden stukken decennia lang op het repertoire.

Zo was de traditie. In de twintigste eeuw is dat veranderd. Steeds minder Nederlandse stukken werden hernomen, ondanks een aantal initiatieven daartoe. Hans Croiset heeft in de jaren zeventig en tachtig van de vorige eeuw geprobeerd Vondel nieuw leven in te blazen. In diezelfde tijd werden in de Rotonde van de Stadsschouwburg in Amsterdam de eenakters van Herman Heijermans gespeeld en ook *Het Toneel Speelt*, onder leiding van Ronald Klamer en Hans Croiset, zette zich later in voor het oude en nieuwe Nederlandse stuk.

Onder het Nederlandse publiek lijkt er intussen wel degelijk belangstelling voor het Nederlandse stuk te bestaan. Cijfers uit het amateurcircuit bevestigen dat. Als je kijkt naar wat daar gebeurt, word je aangenaam verrast. De stukken van Maria Goos zijn daar bijvoorbeeld heel populair. Zo is *Cloaca* tussen 2007 en 2016 door 22 gezelschappen 91 keer gespeeld; 41 gezelschappen speelden samen 176 keer *Familie*.

\* Dit voorwoord is een bewerking van de openingslezing door Gijs Scholten van Aschat tijdens het symposium *Doek op voor Nederlands toneelrepertoire* in het Trippenhuis in Amsterdam op 28 oktober 2016. Het symposium werd georganiseerd vanuit het project *In reprise* in samenwerking met de Koninklijke Akademie van Wetenschappen en de Akademie van Kunsten.

Ik kan iedereen die geïnteresseerd is in het Nederlandse toneel en in het Nederlandse stuk sites als *In reprise* en *Ceneton* aanraden. Daar kun je zien dat Reynier Bontius' spel over het *Beleg van Leiden* een absolute topper was, met meer dan honderd herdrukken en talloze opvoeringen. Meer gespeeld dan Vondel! Ik kwam er een korte klucht tegen met als titel *Het gestoorde naaypartijdje van Willem de Vijfde*, een klucht in één bedrijf van Harmodius Friso. Het is het eerste bekende politieke, pornografische toneelstuk. Het stelt stadhouders Willem V voor als een domme, dronken klunns die wil vrijen met Klaartje maar uiteindelijk door het allegorische personage Hollandius uit het huis van staat wordt gegooid, omdat hij te veel gedronken heeft en zijn vorstelijke scepter niet meer hoog kan houden. Kan daar geen scabreuze, eigentijdse, geactualiseerde encensering van gemaakt worden, met als ondertitel 'niets is wat het lijkt in de liefde en de politiek'?

Het repertoire is nooit af. Als we er niets mee doen en niets aan toevoegen, wordt het dode materie. Het repertoire bestaat, maar bestaat alleen maar bij de gratie van het gesprek. Het is dus goed dat deze bundel er nu is. Er hadden ook essays over andere stukken in kunnen staan, maar je moet ergens beginnen. Laat er maar discussie over komen. Waarom het ene stuk wel, het andere niet? Dat is belangrijk. Het stof eraf, opnieuw tegen het licht houden en je afvragen: wat kunnen we hiermee? Maar laten we ook hopen dat *In reprise* een nieuwe generatie stimuleert om voor het toneel te schrijven, stukken waarin, zoals Shakespeare zegt, de deugd een gezicht krijgt en het verachtelijke zich herkent en waarin het wezen van de tijd zijn eigentijdse vorm en neerslag vindt.

# Inleiding

*Rob van der Zalm, Anja Krans, Bart Ramakers & Veronika Zangl*

'*Mariken* [...] is een waar mirakel'; 'Speelse opfrisser van een onverslijtbare traditie' (over Vondels *Gijsbrecht*); 'De *Troje Trilogie* is een onheilspellende, aangrijpende voorstelling, en tegelijkertijd is ze op een wonderbaarlijke manier licht' (over *De Troje Trilogie* van Koos Terpstra); 'Er is nauwelijks decor, er zijn nauwelijks kostuums, er is alleen maar betoverend mooi licht, er is een fantastische groep spelers, en er is die taal, die gekke, maffe, soms onbegrijpelijke, soms ook irritante, maar altijd verrassende taal' (Over *Ten oorlog* van Tom Lanoye); 'Claus' *Suiker* wondermooi in haveloze hal'; 'Virtuoze taalgekte tussen de toiletpot en het ledikant' (over *Kleine Teun* van Alex van Warmerdam); 'Het toneelstuk *Cloaca* van Maria Goos zorgt voor een stormloop op de theaters.'<sup>1</sup>

Zomaar een selectie citaten uit kranten uit de afgelopen decennia. Ze hebben allemaal betrekking op enceneringen van het werk van Nederlandse en Vlaamse toneelauteurs. Er zijn sinds de Middeleeuwen in het Nederlands dan ook prachtige, intrigerende, poëtische, soms ook onthutsende toneelteksten geschreven, die aan de basis stonden van even prachtige, intrigerende, poëtische of onthutsende voorstellingen. En dat geldt niet alleen voor die veelgeroemde en tegenwoordig ook veel bekritiseerde 'gouden eeuw' en voor 'canonieke' schrijvers als Vondel, Hooft en Bredero. Ook in de eeuwen daarna, en zeker ook gedurende de afgelopen decennia, heeft de Nederlandse toneelschrijfkunst veel moois opgeleverd. Wij, de redactie van deze essaybundel, en al onze bijdragers, waren daar al lang van overtuigd. Toch zijn die Nederlandse toneelteksten, die ooit zo succesvol in première gingen, maar zelden in de Nederlandse theaters te zien, en maar weinig mensen kennen ze. Ook externe factoren werken daaraan niet mee. De teksten verschijnen niet in druk of zijn moeilijk vindbaar; neerlandici en theaterwetenschappers publiceren er nauwelijks over; leraren Nederlands besteden er geen aandacht aan; op leeslijsten van middelbare scholieren komen ze (dus) niet voor.

Hoe anders is dit in de ons omringende landen. In Frankrijk, het Verenigd Koninkrijk, Duitsland, maar ook in kleinere theaterculturen als Ierland, Zweden en Noorwegen bestaat er een kern van gekende en bekende schrijvers en toneelteksten die de ruggengraat van het theaterrepertoire vormen. Wij zijn ervan overtuigd dat ook onze (theater)cultuur enorm gebaat zou

zijn bij zo'n kernrepertoire; een verzameling teksten – die kan worden aangevuld en waar ook wel eens een tekst uit kan verdwijnen – die om de zoveel tijd opnieuw door theatermakers en toneelauteurs tegen het licht wordt gehouden. Alleen op die manier kan het theater niet alleen spiegel van zijn tijd zijn – iets wat vaak geroepen wordt – maar tegelijkertijd de historische diepte van een thema of een conflict laten zien en daarbij zijn eigen ontwikkeling als kunstvorm zichtbaar maken.

Deze bundel bevat 22 essays over evenzovele toneelteksten; stuk voor stuk teksten waarvan wij en de schrijvers van de essays denken dat ze deel uit zouden kunnen maken van dat kernrepertoire. We hebben de schrijvers gevraagd om niet alleen in te zoomen op de literaire kwaliteiten van de door hun gekozen tekst, maar vooral ook op die inhoudelijke elementen en die vormkenmerken die het stuk voor een eigentijds publiek nog steeds interessant maken. Of, sterker geformuleerd: laat zien wat de relevantie en opvoeringspotentie van deze stukken vandaag de dag nog kan zijn. Of ze daarin geslaagd zijn is ter beoordeling aan de lezers van deze bundel. Maar waar we stilletjes op hopen is dat een aantal van de hier besproken stukken de komende jaren opnieuw in de Nederlandse theaters te bewonderen zal zijn. Al zijn het er maar een paar. En als ze de Nederlandse schouwburgzalen niet halen, dan hopen we dat ze in ieder geval als referentiekader zullen gaan dienen, voor nieuw te schrijven teksten. Anno 2020 denk je daarbij dan onmiddellijk aan die stukken waarin ons koloniale verleden expliciet aan de orde wordt gesteld, of waarin de rol van de vrouw centraal staat.

## **Een korte geschiedenis van de Nederlandse toneelschrijfkunst**

De klacht dat het slecht gesteld zou zijn met de Nederlandse toneeltekst, en dat er te weinig Nederlandse stukken worden gespeeld, loopt als een rode draad door de Nederlandse theatergeschiedenis. Laten we vooropstellen dat Nederland en Vlaanderen, als het om het gespeelde repertoire gaat, 'importculturen' zijn, zoals de Vlaamse theaterwetenschapper Geert Opsomer het ooit noemde.<sup>2</sup> Vanaf het moment dat het rederijkerstoneel zich kort na 1600 professionaliseerde, is een aanzienlijk deel van het repertoire altijd uit het buitenland afkomstig geweest. Dat gold ook voor onze zeventiende eeuw. De voorstellingsavonden in de Amsterdamse Schouwburg – toen nog de enige van het land – werden al snel voor een belangrijk deel met Spaanse stukken gevuld. Daarna werden achtereenvolgens de Franse, de Duitse en – later – de Engelse en Amerikaanse theatercultuur de belangrijkste leveranciers voor het hier gespeelde repertoire. Al in de loop van de negentiende eeuw werden

daar voor het eerst kritische kanttekeningen bij geplaatst en begon een culturele elite zijn strijd voor een Nederlands repertoire. De Franse en Duitse vaudevilles en melodrama's – toen verreweg de populairste genres – werden door die elite als on-Nederlands gezien: te losbandig wat de zeden betreft en van een al te democratische, anti-elitaire geest getuigend. Wat nodig was, waren vaderlandslievende en beschavende stukken, al was het maar om Nederland weer in de vaart der volkeren op te stuwen.

De negentiende eeuw was ook de periode waarin voor het eerst actief aan canoenvorming werd gewerkt, waarbij zeventiende-eeuwers als Vondel, Hooft en Bredero een belangrijke positie kregen toegekend. Maar er werden toen ook volop nieuwe stukken geproduceerd, door uiteenlopende schrijvers als H.J. Schimmel, Jacob van Lennep en Multatuli. En zeker niet zonder succes. Hetzelfde geldt voor het laatste decennium van de negentiende eeuw (Herman Heijermans, Marcellus Emants), de periode tussen 1910 en 1930 (Josine A. Simons-Mees, Jan Fabricius), en de periode onmiddellijk na de Tweede Wereldoorlog. Sla het boek van Ben Stroman over de Nederlandse toneelschrijfkunst er maar op na. De namen en titels buitelen over elkaar heen.<sup>3</sup> Dat dat uiteindelijk maar in heel beperkte mate leidde tot goede en blijvende resultaten wijt Stroman aan het feit dat schrijvers en theatermakers in twee verschillende werelden leefden en nauwelijks samenwerkten: de schrijvers hielden hardnekkig vast aan hun 'heilige' tekst en de theatermakers vonden de schrijvers te literair en betoogden dat ze te weinig oog hadden voor de specifieke eigenschappen van een goede toneeltekst.

Dat veranderde definitief na 1970. Binnen een nieuwe subsidiestructuur, waarin veel ruimte was voor kleinschalig en experimenteel theater, en waarin schrijvers en makers wél intensief gingen samenwerken – schrijvers ook vaak makers waren – kwamen er heel veel Nederlandse toneelteksten tot stand die regelmatig ook zeer succesvol geënceneerd werden. Voorbeelden hiervan zijn *The family* van Lodewijk de Boer, de toneelversie van *Kees de Jongen*, door Gerben Hellinga, *Leedvermaak* van Judith Herzberg en *Liefhebber* van Gerardjan Rijnders. Seizoen 1995-1996 staat te boek als het seizoen waarin het kantelpunt werd bereikt: vanaf dat moment werden er in de Nederlandse theaters meer teksten van eigen bodem gespeeld dan teksten van buitenlandse komaf. Dat betekent dat het Nederlandse theater voor het eerst in zijn geschiedenis geen import- maar een productie-cultuur was.<sup>4</sup>

Die stroom aan nieuwe Nederlandse toneelstukken is daarna niet meer opgedroogd. Sterker nog: de behoefte aan nieuwe, Nederlandse verhalen op het toneel lijkt in de eenentwintigste eeuw alleen maar te zijn toegenomen. Theatermakers zijn zich na 9/11, de moorden op Pim Fortuyn en Theo van Gogh, de discussies over Europa, diversiteit en de Nederlandse identiteit meer

en meer gaan afvragen hoe zij zich tot de soms heftige discussies verhielden en wat zij – als kunstenaars – eraan hadden toe te voegen. Ook de roep vanuit de overheid en de subsidiegevers om maatschappelijk relevante kunst te maken kan daarbij een rol hebben gespeeld. Vanaf de jaren negentig is ook een aantal vrije producenten zich weer gaan inzetten voor het spelen van Nederlands repertoire, zoals Het Toneel Speelt, Hummelinck-Stuurman en Bos Theaterproducties.

### **(Goede) teksten genoeg, maar geen ensceneringstraditie**

Het probleem met het Nederlandse toneelrepertoire is dus niet zozeer het gebrek aan teksten. Het probleem zit hem vooral in het ontbreken van een ensceneringstraditie. Na hun succesvolle premières verdwenen al die teksten in een la. En het komt slechts zelden voor dat een tekst na een x-aantal jaren daar opnieuw uit wordt opgediept en het schopt tot een nieuwe enscenering. Teksten krijgen dus geen kans om bij een nieuw gezelschap, binnen een andere context, hun waarde te bewijzen. En alleen als een regisseur opnieuw bereid is zo'n tekst te toetsen op zijn zeggingskracht en actualiteitswaarde, kan hij blijvend deel gaan uitmaken van het repertoire.

Een aantal zaken speelt bij dit alles een rol. In de eerste plaats is er de veranderde positie van de tekst binnen het Nederlands theater. Die toneeltekst is in de afgelopen decennia zijn 'onafhankelijkheid' verloren en degradeerde tot 'een van de bestanddelen' van het 'theaterkunstwerk'. Het naoorlogse Nederlandse theaterlandschap bestond tot aan 1970 uit een tiental gezelschappen, die allemaal ongeveer volgens het volgende procedé werkten: er lag een geschreven tekst, daar werden in de aanloop naar de repetitieperiode een interpretatie, een decor en kostuums bij bedacht, en vervolgens werd die tekst in vier weken tijd onder vakkundige leiding van een regisseur tot een voorstelling omgetoverd. Omdat die Nederlandse gezelschappen allemaal een reisverplichting hadden, was die voorstelling vervolgens door heel Nederland te zien. Dat wil zeggen dat het meestal dus bij één enscenering bleef. Dit in tegenstelling tot bijvoorbeeld Duitsland, waar goede, nieuwe teksten binnen een korte tijdsspanne door meerdere (niet-reizende) stads- en staatstheaters op het repertoire werden genomen.

Na 1970 veranderden de productievoorwaarden ingrijpend. Niet alleen werd binnen het bestel extra ruimte gecreëerd voor een groot aantal gesubsidieerde gezelschappen, binnen die gezelschappen werd ook veel intensiever samengewerkt, waarbij niemand zich 'bij zijn leest' hoefde te houden (als het al geen collectieven waren). De grenzen tussen schrijven,

regisseren, acteren en soms ook ontwerpen werden diffuus. Iedereen werd 'theatermaker'. Voor de (status van de) theatertekst had dat verstrekkende gevolgen: er werd geïmproviseerd, er werd bewerkt, er werden collages gemaakt op basis van allerhande soorten teksten, bestaande (klassieke) teksten werden naar hartenlust in stukken opgeknipt. Toneelteksten werden met andere woorden 'speelmateriaal' dat naar eigen inzicht kon worden gebruikt en dat op die ene, specifieke encenering was toegesneden. Werden de gespeelde toneelteksten bij de grote gezelschappen aanvankelijk nog wel bij wijze van 'extended' programmaboekje uitgegeven, al snel hield men daarmee op. Die tekst had immers alleen betekenis binnen de bijbehorende encenering, zoals dat ook gold voor het decor, de kostuums, het spel. Op een andere manier was hetzelfde het geval met de teksten van theatermakers als Gerardjan Rijnders, Frans Strijards en Alex van Warmerdam. Zij schreven een heel oeuvre bij elkaar, dat ze ook zelf tekst voor tekst enceneerden. Maar zij deden dat in een heel uitgesproken, eigen handschrift, vaak met dezelfde ontwerpers en een vaste groep acteurs. Dat betekende dat hun teksten nauw verbonden raakten met een bepaalde vorm van theater, en dus maar moeilijk zelfstandig konden gaan functioneren. Iets vergelijkbaars gold voor het werk van Judith Herzberg, Rob de Graaf en Peer Wittenbols, die hun werk steeds aan een bepaald gezelschap of een vaste regisseur toevertrouwden.

## **Onbekend maakt onbemind**

Een volgend punt is dat toneelteksten, mede als gevolg van de hierboven geschetste ontwikkeling, tamelijk onzichtbaar zijn geworden en ook steeds minder onderdeel lijken uit te maken van het literaire veld. Als nieuwe toneelteksten al in druk verschenen, dan dus vaak eenmalig, als uitgave van het gezelschap, al dan niet in samenwerking met International Theatre & Film Books, of als onderdeel van de even sympathieke als bescheiden reeks De Nieuwe Toneelbibliotheek. Alleen succesvolle schrijvers als Judith Herzberg, Willem Jan Otten, Tom Lanoye en Ilja Leonard Pfeijffer, die een uitgever hebben voor hun romans, poëzie of essays, lukt het om ook hun toneelwerk gepubliceerd te krijgen.

Tekenend is verder dat er wel een P.C. Hooftprijs is voor proza, voor poëzie en voor essayistiek, maar niet voor toneel. De belangrijkste prijs in het Nederlandse taalgebied is de Toneelschrijfprijs.<sup>5</sup> Deze prijs wordt (onder een steeds andere naamsvariant overigens) sinds 1987 uitgereikt aan het beste Nederlandstalige toneelstuk dat in het voorafgaande seizoen voor het eerst is

opgevoerd.<sup>6</sup> Aan de prijs is een geldbedrag van tienduizend euro verbonden, en hij wordt in relatieve (media)stilte uitgereikt; in ieder geval niet in een populaire talkshow, voor het oog van de camera's. De meeste namen en titels in het lijstje winnaars zullen de Nederlandse lezers maar nauwelijks iets zeggen. Van de laatste vijf – Freek Vielen, Freek Mariën, Magne van den Berg, Ilja Leonard Pfeijffer en Eric de Vroedt<sup>7</sup> – is alleen Ilja Leonard Pfeijffer bij een groter publiek bekend, omdat hij ook een succesvol romanschrijver is. In Vlaanderen lijkt de situatie iets beter te zijn. Daar bestaat al sinds 1858 een driejaarlijkse staatsprijs voor toneel. Schrijvers als Tom Lanoye en Peter Verhelst genieten ook als toneelauteurs een zekere faam.<sup>8</sup>

Conclusie: de Nederlandse toneelschrijvers en hun teksten zijn onbekend. En onbekend maakt onbemind! Wat wij hopen is dat deze bundel iets aan die onbekendheid zal doen, en dat hij een aanzet zal zijn tot discussie over en studie naar de kwaliteit en betekenis van Nederlandstalige toneelteksten en hun auteurs. En dat zal dan hopelijk – als gezegd – weer aanleiding zijn tot een hernieuwde belangstelling voor en heropvoeringen van (bijna) vergeten stukken.

### Over *In reprise* en deze 22 essays

Deze bundel is onderdeel van *In reprise*, een project dat in 2014 is gestart.<sup>9</sup> Dat project heeft tot doel meer aandacht te genereren voor (bestaande) Nederlandstalige toneelteksten. In de afgelopen jaren is met behulp van experts een longlist samengesteld, is er een publieksenquête gehouden die tot een top 25 leidde en is er een website ontwikkeld, waar uiteenlopende informatie en documentatie over die 25 stukken is terug te vinden. Ook heeft *In reprise* ervoor gezorgd dat de Nederlandse theateropleidingen jaarlijks een gezamenlijke studentenproductie van een Nederlandstalig toneelstuk organiseren.

Deze bundel essays is wat ons betreft een laatste, logische stap. Bijna alle toneelteksten waar we het hier over hebben, zijn niet alleen zelden of nooit (meer) te zien in de Nederlandse theaters, er wordt ook nauwelijks over geschreven. Studenten, dramaturgen, geïnteresseerde lezers zijn vaak gedwongen om vanaf 'scratch' te beginnen, om zelf hun weg te zoeken in de tekst en in zijn mogelijke betekenissen. Om deze stukken als het ware wortel te laten schieten, is het belangrijk dat erover geschreven wordt, dat er een 'discours' over ontstaat, dat men erover kan lezen en discussiëren. We hebben dus 22 specialisten van diverse pluimage uitgenodigd hun licht te laten schijnen over evenzovele Nederlandstalige toneelteksten. Zij kregen



de opdracht een tekst te kiezen uit de longlist van honderd stukken en te onderzoeken wat de zeggingskracht, de relevantie en (dus) de opvoeringspotentie van deze tekst anno nu nog zou kunnen zijn.

Het resultaat is een gevarieerde bundel, bedoeld voor een brede groep geïnteresseerden: van theaterprofessionals en -professionals in wording tot theater- en cultuurliefhebbers, neerlandici en docenten in het middelbare onderwijs. Dat 'gevarieerd' heeft niet alleen met de persoonlijke smaak en voorkeur te maken van diegenen die de essays schreven – in die zin is de samenstelling dus 'toevallig' – maar ook met hun specifieke achtergrond: het gaat om historisch letterkundigen, cultuurhistorici, theaterwetenschappers, een enkele filosoof en mensen uit de theaterpraktijk. En daar waar voor essays over een zeventiende- of achttiende-eeuwse tekst vaak nog kon worden teruggevallen op secundaire literatuur of op historische overzichtswerken, moesten degenen die zich over recenter werk bogen – te beginnen in de negentiende eeuw – vaak van nul af aan beginnen. Zij hebben hun toevlucht gezocht bij algemene literatuur over toneeltekstanalyse of bij bredere cultuurtheoretische benaderingen.

Waar we bij de auteurs van de essays op aangedrongen hebben, is om niet in een strikt literair-historische benadering te blijven steken. In de monumentale bundel *Joost van den Vondel (1587-1679). Playwright in the Golden Age* schetst Riet Schenkeveld-van der Dussen een radicale koerswijzing die zich ergens in de jaren tachtig van de vorige eeuw aftekende; een 'switching of attention from the literary historian to the reader, the self-determining reader, the deconstructing reader'.<sup>10</sup> Het ging in de bestudering van het werk van Vondel niet langer exclusief om de literair-historische duiding van zijn stukken, maar ook om dat wat wij er als twintigste- en eenentwintigste-eeuwse lezers allemaal in konden leggen, om wat die teksten ons heden ten dage nog te zeggen hadden. Schenkeveld-van der Dussen noemt in dit verband als eyeopener de opzienbarende *Lucifer*-voorstelling van regisseur Hans Croiset en dramaturg Guus Rekers (Publiekstheater, 1979).<sup>11</sup> Voor theaterwetenschappers is die benadering heel vertrouwd. Dit is namelijk precies wat veel meer regisseurs en hun dramaturgen sinds de jaren zeventig doen. En dit is uiteindelijk ook de manier om teksten uit het verleden te behouden voor het eigentijdse theater. Dat wil zeggen dat de begripkaders waarbinnen de toneelauteur zijn stukken schreef, uiteindelijk genegeerd mogen worden. In diezelfde Vondel-bundel schreef Frans-Willem Korsten:

[I]n different times and differing historical circumstances, a work of art can be opened up anew, and its manifold potential is developed in different directions. The work keeps speaking, as a force in the present. If

it stops doing that, people will probably lose interest in it. It may get lost at a certain moment, or it will become a historical curiosity.<sup>12</sup>

En in zijn afsluitende paragraaf heet het: ‘Historical texts “speak back” and have an independent power to allow us to look at ourselves anew, in another way, slightly alienated from ourselves and our own times.’<sup>13</sup> Vanuit deze gedachte hebben we onze auteurs dus gevraagd om opnieuw naar de (historische) teksten te kijken. Deze benadering is binnen de historische letterkunde niet onomstreden, maar binnen de theaterwetenschap is hij vanzelfsprekend. Dramaturgen en regisseurs doen niet anders dan historische teksten in verband brengen met de actualiteit.

### **Wat de volgorde van de essays betreft**

We hebben als redactie lang gediscussieerd over de vraag hoe we de essays het best konden ordenen, dit omdat we wilden voorkomen dat deze bundel, net als de bekende literatuur- en toneelgeschiedenissen, met de vertrouwde, ‘canonieke’ titels zou openen en dan een min of meer bekend traject zou afleggen: van *Elckerlyc* en *Mariken van Nieumeghen*, naar Bredero, Hooft en Vondel om dan ten slotte uit te komen bij Lot Vekemans’ *Gif*. Wij wilden de lezer juist verrassen en laten zien dat er, als het om zeggingskracht en urgentie gaat, een gelijkwaardige verhouding bestaat tussen werk dat al eeuwenoud is en meer recente teksten. En ook dat die meer recente teksten aansluiten bij een discours dat binnen de toneelschrijfkunst een langere traditie kent. Uiteindelijk is het ons gelukt om de 22 teksten in vier thema’s onder te brengen. Dit zijn achtereenvolgens: ‘Het spel van de macht’, ‘Leven met het verleden’, ‘Hoe (samen) te leven’ en ‘De bedrieglijke werkelijkheid’. Uiteraard is daar van alles tegen in te brengen en we onderkennen ook het gevaar dat de teksten nu op dit ene aspect worden vastgepind. Daar staat tegenover dat de thema’s tamelijk ruim zijn geformuleerd en dus niet al te beperkend zijn. En, als gezegd: op deze manier wordt onderstreept dat bepaalde thema’s binnen de Nederlandse toneelschrijfkunst een lange traditie hebben, en hoe via die thema’s de afstand van eeuwen moeiteloos overbrugd kan worden.

### **De illustraties**

De Theatercollectie van het Allard Pierson (de collectie van het voormalige Theatermuseum, eigendom van de St. TiN), een van de instellingen die

*In reprise* ondersteunt, beschikt over een omvangrijke collectie grafiek en tekeningen. Dat kunnen prenten zijn die iets duidelijk maken over een bepaalde periode uit de theatergeschiedenis, maar ook kostuum- of decorontwerpen, die ooit voor een bepaalde encenering zijn gemaakt. Die collectie is weliswaar via de catalogus voor iedereen toegankelijk, maar is tamelijk onbekend. Voor het grootste deel van het materiaal geldt dan ook dat het nooit in een tentoonstelling te zien is geweest, of is afgedrukt in publicaties. Het leek ons een goed idee om de 22 essays in deze bundel vergezeld te doen gaan met evenzovele tekeningen en prenten. Het bleek niet altijd mogelijk bij ieder essay een prent of tekening te vinden die er rechtstreeks verband mee hield. Dat geldt zeker voor de essays over de toneelstukken die in de laatste twee of drie decennia geschreven en gespeeld zijn. In dat geval hebben we gezocht naar neutraler werk of naar werk dat betrekking heeft op een ander stuk of historisch gegeven, waarnaar in het essay wordt verwezen.