

Van historiserend paradigma naar maatschappelijke reflectie

Enkele ontwikkelingen in het onderzoek naar vroegmodern toneel, 1996–2021

Tim Vergeer

Abstract

In this contribution the last twenty-five years of research concerning early modern Dutch theatre are discussed. Jan Konst argued that research of early modern Dutch theatre up to the year 2000 can be characterised as belonging to a historic paradigm. In this article it is argued that Dutch theatre research of the past two decades has been changing to include more critical reflections of society. It is maintained that this is needed so that theatre-historical research remains relevant in the twenty-first century.

Keywords: social criticism, historic paradigm, theatre history, history of emotions, cultural transfer

1. Inleiding

Er zijn de afgelopen 25 jaar diverse studies verschenen over het theater waaronder het grote overzichtswerk *Een theatergeschiedenis der Nederlanden* uit 1996 onder hoofdredactie van R.L. Erenstein. Op dat moment bood dit werk het uitgebreidste overzicht van wat er zoal aan toneel in de Nederlanden werd gemaakt van de twaalfde tot de twintigste eeuw, bijna ‘tien eeuwen drama en theater in Nederland en Vlaanderen’ zoals de ondertitel luidt. Juist toen, aan het eind van de jaren 90, leek de tijd rijp voor neerlandici en theaterhistorici om de handen ineen te slaan en de verschillende mogelijke benaderingswijzen van theater samen te brengen in één overzichtelijk werk met verschillende suggesties voor verder onderzoek dat tot dan toe vooral tekstgericht was zoals Erenstein destijds stelde.¹ Meer dan twee decennia later bleek er behoefte aan nieuwe overzichten om het caleidoscopische en verkennende onderzoek in *Een theatergeschiedenis der Nederlanden*

aan te vullen. Zo verscheen in 2020 *In reprise* onder redactie van onder andere Rob van der Zalm. De bundel geeft aanleiding tot onderzoek en uitvoering (het in reprise gaan) van enkele vergeten pareltjes en van nu nog maatschappelijk-relevante toneelteksten uit het verleden. In *Podium van Europa* (2021) bespreekt Frans Blom het creatief ondernemerschap rondom de Amsterdamse Schouwburg in de zeventiende eeuw en biedt een nieuwe kijk op het toneelleven in die eeuw. Beide publicaties weerspiegelen de behoefte om historisch toneel onder de aandacht te brengen van een grotere groep mensen. Op vergelijkbare wijze werken letterkundigen samen met Roos Hamelink van Goeie Ouwe Koeien en Imre Besanger van Theater Kwast in de podcastserie *Vondel was een vrouw*, zoals Olga van Marion in een aflevering over de achttiende-eeuwse toneelschrijfster Adriana van Rijndorp of Feike Dietz in een aflevering over de eveneens achttiende-eeuwse toneelschrijfster Margaretha van der Werken.² Ook maakte Lieke van Deinsen samen met Besanger onlangs een minidocumentaire over Lucretia Wilhelmina van Merken, getiteld *Dichter bij Lucretia van Merken*.³

In dit artikel blik ik terug op de tussenliggende periode. Vertrekpunt vormen de artikelen van Anna de Haas ('De lotgevallen van een vaderlandslievende zelfmoordenaar: Cato Uticensis in de achttiende eeuw'), Jan Konst ('Vadermoord en bloedschande: Visies op Oedipus' vergrijpen tussen 1600 en 1850') en Wouter Abrahamse ("Gekabaste cierselen" Bronnen van Theodore Rodenburgh') uit de eerste jaargang van *Nederlandse letterkunde*. Deze artikelen passen stuk voor stuk in wat Jan Konst in een artikel uit 1999 het 'historiserende paradigma' noemde: terugblikkend op het onderzoek naar vroegmodern Nederlands toneel (1600-1730) in de voorbije decennia concludeerde Konst dat 'het meeste onderzoek historiserend [was] en gericht op toneelopvattingen dan wel inhoudelijke aspecten'. In zijn bijdrage stelde Konst dat toen vooral het drama tussen 1620 en 1670 'dringend nadere bestudering' behoefde. Ook was tot dan toe de toneelpraktijk van het classicisme 'veel tekort gekomen' en hetzelfde gold voor het komische toneel dat volgens hem meer aandacht verdiende.⁴

Door de artikelen over vroegmodern toneel uit de eerste jaargang van *Nederlandse letterkunde* te confronteren met het discours omtrent vroegmodern toneel zoals dat zich in de afgelopen 25 jaar ontwikkeld heeft, zal ik in dit artikel antwoord kunnen geven op de vraag of het drama tussen 1620 en 1670, de toneelpraktijk van het classicisme en het komische toneel inmiddels meer aandacht hebben gekregen. Maar vooral wil ik laten zien hoe ik als jonge onderzoeker voortbouw op het bestaande onderzoek en welke richting ik hoop dat het onderzoek naar vroegmodern toneel zal nemen. Het

zal blijken dat ik het soort onderzoek dat Abrahamse, De Haas en Konst in 1996 deden, kan gebruiken om de vragen van nu te beantwoorden.

Vertrekkend vanuit hun artikelen wil ik enkele suggesties doen voor hoe ik de verdere ontwikkeling van het vakgebied voor me zie. Mijn suggesties centreren zich rond 1) onderzoek naar de hartstochten op het toneel, 2) vroegmodern toneel in interactie met politiek-maatschappelijke ontwikkelingen en tot slot 3) het onderzoek naar vroegmodern Nederlands toneel in internationaal verband. Ik bied voor elk van deze onderzoekslijnen invalshoeken die het onderzoek kunnen verrijken en versterken door ze op een nieuwe, eenentwintigste-eeuwse wijze te bestuderen, waarbij ik specifieke aandacht heb voor inclusiviteit en diversiteit.

2. 'History of emotions' en de toneelpraktijk

Konst schreef in 1999 dat in de eerste plaats opvalt dat het toneelonderzoek rond de eeuwwisseling 'meer tekst- dan voorstellingsgericht is'. Volgens hem lag de oorzaak in het gebrek aan geschikte bronnen. En toch meende hij dat 'het nodige materiaal op (nadere) bestudering' wacht, 'waarbij onder meer te denken valt aan de vele titelprenten en illustraties in toneeluitgaven'.⁵ Konst noemde destijds alleen Willem Hummelen als voorbeeld van iemand die de opvoeringspraktijk op de Amsterdamse Schouwburg bestudeerde.⁶ Andere voorbeelden zijn Ben Albach, die veel onderzoek deed naar acteurs en de toneelpraktijken van rondreizende gezelschappen in de zeventiende eeuw en veel recenter Timothy De Paepe, die niet alleen een dubbeldik proefschrift schreef over inrichting en gebruik van het toneel in Antwerpen, maar ook verscheidene digitale *renderings* maakte van verschillende zeventiende- en achttiende-eeuwse theaters, waaronder de Amsterdamse Schouwburg en de Aalmoezeniersschouwburg in Antwerpen.⁷

Ook ik probeer in mijn onderzoek dichter bij de vroegmoderne toneelpraktijk te komen, en kan daarbij profiteren van hun werk. Mijn invalshoek is echter continu die van het emotionele effect dat verschillende praktijken op toeschouwers gehad moeten hebben. Zelf denk ik dat ontwikkelingen in het onderzoek naar historische emoties ons een stuk dichter bij de zeventiende- of achttiende-eeuwse voorstelling kunnen brengen. Concepten zoals *emotional communities* geïntroduceerd door mediëvist Barbara H. Rosenwein en *emotional practices* voorgesteld door cultureel antropoloog Monique Scheer kunnen ons helpen om iets van die toneelpraktijken voor het voetlicht te brengen.⁸ Een toepassing van het eerste concept is te vinden in een artikel van Kristine Steenbergh in een themanummer uit 2014 van *BMGN*

over Nederlanders en hun emoties in de vroegmoderne tijd. Steenbergh stelt Vondels *Maria Stuart of gemartelde majesteit* (1646) centraal en legt expliciet de aandacht op het effect van uitgebeelde emoties op het publiek. Waar Konst in zijn invloedrijke proefschrift *Woedende wraakghierigheid en vruchteloze weklachten* (1993) stelde dat in Vondels *Jeptha* (1659) het opvalt ‘dat de publieksemoties zich parallel met Jeptha’s psychologische ontwikkeling ontplooiën’,⁹ houdt Steenbergh de mogelijkheid open dat er een veelvoud aan emotionele interpretaties bestaan van *Maria Stuart* die door verschillende communities verschillend worden gewaardeerd.¹⁰

In mijn eigen promotieonderzoek onderzocht ik ook hoe *emotional practices* meer over de toneelpraktijk duidelijk kunnen maken.¹¹ Scheer benadrukte dat emoties niet alleen in taal tot stand komen, maar evengoed lichamelijk en cultureel zijn gesitueerd. Teruggrijpend op Bourdieus idee van de *habitus* stelt Scheer dat de uiting van emoties afhankelijk is van culturele codes en gebaren die vertellen dat een traan verdriet betekent en een lach vrolijkheid, maar ook dat mannen bijvoorbeeld niet mogen huilen en in plaats daarvan wel kwaad en gewelddadig mogen worden. Die inzichten gebruik ik om in mijn proefschrift te stellen dat acteurs emoties uitbeelden op basis van in de cultuur geaccepteerde lichaamsbewegingen en gezichtsuitdrukkingen. Albach beargumenteerde dat acteurs verschillende retorische handboeken en schilderboeken over de uitbeelding van emoties gebruikten om de juiste emoties op het toneel uit te beelden.¹² Ook ik denk dat, maar ik ga verder dan hij en zie deze handboeken als een descriptief-prescriptief medium: enerzijds schrijven de handboeken inderdaad voor hoe specifieke emoties idealiter uitgebeeld moeten worden, maar anderzijds beschrijven de handboeken ook de praktijk van hoe emoties in de vroegmoderne cultuur werden uitgebeeld en geïnterpreteerd in het dagelijks leven.¹³

Met betrekking tot het emotionele effect van spektakel en van de vele tableaux vivants in vroegmodern toneel kan een recent artikel van Frans-Willem Korsten, Cornelis van der Haven, Inger Leemans, Karel Vanhaesebrouck, Michel van Duijnen en Yannice De Bruyn helpen om te begrijpen hoe emoties worden opgeroepen via beelden. Zij stellen het concept *imagineering* voor dat een neologisme is, gevormd uit het Engelse *imagining* en *engineering*, waarmee het begrip de twee zijden verenigt die meespelen in het creëren van overweldigende beelden: het voorstellingsvermogen van de toeschouwer enerzijds en de technieken anderzijds die theatermakers en kunstenaars inzetten om de toeschouwer via indringende beelden deelgenoot te maken aan het vertoonde.¹⁴ De auteurs pasten het begrip niet uitsluitend toe op theater, maar ook op prenten en schilderijen en dan vooral op die prenten en schilderijen die geweldsvoorstellingen afbeeldden. De toepasbaarheid

van het begrip reikt echter verder en kan mijns inziens evengoed toegepast worden op indringende beelden als magische verwoestingen zoals in *Medea* (1667) van Jan Vos. Zelf pas ik het toe op de vele tableaux vivants die te vinden zijn in het uit het Spaans vertaalde toneel.¹⁵

Hoe belangrijk de belichaming van emoties ook is, toneel roept emoties evengoed op via taal. Dat bewees Konst al in zijn in 1993 verschenen proefschrift. Daarin keek hij meermaals naar personages in de zeventiende-eeuwse tragedie die in hun poging te ontkomen aan Fortuna, Fatum en Providentia Dei verscheurd werden door hun hartstochten en daar aan ten onder gingen. De boodschap was duidelijk: de Nederlandse zeventiende-eeuwse tragedie liet vooral zien dat hartstochten een gevaar voor de gezondheid konden vormen. Een echo van Konst's conclusie is terug te vinden in zijn bijdrage aan *Nederlandse letterkunde* uit 1996 over met name vroegmoderne bewerkingen van Sophocles' *Oedipus rex*. Konst stelt de vraag centraal in hoeverre Oedipus schuldig werd bevonden aan de dood van zijn eigen vader en de incest met zijn moeder. Hij laat zien dat daar per periode verschillende antwoorden op zijn gegeven. Het ging dan niet alleen over de vraag of Oedipus schuldig was maar ook in hoeverre het stuk geschikt was voor een publiek en of het tot een emotionele berusting kon leiden. Konst twijfelt er niet aan dat volgens Vondel Sophocles' *Oedipus rex* 'een krachtig appel aan de emoties van de toeschouwers doet' ondanks dat de Thebaanse koning mogelijk schuldig is aan de dood van zijn eigen vader.¹⁶ Het stuk wekt horror op en medelijden met de koning die ten onder gaat aan een onafwendbaar noodlot.¹⁷

Eenzelfde discussie ligt aan de basis van Vondels *Jeptha*. Wanneer Frans-Willem Korsten Vondels *Jeptha* onder de loep neemt en eind 1999 een nieuwe interpretatie biedt van Jeptha's mogelijke motieven om zijn eigen dochter aan God te offeren op basis van een modern retorische benadering, lokt dat weer een reactie uit van Konst. Terwijl Konst had gesteld dat het in *Jeptha* draait om 'de psychologische ontleding van één centrale figuur' en dat er bij Jeptha 'geen sprake van boos opzet' is,¹⁸ claimt Korsten dat de Bijbelse rechter wel degelijk moedwillig zijn dochter onthalt. De schaamte—een van de meest gecompliceerde emoties die we kennen—voor zijn afstamming in de vrouwelijke lijn bracht hem er namelijk toe.¹⁹ Had Jeptha dus schuld? Korsten vond van wel.

Voor mij en voor verschillende andere onderzoekers is die schuldvraag direct gerelateerd aan de emotionele staat van de diverse personages in de Bijbelse tragedie. Ook voor Konst was de schuldvraag in Vondels *Jeptha* altijd al een emotionele kwestie geweest.²⁰ Deze conclusie trok ook Kristine Steenbergh. Zij benaderde de emoties in *Jeptha* vanuit een genderperspectief. Ze ging niet alleen in op de discussie die tussen Konst en Korsten had

gewoed maar ze diepte ook de emoties van de twee vrouwelijke personages Ifis en Filopaie in dit iconische werk verder uit. Haar conclusie was dat de vrouwen een veel gezondere, matigende omgang met emoties hebben dan de titelheld Jephtha die tevergeefs zijn emoties probeert te onderdrukken.²¹ Zelf heb ik in het kader van Nederlandse rouwliteratuur over kinderdood besproken hoe moeilijk het is voor Jephtha om de dood van zijn eigen kind te verwerken, juist omdat hij schuldig is. Daarmee is Jephtha's omgang met emoties niet zozeer ongezond, maar een emotionele impasse die de antiheld niet weet te doorbreken.²²

In 2016 voegde Freya Sierhuis nog een andere interpretatie toe. Ze keek naar Vondels *Jephtha*, maar ook naar *Gebroeders* (1639). Het ging haar om de 'politics of grief', waarbij ze laat zien dat de rouwende vrouwen in het stuk essentieel zijn om het conflict tussen een 'sacrificial theology' en de eisen van het natuurrecht en ouderliefde op de voorgrond te brengen.²³ Sierhuis stelt dat de Nederlandse literatuur van de zeventiende eeuw, waaronder het vroegmoderne toneel, allerm minst een rigide scheiding tussen rede en emotie voorstond en niet uitsluitend propageerde dat burgers hun emoties onder controle hielden.²⁴ Op die manier kon Sierhuis meer aandacht geven aan de emoties van het individu dat op de een of andere manier moet omgaan met de emotionele eisen van de samenleving.

Het onderzoek naar emoties biedt ten slotte ook mogelijkheden om op nieuwe manieren te kijken naar de complexe emotionele conflicten die op het toneel werden getoond. Dan hebben niet de standaard heteroseksuele liefdesrelaties mijn interesse, maar juist de onderdrukte en verboden liefdes: van incest tot overspel en van sociaal ongelijke tot gelijkgeslachtelijke liefdes. Vooral de laatste categorie is wat mij betreft belangrijk. Er is nog nauwelijks onderzoek naar de relaties die tussen vrouwen en mannen onderling bestonden in vroegmodern toneel. Daarmee loopt het Nederlands-letterkundig onderzoek achter op bijvoorbeeld het onderzoek naar homo-erotische relaties in het oeuvre van Shakespeare.²⁵ In een poging daar verandering in te brengen, publiceerde ik zelf samen met Kornee van der Haven een homosociale lezing van *Tieranny van Eigenbaat* (1679),²⁶ en met Olga van Marion van Bredero's *Rodd'rick ende Alphonsus* (1616).²⁷ In deze interpretaties gaat het er niet zozeer om specifieke personages tot homo te verklaren, maar om te laten zien wat een inclusieve leeshouding kan opleveren. Zo confronteert een homosociale lezing van *Rodd'rick ende Alphonsus* onze ideeën van vriendschappelijke en romantische liefde met elkaar, maar ook onze ideeën van wat het betekent om hetero, homo of bi te zijn. Is er wel een strikt onderscheid? En bovendien demonstreert het dat in Bredero's tijd mannen in elkaars bijzijn net zo emotioneel konden zijn als in de nabijheid

van vrouwen: de moderne, emotionele man kan zich laten inspireren door onder meer Bredero's werk. Op termijn wil ik laten zien dat vergelijkbare analyses mogelijk zijn voor andere, zowel canonieke als minder-bekende toneelstukken uit de vroegmoderne tijd.

3. Toneel in interactie met politiek-maatschappelijke ontwikkelingen

Tussen ongeveer 1979 en 1999 werd het Nederlandse drama, en dan vooral het vroege renaissancetoneel, gekwalificeerd als ethisch-didactisch van aard: Konst noemde dit de onderzoekslijn die met name F. Veenstra, S.F. Witstein en M.B. Smits-Veldt volgden. Bovendien bleken de meeste proefschriften uit de jaren tachtig en negentig dezelfde methode te volgen.²⁸ Naast deze dominante onderzoekslijn was er ook aandacht voor politieke opvattingen zoals die in toneelliteratuur verwoord worden en verwierven gendervragen een vaste plaats binnen het onderzoek naar vroegmodern toneel.²⁹ Deze thema's zijn naar mijn mening alleen maar belangrijker geworden in de afgelopen twintig jaar. De toenemende interesse in politieke opvattingen en genderissues op het toneel is niet slechts een reactie op de politiek-maatschappelijke ontwikkelingen in de vroegmoderne samenleving, maar evengoed op ontwikkelingen in de moderne samenleving. Enerzijds kijken neerlandici en theaterhistorici naar hoe het toneel reageerde op de politiek-maatschappelijke ontwikkelingen van toen. Anderzijds is het ook mogelijk om de historische betekenis van het toneel in samenhang met de politiek-maatschappelijke ontwikkelingen van nu te onderzoeken.

Een voorbeeld van het eerste is het artikel van De Haas over vaderlandslievende helden op het toneel in de eerste jaargang van *Nederlandse letterkunde*. De Haas besprak in haar bijdrage de rol van senator en patriot Cato Uticensis (de Jongere) op het achttiende-eeuwse toneel. Daarmee bouwde ze deels voort op een twee jaar oudere bijdrage van Marijke Spies in *De zeventiende eeuw*, over vaderlandslievende helden uit het Oude Testament, het Bataafse verleden en de Romeinse oudheid als 'verbeeldingen van vrijheid' in de zeventiende-eeuwse literatuur.³⁰ Spies' onderzoek omvatte meer dan alleen het toneel en beperkte zich niet slechts tot Romeinse verbeeldingen van vrijheid, hoewel de Romeinse patriotten wel een belangrijke bron van inspiratie blijken in de vroegmoderne tijd.³¹ De Haas richt zich in haar bijdrage dus specifiek op een Romeinse held die in verschillende Nederlandse toneelstukken voorkomt. Zo laat ze zien dat Cato in de achttiende eeuw net als Baeto model staat voor de goede bestuurder en bovendien in eerste

instantie gezien wordt als deugdzame zelfmoordenaar ‘die het hart van het Nederlands publiek sneller moet doen kloppen en beseffen wat het heeft: een eigen vrije republiek’.³²

Andere voorbeelden van zulk onderzoek zijn inderdaad studies over Baeto, maar ook over Gysbreght van Aemstel en Palamedes. Gysbreght van Aemstel is ondanks zijn falende optreden als titelheld in Vondels tragedie (1637) vooral bekend komen te staan als een prefiguratie van Willem van Oranje, zoals Marco Prandoni stelde.³³ Ondertussen vindt de Griekse legerleider Palamedes in Vondels *Palamedes oft Vermoorde onnooselheyd* (1625) op tragische wijze de dood nadat hij valselyk beschuldigd wordt van verraad. De politieke dimensies van dat stuk heeft Nina Geerdink uitgebreid besproken.³⁴ En ook P.C. Hoofts *Geeraerd van Velsen* (1613) bleef het publiek fascineren ondanks of misschien wel dankzij de morele gebreken van de titelheld Geeraerd, zoals blijkt uit onderzoek van onder andere Henk Duits.³⁵

De tweede manier om politiek-maatschappelijke ontwikkelingen te bespreken is door politiek-getinte toneelstukken te bespreken in samenhang met politiek-maatschappelijke ontwikkelingen van nu. Dan kan het onderzoek naar vroegmodern toneel ook een antwoord bieden op vragen die in onze huidige maatschappij spelen, zoals hoe te reageren op nieuwe vormen van nationalisme en huidige vragen rondom identiteit. De tegenwerping dat dit al snel ahistorisch zou worden, is volgens mij te kort door de bocht. Zo liet Marijke Meijer Drees reeds in 1993 zien dat een nationale identiteit niet alleen gevormd werd door mannelijke patriotten die op het toneel verschenen. Zij onderzocht de rol van de vaderlandse heldinnen Kenau Simons Hasselaar en Magdalena Moons in vroegmoderne belegeringsstukken uit de zeventiende en achttiende eeuw.³⁶ Daarna is het betrekkelijk lang stil geweest omtrent de vrouwelijke, vaderlandslievende held op het toneel. Deels gevoed door de vernieuwende analyses van Badeloch, Filopaie en Ifis in Vondels oeuvre zoals besproken in de vorige paragraaf, verschenen er recent echter ook nieuwe, genderkritische lezingen van vaderlandslievende heldinnen. Zo’n vernieuwende analyse biedt De Haas in eerste instantie in haar studie *Theatrale zelfmoord* (2014). Zo komt de vrijheidslievende zelfmoordenaar Lucretia ten tonele die om twijfelachtige redenen zelfmoord pleegt: was het nou echt vaderlandsliefde die haar bewoog? Of was het haar eer, iets dat toch vaak wordt geassocieerd met mannen?³⁷

In *De Amsterdamse Schouwburg als politiek strijdtoneel* (2019) behandelt Amber Oomen-Delhaye vrouwelijke helden op het achttiende-eeuwse toneel als gelijkwaardig aan mannelijke helden. Bij haar hoeft er inmiddels niet expliciet aandacht gevestigd te worden op de vrouwen, maar is het vanzelfsprekend geworden dat mannen en vrouwen naast elkaar worden

behandeld. Ze bespreekt dus niet alleen Cato's heldhaftige, vaderlandslievende en deugdzame zelfmoord in het kader van Romeinse helden die op het achttiende-eeuwse toneel de vrijheid bevechten, maar ze laat eveneens zien dat vrouwen net zo strijdlustig en vaderlandslievend zijn als de mannen, soms zelfs vaderlandslievender: Cornelia, de moeder van Gracchus, 'verkiest als een strijdlustige "Romeinin" het volk boven het leven van haar zoon', terwijl Epicharis als Romeinse verzetsvrouw een 'sleutelfiguur [is] in de strijd tegen Nero' en die bovendien model staat voor een nieuw vrouwbeeld dat ontstond onder invloed van het radicale gelijkheidsdenken van de Verlichting.³⁸

Zelf zie ik mogelijkheden voor het onderwerp cross-dressing. Veelal moeten vrouwen in vroegmodern toneel zich verkleeden als mannen om zo te ontkomen aan tirannieke machthebbers of om hun eer te herstellen. De vertalingen van de Spaanse *comedia* zitten vol met zulke daadkrachtige vrouwelijke personages die de traditioneel-passieve rollen die toegeschreven worden aan vrouwen weten te doorbreken.³⁹ Terwijl ze als man verkleed zijn, gaan zij romances aan met vrouwen én mannen, waardoor ze de strikte cis-gender, heteroseksuele identiteit van zich kunnen afwerpen. Zij maken hun eigen toekomst. Door juist deze kwesties op de voorgrond te brengen, kunnen neerlandici en theaterhistorici deelnemen aan maatschappelijke discussies over genderongelijkheid, transfobie en genderfluiditeit.

Anderzijds gebruiken mannelijke personages in vroegmodern toneel de maskerade nogal eens om vrouwen te bedriegen en misbruik van hen te maken: het resultaat is vaak verkrachting. Bredero's *Moortje* (1615) biedt mogelijkheden om de vermakelijke rol die de cross-dressing van Writsart in het stuk gehad moet hebben, te confronteren met moderne inzichten over macht en misbruik van macht.⁴⁰ De neerlandistiek kan via een radicaal inclusieve lezing van dit stuk bijdragen aan de maatschappelijke discussie rondom #metoo. De verkrachting van Katryntje in *Moortje* moet mijns inziens dan opgevat worden als een geoorloofde schending van het vrouwelijke lichaam, terwijl Writsarts maskerade als een Angolese vrouw geleid moet hebben tot de stigmatisering van zwarte personen op het toneel.⁴¹ Het daaropvolgende huwelijk tussen geweldspleger en slachtoffer suggereert bovendien dat seksueel geweld met name voor mannen voordelig kan zijn. Daarmee propageer ik zeker niet dat literatuurhistorici hun historisch-gemotiveerde interpretaties moeten loslaten. Ik denk juist dat neerlandici de historische interpretaties kunnen inzetten om in het huidige maatschappelijke klimaat kritisch te reflecteren op de Nederlandse cultuur en het gepopulariseerde beeld van de zeventiende eeuw als een 'Gouden Eeuw'.

4. Cultural transfer en het populaire toneel

Een laatste ontwikkeling in het toneelonderzoek van de afgelopen jaren is het resultaat van mondialisering en digitalisering. Er is altijd al aandacht geweest voor de internationale invloeden op het Nederlandstalige toneel zoals de invloed van de klassieke tragedie, het Frans-Classicisme en recent nu ook de Spaanse *comedia nueva*. De drieslag *translatio, imitatio* en *aemulatio* vatten een ideaal uit de renaissance samen dat niet onderschat mag worden. Dan kan het enerzijds gaan om ideeën rondom de enscenering, over de drie eenheden van tijd, plaats en handeling of anderzijds om de literaire topoi die in het Nederlandstalige en Europese theater voorkomen: verboden liefdes, eer, wraak en de politieke gevolgen van alle drie.⁴²

In die context is de bijdrage van Wouter Abrahamse in *Nederlandse letterkunde* van 1996 over Theodore Rodenburgh relevant. Abrahamse besprak de bronnen die Rodenburgh hanteerde in zijn schrijven: van Italiaanse novellen tot de toneelstukken van de Spaanse schrijvers Lope de Vega en Gaspar Aguilar en de poëzie van de Portugese dichter Camões: Rodenburgh ontleende veel van zijn werk aan anderen en integreerde dat in zijn eigen toneelstukken. Abrahamse schrijft dat 'Rodenburghs werkwijze is bepaald door een didactisch streven in de ruimste zin des woords en zijn brongebruik kenmerkt zich door letterlijke overname, berijming en inkorting'.⁴³ Met die conclusie liep Abrahamse vooruit op zijn proefschrift over het toneel van Rodenburgh dat in 1997 verscheen.⁴⁴

Het onderzoek van Abrahamse is eigenzinnig. Met zijn keuze voor Rodenburgh biedt hij een kijk op de zeventiende eeuw die niet gebogen gaat onder de dominante visies die gebaseerd zijn op het toneeloeuvre van Vondel, Hooft, Bredero en Coster. Van hetzelfde slag is het onderzoek naar de Spaanse *comedia nueva* waarvoor Abrahamse reeds met betrekking tot Rodenburgh het nodige werk had verzet.⁴⁵ Blom en Van Marion konden aan de hand van de database ONSTAGE bevestigen dat niet Vondel maar Lope de Vega een tijdlang de populairste auteur in de Amsterdamse Schouwburg was.⁴⁶ Nieuwe digitale analysemethoden helpen ons om een vollediger beeld van de smaak van het vroegmoderne publiek te krijgen en om de kritiek van bijvoorbeeld het literaire genootschap Nil Volentibus Arduum beter te plaatsen. In hun nieuwste publicaties *Podium van Europa* (2021) en *Spaans toneel voor Nederlands publiek* (2021) herzien Blom en Van Marion onze kijk op het theater in de vroegmoderne Nederlanden.⁴⁷

Het internationaal-georiënteerde onderzoek naar theater biedt ook antwoord op de vraag van Konst wat er gebeurde op het gebied van het renaissance-drama tussen 1620 en 1670. Het blijkt dat internationaal toneel

zoals de *comedia nueva* en de Engelse wraaktragedie enorm populair waren.⁴⁸ Het veld van transfer studies (en het concept *cultural transfer*) en het onderzoek naar de Nederlanden als cultureel doorgeefluik bieden analysemogelijkheden waarmee onder andere theaterhistorici een antwoord kunnen geven op ‘moderne’ verschijnselen als Netflix, Hollywoodfilms, de populariteit van Spaanse muziek en boekenseries als Harry Potter en Game of Thrones. Culturele uitwisseling is van alle tijden en de gemondialiseerde wereld heeft deze processen alleen maar versneld, maar ze zijn zeker niet zo modern als ze soms lijken. Dit soort onderzoek vertelt ons iets over hoe culturen tot stand komen en hoe door externe (waaronder buitenlandse) invloeden een cultuur kan veranderen. Dat maakt ook duidelijk dat er niet zoiets is als dé Nederlandse cultuur. In het huidige politieke klimaat is zo’n nuancering gewenst.

5. Besluit

In het bovenstaande heb ik gereflecteerd op enkele ontwikkelingen van de afgelopen 25 jaar in het onderzoek naar vroegmodern toneel. Vertrekkend vanuit de drie bijdragen van Konst, De Haas en Abrahamse uit de eerste jaargang van *Nederlandse letterkunde* valt een aantal dingen op: de auteurs van 1996 hebben duidelijk kaders geschept voor het onderzoek naar de uitbeelding van helden op het toneel, het onderzoek naar emoties in theater en de internationale situering van het Nederlandstalige vroegmoderne toneel. Hoewel het hedendaagse onderzoek nog deels binnen diezelfde kaders werkt, staat het in sommige opzichten mijlenver af van de artikelen van toen. Het vakgebied heeft niet stilgestaan en ontwikkelingen op het gebied van gender studies, de *history of emotions* en de *digital humanities* hebben de analysemogelijkheden verruimd en verrijkt. Onderzoekers hebben hierop ingespeeld en het onderzoeksveld verlegd.

Toch blijft er een blinde vlek bestaan voor enkele specifieke onderwerpen. Voor het komische toneel moeten we bijvoorbeeld vaststellen dat er weinig meer is gebeurd in de afgelopen twintig jaar. Konst besprak al het in 1996 verschenen proefschrift *Leugens en vermaak* van René van Stipriaan. Hij noemde dat toen een opvallend boek, deels omdat ‘nu eens het komische toneel centraal staat’, deels omdat ‘Van Stipriaan stelling neemt tegen een in zijn ogen al te eenzijdige belangstelling voor de vermeende didactische intenties van goudeneeuwse toneeldichters’.⁴⁹ Sindsdien zijn er slechts enkele artikelen over het komische toneel verschenen. Daarom is Johanna Ferkets onlangs verschenen onderzoek *Hekelen met humor* (2021) een welkome

aanvulling op onze kennis van komisch toneel in de Nederlanden, maar haar studie geeft vooral ook aanleiding tot veel meer onderzoek.⁵⁰ Konsts aanbeveling uit 1999 blijft twintig jaar later dus staan.

Zoals ik in deze bijdrage duidelijk heb willen maken, liggen er de volgende 25 jaar daarnaast ten eerste kansen op het gebied van de *digital humanities*. Met de zich snel ontwikkelende digitalisering kunnen we voor het eerst grotere tekstcorpora doornemen. We kunnen alleen maar hopen dat er dan ook meer publieksreacties en andere lezerssporen tevoorschijn komen. Ten tweede liggen er kansen op het gebied van alternatieve en meer inclusieve leeshoudingen. Het onderzoek naar vrouwelijke toneelschrijvers als Catharina Questiers en Lucretia Wilhelmina van Merken moet aan verder terrein winnen en moet eindelijk het primaat van Vondel doorbreken.

Ten derde liggen er kansen voor theaterhistorici om de performativiteit van theater als uitgangspunt te nemen: theater gaat in het bijzonder in dialoog met zijn publiek. Zo zijn er parallellen met social media die meer mensen de mogelijkheid bieden om hun mening te geven op allerlei onderwerpen en snel allerlei materiaal te delen. Mede daardoor kon de afgelopen jaren meer aandacht komen voor structureel seksisme en racisme. Het gaat dan om patronen en gedrag in de samenleving die reeds vele honderden jaren bestaan. Juist daarom is bijvoorbeeld het onderzoek van Sarah Adams naar de politieke discussies rondom het abolitionisme op het laat-achttiende-eeuwse toneel grensverleggend. Haar onderzoek verdient navolging voor de zestiende en zeventiende eeuw.⁵¹ Dan zal blijken dat het vroegmoderne theater vandaag relevanter is dan ooit en kan bijdragen aan de kritische reflectie op heden en verleden.

Noten

1. Ereinstein (1996), XXII-XXIII.
2. De serie *Vondel was een vrouw* kan beluisterd worden op Spotify.
3. De minidocumentaire kan worden bekeken op YouTube.
4. Konst (1999), 214.
5. Konst (1999), 205.
6. Ibid., 205.
7. Zie Albach 1977; De Paepe (2011); zie verder de website 3Dtheater.be via <https://3dtheater.wordpress.com/> waarop verscheidene *renderings* van vroegmoderne theaters in Nederland en België zijn te vinden.
8. Zie Rosenwein (2002); Scheer (2012).
9. Konst (1993), 199.
10. Steenbergh (2014), 99-103, 111-112.

11. Ik hoop komend jaar aan de Universiteit Leiden op dit onderzoek te promoveren met het proefschrift *The Theatre of Emotions. The Success of Spanish Drama in the Low Countries (1617–1672)*. Zie daarin hoofdstuk 7.
12. Albach (1977), 38-39.
13. Zie hoofdstuk 7 van mijn nog te verschijnen proefschrift: Vergeer (2022).
14. Korsten *et al.* (2020); Vanhaesebrouck & Van der Haven (2020).
15. Zie hoofdstuk 2 van mijn nog te verschijnen proefschrift: Vergeer (2022).
16. Konst (1996), 143.
17. *Ibid.*, 143.
18. Zie Konst (1993), 55, 148.
19. Korsten (1999), 324-328.
20. Zie Konst (1993), 20-30, 117-120, 146-149; Konst (1996), 143.
21. Steenbergh (2012), 420.
22. Vergeer (2018), 51-52.
23. Sierhuis (2016), 355.
24. *Ibid.*, 334-335, 361.
25. Een mooi voorbeeld is de bundel *Shakespeareer* (2011) onder redactie van Madhavi Menon met onder andere een lezing van de homo-erotische relatie van Antonio en Bassanio in *The Merchant of Venice* (1600) van de hand van Arthur L. Little Jr. Zie Little Jr. (2011).
26. Vergeer & Van der Haven (2017).
27. Zie onze vlog 'Rereading Bredero's Rodd'rick ende Alphonsus' (2018) over onze interpretatie van Bredero's *Rodd'rick ende Alphonsus* (1616), <https://youtu.be/EGVm3mQlTR8>. Een wetenschappelijke publicatie over het onderwerp volgt nog.
28. Konst (1999), 203-206.
29. *Ibid.*, 209-210.
30. Zie Spies (1994).
31. Spies (1994), 151-152, 155; De Haas (1996), 180.
32. Spies (1994), 149; De Haas (1996), 182, 184.
33. Spies (1994), 149; Prandoni (2007), 149-156.
34. Geerdink (2012).
35. Duits (2005), 204, 221-223; zie ook ONSTAGE.
36. Zie Meijer Drees (1993).
37. De Haas (2014).
38. Oomen-Delhaye (2019), 71, 83, 114-126.
39. Zie Blom (2021); Blom & Van Marion (2021); zie hoofdstuk 6 van mijn nog te verschijnen proefschrift Vergeer (2022).
40. Vgl. Van Stipriaan (1996a), 163-164; Van Stipriaan (1996b), 173-174, 189-190. Van Stipriaan geeft een nogal relativerende en historiserende interpretatie van *Moortje*. Bovendien lijkt hij te suggereren dat in de vroegmoderne tijd de gedachte was dat alleen mensen die door hun emoties geregeerd werden, ook bedrogen konden worden. De implicaties van die zienswijze zijn desastreus voor de interpretatie van *Moortje*: Katryntje wordt door Writsart

- succesvol bedrogen, wat dan zou betekenen dat ze te hartstochtelijk is en dat haar verkrachting daarom haar eigen schuld is.
41. Vgl. Van Stipriaan (1996a) die de brute verkrachting wel als zodanig benoemt, maar nog niet de huidige inzichten tot zijn beschikking had om een radicaal maatschappijkritische lezing te geven van Katryntje's verkrachting door Writsart.
 42. Ik bespreek dit uitgebreid in hoofdstuk 4 en 5 van mijn nog te verschijnen proefschrift Vergeer (2022).
 43. Abrahamse (1996), 372.
 44. Abrahamse (1997), 164-165.
 45. Ibid., 83-107.
 46. Zie o.a. Jautze, Álvarez Francés, Blom (2016); Van Marion & Vergeer (2016).
 47. Blom (2021); Blom & Van Marion (2021).
 48. Zie Blom (2021).
 49. Konst (1999), 209.
 50. Ferket (2021).
 51. Zie Adams (2020).

Literatuur

- Abrahamse, Wouter, "Gekabaste cierselen": Bronnen van Theodore Rodenburgh', in: *Nederlandse letterkunde* 1, 1996, 367-375.
- Abrahamse, Wouter, *Het toneel van Theodore Rodenburgh (1574-1644)*. Amsterdam, AD&L, 1997.
- Adams, Sarah, *Repertoires of Slavery: Dutch Theater between Abolitionism and Colonial Subjection, 1770-1810*. Proefschrift Universiteit Gent, 2020.
- Albach, Ben, *Langs kermessen en hoven. Ontstaan en kroniek van een Nederlands toneelgezelschap in de 17de eeuw*. Zutphen, De Walburg Pers, 1977.
- Blom, Frans, *Podium van Europa. Creativiteit en ondernemen in de Amsterdamse Schouwburg van de zeventiende eeuw*. Amsterdam, Querido, 2021.
- Blom, Frans en Olga van Marion, *Spaans toneel voor Nederlands publiek*. Zeven provinciën reeks. Hilversum, Verloren, 2021.
- Deinsen, Lieke van en Imre Besanger, 'Dichter bij Lucretia van Merken', *YouTube*, 2021. <https://youtu.be/4QfTShKptUg>, laatst geraadpleegd op 02/09/2021.
- De Paepe, Timothy. 'Une place pour les commedies...' *De relatie tussen inrichting, repertoire en gebruik van de Antwerpse theatergebouwen tussen 1610 en 1762*. Proefschrift Universiteit Antwerpen, 2011.
- Duits, Henk, 'Nawoord', in: P.C. Hooft, *Geeraerd van Velsen. Baeto*. Bezorgd door Henk Duits. Amsterdam, Bert Bakker, 2005, 203-253.

- Erenstein, R.L., 'Inleiding', in: Erenstein, R.L., e.a. (red.), *Een theatergeschiedenis der Nederlanden. Tien eeuwen drama en theater in Nederland en Vlaanderen*. Amsterdam, Amsterdam University Press, 1996, xx-xxiv.
- Ferket, Johanna, *Hekelen met humor. Maatschappijkritiek in het zeventiende-eeuwse komische toneel in de Nederlanden*. Hilversum, Verloren, 2021.
- Geerdink, Nina, 'Politics and Aesthetics – Decoding Allegory in *Palamedes* (1625)', in: Jan Bloemendal en Frans-Willem Korsten (red.), *Joost van den Vondel (1587-1679). Dutch Playwright in the Golden Age*. Leiden, Brill, 2012, 225-248.
- Haas, Anna de, 'De lotgevallen van een vaderlandslievende zelfmoordenaar: Cato Uticensis in de achttiende eeuw', in: *Nederlandse letterkunde* 1, 1996, 179-190.
- Haas, Anna de, *Theatrale zelfmoord. De eigenhandige dood op het Nederlandse toon 1670-1780*. Hilversum, Verloren, 2014.
- Jautze, Kim, Leonor Álvarez Francés, en Frans R.E. Blom, 'Spaans theater in de Amsterdamse Schouwburg (1638–1672). Kwantitatieve en kwalitatieve analyse van de creatieve industrie van het vertalen', in: *De Zeventiende Eeuw. Cultuur in de Nederlanden in interdisciplinair perspectief* 32.1, 2016, 12-39.
- Konst, Jan W.H., *Woedende wraakghierigheid en vruchteloze weklachten. De hartstochten in de Nederlandse tragedie van de zeventiende eeuw*. Assen, Van Gorcum, 1993.
- Konst, Jan W.H., 'Vadermoord en bloedschande: Visies op Oedipus' vergrijpen tussen 1600 en 1850', in: *Nederlandse letterkunde* 1, 1996, 138-154.
- Konst, Jan W.H., 'Nederlands toneel 1600-1730. Het onderzoek van de laatste twintig jaar', in: *Tijdschrift voor Nederlandse taal en letterkunde* 115, 1999, 201-217.
- Konst, Jan W.H., 'De motivatie van het offer van Ifis. Een reactie op de Jephtha-interpretatie van F.W. Korsten', in: *Tijdschrift voor Nederlandse taal en letterkunde* 116.2, 2000, 153-167.
- Korsten, Frans-Willem, 'Waartoe hij zijn dochter slachtte. "Enargeia" in een modern retorische benadering van Vondels "Jephtha"', in: *Tijdschrift voor Nederlandse taal- en letterkunde* 115.4, 1999, 315-333.
- Korsten, Frans-Willem, 'Een reactie op 'De motivatie van het offer van Ifis' van Jan Konst', in: *Tijdschrift voor Nederlandse taal- en letterkunde* 116.2, 2000, 168-171.
- Korsten, Frans-Willem, Cornelis van der Haven, Inger Leemans, Karel Vanhaesebrouck, Michel van Duijnen, en Yannice De Bruyn, 'Imagineering, or What Images Do to People: Violence and the Spectacular in the Seventeenth-Century Dutch Republic', in: *Cultural History. Journal of the International Society for Cultural History* 10.1, 2020. <https://doi.org/10.3366/cult.2021.0229>.
- Little Jr., Arthur L., 'The Merchant of Venice: The Rites of Queer Marriage in *The Merchant of Venice*', in: Madhavi Menon (red.), *Shakespeare. A Queer Companion to the Complete Works of Shakespeare*. Durham, Duke University Press, 2011, 216-224.

- Marion, Olga van en Tim Vergeer, 'Spain's Dramatic Conquest of the Dutch Republic. Rodenburgh as a Literary Mediator of Spanish Theatre', in: *De Zeventiende Eeuw. Cultuur in de Nederlanden in Interdisciplinair Perspectief* 32.1, 2016, 40-60.
- Marion, Olga van en Tim Vergeer, 'Rereading Bredero's *Rodd'rick ende Alphonsus*', *YouTube*, 2018. <https://youtu.be/EGVm3mQlTR8>, laatst geraadpleegd op 11 juni 2021.
- Meijer Drees, Marijke, 'Vaderlandse heldinnen in belegeringstoneelstukken', in: *De Nieuwe Taalgids* 85 (1993), 71-82.
- Oomen-Delhayre, Amber, *De Amsterdamse Schouwburg als politiek strijdtoneel. Theater, opinievorming en de (r)evolutie van Romeinse helden (1780-1801)*. Hilversum, Verloren, 2019.
- Prandoni, Marco, *Een mozaïek van stemmen. Verbeeldend lezen in Vondels Gysbreght van Aemstel*. Hilversum, Verloren, 2007.
- Rosenwein, Barbara H., 'Worrying about Emotions in History' in: *The American Historical Review* 107.3, 2002, 821-845.
- Scheer, Monique, 'Are Emotions a Kind of Practice (and Is That What Makes Them Have a History)? A Bourdieuan Approach to Understanding Emotion', in: *History and Theory* 51.2, 2012, 193-220.
- Sierhuis, Freya, 'The Passions in the Literature of the Dutch Golden Age', in: *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* 132.4, 2016, 333-365.
- Spies, Marijke, 'Verbeeldingen van vrijheid: David en Mozes, Burgerhart en Bato, Brutus en Cato', in: *De Zeventiende Eeuw. Cultuur in de Nederlanden in Interdisciplinair Perspectief* 10.1, 1994, 141-158.
- Steenbergh, Kristine, 'Emotions in Jephtha (1659)', in: Jan Bloemendal en Frans-Willem Korsten (red.), *Joost van den Vondel (1587-1679). Dutch Playwright in the Golden Age*. Leiden, Brill, 2012, 407-426.
- Steenbergh, Kristine, 'Compassion and the Creation of an Affective Community in the Theatre. Vondel's Mary Stuart, or Martyred Majesty (1646)' in: *BMGN – Low Countries Historical Review* 129.2, 2014, 90-112.
- Stipriaan, René van, 'Bredero laat in zijn komedie *Moortje* de carnavaleske maskerade herleven. Komisch toneel en vermaakscultuur in de Noordelijke Nederlanden in de zeventiende eeuw', in: Erenstein, R.L., e.a. (red.), *Een theatergeschiedenis der Nederlanden. Tien eeuwen drama en theater in Nederland en Vlaanderen*. Amsterdam, Amsterdam University Press, 1996, 162-169.
- Stipriaan, René van, *Leugens en vermaak. Boccaccio's novellen in de kluchtcultuur van de Nederlandse renaissance*. Amsterdam, Amsterdam University Press, 1996b.
- Vanhaesebrouck, Karel en Cornelis van der Haven, 'Imagineering Violence: The Spectacle of Violence in the Early Modern Period', in: *Journal of the Northern Renaissance* 11, 2020. <https://northernrenaissance.org/editorial-imagineering-violence-the-spectacle-of-violence-in-the-early-modern-period/>.

- Vergeer, Timothy, *The Theatre of Emotions. The Success of Spanish Drama in the Low Countries (1617–1672)*. Proefschrift Universiteit Leiden, verwacht 2022.
- Vergeer, Tim, 'The Lion, the Witch, and the Monkey: Animal Metamorphosis in the Dutch-Language Adaptations of Calderón's *El mayor encanto, amor*, c. 1670', in: *Journal of the LUCAS Graduate Conference* 8, 2020, 93-115.
- Vergeer, Tim, "De nasmart van mijn daden". Rouwverwerking bij een dochteroffer in Vondels Jephtha', in: Rick Honings, Olga van Marion, Tim Vergeer (red.), *Van Constantijntje tot Tonio. Het dode kind in de Nederlandse literatuur*. Hilversum, Verloren, 2018, 43-56.
- Vergeer, Tim en Cornelis van der Haven, 'The Travesty of Egoism: Same-Gender Passion and Homosocial Desire in a Dutch Seventeenth-Century Morality Play', in: *Interdisciplinary Literary Studies* 19.4, 2017, 529-550.

Over de auteur

Tim Vergeer studeerde Nederlands en Literary Studies aan de Universiteit Leiden. Hij verrichtte de afgelopen vier jaar zijn promotieonderzoek aan dezelfde universiteit, waarvoor hij de populariteit van de Spaanse *comedia nueva* onderzocht in de zeventiende-eeuwse Nederlanden. Hiervoor ontving hij een Promoties in de Geesteswetenschappen-beurs van NWO. In zijn proefschrift combineert hij concepten uit *transfer studies*, emotiegeschiedenis en theaterwetenschap. Samen met Olga van Marion ontving hij in 2018 de gouden medaille voor wetenschappelijke excellentie van Teylers Tweede Genootschap. Momenteel is hij docent vroegmoderne tijd aan de Universiteit Utrecht.

E-Mail: t.vergeer@hum.leidenuniv.nl