

STILTES EN LEEGTES IN DE THEATERARCHIEVEN – DE VERGETEN AANWEZIGHEID VAN ACTEURS VAN KLEUR OP HET VROEGMODERNE NEDERLANDSE PODIUM



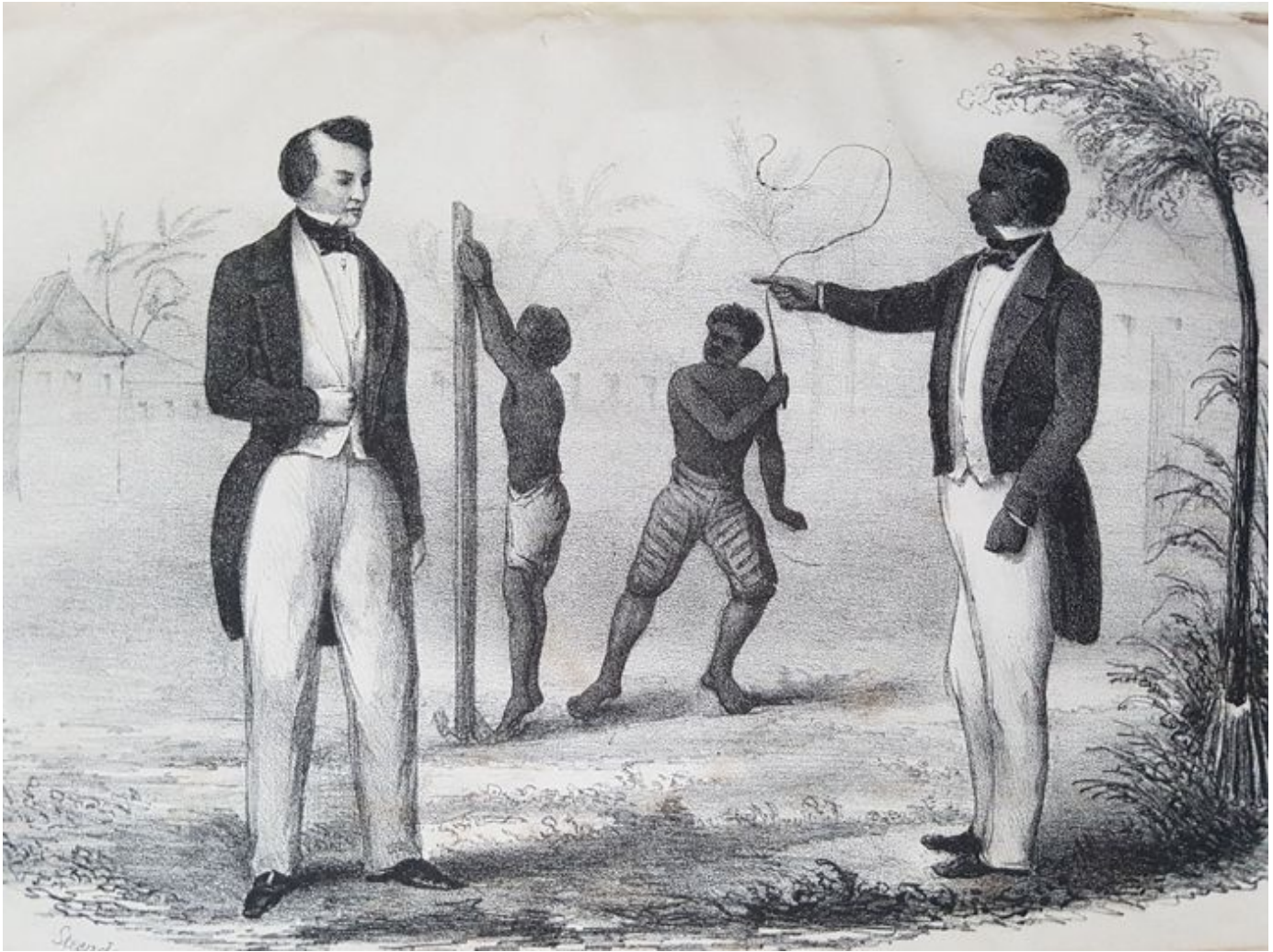
Sarah J. Adams

1 maart 2021

In 1935 speelt Otto Sterman, zoon van een Nederlandse moeder en Antilliaanse vader, een West-Indische bediende in het toneelstuk *De Familie Kegge*. Volgens de boeken is hij daarmee de eerste zwarte acteur die het Nederlandse toneelpodium betreedt. Maar klopt dat wel? Theaterhistorica Sarah J. Adams ziet in de schijnbare afwezigheid van niet-witte acteurs vooral het resultaat van machtsmechanismen en het gebrek aan kritische geschiedschrijving.

Aan toneelstukken met niet-witte personages was er in vroegmodern Nederland geen gebrek. De bekendste voorbeelden zijn zonder meer Gerbrand A. Bredero's *Moortje* (1615), waarin het Angolese personage Negra door hoofdfiguur Ritsart aan een prostituee wordt geschonken, en Jan Vos' *Aran en Titus* (1638), dat de wraakacties van legeraanvoerder Titus Andronicus en de zwarte veldheer Aran ten tonele voert. Het is onwaarschijnlijk dat 'sprekende rollen' als die van Negra of Aran werden ingevuld door acteurs van kleur. In mijn proefschrift over abolitionistisch theater in de achttiende en negentiende eeuw heb ik aan de hand van uniek bronnenmateriaal laten zien hoe witte acteurs zich in Nederland opmaakten voor het spelen van personages met een zwarte of bruine huidskleur. Dat gebeurde met geelrode of zwarte kousen die over de armen en benen werden getrokken en donkere maskers of verf die werden aangebracht op het gelaat van de acteurs.

Voor 'zwijgende rollen', echter, werden in de vroegmoderne periode nu en dan toch mensen van kleur aangenomen. Aan de hand van de rekeninguittreksels van de Amsterdamse Schouwburg konden theaterhistoricus Ben Albach en historicus Mark Ponte aantonen dat mensen uit de Afro-Atlantische diaspora in Nederland soms optraden als bedienden, zangers of dansers. Tijdens de voorstellingen van *Lingua, ofte Strijd tusschen de Tong* (1648) werden bijvoorbeeld voor een armoedige twintig cent per optreden '3 swarte Iongens' ingezet om het Amerindiaanse gevolg van de tabaksgod uit te beelden. Ook voor Joost van den Vondels *Salomon* (1648) werd volgens de uittreksels een 'Moriaan' uitbetaald om gedurende het eerste bedrijf op het podium te staan als een zwijgende Ethiopische vorst.



Wie deze acteurs precies waren is helaas moeilijk te achterhalen. Dankzij recent onderzoek van [Mark Ponte](#), [Carl Haarnack](#) en [Dienke Hondius](#), weten we dat in de loop van de zeventiende eeuw een significante Afro-Atlantische gemeenschap was ontstaan in Amsterdam, maar over niet-witte gemeenschappen in vroegmodern Nederland is nog maar weinig bekend. En eigenlijk verbaast dat amper. Volgens antropoloog Michel-Rolph Trouillot worden bepaalde aspecten uit onze geschiedenis nauwkeurig afgeplakt en weggestopt omdat ze de bestaande orde doen wankelen of omdat ze er volgens die bestaande orde niet toe doen. In *Silencing the Past* legt Trouillot uit hoe de grootschalige en succesvolle slavenopstand op Haïti uit 1791-1804 werd verzwegen ('silenced') door zowel witte tijdgenoten, die de opstand minimaliseerden en als onbeduidend omschreven, als door historici die bewust of onbewust het belang van de Haïtiaanse Revolutie miskenden omdat het niet in de lijn lag met wat 'denkbaar' ('thinkable') was — dat tot slaaf gemaakte Afrikanen ingingen tegen het door Europa uitgedachte wereldsysteem, was totaal onaanvaardbaar. Op die manier wordt een geschiedschrijving geproduceerd die bepaalde narratieven voor en boven andere plaatst en zo al

dominante denkbeelden bevestigt. Het is aan een nieuwe generatie onderzoekers om tot het schaarse, vaak verhulde bewijsmateriaal te spreken en zo de machtsongelijkheid in dearchieven en geschiedschrijving het hoofd te bieden. ‘The ultimate mark of power may be its invisibility’, schrijft Trouillot, ‘the ultimate challenge [is] the exposition of its roots.’

Theaterwetenschappers en historici zouden met andere woorden geen genoeg mogen nemen met de schijnbare afwezigheid van zwarte artiesten en andere spelers van kleur in dearchieven en boeken van theatergeschiedenis.

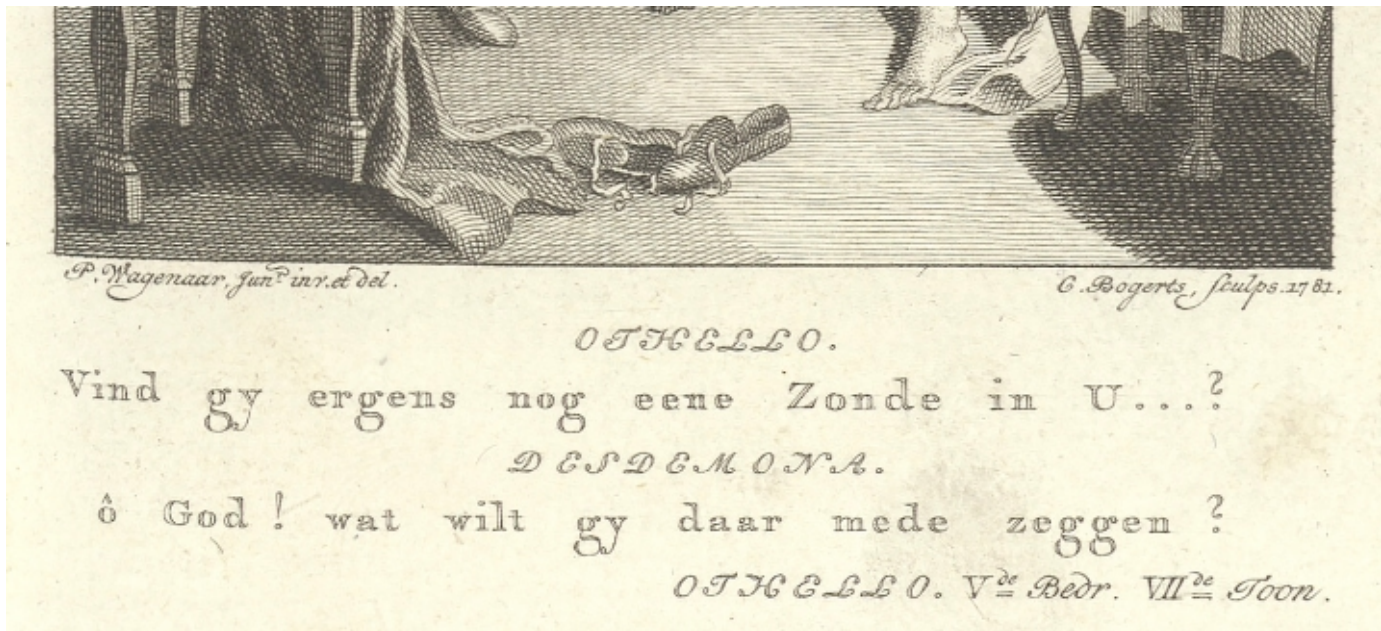
Iemand die zich dagelijks inspant om de leegtes en stiltes in dearchieven in te vullen is Annemieke van der Vegt. Zij verzamelt op [haar blog ‘Hoe heette Christiaan?’](#) informatie over haar voorvader Christiaan van der Vegt, die in het midden van de achttiende eeuw als kleine jongen werd ontvoerd uit Mali en in Nederland dienaar was, eerst aan het stadhoudelijk hof en later bij de rijke familie D’Arrest in Weesp. In 1788 werd hij zelfstandige en oefende hij een veelheid aan functies uit. Hij was lantaarnaansteker en pluimgraaf, maar hij blijkt ook kermismuzikant en acteur te zijn geweest. Zo verdiende Christiaan van der Vegt geld als muzikant en speelde hij in verschillende toneelstukken een rol als ‘Moorse’ koning. Ook zijn dochter Antje van der Vegt belandde aan het begin van de negentiende eeuw in de kermis- en performancecultuur. In de rondreizende ‘tent der Singaleesen’ stelde zij haar buitengewone spierkracht tentoon als ‘de Jonge Indiaansche Sterke Dame’— het door elkaar halen van etnische en geografische namen was toen erg gebruikelijk.

Het lijkt erop dat Christiaan en Antje van der Vegt hun brood konden verdienen met zelfgeorganiseerde kermisacts. De vraag dringt zich echter op of zij dat ook hadden kunnen doen indien ze hun huidskleur en ‘anders-zijn’ geen concrete, komische functie hadden gegeven en in welke mate zij door het publiek serieus werden genomen als artiesten.

Wanneer de Afro-Amerikaanse acteur Ira Aldridge enkele decennia later het Nederlandse podium betreedt als Othello blijkt het publiek in ieder geval verbaasd een zwarte acteur een serieuze toneelrol te zien spelen. Tot dan toe werd voor Othello’s personage altijd een witte acteur gecast — in het midden van de negentiende eeuw was dat Anton Peeters. Aldridge was vanuit New York verhuisd naar Engeland, waar hij zijn debuut maakte in 1825. Al snel nam zijn talent mythische proporties aan. Critici en toeschouwers noemden hem ‘the African Roscius,’ naar de legendarische Romeinse acteur Quintus Roscius. Met *Othello* toerde Aldridge non-stop door Europa en op 15 februari 1855 trad hij op in wat nu de Amsterdamse Kleine Komedie is. Zijn optreden daar sloeg in als een bom. Waar Shakespeares zwarte generaal voorheen als een wraakzuchtige kempiaan werd voorgesteld, wist Aldridge Othello’s innerlijke strijd op een

meesterlijke en ongezien genuanceerde manier neer te zetten. De receptie van Aldridge in Nederland was unaniem positief. Volgens de 's *Gravenhaagse Nieuwsbode* bewees Aldridges komst naar Nederland dat acteurs afkomstig uit Sub-Sahara Afrika even getalenteerd konden zijn als hun witte tegenspelers.





Aldridges persoonlijke relatie met Nederland was evenwel complexer. Hij reisde door Europa als een ambassadeur van mensen van kleur. Een deel van zijn winst schonk hij telkens aan zwarte gemeenschappen in zijn thuisland en in verschillende Europese steden maakte hij tijd voor diepgaande toespraken en discussies over mensenrechten en de koloniale slavernij. In Nederland was dat des te dringend aangezien in Suriname en Indonesië nog steeds tienduizenden Afrikanen en Aziaten in slavernij leefden. Tijdens Aldridges verblijf in Nederland verscheen in Den Haag een Gesprek tusschen den heer Ira Aldridge, den beroemden Afrikaan, en een staatsman, over de slavernij. Daarin gaat Aldridge in discussie met een zekere heer 'P,' vermoedelijk de Minister van Koloniën Charles F. Pahud. Aldridge verfoeit de 'goede intenties' van Nederlandse beleidsmakers die al decennialang dralen en weigeren om onmiddellijke, structurele veranderingen door te voeren. Wanneer Aldridge enkele jaren later zijn nieuwe Europese tournee aankondigt, staat Nederland niet langer op het programma.

Aldridge was wellicht de eerste zwarte acteur in Europa die ook witte personages mocht vertolken. Hij speelde onder meer King Lear, Macbeth en Shylock. Hoewel zijn speelstijl ontegensprekelijk vernieuwing bracht binnen de Europese toneelspeelkunst, zou het nog anderhalve eeuw duren vooraleer Aldridge van historici en theaterwetenschappers de aandacht krijgt die hij verdient. Zijn optreden in Nederland werd pas tien jaar geleden onder de aandacht gebracht door Joost Groeneboer, die ook als een van de weinigen het acteerwerk en de voordrachten van Otto Sterman bestudeerde. In tegenstelling tot Aldridge kreeg Sterman van gezelschappen nooit echt de kans om rollen te spelen die losstonden van zijn huidskleur. Hij moest het doen met rollen als bediende, taxichauffeur, of kelner. Na de Tweede Wereldoorlog scheurde Sterman zich los van het witte theaterinstituut en begon hij voordrachten te geven over de structurele

discriminatie van niet-witte Nederlanders. Naast eigen titels als *Ik ben een neger*, *Ebbenhout*, en *Alleen voor blanken* bracht Sterman ook Afro-Atlantische vertellingen en poëzie en proza van auteurs als Langston Hughes en Leslie M. Collins.

Met deze voordrachtprogramma's was Sterman hoe dan ook de eerste zwarte, Nederlandstalige acteur die een centrale plaats wist te versieren op het Nederlandse podium. Stermans verschijning in de theaters heeft hoe dan ook een zekere kentering teweeggebracht. Maar de hierboven aangehaalde voorbeelden van de zwarte figuranten in *Salomon* en *Lingua*, broodspelers als Christiaan en Antje van der Vegt, en Ira Aldridges opmerkelijke passage in Nederland laten zien dat mensen van kleur al lang voor Sterman de (moeizame) weg naar het podium hadden gevonden. Dat het zo lang heeft geduurd voor deze verhalen naar boven kwamen heeft alles te maken met de manier waarop ze systematisch werden afgeplakt en verzwegen. Om nog meer casussen aan het licht te brengen is het zaak om bestaande narratieven en leegtes in de archieven in vraag te durven stellen.

Beeld:

Ira Aldridge als Othello, schilderij door James Northcote, 1826 *collectie* Bridgeman Art Library / Manchester Art Gallery

Steendruk van Ch. van Lier in *Gesprek tusschen den heer Ira Aldrige, den beroemden Afrikaan, en een staatsman, over slavernij* (1885) *collectie* Universiteitsbibliotheek Leiden

Othello aan het bed van Desdemona, gravure door P. Wagenaar in *William Shakespear's tooneelspelen, derde deel* (1781) vertaling Johann Joachim Eschenburg

Ben Albach Christiaan van der Vegt Ira Aldridge Mark Ponte Michel-Roph Trouillot Otto

Sterman

Dossiers

Theaterkrant Magazine maart 2021