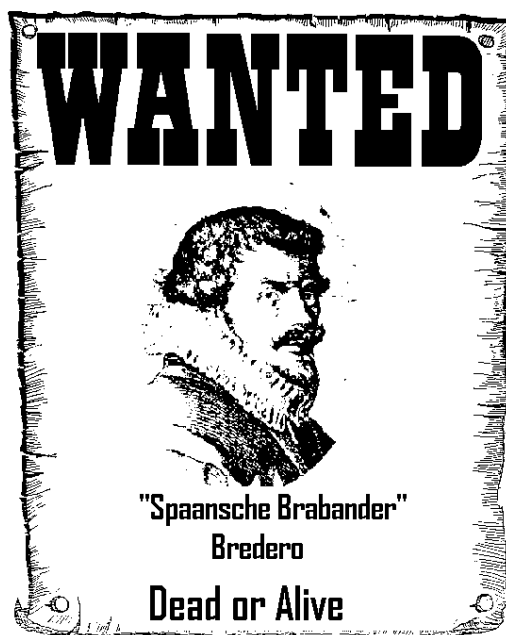


Wanted: dead or alive!

Een onderzoek naar de receptie van Bredero's *Spaanschen Brabander* in het theater
en in de klas na 1960



Erna Bannink

Studentnummer 3329615.

Supervisie: dr. M. Prandoni

Tweede lezer: dr. E. Stronks

Inhoudsopgave

Voorwoord

1	Inleiding	
1.1	inleiding	6
1.2	De hoofdvraag	
1.3	Opzet van het onderzoek	
1.4	Theoretische achtergrond	7
	1.4.1 Analyse van voorstellingen en recensies	
	1.4.2 Analyse van literatuurmethoden voor havo- en vwo-scholen	
1.5	Complicaties?	8
1.6	Opzet van de scriptie	
2	De theoretische basis	9
2.1	2.1 Theorieën om voorstellingen en recensies te analyseren.	
	2.1.1 Waarderingscategorieën bij Naeff	
	2.1.2 Criteria voor recensies bij De Moor	11
	2.1.3. De theaterdramaturg bij Dieho en Lehmann	13
2.2	Plaats in het curriculum voor het middelbaar onderwijs	14
	2.2.1 De leesniveaus bij Witte	15
	2.2.2 De canon van Van Oostrom	18
	2.2.3 methode-analyse volgens Oostdam en Witte	19
3	De opvoeringsgeschiedenis van de <i>Spaanschen Brabander</i> vanaf 1960.	21
3.1	Inleiding	
3.2	De historische <i>Spaanschen Brabander</i>	
	3.2.1 Bron/inhoud van Bredero	
	3.2.2 Strekking van het werk van Bredero.	23
3.3	De jaren '60	
	3.3.1 Ensceneringen in Nederland in de jaren '60	25
	3.3.2 Aktie Tomaat.	
	3.3.3 1 januari 1969 door de Nederlandse Comedie.	26
	3.3.4 Postdramatisch theater?	28
3.4	De jaren '70	30
	3.4.1 Ensceneringen in Nederland in de jaren '70	31
	3.4.2 De voorstelling van 1977 door Toneelgroep Theater.	
3.5	De jaren '80	32
	3.5.1 Ensceneringen in Nederland in de jaren '80	
	3.5.2 De voorstelling van 1985 door Nieuw Ensemble Raamtheater	33
	3.5.3 Concurrentie voor Nieuw Ensemble Raamteater	34
3.6	De jaren '90	
	3.6.1 Amateurvoorstelling in 1993.	35

3.7	Begin 21 ^e eeuw 2000-2009	
3.7.1	De <i>Spaanse Brabander</i> na 2000.	
3.8	Publiek	36
4	Analyse van recensies bij een drietal opvoeringen.	38
4.1	Inleiding	
4.2	Recensies bij de voorstelling van 2 januari 1969 door de Nederlandse Comedie.	
4.2.1	Waardering per recensie in schema.	41
4.2.2	Samengevat	42
4.3	Recensies bij de voorstelling van 1977 door Toneelgroep Theater.	
4.3.1	Waardering per recensie in schema.	53
4.3.2	Samengevat.	
4.4	Recensies bij de voorstelling van 1985 door Nieuw Ensemble Raamtheater	54
4.4.1	Waardering per recensie in schema.	55
4.4.2	Samengevat	56
5	Aandacht voor de <i>Spaanschen Brabander</i> op vwo-scholen	57
5.1	Inleiding	
5.2	Jaren '60 voor de Mammoetwet	
5.2.1	Reflectie	61
5.3	Tussen 1968 en 1998 (Mammoetwet)	62
5.3.1	Methode van Calis	
5.3.1.1	Reflectie	63
5.3.2	Methode van Dautzenberg	64
5.3.2.1	Reflectie	66
5.4	Na invoering van de Tweede Fase (1998)	67
5.4.1	Toelichting op criteria van Oostdam en Witte	68
5.4.1.1	Selectie van criteria	71
5.4.1.2	Analyse	72
5.4.2	Toepassing van de analyse op Bredero.	75
5.5	Overzicht van de beoordeling van de besproken methoden	78
6	Slotbeschouwing en conclusies.	
6.1	Inleiding.	82
6.2	Overwegingen bij de producties.	
6.3	Aandacht voor de dramaturgie.	
6.4	Ontvangst in de pers	83
6.5	De <i>Spaanschen Brabander</i> overleeft wel in de klas.	84
6.5.1	Fragmenten van Bredero.	
6.5.2	De huidige onderwijspraktijk	
6.6	Ten slotte	85

7	Literatuurlijst	
	7.1 Primaire bronnen	87
	7.2 Secundaire bronnen	
	7.3 Online bronnen	89
	7.4 Dagbladen en periodieken.	90
8	Bijlagen	
	8.1 De voorstelling van 1969	93
	8.2 De voorstelling van 1977	94
	8.3 De voorstelling van 1985	95

Voorwoord

Na de collegereeks “Amsterdam op het toneel” in de maanden september tot en met november 2008 bezochten een groep studenten en de docent een eigentijdse voorstelling van *Gijsbreght van Aemstel* in Breda. Dat het aanschouwen van deze hedendaagse weergave van een eeuwenoud toneelstuk voor mij als eenentwintigste- eeuwse toeschouwer zo indrukwekkend kon zijn, had ik tevoren niet vermoed. Ik realiseerde me op die avond dat mijn interesse voor hedendaagse vertolkingen van zeventiende -eeuwse toneelstukken gewekt was.

Ik was daarom buitengewoon verheugd dat mijn verzoek enkele voorstellingen van Bredero's *De Spaanschen Brabander* nader onder de loep te nemen, gehonoreerd werd. Het intrigerende feit dat hetzelfde stuk in met name vwo-5 klassen nog steeds ruime aandacht krijgt, maakt dat ik zowel een aantal opvoeringen vanaf de jaren '60 van de twintigste eeuw als de behandeling van genoemd stuk in de klas heb onderzocht.

Vanaf december 2009 dompelde ik me met een zekere regelmaat onder in de onderzoeksobjecten. Mijn zoektocht begon bij het Theaterinstituut Nederland aan de Sarphatistraat in Amsterdam. De bereidwilligheid van de medewerkers daar was steeds zeer plezierig. Wanneer ik materiaal uit de archieven aanvraag, ontvang ik altijd een bericht wanneer het aangevraagde klaarlag.

Een bijzonder woord van dank aan het adres van Marco Prandoni, die geheel belangeloos het schrijfproces actief en kritisch gevolgd heeft. Zijn stimulerende en coachende mails hebben er steeds voor gezorgd dat ik weer verder kon en de omissies en lacunes kon opvullen. Zijn inspirerende colleges in het najaar van 2008 hebben ertoe geleid dat ik dit onderwerp heb gekozen.

Ook Els Stronks, die zich direct bereid verklaarde als tweede lezer te willen fungeren, dank ik oprecht. Het was voor mij een voorrecht haar colleges te mogen volgen.

En, last but not least, bedank ik mijn echtgenoot en maatje Job, die in de weekends vele hand- en spandiensten in ons gezin verricht heeft teneinde mij het werken aan deze scriptie mogelijk te maken en die me bij de uiteindelijke opmaak heeft willen assisteren.

Erna Bannink.

Ede, augustus 2010.

Hoofdstuk 1 Inleiding.

1.1 Inleiding

In de maanden mei en juni vallen normaal gesproken de programma's van de diverse theaters in de regio op de deurmat. Ook dit jaar is dat weer het geval. Bestudering van het aanbod in zowel de perifere als de landelijk bekende theaters laat zien dat het aanbod van historische stukken slechts zeer beperkt is. Tijdens het seizoen 2009-2010 bracht bureau Hummelinck-Stuurman een productie over leven en werk van Piet Paaltjens op de planken, in het nieuwe seizoen 2010-2011 presenteert hetzelfde bureau een voorstelling van *Karakter* van Bordewijk. Eerstgenoemde voorstelling ontving o.a. in *De Volkskrant* slechts een matige waardering¹, zelf constateerde ik dat onder het publiek veel grijs haar te zien was en de zaal slechts een honderdtal bezoekers telde. Voor *Karakter* heeft het bureau een compleet pakket met lessuggesties voor middelbare scholen samengesteld, waarschijnlijk in de hoop dat 17- en 18-jarigen door hun docenten Nederlands verplicht zullen worden de voorstelling te bezoeken.

Omdat alle leerlingen in Nederland inmiddels beschikken over een C(ultureel) J(ongeren) P(aspoort), is het voor leerlingen mogelijk (bijna) gratis deze voorstelling te bezoeken. De komende maanden zal blijken of deze voorstelling wel volle zalen trekt.

1.2 Hoofdvraag

In deze scriptie onderzoek ik de receptie van Bredero's *Spaanschen Brabander* na 1960. Het is een stuk dat op middelbare scholen ondanks het feit dat het literatuuronderwijs onder vuur ligt, nog wel een duidelijke plaats in het programma heeft. Het is daarentegen in het theater na 1985 niet meer door een professioneel gezelschap op de planken gebracht.

Hoofdvraag zal zijn of er een verklaring is voor het verschijnsel dat er een kennelijke discrepantie is tussen de receptie in het theater en in de klas.

1.3 Opzet van het onderzoek

Het onderzoek bestaat uit de analyse (hoofdstuk 3) van een drietal op enigerlei wijze in het oog springende opvoeringen van na 1960 van de *Spaanschen Brabander*; de focus zal hierbij gericht zijn op de vraag of er bij deze voorstellingen sprake is van nieuwe ontwikkelingen op het gebied van de dramaturgie. Zijn er pogingen gedaan het stuk door middel van nieuwe dramaturgie een actueel gezicht te geven? Is er sprake van ontwikkeling of stilstand?

Behalve de dramaturgische aspecten, analyseer ik ook recensies die aan de drie door mij te onderzoeken voorstellingen gekoppeld zijn. Ik wil bij deze recensies in kaart brengen of er wat betreft de waardering voor de voorstellingen in de pers een ontwikkeling in positieve dan wel negatieve zin te constateren valt.

Vervolgens onderzoek ik een viertal op havo/vwo-scholen veelgebruikte literatuurmethoden uit verschillende decennia vanaf 1960. Wordt aan leerlingen alleen een hoeveelheid feitelijkheden voorgeschoteld of is er sprake van een receptie? Worden in de klas pogingen gedaan de *Spaanschen Brabander* op een vernieuwende wijze te presenteren of is de benadering in 2010 nog dezelfde als in 1960?

¹ http://www.volkskrant.nl/archief_gratis/article1354106.ece/Een_optelsom_van_losse_ideetjes

1.4 Theoretische achtergrond.

1.4.1 Analyse van voorstellingen en recensies

Voor het eerste deel van mijn onderzoek, de vraag of er mogelijk ontwikkelingen betreffende de dramaturgie te ontdekken zijn, baseer ik mij op het onlangs verschenen boek van Dieho *Een voortdurend gesprek, de dialoog van de theaterdramaturg*². Voor de recensies gebruik ik de waarderingscategorieën van Naeff zoals neergeschreven in zijn dissertatie *De waardering van Gerbrand Adriaenszoon Bredero*³, en op De Moors *De kunst van het recenseren van kunst*⁴. Ook de criteria van Susan Sontag die zij behandelt in *Tegen interpretatie (Against interpretation)*⁵ zijn voor de analyse door mij gebruikt.

1.4.2 Analyse van literatuurmethoden voor havo- en vwo-scholen

Het tweede deel van mijn onderzoek spitst zich toe op literatuurmethoden die te zelfder tijd in het middelbaar onderwijs in Nederland werden en wellicht nu nog worden gebruikt. In dit kader is nadere beschouwing van de dissertatie van Witte *Het oog van de meester. Een onderzoek naar de literaire ontwikkeling van havo- en vwo-leerlingen in de tweede fase van het Voortgezet Onderwijs*⁶ en de belangstelling voor de culturele canon van de commissie van Oostrom⁷ absoluut een noodzakelijkheid.

De door mij gebruikte methodes zijn gekozen op grond van het onderzoek van Slings⁸, die een drietal toonaangevende schoolboeken van voor de Tweede Fase (1998) onder de loep nam. In chronologische volgorde zijn dat Lodewick *Literatuur, geschiedenis en bloemlezing*⁹, Calis *Onze literatuur tot 1916*¹⁰ en Dautzenberg *Nederlandse literatuur, geschiedenis, bloemlezing en theorie*¹¹. Voor de jaren na de invoering van de Tweede Fase heb ik me gericht op de tot op dit moment veelgebruikte methode van Van der Meulen en Kraaijeveld *Laagland, literatuur Nederlands voor de Tweede Fase*.¹²

De analyse van bovenvermelde methodes voer ik uit aan de hand van de door

² Dieho, B., *Een voortdurend gesprek, de dialoog van de theaterdramaturg*, Amsterdam/ Utrecht 2009

³ Naeff, J.P., *De waardering van Gerbrand Adriaenszoon Bredero*, Gorinchem 1960

⁴ Moor, W. de, *De kunst van het recenseren van kunst*, Bussum 1993

⁵ Sontag, S., *Tegen interpretatie. Essays*, vert. door P.H.H. Hawinkels, Utrecht/Antwerpen 1969 (*Against interpretation*)

⁶ Witte, Th., *Het oog van de meester, een onderzoek naar de literaire ontwikkeling van havo- en vwo-leerlingen in de tweede fase van het Voortgezet Onderwijs*. Delft: 2008

⁷ <http://entoen.nu/vo-docent>

⁸ Slings, H., *Toekomst voor de Middeleeuwen, Middelnederlandse literatuur in het voortgezet onderwijs*. Amsterdam 2000

⁹ Lodewick, H.J.M.F., *Literatuur, geschiedenis en bloemlezing. Eerste deel, aanvang tot omstreeks 1880*, Den Bosch 1958.

¹⁰ Calis, P., *Onze literatuur tot 1916*. Amsterdam 1988.

¹¹ Dautzenberg, J.A., *Nederlandse Literatuur*, Den Bosch 1989.

¹² Meulen, van der G. & Kraaijeveld, R., *Laagland, Literatuur Nederlands voor de Tweede Fase*. Utrecht/ Zutphen 2004.

Oostdam en Witte¹³ opgestelde criteria, ik onderzoek of er een verklaring valt te ontdekken voor het feit dat de *Spaanschen Brabander* in de klas nog wel aandacht krijgt.

1.5 Complicaties?

Het feit dat ik bij mijn onderzoek te maken heb met twee verschillende gevallen van receptie, namelijk in het theater en in de klas, maakt dit onderzoek tot een spannend avontuur. Zal ik in staat zijn conclusies aan mijn bevindingen te verbinden of staan theater en onderwijs zo ver van elkaar af, dat er slechts sprake kan zijn van speculaties?

1.6 Opzet van de scriptie.

Na de inleiding volgt **hoofdstuk twee**, waar ik de theoretische basis uit 1.4.1 en 1.4.2 uitdiep.

In **hoofdstuk 3** beschrijf en analyseer ik (na een korte introductie over bron/inhoud en strekking van het werk van Bredero) enkele voorstellingen van de *Spaanschen Brabander*. Drie opvoeringen uit de door mij onderzochte periode worden in dit hoofdstuk speciaal onder de loep genomen. In **hoofdstuk 4** analyseer ik een aantal recensies bij de drie in hoofdstuk 3 uitgelichte opvoeringen. In **hoofdstuk 5** bespreek ik de aandacht voor de *Spaanschen Brabander* in het middelbaar onderwijs.

Hoofdstuk 6 ten slotte bevat de slotbeschouwing en conclusies.

¹³ Oostdam, R. & T. Witte, 'Vergelijkend warenonderzoek: Literatuurmethoden Nederlands, Engels, Frans, Duits en Spaans'. In: *Levende Talen* 495 (1994), p. 584-594.

Hoofdstuk 2 De theoretische basis.

2.1 Theorieën om voorstellingen en recensies te analyseren.

In dit hoofdstuk licht ik mijn keuze voor de secundaire literatuur toe die belangrijk is voor mijn analyses van de voorstellingen en recensies. Omdat Naeff¹⁴ in zijn dissertatie verschillende categorieën voor de waardering van het werk van Bredero heeft ontwikkeld, biedt zijn onderzoek een goede uitgangspunt voor de waardering van de recensies bij de drie onderzochte voorstellingen. Zijn onderzoek stopt echter in 1960 en dat gegeven maakt aanvulling met recentere bronnen noodzakelijk. Ik vond deze aanvulling bij De Moor¹⁵ die in zijn boek *De kunst van het recenseren van kunst* een aantal voor mij zeer bruikbare aspecten voor de beoordeling van kunstrecensies geeft en bovendien in een apart hoofdstuk de theaterkritiek onder de loep neemt. Daarnaast gebruik ik als extra referentiekader de beoordelingscategorieën van Sontag¹⁶.

Voor het onderzoek naar eventuele veranderingen in de dramaturgie van *De Spaanschen Brabander* binnen de drie onderzochte voorstellingen was bestudering van het recent verschenen boek van Dieho¹⁷ van groot belang. Hij beschrijft namelijk niet alleen de werkzaamheden van de dramaturg, maar analyseert vooral ook de problemen waar een dergelijke functionaris binnen een toneelgezelschap tegenaan loopt. Omdat Dieho frequent gebruik maakt van de inzichten van Lehman¹⁸, neem ik zijn theorie in het betreffende hoofdstuk kort mee.

2.1.1 Waarderingscategorieën bij Naeff

Het onderzoeken van de waardering die opvoeringen van *De Spaanschen Brabander* ontvingen vanaf de jaren zestig van de twintigste eeuw, impliceert verschillende moeilijkheden. Bijvoorbeeld is er het gegeven dat de analyses van de opvoeringen veelal niet door specialisten worden gegeven. Wat betekent het oordeel in een krantenartikel of schoolboek, vergeleken met dat van een wetenschappelijk specialist? Deze drie geven een oordeel over Bredero en zijn werk en alle drie dragen ze ook bij tot waardering van en meer kennis over zijn werk. Het is daarom noodzakelijk na te gaan welke soorten publicaties er over Bredero zijn verschenen en hoe deze ten opzichte van elkaar kunnen worden beoordeeld.

Naeff heeft in zijn dissertatie *De waardering van Gerbrand Adriaenszoon Bredero* een zeer bruikbare indeling in tien groepen gemaakt. Hij onderscheidt een tiental soorten in de publicaties over Bredero.¹⁹ De eerste vier groepen omvatten:

¹⁴ Naeff, J.P., *De waardering van Gerbrand Adriaenszoon Bredero*, Gorinchem:1960

¹⁵ Moor, W. de, *De kunst van het recenseren van kunst*, Bussum 1993.

¹⁶ Sontag, S., *Tegen interpretatie. Essays*, vert. door P.H.H. Hawinkels, Utrecht/Antwerpen, 1969.

¹⁷ Dieho, B., *Een voortdurend gesprek, de dialoog van de theaterdramaturg*. Amsterdam/ Utrecht, 2009.

¹⁸ Lehmann, H.T., 'From logos to Landscape: Text in Contemporary Dramaturgy' In: *Performance Research* 2, no 1, 1997, p. 55-60.

¹⁹ Naeff, J.P., *De waardering van Gerbrand Adriaenszoon Bredero*, Gorinchem 1960, p. 142-143

1. wetenschappelijke artikelen;
2. monografieën;
3. wetenschappelijke herdrukken van het werk en;
4. wetenschappelijke handboeken.

De nummers vijf tot en met tien omvatten geschriften waarvan het doel niet wetenschappelijk, maar didactisch, populariserend of artistiek is. Deze teksten zijn niet bedoeld om het oordeel over Bredero te herzien. Het betreft hier:

5. Populaire edities en bloemlezingen, vrijwel alle voor schoolgebruik;
6. Encyclopedieën en schoolliteratuurgeschiedenissen. Bij de tweede groep speelt het persoonlijk inzicht van de schrijver een belangrijke rol. Beide richten zich tot een publiek van niet-deskundigen;
7. Opvoeringen en recensies daarvan. Niet bedoeld voor een echt groot publiek, het gaat hier immers veelal om gelegenheidsvoorstellingen, wel dragen de recensies (vaak in negatieve zin) bij tot de waardering van Bredero;
8. Artikelen in dag- of weekbladen. Meestal verschijnen dergelijke artikelen bij bijzondere gelegenheden en bereiken zij een groot publiek;
9. Door letterkundigen gegeven oordelen die niet gerangschikt kunnen worden onder 1 (wetenschappelijke artikelen in tijdschriften en studiënbundels) of onder 8.
10. Literaire herscheppingen, romans of gedichten over Bredero.

Mijn onderzoek beslaat vooral de nummers vijf, zes, zeven en acht. Dit betekent dat ik vooral de officieuze waardering die *De Spaanschen Brabander* van Bredero ontving in kaart wil brengen. Des te interessanter wordt dit onderzoek omdat Naeff een zestal beoordelingscriteria heeft ontwikkeld, waaraan de verschillende oordelen over Bredero alle gemeten kunnen worden. Zoals reeds vermeld, eindigt zijn onderzoek echter in de jaren vijftig van de twintigste eeuw. Dit schept voor mij de mogelijkheid gebruik te maken van zijn methode en deze toe te passen op de opvoeringen van *De Spaanschen Brabander* vanaf de jaren zestig van de twintigste eeuw.

Deze beoordelingscriteria luiden:

- 0 Bredero wordt niet vermeld: bloemlezingen en literatuurgeschiedenissen die wel aandacht besteden aan tijdgenoten van Bredero maar Bredero zelf niet vermelden.
- 1 Bredero's werk is van weinig belang omdat het te geringe literaire kwaliteiten bezit: negatieve beoordelingen van Bredero op grond van zijn gebrek aan scholing of zijn ongeletterdheid.
- 2 Bredero's werk is aanstotelijk: de afwijzingen van het werk op grond van onfatsoenlijke onderwerpen of het op aanstootgevende wijze behandelen van zijn stof (zoals bijv. Van Eeden deed).
- 3 Bredero's werk is geestig tekenend of hekelend. Onder 3 zijn samengebracht de verdedigingen van de inhoud en wijze van behandeling van Bredero's werk.

Te denken valt hier aan het waarderen schrijven over de humor, werkelijkheidszin, tekenachtigheid en het nastreven van verheven doelen in het schilderen van de ondeugd.

Ook onduidelijke vermeldingen in leerboekjes e.d. zijn in deze groep ondergebracht, wanneer er geen aanwijzingen zijn ze elders onder te brengen.

- 4 Bredero's werk is realistisch en persoonlijk: oordelen waarin het persoonlijke element in het werk van Bredero de nadruk krijgt. Wanneer *De Spaanschen Brabander* wordt geprezen om het realisme wordt een dergelijke beoordeling in deze groep ondergebracht. Er dienen dan wel meer diepgaande argumenten te worden gehanteerd dan in de derde categorie.
- 5 Bredero's werk vertoont tragische aspecten: de beoordelingen die vooral nadruk leggen op het persoonlijk element in Bredero's werk en de heftigste tegenstellingen daarin zien.²⁰

Naeff heeft van de officieuze waardering de gemiddelden onderzocht en beschrijft deze:

- Tussen 1780 en 1829: 'aanstotelijk'.
- Tussen 1830 en 1879: 'geestig'.
- Tussen 1880 en 1929: 'realistisch'.
- Tussen 1930 en 1950: 'tragisch'.²¹

Ik realiseer me dat dit waarderingen zijn die het gehele werk van Bredero betreffen. Mijn onderzoek heeft slechts betrekking op één van de werken. Toch blijkt bij Naeff dat juist dat werk door de jaren heen een grote voorkeur genoot bij lezend Nederland. Naeff meent dit verschijnsel te kunnen verklaren vanwege het feit dat juist *De Spaanschen Brabander* eenvoudig voor zgn. 'leeslijsten' te lezen is en constateert dat van alle werk van Bredero juist *De Spaanschen Brabander* het meest in de bibliotheken wordt uitgeleend. Precieze gegevens hieromtrent verstrekt hij echter niet. Ten slotte merkt hij nog op dat de ware liefhebber uit eigen boekenkast leest maar er op dat moment – we spreken over 1960- nauwelijks werk van Bredero voorhanden is in de boekwinkels. Een opvoering van een toneelstuk van Bredero kan volgens Naeff alleen succes hebben in kleine kring, zijn wat treurige constatering is uiteindelijk dat het toneelwerk van Bredero toch vooral bestaat uit leesdrama's.²²

2.1.2 Criteria voor recensies bij de Moor

Om de in hoofdstuk 4 weergegeven recensies bij de voorstellingen op waarde te kunnen beoordelen, is het uiteraard noodzakelijk criteria waaraan een goede recensie moet voldoen, in kaart te brengen.

Hiervoor biedt de Moor in *De kunst van het recenseren van kunst* een aantal praktische handvatten. Een goede recensie ontstaat volgens hem door 'kijken en onder

²⁰ Naeff, J.P., *De waardering van Gerbrand Adriaenszoon Bredero*, Gorinchem 1960 p. 145-146

²¹ Naeff, J.P., *De waardering van Gerbrand Adriaenszoon Bredero*, Gorinchem 1960. p. 149

²² Naeff, J.P., *De waardering van Gerbrand Adriaenszoon Bredero*, Gorinchem 1960. p. 156

woorden brengen van wat wij zien op een wijze die recht doet aan onze eigen persoonlijkheid en aan het voorwerp van onze beschouwing'.²³

Essentieel is volgens De Moor dat kritiek op beeldende kunst, literaire kritiek, filmkritiek, muziekkritiek en theaterkritiek verschillende takken van sport zijn (en dat men zich van dit feit binnen de journalistiek vaak te weinig bewust is). Recensies die vallen in de laatste categorie moeten tenminste vier bestanddelen bevatten. Voor deze elementen baseert hij zich deels op Van den Bergh.²⁴

Het eerste is de achtergrondinformatie, dat wil zeggen: het moet echt alleen gaan over 'die ene gebeurtenis in het theater, die ter bespreking staat'.²⁵ Daartoe kan behoren het artistiek beleid waarbinnen de voorstelling is uitgebracht, een bijzonderheid rond een acteur of actrice, een verandering van repertoire.

Een tweede belangrijk element is de beschrijving van de voorstelling. Gezien de veelheid aan informatie die hier te geven valt, is selectie noodzakelijk. Als criteria daarvoor gelden:

- gegevens die typerend zijn voor deze specifieke voorstelling;
- elementen die bijdragen tot de adstructie van het oordeel.

Ten derde is er de interpretatie. De acteurs en actrices zijn samen met de regisseur een dialoog aangegaan met de toneelschrijver en nu komt de recensent als het ware deelnemen aan dat gesprek terwijl die dialoog al is afgesloten. Dit betekent dat de lezer een interpretatie van een interpretatie onder ogen krijgt en dat het de taak van de criticus is de lezer de samenhang te laten zien binnen de voorstelling, ontwikkeld door de regie.

Het welslagen van die intentie bepaalt voor een groot deel het oordeel van de criticus en daarmee het vierde en laatste aspect: de waardering. Wat dit punt betreft dient, aldus De Moor, de criticus rekening te houden met niet alleen intentionele argumenten, maar zich ook terdege rekenschap te geven van de structurele argumenten waarop de voorstelling is gebaseerd. Met andere woorden: Waarom kiest regisseur X voor interpretatie A en wat betekent dit voor mijn waardering?²⁶

Bij dit alles dient de toneelrecensent niet te doen of hij een objectief oordeel geeft, maar, met respect voor de voorlichtende taak die hem vanwege zijn krant is toebedeeld, zich steeds te realiseren dat hij alleen voor eigen rekening schrijft. Immers 'de hele levens- en kunstopvatting van de beoordelaar speelt mee bij de keuze van het soort argumenten dat hij gebruikt om een bepaald werk meer of minder te waarderen'.²⁷

In haar essay *Against interpretation* geeft Susan Sontag²⁸ aan dat de criticus zijn heil niet moet zoeken in het begrijpelijk maken van een kunstwerk. De taak van de kunstrecensent is louter te handelen in het belang van het publiek, van het medium waarvoor wordt geschreven en van de producent van de voorstelling.

²³ Moor, W. de, *De kunst van het recenseren van kunst*, Bussum:1993 . P. 15

²⁴ Moor, W. de, *De kunst van het recenseren van kunst*, Bussum:1993 P. 203.

²⁵ Van den Bergh , *Teksten voor toeschouwers. Inleiding in de dramatheorie* , Muiderberg 1979 P 153

²⁶ Moor, W. de, *De kunst van het recenseren van kunst*, Bussum 1993. p. 205.

²⁷ Van den Bergh , *Teksten voor toeschouwers. Inleiding in de dramatheorie* , Muiderberg 1979 p. 161.

²⁸ Sontag,S., *Tegen interpretatie. Essays*, vert. door P.H.H. Hawinkels, Utrecht/Antwerpen, 1969.

Wanneer deze drie groepen zich kunnen vinden in een kunstrecensie, heeft de recensent in principe aan zijn verplichting voldaan. Ik zal deze drie elementen bij elk van de recensies verifiëren en evenals de elementen van De Moor en Naeff per voorstelling in een schema weergeven.

2.1.3 De theaterdramaturg bij Dieho en Lehmann

Dieho vraagt in *Een voortdurend gesprek, de dialoog van de theaterdramaturg* uit 2009 aandacht voor het belang van de dialoog tussen theaterdramaturg en theatermaker. Hij pleit uitdrukkelijk voor het gebruik van het woord 'dialoog' omdat dit een uitwisseling van standpunten impliceert. Juist door een uitwisseling ontstaat volgens Dieho de échte ontmoeting. Hij bespreekt de al dan niet vanzelfsprekende aanwezigheid van een theaterdramaturg in het Nederlandstalig theater en benadrukt de noodzaak van het hebben van een visie niet alleen op theater maar juist ook op de omgeving en de toeschouwer. Het expliciteren van de visie dient om helder te krijgen waarom bepaalde keuzes voor een voorstelling worden gemaakt. Staat nabootsing en representatie centraal of moeten codes en conventies worden opengebroken, ja zelfs worden genegeerd? Deze vragen kunnen ingrijpende gevolgen hebben voor de encenering van een voorstelling.²⁹

Dieho ziet het als de taak van de dramaturg initiatieven te nemen voor vernieuwende enceneringen en tezamen met de creativiteit van de regisseur en de acteurs te komen tot de best mogelijke voorstelling. Dit optimale resultaat kan worden bereikt wanneer de theaterdramaturg tijdens het wordingsproces voortdurend dit proces analyseert zodat alle betrokkenen hierop kunnen reflecteren. Bovendien is het de taak van de dramaturg de eerste kritische toeschouwer van het toneelwerk in wording te zijn. Tijdens het hele proces van begeleiding is de dramaturg constant in gesprek met allen die bij de voorstelling betrokken zijn.³⁰

Om de kern van het beroep van theaterdramaturg helder te krijgen, gebruikt Dieho een citaat van Gotthold Lessing, die rond 1769³¹ de theaterwereld wees op de noodzaak van het ontwikkelen van een dramaturgische geest :

Deze dramaturgie zal een kritisch overzicht van alle op te voeren stukken bijhouden en elke stap begeleiden, die de kunst, zowel de kunst van de schrijvers, als die van de acteurs, hier doet.³²

Vooraf het eerste aspect maakt een houding noodzakelijk die dwingt over de grenzen van de theaterdiscipline heen te kijken. Een houding die vraagt zich ook te verdiepen in andere kunstuitingen: Dieho noemt bijvoorbeeld de beeldhouwkunst, de muziek, tentoonstellingen et cetera. Pas wanneer de dramaturg een flinke hoeveelheid bagage van allerlei kunstuitingen bij zich heeft, zal hij het aandurven theater te herschrijven en herbeelden.³³

²⁹ Dieho, B., *Een voortdurend gesprek. De dialoog van de theaterdramaturg*, Amsterdam/ Utrecht 2009, p. 11-12

³⁰ Dieho, B., *Een voortdurend gesprek. De dialoog van de theaterdramaturg*, Amsterdam/ Utrecht 2009 P 47

³¹ Lessing, G.E. *Hamburgische Dramaturgie* Stuttgart 1981 (orig. ed. 1769)

³² Dieho, B., *Een voortdurend gesprek. De dialoog van de theaterdramaturg*, Amsterdam/ Utrecht 2009. P. 197

³³ Dieho, B., *Een voortdurend gesprek. De dialoog van de theaterdramaturg*, Amsterdam/ Utrecht 2009 P. 57

Voor mijn onderzoek betekent dit dat ik bij de door mij uit te diepen voorstellingen specifiek zal letten op het feit of er inderdaad herschreven en herbeeld is. Bovendien is het interessant te kijken welke beweegredenen aan de keuzes ten grondslag liggen. Ook over het feit of er (met name bij de voorstelling van 1969) gesproken kan worden van zgn. postdramatisch theater, doet Dieho interessante uitspraken.

Dieho refereert in dit kader aan Hans-Thies Lehmann als zijnde de eerste beschouwer die de veelsoortige 'progressieve' theaterpraktijken vanaf de zestiger jaren van de twintigste eeuw heeft geïnventariseerd³⁴. Dit theater wordt gekenmerkt door het principiële doorbreken van de tekstgeoriënteerde ordening en het mogelijk maken van een mediaal-simultane waarneming. Lehmann spreekt in dit kader van het postdramatische theater, theater dat niet voldoet aan de 'drama-norm', de norm van het absolute drama: een samenhangend handelingsverloop, een overzichtelijk logisch en causaal opgebouwd narratief, een navoelbare spanningsopbouw, een mogelijke wereld die opgeroepen wordt en die iets zegt over de wereld van de toeschouwer op dat moment. Lehmann gaat zover dat hij stelt dat het postdramatische theater niet gedomineerd wordt door tekst. In dit theater zou het niet meer gaan om het vertellen van een verhaal, de presentatie is belangrijker dan de representatie.³⁵

Van de toeschouwer in de zaal wordt een open waarneming gevraagd, waarbij hij zich laat aanspreken via al zijn zintuigen en nagaat wat er bij hem wordt opgeroepen. Hij kan zich richten op het ondergaan van de voorstelling als gebeurtenis en deze gebeurtenis moet voor hem een ervaring creëren, die later (hopelijk) een (bijzondere) herinnering zal zijn.

De toeschouwer heeft de vrijheid te bemerken welke betekenis de voorstelling bij hem oproept, welke betekenis hij kan geven aan wat hij heeft waargenomen en beleefd. Hierbij kan hij zich baseren op zijn eigen individuele ervaring.³⁶

2.2 Plaats in het curriculum voor het middelbaar onderwijs

Het tweede deel van mijn onderzoek spitst zich toe op de plaats van *De Spaanschen Brabander* in het middelbaar onderwijs, waarbij ik specifiek let op de tweede fase van havo en vwo (vanaf 1998). Belangrijkste aspect van onderzoek is de vraag of er in het onderwijs sprake is van receptie ten aanzien van de behandeling van Bredero's *Spaanschen Brabander*. De vier literatuurmethoden die ik in hoofdstuk 5 onder de loep neem, zal ik op een aantal criteria onderzoeken. Deze criteria zijn geformuleerd door Oostdam en Witte³⁷ en zullen door mij worden gebruikt om te onderzoeken of er sprake is van een ontwikkeling in de receptie door de jaren heen.

³⁴ Lehmann, H.T., 'From logos to Landscape: Text in Contemporary Dramaturgy' In: *Performance Research* 2, no 1, p. 55-60.

³⁵ Lehmann, H.T., 'From logos to Landscape: Text in Contemporary Dramaturgy' In: *Performance Research* 2, no 1, p. 55-60.

³⁶ Dieho, B., *Een voortdurend gesprek, de dialoog van de theaterdramaturg*, Amsterdam/ Utrecht: 2009 P. 111.

³⁷ Oostdam, R. & T. Witte, 'Vergelijkend warenonderzoek: Literatuurmethoden Nederlands, Engels, Frans, Duits en Spaans'. In: *Levende Talen* 495 (1994), p. 584-594.

De verplichte leeslijst voor leerlingen van havo en vwo is teruggebracht tot 8 literaire werken voor havisten en 12 voor vwo-ers. Het moge duidelijk zijn dat samenstelling van een dergelijke lijst veel aandacht behoeft teneinde te bewerkstelligen dat uit diverse perioden tenminste nog één werk wordt gelezen. Neerlandici in onderwijsland waren dan ook buitengewoon verheugd toen in 2008 de dissertatie van Theo Witte *Het oog van de meester. Een onderzoek naar de literaire ontwikkeling van havo- en vwo-leerlingen in de tweede fase van het Voortgezet Onderwijs* verscheen.³⁸ Hij doet onderzoek naar de literaire ontwikkeling van havo- en vwo-leerlingen in de Tweede Fase van het Voortgezet Onderwijs. Witte beschrijft hoe het leesniveau van leerlingen kan worden vastgesteld en hoe dit kan worden verhoogd.

De literaire ontwikkeling van leerlingen verloopt, aldus Witte, in zes verschillende stadia. Niveau 1 betreft leerlingen met een zeer beperkte literaire competentie, niveau 2 degenen met een beperkte literaire competentie en niveau 3 jongeren met een enigszins beperkte literaire competentie. Deze drie zijn voor mijn onderzoek van geen belang. Ik bespreek op deze plaats alleen niveau 4 en 5, omdat volgens Witte pas vanaf niveau 4 leerlingen in staat zijn 'om niet al te complexe literatuur te lezen, te begrijpen, te interpreteren en te waarderen en adequaat over hun interpretaties en smaak te communiceren'³⁹. Sterker nog, hij spreekt bij niveau 5 van een 'uitgebreide literaire competentie', die het leerlingen die op dat niveau kunnen lezen, mogelijk maakt 'oudere literaire werken van voor 1880 te begrijpen, interpreteren en waarderen'. Leerlingen die in niveau 6 opereren beschikken volgens Witte over een 'zeer uitgebreide literaire competentie', van deze leerlingen mag de docent verwachten dat hij in staat is boeken en literatuur in een breder kader te plaatsen.⁴⁰

Een tweede aspect dat invloed heeft op de dagelijkse lespraktijk, is de historische canon van de commissie van Oostrom⁴¹. Hoewel in de honderd vensters van de geschiedenis slechts een tweetal boeken opgenomen is (i.c. de *Statenbijbel* en *Max Havelaar*) bestaat er toch een stille hoop bij docenten dat enige fundamentele kennis betreffende de geschiedenis van de Nederlandse cultuur voor alle leerlingen, en dus niet alleen voor degenen die geschiedenis in het profiel hebben, verplichte kost zal zijn. De dagelijkse praktijk wijst uit dat met name het kunnen plaatsen van een historische tekst in de context van de tijd, voor grote aantallen leerlingen braakliggend terrein is.

In de te zelfder tijd samengestelde culturele canon, een lijst met 100 auteurs van wie elke Nederlander kennis genomen zou moeten hebben, ontbreekt Bredero niet.

2.2.1 Leesniveaus bij Witte.

Witte bespreekt bij elk van zijn zes niveaus een drietal aspecten. Omdat voor mijn onderzoek niveau 4 en 5 het meest van belang zijn, geef ik die hier weer. In de eerste plaats typeert hij de leerling als lezer, vervolgens bespreekt hij de voor de leerling op dat niveau geschikte tekst en ten derde het

³⁸ Witte, Th., *Het oog van de meester, een onderzoek naar de literaire ontwikkeling van havo- en vwo-leerlingen in de tweede fase van het Voortgezet Onderwijs*. Delft: 2008

³⁹ Witte, Th., *Het oog van de meester, een onderzoek naar de literaire ontwikkeling van havo- en vwo-leerlingen in de tweede fase van het Voortgezet Onderwijs*. Delft: 2008 . p.471.

⁴⁰ Witte, Th., *Het oog van de meester, een onderzoek naar de literaire ontwikkeling van havo- en vwo-leerlingen in de tweede fase van het Voortgezet Onderwijs*. Delft: 2008 . p. 451.

⁴¹ <http://entoen.nu/vo-docent>

soort opdracht, dat voor de betreffende leerling geschikt is. Zoals gezegd zijn niveau 4 en 5 (‘oudere literaire werken van voor 1880 te begrijpen, interpreteren en waarderen’) hier relevant. Witte spreekt bij niveau 4 van een ‘enigszins uitgebreide literaire competentie’.

Leerling als lezer

Leerlingen met een enigszins uitgebreide literaire competentie hebben ervaring met het lezen van eenvoudige literaire romans voor volwassenen. Ze zijn in staat om niet al te complexe literatuur te lezen, te begrijpen, te interpreteren en te waarderen en adequaat over hun interpretaties en smaak te communiceren. Hun algemene en literaire ontwikkeling zijn toereikend om in niet al te complexe romans van gerenommeerde literaire auteurs door te dringen. De bereidheid om zich voor literatuur in te spannen is duidelijk aanwezig. Het aantal pagina’s en de omvang van de taak doet er niet zoveel meer toe. Bij deze leerlingen is een ontluikend literair-esthetisch besef: ze ontdekken dat een literaire roman ‘gemaakt’ wordt en dat het schrijven een ‘kunst’ en geen ‘kunstje’ is. De leeshouding van deze leerlingen wordt gekenmerkt door de bereidheid zich te verdiepen in complexe gebeurtenissen en emoties van volwassenen die ver van hen afstaan. Daarnaast zijn zij geïnteresseerd in de verteltechniek en romanstructuur en soms ook in de ‘bedoeling’ van de auteur. De manier van lezen op dit niveau is te typeren als interpreterend lezen.

Tekst

De boeken die leerlingen van dit niveau aan kunnen zijn geschreven in een ‘literaire’ stijl en sluiten met de inhoud en personages niet direct aan bij de belevingswereld van adolescenten. Hierdoor is het verhaalverloop en de ontwikkeling van de personages minder voorspelbaar. De gehanteerde literaire procédés zijn enigszins complex: onbetrouwbaar perspectief, impliciete tijdsprongen en perspectiefwisselingen, open plekken, meerdere betekenislagen, metaforische stijl, enzovoorts. Hierdoor wordt de lezer gestimuleerd de tekst te interpreteren. Op dit niveau treffen we veel bekende werken aan van gerenommeerde auteurs. Representatieve voorbeelden zijn: Bernlef, *Hersenschimmen*; Dorrestein, *Verborgene gebreken*; Hermans, *De donkere kamer van Damokles*; Palmén, *De vriendschap*.

Opdracht

De leerlingen kunnen verschillende betekenislagen onderscheiden en motieven en andere betekenselementen herkennen en interpreteren. Ze kunnen zich min of meer empathisch identificeren met de hoofdpersoon, maar ook afstand nemen en vanuit de context van het verhaal kritisch op het gedrag reageren. Eveneens zijn ze in staat te reflecteren over de betekenis van het werk en kunnen ze verschillende thema’s noemen. Bij interpretatieproblemen tonen deze leerlingen ook belangstelling voor de auteursintenties. Bovendien hebben ze aandacht voor de werking van bepaalde verteltechnieken, zoals spanning, en stijlmiddelen, zoals ironie. Hierdoor zijn ze in staat om de verteltechnische middelen van een film en boek te analyseren en met elkaar te vergelijken. De

respons is gericht op de betekenis van het werk, de verteltechniek en soms ook op het vakmanschap van de auteur. Het waarderingsschema is gevarieerd en kan naast de eerder genoemde criteria ook structurele en esthetische criteria bevatten. Leerlingen van dit niveau zijn goed in staat om de eigen interpretatie en waardering te onderbouwen en staan open voor interpretaties en opvattingen van anderen. Ze zijn ook in staat om uittreksels en interpretaties van leeftijdgenoten kritisch te beoordelen. Hun voorkeur kunnen ze goed verwoorden en daarmee richting geven aan hun boekkeuze, maar ze hebben desondanks nog te weinig kennis van de literatuur om zelfstandig een boek te kiezen dat past bij hun niveau.

Bij niveau 5 spreekt Witte van een 'Uitgebreide literaire competentie'. Ook hier worden dezelfde drie aspecten besproken.

Leerling als lezer

Leerlingen met een uitgebreide literaire competentieniveau hebben ruime ervaring opgedaan met het lezen van literaire romans. Ze zijn in staat om complexe en ook oude literaire werken van voor 1880 te begrijpen, interpreteren en waarderen en met anderen over hun leeservaring, interpretatie en smaak van gedachten te wisselen. Hun algemene, historische en literaire kennis is toereikend om in complexe moderne en oude klassieke teksten door te kunnen dringen. Ze zijn bereid om deze teksten te lezen en zich daarbij niet alleen te verdiepen in de thematiek en structuur, maar ook in de literair-historische achtergronden en de stijl. Ze zijn zich ervan bewust dat teksten in een cultuurhistorische context functioneren en dat literatuur een middel is om het verleden en de culturele identiteit te leren kennen. Hun leeshouding wordt gekenmerkt door belangstelling voor de canon, literaire conventies, cultuurhistorische achtergronden en sommige klassieke auteurs. De manier van lezen kan worden getypeerd als letterkundig lezen.

Tekst

De boeken die leerlingen van dit niveau aankunnen, hebben niet alleen personages en een thematiek die ver van hun belevingswereld afstaan, maar kunnen ook qua taalgebruik en literaire conventies sterk afwijken van wat ze gewend zijn. Bij oude teksten geldt dit in versterkte mate, omdat er sprake is van een historische romanwerkelijkheid met verouderde waarden en normen, en bovendien van oud Nederlands en gedateerde literaire conventies. Bij de moderne romans is een toename te zien van de complexiteit in de romanstructuur. Deze wordt gekenmerkt door meerduidigheid en implicietheid, en daarnaast ook door verteltechnisch en stilistisch raffinement. Representatieve voorbeelden zijn: *Mariken van Nieumeghen*; Van Eeden, *Van de koele meren des doods*, Mulisch, *De ontdekking van de hemel*; Multatuli, *Max Havelaar*.

Opdracht

De handelingsbekwaamheden van deze leerlingen kunnen als volgt worden getypeerd. Ze kunnen een oude tekst 'historiserend' lezen en in de literair-historische context plaatsen. Ook kunnen ze personages en complexe gebeurtenissen vanuit verschillende invalshoeken analyseren en evalueren. Daarnaast zijn ze in staat om diverse betekenselementen en -lagen met elkaar te verbinden en op basis daarvan een hoofdthema te bepalen. Bij al deze activiteiten zijn ze geïnteresseerd in achtergrondinformatie. De respons is door de letterkundige benadering gekleurd, bijvoorbeeld de virtuositeit of originaliteit van een auteur of de cultuurhistorische waarde van een werk. Bij de waardering maken ze onderscheid tussen hun eigen leeservaring en de eventuele cultuurhistorische waarde van een werk. Deze leerlingen zijn goed in staat om met een docent een gesprek over literatuur 'op niveau' te voeren en kunnen zelfstandig een adequate boekkeuze maken.⁴²

Volgens Witte moet een leerling aan het eind van zijn vwo-opleiding tenminste op niveau 4 (hij kwalificeert dit niveau als '(ruim) voldoende') zitten. De betere leerling eindigt aan het eind van zijn schoolcarrière op niveau 5 en slechts een uitzondering op niveau 6. Omdat pas in niveau 5 wordt gesproken over 'complexe en ook oudere literaire werken van voor 1880', is het dus van groot belang de behandeling van *De Spaanschen Brabander* goed te begeleiden. Slechts een beperkte groep leerlingen voldoet immers maar aan dit niveau.

2.2.2 De canon van Van Oostrom.

Na een verkennende bijeenkomst op 6 juli, heeft op 6 december 2006 onder de titel Onderwijs Canon Cultuur een tweede Boekmandebat plaatsgevonden over de canon. Deze keer over de concrete invulling die de culturele sector kan leveren aan de voorstellen van de Commissie Van Oostrom⁴³. Eén van de disciplines die aan de orde kwam, was het samenstellen van de canon van de belangrijkste literaire werken uit de Lage Landen. Daarnaast besloot men tot een regionale/ lokale verbijzondering van de canon van Van Oostrom.⁴⁴ *De Spaanse Brabander* is in de canon op meerdere plaatsen te vinden. Allereerst in de canon van 100 schrijvers, samengesteld door medewerkers van het Letterkundig museum in Den Haag. Op plaats 17 van de chronologisch samengestelde lijst staat Bredero. Vervolgens wordt de *Spaanse Brabander* na 2006 opgenomen als één van de vijftig vensters in de cultuurhistorische canon van Amsterdam⁴⁵. In de derde plaats wordt het stuk opgenomen in de canon van het theater in Nederland. In december 2006 zag de lijst voor het theater er als volgt uit:

- Lage landen bij de zee;

⁴² Witte, Theo, *Het oog van de meester. De literaire ontwikkeling van havo- en vwo-leerlingen in de tweede fase van het voortgezet onderwijs*. Groningen, 2008.

⁴³ http://www.boekman.nl/documenten/publicaties_culturelecanon.pdf

⁴⁴ <http://entoen.nu/>

⁴⁵ <http://www.canonvanamsterdam.nl/venster/de-spaanse-brabander>

- Heijermans, *Op hoop van Zegen*;
- Een gekerstend land;
- *Eckerlyc*;
- Een Nederlandse taal;
- Abele spelen.
- De Republiek der Zeven Verenigde Nederlanden: ontstaan uit een opstand;
- Vondel, *Gijsbrecht*; Bredero: *Spaanse Brabander*;
- Nederland in een tijd van oorlog;
- Herzberg, *Leedvermaak*; Woudstra, *Een zwarte Pool*; Goos, *Cloaca*;
- De verzorgingsstaat, democratisering, ontkerkelijking:
- Claus, *Een bruid in de morgen*⁴⁶.

2.2.3 methode-analyse volgens Oostdam en Witte

Met behulp van een groot panel van deskundigen hebben Oostdam en Witte⁴⁷ diverse literatuurmethoden geanalyseerd en vergeleken aan de hand van vijftien criteria, die gecategoriseerd zijn in inhoudelijke, didactische en praktische criteria. Ook Slings⁴⁸ en Helmers⁴⁹ noemen enkele criteria waaraan literatuurmethodes zouden moeten voldoen.

Alleen al het feit dat voor genoemde drie criteria aandacht is, laat zien dat de noodzaak van een goede leergang van groot belang wordt geacht. Onderwijs, en zeker literatuuronderwijs (vanwege de slechts beperkt beschikbare tijd) heeft in het leven van veel jongeren niet meer de hoogste prioriteit, het is in het leven van een grote groep jongeren nog slechts één aspect van het leven en voor velen zeker niet het belangrijkste.

Het is dus van groot belang normen te formuleren, waaraan literatuurmethodes getoetst kunnen worden. In dit overzicht houd ik de categorisering van Oostdam en Witte (1994) aan in inhoudelijke, didactische, en praktische criteria.

A) Inhoudelijke criteria

1. De methode beantwoordt aan de doelen en eindtermen die voor het examenprogramma gelden.
2. De inhoud is correct, illustratief en actueel; eventuele herspelling is consequent toegepast.
3. De methode is intercultureel georiënteerd.
4. De methode biedt een cultuurhistorisch kader waarin de literatuur geplaatst wordt.
5. De inhoud is evenwichtig samengesteld in de bespreking van diverse genres en perioden.

B) Didactische criteria

6. De methode maakt literatuur voelbaar.
7. De methode bevat een evaluatiefase die teruggrijpt op de oriënteringsfase:

⁴⁶ http://www.boekman.nl/documenten/publicaties_culturelecanon.pdf p.17

⁴⁷ Oostdam, R., en T. Witte, 'Vergelijkend warenonderzoek: literatuurmethoden Nederlands, Engels, Frans, Duits en Spaans'. In: *Levende Talen* 495 (1994), p. 584-594.

⁴⁸ Slings, H., *Toekomst voor de Middeleeuwen: Middelnederlandse literatuur in het voortgezet onderwijs*. Leiden 2000, p. 118-123.

⁴⁹ Helmers, J., *Kiezen van een literatuurmethode*. Masterthesis Nederlandse taal en cultuur: educatie en communicatie, Universiteit Utrecht 2007.

leerlingen kunnen zelf reflecteren op hun leerproces aan de hand van in de oriënteringsfase geformuleerde doelstellingen.

8. De methode biedt leerlingen ondersteuning bij de problemen die zij als lezer ondervinden.
 9. De methode legt verbanden met kennis en vaardigheden die leerlingen opdoen in andere vakgebieden of buitenschoolse situaties:
 - de methode behandelt literatuur in internationaal perspectief;
 - de methode legt verbanden met andere kunstvormen;
 - de methode legt verbanden met de psychologische en maatschappelijke werkelijkheid;
 - de methode legt een verband met andere taalvaardigheden.
 10. De methode heeft een opbouw die bevorderlijk is voor leesontwikkeling van de leerling tot competente lezer
 - via leerstofopbouw (van eenvoudig naar complex, van bekend naar onbekend);
 - via reflectietaken: de leerling heeft zicht op zijn eigen smaakontwikkeling.
 11. De methode sluit aan bij enkele hoofdthema's uit de literatuurdidactiek.
 12. De methode is geschikt als naslagwerk.
- C) Praktische criteria
13. De methode is gebruiksvriendelijk voor de docent.
 14. De methode is gebruiksvriendelijk voor de leerling.
 15. De methode is stimulerend en aantrekkelijk voor leerling en docent, onder andere door illustraties.
 16. De methode biedt mogelijkheden tot (niveau)differentiatie.
 17. De methode bevat toetsmateriaal.

In hoofdstuk 5 hoop ik aan de hand van deze criteria aan te tonen hoe de receptie van de *Spaanschen Brabander* door de jaren heen in het onderwijs gestalte heeft gekregen. In genoemd hoofdstuk zal ik bovenstaande criteria nog nader toelichten.

Hoofdstuk 3 De opvoeringsgeschiedenis van de *Spaanschen Brabander* vanaf 1960.

3.1 Inleiding

Na een korte schets van de historische *Spaanschen Brabander* (3.2) onderzoek ik (3.3, 3.4 en 3.5) of er bij de voorstellingen van 1969, van 1977 en van 1985 sprake is van nieuwe ontwikkelingen op het gebied van de dramaturgie. Wordt er gestreefd naar een actueel gezicht voor de *Spaanschen Brabander* of is er louter sprake van nabootsing en representatie? Vanaf 3.6 beschrijf ik opvoeringen na de jaren '80, maar vanwege het feit dat het louter opvoeringen door amateurgezelschappen betreft, besteed ik hieraan weinig aandacht.

3.2 De historische *Spaanschen Brabander*

3.2.1 Bron/inhoud van Bredero

Omstreeks het jaar 1600 ontstond er in Nederland een vernieuwing in het door de Amsterdamse Rederijderskamer aangeboden toneelrepertoire. In het klassieke drama traden de spelers niet meer op als personificaties van deugden of ondeugden, maar als reële menselijke figuren. Voor de intrige maakte men gebruik van onderwerpen uit de klassieke of Bijbelse geschiedenis.

In tegenstelling tot dit klassieke drama lijkt het komische drama minder aan verandering onderhevig. De zestiende-eeuwse rederijdersklucht, een gedramatiseerde anekdote met nauwelijks uitgewerkte karakters en een geringe omvang, werd in de zeventiende eeuw in dezelfde trant voortgezet. Na 1610 zijn er enige auteurs die experimenteren met komisch toneel van wat groter omvang, waarin voldaan wordt aan de klassieke indeling in vijf bedrijven. In dit kader kan ook Bredero's *De Spaanschen Brabander* worden geplaatst. Het stuk zou een antwoord kunnen zijn op Hooft's *Warenar*. Bredero kiest echter een Spaanse schelmenroman in plaats van een klassieke komedie als voorbeeld. Bijzonder hieraan is dat hij die roman aankleedt met ander materiaal. *De Spaanschen Brabander* is hierdoor dus niet passend in het stramien van het klassieke blijspel en bovendien was er geen kant en klare plot beschikbaar.

Lazarillo de Tormes (1554), bron van *De Spaanschen Brabander* was slechts een simpel verhaal, dit liet Bredero alle ruimte een flink aantal personen ten tonele te brengen die niets met de hoofdhandeling te maken hebben. Er is immers geen sprake van een komedie zoals van Plautus of Terentius.

Grootes vermeldt in *Moortje en Spaanschen Brabander* dat er in de tijd van Bredero flink werd geëxperimenteerd met vormen van komisch toneel, theoretische kennis over de aard van het blijspel was zeer globaal.⁵⁰ Toen Cornelis Lodewijcksz. van der Plasse in 1638, twintig jaar na de dood van Bredero, diens verzamelde spelen opnieuw uitbracht, beschreef hij de kenmerken van het blijspel in de opdracht bij die uitgave:

De blyspelen spronghen lustigh op het tooneel, met den lichtsten slaghen en het schuim des volckx, Harders, Boeren, Werckluiden, Waerden, Waerdinnen, Koppelaersters, Snollen, Vroedwijven, Bootghesellen, Opsnappers [verkwisters], Schoisters en Panlickers: op Ackers, in

⁵⁰ Bredero, G. A., *Moortje en Spaanschen Brabander*, bezorgd door E.K. Grootes, Amsterdam 1999. p. 384.

Bosschen, in Hutten, in Winckels, Herberghen, Kroegen, op Straat, in Steegjes en Slopjes, in Vleesch-huis, en op Vischmerkt: de praetjes die daer om gingen, na den man [op de man af]: d'uitkomsten kluchtigh en genoegelijck.⁵¹

Over omvang, indeling in bedrijven en intrige spreekt hij niet. Dit laatste punt wordt wel genoemd door Daniël Heinsius. Vanwege het feit dat er een vriendschappelijke relatie bestond tussen Bredero en Heinsius is het aannemelijk dat Bredero op de hoogte was van de ideeën van Heinsius. Heinsius, goed aristotelisch, gaat ervan uit dat de compositie van epische en dramatische intriges tot stand dient te komen via het opstellen van een algemene opzet of 'kale' intrige, gekenmerkt door logische samenhang, en vervolgens dient te worden voltooid door het 'aankleden' van de intrige met concretiserende episoden. Heinsius stelt dat een dramatische tekst dient te worden opgebouwd vanuit een kernintrige waarvan de opzet gelijk is aan een beknopte samenvatting van een bestaand verhaal. De door Horatius geëiste omvang van vijf bedrijven door middel van episoden kunnen worden uitgelegd als 'karakteriserende en onderhoudende vertellingen en beschrijvingen'⁵²

Deze opvatting geeft de dichter de vrijheid uit te weiden wanneer de gelegenheid zich voordoet, hoewel Heinsius wel de restrictie noemt dat de episoden verbonden moeten zijn met de hoofdhandeling. De eenheid van handeling is voor hem een vereiste, ook voor de komedie.

Omdat het verhaal van Lazarillo wel wat mager was voor een compleet toneelstuk, heeft Bredero meer dan één dramatische handeling willen schilderen. Kennelijk ging het hem om iets anders dan slechts één dramatische ontwikkeling met een door de logica beheerste samenhang.

Volgens Meter in 'de structuur van Bredero's *Spaanschen Brabander*' wilde Bredero de zeventiende-eeuwse mens met alle tegenstrijdigheden van oud en nieuw, eerlijk en doortrapt, rijk en arm, Noord en Zuid, Oost en West en nog veel meer voor het voetlicht brengen.⁵³

Het probleem van het stuk is de verhouding tussen verwikkeling en uitweidingen. Het zou de dichter dan ook alleen om de uitweidingen en niet om de dramatische ontwikkelingen te doen zijn geweest. Meijer zegt hierover in *Literature of the Low Countries*:

'Actually, one can hardly speak of a plot. What there is of it is no more than a framework in which the characters can move. Consequently the play had little dramatic structure..... it would be the best to regard the play as a kind of revue, a series of scenes held together by the two central characters'.⁵⁴

⁵¹ Bredero, G. A., *Moortje en Spaanschen Brabander*, bezorgd door E.K. Grootes, Amsterdam 1999. p. 384.

⁵² Meter, J.H., 'De structuur van Bredero's *Spaanschen Brabander*'. In: *Stanislaus Predota, Studia neerlandica et germanica*. Wratislaviae 1992, p. 239-257. P. 248

⁵³ Meter, J.H., 'De structuur van Bredero's *Spaanschen Brabander*'. In: *Stanislaus Predota, Studia neerlandica et germanica*. Wratislaviae 1992, p. 239-257. P. 239-240

⁵⁴ Meijer, *Literature of the Low Countries*. The Hague/ Boston 1978. P. 125

3.2.2 Strekking van het werk van Bredero.

Bredero zou vooral willen focussen op de toestand in zijn geliefd Amsterdam. Hij stelt gierigheid en hebzucht aan de kaak, bovenal echter de allesbeheersende ondeugd van de zelfverheffing die tot bedrog leidt en wordt uitgebeeld door Jerolimo en een aantal Amsterdammers. Daarnaast draait het om de positieve deugd van de aloude Amsterdamse eenvoud. Het feit dat Bredero achttien keer gebruik maakt van de zogenaamde amplificatietechniek (uitgaande van het feit dat er geen direct verband is met de hoofdhandeling) moge duidelijk maken dat wat Meijer opmerkt ten aanzien van de focus op Amsterdam als uiterst belangrijk gezien dient te worden.⁵⁵

Een bekend voorbeeld, dat bovendien verstrekkende gevolgen voor de interpretatie heeft, is volgens Grootes de visie op vreemdelingen in *De Spaanschen Brabander*. De verschillen tussen Hollanders en Brabanders worden uitvoerig besproken door Jerolimo en Robbeknol. In de verzen 1013-1042 spreken ook Jan, Andries en Harmen over dit onderwerp. Jan is Amsterdammer en zowel Andries als Harmen komen van elders. Volgens Jan zijn met het toenemen van de handelscontacten veel doortrapte boeven het land binnengekomen. De oude Hollandse oprechtheid is daardoor teniet gedaan. Andries wijst op de economische voordelen.⁵⁶

Ook in de verzen 1169-1171 en 1176-1185 worden nogal ongenueerde uitspraken gebezigd ten aanzien van profiterende vreemdelingen. Stutterheim stelt in zijn inleiding op *De Spaanschen Brabander* dat deze uitspraken de visie van de auteur weergeven.⁵⁷

Ook Brumble was de mening toegedaan dat Bredero negatief dacht over de vreemdelingen in de stad.⁵⁸

Duidelijk stelling tégen deze opvatting is in de jaren negentig van de vorige eeuw genomen door Van Stipriaan die betoogt dat er niet simpelweg van een anti-immigratiestandpunt bij Bredero mag worden uitgegaan. Van Stipriaan zegt in 'Historische distantie in de Spaanschen Brabander':

'Wanneer we de diverse passages nagaan waarin vreemdelingen op de hak worden genomen, dan zijn daar inderdaad ernstige en xenofobisch getinte beschuldigingen te beluisteren. [...] Maar wat zijn deze beschuldigingen waard, vooral als degenen die ze uitspreken bij nader inzien zelf een door ondeugden en zelfs criminaliteit gekenmerkte levensloop blijken te hebben?'⁵⁹

Van Stipriaan benadrukt in 'Historische distantie in de Spaanschen Brabander' dat Bredero in zijn voorrede zeer kritisch is ten aanzien van mensen die hun eigen gebreken niet zien maar wel oordelen over anderen.

⁵⁵ Meijer, *Literature of the Low Countries*. The Hague/ Boston, 1978.

⁵⁶ Grootes, E.K., 'Bredero's personages spreekbuis van de dichter?' in: *Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde te Leiden, 1998-1999*. Maatschappij der Nederlandse Letterkunde, Leiden 2000 p. 5

⁵⁷ G.A. Bredero, *Spaanschen Brabander* (ed. C.F.P. Stutterheim). Culemborg 1974

⁵⁸ Brumble, H. David, 'G.A. Bredero's *Spaanschen Brabander*', in: *Spektator* 5 (1975-1976), p. 660-667.

⁵⁹ Stipriaan, R. van, 'Historische distantie in de Spaanschen Brabander', in: *Nederlandse Letterkunde* 2 (1997), p. 103-127, spec. p. 105.

‘In dit licht is het niet erg aannemelijk dat Bredero de Amsterdamse personages die zo stellig zijn in hun afkeer van vreemdelingen, tot spreekbuis van eigendenkbeelden heeft willen maken. Het is waarschijnlijk dat hij dergelijk chauvinisme en ongefundeerde vreemdelingenhaat juist als belachelijk voorstelt.’⁶⁰

Het allerbelangrijkste argument is evenwel de these van Van Stipriaan dat we *De Spaanschen Brabander* als een historisch stuk moeten zien, gesitueerd in een tijd die zo’n veertig jaar voor 1617 ligt. En dat het de bedoeling van Bredero was een kritisch beeld van Amsterdams verleden te geven. De opvattingen over vreemdelingen kunnen zó worden beschouwd als visies uit een voorbije tijd die als negatief moeten worden gezien.⁶¹

De moraal is impliciet aanwezig: de toeschouwer kan zelf zijn conclusies trekken uit de woorden en het gedrag van de spelers op het toneel. En deze vrijheid voor het publiek is er tevens ten aanzien van de opvattingen over het ontduiken van de drankaccijns (vs 1207-1228), Brabanders en hun taalgebruik (vs 175-220, 269-277, 840-866) , de bankroetiers (vs 360-379, 2226-2227), de geldzucht (vs 1074-1090) en liefdadigheid (vs. 1323- 1348).

Zelfs laat Bredero een acteur enkele malen uit zijn rol stappen en zich rechtstreeks tot het publiek wenden. Het personage maakt even een sprong van het Amsterdam van veertig jaren eerder naar de schouwburg waar de voorstelling plaatsvindt. Doel is het publiek attent te maken op het spel dat gespeeld wordt. Op deze manier wordt Bredero in de gelegenheid gesteld zijn mening over de situatie in Amsterdam onder woorden te brengen. Hij vertrouwt er daarbij op dat een goed verstaander slechts een half woord nodig heeft en dus prima in staat is de uitspraken van de toneelpersonages op de eigen tijd te betrekken.

3.3 De jaren ‘60

Eind jaren ‘60, met als hoogtepunt Parijs 1968, neemt de maatschappelijke druk op de kunsten toe. Niet alleen moet zij ‘maatschappelijk relevant’ zijn, zij moet ook bijdragen aan de bewustwording van de verhoudingen in de samenleving en vervolgens aan de democratisering daarvan. Tot die tijd zijn theaterteksten nog een vanzelfsprekend, zij het wat minder belangrijk geacht onderdeel van de literatuur⁶². De stukken waren veelal volledig uitgeschreven, inclusief uitgebreide regieaanwijzingen en het was dan ook een vanzelfsprekendheid dat tekst en regie woordelijk werden op- en uitgevoerd. Sterker nog, vaak was tot in de jaren zestig de auteur nauw betrokken bij de regie, waardoor de kracht van een stuk ontleend werd aan zowel formulering als ook aan dramatische spanning en acteerprestaties. (*Suiker* van Hugo Claus⁶³ is op deze plaats een goed voorbeeld.)

Er kwamen nieuwe technieken in het theater, samen met synthetische materialen en bouwconstructies. Geleidelijk vervingen diaprojecties en andere belichtingstechnieken het geschilderd decor. De rol van de schilders nam daardoor af en er kwam ruimte voor een nieuwe lichting beeldend kunstenaars. Hoewel de ontwerpers hoofdzakelijk naar de bestaande

⁶⁰ Stipriaan, R. van, ‘Historische distantie in de Spaanschen Brabander’, in: *Nederlandse letterkunde* 2 (1997), p. 103-127, spec. p. 105.

⁶¹ Stipriaan, R. van, ‘Historische distantie in de Spaanschen Brabander’, in: *Nederlandse letterkunde* 2 (1997), p. 103-127,

⁶² Brems, H., *Altijd weer vogels die nesten beginnen*, Amsterdam 2006, p. 599 e.v.

⁶³ Claus, H., *Suiker*, Amsterdam 1958.

werkelijkheid bleven verwijzen, probeerden zij door middel van stileren en voorzichtige abstracties de ruimtelijke aspecten van de scene te benadrukken. Steeds vaker stelden zij de dienstbaarheid van het decor ter discussie en probeerden te streven naar integratie van beeldende kunst en theater. Dit werd maar mondjesmaat opgepikt door regisseurs die het decor nog steeds zagen als een decoratieve of sfeerbepalende achtergrond. De vormgeving mocht hun opvattingen van regie- en spelopvatting vooral niet in de weg staan⁶⁴.

In het repertoiretoneel zijn het de dramaturgen die de relevantie van de thema's uit de (klassieke) theaterteksten aangeven. Deze klassiekers moeten weer met de huidige tijd verbonden worden. Samen met hun regisseurs gaan de dramaturgen over tot het zodanig bewerken van die teksten, dat ze passen in het ontwikkelde voorstellingsconcept en daarin de actuele thema's benadrukt worden.⁶⁵

3.3.1 Enseneringen in Nederland in de jaren '60

In de jaren '60 leidde de ontwikkeling uit de jaren '50 tot minimalisme. Overbodige elementen werden geweerd en decors werden sterk geactualiseerd. De nieuwe theatrale technieken (lichtontwerp, minimalistisch decor etc.) deden het illusionistisch geschilderde achterdoek in het theater verdwijnen. Door middel van voorzichtige abstracties en stileren werden ruimtelijke aspecten van de scene benadrukt, maar werd er toch naar de bestaande werkelijkheid verwezen. De ontwerpers, komend uit verschillende kunst disciplines, stelden de artistieke dienstbaarheid van een decor ter discussie. Er was veel maatschappelijke onrust en cultuur was niet meer alleen een probleem voor de overheid. Voor het toneelbestel hield dat in dat er veel kleinere groepen ontstonden. Veel van deze groepen ageerden tegen de gevestigde orde van de grote bestaande groepen in het theatrale landschap. De voorstellingen waren volgens de nieuwe theatermakers te veel op de commercie en de esthetiek gericht. De nieuwe orde was op zoek naar een nieuwe verhouding met het publiek. Ze richtten zich op hun huidige maatschappij en werden doorgaans als experimentele theatergroepen gezien.⁶⁶

3.3.2 Aktie Tomaat.

In Nederland worden acties gevoerd tegen het toenmalige repertoiretoneel dat geheel los was komen te staan van de nieuwe ontwikkelingen binnen het theater op het gebied van de maatschappelijke relevantie, decorvernieuwingen en actuele thema's van dat moment: *De Aktie Tomaat* vindt plaats.

Tijdens verhitte discussies in de Stadsschouwburg, waaraan studenten en scholieren actief deelnamen, bleek dat het grootste bezwaar tegen De Nederlandse Comedie het gebrek aan maatschappelijke betrokkenheid was. Het gezelschap zou de veranderende eisen van het publiek, dat het sociale engagement op de planken wilde zien, negeren.⁶⁷

⁶⁴ <http://cf.hum.uva.nl/bookmaster/gysbrecht/toneel.htm>

⁶⁵ <http://users.telenet.be/koertvandevelde/theorie/>

⁶⁶ Jong, de J., *Onderzoek naar de ontwikkeling van het ruimtegebrek in de theatrale ensenering van Griekse tragedies in Nederland tussen 1891 en 2003*. Utrecht 2006.

⁶⁷ <http://cf.hum.uva.nl/bookmaster/gysbrecht/opvoeringstraditie.htm>

3.3.3 1 januari 1969 door de Nederlandse Comedie.

Naar aanleiding van de 350e sterfdatum van Bredero besloot de gemeenteraad van Amsterdam op nieuwjaarsdag 1969 *De Spaanschen Brabander* op de planken te zetten in plaats van *Gysbreght van Aemstel*.

Op deze manier hielp de Bredero-herdenking de *Gysbreght*-traditie te doorbreken zonder dat de gemeenteraad zich definitief hoefde uit te spreken over de toekomst van de jaarlijkse voorstellingen. De opvoering van *De Spaanschen Brabander* werd zeer enthousiast ontvangen, waarbij de meeste recensenten het stuk automatisch met *Gysbreght* vergeleken en hun commentaar gaven op het bestaansrecht van de jaarlijkse opvoering.⁶⁸

Op 1 januari 1969 vond, zoals vermeld, de première plaats in Amsterdam. Erik Vos kreeg de gelegenheid datgene wat hij in 1968 in gang gezet had verder uit te bouwen en een totaal nieuwe interpretatie van het stuk te tonen. Het bleek niet eenvoudig om door de eeuwen heen de weg terug te vinden naar de realiteit van Bredero's wereld. De grote vraag voor Vos was welke die realiteit was en of deze na verloop van zoveel tijd voor de toeschouwer van 1969 nog steeds reëel was. Bredero zelf richtte zich immers tot zijn toeschouwers met de bede:

Als gij het siet, en 't U niet smaakt
so bid ik dat gij 't honing maakt.

In een interview zegt Vos dat hij ernaar streeft door een sluitende mise-en-scène een bepaalde toneelwerkelijkheid te laten ontstaan, maar dat een al te exact voorgeschreven mis-en-scène zo'n werkelijkheid waardeloos maakt. Hij vindt dat een toneelwerkelijkheid aanvechtbaar mag zijn en blijven en dat deze bedoeld is voor mensen die er iets mee willen doen. Het is de taak van de dramaturg te streven naar het ontstaan van een persoonlijke relatie tussen wat de acteur zelf is en wat hij speelt. In deze uitspraak is er voor het eerst aandacht voor de taak van de dramaturg; bij deze productie was dat Theun Lammertse.⁶⁹

Lammertse moest dus in zijn functie als dramaturg de dialoog tussen theatermaker en uitvoerenden in goede banen leiden. Hij dient door zijn voortdurende aanwezigheid alle partijen die betrokken zijn bij een voorstelling scherp te houden en steeds te wijzen op de noodzaak van het verantwoorden van te maken keuzes. En precies die scherpte is wat Dieho zo kernachtig onder woorden bracht toen hij sprak van een voortdurend gesprek.⁷⁰

Het is duidelijk dat het beeld dat Bredero opriep van zijn stadgenoten in *De Spaanschen Brabander* dikwijls zo schokkend heeft gewerkt op de puriteinse zielen van onze voorvaders, dat men steeds naar wegen zocht om dat beeld te verzoeten en binnen de perken van het fatsoen te brengen. Soms volgde men de weg van de minste weerstand, zoals bij de Bredero-herdenking van 1868 toen men de opvoering van het stuk bij nader inzien afgelastte. Vaker echter koos men voor het kuisen van de taal en het omvormen van de ruige en zinnelijke karakters tot pittoreske toneelfiguren. Obscene scènes werden omgevormd tot

⁶⁸ Gnyp, M., *De ontragische dood van Gysbreght van Aemstel. Het einde van een eeuwenlange opvoeringstraditie in de culturele context van Nederland van de jaren '60 van de 20^e eeuw*. Op: <http://cf.hum.uva.nl>

⁶⁹ Rekers, G., *De Spaanse Brabander, tekst/documenten/achtergronden*. Amsterdam 1969. p. 150

⁷⁰ Dieho, B., *Een voortdurend gesprek, De dialoog van de theaterdramaturg*. Amsterdam 2009.

vrolijke vitaliteit en buiten de perken tredende driften tot binnen de perken blijvende lusten. Met deze keuzes deed men echter geen recht aan het stuk en week men te veel af van de oorspronkelijke tekst.⁷¹

Bredero plaatste zijn Amsterdam namelijk op het grensgebied van verrotting en bloei, van ontucht en tucht. Volgens Vos was de grootste uitdaging die ten grondslag lag aan de opvoering van 1 januari 1969 de vraag hoe het Amsterdam van Bredero kon worden teruggevonden. Tegelijkertijd wilde hij ontkomen aan de sfeer van de bruggetjes met gebogen leuninkjes, de witte kragen, de oubollige gemeenplaatsen die voortdurend op de loer liggen en zo gemakkelijk to uiting komen in smeulige, deels gehistoriseerde visuele beelden, die zich na verloop van enige eeuwen school- en kerkbanken zo diep in ons genesteld hebben.⁷²

Vos nam Bredero's eigen inleiding *tot den goetwillighen leser van De Spaanschen Brabander* als uitgangspunt:

Wantic stel u hier naacktelijck en schilderachtich voor óógen, de misbruycken van dese laatste en verdorven werelt; de ghebreckelijckheit van onse tijdt: dat ick niet uyt haat, noch om yemandt te vertoornen noch te verbitteren, maar om my en alle menschen te verlustigen en verbeteren geschildert en gheschreven hebbe.⁷³

Volgens Vos zijn dit sleutelwoorden die eerder de wereld van een Breughel en een Adriaan Brouwer oproepen dan van een Vermeer. Vos is als regisseur samen met Guus Rekers, die de opdracht kreeg de oorspronkelijke tekst van *De Spaanschen Brabander* te bewerken, op zoek gegaan naar visuele elementen bij deze schilders teneinde Bredero's wereld opnieuw voor de twintigste eeuwse toeschouwer tot leven te brengen. Vos en Rekers zagen zich gesteld voor de opgave een stad voor het voetlicht te brengen die paste in de visie van Bredero. Een Amsterdam, waar Amsterdammers rondtobben en ronddobberen, waar de pest grote delen van de bevolking deed creperen, een stad waar men, hoewel dit bij wet verboden was, lijken in de gracht gooide. Bredero schilderde een wereld vol armoede, vervuiling, ontucht, drank en hennep, een wereld van fatsoensrakers, kerkvoogden, duivelbanners en kwakzalvers, onnutte bedelaars, hoeren, straatjongens, een stad van plezier ook, van vitaliteit en drift.

De taak van Lammertse als dramaturg was tijdens dit hele proces voortdurend de verschillende stappen te analyseren zodat alle betrokkenen hierop konden reflecteren. Hij dwingt zowel de regisseur als de acteurs als ook Rekers als bewerker van de tekst tot een voortdurend gesprek teneinde te komen tot de best mogelijke voorstelling.

Het deel van Amsterdam, waar de mens aan de zelfkant leefde, werd door Bredero uitgebeeld. Hij schreef, aldus Vos, zijn *De Spaanschen Brabander* niet alleen om te amuseren maar zeker ook om te choqueren, om de fraaie schijn te ontmaskeren.⁷⁴

Rekers kreeg voor de voorstelling van 1 januari 1969 de opdracht met name de schildering van 'De Mens' bij Bredero op de eerste plaats te stellen, omdat het immers niet om

⁷¹ Bredero, G.A., *De Spaanse Brabander, tekst/documenten/achtergronden*. Samengesteld door Guus Rekers, Amsterdam 1969.

⁷² Bredero, G.A., *De Spaanse Brabander, tekst/documenten/achtergronden*. Samengesteld door Guus Rekers, Amsterdam 1969.

⁷³ Grootes, E.K., *G.A. Bredero's Moortje en Spaanschen Brabander*, Amsterdam 1999, p.213, r. 20-28.

⁷⁴ Bredero, G.A., *De Spaanse Brabander, tekst/documenten/achtergronden*. Samengesteld door Guus Rekers, Amsterdam 1969.

de vrij povere intrige rondom Jerolimo en Robbeknol gaat. Hij zag er een uitdaging in de echo van *De Spaanschen Brabander* in 1969 te tonen, een echo die wellicht nog te horen is wanneer men rondloopt door de Warmoesstraat, de Nes en de Wallejtjes.⁷⁵ Het gaat er immers om, zoals Prinsen al in 1918 schreef:

Het ratelend en zwatelend gekakel van het dagelijks bestaan, het verterend oplaaien van brute zinnelust, het grijnzend gluren van de zinneleugen, het fel begeren van de hebzucht, het dolzinnig vechten om het bezit van het kleine en onbetekenende aan de toeschouwer te tonen.⁷⁶

Volgens Vos vormen de monologen de kernen in een structuur die beweeglijk en flexibel is, ze vormen geen onderdeel van de dramatische handeling, maar meer van een geladen 'existeren', dat een spanningsveld doet ontstaan tussen speler en toeschouwer. In zijn (Vos) visie dwingt Bredero de toeschouwer te kijken, te luisteren en zintuiglijk zoveel en zo intens mogelijk aanwezig te zijn. Hij zou de toeschouwer willen laten ruiken, voelen en tasten naar wat de mensen in de stad op het toneel bezielt. Vos wil het publiek de kans geven de wereld achter de schijnbare wereld te leren kennen en Bredero's zinspreuk 'Al siet men de lui, men kent se daarom niet' tot in de finesses op dramatische wijze vorm te geven. Het was daarbij de taak van dramaturg Lammertse de dialoog over de monologen van Vos te begeleiden.

De waardering van de pers voor deze voorstelling, besproken in het volgende hoofdstuk, toont of Lammertse en Vos in hun streven geslaagd zijn.

3.3.4 Postdramatisch theater?

Vanaf oudsher wordt theater gekenmerkt door declamatie en illustratie van vooraf geschreven theaterteksten, het theater wordt met andere woorden gedomineerd door een literaire teksttraditie. Zelfs wanneer andere middelen worden ingezet zoals muziek of beweging, wordt de encenering vaak nog als verhalende gedachte-eenheid vanuit het begrip van de tekst, vanuit de logos opgezet, en impliceert dit toch nog vaak een literair-succesieve waarneming, net als bij het lezen van een roman.⁷⁷

Hans-Thies Lehmann is de eerste beschouwer die de veelsoortige 'progressieve' theaterpraktijken vanaf de zestiger jaren van de twintigste eeuw heeft geïnventariseerd. In *Postdramatisches Theater* schrijft hij: 'Dit theater wordt gekenmerkt door het principieel doorbreken van de tekstgeoriënteerde ordening en het mogelijk maken van een mediaal-simultane waarneming'.⁷⁸ Lehmann spreekt in dit kader van het postdramatische theater, theater dat niet voldoet aan de 'drama-norm', de norm van het absolute drama: een samenhangend handelingsverloop, een overzichtelijk logisch en causaal opgebouwd narratief, een navoelbare spanningsopbouw, een mogelijke wereld die opgeroepen wordt en die iets

⁷⁵ Bredero, G.A., *De Spaanse Brabander, tekst/documenten/achtergronden*. Samengesteld door Guus Rekers, Amsterdam 1969. P. 150

⁷⁶ Prinsen, J.Lzn, [Gerbrand Adriaenz. Bredero](#) (alleen scans beschikbaar) (1919) in www.dbnl.nl

⁷⁷ Lehmann, Hans-Thies, *From logos to Landscape: Text in Contemporary Dramaturgy*. Performance Research 2, no 1, p. 55-60

⁷⁸ Lehmann, Hans-Thies, *Postdramatisches Theater*, vertaald als Postdramatic Theatre, Frankfurt am Main, 2006.

zegt over de wereld van de toeschouwer op dat moment. Lehmann gaat zover dat hij stelt dat het postdramatische theater niet gedomineerd wordt door tekst. In dit theater zou het niet meer gaan om het vertellen van een verhaal, de presentatie is belangrijker dan de representatie.

Van de toeschouwer in de zaal wordt een open waarneming gevraagd, waarbij hij zich laat aanspreken via al zijn zintuigen en nagaat wat er bij hem wordt opgeroepen. Hij kan zich richten op het ondergaan van de voorstelling als gebeurtenis en deze gebeurtenis moet voor hem een ervaring creëren, die later (hopelijk) een (bijzondere) herinnering zal zijn. De toeschouwer bouwt naar aanleiding van wat er gebeurt zijn individuele theatrale ervaring op en hoewel hij theater nog steeds kan ervaren als iets gemeenschappelijks, hoeft hij niet meer te geloven in een gemeenschappelijk te ervaren norm. Het gaat er meer om dat het nieuwe theater aanrakingspunten biedt die boven het individuele uitgaan. Het postdramatische theater heeft niet tot doel sociale samenhang te creëren, het gaat om de individuele ervaring, niet om een gemeenschappelijk te delen norm.

De toeschouwer heeft de vrijheid te bemerken welke betekenis de voorstelling bij hem oproept, welke betekenis hij kan geven aan wat hij heeft waargenomen en beleefd. Hierbij kan hij zich baseren op zijn eigen individuele ervaring.⁷⁹

Mijns inziens is de mogelijkheid tot persoonlijke interpretatie bij de voorstelling van 1 januari 1969 datgene wat deze voorstelling tot een enorm succes heeft gemaakt. Ik vond een buitengewoon verrassend interview van Guus Rekers (degene die in opdracht van de Nederlandse Comedie de oorspronkelijke tekst van *De Spaanschen Brabander* bewerkte) met regisseur Erik Vos. Dit interview verscheen integraal in de (door mij hiervoor al gebruikte uitgave) in 1969 verschenen uitgave van *De Spaanschen Brabander* , tekst/documenten/achtergronden en werd samengesteld door Guus Rekers . Met name de in deze uitgave beschreven uitgangspunten bij een regie zijn interessant vanwege het feit dat deze ons een kijkje gunnen achter de schermen van deze opvoering.

Vos constateert in het interview dat de meeste critici (enkele recensies zijn in een volgend hoofdstuk toegevoegd) hun enthousiasme baseren op de verrassingselementen die het toneelbeeld in genoemde voorstelling bood. Verrassing zorgt er volgens Vos voor dat een voorstelling als aantrekkelijk wordt ervaren. Voor het bewerkstelligen van die verrassing wordt hij scherp gehouden door Theun Lammertse, de dramaturg van de voorstelling. Vos beweert dat de enige bestaansredenen voor theater het feit is, dat er qua vormgeving en inhoud iets geboden wordt wat men nergens anders te zien krijgt. Hij heeft het, zegt hij, gedurfd de traditionele opvatting aangaande het decor (boogbruggen en klokgevels) te doorbreken.⁸⁰

Wanneer Guus Rekers in het interview refereert aan Bosch, Breughel en Brouwer als inspiratiebron voor het decor noemt Vos dat echter toeval. Hij zegt voor een niet al te exacte toneelwerkelijkheid te hebben gekozen, waarbij deze werkelijkheid best aanvechtbaar mag zijn en blijven: doel is immers interessante en levende mensen op het toneel te tonen. Alleen op die wijze is het volgens Vos mogelijk dat het publiek een onvervangbare relatie, in termen

⁷⁹ Dieho, Bart, *Een voortdurend gesprek. De dialoog van de theaterdramaturg*. Amsterdam 2009. p.113.

⁸⁰ G.A.Bredero, *De Spaanse Brabander, tekst/documenten/achtergronden, samengesteld door Guus Rekers*. Amsterdam 1969. p. 145

van Dieho 'dialog', met de acteurs opbouwt. De kern van de voorstelling zou moeten zijn: niet de werkelijkheid tonen maar wat jij als werkelijkheid ziet, van de truc, de schijn, ontdoen.⁸¹

Deze opvatting impliceert mijns inziens dat Vos uitgaat van het feit dat kunst altijd een relatie, een subjectieve relatie, inhoudt. Deze opvatting betekent automatisch dat kijken naar een voorstelling een actieve houding van de toeschouwer veronderstelt. Sterker nog, dat het eindresultaat niet op het toneel, maar in de verbeelding van de toeschouwer ligt. Iedere toeschouwer maakt zo als het ware zijn eigen voorstelling naar aanleiding van wat hij ziet en op grond van eigen kennis en ervaringen. De dramaturg zou in dit proces volgens Dieho de eerste kritische toeschouwer van het toneelwerk in wording moeten zijn.⁸²

De schouwburgbelevens kan dus voor iedereen anders uitpakken. En juist deze constatering zorgt ervoor dat we in dit kader kunnen spreken van de eerste postdramatische opvoering van *De Spaanschen Brabander*.

3.4 De jaren '70

Vanaf de jaren zeventig valt een duidelijke verandering te constateren. Literatuur en theater groeien namelijk steeds verder uit elkaar. Brems (2006: 600) meent dat voor dit verschijnsel geen eenduidige verklaring te geven valt. Hij noemt twee factoren, die van groot belang geweest zijn. Ten eerste de opkomst van het medium televisie en het televisiedrama. Mensen konden goedkoper en gemakkelijker thuis een stuk bekijken, misten echter wel de collectieve ervaring in de theaterzaal. Ten tweede noemt hij de impact van het antiautoritaire klimaat dat in de jaren zestig ontstaan was.

De Aktie Tomaat (zie hiervoor 3.4.2) bleek achteraf de katalysator van een ontwikkeling die bij allerlei aspecten van het theater de gevestigde autoriteit op de helling zou zetten. Te denken valt aan de schouwburgdirectie, het klassieke repertoire, de auteur, de tekst, ja zelfs de regisseur. Dientengevolge ontstaan er in de jaren zeventig nieuwe vormen van theater waarbij de auteurs en acteurs gezamenlijk theater gaan maken, veelal op basis van improvisatie. Wanneer er werd uitgegaan van reeds langer bestaande teksten, dit is voor mijn onderzoek uiteraard van groot belang, dan mocht daar vanaf die jaren veel vrijer en creatiever mee worden omgesprongen. De concurrentie voor het klassieke toneel groeide in die jaren ook aanmerkelijk, omdat ook allerlei andere bronnen, zelfs triviale als brieven, kranten of televisiejournaals, basis voor een nieuwe productie konden vormen. Traditionele structurelementen als dramatische spanning, uitbeelding van herkenbare situaties en personages verdwenen en een ware emancipatiegolf ontstond. Er kwam aandacht voor de relatie met andere kunstuitingen, zoals dans, performance video en opera. De teksten werden niet meer gedrukt bij literaire uitgeverijen maar werden vaak in een goedkopere uitgave naar buiten gebracht.

Vanaf dat moment ontstaat er steeds meer de behoefte aan de ondersteuning van een dramaturg bij een productie, omdat het geheel van een voorstelling immers steeds complexer wordt.

⁸¹ G.A. Bredero, *De Spaanse Brabander, tekst/documenten/achtergronden, samengesteld door Guus Rekers*. Amsterdam 1969. p. 145

⁸² Dieho, B., *Een voortdurend gesprek, de dialoog van de theaterdramaturg*. Amsterdam 2009. P. 44

Het toneel in de jaren zeventig kwam door deze ontwikkelingen in een aantal landen- waaronder Nederland- in een stroomversnelling. Onder invloed van nieuwe maatschappelijke ideeën werd de creatieve vrijheid als te beperkt, het bestel als een dwang en het repertoirebeleid als achterhaald en te weinig functioneel ervaren.

Toneelmakers gingen zich bewust buiten de traditionele schouwburg opstellen; er werd gezocht naar een nieuw publiek, nieuwe methodieken en een nieuwe opbouw, structuur en organisatie van de toneelgroep.⁸³

3.4.1 Ensceneringen in Nederland in de jaren '70.

Het (politieke) vormingstheater ontstond, theater dat de onderdrukten in de samenleving bewust wil maken van de eigen situatie.

Geïnspireerd door Brechts dramaturgische opvattingen richtten deze groepen zich op een directe confrontatie met hun gekozen publieksdoelgroepen. De realistische stijl van spelen met beperkte middelen van kostuum en decor vormde een kenmerk van dit theater.

Begin jaren tachtig werd dit standpunt weer verlaten met daarmee verbonden een herwaardering van de rol van de auteur en de theatrale tekst.⁸⁴

3.4.2 De voorstelling van 1977 door Toneelgroep Theater.

Van september 1977 tot januari 1978 speelde Toneelgroep Theater onder regie van Elise Hooymans in het hele land een groot aantal voorstellingen van *De Spaanschen Brabander*. Omdat van deze voorstelling een programmaboekje aanwezig is in de archieven van het Nederlands Theaterinstituut, is de informatie betreffende namen van medewerkers beschikbaar.⁸⁵ Een overzicht van deze namen is in een bijlage toegevoegd.

Uit de bespreking van de recensies in een volgend hoofdstuk zal duidelijk worden dat de ontvangst in 1977 lang niet overwegend positief was. Wellicht ligt hieraan ten grondslag dat het moment van weer eens een opvoering van *De Spaanschen Brabander* niet heel geschikt was. Nergens staat vermeld waarom voor een opvoering op juist dat moment is gekozen, die keuze lijkt willekeurig. Ook wordt in het programmaboekje nergens aangegeven welke overwegingen aan de gekozen bewerking vooraf zijn gegaan.

De communis opinio was echter wel dat de acteurs de verschillende rollen goed hebben neergezet. Het feit dat Eric van der Donk in 1978 een Louis d'Or toneelprijs ontving voor zijn rol, is hiervoor een goed bewijs.⁸⁶

Een tweede opvallend aspect is het feit dat ook bij deze voorstelling nergens wordt gesproken over een dramaturg. Het programmaboekje noemt naast de regisseur wel de regie-

⁸³ Er kwam in de toneelwereld steeds meer kritiek op de overheid, voornamelijk vanwege het subsidiesysteem. De subsidie werd alleen gegeven aan vaste gezelschappen. Het gevolg hiervan was dat het onmogelijk werd om nieuwe gezelschappen op te richten omdat die toch geen subsidie zouden krijgen. Ook konden gezelschappen eigenlijk niet van karakter veranderen omdat ze dan waarschijnlijk niet goedgekeurd zouden worden voor nieuwe subsidie. <http://www.scholieren.com/werkstukken/18963>

⁸⁴ http://www.nieuwlevenzaandam.nl/index_bestanden/geschiedenis2.htm

⁸⁵ Opgenomen in bijlage 2

⁸⁶ http://www.allesopeenrij.nl/index.html?page=http://www.allesopeenrij.nl/lijsten/cultuur/louisdor_acteur.html

assistent en produktieleiding, plaats voor een dramaturg wordt anno 1977 kennelijk nog niet van cruciaal belang gevonden. Dieho schrijft dat er vanaf de jaren zeventig steeds meer behoefte aan ondersteuning van een dramaturg ontstaat, omdat het geheel van een voorstelling steeds complexer wordt. Voor deze productie was dit kennelijk niet aan de orde.

Hoewel ook Brems in *Altijd weer vogels die nesten beginnen*⁸⁷ beschrijft dat het toneel vanaf de jaren zeventig aan grote veranderingen onderhevig was en de concurrentie voor het klassieke toneel groeide, is daar in de opvoering van *De Spaanschen Brabander* geen merkbare invloed te constateren. Wellicht heeft dit te maken met het feit dat vanaf de jaren '70 allerlei andere bronnen basis voor een voorstelling konden zijn en daarom de belangstelling voor een klassiek stuk tanende was. Het lijkt er daarom op dat de emancipatiegolf die in die jaren ontstond, voorbijging aan Bredero's stuk (en misschien wel aan veel meer klassieke voorstellingen).

3.5 De jaren '80

Vanaf 1987 voorziet het Kunstenplan in een betere doorstroming van talent, omdat de subsidies per gezelschap niet anders dan vierjaarlijks worden vastgesteld. De opkomende postmoderne kunstbeschouwing zorgde ervoor dat de jaren tachtig en negentig gekenmerkt worden door een eclectisch geheel aan stijlen en een grote diversiteit aan ontwikkelingen⁸⁸. Hierin probeert het Publiektheater, onder leiding van Hans Croiset, kwaliteit en stabiele voortzetting te brengen, door enerzijds klassieken in een nieuw jasje te steken en anderzijds hedendaagse schrijvers op de planken te brengen.

Langzamerhand verdween de exclusiviteit van het klassieke repertoire toen de vele kleinere, op vernieuwing gerichte, gezelschappen het eveneens in hun repertoire opnamen en op hetzelfde moment grote gezelschappen als het RO Theater (Rotterdam), Het Nationale Toneel (Den Haag) en Toneelgroep Amsterdam het experiment in de schouwburg introduceerden.⁸⁹

3.5.1 Ensceneringen in Nederland in de jaren '80

Door de integratie van verschillende kunstdisciplines kon een theatervoorstelling in de jaren '80 zich overal afspelen. Theatremakers gingen op zoek naar locaties die van oorsprong niets met theater te maken hadden. Deze keuze voor een specifieke locatie wordt op zichzelf al een decor. De functie van het publiek speelt vaak een rol bij zo'n keuze. De nieuwe ruimte maakt de toeschouwer een participant.⁹⁰

⁸⁷ Brems, H., *Altijd weer vogels die nesten beginnen*. Amsterdam 2006. P. 600

⁸⁸ Brems, H., *Altijd weer vogels die nesten beginnen*. Amsterdam 2006. P. 600

⁸⁹ http://www.nieuwlevenzaandam.nl/index_bestanden/geschiedenis2.htm

⁹⁰ Jong, de J., *Onderzoek naar de ontwikkeling van het ruimtegebrek in de theatrale enscenering van Griekse tragedies in Nederland tussen 1891 en 2003*. Utecht 2006.

3.5.2 De voorstelling van 1985 door Nieuw Ensemble Raamtheater

Het is een gedurfde onderneming dat in 1985 wederom een aantal opvoeringen van *De Spaanschen Brabander* plaatsvindt. Op deze plek is voor een nadere beschouwing van deze voorstelling gekozen vanwege het feit dat Een nieuw Ensemble Raamtheater *De Spaanschen Brabander* uitbracht in het kader van de herdenking van de capitulatie van Antwerpen in 1585. Bovendien was het in dat jaar 400 jaar geleden dat Bredero in Amsterdam werd geboren. De bewerking en regie waren in handen van Walter Tillemans, die vanaf 1983 de artistieke leiding over het gezelschap had.⁹¹

Hoewel het Nederlands Theaterinstituut over slechts enkele recensies van deze voorstelling beschikt, is in de archieven wel een programmaboekje uit 1985 bewaard gebleven. Een zeer uitgebreide inleiding in het programmaboekje dient wellicht om eventuele bedenkingen tegen de voorstelling weg te nemen. Omdat ook van deze voorstelling geen gedigitaliseerd materiaal voorhanden is, heb ik het programmaboekje samen met een lijst van acteurs en andere medewerkers in een bijlage⁹² toegevoegd.

In genoemd programmaboekje doet Walter Tillemans een poging het stuk dichterbij de toeschouwer te brengen. Eerst legt hij bron en herkomst van *de Spaanschen Brabander* aan de lezer uit en vervolgens bespreekt hij zijn overwegingen ten aanzien van de door hem gemaakte keuzes betreffende de bewerking. Vrijwel alle spelers zijn in het zwart gekleed behalve de enige bonte vogels (de echte marginalen volgens Tillemans): Jerolimo, de snollen en Robbeknol. Hij wil vooral het exemplarische en authentieke van het blufferig, zuiders temperament van de berooide oplichter Jerolimo, de kankerende, sinnekeurige vreemdelingenhaat van de autochtonen, hun twisten omtrent de echtheid van hun burgerschap, de bigotte, in de vele godsdienstige opvattingen verwarde spinsters, de keiharde, levenslustige en ongezoeten snollen, die zich veroordeeld weten tot een kort en heftig leven en de pragmatische Robbeknol die zich bij al zijn nuchtere praktische zin een zwak heeft voor de exotische allure van zijn ongrijpbare meester⁹³ laten zien.

Wellicht mag bij deze voorstelling veel meer dan bij beide hierboven besproken voorstellingen gesproken worden van postdramatisch theater. Lehmann⁹⁴ spreekt van theater dat niet voldoet aan de 'drama-norm', de norm van het absolute drama: een mogelijke wereld die opgeroepen wordt en die iets zegt over de wereld van de toeschouwer op dat moment. Lehmann gaat zover dat hij zegt dat postdramatisch theater niet gedomineerd wordt door tekst. In dit theater zou het niet meer gaan om het vertellen van een verhaal, de presentatie is belangrijker dan de representatie.

Van de toeschouwer in de zaal wordt een open waarneming gevraagd, waarbij hij zich laat aanspreken via al zijn zintuigen en nagaat wat er bij hem wordt opgeroepen. Hij kan zich richten op het ondergaan van de voorstelling als gebeurtenis en deze gebeurtenis moet voor hem een ervaring creëren, die later (hopelijk) een (bijzondere) herinnering zal zijn. De toeschouwer bouwt naar aanleiding van wat er gebeurt zijn individuele theatrale ervaring op en hoewel hij theater nog steeds kan ervaren als iets gemeenschappelijks, hoeft hij niet meer

⁹¹ <http://home.scarlet.be/yuc-eduard.cabuy/rt/medewerkers/tillemans.htm>

⁹² Opgenomen in bijlage 3.

⁹³ Programmaboekje bij de voorstelling van 1985 in bijlage 3.

⁹⁴ Lehmann, H.T., 'From logos to Landscape: Text in Contemporary Dramaturgy' In: *Performance Research* 2, no 1, p. 55-60.

te geloven in een gemeenschappelijk te ervaren norm. Het gaat er meer om dat theater aanrakingspunten biedt die boven het individuele uitgaan. Het postdramatisch theater heeft niet tot doel sociale samenhang te creëren, het gaat om de individuele ervaring, niet om een gemeenschappelijk te delen norm.

De toeschouwer heeft de vrijheid te bemerken welke betekenis de voorstelling bij hem oproept, welke betekenis hij kan geven aan wat hij heeft waargenomen en beleefd. Hierbij kan hij zich baseren op zijn eigen individuele ervaring.⁹⁵

Tillemans wil de voorstelling door zijn uitgebreide toelichting in het programmaboekje dichterbij de toeschouwer brengen, vier maal citeert hij Bredero 'Al siet men de luy, men kensse niet'. En hoewel bij de bespreking van de recensies in een volgend hoofdstuk zal blijken dat de ontvangst in de pers niet overwegend positief was, is het mijns inziens de oprechte bedoeling van Tillemans geweest de actualiteit van het hierboven geciteerde in 1985 duidelijk te maken.

3.5.3 Concurrentie voor Nieuw Ensemble Raamteater

In de jaren '80 verdween langzamerhand de exclusiviteit van het klassieke repertoire, de voorstelling van Nieuw Ensemble Raamteater moest daarom concurreren met allerlei op vernieuwing gerichte gezelschappen. Deze gezelschappen namen nog wel bestaande teksten als uitgangspunt, maar veroorloofden zich een geheel eigen interpretatie, analyse en bewerking. Voor een dergelijke productie was uiteraard de dramaturg die in voortdurend gesprek is met alle betrokkenen (regisseur, acteurs), van cruciaal belang. De afwezigheid van een dramaturg bij deze voorstelling doet vermoeden dat het hier gaat om toch een redelijk klassieke interpretatie van *De Spaanschen Brabander*.

3.6 De jaren '90

De grote groepen hebben steeds meer een eigen, multifunctioneel gebouw nodig, weg van de verouderde lijsttonelen uit de na-oorlogse schouwburgboom. Toneelgroep Amsterdam verruult dan ook in 1994 de Amsterdamse Stadsschouwburg voor de Westergasfabriek.

Vormvernieuwing wordt tevens in een andere hoek gezocht, blijkens de grote opkomst en verspreiding van het mimetheater, dat andere tekensystemen (met name beweging) dan de immer aan de basis van de voorstelling liggende dramatekst gebruikt en onderzoekt. Deze polen groeien wel steeds meer naar elkaar toe, iets wat ook goed zichtbaar is in het opbloeiende jeugdtheater in de jaren negentig. Hier wordt op interessante wijze de erfenis van het maatschappelijk engagementtoneel uit de zeventiger jaren vermengd met bewegings- en taalvernieuwingen van nu, zowel in tekst als in opvoering. De invloed van omgeving is tevens duidelijk in de ontwikkeling van het locatietheater, terwijl een ander 'geleid collectief' juist de traditie in ensemblevorming uit de jaren '70 voortzet.⁹⁶

De scheiding tussen theater en literatuur lijkt compleet, de term 'teksttheater' doet zijn intree. Dramaturg, acteurs en regisseurs nemen nog wel bestaande teksten als uitgangspunt, maar veroorloven zich tegelijkertijd een eigen interpretatie, analyse en

⁹⁵ Dieho, B., *Een voortdurend gesprek, de dialoog van de theaterdramaturg*. Amsterdam/Utrecht, 2009 p. 111.

⁹⁶ http://homepages.ulb.ac.be/~rgeerts/thesocges/thesocges_inl/inhoud.html

transformatie. Niet de oorspronkelijke tekst maar de nieuwe tekst die ontstaat wordt uitgangspunt. Het lijkt erop of er een nieuwe voorzichtige toenaderingspoging tussen literaire auteurs en theater ontstaat⁹⁷.

3.6.1 Amateurvoorstelling in 1993.

het blijft stil tot 1993, toen Theatergroep Torenspeleers Tilburg *De Spaanse Brabander* weer eens op de planken zette. Dertien spelers speelden in totaal een kleine dertig rollen in een eigen bewerking. De regie was in handen van Stefan Jung en Jan Smeets. De theatergroep ontving voor deze productie subsidie van de gemeente en de provincie. Het geheel was zeer succesvol, het bijna drie uur durende stuk werd 23 keer gespeeld, waarvan ook een aantal keren op middelbare scholen⁹⁸.

3.7 Begin 21^e eeuw 2000-2009

In het nieuwe tijdperk, waarin film en televisie erkend werden als belangrijk massamedium voor het grote publiek, dienden theatervormgevers in de jaren '90 van de 20^e eeuw zich in snel tempo aan te passen aan de nieuwe behoeften van de toeschouwer. Omdat de toeschouwer snel wende aan de snelle montage van film, kon hij ook niet al te lang meer wachten op de trage changementen in het theater. Decors dienden dynamischer te worden. Een van de belangrijkste invloeden op het theaterdecor in de 20^e eeuw is de invloed van (toen nog nieuwe) media in de vorm van videotechnieken, film, elektronisch geluidsdecor en later interactieve media zoals computer, internet en virtual reality. Vaak worden die massamedia gebruikt als een reflectie op de maatschappij. Theater dient zich aan te passen aan de tijd waar het in bestaat en de verschillende media hebben daar zeker een functie in.⁹⁹

In het multimediale theater van nu gaat het steeds meer om het presenteren van een theatrale werkelijkheid op zich. Hierin is wat er wordt gezegd en gedaan in de eerste plaats geldig binnen de op dat moment gecreëerde theatrale werkelijkheid. Onder die conditie kan wat er gezegd en gedaan wordt, betrokken worden op de omringende werkelijkheid, op onszelf. De relatie tussen theater en werkelijkheid wordt nog ambivalenter dan die ooit was.¹⁰⁰

Buitengewoon interessant is ook in dit kader door mij eerder besproken studie van Bart Dieho *Een voortdurend gesprek. De dialoog van de theaterdramaturg*¹⁰¹. Uit het hele boek, dat bestaat uit hoofdstukken die de vele profielen van de dramaturg en verschillende maakstrategieën beschrijven, spreekt vooral één duidelijke boodschap: dramaturgie is een organische bezigheid waarbij de dialoog – voortdurende interactie en wederzijdse beïnvloeding – centraal staat. Marianne van Kerkhoven, dramaturge bij het Kaaitheater en publiciste, leent in deze uitgave vaak haar woorden om haar vak te beschrijven en een lans te breken voor een flexibele, levende theaterdramaturgie. 'Elke productie ontwerpt haar eigen

⁹⁷ Brems, H., *Altijd weer vogels die nesten beginnen*. Amsterdam 2006. P. 601.

⁹⁸ <http://www.torenspeleers.nl/nl-NL/pages/23/1993-Bredero.aspx>

⁹⁹ Jong, de J., *Onderzoek naar de ontwikkeling van het ruimtegebrek in de theatrale encenering van Griekse tragedies in Nederland tussen 1891 en 2003*. Utrecht 2006.

¹⁰⁰ Dieho, E.F., *Syllabus Instituut voor Theater-, Film- en Televisiewetenschap*. Utrecht 1998.

¹⁰¹ Dieho, Bart, *Een voortdurend gesprek. De dialoog van de theaterdramaturg*. Amsterdam 2009.

methode', is haar adagium¹⁰². Mooi zijn ook haar uitspraken over de beperkingen van haar beroep, de frustraties en de eenzaamheid van de dramaturg ("*hij/zij zit nergens echt in, hoort nergens echt bij*"); ook al suggereren die een soort romantiek die minder interessant is dan de ambitie (en, volgens mij, ook de mogelijkheid) om wel degelijk deel uit te maken van de creatieve kern van een productie.¹⁰³

Dieho stelt dat de emancipatie van de dramaturg al enkele tientallen jaren een feit is, maar geeft hiervan geen concrete voorbeelden. Het is een blinde vlek in de hedendaagse theorievorming over dramaturgie. Gelukkig is het een blinde vlek die op een prettige manier in te vullen valt, namelijk door te speuren naar hoe acteurs en dramaturgen tijdens het creatie- en speelproces elkaar artistiek kunnen stimuleren.

De resultaten van mijn speurtocht naar dit proces, de receptie van de *Spaanschen Brabander* op 01-01-1969, in 1977 en in 1985 zijn de thema's van het volgende hoofdstuk. Daar zal ook moeten blijken of er in de recensies en voorbeschuivingen wordt gesproken over een eventuele rol voor de dramaturg. Of er m.a.w. sprake is van communicatie tussen acteur en dramaturg.

3.7.1 De Spaanse Brabander na 2000.

Na het jaar 2000 is er slechts nog aandacht voor Bredero in het amateurtoneel. Toneeluitgeverij Vink bevat in de algemene basiscatalogus jongeren- en jeugdtonel een beschrijving van een bewerking (met een knipoog naar de moderne tijd) van de *Spaanse Brabander*. Het betreft een musical voor een groep jongeren door Wijnand Oosterhof geregisseerd met muziek van Ine Bavel. Het oorspronkelijke stuk werd door Oosterhof in 1994 bewerkt voor Jeugdtheatergroep "UIT!" te Zevenaar.¹⁰⁴ Verder stuitte ik nog op een opvoering uit 2006 door amateurtoneelgroep Horssen.¹⁰⁵ Deze groep heeft het stuk in de zomer zes keer opgevoerd.

3.8 Publiek

Het blijft vanwege alle belangstelling die er de laatste jaren vanuit diverse invalshoeken, denk hierbij vooral aan de culturele canon van Van Oostrom (besproken in hoofdstuk 2.2.2), geweest is merkwaardig dat het stuk slechts zo beperkt is opgevoerd. Heeft het te maken met de in het algemeen verminderde belangstelling voor toneel? Wordt het bezoeken van theater gezien als een wat oubollige activiteit voor mensen van middelbare leeftijd? Is er sprake van gebrek aan financiële middelen? Antwoorden op deze vragen zouden nader onderzocht dienen te worden en op deze plaats louter speculatief zijn, feit is wel dat onderzoek van Knulst¹⁰⁶ aantoont dat in 1994 nog slechts eenderde van het aantal kaarten wordt verkocht ten opzichte van de jaren vijftig. Brems (2006: 601) constateert dat vanaf de jaren '90 steeds

¹⁰² Kerkhoven, van Marianne, *Van het kijken en van het schrijven. Teksten over theater*. Leuven 2002.

¹⁰³ <http://dramagent.be/dramaturgie/>

¹⁰⁴ www.toneeluitgeverijvink.nl catalogus p.70.

¹⁰⁵ <http://toneelgroep.horssen.org/>

¹⁰⁶ Knulst, W., *Podia in een tijdperk van afstandsbediening (onderzoek naar achtergronden van veranderingen in de omvang en samenstelling van het podiumpubliek sinds de jaren vijftig)* Sociaal Cultureel Planbureau, Rijswijk, 1995, p. 81

meer wordt getracht een ander publiek te bereiken, teneinde het theater enigszins lucratief te laten zijn. Hoe “anders” dat publiek zou moeten zijn, wordt niet nader toegelicht.

Hoofdstuk 4 Analyse van recensies bij een drietal opvoeringen.

4.1 Inleiding

In dit hoofdstuk wil ik de in het tweede hoofdstuk besproken theorieën ten aanzien van de analyse van recensies, toepassen. In hoofdstuk 2.1.1 besprak ik de categorieën en ijkpunten van Naeff¹⁰⁷, deze zal ik gebruiken om de recensies bij de diverse voorstellingen te beoordelen. In hoofdstuk 2.1.3 kwamen de vier aspecten voor een toneelrecensie, zoals De Moor¹⁰⁸ ze beschrijft, aan bod. In 2.1.4. ten slotte besprak ik de drie groepen mensen, aan wie een toneelrecensent volgens Sontag¹⁰⁹ verantwoording dient af te leggen.

De criteria van zowel Naeff als van De Moor en Sontag zal ik toepassen op een aantal recensies per voorstelling. Daarna breng ik de bevindingen in een schema per voorstelling in kaart.

Vraag die in dit hoofdstuk gesteld wordt, is of er een ontwikkeling (positief dan wel negatief) te zien is in de waardering die aan de drie door mij onderzochte voorstellingen in de pers wordt toegekend.

4.2 Recensies bij de voorstelling van 2 januari 1969 door de Nederlandse Comedie.

Een dag snuffelen en zoeken in de archieven van het Nederlands Theaterinstituut levert het respectabele aantal van 26 recensies uit allerhande dag- en weekbladen op. Ik citeer op deze plaats uit recensies in landelijke dagbladen van 2 januari 1969. Alle materiaal was overigens alleen op papier beschikbaar, er is nog niets gedigitaliseerd.

Manuel Loggem schreef in *Algemeen Dagblad*:

Het was stemmig als vanouds in de Amsterdamse Stadsschouwburg waar het in gala gestoken publiek de eerste voorstelling van het jaar bijwoonde. Voor het eerst hoefden de toeschouwers niet de traditionele Gijsbreght te aanschouwen. Ze kregen een kleurrijk, weelderig schilderij voorgetoverd van de hoofdstad in Breero's tijd, een stad in opkomst, vol vertier en weelde en vol vuil en armoe.¹¹⁰

BONTE BROK

Breero tekende in *De Spaanschen Brabander* de hoeren en pooiers, de armen en de gekken, de gierigaards en drankliefhebbers, de kijvende wijven en de met zweren overdekte randfiguren. Erik Vos, in samenwerking met Wim Vesseur als decorbouwer en belichter en Ellen de Zwart als kostuumontwerpster, had van dit bonte brok tekst een prachtig plaatje gemaakt, waarin armoede en de verwording een feest voor het oog werden.

¹⁰⁷ Naeff, J.P., *De waardering van Gerbrand Adriaenszoon Bredero*. Gorinchem 1960.

¹⁰⁸ Moor, W. de, *De kunst van het recenseren van kunst*, Bussum 1993.

¹⁰⁹ Sontag, S., *Tegen interpretatie*. Essays, vert. door P.H.H. Hawinkels, Utrecht/Antwerpen 1969.

¹¹⁰ *De Spaanschen Brabander een kostelijk kijkspel*. Manuel van Loggem. *Algemeen Dagblad*. 2 januari 1969

Zoals ik in hoofdstuk 2.1.3 reeds heb toegelicht, is de eerste voorwaarde waaraan volgens De Moor¹¹¹ moet worden voldaan, de achtergrondinformatie. Hieraan voldoet deze recensie nauwelijks. Er wordt hier (voorwaarde twee) niet gesproken over het artistieke beleid dat aan de voorstelling ten grondslag ligt, ook bijzonderheden rond een acteur of actrice komen niet aan bod (sterker nog, namen van acteurs worden niet vermeld). Van een echte interpretatie is geen sprake, waardoor ook het vierde en laatste element, de waardering, niet goed beargumenteerd uit de verf komt.

De recensie past vanwege het aanprijzen van het realisme in categorie 4, zoals door Naeff geformuleerd.¹¹²

In hoofdstuk 2.1.4 besprak ik de doelgroepen voor wie volgens Sontag een recensent zou moeten schrijven.¹¹³ Zij betoogt dat een recensent zich terdege rekenschap moet geven van het feit dat hij aan drie verschillende belanghebbenden rekenschap moet afleggen. In de eerste plaats is daar het publiek, middels deze recensie lukt het Sontag de lezer te enthousiasmeren. Vervolgens moet – vanzelfsprekend – de recensent schrijven volgens de eisen van het medium, in dit geval een dagblad. De recensent dient te allen tijde rekening te houden met de beperkte ruimte die hij in zijn krant krijgt toegewezen.

Ten slotte moet de recensent de producent van de voorstelling recht doen, het feit dat hier wordt gesproken van een kostelijk kijkspel impliceert mijns inziens een uitnodiging aan de lezer de voorstelling te gaan bezoeken; en daar kan toch geen enkele partij bezwaar tegen hebben.

Jan Spierdijk schrijft in De Telegraaf:

Zo was Bob de Lange een schilderachtige, lege, berooide jonker Jerolimo Rodrigo, die gevlucht uit zijn Brabants Antwerpen zijn geluk komt zoeken in het Amsterdam, waarop hij neerkijkt. Henk van Ulsen was zijn knecht, uit Friesland aangewaaid, een vief manneke, dat steeds zijn lege maag het hoofd moet bieden en dat doet met het onverwoestbare goede humeur van een volksjongen. Een verkwikkende spelprestatie van Henk van Ulsen in een rol, die meestal veel kluchtiger is opgevat. Wim van den Brink was een prachtige hondenslager en de scènes waarin hij uithaalt over begrafenissen en roddel, behoorden tot de beste van het stuk. Voortreffelijk van leer trok ook Nell Koppen als de koppelaarster die met duidelijk welbehagen terugziet op de mannen die zij en die haar hebben bezeten. Indrukwekkend was voorts de solo van Will van Selst als de asbakkenschuimer Gierige Geraard. Aan duidelijkheid liet de voorstelling niets te wensen over. Guus Rekers heeft de al te moeilijke woorden uit de tekst genomen en door begrijpelijke vervangen, zorgvuldig, zonder kleur en klank van het idioom ernstig te schaden.¹¹⁴

De recensie past in categorie 4 van Naeff (1960: 146).

Achtergrondinformatie (eerste criterium De Moor) wordt door Spierdijk niet gegeven, louter informatie betreffende de acteurs. Aan het tweede door De Moor (1993:203) genoemde element voldoet deze recensie ook niet, tevens worden elementen van belang voor de

¹¹¹ Moor, W. de, *De kunst van het recenseren van kunst*, Bussum 1993.

¹¹² Naeff, J.P., *De waardering van Gerbrand Adriaansz. Bredero*. Gorinchem 1960. P.146

¹¹³ Sontag, S., *Tegen interpretatie*. Essays, vert. door P.H.H. Hawinkels, Utrecht/Antwerpen 1969. P. 17

¹¹⁴ *De Spaanschen Brabander met mooie prestaties*. Jan Spierdijk. De Telegraaf. 2 januari 1969

interpretatie niet genoemd. Het element van de waardering ten slotte komt eveneens onvoldoende aan bod. De Telegraaf geeft hiermee dus niet meer dan een hoeveelheid feitelijke informatie.

Max Nord schreef in Het Parool:

De overbruisende onstuimigheid en fantasie van de regie was al direct door WIM VESSEUR zichtbaar gemaakt in een draaiend decor dat de suggestie van zeventiende-eeuwse Amsterdamse achterbuurten moest suggereren: Jerolimo en zijn knecht Robbeknol wonen bijvoorbeeld in een gebroken fles dat met wat oude matrassen en een wrakke ladder is uitgerust.

VOS had bovendien de steun van een tekst die door GUUS REKERS bekwaam van alle taalduisternissen was ontdaan, zodat we de brutale vitaliteit van de geestige en dikwijls vlijmscherpe boertigheid volop konden genieten. Ook hierin weer overeenkomst met Vondel: toneel is dit stuk nauwelijks, maar de acteurs en actrices die de "boertighe" poëzie van Bredero op ons overbrengen, doen geen vergeefse arbeid.

Een recensie waarin vooral het boertige en geestige worden geprezen, categorie 3 volgens Naeff.

De verschillende elementen zoals die volgens De Moor in een goede recensie aanwezig dienen te zijn, zijn hier veel meer aanwezig. Nord geeft achtergrondinformatie waarin wordt gesproken over het artistiek beleid waarin de voorstelling tot stand is gekomen. Ook beschrijft hij verschillende elementen die bijdragen tot de adstructie van het oordeel. Element drie, de interpretatie, blijft gezien de beperkte ruimte zeker niet onderbelicht en dit geldt eveneens voor het vierde aspect, de waardering.

Het is twijfelachtig of aan alle criteria van Sontag (1969) wordt voldaan. Het publiek krijgt (te) veel details, het medium Het Parool ervaart een recensent die veel informatie aan de lezer geeft en ook de producent kan tevreden zijn.

De Volkskrant: Bijzonder sterke scenes (recensie door Gabriël Smit)

Wanneer het de bedoeling is geweest de plechtige Gijsbreght-traditie op de avond van nieuwjaarsdag in Amsterdam werkelijk zo drastisch mogelijk te onderbreken (of te dóórbreken) had men geen doortastender middel kunnen bedenken dan de "Spaanse Brabander" die ERIK VOS met de Nederlandse Comedie op de planken zette. De voorstelling mag dan als onderbreking zijn bedoeld, ze werd een explosie. Maar ze had- hoe vreemd dit ook schijnen mag- met Vondels "Gijsbreght" toch één belangrijk element gemeen: het brandende Amsterdam.

De achtergrond van Vondels drama is de stad zoals ze in laaiende vlammen, begeleid door alexandrijnen, ten onder gaat. Ook Bredero's Amsterdam, zoals ERIK VOS het gegrepen heeft, wordt door vuur geteisterd en wankelt op de rand van de ondergang. Doch die strijd voltrekt zich niet achter, maar vóór de schermen. Bredero heeft geen declamerende boden nodig om in lange verhalen te vertellen hoe het er met de brandende stad vóórstaat. Hij laat de laaiende hartstochten zien in de mensen zelf, in de Amsterdammers van zijn eigen tijd.

Heeft Bredero het gisteravond gewonnen van Vondel? Ook hij was dus niet bepaald een bekwaam toneelschrijver. Maar het Amsterdamse stadsbeeld, dat hij herleven deed, stond de toeschouwer aanzienlijk nader dan het Vondeliaanse. Het had zelfs verrassend actuele accenten, door een fonkelende tekst klinkend over drie-en-een-halve eeuw heen, springlevend als op de dag dat het werd neergeschreven. En het overrompelde keer op keer door een verrukkelijke, bloedwarme menselijkheid en een kostelijke humor. Nee, ik heb er de statige alexandrijnen niet om gemist.

Vanwege de aandacht voor het realisme: categorie 4 (Naeff 1960: 146).

In de visie van De Moor heeft de lezer hier te maken met een recensie die aan alle voorwaarden voldoet. Er is immers sprake van achtergrondinformatie, van een beschrijving van verschillende elementen, van interpretatie en van een duidelijke waardering.

Ook de drie aspecten die volgens Sontag (1969) deel moeten uitmaken van een goede voorstelling zijn in ruime mate aanwezig.

De Tijd (recensie door André Rutten).

Het past alles bij de aard van de voorstelling. Niet meer het gulle, bruisende realisme, waar de levenslust uitspuit. Eerder het zorgvuldig uitgeschilderde menselijke gedrag, met een scherp oog voor het zonderlinge en het absurde erin. Het is nooit komisch, al lacht men wel, maar het laat altijd het zicht op het menselijke open. Ook in de wemeling van regie-vondsten, waarin steeds details ingevoegd worden, die precies in het totaalbeeldpassen en het levendig-menselijke ervan versterken. Het opvallendst is dit bij Jerolimo, die geen grappige praalhans meer is, geen loze snoever, maar een wankel man, die in zwierige manieren en fraaie woorden zichzelf en de werkelijkheid ontvlucht. BOB DE LANGE doet dat voortreffelijk. Tegenover hem een lepe maar brekelijke Robbeknol van HENK VAN ULSEN. Beiden verschijnen het duidelijkst onder het schilderende vergrootglas van de regisseur (en van de schrijver), maar zijn duidelijker dan ooit scherp uitgewerkte details in het grote, levende geheel, waaruit men nog even WIM VAN DEN BRINK, NELL KOPEN en WILL VAN SELST naar voren zou willen halen.

Vanwege de aandacht voor het persoonlijk element is deze recensie tot categorie 4 te rekenen volgens de systematiek van Naeff (1960: 146) .

Er is in beperkte mate sprake van achtergrondinformatie, aspect twee (het beschrijven van elementen die bijdragen tot de adstructie van het oordeel) is veel meer aanwezig. Rutten geeft juist zoveel informatie dat de lezer wordt aangezet tot een eigen oordeel en voor wat betreft de waardering geldt dat Rutten die op een correcte manier verwoordt.

De elementen van Sontag zijn hier in voldoende mate aanwezig.

Daarnaast kon ik beschikken over een recensie uit de *Groene Amsterdammer* van 18-01-1969. Ook daarin van Jeanne van Schaik-Willing niets dan lof voor het “geniale Breugheliaanse decor”, “de gevoelige, nooit tot karikatuur verstarde maar door recente ervaringen gevoede visie op het leven (en dan nog herkenbaar Amsterdams leven, veel Amsterdamser dan de Gijsbreght ooit vermocht te worden), waarom zouden wij er niet luid over juichen?”, [...]”de totale indruk van een meesterzet van Erik Vos”.

Eveneens waardering van een realistische schildering (Naeff1960: 146): categorie 4.

4.2.1 Waardering per recensie in schema.

In onderstaand schema geef ik de waardering volgens Naeff weer volgens de door hem ontwikkelde categorieën, waarbij 0 het meest negatieve en 5 het meest positieve oordeel geeft.

Bij De Moor kan een recensie maximaal 4 punten scoren, wanneer elk van de 4 elementen die volgens De Moor deel moeten uitmaken van een goede recensie, vertegenwoordigd is. Waardering 4 is hier dus de hoogste.

Omdat Sontag uitgaat van 3 groepen met wie een recensent rekening dient te houden, is de maximale score (wanneer dus alle 3 groepen recht wordt gedaan) in deze kolom dus 3.

	Waardering volgens Naeff	Waardering volgens De Moor	Waardering volgens Sontag
Algemeen Dagblad	4	0	3
De Telegraaf	4	0	3
Het Parool	3	4	2
De Volkskrant	4	4	3
De Tijd	4	2	3

4.2.2 Samengevat

Alle recensies laten een waardering zien die past in de categorie die het werk van Bredero vooral waardeert vanwege de realistische weergave en het persoonlijk element, categorie 4 (Naeff 1960: 146). Daarnaast is er in een aantal lof te lezen voor de geestige situatietekening, passend in categorie 3. In de eenentwintig overige recensies heeft de positieve reactie op het realistisch aspect echter de overhand.

Merkwaardig is, dat er op alle fronten gemakkelijk wordt heengestapt over de tekstaanpassingen van Guus Rekers. Wellicht waren de recensenten onvoldoende op de hoogte van de exacte wijzigingen en durfden ze daarom geen echt oordeel te vellen. Ook het feit dat in het programma nadrukkelijk een plaats is ingeruimd voor de dramaturg, was in geen enkele recensie te vinden.

4.3 Recensies bij de voorstelling van 1977 door Toneelgroep Theater.

Wederom leverde een dag speuren in de archieven van het Nederlands Theater Instituut een aantal beduimelde stukken krantenpapier op. Veertien recensies uit regionale en landelijke dagbladen waren aanwezig. Deze zijn op één uitzondering na gepubliceerd na de première van het stuk in de Stadsschouwburg in Nijmegen op 16 september 1977. Op deze plaats maak ik (op één uitzondering na) alleen gebruik van de recensies die in landelijke dagbladen zijn verschenen.

‘Arnhemse Courant: Theater opent het nieuwe seizoen met “Brabander” (naam recensent niet vermeld). Voorbeschouwing verschenen op 14 september 1977.

Nijmegen- Toneelgroep Theater opent het nieuwe toneelseizoen op vrijdag aanstaande in de Nijmeegse schouwburg met Bredero’s roemruchtige spel “De Spaanse Brabander”.

In de Spaanse schelmenroman *Lazarillo de Tormes* uit 1554 vond Gerbrand Adriaansz Bredero, volbloed Amsterdammer uit het begin van de 17^e eeuw, een prachtige aanleiding om het volkse Amsterdam uit die dagen breeduit op het toneel te zetten: de knikkerende jongens, de doodgraver, de hoertjes, de spinsters, de tinnegieter, de notaris, de goudsmid, de wederdopers, de uitdraagster, de "hondslager" van de kerk, de schout, enzovoort. Bredero was zeer thuis in het straat- en kroegleven van het oude Amsterdam. Geen wonder dan ook dat vele scènes en vel figuren levensecht zijn gebleven.

Bredero stort ons in de (fout in recensie E.B.)17^e eeuwse straatleven aan de hand van de "kale jonker" Jerolima (fout in recensie, E.B), een uit Antwerpen uitgeweken Spaanse Brabander. Deze doet zich voor als een zeer voornaam, zeer bemiddeld en zeer beschaafd man.

Robbeknol, een Amsterdamse jongen, die door rondschooieren aan wat eten probeert te komen, biedt zich als zijn knecht aan, blij dat hij nu "onderdak" is. Al snel heeft hij in de gaten dat zijn meester een virtuoos oplichter is, maar hij voelt zich gedwongen het spel mee te spelen, al voorziet hij de handelingen van Jerolimo voortdurend van kernachtig commentaar.

Bredero maakt duidelijk dat we door alle rangen en standen heen dezelfde menselijke eigenschappen tegenkomen. Iedereen in het stuk is zo hevig achter geld en bezit aan, dat men elk kritisch vermogen laat varen. Jerolimo doet dan ook nauwelijks iets anders dan handig gebruik maken van de mogelijkheden die hem ruimschoots worden geboden. En dat levert vele vermakelijke scènes en smeulige tafereeltjes op.

Maar achter deze amusante façade wordt ook zichtbaar, dat alleen aandacht voor materiële geneugten een blindheid veroorzaakt voor wat er werkelijk om ons heen aan de gang is.

Bredero gaat bijna als met een verscholen camera door het oude Amsterdam. Met een beetje fantasie zou men dan ook "De Spaanse Brabander" van Bredero de "Alleman" van Haanstra uit de Gouden Eeuw kunnen noemen. De voorstelling zal hopelijk duidelijk maken dat we niet alleen om 't stuk maar ook om onszelf kunnen lachen. Dus ter lering ende vermaeck. Of omgekeerd?

Jerolimo wordt gespeeld door Eric van der Donk en Robbeknol door Jan van Eijndhoven. De andere rollen zijn van Margreet Blanken, Trees van der Donk, Sjoukje Hooymaayer, Anny de Lange, Anita Menist, Pauline van Rhenen, Peter Aryans, René van Asten, Willem Paul Edelman, Jan Gorissen, Jan de Groot, Wim Hoddes, Wikke Jongma, Hans Pauwels, Jan Verhoeven, en Henk Voges. De regie is van Elise Hoomans en het toneelbeeld is van Frank Raven.

De voorstelling begint acht uur en wordt zaterdagavond herhaald. Op vrijdag 23 september gaat de Spaanse Brabander in de Reehorst in Ede'.

Hoewel de auteur van deze recensie tracht het stuk in een actueel kader te plaatsen door het te vergelijken met de film "Alleman" (1963) van Bert Haanstra, is dit wellicht toch wat te ver gezocht.

Haanstra was immers documentairemaker en de vergelijking van een documentaire met de Spaanse Brabander gaat mijns inziens mank.

De schrijver van deze recensie heeft ervoor gekozen veel informatie over de fabel van het stuk te schrijven. Er blijft daarom maar weinig ruimte voor een echte waardering over. Hij zal in de *Arnhemse Courant* ongetwijfeld gebonden zijn geweest aan een maximum aantal woorden en springt met die woorden mijns inziens nogal nonchalant om. Het lijkt gerechtvaardigd te veronderstellen dat potentiële theaterbezoekers prima van de inhoud van het stuk op de hoogte zijn, een voorbeschouwing zou als het ware moeten dienen als een stuk reclame om mensen het theater in te krijgen. Susan Sontag¹¹⁵ geeft in dit kader heel duidelijk aan dat de criticus niet moet proberen het kunstwerk begrijpelijk te maken (en dat doet de criticus door de vergelijking met "Alleman" wel). Door dat te doen gaat hij tussen het kunstwerk (i.c. de voorstelling) en de beschouwer in staan, terwijl hij zijn eigen waarneming van de werkelijkheid om hem heen erin betreft. De criticus zou zich, aldus Sontag, goed moeten realiseren dat een verkenning van het eigen waarnemingsvermogen van cruciaal belang is. Hij zou zich m.a.w. goed rekenschap moeten geven van de referentiekaders van

¹¹⁵ Sontag, S., *Tegen interpretatie*. Essays, vert. door P.H.H. Hawinkels, Utrecht/ Antwerpen, 1969. p.17.

waaruit hij schrijft en zich moeten realiseren dat een voorbeschouwing een voorstelling al bij voorbaat kan maken of breken. Hij is namelijk voor drie categorieën van buitengewoon belang: het publiek, het medium waarvoor hij werkt en de producent van de voorstelling.

Eerstbetrokkene is zonder twijfel het publiek, dat van de recensent verwacht dat hij een antwoord geeft op de vraag of de voorstelling het bezoeken waard is. Aan dit verlangen op een antwoord ontleent de dagbladkritiek immers haar bestaansrecht en mijns inziens voldoet deze voorbeschouwing in de Arnhemse Courant hieraan onvoldoende.

In de waardering van Naeff (1960: 146) past deze recensie in categorie 4: realistisch en persoonlijk.

De vier aspecten van De Moor¹¹⁶ wordt wel recht gedaan. Achtergrondinformatie, aspect één, wordt voldoende gegeven. Ook aan de eis van een beschrijving van de voorstelling voldoet de auteur, van interpretatie en waardering is echter nauwelijks sprake.

Het Parool: Schilderachtige "Brabander". "Theater" speelt Bredero's stuk als een mooi bewegend prentenboek (recensie door Pieter Vrijman verschenen op 19 september 1977).

Toneelgroep: Theater. Voorstelling: "De Spaanse Brabander" van G.A. Bredero. Regie: Elise Hoomans. Decor en kostuums: Frank Raven. Muziek: Bernard van Beurden. Plaats: Stadsschouwburg, Nijmegen.

Toneelgroep Theater opent dit nieuwe seizoen met een schilderachtige voorstelling van de Spaanse Brabander van G.A. Bredero, waaraan het hele ensemble meewerkt. Het stuk is niet zozeer een interpretatie geworden van Bredero's Spaanschen Brabander, alswel een eigentijdse interpretatie van het toneel, waarop dit stuk werd opgevoerd.

Het decor doet denken aan het 17-eeuwse rederijkerstoneel, dat afgebeeld staat op het briefje van vijf gulden. De facade met poortjes steekt af tegen een groot achterdoek, beschilderd met een blauwe wolkenlucht en de Amsterdamse haven. De schuin oplopende toneelvloer heeft aan weerszijden verschuifbare schotten, beschilderd als [onleesbaar woord] met de contouren van Amsterdamse gevels.

HELDERHEID

Het geheel, hoewel in bruine tinten gehouden, geeft de indruk van grote helderheid. Die helderheid en het strakke contour, heeft Elise Hoomans in haar regie doorgevoerd. Geen onontwarbare hoop mensen die het bruisende volksleven van de Gouden Eeuw voorstellen. Maar duidelijke typering van vertegenwoordigers uit de Amsterdamse samenleving, die elk zijn geplaatst in hun eigen scène, van de andere gescheiden door snelle (in het duister uitgevoerde) changementen, zodat de structuur van het stuk benadrukt wordt.

Ook de kostuums staan voor het idee dat het hier een typische toneelvoorstelling betreft en geen weergave van de werkelijkheid. Het zijn mooie 17^e-eeuwse kleren en geen voddens. Ierolimo lijkt in z'n outfit en in de standjes die hij soms in poëtische vervoering aanneemt, zo uit een schuttersstuk weggelopen.

Weinig doet nog herinneren aan Bredero's opzet: een eerloze tonen, die van te goed van vertrouwen zijnde lieden misbruik maakt. Ierolimo is nu een aardige schelm, die op spitsvondige wijze zijn armoede weet te verbergen.

De voorstelling levert op deze wijze een reeks aardige taferelen op. Maar een spiegel wordt het huidige publiek niet voorgehouden. De "gebreckelijckheit van onse tijdt en de [onleesbaar]erck" wordt niet meer aan de kaak gesteld, maar op schilderachtige wijze getoond. Geheel vrijblijvend kunnen we nu kijken naar een mooi bewegend prentenboek'.

Wanneer we de analyse van de Moor¹¹⁷ hier van toepassing laten zijn, voldoet de recensent in elk geval aan de door de Moor geformuleerde voorwaarde dat de recensent achtergrondinformatie moet geven voor een publiek van niet-vakgenoten. De dagbladkritiek kan, wil ze rekening houden met het publiek, niet volstaan met een goed gearticuleerd oordeel

¹¹⁶ Moor, W. de, *de kunst van het recenseren van kunst*, Bussum 1993. P. 203-205.

¹¹⁷ Moor, W. de, *De kunst van het recenseren van kunst*, Bussum, 1993. p. 25.

alleen. Er is een onderbouwing nodig die voor het gros van de lezers begrijpelijk is en tevens kan de recensent op die wijze verantwoording afleggen aan de producent van de voorstelling. Het element van de beschrijving is tevens vertegenwoordigd evenals de interpretatie en de waardering. Ook de drie elementen die Sontag (1969: 17) noemde: publiek, medium waarvoor hij werkt en de producent van de voorstelling, zijn aanwezig. Want ook wanneer een kritiek niet positief is, zoals in dit geval, geldt dat wanneer er sprake is van een heldere argumentatie, ze toch recht doet aan de belangen van alle drie hierboven genoemde groepen. Vrijman komt in zijn recensie niet veel verder dan een slechts matige waardering. Dit vanwege het feit dat hij ervan uitgaat dat aan het publiek een spiegel dient te worden voorgehouden, een element dat Vrijman mist in de voorstelling. Door het gebruiken van de termen "schilderachtig" en "bewegend prentenboek" past deze recensie in categorie 3 van Naeff (1960: 146)

Haagse Courant: Somber "Spaanse Brabander" (recensie door Jaap Joppe verschenen op 17 september 1977).

Nijmegen- Een sombere "Spaanse Brabander" van Bredero, geheel in mineur. Het is niet moeilijk te bedenken waarom Elise Hoomans dit klimaat koos om haar Toneelgroep Theater het stuk te laten spelen.: "t Is een stad van geweld" roept de koppelaarster Byateris, een fraaie rol van Anny de Lange, in deze voorstelling met grote nadruk uit.

Een harde stad Amsterdam, waar iedereen elkaar naar de keel vliegt en misdrijf en ontucht welig tieren. Maar Bredero ziet die hardheid in het totale verband van het bruisende leven van de stad, waarin ook goedhartige volkswomen die de spinsters zijn nadrukkelijk haar aandeel leveren, en in alle scènes waaruit het stuk is opgebouwd, klinkt dat volle majeur-akkoord van Bredero's levenslust. Daaraan moest Elise Hoomans aandacht geven, en die innerlijke tegenstelling maakt de voorstelling als geheel minder bevredigend.

Frank Raven maakte een een-dimensionaal decor van Amsterdamse elementen: hij laat die dunne zetstukken in de breedte over het toneel schuiven en daarmee wordt verwezen naar de zeventiende eeuwse toneelpraktijk van de beschilderde gordijnen. De toon van de voorstelling wordt direkt aan het begin van de voorstelling gezet: traag beweeg van figuren, langzame uitlichting, sombere muziek, het duurt in toneeltermen gesproken lang voor de handeling een aanvang neemt. Dat geeft wel een theatrale tegenstelling voor de opkomst van Jerolimo met zijn zuidelijke gloed, en Eric van der Donk doet dat voortreffelijk, maar de volksjongen Robbeknol krijgt er te weinig door mee, en zijn verhaal wordt de klacht van een werkloze werkende jongere in de zeventiende eeuw; Jan van Eijndthoven vecht daar met enig succes tegen.

Hoe warm en menselijk de afzonderlijke scènes worden hangt verder sterk af van het voorhanden toneeltalent: bij de scène van de twee snollen van Sjoukje Hooymaayer en Margreet Blanken vliegen de vonken eraf, de spinsters komen niet ver van de toneelgrond, bij de patriotten, arbeiders, van Peter Aryans, Wim Hoddes en Henk Voges lukt dat bij vlagen. En er is soms een aardige typering te zien, zoals de gierige huisheer van Jan Verhoeven.

Veel nadruk ligt in deze voorstelling op de tekst: er is daarbij gebruik gemaakt van de tekstbewerking van Guus Rekers (voor de befaamde voorstelling van de Nederlandse Comedie in de regie van Erik Vos) maar daarin zijn nog verder coupures aangebracht. Wie dat deed en waarom wordt niet duidelijk, maar het resultaat is wel aanvaardbaar. Er worden ook enkele liedjes gezongen uit het Groot Liedboek van Bredero maar daarin is weinig systeem te ontwaren'.

Ook bij deze recensie is het weer mogelijk op verschillende manieren te lezen. In de eerste plaats vanuit de benadering van Sontag, het belang van het publiek: nodigt de recensie uit tot een bezoek aan de voorstelling? Het antwoord op deze vraag zal niet eensluidend positief zijn. Joppe noemt nogal wat bedenkingen maar voldoet wel aan de eis van een onderbouwing van zijn oordeel.

In de tweede plaats moet Joppe voldoen aan de eisen van het medium, in dit geval

de Haagsche Courant. Het is jammer dat bij geen enkele recensie (en dus ook deze) bekend is op welke plaats op de pagina het stuk verschenen is. Het lijkt alleszins aanvaardbaar ervan uit te gaan dat een plaatsing op de bovenste helft van de pagina meer aandacht trok dan ergens in een benedenhoekje. Ook het al dan niet aanwezig zijn van een illustratie is vrijwel altijd onbekend evenals de lettergrootte van de koptekst. Een vergelijking met ander recensies van dezelfde criticus heb ik niet kunnen maken, wellicht is Joppe slechts een beperkte tijd aan de Haagsche Courant verbonden geweest.

Het derde element waaraan de recensent recht moet doen, is de producent van de voorstelling. Kan de producent voldoende onderbouwing vinden voor het oordeel van de recensent, ook als dit oordeel minder positief is? Mijns inziens heeft Joppe hier op een correcte manier zijn bezwaren naar voren gebracht en ontraadt hij een bezoek aan de voorstelling niet, maar in zijn recensie is hij niet enthousiast over de voorstelling van Elise Hoomans. Hij verwijt haar dat ze niet in staat is geweest haar keuzes aan het publiek duidelijk te maken.

Het zou wat te ver voeren deze recensie te scharen onder categorie 2 (Naeff 1960: 146), de benaming is daar namelijk "aanstotelijk", veel meer dan "hekelend" (onderdeel van categorie 3) zou ik de waardering echter niet willen noemen.

De criteria van De Moor laten zien dat Joppe hier aan de vier eisen voor een adequate recensie voldoet.

Trouw: Spaanse Brabander bewegende zedeprent (recensie door André Rutten verschenen op 19 september 1977).

Nijmegen- De voorstelling die Elise Hoomans bij Theater gemaakt heeft van Bredero's befaamde blijspel "De Spaanse Brabander" is te karakteriseren als een gespeelde zedenprent.

In de voorstelling, die vrijdagavond in de stadsschouwburg van Nijmegen in première ging, zijn twee elkaar aanvullende en ondersteunende uitgangspunten te ontdekken. Het eerste is het Amsterdamse volksleven, zoals dat zich op straat voltrok, omtrent 1575, waarin Bredero zijn stuk plaatst, in de aanloop tot de zeventiende eeuw dus. Het tweede is het rederijkerstoneel, binnen de traditie waarvan Bredero nog werkt.

Dat laatste is bepalend geweest voor de toneelbouw en de manier van spelen. Op het toneel een schuin omhooglopend speelvlak met een vaste achterbouw (een vereenvoudigde Haarlemmerpoort) en daar nog achter het IJ vol schepen onder een wolkenlucht. Vóór het poortgebouw een deel van een "onderstuk": twee kleine deurtjes met opklapbaar dakje- in gesloten vorm een soort sokkel, waar Jerolimo, de Spaanse Brabander, soms op gaat staan om met sierlijke gebaren een monoloog af te steken.

Het stuk is voor een groot deel uit monologen opgebouwd. Die worden in deze voorstelling ook consequent rechtstreeks tegen het publiek afgestoken. De betreffende figuur gaat met zijn gezicht naar het publiek toe zitten of staan of lopen en doet zijn verhaal. Dat doen ook de figuren die meespelen.

Opzij van het speelvlak staan telkens drie coulissen achter elkaar, waarop huizengevels geschilderd zijn, en waarin ook opklapbare ramen en deuren zitten, en zelfs het kamertje van Jerolimo. Door die coulissen meer naar buiten of meer naar binnen te schuiven zijn er verschillende ruimtes te maken. Een beweeglijke verbeelding van het toenmalige Amsterdam dus, ontworpen door Frank Raven.

GROVE GRAPPEN

Zijn kostuums vullen dat tijdsbeeld verder in (ze zijn gebaseerd op schilderijen uit die tijd) en bovendien wordt het (nogal rauwe) taalgebruik van toen aan de hand van Bredero's tekst zo goed mogelijk nagebootst. Het is even wennen voor je het goed verstaat, maar dat de grove grappen erin voldoende overkwamen, bleek uit het wat gechoqueerde geginnik, dat soms te horen was.

Het interessante van dit alles is, dat het brok rauwe samenleving, waarin de kale, pralende Jerolimo en zijn povere, handige knecht Robbeknol rondwalen, uitvoeriger uit de doeken wordt gedaan dan gewoonlijk, maar dat tegelijk

gepresenteerd als het toneel, zoals dat indertijd gemaakt werd. Het werkt wat verdragend, maar het dempt ook het kluchtige af. De uitspringende figuren blijven toch Jerolimo, door Eric van der Donk "gracelijk" humoristisch gespeeld, en Robbeknol, grappig en hartelijk gespeeld door Jan van Eijndthoven'.

De waardering die Naeff (1960: 146) noemt onder categorie 4 (realistisch) is hier zeer van toepassing. Het lijkt erop dat deze recensent niet alleen wil schrijven voor de potentiële theaterbezoeker, maar ook voor mensen met een algemeen culturele belangstelling. Rutten stelt zich ten doel een flinke hoeveelheid informatie te geven betreffende de voorstelling, opdat de Trouw-lezer een bewuste keuze kan maken de voorstelling al dan niet te bezoeken. Van den Bergh¹¹⁸ heeft na onderzoek geconcludeerd dat theatercritici zich slechts weinig bezinnen op de eisen die de toneelkritiek stelt. Zij blijken vaak journalisten te zijn die op een dag van journalistieke opdracht veranderen en op basis van een goede pen en een gezond oordeel over wat ze bekijken de lezer voorzien van commentaar op het theater. Wellicht geeft Rutten in zijn recensie dus wel teveel achtergrondinformatie waardoor de nieuwsgierigheid van de beschouwer onvoldoende wordt geprikkeld. Voor aanvang van de voorstelling geeft deze recensent feitelijk al teveel prijs over aard en inhoud van de voorstelling.

Of de recensent dus voldoet aan de door Sontag geformuleerde eis van het publiek, is twijfelachtig. Wel voldoet hij aan de eis van het medium Trouw, hij zal opdracht hebben gekregen een recensie van maximaal een x-aantal woorden te schrijven. Ook de producent van de voorstelling zal verheugd geweest zijn over het feit dat zoveel namen van medewerkers genoemd zijn.

De Moor ten slotte wordt zeker wat de eerste twee elementen (achtergrondinformatie en beschrijving) recht gedaan. Ook interpretatie en waardering komen in voldoende mate aan bod.

'De Telegraaf: Spaanse Brabander een erg lange zit. (recensie door Jan Spierdijk verschenen op 19 september 1977).

In plaats van Bredero's "De Spaanse Brabander" te spelen als een feestelijke klucht met een snelle afwikkeling van de dolle, kleurige scènes, heeft "Theater" onder regie van Elise Hoomans gezorgd voor een verzorgde, historisch verantwoorde opvoering, keurig afgewogen en breed uitgemeten, waardoor van acht tot elf alle boertig leven verloren ging.

Alle respect voor ons brokje 17^{de}-eeuwse cultuur, neemt niet weg, dat "De Spaanse Brabander" een zwak gebouwd stuk is, dat niettemin een bruikbaar vehikel zijn kan voor geboren kluchtspelers als jaren geleden Jan Musch (die er de planken mee vaarwel zegde) en (in mindere mate) Bob de Lange.

Beschikt men niet over zo'n aangewezen speler voor de titelrol (en Eric van der Donk kan niet in hun schaduw staan), dan moet men misschien wel extra de nadruk leggen op de kleurige zedenschildering van het begin van de 17^{de} eeuw en de dichter als beeldende kunstenaar aan het woord te laten, dichtertlijk koddig, boertig, maar ook wrang realistisch. Maar juist op het punt van idioom of jargon schoten de spelers te kort door zo duidelijk te laten horen, dat het hun was opgelegd en er (door verwaarlozing van onze klassieken?) niet vertrouwd mee te zijn. Als de berooide jonker Jerolimo Rodrigo, die gevlucht uit zijn Brabants Antwerpen zijn geluk komt zoeken in het Amsterdam, waarop hij neerkijkt, ging Eric van der Donk geheel op en nagenoeg verloren in het ensemble, terwijl hij ook nog zijn kansen in het komisch werkende koeterwaals liet liggen. Robbeknol, zijn knecht, uit Friesland aangewaaid, een levendig kereltje, dat steeds zijn lege maag het hoofd moet bieden, was bij Jan van Eijndthoven een lekker gebekte volksjongen, maar niet meer.

INGEBLIKT

¹¹⁸ Bergh, H. van der, *Teksten voor toeschouwers*, Muiderberg 1979.

Nagenoeg onverstaanbaar vond ik Jan Gorissen als de hondenslager, waardoor de op zichzelf heerlijke scène over begrafenissen en roddelpraat werd afgedreven. Daar tegenover stond als schoolvoorbeeld de koppelaarster van Anny de Lange, vol welbehagen over de mannen, die haar hebben bezeten.

Voor de rest leek het alleen maar alsof er veel gebeurde op het door Frank Raven (mooi) volgebouwde toneel, maar mede door de “ingeblikte” muziek was het nooit dolle pret. Integendeel, het was de dodelijke ernst van de historische verantwoording en de bittere ernst van te weinig acteertalent’.

Ook deze recensie houdt het midden tussen categorie 2 “aanstotelijk” en categorie 3 “hekelend”.

De waardering is vergelijkbaar met die in Haagse Courant en toch is deze recensie, gezien het feit dat deze in De Telegraaf verscheen, waarschijnlijk passend voor de lezers van deze krant geweest. Wanneer de drie elementen van Sontag (1969: 17) hier worden toegepast, voldoet deze recensie in elk geval aan de eis van het publiek, hiermee is terdege rekening gehouden. Het tweede element, de eisen van het medium, is door Spierdijk eveneens correct toegepast. Uit de recensie wordt duidelijk dat hij getracht heeft zo beknopt mogelijk zoveel mogelijk informatie te geven. Het is echter wel te betreuren dat hij niet schrijft in welk theater hij de voorstelling heeft gezien. Van den Bergh¹¹⁹ benadrukt dat het echt moet gaan over ‘die ene gebeurtenis in het theater, die ter bespreking staat’. Of de producent van de voorstelling, het derde element waarmee rekening dient te worden gehouden, recht wordt gedaan, waag ik te betwijfelen.

Van de aspecten van De Moor zijn de achtergrondinformatie en de beschrijving slechts in beperkte mate aanwezig, interpretatie en waardering echter des te meer.

N.R.C.: Onuitgewerkt goed idee in De Spaanse Brabander (recensie door Jac Heijer verschenen op 19 september 1977).

Voorstelling: De Spaanse Brabander van G.A. Bredero, mede naar de bewerking van Guus Rekers, uitgevoerd door toneelgroep Theater. Regie: Elise Hoomans; toneelbeeld en kostuums: Frank Raven; muziek: Bernard van Beurden; voornaamste spelers: Eric van der Donk, Jan van Eijndthoven, Anny de Lange, Margreet Blanken, Sjoukje Hooijmaaijer.

Nijmegen, 19 sept.- De Spaanse Brabander van G.A. Bredero uit 1618 bij toneelgroep Theater ziet eruit als geschilderd in de Gouden Eeuw. Bij de slotscène verwacht je elk ogenblik, dat de spelers een opstelling zullen innemen volgens De Nachtwacht, met de schout en de notaris als centrale figuren.

Dat komt er net niet van, maar het Rembrandtieke clair-obscur is er steeds. Gouden licht op rozerood en bruingetinte kledij en op het haar (“citroenigh van couleur”) van dat ene hoertje. Kortom, de letterkunde gepaard aan de schilderkunst uit dezelfde periode.

Het is een uitstekend idee, dat Elise Hoomans wat mij betreft nog verder had kunnen uitwerken. In veel scènes blijft de schilderachtige vorm te veel toeval. Het ziet er leuk uit, maar krijgt te weinig te maken met de inhoud en blijft daarom zonder betekenis.

Alleen het personage van de Spaanse Brabander Jerolimo krijgt een nieuwe dimensie. Bij tijd en wijlen staat hij op een voetstuk boven aan het schuin oplopende speelveld. Achter hem een symmetrische poort uit de Hollandse barok, bekroond met een uurwerk.

Eric van der Donk in de titelrol oreert erop los en begeleidt zichzelf met de allersierlijkste gebaren uit de Kunst der Welsprekendheid. Hij staat erbij als Bredero’s variant van de universele barokmens, maar dan als parodie.

Jerolimo is een oplichter uit Antwerpen die geen scherf heeft om zijn kont te krabben en zijn Amsterdamse knechtje Robbeknol het bijeengebedelde eten uit de mond kijkt. Als Jerolimo op dat sokkel de dure meneer uithangt, heeft het een potsierlijk effect.

¹¹⁹ Bergh, H. van den, *Teksten voor toeschouwers*. Muiderberg 1979. P. 153.

Als Elise Hoomans dat idee consequenter tot in de kleinste details had uitgewerkt, dan had haar voorstelling de schone schijn van wat wij onder de Gouden Eeuw verstaan kunnen doorprikken. Bredero schreef een volksstuk. Hij wilde “ons volck niet hooger doen spreken dan sy en verstaan, of dagelijcx mede ommegean”. Bredero toont niet de rijke burgers, wel straatjongens, ambachtslieden, zwitsers, godsdienstzieke vrouwen, hoeren en oplichters, die van alle landstreken naar het snel groeiende Amsterdam zijn gekomen. Deze personages vertellen van hun verleden en hun dagelijkse wederwaardigheden. De dramatische lijn is erg dun. Het stuk is meer een documentaire. Hoomans heeft daar aan handeling weinig bij verzonnen. Zij laat alle vertellingen vooraan in het midden gebeuren. De spelers richten zich vrijwel altijd naar het publiek. Het verloop van de scènes wordt voorspelbaar waardoor de voorstelling gaat trekken.

Het toneelbeeld van Frank Raven is tweeslachtig. De achtergrond lijkt een meer symbolische functie te hebben, terwijl de schetsmatige huisjes terzijde een realistische taak hebben wat meer aansluit bij de gehanteerde speelstijl. Met uitzondering van enkele spelers (o.a. Van der Donk en Jan van Eijndthoven als Robbeknol) blijven de meeste spelers steken in clichéetjes. Gebaren en mimiek hebben minder te maken met de figuren die zij uitbeelden dan met het behalen van aangeleerde toneelmaniertjes. Bovendien zijn ze te vaak onverstaanbaar en zo ze verstaanbaar zijn, dan lijken ze eerder bezig te zijn met de tekst dan met hun spel.

Het is jammer dat een repertoiregezelschap de tijd niet heeft om zich degelijk voor te bereiden, compleet met studie van Bredero’s tijd, op een stuk als De Spaanse Brabander. Ik moest denken aan hetgeen de Berlijnse Schaubühne am Halleschen Ufer heeft gedaan met Shakespeare en zijn tijd. Bredero en de Gouden Eeuw verdienen een dergelijk project’.

Ook hier slechts een matige waardering, volgens de recensent zou Elise Hoomans teveel van de mogelijkheden hebben laten liggen. Passend in categorie 3 (Naeff 1960: 146).

De kwaliteit van de tekst van deze recensie is echter van veel hoger niveau dan die in De Telegraaf. Ten eerste voldoet deze kritiek aan de drie elementen van Sontag , maar bovenal zijn de verschillende bestanddelen van de kritiek evenwichtig afgewogen. De Moor noemt hieromtrent een viertal essentiële punten. Ten eerste de eis van het geven van achtergrondinformatie, in de NRC wordt hieraan ruimschoots voldaan. Het tweede element is het beschrijven van de voorstelling (toegespitst op slechts bijzondere typering en elementen die bijdragen tot de adstructie van het oordeel), ook hier alleen relevante informatie. Dan het derde element, de interpretatie. De recensent wil de samenhang laten zien binnen de voorstelling, hij interpreteert m.a.w. de keuzes die door de regie gemaakt zijn. Ten slotte geeft hij als laatste en vierde element zijn waardering . Eén ding is hierbij zeker: “De hele levens- en kunstopvatting van de beoordelaar (zijn ‘ideologie’) speelt mee bij de keuze van het soort argumenten dat hij gebruikt om een bepaald werk meer of minder te waarderen”, aldus Van den Bergh¹²⁰. Het strekt Heijer tot eer dat hij met respect voor de voorlichtende taak die hem vanwege zijn krant is toebedeeld, nadrukkelijk voor eigen rekening schrijft.

Nieuwsblad van het Zuiden: Slecht bewerkt maar goed gespeeld stuk. (recensie door Maarten Beks verschenen op 20 september 1977).

Stuk: “De Spaanse Brabander”. Auteur: G.A.Bredero. Regie: Elise Hoomans. Decor en kostuums: Frank Raven. Muziek: Bernard van Beurden. Regie-assistent: Willem-Paul Edelman. Productieleiding: Charmy Reijnen. Acteurs: Eric van der Donk, Jan van Eijndthoven, Willem-Paul Edelman, Jan de Groot, Peter Aryans, Wim Hoddes, Henk Voges, Sjoukje Hooymaayer, Margreet Blanken, Trees van der Donck, Anita Menist, Pauline van Rhenen, Anny de

¹²⁰ Bergh, H. van den, *Teksten voor toeschouwers*. Muiderberg 1979. P. 161

Lange en Jan Verhoeven. Gezelschap: Toneelgroep Theater. Plaats: Stadsschouwburg Nijmegen.

- Tijdens een uitvoering in 1916 van "De Spaanse Brabander" met Jan Musch in de hoofdrol, liep Frederik van Eeden de zaal uit, omdat hij niet tegen de grofheid van het stuk bestand was. Het keurige publiek van nu stoort zich, zoals tijdens de Nijmeegse première van de Theater-uitvoering van dit stuk weer eens gebleken is, allerm minst aan Bredero's grofheden, het ergert zich eigenlijk alleen aan gekuiste versies en toont alleen morele verontwaardiging als er met scabreuze teksten blijkt te zijn geknoeid. Niets is betamelijke lieden heden ten dage zo heilig en onaantastbaar als een onbetamelijke tekst. "Het kan verkeren", zei Breëro. (gisteravond speelde het stuk in Den Bosch).

Er is overigens reden zich af te vragen welk soort Brederose grofheden Van Eeden, alles behalve een puritein, tot vluchtens toe hebben geprikkeld. Er zijn talrijke scabreuze passages in "De Spaanse Brabander", die tot de beste, de kleurigste van het hele stuk behoren, naast grofheden, die alleen maar grof, vervelend en overbodig zijn, grofheden die niets met de waarheidsliefde van de Hollandse genreschilder, niets met de volkse, Amsterdamse openhartigheid en alles met plebejische botheid van doen hebben. Dat is jammer en dat maakt, geloof ik, ook dat er alles voor te zeggen is om Bredero's meesterwerk wederom te gaan spelen. In een "gekuiste" versie, die het publiek ervan weet te doordringen, dat het met een meesterwerk van Hollands realisme van doen heeft. De makers van zo'n bewerking zouden zich niet het hoofd behoeven te breken over de vraag of "De Spaanse Brabander" een klucht is, een stichtelijk leerstuk of een realistische satire met tragische dubbele bodem, maar alleen over het probleem hoe je erin slaagt het spook der verveling, de ongeest van de ongein, buiten de deur te houden. Laat de Neerlandici zich dan maar bezighouden met de complete, oorspronkelijke tekst, die, hoewel zeer moeilijk verstaanbaar, Bredero nog altijd meer eer aandoet dan een bewerking, die het soort grollen, waar het zeventiende-eeuwse publiek nog plezier aan kon beleven, vertaald in moppen, die ons gevoel voor humor compleet in de kou laten staan.

"Bij onze bewerking van "De Spaanse Brabander" is meerdere malen gebruik gemaakt van de tekstbewerking door Guus Reekers", zo valt onder de kleine lettertjes in het programma-boekje te lezen. Die bewerking van Reekers (oorspronkelijk vervaardigd in opdracht van de Haagse Comedie) heeft zijn verdiensten, want hij maakt de tekst leesbaar, wat heel aangenaam is als je de oorspronkelijke tekst ook bij de hand hebt. Wie deze tekst moet spelen moet echter het gevoel krijgen dat hij het publiek een zwart-wit-reproductie voorzet van een uitermate kleurig schilderij: De tekst is niet gekuist, wel gecastreerd. Gelukkig hebben de bewerkers van Theater de meer verklarende dan vertalende tekst van Reekers maar zeer ten dele gevolgd, maar deze nieuwe uitvoering draagt er wel de sporen van: Men heeft een gemiddelde gevonden dat ook niet helemaal voldoet. Dat hindert allemaal niet zolang Eric van der Donk en Jan van Eijndthoven als Jerolimo en Robbeknol op het toneel staan. Het brilante, door Bredero gecreëerde Antwerps is zoveel mogelijk geëerbiedigd en het briljante talent van Van der Donk weet uitstekend raad zelfs met de tot al te netjes Hollands onttaarde passages. Jan van Eijndthoven incarneert Robbeknol alsof hij er zijn leven lang op gestudeerd heeft en dat betekent ook dat hij aan zijn tekst het leven teruggeeft, dat er ter wille van duidelijkheid soms aan ontnomen was.

De zwakheid van de bewerking, te weten de angst om lange stukken tekst gewoon weg te laten, wreekt zich vooral in die eindeloze scènes, waarin in die twee welbespraakte personages plaats moeten maken voor allerlei andere mogelijke en onmogelijke vertegenwoordigers van het Amsterdamse volk. Het verband tussen hun verhalen en het verhaal is vaak zoek en het zou goed zijn eens na te gaan wanneer dat precies is, want zoals het nu is brengt men het publiek voortduren in de verleiding om ook niet meer aandachtig te luisteren als er alle reden is om de oren aandachtig te spitsen. Zelden waren op een en dezelfde avond zoveel geestrijke verpozing en zoveel verveling, zoveel "kortswijl" en "Langweile" ons deel'.

Negatief oordeel, categorie 2 (Naeff 1960: 146).

De aard van deze recensie is vooral het geven van veel achtergrondinformatie. Daarnaast wordt de voorstelling, gelardeerd met vele voorbeelden, uitgebreid beschreven.

De Moor wordt wat zijn eerste eis, de achtergrondinformatie, betreft dus zeer uitgebreid bediend. Ook het beschrijvende element komt ruimschoots aan de orde. Voor wat betreft de interpretatie doet de recensent moeite de relatie tussen de oorspronkelijke tekst en de opvoering goed voor het voetlicht te laten komen. Door aan deze drie door De Moor geformuleerde voorwaarden te voldoen, kan de recensent het zich ook permitteren een waardering (in dit geval een negatieve) te schrijven.

De drie aspecten van Sontag zijn alle aanwezig in deze recensie, zij het dan dat

de producent waarschijnlijk niet enthousiast zal zijn over het geschrevene.

Vrij Nederland: Rustig luisteren naar Bredero (recensie verschenen op 8 oktober, recensent onbekend).

Theater speelt "De Spaanse Brabander".

In Bredero zitten alle gebreken en kwaliteiten van Nederlands toneel met grote nauwkeurigheid op zijn plaats. Theater is met *De Spaanse Brabander* voor de dag gekomen en die vertoning, door *Elise Hoomans* geregisseerd, bracht een bomvolle zaal tot grote 'beschouwelijke' waardering. En die waardering is wel zo ongeveer de hoogste die Nederlands dramatisch werk kan bereiken.

Niettemin berust die bij Bredero voor een belangrijk deel op de levendigheid waarmee hij zijn figuren tekent en op de manier waarop zij zich met elkaar onderhouden; maar enigerlei spanning over de afloop, of over tussentijdse ontwikkelingen is doorgaans niet aanwezig. Het gegeven is meestal van een even grote eenvoud als rechtlijnigheid en voor het overige moeten we ons maar vermaken, repektievelijk laten stichten door een opeenstapeling van genrestukjes, die op zich zelf dan erg aardig of bijzonder mooi kunnen zijn, maar dramatisch nauwelijks iets om het lijf hebben.

Bredero's *Spaanse Brabander* en *Moortje* vallen met Hoofds *Warenar* zo'n beetje in eenzelfde categorie: de gegevens zijn ontleend aan het klassieke toneel en ze zijn onnavolgbaar Amsterdams ingevuld, zoals Goldoni dat vaak wist te doen met een eender of iets gewijzigd klassiek stramien, dat hij invulde met Venetiaanse atmosfeer. De Nederlandse vertoningspraktijk heeft vaak geprobeerd om net te doen of er in de *Spaanse Brabander* wel iets gebeurde, wat tot verhevigd aomechtig gedraaf leidde, dat toch ook nooit in staat bleek handeling te suggereren. Dit heeft Elise Hoomans met grote zorgvuldigheid nagelaten. Zodra het publiek het in de gaten kreeg, ging het ervoor zitten en liet het de teksten van Bredero op zich af komen. Die teksten werden in het algemeen zo goed tot leven gewekt, dat die duidelijke aandacht vrijwel geen moment werd teleurgesteld.

Jerolimo, de Antwerpse pocher en oplichter zal in het zeventiende –eeuwse Amsterdam, dat vol zat met buitenlanders, bij voorbaat beladen zijn met verwachtingen. Verwachtingen van een folklore, opschepperij, kleurigheid en snelheid van reageren, die de Amsterdammers in ieder geval minder opvallend met zich mee droegen, en als zodanig hoefde hij wat zijn acties betreft alleen maar te voldoen aan de verwachtingen. Net als *Warenar* overigens. Het is duidelijk dat wanneer de hoofdpersoon van een toneelstuk alleen maar hoeft te voldoen aan de verwachtingen, de dramatiek van het begin af aan zoek is. Het aantal situaties tussen mensen is weliswaar beperkt – althans de essentiële- en als men van te voren weet dat er in dit opzicht geen verrassingen te verwachten zijn, heeft men alle tijd om de mensen te bestuderen die rondom de *afwezige* actie staan opgesteld, of rondhuppelen.

Bredero maakt het in *De Spaanse Brabander* eigenlijk wel erg bont door pas tot een afloop te komen als Jerolimo hem al ongevarend gesmeerd is en alleen de gebakken peren waar de burgers die door hem zijn opgelicht mee zijn blijven zitten tijdens hun afkoeling ten toon stellen.

Dat betekent dat de hoofdfiguur een aantal oplichtingen blijkt gepleegd te hebben, waar verder niets aan te doen valt dan smeergeld betalen aan de schout en een notaris en dan maar weer naar huis te gaan. Alleen Jerolimo's tijdelijke knechtje geraakt er eventueel iets beter aan toe dan vlak daarvoor het geval was. Men heeft wel geprobeerd dat knechtje Robbeknol tot een sociale aanklacht te maken, maar of dat er nu zo duidelijk in zit is de vraag. Het aantal misstanden in Bredero's Amsterdam loog er niet om, maar men leefde er mee en de bedeling was actief.

Mogelijk dienen wij ons dat nu als een grote schuld aan te rekenen; maar Bredero, die de onderste lagen van de toenmalige maatschappij goed genoeg kende, had het er niet zo moeilijk mee en Robbeknol heeft hij eerder getekend als een bliksemsnel zwerfkeetje, dan als een aanklacht tegen de toenmalige maatschappij, die hem trouwens ook niet met al te zachte handschoenen aanpakte.

Wat Bredero in de *Brabander* (en in *Moortje*) wel doet, is ons erg veel leren over het Amsterdam van zijn dagen. Niet alleen topografisch, maar ook wat bedrijven en bedrijfjes betreft, zeden en gewoonten en morele opvattingen. De uitvoerige levensgeschiedenis van de twee snollen: Trijn Jans en Bleecke An bevat ongemeen roerende momenten. In de achttiende en negentiende eeuw heeft men zich erg gestoten aan de bekentenissen en het doen en laten van die twee figuren, maar het bleek dat een publiek van vandaag een en ander overwegend roerend en dan van een drastische humor vond op een menselijk plan dat tegenwoordig zelden meer in die combinatie van

nuchterheid en gevoeligheid bereikt wordt. Elise Hoomans zette die twee snollen als de minst karikaturale personages neer en *Sjoukje Hooymaker* en *Margreet Blanken* speelden de vrouwen voortreffelijk. Ook bleek hier goed hoe de regisseuse de tijd had genomen voor de schildering der onderlinge relaties van de dames en heren die *De Spaanse Brabander* bevolken. Soms niet altijd even consequent en een enkele keer een beetje al te traag; maar in ieder geval telkens zeer bewust kiezend voor 'een klimaat' dat de gehele vertoning beheerste.

Het enige bezwaar dat men tegen de vertoning zou kunnen hebben is dat Jerolimo zó sterk als actieve figuur was weggedrukt, dat de aanleiding tot de ontmaskering aan het slot daarmee goeddeels was verdwenen. Want hoe onbeholpen dan ook, Bredero probeert de Spaanse Brabander toch tot een beweger van een geval in de Amsterdamse samenleving te maken. Maar al gauw krijgt die samenleving de schrijver weer veel meer te pakken dan de hele beweging en strandt hij op dezelfde manier met zijn verhaal als in *Moortje*, waar het geschiedenisje op tal van momenten ook nauwelijks meer uit de bijkomstigheden te voorschijn is te graven. Op die manier is het nóg verbazingwekkend hoe betrekkelijk veelvuldig Bredero toch nog gespeeld is en men moet wel veronderstellen dat het succes altijd gezeten heeft in de levendigheid der omgeving. *En wat steekt daarbij veel van het hedendaagse Nederlandse toneel wanhopig schraal af*. Mogelijk, omdat zo weinig schrijvers de straat kennen of in het algemeen ten diepste geïnteresseerd zijn in het omringende deel van de mensheid. En gedeeltelijk zeker ook omdat het tegenwoordige toneel zich zo weinig van mensen bedient en ze vervormt overeenkomstig een vooropgezette stellingneming en ze dus uitsluitend beschouwt als voertuigen van een bedoeling, waarvoor men inderdaad even zo wel marionetten of amateurs kan gebruiken. Eerder is al gezegd dat Theater in de gekozen opvatting een verkwikkende vertoning heeft gegeven. *Eric van de der Donck* gaf een zeer vitale Jerolimo weg, zeer kundig en kleurrijk in zijn barokke Vlaams. Een moeilijke rol omdat hij op niets uitloopt; maar door Van der Donck toch zo vitaal gespeeld, dat dit op niets uitlopen dit keer mer opviel dan ooit tevoren. *Jan van Eijndthoven* vertolkte een merkwaardige Robbeknol, op zoek naar geborgenheid en bij voorbaat doordrongen van de altijd terugkerende tijdelijkheid ervan. *Jan Gorissen*, als altijd overtuigend, was gekweld en geplaagd; *Peter Aryans*, *Wim Hoddes* en *Henk Voges* speelden voortreffelijk als de patriotten, klouwers en troevers. *Anny de Lange*, een volmaakte Brederofiguur als Byateris, uitdraagster en koppelaarster en dat was ook *Jan Verhoeven* als de 'huysheer', gierige Gerart, zonderling, eigenzinnig en misvormd van gierigheid. *Wim Hoddes* kwam nog terug als notaris en *Peter Aryans* als schout, maar Bredero geeft ze niet veel meer te doen.

De snollen zijn ook reeds genoemd.

De spinsters dienen dat ook.

Frank Raven had de decors en kostuums gemaakt. Het decor was van atmosfeer geheel in overeenstemming met de regieopvatting; de vindingrijkheid van de changementen was echter niet bepaald overrompend. *Bernard van Beurden* had een gave muzikale achtergrond gemaakt. Het geheel stemde kennelijk tot tevredenheid, al was het mogelijk, voor wat er dan toch nog bruist in die teksten, iets te kalm'.

Hoewel er positief wordt gesproken over de acteurs, moet de regisseur het ook hier ontgelden. Een hogere waardering dan categorie 2 (Naeff 1960: 146) wordt er niet gegeven.

Opvallend is in de eerste plaats de lengte van deze recensie. Het is duidelijk dat de hem toegemeten ruimte voor deze recensent veel groter is omdat het hier een publicatie in een weekblad betreft. Dat maakt dat hij meer ruimte heeft verschillende aspecten aan de orde te stellen. In de waardering is zodoende meer ruimte voor structurele argumenten, dat wil zeggen dat de criticus probeert na te gaan waarom de regisseur voor bepaalde interpretatiemogelijkheden gekozen heeft. Al eerder gaf ik aan dat het belangrijk is in een recensie het stuk en de opvoering centraal te stellen. Ik zou op deze plaats voor een recensie in de weekbladpers een uitzondering willen maken. Juist daar bestaat immers de gelegenheid op weloverwogen wijze een zijpad te bewandelen. Dat laatste gaat deze recensent goed af en maakt het dus lastig deze recensie te vergelijken met één uit de dagbladpers

De elementen van Sontag, publiek/ medium/ producent van de voorstelling, wordt door het bovenstaande in voldoende mate recht gedaan.

Van de vier aspecten van De Moor zijn de eerste twee, achtergrondinformatie en beschrijving,

zeer ruim vertegenwoordigd. Ook interpretatie en waardering krijgen in deze recensie voldoende aandacht.

4.3.1 Waardering per recensie in schema.

In onderstaand schema geef ik de waardering volgens Naeff weer volgens de door hem ontwikkelde categorieën, waarbij 0 het meest negatieve en 5 het meest positieve oordeel geeft.

Bij De Moor kan een recensie maximaal 4 punten scoren, wanneer elk van de 4 elementen die volgens De Moor deel moeten uitmaken van een goede recensie, vertegenwoordigd is. Waardering 4 is hier dus de hoogste.

Omdat Sontag uitgaat van 3 groepen met wie een recensent rekening dient te houden, is de maximale score (wanneer dus alle 3 groepen recht wordt gedaan) in deze kolom dus 3.

	Waardering volgens Naeff	Waardering volgens De Moor	Waardering volgens Sontag.
Arnhemse Courant	4	4	3
Het Parool	3	4	3
Haagse Courant	2,5	4	3
Trouw	4	4	2
De Telegraaf	2,5	2	2
N.R.C.	3	4	3
Nieuwsblad van het Zuiden	2	4	3
Vrij Nederland	2	4	3

4.3.2. Samengevat.

Het moge duidelijk zijn dat de ontvangst in 1977 lang niet overwegend positief was. Wellicht ligt hieraan ten grondslag dat het moment van weer eens een opvoering van *De Spaanse Brabander* niet heel geschikt was. Nergens staat vermeld waarom voor een opvoering op juist dat moment is gekozen. Ook wordt in het programmaboekje nergens aangegeven welke overwegingen aan de gekozen bewerking vooraf zijn gegaan.

Wel is evident dat aan de opvoering in zowel de landelijke als de regionale pers uitgebreid aandacht is besteed. Dertien recensies en één voorbeschouwing mag toch een respectabel aantal heten.

Opvallend aspect in alle recensies is dat er door de recensenten voortdurend gezocht is naar elementen die de voorstelling makkelijk toegankelijk moeten maken voor het publiek van 1977. Veel recensenten menen te moeten constateren dat dat niet gelukt is. Daarnaast is de

communis opinio dat de acteurs de verschillende rollen goed hebben neergezet. Het feit dat Eric van der Donk in 1978 een Louis d'Or toneelprijs ontving voor zijn rol, is hiervoor een goed bewijs.

Een tweede opvallend aspect is het feit dat ook bij deze voorstelling nergens wordt gesproken over een dramaturg. Het programmaboekje noemt naast de regisseur wel de regie-assistent en produktieleiding, plaats voor een dramaturg wordt anno 1977 kennelijk nog niet van cruciaal belang gevonden. De uiteindelijke waardering is in 1977 beduidend lager dan in 1969.

4.4 Recensies bij de voorstelling van 1985 door Nieuw Ensemble Raamtheater

Van de voorstelling die vanaf het najaar van 1985 werd gespeeld, zijn in de archieven van het Nederlands Theaterinstituut slechts twee uit Nederlandse dagbladen beschikbaar. Eén daarvan is een voorbeschuiving, de andere is een recensie van enkele dagen na de voorstellingen in "De Brakke Grond". Van de voorbeschuiving is de auteur onbekend, de recensie is slechts ondertekend met de initialen P.L. Van de première in Nederland op 27 december 1985 is geen enkele recensie beschikbaar. Naar alle waarschijnlijkheid wijst dit gegeven erop dat vanaf het midden van de jaren tachtig de belangstelling voor het stuk tanende was: na 1985 werd het stuk nog slechts door een enkele amateurtheatergroep op de planken gebracht.

Op deze plek citeer ik eerdergenoemde voorbeschuiving en recensie.

'De Telegraaf: Een Antwerpse "Spaanse Brabander" (voorbeschuiving verschenen op 23 januari 1986, auteur onbekend)

Het Raamtheater speelt van dinsdag 28 januari tot en met 1 februari in de expozaal van De Brakke Grond de voorstelling "De Spaanse Brabander". Het verhaal van de Antwerpse berooide adellijke emigrant die in Amsterdam zonder een cent te betalen op zijn naam leeft en er uiteindelijk als een dief in de nacht vandoor gaat wordt door het Antwerpse Raamtheater op een eigentijdse wijze gebracht.

De dichter Bredero zegt zelf in zijn inleiding tot de "Spaanse Brabander": "Ik stel u naaktelijk en schilderachtig voor ogen de misbruiken van deze laatste verdorven wereld; de gebrekkelijkheid van onze tijd en de Kerk, en de doordeweekse mishandelingen van de gewone man".

Het stuk kan actueel genoemd worden om de inhoud, maar ook en niet in het minst, om de vorm. Er wordt een spel gespeeld met een spel en werkelijkheid, en meer dan één spel. Het hoofdpersonage Jerolimo leeft op wonderlijke wijze in twee werelden tegelijkertijd- enerzijds het personage dat zijn wederwaardigheden vertelt en in een aantal situaties verzeilt en anderzijds geeft hij te kennen dat hij zich ervan bewust is op een toneel te staan en gespeeld te worden. Ook door Robbeknol wordt een spel gespeeld met spel en werkelijkheid: hij richt zich af en toe rechtstreeks tot het publiek terwijl de werkelijkheid van het spel volledig doorgaat.

De toeschouwer wordt er telkens weer op gewezen dat het toneelstuk geen in zichzelf gesloten eenheid is, maar dat er zogenaamd een deur open staat tussen de ene werkelijkheid en de andere.

Dit vervreemdingseffect, dat later door Brecht uitgebreider gehanteerd wordt, draagt er in belangrijke mate toe bij om van "De Spaanse Brabander" een boeiende voorstelling te maken.

Regie en bewerking zijn van Walter Tillemans en het decor is ontworpen door John Bogaerts'.

Deze recensent wil wellicht te veel zeggen in een beperkt aantal woorden. Mijns inziens is het jammer dat elementen in de voorstelling wel worden aangestipt en vervolgens niet worden uitgewerkt. Zijn uiteindelijke waardering 'een boeiende voorstelling' zal de lezer wel uitnodigen de voorstelling te bezoeken. Daarom voldoet de auteur wel aan de door Sontag

geformuleerde eis van het publiek. Ook het medium wordt recht gedaan en de producent van de voorstelling, voor wie een voorbeschouwing uiteraard van groot belang is, mag ook tevreden zijn.

Voor de elementen van De Moor ligt het iets anders. Achtergrondinformatie is er weinig, het beschrijvende element is slechts beperkt aanwezig, interpretatie ontbreekt en de waardering is slechts matig onderbouwd. In de waarderingscategorieën van Naeff reken ik deze voorbeschouwing onder 4, het persoonlijk element van Bredero (één van de aspecten van categorie 4) krijgt immers nadruk.

'De Telegraaf: Spaanse Brabander niet overtuigend (recensie verschenen op 31 januari 1986, auteur P.L.)

Gezelschap: Nieuw Ensemble RaamTeater; voorstelling: "De Spaanse Brabander"; schrijver: G.A.Bredero; regie en bewerking: Walter Tillemans; decor: John Bogaerts; spel: o.a. John Willaert, Luk Wyns; gezien: Brakke Grond, Amsterdam.

Het Bredero-jaar is nog steeds niet helemaal uitgewoed. "De Spaanse Brabander" completeert de reeks opvoeringen van de meest interessante stukken van Bredero die in 1985, vierhonderd jaar na zijn geboorte, weer eens te voorschijn werden gehaald.

Ook deze voorstelling, van het Vlaams gezelschap Nieuw Ensemble Raam Teater, toont ten overvloede aan dat Bredero een vindingrijke schrijver was met een grote, sappige woordenschat, maar dat hij geen bedenker was van intriges met eeuwigheidswaarde.

Eigenlijk gebeurt er niet zo veel in "De Spaanse Brabander", waarin een berooide, maar snoeverige vluchteling uit Antwerpen ("inwijkeling" meldt het programma) probeert in het stijve en stugge Amsterdam op de been te blijven. Dat levert een aantal tafereeltjes op die plichtmatig koddig en smeuiig genoemd moeten worden, maar in de voorstelling door het Nieuw Ensemble Raam Teater ben ik daar niet zo bijster van overtuigd geraakt.

Er worden me te veel stemmetjes opgezet en bekken getrokken, en dat gaat dan ook nog in het landelijk tempo van vier eeuwen geleden, zodat je royaal de tijd krijgt om op je gemak alle tekortkomingen te bestuderen. Met uitzondering van Robbeknol van Luk Wyns is ook het spel maar zo-zo la-la, en ik ben dus diep dankbaar dat men het inzicht heeft gehad in de oorspronkelijke tekst te snoeien. De drie uur die het desondanks nog duurt is al lang en breed genoeg'.

Volgens de criteria van De Moor kan deze recensie gerekend worden één die weinig achtergrondinformatie geeft, die nauwelijks beschrijvend is, die geen echte interpretatie geeft door elementen uit de voorstelling onder de loep te nemen en die niet beargumenteerd een waardering formuleert. Eigenlijk werkt de recensent alle argumenten slechts half uit.

Het eerste criterium van Sontag, het voldoen aan de eisen van het publiek, komt nauwelijks uit de verf. Het medium Telegraaf zal alleen recht gedaan zijn doordat de recensent zich gehouden heeft aan de toegestane lengte van de recensie en de producent van de voorstelling ziet geen onderbouwd oordeel over zijn werk.

In de categorieën van Naeff schaar ik deze recensie onder nummer 2 (aanstotelijk).

4.4.1 Waardering per recensie in schema.

In onderstaand schema geef ik de waardering volgens Naeff weer volgens de door hem ontwikkelde categorieën, waarbij 0 het meest negatieve en 5 het meest positieve oordeel geeft.

Bij De Moor kan een recensie maximaal 4 punten scoren, wanneer elk van de 4 elementen die volgens De Moor deel moeten uitmaken van een goede recensie, vertegenwoordigd is. Waardering 4 is hier dus de hoogste.

Omdat Sontag uitgaat van 3 groepen met wie een recensent rekening dient te houden, is de maximale score (wanneer dus alle 3 groepen recht wordt gedaan) in deze kolom dus 3.

	Waardering volgens Naeff	Waardering volgens De Moor	Waardering volgens Sontag
Voorbeschouwing de Telegraaf	4	2	3
De Telgraaf	2	2	1

4.4.2 Samengevat

Het lijkt erop dat het de spelers van 1985 niet gelukt is het stuk neer te zetten op een manier die Nederlandse toeschouwers van de tachtiger jaren van de vorige eeuw aansprak. Mede gezien het feit dat het na deze datum stil blijft tot 1993, toen Theatergroep Torenspeleers Tilburg *De Spaanse Brabander* weer eens op de planken zette. Dertien spelers speelden in totaal een kleine dertig rollen in een eigen bewerking. De regie was in handen van Stefan Jung en Jan Smeets. De theatergroep ontving voor deze productie subsidie van de gemeente en de provincie. Het geheel was zeer succesvol, het bijna drie uur durende stuk werd 23 keer gespeeld, waarvan ook een aantal keren op middelbare scholen)

Omdat alleen nog opvoeringen door enkele amateurgezelschappen zijn te vinden, kan helaas de constatering geen andere zijn dan dat voor iets dergelijks geen tijd en geld meer wordt vrijgemaakt.

Ook bij deze voorstelling worden wel de namen van de regisseur, de assistent-regisseur en de producent genoemd, voor een dramaturg lijkt er geen rol weggelegd. Wellicht mag ik concluderen dat men het in de jaren tachtig niet aandurfde een klassiek stuk als de *Spaanse Brabander* in een geheel nieuw jasje te steken.

Hoofdstuk 5 Aandacht voor de *Spaanschen Brabander* op vwo-scholen.

5.1. Inleiding

Behalve drie opvoeringen uit verschillende decennia van de tweede helft van de twintigste eeuw neem ik ook drie literatuurmethoden uit dezelfde periode onder de loep. Wordt *De Spaanse Brabander* hierin behandeld en zo ja, op welke manier? Is er sprake van een ontwikkeling in de receptie ten aanzien van de *Spaanschen Brabander* ?

Om tot een verantwoorde keuze van enkele representatieve literatuurmethoden te komen, heb ik dankbaar gebruik gemaakt van het onderzoek waaraan Slings¹²¹ refereert wanneer hij het onderwijs in de Middelnederlandse literatuur in verleden, heden en toekomst in kaart brengt. Slings (2000: 118) analyseert drie literatuurgeschiedenissen die zeer veel gebruikt zijn. Hoewel hij zich richt op het onderwijs in de literatuur van de Middeleeuwen, zijn zijn gegevens toch ook zeer bruikbaar voor mijn onderzoek.

Tot het eind van de jaren '70 was *Literatuur: geschiedenis en bloemlezing*¹²² van Ferdinand Lodewick marktleider¹²³. Vanaf de jaren tachtig lieten de literatuurgeschiedenissen van Piet Calis (*Onze literatuur*¹²⁴) en van Dautzenberg (*Nederlandse literatuur*¹²⁵) de andere beschikbare lesmethoden ver achter zich. Bij de invoering van de Tweede Fase in 1998 zijn veel methoden herzien teneinde te voldoen aan de eisen van het zelfstandig leren. De docent zou vanaf dat schooljaar slechts een coachende rol mogen spelen. Op deze plaats onderzoek ik voor het heden de behandeling van *De Spaanse Brabander* in *Laagland, Literatuur Nederlands voor de Tweede Fase* van Van der Meulen en Kraaijeveld.¹²⁶ Het betreft hier namelijk een methode die niet is herschreven na de invoering van de Tweede Fase maar geheel nieuw ontwikkeld is.

5.2 Jaren '60 voor de Mammoetwet.

Hoewel Lodewicks methode uit 1958 stamt, heeft deze toch tot aan de jaren tachtig het literatuuronderwijs gedomineerd. In het voorwoord zegt Lodewick de leerlingen niet vol te willen pompen met feitjes. Zijn doel is driedelig:

- hij wil interesse opwekken voor en toegang verschaffen tot het literaire kunstwerk;
- hij wil inzicht bijbrengen met betrekking tot de historische ontwikkeling;
- hij wil de basis leggen voor het zelfstandig lezen en verwerken van literatuur.

Hij kiest daarom met opzet voor een samengaan van literatuurgeschiedenis en bloemlezing.

¹²¹ Slings, H., *Toekomst voor de Middeleeuwen, middelnederlandse literatuur in het voortgezet onderwijs*, Amsterdam, 2000.

¹²² Lodewick, H.J.M.F., *Literatuur, geschiedenis en bloemlezing. Eerste deel, aanvang tot omstreeks 1880*, Den Bosch 1958.

¹²³ Moor, W. de, 'Overal kloven, hier en daar een vlonder'. In: *Moer (1980)* 3, 2-14.

¹²⁴ Calis, P., *Onze literatuur tot 1916*, Amsterdam 1988.

¹²⁵ Dautzenberg, J.A., *Nederlandse literatuur*, Den Bosch 1989

¹²⁶ Meulen, G. van der, Kraaijeveld, R., *Laagland, Literatuur Nederlands voor de Tweede Fase*. Utrecht/ Zutphen 2004.

Enige norm bij de keuze voor de teksten is de literair-esthetische. De methode van Lodewick is zeer sterk gericht op het cognitieve en de vrij saaie manier van presenteren vereist van de docent veel inventiviteit om de stof voor de leerlingen tot leven te wekken, temeer daar de auteur in zijn voorwoord zegt niet te kiezen voor het toevoegen van illustraties omdat er voldoende andere bronnen voorhanden zijn waaruit deze kunnen worden gedestilleerd en het weglaten bovendien kostenbesparend is.

Bladzijde 148 van het eerste deel is het begin van veertien bladzijden over het leven en het werk van Bredero (t/m blz 161). Anderhalve pagina is ingeruimd voor een beschrijving van feitelijkheden over het leven van Bredero (par. 52). Dan volgt een inleiding tot de lyriek van Bredero, als voorbeelden worden *Boerengeselschap*, *Liedeken*, *Sonnet* en *Geestigh-Lied* geciteerd. Dit gedeelte omvat zeven pagina's met een flinke hoeveelheid voetnoten (par. 53). Paragraaf 54 tenslotte is gewijd aan *Bredero's toneelwerk* en op deze plaats dus het meest interessant. Ik kies er daarom voor de tekst integraal over te nemen:

Op dramatisch gebied debuteerde Bredero met op Spaanse ridderromans gebaseerde, romantische drama's, als *Roddrick en Alphonsus* (1611): onwaarschijnlijke hoofse geschiedenissen, onderbroken door de zgn. komische intermezzi, die, in tegenstelling tot de plechtige taal van het eigenlijke drama, geschreven zijn in een sappig Amsterdams. Oorspronkelijk staan deze grappige tussenspelen geheel los van het verhaal, zien wij er alleen hoe b.v. een paar Amsterdamse volkstypen elkaar de huid vol schelden, - in de latere drama's is er wel een zekere logische band (zijn deze volkstypen b.v. de pleegouders van de te vondeling gelegde prins, of is zo'n volkstype de knecht van de adellijke lieden), doch door sfeer en taal blijven de komische intermezzi in feite niet-gelintegreerde, zelfstandige fragmenten. Bij Bredero nu zijn het juist deze volkse fragmenten waaruit zijn grote dramatische kracht blijkt: in feite zijn enkele van zijn kluchten niet veel meer dan een dergelijk uitgewerkt tussenspel. Eén van zijn geslaagde kluchten is de *Klucht van de koe* (1612), een uitnemend vertelde anekdote van een listige en brutale gauwdief en een domme boer, waarin de eerste er niet alleen in slaagt de koe van de boer te stelen, maar hem die bovendien voor zich laat verkopen.

De stap naar het uitgebreidere blijspel zet Bredero met zijn *Moortje* (1616). Hij bezit evenwel nog t weinig zelfvertrouwen om een geheel oorspronkelijk stuk te leveren: zijn *Moortje* is een bewerking van *Eunuchus* van Terentius (Romeins blijspeldichter uit de tweede eeuw voor Christus) , dat hij uit een Franse vertaling kende. Bredero heeft geprobeerd de inhoud van Terentius' spel aan te passen aan eigentijd en eigen omgeving, zich daarbij verontschuldigend dat hij zijn 'onwetende handen in het sinrycke deegh van dien scherpsinnighen man ghesteken, en dat op sijn Hollants gekneet, en na den mont van [sijn] soetmondige medeborgers ghebackt' heeft, maar ondanks de vele prachtige passages is deze aanpassing een onmogelijke taak gebleken.

Die aanpassing van een buitenlands gegeven aan Nederlandse toestanden slaagde echter wonderwel in Bredero's meesterwerk, zijn *Spaanschen Brabander Jerolimo* (1617). Ook hier, nog meer dan in zijn andere stukken, is de milieu-schildering het belangrijkste; de inrtige is feitelijk niet meer dan een dunne draad die de taferelen verbindt. Men heeft *Spaanschen Brabander* wel eens verweten dat het geen eenheid is, en in zekere zin is dat juist: als men alleen op intrige let kan menige scène gemist worden, - maar toch, elke coupure zou dit rijke stuk verarmen! De bedoeling van Bredero was om in een breed geschilderd tableau het volkse Amsterdam van zijn tijd uit te beelden, en hierin kunnen noch knikkerende jongens, noch de oude Floris de hontslager, noch wat of wie ook geschraapt worden; m.a.w. in feite is niet de Spaanse Brabander, maar Amsterdam de hoofdpersoon.

De stof ontleende Bredero aan de Spaanse schelmenroman *Lazarillo de Tormes* (1554). Hij voert in zijn verdietsing een uit Antwerpen uitgeweken Spaanse Brabander ten tonele, Jerolimo Rodrigo, en in het eerste bedrijf zien wij hoe deze een Amsterdamse volksjongen, Robbeknol, tot knecht neemt, die zijn meester al gauw doorziet en dan doorlopend zijn realistisch commentaar levert op woorden en daden van de ijdele, kale jonker Jerolimo, die ondanks alles nog poogt de schijn hoog te houden. Dankbaar grijpt Bredero de gelegenheid aan om de minachting van de Brabanders voor de Amsterdamse taal aan de kaak te stellen. Het eerste bedrijf begint al dadelijk met een monoloog van Jerolimo die van Amsterdam zegt:

(vs 1) T'is wel een schoone stadt, moar 't volcxken is te vies,
en als hij later Robbeknol ontmoet heeft, luidt het:

175 een dingen jammert may, dat is dagge so bot Hollants spreekt.
 O de Brabantsche taal die is heeroyck*, modest* en vol perfectcy, (*deftig/ keurig*)
 Soo vriendelayck, so galjart*, so minjert*, en so vol correcy (*dartel/ bekoorlijk*)
 Datment niet gheseggen kan.

Waarop Robbeknol dan ten antwoord geeft:

185 Ja 't is een moye mengelmoes, ghy meuchter wel van spreken,
 Ghy luy hebt de Fransche, de Spanjers en d'Italianen vrij wat of ekeken.
 De Brabanders slachten d'Engelsche of de spreeuwen, sy kennen van elcks wat.

Een tafereel waarin wij Breero in zijn volle satirische kracht zien is de hier volgende scène (begin tweede bedrijf),
 waarin Robbeknol Jerolimo helpt bij het toilet maken:

Robbeknol

486 T is hier oock gien deech, ken weter gien huys te houwen,
 Want hier is hongher ebacken en dorst ebrouwen.

Jerolimo

Bay * woor sayde gay, dagge me niet en kuyst (*wel*)
 Mayn mantel en wambays ? sach say zaijn so bepluyt.
 490 Kom hier en sieget eens, gay moetme voorts wat keeren* (*borstelen*)
 En hedy geen borstel?

Robbeknol

En hebdy gien swijns veeren?
 Daar isser gien in huys.

Jerolimo

Maar wat est daghe al secht?

Robbeknol

Ick seg niemendal, Heer

Jerolimo

Schikt my de lobbe * recht, (*kanten kraag*)
 En krijcht my mijn bonnet met den royen plumagie,
 495 En mayn stekade *: gaat voort, haalt water, pagie, (*degen*)
 Met een suyv're dwaal* en het vergult lampet. (*handdoek*)

Robbeknol

Wat rijdme * de vent? Hij weet wel dat hy niet en het (*plaagt me*)
 Dan een gebroken pot.

Jerolimo

Maar wat voert ghy de snater?

Robbeknol

Siet Joncker, ick heb hier de hant-doeck en het water,

500 Ghelieft u oock yet meer?

Jerolimo

Ten komt mayn niet te pas
 Te antwoorden asse kick ansicht of handen was.
 Gay sult na mayn mont zien, en hooren na maijn hemmen * (*kuchen*)
 Haalt maijn yvoren kam, ick moet mayn hoot wa kemmen.

Robbeknol

Hey dat isser ientje, soo mijn ooghen wis zien,
 505 So isset uyt de start van ien schelle-vis bien.

Jerolimo

Wat saydy een drol een: hoe staan nu mayn locken?

Robbeknol

Sy krullen as een wijngert, seecker sonder jocken.

Jerolimo

Wat dunckt u van mayn hayr, en ist niet schoon en blond?

Robbeknol

Ghelijck een Engels Knijn, het wert al moytjens bont

Jerolimo

510 Hoe staet mayn de Bonet, en dese jente * vaertjens? (*lieve*)

Robbeknol

Joncker, jou hoetje staet wel netjens op drie haertjens,
tis dubbelt ondieft * (*aardig*).

Jerolimo

Hoe past my dese kraach?

En staetse my al wel?

Robbeknol

Joncker, is dat een vraegh,

En sou jou goet niet fray, niet wel en aerdich passen,

515 Jou Moer hetter jou lijf, van joncx na laten wassen * (*doen groeien*).

Jerolimo

O Robbeknol, dach gewaer*, dat is so excellent,

'T is vanden ouwen Wolf.

Robbeknol

Ick heb hem noyt ghekent

Jerolimo

Ick weet geen gelt so lief, daer ick het voor sou geven,

Want Meester Tomis noyt soo goet mookten zayn leven.

520 Sie daer hoe daget gruys * daer af stuyft dick en vol (*nagelschraapsel*)

'k Wed'ick hou overmidts* daar mee een sack met wol. (*doormidden*)

Robbeknol

En ick een Roggen-broot met dese beene tanden,

Al wast van twaelf pont, ick brochtet heel ter schanden.

Jerolimo

O 'tis een goet stuck wercks, maer hoe? 't Steeckt door de schay.

Robbeknol

525 Dats ops'en Hovelings, een Edelman staet dat fray.

Jerolimo

Rob'knol ick gae eens uyt tot ons Pastoor en Koster,

Wat missick, paysse kick, mayn houten Paternoster?

Robbeknol

Daer gaet den armen bloet wel fier en moedich uyt,

Dats ops'en genevoys*, nou moytjens as de Bruyt. (*fier*)

Jerolimo

530 Wel Robbert maectet bedt, het huys wart ou bevolen,

Haelt wooter, sie wel toe, da ons nie wart ghestolen,

Soo g'uyt gaet, sluyt de Poort, en lecht de sleutel dan

Op dese Richel, op dat ick incomen can,

En slaget 't eeten gay, dat 't geen Ratten verderven.

Robbeknol

535 Quammer een Muys in huys, hy sou van honger sterven.

Hoe groots treedt hy daer heen, hoe artich op zijn pas,

Soumen niet seggen dat het selfs zijn Hoocheyt was,

Of ymant van zijn Raet, so trotsch is hy van wesen?

Heer daer ghy send' de sieckt, daer stierdy oock 't genesen.

540 Die dees mijn Heerschap sach so kloeck en wacker gaen,

En sou hy niet vermoen, hy had'een t'sech* gedaen (*smulpartij*)

Die hupsch en lustich was? Maer wie soudt connen weten,

Dat gist'ren, noch van daech, hy niet en heeft ghegheten

Dan een kruympje drooch broot, dat ick droech op mijn borst,
 545 In plaets van een Tresoor*, wel gruysich en bemorst? (*kast*)
 O Godt u wercken zijn van wonderbaer vermoghen,
 Wie sou niet met die schijn van welstant zijn bedroghen?
 De Jongman komter an en treet gelijk een Prins
 Die genich dinck gebreckt, maer die 't gaet na zijn wins,
 550 Hy is wel uytghedost en comt hier an brageren * (*pronken*)
 Al* had'hy duysent pont om jaerlijcks te verteeren, (*als*)
 Wie sou eens dencken dat zijn bulster of zijn bedt
 Geen daelder waert en is, met alles wat hy het?
 Wie sou eens dencken dat hy smorghens kan ghedooghen
 555 Zijn handen, aensicht, aen een vuyle slet* te drooghen? (*lap*)
 Ach dit denckt niemant niet! Maer ghy weet Heer, met mijn
 Hoe veel dat hem gelijk in dese werelt zijn,
 Die meer om ydle eer en pronckerye lyden,
 Als om u hey!'ghe wil: O recht vermaledyde
 560 En lichte glory van een sulcken sot ghemoet,
 Dat ziel en lijf veeltijds hier banckrottieren doet.
 Wel hoe ben ick soo veer mit mijn ghedacht ghekomen?
 Voorseecker was ick daer geweldich op ghenomen * (*in hoger sferen*)
 Nu ick wil binnen gaen en sluyten 't deurtjen toe,
 565 Want 't is voor al het best, dat ick mijn werck of doe.'

5.2.1 Reflectie

Slings (2000: 120) constateert dat de geschiedenis heeft uitgewezen dat de methode van Lodewick veelal gebruikt werd voor een sterk cognitieve vorm van literatuuronderwijs. Hij geeft het voorbeeld van een docent die beide boeken (Lodewick) klassikaal doorlas, belangrijke passages liet onderstrepen, extra gedicteerde informatie gaf en dat geheel vervolgens toetste. Nergens wordt een poging gedaan literatuur invoelbaar te maken.

In de ogen van Verboord¹²⁷, die veel empirisch onderzoek naar de lange-termijn invloed van literatuuronderwijs deed, dient er in het onderwijs een onderscheid gemaakt te worden tussen de cultuurgerichte aanpak en de leerlinggerichte aanpak. De cultuurgerichte dimensie richt zich vooral op de overdracht van institutioneel bekrachtigde kennis, de werkvormen zijn vooral gericht op teksten en auteurs. Deze aanpak leidt tot een geringe aanwas van jonge lezers en tot minder lezen na het vwo bij de onderzochte oud-leerlingen.

De leerlinggerichte dimensie, veel meer gericht op de persoonlijke vorming van de leerling, zoekt daarentegen aansluiting bij de smaak en bovenal de belevingswereld van de leerling. Werkvormen zijn hier meer gericht op klassikale interactie en, hoewel kennis van de 'canon' minder belangrijk wordt gevonden, leidt deze benadering tot meer leesplezier bij de onderzochte leerlingen.

Het moge duidelijk zijn dat de methode 'Lodewick' geheel past in de eerste, cultuurgerichte, aanpak. Tevens blijkt, gezien het grote marktaandeel van deze methode, dat deze aanpak passend was in de periode waarin het boek op zeer veel middelbare scholen werd gebruikt.

¹²⁷ Verboord, M., 'Leesplezier als sleutel tot succesvol literatuuronderwijs?' In: K. Hilberdink en S. Wagenaar (red.), *Leescultuur onder vuur, zes voordrachten over geletterdheid*. Amsterdam 2006, p. 35-51.

Het aanbieden echter van een flink aantal regels van de oorspronkelijke tekst (hierboven geciteerd) zal ook enkele decennia geleden niet direct hebben uitgenodigd tot het integraal lezen van *De Spaanse Brabander*. En omdat de methode geen docentenhandleiding kende, blijft het gissen naar het ‘waarom’ van de keuze voor juist dit (r. 486- r.565) fragment.

Duidelijk is in elk geval wel dat de auteur vond dat de behandeling van persoon en werk van Bredero (14 blz.) een niet onbelangrijke plaats dient in te nemen.

5.3 Tussen 1968 en 1998. (Mammoetwet).

5.3.1 methode van Calis

In 1983 verscheen de literatuurmethode van Piet Calis¹²⁸. De door mij gebruikte versie is een geactualiseerde uit 1988. In termen van marktaandeel kan deze methode als de opvolger van Lodewick worden beschouwd. Ook dit boek kent geen docentenhandleiding. In de inleiding is sprake van een totaal andere benadering dan die welke te zien was bij de voorganger. Calis besluit zijn inleiding namelijk met de woorden dat ‘dit boek is geschreven vanuit het idee dat kunst – en dus ook literatuur – er in de eerste plaats is om genoten te worden. Hopelijk zal ook de lezer regelmatig met plezier van dit boek kennis nemen’ (Calis 1988: VII...). In de verantwoording (Calis 1988: 173) zegt de auteur echter te hebben gekozen voor de ‘historische aanpak’. Het lijkt waarschijnlijk dat hij daarmee doelt op een chronologische ordening want hij voegt eraan toe dat ‘hiermee immers de ontwikkeling die onze literatuur in de loop der tijden heeft doorgemaakt zo helder mogelijk kan worden belicht’ (Calis 1988: 173). Calis typeert zijn boek als een beknopte , systematische literatuurgeschiedenis. Het bevat aanmerkelijk minder primaire tekst dan de voorganger, in totaal 363 versregels in gemoderniseerde spelling. Het boek is redelijk overzichtelijk en rijk geïllustreerd¹²⁹. Hier en daar worden lijnen getrokken naar de kunstgeschiedenis.

Blz. 52 en 53 van het eerste deel (Calis 1988) zijn geheel gewijd aan Gerbrand Adriaanszoon Bredero. Ook hier kies ik er weer voor de beide bladzijden op deze plaats integraal over te nemen:

Een van de boeiendste schrijvers in de zeventiende eeuw was de dichter *Gerbrand Adriaanszoon Bredero*, die in 1585 in een huis aan de Nes, in het hartje van Amsterdam, geboren werd en in 1618- op drieëndertigjarige leeftijd- stierf. Een ziekte die hij had opgelopen, toen hij met een slee door het ijs zakte, was hem fataal geworden.

Zijn korte leven heeft Bredero vrijwel uitsluitend in Amsterdam doorgebracht, een stad waarvan het inwoneraantal zich in zijn tijd uitbreidde van 30.000 tot 100.000. Zwerfend door de stegen van deze stad, waar plotselinge rijkdom en schrijnende armoede hand in hand gingen, heeft Bredero het leven met al zijn plezier en verdriet kunnen gadeslaan. Typisch is dan ook dat hij in zijn werk bewust koos voor de Amsterdamse volkstaal van zijn tijd in tegenstelling tot de literaire taal die door zoveel andere schrijvers gebruikt werd.

In zijn vele gedichten beschreef Bredero vooral de onweerstaanbare charmes van de meisjes, het genot van de alcohol en de kater van de volgende ochtend als zowel de meisjes als de drank de ongelukkige dichter in de steek hebben gelaten. Steeds terugkerend motief is hoe alles in het leven kan veranderen: ‘Het kan verkeren’. Vaak treft daarbij een ontroerend vertrouwen in God. Bredero’s gedichten werden in 1622, dus na zijn dood, in het ‘Boertigh, amoureuus en aendachtigh groot liedboek’ samengebracht.

¹²⁸ Calis, P., *Onze literatuur tot 1916*, Amsterdam 1988.

¹²⁹ Inconsequent is dat sommige werken uit de 17^e eeuw in een aparte layout worden samengevat, terwijl andere gewoon in de hoofdtekst staan.

Als toneelschrijver werd Bredero wel geïnspireerd door allerlei buitenlandse voorbeelden- vooral Spaanse ridderromans boeiden hem-, maar hij verwerkte ze meestal toch tot door en door Amsterdamse stukken, waarin prachtige beschrijvingen gegeven worden van het leven in de roerige, rosse binnenstad. Zijn belangrijkste stukken zijn: 'Griane' (1612), de 'Klucht van de koe' (1612), de 'Klucht van de molenaar' (1613), 'Moortje' (1615) en vooral 'De Spaanschen Brabander' (1617).

Korte inhoud.

* In de 'Klucht van de koe' slaagt een gauwdief erin een goedgegelovige boer zijn koe afhandig te maken. De agrariër die niet doorheeft, dat het hier om zijn eigen koe gaat en de dief graag wil helpen, weet het dier tegen een goede prijs op de markt in Amsterdam te verkopen. Als de gauwdief met de geldbuidel verdwenen is, komt het zoontje van de boer huilend vertellen dat papa's koe niet meer in de stal staat.

* De 'Klucht van de meulenaar' speelt even buiten Amsterdam, bij de Heiligewegspoort. Trijn, een Amsterdamse vrouw die de stadspoort gesloten vindt, vraagt onderdak aan een molenaar. Deze, tuk op een seksueel avontuurtje, wil haar 's nachts opzoeken. Trijn en de molenaarsvrouw spreken af dat de laatste de plaats van Trijn zal innemen. Zonder het te beseffen, vrijt de molenaar met zijn eigen vrouw. Na afloop is hij zo enthousiast dat hij zijn knecht aanraadt het ook eens te proberen.

* In het blijspel 'Moortje' raakt de koopmanszoon Writsart verliefd op het dartele meisje Katrijntje, dat als dienstmeisje is toegewezen aan de prostituée Moy-aal. Omdat het hem niet lukt tot haar door te dringen, verkleedt hij zich als een Moorse gezelschapsdame, zogenaamd om Katrijntje's Kuisheid te beschermen. Hij doet dit laatste zo effectief, dat het meisje na korte tijd zwanger blijkt te zijn. Moy-aal moet nu wel met een huwelijk tussen de twee verliefden instemmen.

* Ook het blijspel 'De Spaanschen Brabander' speelt in Amsterdam. In dit toneelstuk worden de uit Antwerpen gevluchte Jerolimo, die geen cent heeft maar doet of hij zwemt in het geld, en zijn nuchtere Hollandse bediende Robbeknol geestig tegenover elkaar gesteld. Jerolimo, de Spaanse Brabander, maakt ook in Amsterdam overal schulden. In het laatste bedrijf verzamelen de schuldeisers zich rond zijn huis, maar de vogel blijkt gevlogen.

Onderaan blz. 52 een illustratie:

'Het leven met al zijn plezier en verdriet':

1. Handschrift van Bredero met o.a. het spreekwoord 'Dat ghy niet wilt dat u geschiet/ En doet dat an een ander niet' en de uitdrukking ' 't Kan verkeeren'.

Op bladzijde 53 staat de tekst van *Boerengezelschap* afgedrukt. Calis kiest ervoor hedendaagse spelling te gebruiken en in een 19-tal voetnoten in onbruik geraakte woorden te verklaren. Onderaan de bladzijde een illustratie: 'Boerenkermis met ganstrekken' (zeventiende eeuw), gravure door Willem Swanenburgh naar een schilderij van David Vinckboons.

5.3.1.1 Reflectie

Twee aanzienlijke verschillen met de hiervoor besproken methode maken Calis voor leerlingen een stuk aantrekkelijker. Eerder noemde ik reeds het grote aantal illustraties in de methode . In de tweede plaats het feit dat Calis de tekstfragmenten heeft herspeld, hoewel hij dit weinig consequent doet. (Verouderde lettercombinaties worden nu eens vervangen, dan weer niet. Bovendien worden woorden soms gewoonweg vervangen door een ander).

Geljon (1994: 59-60)¹³⁰ maakt een duidelijk onderscheid tussen de historisch-sociologische benadering en de actualiserende benadering van literatuur op school. Voorstanders van de historisch-sociologische benadering willen vooral de historiciteit van de tekst benadrukken door het historisch kader aan te geven waarbinnen de tekst functioneerde. Deze benadering wil het contrast tussen het verleden en het heden benadrukken. Onderwijs dient er in deze visie toe historisch besef bij te brengen door inzicht in de cultuurgeschiedenis

¹³⁰ Geljon, C., *Literatuur en leerling. Een praktische didactiek voor het literatuuronderwijs*. Bussum, 1994.

te verschaffen. Docenten die de actualiserende benadering aanhangen, beogen de tekst naar de leerling toe te brengen. Zij zoeken naar elementen in de tekst die ook voor het heden nog actueel en reëel zijn

Ik zou ervoor willen pleiten niet één van beide wijzen van aanpak uit te sluiten. Vanuit die visie is het dus zeer wel te verdedigen dat af en toe een tekst in de oorspronkelijke taal en daarnaast ook hertalingen en modernisering binnen één methode voorkomen. Ik meen mij in deze opvatting gesterkt te weten door Marita Mathijsen¹³¹. Zij wil in *Een knieval voor de luie lezer?* vooral het leesplezier bevorderen en ziet het als een extra toegevoegde waarde wanneer daarnaast historische en culturele kennis kan worden aangebracht. Dit lijkt te impliceren dat er niet te zwaar getild moet worden aan de wijze waarop historische teksten aan leerlingen worden gepresenteerd.

Het jarenlange succes van de methode van Calis is in de derde plaats te danken aan de leerlinggerichte literatuurbenadering van Calis. Het prachtige beeld dat Van Assche¹³² voor deze benadering gebruikt, is dat van de telelens. Deze zou moeten worden gebruikt om het verleden dichterbij de leerling toe te halen. Calis heeft al in de jaren '80 getracht van de telelens gebruik te maken en op die manier steeds de beide componenten (de historisch-sociologische en de actualiserende) in zijn methode een plek weten te geven, zonder daarbij de leerlinggerichte aanpak uit het oog te verliezen.

5.3.2. methode van Dautzenberg

Een tweede veelgebruikte methode is volgens Slings (2000: 122)¹³³ de methode van Dautzenberg, die voor het eerst uitkwam in 1989.¹³⁴ Direct na het verschijnen van de methode bleek deze al een geduchte concurrent voor Calis. En dat terwijl dit boek in veel opzichten afwijkt van wat tot dan toe bij literatuurmethodes gebruikelijk was. Het meest opvallend is het feit dat deze methode is geschreven door de *docent* Dautzenberg. Volgens een enquête van Slings (2000: 122) waren alle gebruikers enigszins tot volstrekt tevreden. Het boek bevat een zeer afwisselende opbouw. Een verklaring voor dit fenomeen is wellicht het feit dat de methode pretendeert 'voor elk wat wils' te bevatten.

Hoewel van de methode inmiddels een herziening voor gebruik in de Tweede Fase is verschenen, maak ik voor mijn onderzoek gebruik van de eerste druk uit 1989. Vijf bladzijden tekst wijdt de auteur aan persoon en werk van Bredero. Zestien regels inleiding met enkele wederwaardigheden over het leven van Bredero gaan vooraf aan *Boerengezelschap*. De auteur kiest ervoor de oorspronkelijke tekst – vergezeld van een flink aantal voetnoten- aan te bieden. Nieuw is het feit dat er een viertal opdrachten bij de tekst worden gegeven. Dan volgt

¹³¹ Mathijsen, M., Een knieval voor de luie lezer? Hertaling als enig redmiddel voor historische literatuur. In: *Nederlandse Letterkunde* 8, 2003, 2, p. 116-129.

¹³² Assche, A.van, 'Over de sprong in het verleden en de magneet van het heden De nood aan literatuurgeschiedenis op school'. In: H. van Gorp en D. de Geest (red.), *Even boven het evenwicht. Gedenkboek Armand van Assche*. Leuven 1992.

¹³³ Slings, H., *Toekomst voor de Middeleeuwen, middelnederlandse literatuur in het voortgezet onderwijs*, Amsterdam, 2000.

⁶⁴ Dautzenberg, J.A., *Nederlandse literatuur*, Den Bosch 1989

de tekst van *Liedeken*, aangeboden op dezelfde wijze, en ook weer voorzien van voetnoten. Ook bij deze tekst vier opdrachten. Op bladzijde 84 plaatst Dautzenberg een inleiding op het toneelwerk van Bredero. De tekst geef ik hier integraal weer:

Bredero's toneelwerk valt uiteen in drie groepen: ridderspelen, kluchten en komedies. De ridderspelen worden zelden of nooit meer opgevoerd en we laten ze hier buiten beschouwing. Zijn twee bekendste kluchten zijn *Klucht van de koe* (1612) en *Klucht van de molenaar* (1613). In de eerste wordt een buitengewoon domme boer ten tonele gevoerd: zijn koe wordt gestolen, de dief krijgt de boer zo ver dat hij de koe voor hem op de markt gaat verkopen, en ten slotte laat de dief de boer ook nog opdraaien voor de kosten van het drinkgelag dat hij heeft aangericht om de goede verkoop van 'zijn' koe te vieren.

De *Klucht van de molenaar* lijkt in zijn seksuele openhartigheid sterk op de middeleeuwse boerden en kluchten. Een vrouw die bij een molenaarsovernacht, wordt door een man lastiggevallen met oneerbare voorstellen. Om van hem af te zijn belooft ze dat ze hem 's nachts, wanneer hij vanwege gunstige wind moet malen, in haar kamer zal toelaten. Ze ruilt echter met de vrouw van de molenaar. Als de molenaar bij haar is geweest- zonder de verwisseling bemerkt te hebben!- is hij in zo'n goede stemming dat hij zijn knecht er ook nog heen laat gaan. Zijn vrouw denkt echter, dat haar man alwéér komt en is vreselijk beledigd want bij haar kan hij dat nooit. Het stuk is heel komisch, maar ook – zeker in het taalgebruik- tamelijk grof.

Bredero's meesterwerk is de grote komedie *Spaansen Brabander Jerolimo* (1617). Jerolimo Rodrigo, zoon van een Spanjaard en een Antwerpse, vlucht voor zijn schuldeisers naar Amsterdam en neemt daar de schelm Robbeknol als bediende aan. Door zich als een rijk man voor te doen weet hij overal krediet te krijgen, totdat tenslotte alle schuldeisers tegelijk hun geld komen opeisen. Jerolimo is dan echter alweer vertrokken. "Al ziet men de lui, men kent ze daarom niet", zegt een van de schuleiders (deze zin is tevens het motto van het stuk). Een van de aardigste kanten is de verhouding tussen de twee hoofdpersonen. Jerolimo doet zeer uit de hoogte tegen Robbeknolen geeft voortdurend af op Amsterdam (" 't is wel een schone stad, maar 't volksken is te vies", luidt de allereerste zin), maar tegelijk leeft hij voor een deel van wat Robbeknol bij elkaar bedelt. Deze doorziet zijn meester volkomen, maar blijft bij hem omdat hij meedeelt in de glorie die van Jerolimo afstraalt.

Het verhaal van Jerolimo beslaat slechts de helft van het stuk; de rest bestaat uit allerlei min of meer losse taferelen uit het Amsterdamse straatleven. Het lijkt zo een revue: een reeks losse scènes bijeengehouden door een dunne verhaaldraad. Zo'n scène is bijvoorbeeld een gesprek tussen twee prostituées, waaruit het volgende fragment:

TRIJN

Maar Annetje, heb je lang geweest in 't grote gild*?

Gilde (hier: prostitutie)

AN

Ja, al van mijn viertien jaar zo raakten ik op 't wild*

op het slechte pad

Ik woonde buitenshuis, en daar ik kwam te wonen,
daar stoeiden ik altijd met de knechtjens*, met de zonen.

Jongetjes

Gij weet wel hoe 't dan gaat, daar men zo stormt en malt*

gek doet

dat het kort-hielde* volk licht afterover* valt.

gemakkelijk te verleiden;

achterover

Hoort hier, ik zel 't jou vertellen metten korsten*

zo kort mogelijk

Mijn miesters ouwste zeun, die tastten staag* mijn borsten;

steeds

ik weerde mijn niet zeer, ik liet 't hem al doen,

want ziet, hij had me lief, en ik was ook zo groen

dat ik hem tokkelde* as hij mij niet aanraakte.

Aanhaalde

't Gebeurde zo* ik eens zijn bedde wat vermaakte:

toen

hij greep mijn in zijn arm en smiet mij op het bed.

Ik kan 't je niet callen*, wat had de knecht een pret,

vertellen

eer hij kwam tot zijn wil! O mijn! Hij kon zo prachen*

vleien

TRIJN

Kreet je niet?

AN

<p>Krijten? Wat? Ik barstte schier van 't lachen, het ging me an m'n hert*. Jawel, het was zo zoet. Hij koft* me alle ding: een zulfren vingerhoed, een sleutelreeks*, een tas, een paar Engelse messen, met* een mooie nuwe huik*; 't goedje was van zessen* Ik streefden as 'n vos* in mijn beste geweid*; ik geleek zondaags meer de dochter dan de meid. Maar 't schijnt wel: geen geluk en mag hier lange duren, wangt een labbig* hoop van afgunstige burenen, die gingen bij mijn vrouw*, die simpel* was en slecht*, en zeiden: ziet wel toe, de wagen gaat niet recht; jouw meid gaat dus verweend*, 't is van haar* niet gekomen; jouw man geeft heur dit goed, of zij heeft 't genomen. Past op jouw geld en la. Mijn vrouw die streed* m'n an, als dat ik mij verliep met haar getrouwde man, hetwelk ik ontzwoer bij ziel, bij sancte*, bij leven, zo lang totdat zij 't haar ten lesten heeft ontgeven*; maar niettemin zo bleef 't gegriffijt* in haar zin. Want wie de jalouzie ter herten eens laat in, daar zal zij haar een plaats in eeuwigheid beschouwen, in 't manvolk niet zozeer als in jelourse vrouwen. Mijn vrouw, die ging me na in huis en op de straat. Hooft hier, wat gaan zij doen? Zij scheren daar een raad* waardoor de bommel most eens endeling uitbreken*,</p> <p>want z'hebben eens haar nicht bij* mijn vertrek versteken* Des nachts, na mijn gewoont', zo ben ik opgestaan en bij mijn vrijer voort* gerust te bed gegaan. De nicht kwam uit haar hol en heeft een kaars ontsteken en is mij proper* na van lieverlee* gestreken* Maar doe ze boven kwam, daar vand zij 't lieve paar in alle vriendelijkheid gelegen bij menkaar. De moer* gaf mijn m'n zak*: ik most men goedje nemen en gaan ten huize uit, hem stuurden ze na Bremen. Zo kwam ik bij de lui*; wat zal ik je meer zeggen?</p> <p>Opdracht: Schrijf in ongeveer 75 woorden het verhaal van An op.</p>	<p>Ik vond het heerlijk kocht sleutelketting en ook; mantel; eerste klas liep als een vos; gewaad</p> <p>kletsende meesteres; lichtgelovig; eenvoudig verwend; haarzelf</p> <p>beschuldigde</p> <p>de heiligen teruggenomen Gegrift</p> <p>zette iets op touw de zaak moest uitkomen bommel: spon v.e. vat</p> <p>in; verstopt</p> <p>Vervolgens</p> <p>netjes; zachtjes; nagelopen</p> <p>moeder; ontslag</p> <p>Lieden (hier: prostituées)</p>
--	---

5.3.2.1 Reflectie

De methode van Dautzenberg is de eerste die vergezeld gaat van een docentenhandleiding¹³⁵. Behalve een boek met antwoorden is het ook een verantwoording waarin de auteur zijn visie op literatuuronderwijs uiteenzet. Bij aanvang stelt hij al direct dat het een schoolboek betreft en geen semi-wetenschappelijke pretenties heeft. Het boek dient evenmin als naslagwerk te worden gebruikt maar is vooral een léérboek voor middelbare scholieren. Door dit zo te stellen, verontschuldigt Dautzenberg zich voor het feit dat hij keuzes heeft moeten maken, dat

¹³⁵ Dautzenberg, J.A., *Docentenhandleiding bij Nederlandse literatuur, geschiedenis, bloemlezing en theorie*. Den Bosch, 1989.

er gesimplificeerd en misschien zelfs wel vervalst is omwille van de leerbaarheid.

Volgens Dautzenberg wordt er in het literatuuronderwijs teveel vanuit gegaan dat leerlingen “gevoel voor literatuur” moet worden bijgebracht en wordt dan vergeten dat daarvoor ook geleerd moet worden. Zoals niemand ooit beweerd heeft dat een gedegen kunsthistorische vorming de liefde voor de schilderkunst in de weg zou staan, zo geldt voor de literatuur dat er eerst een hoeveelheid kennis dient te worden aangebracht alvorens waardering ontstaat. Er zijn volgens Dautzenberg slechts twee werkvormen, opletten en teksten bestuderen. Het laatste gebeurt aan de hand van de vele opdrachten die door de auteur zijn toegevoegd. Deze opdrachten zijn steeds zakelijk en nuchter, daarvoor bestaat een drietal redenen:

1. De antwoorden moeten makkelijk corrigeerbaar zijn;
2. Opdrachten die te maken hebben met het inlevingsvermogen van de leerling, dienen mondeling aan de orde te worden gesteld;
3. Tekstuele vragen dwingen de leerlingen zich in de – voor hen moeilijke – taallaag te verdiepen, begrip van deze laag is immers voorwaarde om tot een diepere interpretatie te komen.

Deze interpretatie betreft schrijvers en teksten die hoofdzakelijk tot de canon van de Nederlandse letterkunde behoren. Die canon is er volgens Dautzenberg immers niet voor niets: wie ooit Bredero's *Groot Liedboek* helemaal heeft gelezen, weet dat de vier of vijf gedichten die telkens worden afgedrukt inderdaad de beste zijn. Voor een neerlandicus zijn deze teksten misschien ‘afgezaagd’, maar voor leerlingen zijn ze nieuw. En het gaat niet aan, de leerlingen een heel mooi sonnet van Vondel voor te leggen zonder hen te confronteren met ‘Kinderlijk’. Want dit behoort tot een leerboek: dat de elementaire zaken erin staan. Aldus Dautzenberg in zijn verantwoording.

In deze verantwoording is overduidelijk de cultuurgerichte benadering, zoals die door Verboord¹³⁶ wordt beschreven, te herkennen. Verboord kijkt in zijn onderzoek naar de lange-termijn (1975-2000) invloed van literatuuronderwijs en ziet slechts een geringe aanwas van jongere lezers. De cultuurgerichte dimensie die gericht is op de overdracht van institutioneel bekrachtigde kennis en normen leidt volgens Verboord tot minder lezen bij de door hem ondervraagde oud-leerlingen. Werkvormen zouden teveel gericht zijn op teksten en auteurs en teveel aandacht voor de canon zou contraproductief werken voor de vorming van stabiele leesgewoonten. Een meer leerlinggerichte aanpak leidt volgens Verboord daarentegen juist tot meer lezen na de middelbare schoolperiode.

5.4 Na invoering van de Tweede Fase (1998)

Het is buitengewoon plezierig dat er in tijden waarin literatuur vanwege de multimediale cultuur waarin we leven voortdurend moet concurreren met andere disciplines, regelmatig onderzoek wordt gedaan naar de leescultuur onder jongeren en de consequenties die een

¹³⁶ Verboord, M., ‘Leesplezier als sleutel tot succesvol literatuuronderwijs?’ In: K. Hilberdink en S. Wagenaar (red.), *Leescultuur onder vuur, zes voordrachten over geletterdheid*. Amsterdam 2006, p. 35-51.

veranderende maatschappij met zich meebrengt.

Thomas Vaessens¹³⁷ betoogt dat jongeren uitingen van cultuur meer fragmentarisch zien en graag grasduinen over de grenzen van media heen. Er vindt, aldus Vaessens, associatie plaats tussen literatuur, films, beeldende kunst, video etc. Naast het zoeken naar nieuwe impulsen bij andere disciplines, benadrukt Vaessens het feit dat het lezen van literatuur door jongeren als zeer waardevol moet worden gezien. Het is de plicht van onderwijsgevendenden dit lezen te stimuleren en waar mogelijk de condities voor het lezen optimaal te maken. Dit lezen leert leerlingen/jongeren immers kritisch te zijn.

Bij de keuze van een literatuurmethode voor vwo-ers zijn de argumenten van Vaessens zeker elementen waarmee rekening dient te worden gehouden. Het stimuleren van een positieve leeshouding verdient dus absoluut onze aandacht.

Voor analyse van een op dit moment veelgebruikte literatuurmethode kan ik teruggrijpen op een vergelijkende analyse die ik samen met een medestudent heb uitgevoerd op de methode *Laagland*.

Ik zal daartoe eerst de criteria van Oostdam en Witte, die gebruikt kunnen worden voor een dergelijke analyse en die ik reeds in het tweede hoofdstuk op hoofdlijnen besprak, verder uitdiepen.

5.4.1 Toelichting op criteria van Oostdam en Witte

A) Inhoudelijke criteria

1. Hoeveel doelen en redenen er ook mogen zijn voor literatuuronderwijs, het behalen van een diploma is een van de belangrijkste. Daarom is het van groot belang dat aan het eerste criterium voldaan wordt. Kennis van letterkunde wordt niet getoetst door een centraal schriftelijk eindexamen maar wordt getoetst als onderdeel van een schoolexamen. De inhoud van het schoolexamen wordt bepaald door de school en ter goedkeuring aan de inspectie voorgelegd.
2. Datzelfde geldt voor het tweede criterium: het verschaffen van correcte informatie is voor alle lesmethoden een vereiste. Met illustratieve fragmenten zullen leerlingen de stof beter tot zich kunnen nemen en onthouden. Aangezien de letterkunde zich niet in een statische toestand bevindt maar voortdurend in beweging is, moet de lesmethode actueel zijn. Gezien het beperkte budget van scholen moet een aangekochte literatuuronderwijsmethode meerdere jaren meegaan; een methode is, gezien de snelle ontwikkelingen in de maatschappij en in de literatuurwetenschap, bij aankoop vaak al enigszins gedateerd. Dit deel van het criterium is in die zin praktisch moeilijk haalbaar.
3. Dat de literatuuronderwijsmethode intercultureel georiënteerd dient te zijn, staat niet vast. Dat is afhankelijk van de literatuuropvatting die methode en docent wensen uit te dragen. Is er sprake van een Groot-Nederlandse letterkunde, waarin ook de literatuur uit de voormalige koloniën een plaats heeft, of hoort bij het schoolvak Nederlands alleen Nederlandse literatuur in engere zin? Beide opvattingen zijn te verdedigen maar uiteraard

¹³⁷ Vaessens, T., 'Lezen in een interdisciplinaire, multimediale cultuur'. In: K. Hilberdink en S. Wagenaar (red.), *Leescultuur onder vuur, zes voordrachten over geletterdheid*. Amsterdam 2006, p. 59-65.

afhankelijk van de gestelde eindtermen. Een interculturele oriëntatie kan ook betrekking hebben op het plaatsen van de Nederlandse literatuur in een internationaal kader.

4. Bij het bespreken van literaire teksten is er sprake van een kloof tussen de tekst en de leerling. In het geval van historische letterkunde is deze kloof groter dan in het geval van actuele letterkunde: het taalgebruik is niet meer courant en daarnaast is er sprake van een heel ander wereldbeeld. Om dit inzichtelijk te maken, dient een literatuurmethode informatie te geven over de cultuurhistorische context van de tekst. Een historische tekst valt ook zonder dit kader te behandelen, maar in het kader van interdisciplinariteit (tussen bijvoorbeeld Nederlandse letterkunde en geschiedenis) en het vergroten van de algemene kennis geniet het de voorkeur informatie aan te bieden over de cultuurhistorische context.
5. Bij dit criterium is de vraag wat onder 'evenwichtig' verstaan wordt. De invulling van dit vijfde criterium is afhankelijk van het doel dat de literatuuronderwijsmethode beoogt. Wanneer het onder andere gaat om een brede onderlegging in de historische letterkunde, is het van belang dat deze ruime aandacht krijgt. Wanneer de nadruk ligt op het ontwikkelen van geletterdheid op zich, is het goed mogelijk dat de moderne letterkunde meer aandacht krijgt dan de historische. Een zelfde afweging kan gemaakt worden voor de bespreking van de diverse genres. Het is belangrijk dat zich in de literatuurmethode een verantwoording bevindt voor de gemaakte keuze en dat deze keuze in een bredere context van het doel van literatuuronderwijs is geplaatst.

B) Didactische criteria

6. Of een methode literatuur 'voelbaar' maakt, is moeilijk te meten. Deze term, geïntroduceerd in de scriptie van Helmers (2007), is te vaag. Ik interpreteer deze term als 'toegankelijk'. Omdat leerlingen zich de stof goed eigen moeten kunnen maken, dient de methode aan te sluiten bij de voorkennis en leefwereld van de leerlingen. Juist het vak letterkunde biedt hiertoe uitgelezen mogelijkheden, het is immers heel goed mogelijk verhaal- en verteltheorie te verbinden met de principes van bijvoorbeeld film en tv-series. Uitgangspunt is hierbij de wisselwerking tussen literaire tekst en lezer.
7. Het zevende criterium betreft de evaluatie van de aangeboden stof. Wanneer een leerling weet wat er van hem verwacht wordt, wanneer met andere woorden de leerdoelen in de oriënteringsfase duidelijk zijn aangegeven, dan wordt de leerling in principe in staat gesteld kritisch naar het eigen werk (de uitwerkingen van de opdrachten, verslagen, et cetera) te kijken.
8. De literatuurmethode dient leerlingen ondersteuning te bieden bij de problemen die ze als lezer ondervinden. Volgens Oostdam en Witte (1994) dient de methode de leerling strategieën te bieden waarmee hij in staat gesteld wordt moeilijkheden zelfstandig op te lossen. Vanwege het feit dat problemen per leerling zullen verschillen en dus heel divers zullen zijn, is mogelijkheid tot differentiatie buitengewoon belangrijk.

9. Het negende criterium behoeft enige toelichting, aangezien het artikel van Oostdam en Witte (1994) achterhaald is, in die zin dat het uitgaat van een niet meer bestaande onderwijssituatie, die van voor de Tweede Fase. Tot 2007 schreef het eindexamenprogramma voor dat er binnen scholen afstemming diende te zijn over het programma Nederlandse literatuur en de literatuur van de moderne vreemde talen (meestal Engels, Duits en Frans). Het eindexamencijfer vwo kwam als volgt tot stand: het cijfer voor Nederlandse literatuur telt drie keer, het cijfer voor literatuur in elke moderne vreemde taal die de leerling volgt, telt één keer. Vanaf het schooljaar 2007-2008 is het niet meer verplicht een apart cijfer voor literatuur vast te stellen. Op de cijferlijst komen afhankelijk van de inhoudelijke keuze die de school maakt- cijfers voor 'taal en letterkunde' (van taal x, y en z) of een cijfer voor 'letterkunde'. Als er een cijfer is voor het aparte vak 'letterkunde' (Geïntegreerd Literatuur Onderwijs), dan wordt dit voor de uitslagbepaling opgenomen in het zogenaamde combinatiecijfer. Bij dit negende criterium hangt het dus sterk af van de keuze van de school welk belang er wordt gehecht aan het leggen van verbanden met andere vakgebieden. Ik wil in dit kader overigens nog wel benadrukken dat de docent Nederlands in de positie verkeert, dat hij een voor alle leerlingen verplicht vak geeft. Dit impliceert dat hij in de gelegenheid is verbanden te leggen met andere kunstvormen en zeker ook aandacht aan andere taalvaardigheden kan besteden.
10. Het tiende criterium is van groot belang. Een 'competente lezer' is een lezer die in staat is een boek te kiezen en te lezen dat aansluit bij zijn individuele niveau. De leerling dient door kennismaking met literaire teksten te werken aan zijn persoonlijke lees- en smaakontwikkeling. De methode moet daarom uiteenlopende literaire teksten met daarbij uiteenlopende opdrachten aanbieden. De reactie van de leerling-lezer op die literaire teksten is cruciaal, opdat hij na het bestuderen van relevante theorie zelfstandig een boek kan kiezen dat aansluit bij de ontwikkeling van de leerling-lezer van dat ogenblik. Suggesties in de vorm van een leeslijst zijn daarbij welkom.
11. Wanneer een literatuurmethode wil aansluiten bij de didactische principes van de Tweede Fase, is het onvermijdelijk dat de leerling veel gelegenheid wordt geboden zelfstandig de aangeboden theorie toe te passen. Door aanwijzingen en opdrachten kunnen leerlingen vaardigheden oefenen en verder ontwikkelen. Uiteindelijk doel is dat de leerling zelfstandig een boek, aansluitend bij zijn ontwikkeling van dat moment, kan kiezen en lezen. De methode dient te zorgen voor een opbouw waarbij de ontwikkeling van de leerling als lezer wordt bevorderd.
12. Tevens dient de opbouw zodanig te zijn dat de methode kan fungeren als een toegankelijk naslagwerk voor de leerling

C) Praktische criteria

13. Wanneer gesproken wordt over gebruiksvriendelijkheid voor de docent, moet het de docent gemakkelijk gemaakt worden de leerlingen te motiveren en begeleiden. Een methode die het mogelijk maakt dat leerlingen langzamerhand steeds zelfstandiger met de aangeboden teksten omgaan, biedt hier absoluut voordelen. Als de docent tevens kan

beschikken over een grotere hoeveelheid teksten waaruit kan worden gekozen, zal dit de hoeveelheid voorbereidingstijd voor een les waarin gedifferentieerd door leerlingen wordt gewerkt, zeker verminderen.

14. De indeling van de hoofdstukken van de literatuuronderwijsmethode dient volgens een vast stramien opgebouwd te zijn. Dat verhoogt de herkenbaarheid en helderheid van de geboden informatie. Een persoons- en zaakregister is hierbij onmisbaar, evenals een begrippenlijst.
15. Een aantrekkelijke en stimulerende literatuurmethode biedt teksten die aansprekend zijn voor de leerling. Uiteraard zijn illustraties toegevoegd om het geheel te verluchten. Deze aspecten zijn mogelijk aantrekkelijk voor leerlingen, maar dit is lastig meetbaar.
16. Differentiatie wordt mogelijk gemaakt door een grote verscheidenheid aan teksten aan te bieden die wat betreft taalgebruik, onderwerp, personages, structuur et cetera verschillen. Geschiktheid voor de leerling is hierbij het belangrijkste uitgangspunt; na een korte inleiding is de leerling zelf in staat een tekst te kiezen, gedifferentieerd op smaak. Differentiatie op niveau is eventueel mogelijk boven de minimale eisen volgens de eindtermen; de methode biedt hiervoor mogelijkheden, een en ander dient wel praktisch haalbaar te zijn.
17. Bij het laatste criterium is het evident dat de aanwezigheid van een groot aantal toetsvragen, waaruit door de docent naar eigen inzicht kan worden geput, het maken van valide toetsen aanmerkelijk gemakkelijker kan maken.

5.4.1.1 Selectie van criteria

Niet alle zeventien genoemde criteria zijn even relevant en zwaarwegend, daarom maak ik een selectie van normen die ik zal hanteren voor mijn analyse. De zeventien criteria zijn hierboven toegelicht; enkele daarvan komen voor mijn analyse te vervallen, namelijk:

7. Het zevende criterium, er is sprake van een evaluatiefase die teruggrijpt op de oriënteringsfase, komt te vervallen. Dit criterium ligt deels besloten in het laatste criterium, wanneer er gesproken wordt over toetsmateriaal. Met behulp van toetsmateriaal wordt de kennis van de leerling getest. Door het toevoegen van evaluerende vragen kan de docent ook de reflectie van de leerling testen.
8. Ook het achtste criterium, de probleemondersteuning door middel van diverse strategieën, komt te vervallen. Het ondersteunen van de leerling bij problemen met lezen vindt deels plaats doordat de leerling een cultuurhistorische context aangeboden wordt. Andere, meer leestechische, problemen zouden volgens Oostdam en Witte (1994) door strategisch lezen kunnen worden opgelost. Bonset en Hooegeven (2009)¹³⁸ trekken echter op grond van de analyse van vele onderzoeken naar begrijpend lezen, de conclusie dat er geen evidentie bestaat voor het effect van strategisch lezen op de vaardigheid begrijpend lezen. Volgens nieuwere inzichten is strategisch lezen dus discutabel.
9. Het negende criterium valt samen met het derde en vierde criterium. Daarnaast komt

¹³⁸ Bonset, H. en M. Hooegeven, *Lezen in het basisonderwijs*. Enschede 2009.

geïntegreerd literatuuronderwijs nauwelijks nog voor op scholen, het is praktisch moeilijk haalbaar.

11. Het elfde criterium is te vaag om er een literatuuronderwijsmethode aan te kunnen toetsen. De genoemde subcriteria in het artikel van Oostdam en Witte (1994) zijn daarnaast achterhaald door de invoering van de (vernieuwde) Tweede Fase.
15. Het vijftiende criterium valt in mijn toelichting samen met het dertiende en veertiende criterium en is daarom overbodig.
17. De aanwezigheid van toetsmateriaal valt onder gebruiksvriendelijkheid van de docent. De criteria 1, 2, 3, 4, 5, 6, 10, 12, 13, 14 en 16 blijven dus staan ten behoeve van mijn analyse.

Toetsinstrument

Naar aanleiding van bovenstaande heb ik dus de volgende criteria geformuleerd:

- a) De methode beantwoordt aan de doelen en eindtermen die voor het examenprogramma gelden.
- b) De inhoud is correct, illustratief en actueel; eventuele herspelling is consequent toegepast.
- c) De methode is intercultureel georiënteerd.
- d) De methode biedt een cultuurhistorisch kader waarin de literatuur geplaatst wordt.
- e) De inhoud is evenwichtig samengesteld in de bespreking van diverse genres en perioden.
- f) De methode maakt literatuur toegankelijk.
- g) De methode heeft een opbouw die bevorderlijk is voor leesontwikkeling van de leerling tot competente lezer
 - via leerstofopbouw (van eenvoudig naar complex, van bekend naar onbekend)
 - via reflectietaken: de leerling heeft zicht op zijn eigen smaakontwikkeling
- h) De methode is geschikt als naslagwerk.
- i) De methode is gebruiksvriendelijk voor de docent, onder andere door een docentenhandleiding en gebruiksklaar toetsmateriaal.
- j) De methode is gebruiksvriendelijk voor de leerling.
- k) De methode biedt mogelijkheden tot (niveau)differentiatie.

5.4.1.2 Analyse

Bij de analyse van de methode is er tijdens de eerste verkenning één aspect dat direct in het oog springt. De methode van Gerrit van der Meulen en Ruud Kraaijeveld, *Laagland*, is verdeeld in een versie voor de havo en één voor het vwo. Wat betreft de bespreking van *Laagland*

beperk ik mij op deze plaats tot de vwo-versie omdat een *Beknopt overzicht van de literatuurgeschiedenis* in de havo-versie slechts als een bijlage van 19 pagina's is opgenomen.

Laagland maakt deel uit van een samenhangend literatuurpakket voor de Tweede Fase met aparte boeken voor Engels (*A Joy Forever*), Duits (*An die Freude*) en Frans (*Un peu d'amour...*). Voor Nederlands is de leergang als volgt samengesteld:

Laagland havo	Laagland vwo
Informatieboek havo	Informatieboek vwo
Verwerkingsboek havo	Verwerkingsboek vwo 1
	Verwerkingsboek vwo 2
Docentenhandleiding	Docentenhandleiding vwo 1
	Docentenhandleiding vwo 2
Uitwerkingenboek	Uitwerkingenboek vwo 1
	Uitwerkingenboek vwo 2
Toets-cd-rom.	Toets-cd vwo 1
	Toets-cd vwo 2

Waar in het overzicht vwo 1 wordt genoemd, betreft het materiaal dat geschikt is

voor klas 4-vwo, waar vwo 2 staat, gaat het om materiaal voor de klassen 5 en 6 van het vwo. Bij de door mij opgestelde lijst van criteria is het vanzelfsprekend dat het eerste criterium, hoe voor de hand liggend ook, van wezenlijk belang is. Tegelijkertijd constateer ik ook al een eerste probleem vanwege het feit dat de eindtermen voor het domein *Literatuur* door de Stichting Leerplan Ontwikkeling (op verzoek van het Ministerie van OCW) slechts als een handreiking geformuleerd zijn. De Stichting, hierna te noemen de SLO¹³⁹, noemt drie subdomeinen, te weten *literaire ontwikkeling*, *literaire begrippen* en *literatuurgeschiedenis*.

Het eerste subdomein wordt als volgt uitgewerkt:

*De kandidaat kan beargumenteerd verslag uitbrengen van zijn leeservaringen met een aantal door hem geselecteerde literaire werken. * Minimumaantal: havo 8; vwo 12 waarvan minimaal 3 voor 1880. * De werken zijn oorspronkelijk geschreven in de Nederlandse taal.*

Bij het tweede subdomein hoort de volgende precisering:

De kandidaat kan literaire tekstsoorten herkennen en onderscheiden, en literaire begrippen hanteren in de interpretatie van literaire teksten.

Bij het derde subdomein hoort de volgende toelichting:

De kandidaat kan een overzicht geven van de hoofdlijnen van de literatuurgeschiedenis, en de gelezen werken plaatsen in dit historisch perspectief.

¹³⁹ Bonset, H., *Handreiking schoolexamen Nederlands havo/vwo, Tweede Fase, Herziening examenprogramma's havo/vwo*. Enschede 2007.

A) Inhoudelijke criteria

- a) De opbouw van de methode *Laagland* laat zien dat de beide auteurs zich terdege rekenschap hebben gegeven van de door de SLO geformuleerde eisen. Het informatieboek bestaat uit een vijftal zogenaamde “Pijlers” waarin achtereenvolgens de lezer (p. 10-13), de tekst (p. 16- 62), de auteur (p. 66-70), de context (p. 72-85) en last but not least de literatuurgeschiedenis (p. 86-194) aan bod komen.
- b) Ook aan het tweede aspect van mijn criteria voldoet de methode. De inhoud is correct, illustratief en actueel. In *Laagland* wordt het accent gelegd op de *functie* van literaire teksten in een bepaald tijdvak voor een bepaald *literair publiek*. De wisselwerking tussen literaire tekst en publiek staat centraal. Voor wat betreft de oude(re) teksten is zo veel mogelijk gebruik gemaakt van hertaalde teksten.
- c) Het derde aandachtspunt is de interculturele oriëntatie. Achter in het informatieboek is een tijdbalk opgenomen waarin belangrijke werken uit de Engelse, Franse, Duitse en Nederlandse literatuur per periode zijn ingedeeld. Deze tijdbalk vergemakkelijkt het vakoverstijgend werken aan een literair-historische periode. Vanwege de geringe beschikbaarheid van lessen zie ik dit aspect echter als slechts een gemakkelijk te raadplegen toevoeging, in de praktijk wordt hieraan summier aandacht besteed.
- d) Interessant in dit kader is het volgende punt. Omdat de leerlingen werken vanuit het zogenaamde verwerkingsboek, is het eenvoudig de hoofdstukken (modulen) literatuurgeschiedenis af te wisselen met onderwerpen uit de eerste vier pijlers. De laatste opdrachten van een niet literair-historische module zijn vaak vrij omvangrijk. De vragen en opdrachten bij deze tekst gaan niet alleen over de stof van de betreffende module maar bevatten vaak ook een creatieve verwerkingsopdracht. De leerling wordt dan geacht gebruik te maken van vaardigheden en theorie die in de voorafgaande modules zijn aangeleerd en bestudeerd.
- e) Het belang van het volgende criterium hangt sterk af van wat de sectie Nederlands van een school prioriteit geeft. Binnen pijler 5 *literatuurgeschiedenis* is een verdeling gemaakt in zeven hoofdstukken, te weten *Middeleeuwen (p. 88-102)* , *zestiende en zeventiende eeuw (p. 107-116)*, *achttiende eeuw (p. 125-133)*, *negentiende eeuw tot 1880 (p.134-145)*, *het fin de siècle (1880-1900 (p. 149-157))*, *de twintigste eeuw: 1900-1940 (p. 162-175)* en tenslotte *de twintigste eeuw 1940-heden (p 176-194)* . De evenwichtige verdeling is zeer zeker aanwezig, of van de aangeboden teksten gebruik wordt gemaakt, is aan de docent.

B) Didactische criteria

- f) Op het terrein van de didactiek kiezen de auteurs van *Laagland* ervoor het werken met literaire teksten centraal te stellen, dus het opdoen van lees- en leerervaringen naar aanleiding van literatuur; en niet de literaire theorie. Zij willen dat leerlingen, werkend met *Laagland* , steeds de vertaalslag maken tussen het werken met de literaire tekst waarna vervolgens de bestudering van de theorie volgt en dat de leerlingen zo actieve lezers worden. Daarnaast kan de ontwikkeling van de leerling als lezer onder andere in kaart worden gebracht door middel van een leesautobiografie en balansverslagen.
- g) Vanwege de vaste opbouw per module kan ik stellen dat aan het volgende criterium ruimschoots voldaan wordt. Elke module start met een literaire tekst voorzien van vragen en

opdrachten. Daarna wordt, indien noodzakelijk, de theorie bestudeerd en vervolgens gaat de leerling weer aan de slag met de module in het verwerkingsboek. De moeilijkheidsgraad van de teksten loopt binnen de module geleidelijk op, waardoor deze variëren van toegankelijk tot pittig.

h) Voor wat betreft het laatste didactische criterium ga ik ervan uit dat de overzichtelijke inhoudsopgave met daarnaast een uitgebreide begrippenlijst, literatuurlijst en een register ruim voldoende moeten zijn. Overigens vind ik dit punt een basisvoorwaarde voor elke methode.

C) Praktische criteria

i) Dit punt refereert aan de rol van de docent. *Laagland* biedt de docent de mogelijkheid leerlingen zelfstandig de aangeboden stof te laten bestuderen of de touwtjes wat strakker in handen te houden door bepaalde delen klassikaal te behandelen. Toetsmateriaal is aanwezig op een tweetal cd-roms. Per module zijn twee toetsen ontwikkeld, welke door de docent naar believen kunnen worden aangepast. De schrijvers raden aan de manier van toetsen en de weging van de toetsen vast te leggen in het PTA (programma van toetsing en afsluiting)

j) Omdat veel opdrachten geschikt zijn om in tweetallen of groepjes van vier uit te voeren, is het aspect van 'van elkaar leren' duidelijk aanwezig. Het is aan de docent te bepalen hoe de groepjes worden samengesteld en welke verantwoordelijkheden bij de leerlingen worden gelegd. Bij dit aspect zie ik in zoverre een nadeel, dat van de leerling wordt gevraagd altijd twee boeken (informatieboek en verwerkingsboek) bij zich te hebben. Of de leerlingen daarnaast ook constant de beschikking moeten hebben over een uitwerkingenboek is een keuze van elke afzonderlijke sectie Nederlands. Daarbij mag zeker niet uit het oog worden verloren dat scholen voor het totale boekenpakket van de leerling slechts 316 euro per jaar tot hun beschikking hebben. Het is in dit opzicht bijzonder plezierig dat de verwerkingsboeken een aantal jaren gebruikt kunnen worden.

k) Omdat met name de laatste opdrachten van een niet literair-historische module vaak vrij omvangrijk zijn, kunnen deze uitstekend worden gebruikt als extra opdracht voor de betere leerling.

5.4.2 Toepassing van de analyse op Bredero.

Door de grote hoeveelheid primaire teksten is het voor de gebruikers van *Laagland* mogelijk literatuur voor leerlingen toegankelijk te maken. De methode biedt mijns inziens voor elk wat wils, want in mijn ogen is literatuuronderwijs geslaagd als ermee bereikt wordt dat leerlingen de weg naar boeken weten te vinden en ook als het niet meer verplicht is, toch nog steeds en met plezier lezen. Cultuurhistorische kennis is een manier om dat te bereiken. Het helpt wanneer je literatuur in een context kunt plaatsen. Wanneer dit, zoals in *Laagland*, gebeurt vanuit een leerlinggerichte visie, is er een zeer gereede kans dat leerlingen met interesse en plezier aan de opdrachten werken en ook na hun schooltijd nog regelmatig een boek pakken. In het *Laagland, informatieboek vwo* wordt Bredero uitgebreid aan de orde gesteld. In hoofdstuk 13: literatuur uit de zestiende en zeventiende eeuw wordt op p. 109 onder het kopje 'De sociaal-economische achtergronden' de volgende informatie gegeven:

'G.A. Bredero (1585-1618) was een dichter/ toneelschrijver die zijn burgerlijke publiek een morele spiegel voorhield. In zijn lied "Boerengezelschap" bijvoorbeeld wordt in de laatste strofe de burgers met nadruk

aangeraden zich niet met boeren in te laten. Zij zijn voorbeelden van onmatig gedrag (overmatig gebruik van bier en wijn en ongeremde seksualiteit). Dit onmatige gedrag leidt tot conflicten (in het lied een geweldige vechtpartij met dodelijke afloop) en dat heeft men liever niet in de stad'.

Dan volgt de tekst van *Boeren-gezelschap*, gevolgd door:

'De belangrijkste stad in de Republiek was Amsterdam, waar de architect Hendrick de Keyser de Beurs op de Damsluis bouwde, en de grachtengordels liet aanleggen. In de eerste decennia van de zeventiende eeuw ontwikkelde zich hier een groep galante jongeren uit de bovenlaag die opgroeide in die sfeer van voorspoed en zelfvertrouwen. Deze groep profiteerde van de economische successen van de vorige generaties. Veel geld werd omgezet in luxeartikelen. Men ging pronken met de nieuw verkregen maatschappelijke status. Het was een groep jongelui die geld genoeg had om zich goed te vermaken, die interesse had in liefdesaangelegenheden, maar tegelijkertijd moest leven in een tijd met een strenge moraal t.o.v. voorechtelijk geslachtsverkeer. Deze groep was een belangrijke publieksgroep voor liefdeslyriek, luxueuze liedboeken en liefdesemblematiek'.

Vervolgens staat in paragraaf 13.3 'de culturele achtergronden':

'Een aantal auteurs uit deze periode (Hooft, Huygens, Bredero en Van den Vondel) rekent men nog steeds tot de belangrijkste uit onze literatuurgeschiedenis'.

Paragraaf 13.3.4 is getiteld 'functie van schilderkunst en literatuur' (p. 115).

'Schrijvers en schilders hadden een gemeenschappelijk maatschappelijk doel: beleren, wijze lessen geven (moraliseren) of kritiek leveren. In paragraaf 13.2 heb je ontdekt dat Bredero in 'Boeren-gezelschap' het burgerlijk publiek een morele spiegel voorhield; het lied waarschuwde voor onmatig ('boers') gedrag.....'

Paragraaf 13.4 behandelt specifiek de literatuur uit de zestiende en zeventiende eeuw, paragraaf 13.4.4 (p. 121) richt zich op het toneel.

'Toneelstukken (o.a. van Bredero en Hooft) werden vanaf 1617 ook opgevoerd in de Eerste Nederduytsche Academie van Coster. In 1637 bouwde de architect Jacob van Campen de Amsterdamse Schouwburg. De belangrijke stukken werden toen daar ten tonele gebracht'.

p. 122:

'In de *Klucht van de koe* van **Bredero** wordt het publiek voorgehouden dat uiterlijke schijn bedriegt. Dezelfde les verpakt Bredero in zijn blijspel *Spaanschen Brabander*. Doel van het toneel was allereerst het publiek in een maatschappij in opbouw de normen en waarden van juist sociaal gedrag voor te houden. We bespreken eerst het ernstige toneel (de tragedie), daarna het komische toneel (komedie en klucht)'.

p. 123:

'Toneel: komedie en klucht.

In de komedie of het blijspel traden mensen uit de lagere klassen voor het voetlicht, de taal was meer spreektaal en het eindigde met een happy end. Voorbeelden van blijspelen zijn *Warenar* van Hooft uit 1617 en *Moortje* (1615) en *Spaanschen Brabander* (1618), beide van Bredero. Hooft ging voor zijn *Warenar* uit van *Aulularia* van de Romeinse blijspelauteur Plautus en Bredero maakte voor *Moortje* gebruik van *Eunuchus* van de Romein Terentius.....

Eén van de bekendste blijspelen uit de zeventiende eeuw is de *Spaanschen Brabander* van G.A. Bredero. De titelfiguur is Jerolimo, een uit Antwerpen afkomstige opschepper. Jerolimo creëert een schijnwereld, hij doet zich vermogend en belangrijk voor maar hij is straatarm en maakt schulden. Als Jerolimo zijn schulden niet kan betalen, vlucht hij. Zijn knecht Robbeknol blijft in Amsterdam achter. Naast Jerolimo en Robbeknol spelen andere personages een belangrijke rol. Bredero voert deze personages op om het Amsterdamse volksleven te schetsen en om maatschappelijke problemen op het toneel te bediscussiëren.

Eén van de bekendste kluchten was de *Klucht van de koe* van Bredero uit 1612. In deze klucht steelt een dief die zich beter voordoet dan hij is, een vetgemeste koe van een boer. De dief maakt de boer wijs dat hij de koe van iemand anders heeft. De boer gelooft hem en verkoopt zijn eigen koe voor de dief die er met de opbrengst vandoor gaat. Behalve deze personages spelen ook een waardin van een herberg en Joosje, een hoerenloper die zijn geld over de balkgooit, een rol in deze klucht.

Kluchten waren veel korter dan blijspelen en toonden grappige situaties waarbij de auteur zijn personages (vaak afkomstig uit de laagste sociale milieus of de zelfkant van de samenleving: boeren, dieven, hoerenlopers enz.) liet leiden door primaire levensdriften als eten, zuipen en vrijen'.

In *verwerkingsboek 2* staan twee opdrachten met betrekking tot Bredero. Opdracht 5 bestaat uit de tekst *Een oud bestevaartje, met een jong meisje* gevolgd door een vijftal opdrachten. Veel interessanter in het kader van mijn onderzoek is natuurlijk de opdracht op blz. 17. Hier vindt de lezer de volgende opdracht:

‘Opdracht 10.

Hieronder staat een fragment uit de komedie *Spaanschen Brabander* van Bredero uit 1618.. Het fragment is het begin van het stuk: de titelfiguur Jerolimo komt op. Maak deze opdracht samen met een medelerling.

EERSTE BEDRIJF

EERSTE TONEEL: *Jerolimo Rodrigo (op straat)*

Jerolimo

Amsterdam is wel een mooie stad, maar het volk gaat slecht gekleed.

In Brabant wordt door vrijwel iedereen meer aandacht besteed

Aan kleding en uiterlijk; men draagt er de laatste Spaanse mode

En loopt rond als kleine koninkjes of vleesgeworden goden.

O, keizerlijke stad *Antwerpen*, zo groot en rijk!

Volgens mij is geen stad op aarde aan u gelijk

Wat betreft de overvloed aan vruchtbare klei en de prachtige landouwen,

De indrukwekkende kerken, vrome kloosters en statige gebouwen,

De sterke muren van het bolwerk, alles met struiken en bomen omzoomt;

De kaden en havenhoofden, waarlangs het water stroomt

Van de brede rivier, het water van de Schelde,

Dat zelfs langs het Meir-plein spoelt. ‘t Zou aardig zijn als ik u eens vertelde

Hoe ik voor de meisjes in herberg ‘De Beer’ ben gezwicht.

Betteke en Maayke, en de mooie Klaar, hun nicht,

Die zo kittig trippelt en zo uitdagend over straat gaat

Dat ze beschouwd wordt als ‘t lekkerste hapje van de Lepelstraat

En de rest van de rosse buurt. Tsjonge, wat hebben ze een gratie.

De gouverneur van het slot werd bijna gek van adoratie:

‘t Was een echte rokkenjager, zo zie je ze zelden in je leven.

Hoe vaak heeft hij ze niet een jurk en schort gegeven

Voor een nacht plezier. En o, wat werd ik ook amoreus

Van Annette de Tournay en Janneke de Geus.

O, ‘t is een frivool volkje, ‘t zijn ruimdenkende prinsessen;

Ze dagen de hele wereld uit met hun verleidelijke grandesse.

Al mijn geld heb ik er met hen doorgejaagd. Als ik rustig aan had gedaan,

Was ik in Antwerpen niet zo schandelijk failliet gegaan.

Ik was daar in goeden doen: ik had wel zeventig paar losse mouwen,

Maar van mijn schuldeisers mocht ik alleen deze houwen.

Ik heb ze bovendien alle goederen gegeven die mij waren toevertrouwd

Door mijn burens hier in Amsterdam: zo bang was ik voor de schout.

Want ik dacht, als de schuldeisers zich bij hem beklagen gaan,

Zal hij me in de gevangenis werpen of in ‘t voetblok slaan.

En natuurlijk hoor ik liever het vogelgezag in de vrije natuur,

Dan dat ik geketend in de gevangenis mijn daden bezuur.

En als mijn burens vragen waar hun bezittingen zijn gebleven,

Dan zal ik ze wel een leugentje vertellen of een kleinigheid geven.

Ik heb hun spulletjes nu ruim een maand in mijn bezit gehad.

Er zijn veel goedgelovige mensen in deze stad

Die in goed vertrouwen anderen het beheer geven over hun zaken,

En dan, net als ik, zich daarmee uit de voeten maken.

Want zoals hier op het toneel op dit schild te lezen staat: *Al ziet*

Men de mensen, men kent daarom hun hart en karakter nog niet.

‘t Wordt tijd dat wij die stommeriken, die uilen, eens wat fatsoeneren:

G.A. Bredero, *Spaansche Brabander*

1. In dit fragment stelt Jerolimo twee steden tegenover elkaar: Antwerpen en Amsterdam. Leg uit hoe de verhouding tussen Antwerpen en Amsterdam was in 1618, toen Bredero dit stuk schreef. (Raadpleeg eventueel paragraaf 13.2 in je Informatieboek).
2. Beschrijf de levenswijze van Jerolimo in Antwerpen.
3. Waarom is Jerolimo uit Antwerpen vertrokken?
4. Hoe typeert Jerolimo de mensen met wie hij in Amsterdam omgaat?
Geef concrete passages uit de tekst
5. Wat is het ethisch-didactisch doel van *Spaanschen Brabander*? (Herlees eventueel pagina 122 in je Informatieboek). Citeer uit het fragment een concrete passage die verwijst naar het ethisch-didactische doel.
6. De titel van het stuk luidt *Spaanschen Brabander*. Geef een verklaring van deze titel: waarom Spaans en waarom Brabander? Maak voor je antwoord gebruik van de kaartjes op pagina 89 en 108 in je Informatieboek'.

Hoewel ook de methode van Dautzenberg beschikt over een (losbladig) docentenboek, lijkt het toch gerechtvaardigd te constateren dat de methode *Laagland* de enige van de door mij onderzochte methoden is die beschikt over een uitgebreide docentenhandleiding. Behalve de antwoorden op de opdrachten vindt men er ook suggesties voor diverse werkvormen, terwijl bij Dautzenberg de term antwoordenboek meer op z'n plaats lijkt. Daarnaast bestaat er bij *Laagland* een digitale toetsbundel, waaruit naar believen kan worden geput.

Het feit dat er in het *Informatieboek* op een flink aantal pagina's (109-110, 111, 115, 121, 122, 123, 124) meer of minder aandacht is voor persoon en werk van Bredero is een verheugende constatering. Dat er daarnaast in het *Verwerkingsboek* twee uitgebreide opdrachten staan, waarvan één betrekking heeft op een fragment uit de *Spaanse Brabander*, lijkt het vermoeden te bevestigen dat dit werk in ieder geval in het voortgezet onderwijs nog springlevend is.

5.5 Overzicht van de beoordeling van de besproken methoden

Op deze plaats wil ik de door mij geselecteerde criteria die ik heb gedestilleerd uit Oostdam en Witte¹⁴⁰ toepassen op de vier door mij geanalyseerde literatuurmethoden.

criterium	<i>Van der Meulen, Kraaijeveld Laagland, literatuur Nederlands voor de tweede fase.</i>	<i>Dautzenberg Nederlandse Literatuur</i>	<i>Calis Onze literatuur</i>	<i>Lodewick literatuurgeschi edenis/ bloemlezing</i>
a) doelen en eindtermen	De eindtermen Tweede Fase zoals	n.v.t. (naar eigen keuze door de school in te	idem	idem

¹⁴⁰ Oostdam, R., en T. Witte, 'Vergelijkend warenonderzoek: literatuurmethoden Nederlands, Engels, Frans, Duits en Spaans'. In: *Levende Talen* 495 (1994), p. 584-594.

examen	geformuleerd door het SLO zijn het uitgangspunt.	vullen)		
b) correct, illustratief en actueel	Hieraan wordt in ruime mate voldaan.	Informatie stopt bij jaren '80. Veel illustraties	Laatst behandelde periode jaren '60. Beperkt illustraties aanwezig	Stopt bij enkele 'zeventigers'. Geen illustraties aanwezig.
c) interculturele oriëntatie	De tijdbalk achterin de methode is vakoverstijgend. Veel aandacht voor interculturele aspecten	n.v.t	n.v.t.	n.v.t.
d) cultuurhistorische context	Er is volop aandacht voor de cultuurhistorische context waarin de literatuur verscheen.	Minimale aandacht voor cultuurhistorische context	Niet aanwezig	Niet aanwezig
e) evenwichtige samenstelling	De diverse perioden krijgen alle ongeveer evenveel aandacht. Er zijn zeven hoofdstukken literatuurgeschiedenis.	Relatief weinig aandacht voor literatuur na WO2	idem	idem
f) toegankelijk maken van literatuur	De literaire tekst staat centraal Teksten op verschillende niveaus worden aangeboden.	Door opdrachten probeert de methode reflectie te bewerkstelligen	Er wordt geen poging ondernomen	Slechts heel veel feiten aangeboden.
g) leesontwikkeling tot competente	Door de grote verscheidenheid	Was nog niet aan	Idem	Idem

lezer	aan teksten kan steeds een passende tekst worden gekozen	de orde		
h) geschikt als naslagwerk	Overzichtelijke inhoudsopgave, register, begrippenlijst.	Naam- en zaakregister aanwezig.	Lijst van schrijversnamen, lijst van boektitels en lijst van letterkundige begrippen aanwezig.	Register op auteursnamen en titels aanwezig.
i) gebruiksvriendelijk voor docent	Docent kan kiezen uit diverse werkvormen, er is een uitgebreide docentenhandleiding. Veel toetsmateriaal aanwezig	Losbladige docentenhandleiding aanwezig	Geen docentenhandleiding aanwezig	Geen docentenhandleiding aanwezig.
j) gebruiksvriendelijk voor leerlingen	De leerling moet altijd twee boeken meenemen. Leerlingen kunnen samen en van elkaar leren.	Overzichtelijke indeling in primaire tekst en daarna de bijbehorende opdrachten	Veelal één auteur per bladzijde behandeld.	Veel tekst, niet gebruiksvriendelijke lay-out
k) mogelijkheid tot differentiatie	Verschillende niveaus, mogelijkheid tot differentiatie op smaak door grote hoeveelheid fragmenten uit primaire teksten.	Niet aanwezig Het is slechts mogelijk delen over te slaan; keuze van de docent	Niet mogelijk Het is slechts mogelijk delen over te slaan; keuze van de docent	Niet mogelijk Het is slechts mogelijk delen over te slaan; keuze van de docent.

Zoals hierboven in schema is weergegeven, heeft er een behoorlijke ontwikkeling in de visie op het literatuuronderwijs plaatsgevonden. Het is bijzonder prettig te kunnen constateren dat er anno 2010 veel uitdagend lesmateriaal met mogelijkheden voor differentiatie voorhanden is.

Dat ook de toegankelijkheid van literatuur een speerpunt is, mag als een absoluut voordeel worden opgevat.

De hernieuwde aandacht voor de inhoud van het literatuuronderwijs is mijns inziens buitengewoon positief beïnvloed door de dissertatie van Witte¹⁴¹ die heeft aangetoond dat het mogelijk is door het aanbieden van het juiste leesmateriaal aan leerlingen die leerlingen op een hoger plan te brengen. Een adequate begeleiding door de docent kan ervoor zorgen dat leerlingen in de hoogste klassen van (in ieder geval) het vwo in staat zijn een literair werk als de *Spaanschen Brabander* op waarde te schatten en met plezier te lezen.

¹⁴¹ Witte, Th., *Het oog van de meester, een onderzoek naar de literaire ontwikkeling van havo- en vwo-leerlingen in de tweede fase van het Voortgezet Onderwijs*. Delft 2008.

Hoofdstuk 6 Slotbeschouwing en conclusies.

6.1 Inleiding.

Het werken aan deze scriptie heb ik als buitengewoon leerzaam ervaren. Ik was verheugd toen mijn suggestie de receptie van een drietal opvoeringen van de *Spaanse Brabander* vanaf de jaren'60 van de twintigste eeuw te onderzoeken positief werd gehonoreerd. Een dergelijk onderzoek zou me de gelegenheid kunnen bieden een 17^e eeuws stuk te verbinden met de twintigste-eeuwse maatschappij van na 1960. Deze verbinding zou nog eens extra versterkt kunnen worden vanwege het feit dat ik daarnaast uit dezelfde tijd een aantal literatuurmethoden voor middelbare scholen heb onderzocht voor wat betreft hun behandeling van Bredero en zijn werk.

Gaandeweg kwam ik erachter dat de vermoede complicaties die ik in hoofdstuk 1 beschreef, zich inderdaad voordeden. Ik heb me onvoldoende gerealiseerd hoe lastig het is conclusies te verbinden aan de drie aspecten van mijn onderzoek. Het feit dat ik met verschillende beoordelingscriteria heb gewerkt, lijkt hiervan de oorzaak.

6.2 Overwegingen bij de producties.

In de eerste plaats zijn er de overwegingen die ten grondslag liggen aan de drie door mij onderzochte producties. Saillant is in dit kader de grote hoeveelheid aandacht die er geweest is voor de opvoering van 1969. Het lijkt voor de hand te liggen dat dit te maken heeft met het bijzondere moment van de opvoering. Deze vond immers plaats 350 jaar na het overlijden van Bredero, bovendien was de première op 01 januari en was de voorstelling bedoeld als vervanger van Vondels *Gijsbreght*. Deze ruime aandacht zorgt ervoor dat de beduidend geringere aandacht voor de voorstellingen van 1977 en van 1985 als bijzondere tegenstelling in het oog springt. Dit feit wordt nog eens extra versterkt door de constatering dat er in 1977 en in 1985 veel meer in kleine theaters werd gespeeld. Ook het feit dat de opvoering van 1969 werd vormgegeven door de Nederlandse Comedie in de Stadsschouwburg te Amsterdam maakt duidelijk dat het om een belangrijke voorstelling ging. Kennelijk was het in 1977 en 1985 al niet meer rendabel landelijk bekende (dure) theaters af te huren. Inherent hieraan is de in dagbladen en periodieken steeds lager wordende waardering voor het stuk. Hoewel ook de voorstelling van 1985 naar aanleiding van een bijzondere gebeurtenis plaatsvond (herdenking van de val van Antwerpen in 1585 en de 400^e geboortedag van Bredero), heb ik geen verklaring gevonden voor de verminderde belangstelling.

6.3 Aandacht voor de dramaturgie.

Het is opvallend dat in de talrijk aanwezige officieuze waarderingen die over het stuk zijn verschenen, nauwelijks wordt gesproken over dramaturgische ontwikkelingen. De namen van de regisseur, de assistent-regisseur en de producent worden steeds genoemd, de dramaturg lijkt vrijwel volledig uit beeld te zijn. Een afdoende verklaring hiervoor heb ik niet gevonden maar speculerend zou ik dit fenomeen willen verklaren vanwege het feit dat dramaturgie veel meer betrekking lijkt te hebben op recentere stukken en hierdoor bij het door mij onderzochte werk, behoudens de voorstelling van 1 januari 1969, buiten beschouwing blijft. In deze

voorstelling was wèl sprake van vernieuwingen in de tekst, hoewel deze voor het grootste deel uit coupures bestaan. Deze voorstelling is ook de enige waar expliciet een dramaturg genoemd wordt. In het boek van Guus Rekers *De Spaanse Brabander, tekst/documenten/achtergronden*¹⁴² staan diverse interviews met medewerkers aan de voorstelling, over de werkzaamheden in de invloed van de dramaturg in echter in genoemd boek niets opgenomen.

6.4 Ontvangst in de pers

Teneinde conclusies uit de door mij onderzochte recensies te trekken, heb ik gemiddelde scores uit de overzichten die ik per voorstelling heb gemaakt, berekend .

Voor de voorstelling van 1969 zijn er de volgende gemiddelde scores:

Volgens Naeff: 3,8

Volgens De Moor: 2,0

Volgens Sontag: 2,8

Voor de voorstelling van 1977 zijn er de volgende gemiddelde scores:

Volgens Naeff: 2,88

Volgens De Moor: 3,75

Volgens Sontag: 2,75

Voor de voorstelling van 1985 zijn er de volgende gemiddelde scores:

Volgens Naeff: 3,0

Volgens De Moor: 2,0

Volgens Sontag: 2,0

De totale waardering over drie voorstellingen geeft het volgende beeld te zien:

Volgens Naeff: 3,0 van maximaal 5

Volgens De Moor: 2,0 van maximaal 4

Volgens Sontag: 2,0 van maximaal 3.

Hieruit kan ik concluderen dat de onderzochte recensies te wensen overlaten wat betreft het voldoen aan de eisen die door respectievelijk Naeff, De Moor en Sontag zijn geformuleerd. Het is echter onduidelijk hoeveel invloed de formulering van de diverse recensies op de bezoekersaantallen per voorstelling hebben gehad. Bij de voorwaarden die Sontag stelt, namelijk recht doen aan publiek + medium+ producent van de voorstelling, wordt gemiddeld het hoogste aantal punten gescoord. Kennelijk is commercieel belang dus een factor van belang en wordt ook het recht doen aan publiek en medium belangrijk gevonden.

Deze constatering moet echter wel in het kader van de tijd worden geplaatst. Het bezoeken van een theatervoorstelling is vanaf de jaren '60 zeker geen usance meer voor het merendeel van de Nederlanders, teveel moet en moest theater concurreren met nieuwe media als televisie.

Wat betreft de hoeveelheid verschenen recensies kreeg de voorstelling van 1969

¹⁴² Rekers, G., *De Spaanse Brabander, tekst/documenten/achtergronden*. Amsterdam 1969.

verreweg de meeste aandacht. Bij het T(heater) I(nstituut) N(ederland) vond ik in de archieven 26 recensies, van de voorstelling van 1977 zijn er 14 aanwezig en van de voorstelling van 1985 slechts 2. Dit zou kunnen betekenen dat de aandacht voor toneelproducties in de dagbladers sterk verminderd is.

6.5 De Spaanschen Brabander overleeft wel in de klas.

Voor wat betreft de schoolmethoden is er meer reden tot optimisme. In de door mij onderzochte methoden wordt voldoende plaats ingeruimd voor Bredero en zijn werk. De oudere methoden zijn sterk cultuurgericht en laten de behandeling van de stof over aan de individuele docent. Een negatieve conclusie zou hier kunnen zijn dat er veel ruimte wordt gelaten aan het hobbyisme van de docent. Op middelbare scholen anno 2010 is er echter zeker geen sprake van een verminderde aandacht, sterker nog, in een veelgebruikte methode staan zelfs twee fragmenten van Bredero. Voor de leerlingen ligt er een uitdaging zich in het 17^e eeuwse werk te verdiepen omdat in deze eenentwintigste eeuwse leergang voor de leerlingen prikkelende opdrachten zijn toegevoegd. De docent kan zien dat er door de auteurs moeite gedaan is aantrekkelijk materiaal te leveren en dat benadering is thans veel meer leerlinggericht is.

6.5.1 Fragmenten van Bredero.

Analyse van diverse methoden vanaf de jaren '60 van de vorige eeuw toont aan dat er door de jaren heen veel gebruik gemaakt is van dezelfde fragmenten. Voor docenten mag dit niet erg verrassend zijn, voor het gros van de leerlingen zijn de gekozen fragmenten nieuw. Vooral waar het een keuze uit zijn liedboek betreft, plaatsen alle methoden hetzelfde lied. Dit geldt zeker niet voor de *Spaanse Brabander*, kennelijk is het daar goed mogelijk door verschillende fragmenten een goed beeld van het werk te geven. Wel wordt in de oudere methoden meer een beroep op de docent gedaan, ik vond daar geen opdrachten en veronderstel daarom dat aan de individuele docent werd overgelaten hoe het werk aan de orde werd gesteld. Het moge duidelijk zijn dat dit slechts een veronderstelling betreft want bij geen van de oudere methoden kon de docent over een docentenhandleiding beschikken. In deze methoden vond ik tevens geen verantwoording voor de door de auteur gekozen tekstfragmenten.

6.5.2 De huidige onderwijspraktijk

Het is verheugend te constateren dat de ontwikkelingen rond de Tweede Fase naast alle kritiek ook gezorgd hebben voor een nieuwe bezinning op de inhoud van het literatuuronderwijs. Er is immers na 1998 veel minder tijd beschikbaar voor literatuuronderwijs. Bonset (2007: 39)¹⁴³ adviseert van de beschikbare 480 studielasturen (vwo) Nederlands 30% te reserveren voor het onderdeel literatuur. Voor de behandeling van module 5 (16^e tot en met 18^e eeuw) van *Laagland* voor vwo-5 zijn gemiddeld 15 lessen van 50 minuten beschikbaar en in dezelfde weken wordt van de leerlingen ook verwacht dat ze een literair werk uit die periode lezen.

¹⁴³ Bonset, H., *Handreiking schoolexamen Nederlands havo/vwo*. Enschede 2007.

Omdat pas door het onderzoek van Witte¹⁴⁴ expliciet duidelijk werd over welke competenties een leerling als lezer moet beschikken om een werk als de *Spaanschen Brabander* te kunnen lezen, mag van de docent anno 2010 verwacht worden dat hij de leerlingen op maat gesneden opdrachten biedt die een goede ingang tot het werk bieden.

Ten slotte kan ik vanuit mijn eigen onderwijspraktijk melden dat er in een 5-vwo klas van 30 leerlingen elk jaar wel tussen de 8 en 12 leerlingen zijn, die ervoor kiezen de *Spaanse Brabander* te lezen wanneer in de lessen de 17^e eeuw wordt behandeld. Uiteraard staat het leerlingen dan vrij te kiezen voor een schooluitgave, die het mogelijk maakt de tekst zonder al teveel problemen te lezen.

6.6 Ten slotte

Ik hoopte tijdens mijn onderzoek (een aanzet tot) antwoorden te vinden op de vraag of er een verklaring is voor het feit dat *De Spaanschen Brabander* op het toneel een stille dood lijkt te zijn gestorven en in het onderwijs nog springlevend is. Op dit moment moet ik concluderen dat die antwoorden lastig te geven zijn. Complicerende factor in het proces is ongetwijfeld het feit dat ik de drie delen waaruit mijn onderzoek bestaat met verschillende criteria heb getoetst.

Louter speculatief kan ik stellen dat het feit dat ik voor de onderzochte voorstellingen van *De Spaanschen Brabander* geen vernieuwingen op het gebied van de dramaturgie vond, ervoor gezorgd hebben dat het stuk onvoldoende aantrekkingskracht uitoefende op het publiek. Ook zou het stuk daardoor te ver van het publiek af kunnen staan. Uit vrees voor een financieel debacle zou het zo kunnen zijn dat grote landelijk bekende theatergezelschappen het na 1985 niet meer gedurfd hebben het stuk op de planken te zetten.

Bij de analyse van de recensies constateerde ik in het betreffende hoofdstuk dat deze het meest voldoen aan de beoordelingscriteria van Sontag. Schrijven voor een breed publiek is er daar één van. Omdat de hoeveelheid recensies per onderzochte voorstelling steeds aanzienlijk vermindert, wordt per voorstelling een steeds minder grote groep dagbladlezers bereikt. Ook dit feit kan ervoor gezorgd hebben dat het stuk na 1985 niet meer door een professioneel gezelschap is opgevoerd. Ik heb daarbij buiten beschouwing gelaten of de recensie gepubliceerd werd in een kwaliteitskrant of niet.

Een mogelijke aanzet tot een antwoord op de onderzoeksvraag zou eveneens gelegen kunnen zijn in hetgeen Verboord¹⁴⁵ (besproken in hoofdstuk 5.3.2.1.) stelt. Hij pleit voor de leerlinggerichte aanpak bij het literatuuronderwijs. Nieuwere literatuurmethoden als *Laagland* maken deze aanpak mogelijk. Speculerend voeg ik daaraan toe dat docenten zich rentmeester van de Nederlandse cultuur voelen en dat er hun daarom veel aan gelegen is een aantal hoogtepunten uit de Nederlandse literatuur in de klas te behandelen. Omdat ik vermoed dat de teksten van Bredero voor leerlingen gemakkelijk toegankelijk zijn, komen deze ook in de methoden die anno 2010 gebruikt worden, voor. In docentenhandleidingen vond ik echter geen verantwoording voor gemaakte keuzes wat betreft het aanbod van teksten.

¹⁴⁴ Witte, Th., *Het oog van de meester, een onderzoek naar de literaire ontwikkeling van havo- en vwo-leerlingen in de tweede fase van het Voortgezet Onderwijs*. Delft 2008.

¹⁴⁵ Verboord, M., 'Leesplezier als sleutel tot succesvol literatuuronderwijs?' In: K. Hilberdink en S. Wagenaar (red.), *Leescultuur onder vuur, zes voordrachten over geletterdheid*. Amsterdam 2006, p. 35-51.

Ik kan helaas niet anders dan constateren dat ik met mijn onderzoek geen bevredigend antwoord op de vraag naar een verklaring voor de discrepantie tussen de receptie van *De Spaanschen Brabander* op het toneel enerzijds en in de klas anderzijds kan geven.

Hoofdstuk 7 Literatuurlijst.

7.1 Primaire bronnen.

Bredero, G.A., *Moortje en Spaanschen Brabander*, bezorgd door E.K. Grootes. Amsterdam 1999.

Bredero, G.A., *Spaanschen Brabander*. Ed. C.F.P. Stutterheim. Culemborg 1974.

Claus, H., *Suiker*. Amsterdam 1958.

7.2 Secundaire bronnen.

Assche, van A., 'Over de sprong in het verleden en de magneet van het heden. De nood aan literatuurgeschiedenis op school'. In: H. van Gorp en D. de Geest (red.) , *Even boven het evenwicht. Gedenkboek Armand van Assche*, Leuven 1992.

Bergh, H. van den, *Teksten voor toeschouwers. Inleiding in de dramatheorie*. Muiderberg 1979.

Brems, H., *Altijd weer vogels die nesten beginnen*. Amsterdam 2006.

Bonset, H., *Handreiking schoolexamen Nederlands havo/vwo, Tweede Fase, Herziening examenprogramma's havo/vwo*. Enschede 2007.

Bonset, H. en M. Hoogeveen, *Lezen in het basisonderwijs*. Enschede 2009.

Brockett, O.G., *History of the Theatre*. Boston 1987.

Brumble, H.D., 'G.A. Bredero's Spaanschen Brabander' In: *Spektator* 5 (1975-1976), p. 660-667.

Calis, P., *Onze literatuur tot 1916*. Amsterdam 1988.

Dautzenberg, J.A., *Nederlandse Literatuur*, Den Bosch 1989.

Dieho, B., *Een voortdurend gesprek, De dialoog van de theaterdramaturg*. Amsterdam/ Utrecht, 2009.

Dieho, B., *Syllabus Instituut voor Theater-, Film- en Televisiewetenschap*. Utrecht 1998.

Erenstein, R.L. (eindredactie), *Een theatergeschiedenis der Nederlanden. Tien eeuwen drama en theater in Nederland en Vlaanderen*. Amsterdam 1996.

Geljon, C., *Literatuur en leerling. Een praktische didactiek voor het literatuuronderwijs*. Bussum 1994.

Grootes, E.K., 'Bredero's personages spreekbuis van de dichter?' In: *Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde te Leiden 1998-1999*. Leiden 2000.

- Helmers, J., *Kiezen van een literatuurmethode*. Masterthesis Nederlandse taal en cultuur: educatie en communicatie, Universiteit Utrecht, 2007.
- Jong, de J., *Onderzoek naar de ontwikkeling van het ruimtegebrek in de theatrale encensering van Griekse tragedies in Nederland tussen 1891 en 2003*. Utrecht 2006.
- Kerkhoven, van M., *Van het kijken en van het schrijven: Teksten over theater*. Leuven 2002.
- Knulst, W., *Podia in een tijdperk van afstandsbediening (onderzoek naar achtergronden van veranderingen in de omvang en samenstelling van het podiumpubliek sinds de jaren vijftig)*. Sociaal Cultureel Planbureau, Rijswijk 1995.
- Lehmann, H.T., 'From logos to Landscape: Text in Contemporary Dramaturgy' In: *Performance Research* 2, no 1, p. 55-60.
- Lehmann, H.T., *Postdramatisches Theater*, Frankfurt am Main 2006.
- Lessing, G.E., *Hamburgische Dramaturgie*, Stuttgart 1981 (orig. ed. 1769).
- Lodewick, H.J.M.F., *Literatuur, geschiedenis en bloemlezing. Eerste deel, aanvang tot omstreeks 1880*. Den Bosch 1958.
- Mathijssen, M., 'Een knieval voor de luie lezer? Hertaling als enig redmiddel voor historische literatuur'. In: *Nederlandse Letterkunde* 8 (2003), 2, p. 116-129.
- Meijer, *Literature of the Low Countries*. The Hague/ Boston 1978.
- Meter, J.H., 'De structuur van Bredero's Spaanschen Brabander'. In: *Stanislaus Predota, Studia neerlandica et germanica*. Wratislaviae 1992, p. 239-257.
- Meulen, van der G. & Kraaijeveld, R., *Laagland, Literatuur Nederlands voor de Tweede Fase*. Utrecht/ Zutphen 2004.
- Moor, de W., *De kunst van het recenseren van kunst*. Bussum 1993.
- Moor, de W., 'Overall kloven, hier en daar een vlonder'. In: *Moer* 3 (1980), p. 2-14.
- Naeff, J.P., *De waardering van Gerbrand Adriaenszoon Bredero*. Gorinchem 1960.
- NN., *Toneelgroep Theater speelt van G.A. Bredero "De Spaanse Brabander"*, Velp 1977.
- Oostdam, R. & T. Witte, 'Vergelijkend warenonderzoek: Literatuurmethoden Nederlands, Engels, Frans, Duits en Spaans'. In: *Levende Talen* 495 (1994), p. 584-594.
- Oster, G., Bentz van den Berg, H., *G.A. Bredero De Spaanse Brabander door Stichting Amsterdams Toneelgezelschap Nederlandse Comedie*. Amsterdam 1969.
- Prandoni, M., *Amsterdam op het toneel*, reader onderzoeksmaster UU 2008/9, blok 1.
- Prandoni, M., *Een mozaïek van stemmen. Verbeeldend lezen in Vondels Gysbreght van Aemstel*. Hilversum 2007.

- Rekers, G., *De Spaanse Brabander, tekst/documenten/achtergronden*. Amsterdam 1969.
- Slings, H., *Toekomst voor de Middeleeuwen, middel nederlandse literatuur in het voortgezet onderwijs*. Amsterdam 2000.
- Sontag, S., *Tegen interpretatie*. Essays, vert. door P.H.H. Hawinkels. Utrecht/Antwerpen 1969.
- Szondi, P., *Theory of Modern Drama*. Minneapolis 1987.
- Suer, H., *Goden van de engelenbak. Theatergeschiedenis van Gijsbrecht tot Ko van Dijk*. Bussum 1980.
- Stipriaan, R., 'Historische distantie in de Spaanschen Brabander'. In: *Nederlandse Letterkunde 2* (1997), p. 103-127, spec. P. 105.
- Thienen, van Fr.W.S., *Het doek gaat op, vijftiende eeuw in en om het Europese theater*. Bussum 1969.
- Tillemans, W., *De Spaanse Brabander door nieuw ensemble RaamTeater vzw*. [onbekend], 1985.
- Vaessens, T., 'Lezen in een interdisciplinaire, multimediale cultuur'. In: K. Hilberdink en S. Wagenaar (red.), *Leescultuur onder vuur, zes voordrachten over geletterdheid*. Amsterdam 2006, p.59-65.
- Verboord, M., 'Leesplezier als sleutel tot succesvol literatuuronderwijs?' In: K. Hilberdink en S. Wagenaar (red.), *Leescultuur onder vuur, zes voordrachten over geletterdheid*. Amsterdam 2006, p. 35-51.
- Voogd, de G.J. (samenstelling), *Facetten van vijftig jaar Nederlands toneel 1920-1970*. Amsterdam 1970.
- Witte, Th., *Het oog van de meester, een onderzoek naar de literaire ontwikkeling van havo- en vwo-leerlingen in de tweede fase van het Voortgezet Onderwijs*. Delft 2008.

7.3 Internet bronnen.

http://www.allesopeenrij.nl/index.html?page=http://www.allesopeenrij.nl/lijsten/cultuur/louisdor_acteur.htm

http://www.boekman.nl/documenten/publicaties_culturelecanon.pdf

<http://www.canonvanamsterdam.nl/venster/de-spaanse-brabander>

<http://dramagent.be/dramaturgie/>

<http://www.eenlevenlangtheater.nl/henk%20van%20ulsen/repertoire/theater/nederlandse%20comedie/2302.html>

<http://entoen.nu/vo-docent>

http://homepages.ulb.ac.be/~rgeerts/thesocges/thesocges_inl/inhoud.html

<http://home.scarlet.be/yuc-eduard.cabuy/rt/medewerkers/tillemans.htm>

Gnyp, M., *De ontragische dood van Gysbreght van Aemstel: Het einde van een eeuwenlange opvoeringstraditie in de culturele context van Nederland van de jaren '60 van de 20^e eeuw*. Op: <http://cf.hum.uva.nl>

<http://cf.hum.uva.nl/bookmaster/gysbrecht/opvoeringstraditie.htm>

<http://cf.hum.uva.nl/bookmaster/gysbrecht/toneel.htm>

http://www.nieuwlevenzaandam.nl/index_bestanden/geschiedenis2.htm

Prinsen, J.Lzn., *Gerbrand Adriaensz. Bredero* (alleen scans beschikbaar) (1919) op www.DBNL.nl

<http://www.scholieren.com/werkstukken/18963>

http://www.tin.nl/wo2/artikelen_react2.html

www.toneeluitgeverijvink.nl

<http://toneelgroep.horssen.org/>

<http://users.telenet.be/koertvandevelde/theorie>

<http://users.telenet.be/koertvandevelde/theorie/leerl6D.htm#EEUW20>

7.4 Dagbladen en periodieken.

Beks, M., 'Slecht bewerkt maar goed gespeeld stuk'. In: *Nieuwsblad van het Zuiden*, 20-09-1977.

Bos, B., 'Gijsbrecht van Aemstel heeft eindelijk het veld moeten ruimen'. In: *De Nieuwe linie*, 11-01-1969.

Dik, H., 'Prima toneelspel'. In: *De Typhoon*, 03-01-1969.

Fredrik, J., 'Spaanse Brabander als raak getroffen tijdsbeeld'. In: *Arnhemse Courant*, 17-09-1977.

Geraerds, R., "'De Spaanse Brabander" door Theater'. In: *Amstelveens Weekblad*, 03-11-1977.

Gerritsen, J., 'Gijsbregt van Aemstel heeft dit jaar eindelijk woord gehouden: "Vaarwel o Amstelstad, ik zie u nimmer meer"'. In: *Algemeen Handelsblad*, 30-12-1968.

- Groen, J., 'Is Bredero's "Spaanse Brabander" geen lang leven beschoren?'. In: *de Noord-Amsterdammer*, 27-12-1968.
- Gruiter, van de P., 'Spaanse Brabander te zwaar'. In: *Utrechts Nieuwsblad*, 03-10-1977.
- Hartering, W., "'De Spaanse Brabander" nieuwe stijl'. In: *De Telegraaf*, 28-12-1968.
- Heijer, J., 'Onuitgewerkt goed idee in De Spaanse Brabander'. In: *N.R.C.* 19-09-1977.
- Hoboken, ...van, 'Al siet men de luy, men kent ze daarom niet'. In: *Trouw*, 03-01-1969.
- H.T., 'De Spaanse Brabander'. In: *Elsevier*, 11-01-1969.
- Joppe, J., 'Sombere Spaanse Brabander'. In: *Haagsche Courant*, 17-09-1977.
- Koekebakker, D., 'De kogel is door de kerk, de traditie is doorbroken'. In: *Nieuwe Rotterdamse Courant*, 02-01-1969.
- Koolhaas, A., 'Geen Gysbreght dus op 1 januari'. In: *Vrij Nederland*, ...-01-1969.
- Leeuwen, van K., 'Spaanse Brabander mooi maar saai'. In: *IJmuider Courant*, 19-09-1977.
- Loggem, M. van, 'Het was stemmig als vanouds'. In: *Algemeen Dagblad*, 02-01-1969.
- Meijer, I., 'Vervelend kindertoneel voor grote mensen'. In: *Het vrije volk*, 02-01-1969.
- Molen, S.J. van der, 'Regie Elise Hoomans benadrukte picturale'. In: *Leeuwarder Courant*, 28-09-1977.
- Nies, J., 'Spaanse Brabander in het licht van Rembrandt'. In: *Het Vaderland*, 29-09-1977.
- NN., 'Bijzonder sterke scenes'. In: *De Volkskrant*,-01- 1969.
- NN., 'De Spaanse Brabander een kostelijk kijkspel'. In: *Algemeen Dagblad*, ..-01- 1969.
- NN., 'Een Antwerpse Spaanse Brabander'. In: *De Telegraaf*, 23-01-1986.
- NN., 'Erik Vos regisseerde bij De Nederlandse Comedie Bredero's Spaanse Brabander'. In: *Haagse Post*, 18-01-1969.
- NN., 'G.A. Bredero'. In: *Haagsche Courant*, 02-01-1969.
- NN., 'Ned. Comedie: Bredero's Spaanse Brabander viel enorm in de smaak'. In: *Gelderland pers*, 02-01-1969.
- NN., 'De Nederlandse Comedie heeft gebroken met een eeuwenoude traditie' In: *Algemeen Dagblad*, 28-12-1968.
- N.N., 'Rustig luisteren naar Bredero'. In: *Vrij Nederland*, 08-10-1977.
- NN., 'Unieke nachtvoorstelling in Middelburg'. In: *Haagsche Courant*, 10-03-1969.

- NN., 'Spaanse Brabander met mooie prestaties'. In: *De Telegraaf*, ...-01- 1969.
- NN., 'Theater opent het nieuwe seizoen met "Brabander"'. In: *Arnhemse Courant*, 14-09-1977.
- NN., 'Zonder Kloris en Roosje'. In: *Algemeen Dagblad*, 02-01-1969.
- Nord, M., 'De stadsschouwburg van Amsterdam op 1 januari zonder "Gijsbreght" en tot de nok gevuld'. In: *Het Parool*, 02-01-1969.
- P.L., 'Spaanse Brabander niet overtuigend'. In: *De Telegraaf*, 31-01-1986.
- Ruivenkamp, P., 'Erik Vos heeft de lijn doorgetrokken'. In: *Haagsche Courant*, 03-01-1969.
- Rutten, A., 'Spaanse Brabander bewegende zedeprent'. In: *Trouw*, 19-09-1977.
- Rutten, A., 'Toneelpremière op Nieuwjaarsdag, maar voor het eerst sinds eeuwen geen *Gijsbrecht*'. In: *De Tijd*, 02-01-1969.
- Schaik van – Willing, J., 'Nieuwe encscenering "De Spaanse Brabander"'. In: *De groene Amsterdammer*, 18-01-1969.
- Smit, G., 'Wanneer het de bedoeling is geweest de plechtige Gijsbreght-traditie op de avond van nieuwjaarsdag werkelijk zo drastisch mogelijk te onderbreken (of te doorbreken) had men geen doortastender middel kunnen bedenken dan de "*Spaansche Brabander*" die Erik Vos met de Nederlandse Comedie op de planken zette'. In: *De Volkskrant*, 02-01-1969.
- Spierdijk, J., 'De Spaanse Brabander heeft de plaats van " Gijsbreght" ingenomen'. In: *De Telegraaf*, 02-01-1969.
- Spierdijk, J., 'Spaanse Brabander een erg lange zit'. In: *De Telegraaf*, 19-09-1977.
- Stroman, B., 'Nieuwjaarsdag zonder Gijsbreght van Aemstel'. In: *Algemeen Handelsblad*, 02-01-1969.
- Rijman, P., 'Schilderachtige "Brabander"'. In: *Het Parool*, 19-09-1977.
- W.G., 'Vos weergave van Bredero's Spaanse Brabander heeft gisteravond indruk achtergelaten. In: *Gooi- en Eemlander*, 18-02-1969.

Hoofdstuk 8 Bijlagen.

8.1 De voorstelling van 1 januari 1969.

nederlandse comedie		de spaanse brabander		
directie	guus oster han bentz van den berg	de spaanse brabander	spel van	gerbrand adriaensz. bredero
artistieke leiding	han bentz van den berg bob de lange erik vos guus oster		tekstbewerking decor en belichting	guus rekens wim vesseur
dramaturg	theun lammertse		costumes muzikale adviezen regie	ellen de zwart lex van delden jr. erik vos
assistent van de regisseur	peter van rooij		pauze na het eerste gedeelte	
technische leiding	cor de vries			
decor uitgevoerd op eigen atelier o.l.v.	thijs van delden			
kapwerk uitgevoerd op eigen atelier o.l.v.	wim verheyen			
jerolimo rodrigo de jonker	bob de lange		balich, een tinnegieter	dick swidde
robbeknol, de knecht harmenzs., hondslager van de kerk	henk van ulsen wim van den brink		jasper, de goudsmid	peter hoeksema
jan knol andries pels thomas trek	wim kouwenhoven patriotten jan hunding wim de haas		joost, de buurman otje dikmuil, de schilder	pierre myin hidde maas
trijn jans bleke an	snollen marja habraken elsje scherjon		de schout pokdalige neel dienster	paul brandenburg lida lobo lisette mertens (d)
trijn snaps els kals jut jans	spinsters hetty berger anita menist joekie broedelet		bedelaar wederdoopsters	jo jans annie zuidema margu�rite moolenijzer magda van splunteren
de vrouw van de dode	lisette mertens (d)		straatjongens	wim bogaard joop de joode frans pauw frits tybout rinus van de velden
beatrijs, een uitdraagster en koppelaarster	nell koppen			gert guikink ger van werven theo de neff
gierige geraard, de huisheer	will van selst		diefleiers lijkdragers	
notaris	gerard schild		processiegangers	
klerk	wim poncia			

8.2 De voorstelling van 1977 van Toneelgroep Theater

Regie: Elise Hoomans
 Decor en kostuums: Frank Raven
 Muziek: Bernard van Beurden
 Regie-assistent: Willem Paul Edelman
 Produktieleiding: Charmy Reijnen

Namen der spelende ghesellen

Jerolimo Rodrigo, de joncker :	Eric van der Donk
Robbeknol, de knecht:	Jan van Eijndthoven
Joosje & Kontant, twee jonghens:	Willem Paul Edelman & Jan de Groot
Floris Harmenszoon, hondtslager van de kerk:	Jan Gorissen
Jan Knol, Andries Pels, Thomas Treck, patriotten, klouwers, troevers:	Peter Aryans, Wim Hoddes, Henk Voges
Trijn Jans, Bleecke An, twee snollen:	Sjoukje Hooymaayer, Margreet Blanken
Trijn Snaps, Els Kals, Jut Jans, spinsters:	Trees van der Donk, Anita Menist, Pauline van Rhenen
De vrouw van de dooden:	Sjoukje Hooymaayer
Byateris, een uitdraaghster en koppelaarster:	Anny de Lange
Gierighe Geraart, de huysheer:	Jan Verhoeven
Notaris:	Wim Hoddes
De klerck:	Willem Paul Edelman
Twee steboôn:	Tony Winklaar, Ko Hovestad
Balich, een tinnegieter:	Wikke Jongsma
Jasper, de goutsmit:	René van Asten
Joost, de buurman:	Jan d Groot
Otje Dikmuyl, de schilder:	Hans Pauwels
De schout:	Peter Aryans
Twee rakkers:	Tony Winklaar, Ko Hovestad
Secretaris van de schout:	Hans Pauwels

8.3 De voorstelling van 1985 door Nieuw Ensemble Raamteater.

Namen der spelende ghesellen.

IEROLIMO RODRIGO, de joncker: De Schout	John Willaert
ROBBEKNOL, de knecht 1 ^e jongen	Luk Wyns
FLORIS HARMENZ., AAEUWEN GIERIGHE GERAART	Roger Van Kerpel
JAN KNOL OTJE DICKMUYL	Rob Van Ertvelde
TRIJN JANS, snol ELS KALS, spinster SCHOON KLAAR, droombeeld	Ann Nelissen
BLEECKE AN, snol TRIJN SNAPS, spinster JANNEKE DE GEUS, droombeeld	A'leen Cooreman
JUT JANS, spinster VROUW VAN DEN DODEN BYATERIS, uyt draaghster en koppelaarster MAAYKEN, droombeeld ANNETTE DE TOURNAI, droombeeld	Katelijin Verbeke
Regie en bewerking	Walter Tillemans
Regieassistentie	Mien Augustijnen
Dekorbeeld	John Bogaerts
Uitvoering decor	Marc Cnops
Kostuums	Bob Verhelst
Muzikaal advies	Jan Leyers, Wannes Van de Velde
Belichting	Willy Wtterwulghe Chris Van Goethem
Klank	Luk Daans
Productie	Bert Hellemans

Programmaboekje bij de voorstelling van 1985.

In 1985 herdenkt Antwerpen zijn kapitulatie voor de Spaanse troepen in 1585. Dit gebeuren zette een punt achter de eenheid van de Nederlanden. In 1985 is het eveneens 400 jaar geleden dat in de Nes in Amsterdam de dichter Gerbrand Adriaensz. geboren werd.

In die tijd verlieten 40.000 Antwerpenaren hun stad en trokken noordwaarts. Velen naar Amsterdam, om daar in vrijheid een nieuw leven te beginnen. Zij vluchtten voor de totalitaire tirannie van een imperium waar de zon niet onderging en dat zijn overheersing baseerde op religieuze dogmatiek (niets nieuws onder de zon).

De jonge dichter Bredero moest zich in het opbloeiende Amsterdam op literair en artistiek vlak meten met de sterke invloed van de Vlaamse inwijkelingen. Dezen kwamen niet als achteruitgestelden, maar als zelfbewuste inwoners van een stad die in haar bloeitijd zes drukkerijen bezat. In Antwerpen werd in de 16e eeuw in alle talen gedrukt en handel gedreven, deze stad kon toen wedijveren in rijkdom en pracht met Venetië. Hun Brabantse taal aanzagen deze inwijkelingen als leidinggevend in de Nederlanden. Al was ze dan doorspekt met vreemde woorden. Dat was nu eenmaal eigen aan het kosmopolitisch karakter van Antwerpen. Jerolimo drukt dat in het stuk kernachtig uit met:

...dien ons verstoat, verstoat alle sproaken.

Ook nu nog is het Nederlands, door de geografische ligging tussen grote burens, bestendig de prooi van vreemde invloeden en worden woorden en uitdrukkingen uit het Engels, Duits of Frans in het courante taalgebruik opgenomen. Precies zoals in de 16e eeuw en 17e eeuw. Hoewel de taalpurist daarbij de wenkbrauwen frons, de dichter Bredero maakte al te graag gebruik van de rijkdom van dit krasse, bonte taalgebruik van straat en herberg, wat hij noemde het "mooie mengelmoes".

Veel van de verschillen in gevoeligheid, levensopvatting, smaak en taal hebben de eeuwen overbrugd. Tussen Noord en Zuid bestaat enkel een spel van aantrekking en afstoting. *De Spaanschen Brabander* heeft op dit terrein niets van zijn zeggingskracht ingeboet.

Hoewel Bredero geen vleidend beeld geeft van de bedrieglijke, arrogante inwijkeling die Jerolimo is, toch laat hij plaats voor enige sympathie. Alsof de dichter voelde dat in deze figuur, een beschaving, een manier van leven onderging. Zij het dan op een tragi-komische wijze. Alsof hij in zijn voorbeeld, de Lazarillo, de echo's hoorde van Don Quichotte en iets daarvan weerspiegeld zag in de "grandezza" van bepaalde Brabanders in Amsterdam. Al beklemtoont hij de breedsprakerigheid, de bespottelijke zelfingenomenheid, het ijdel egocentrisme van zijn Spaanse grootheidsidee, een megalomanie van een "een andere wereld" die een schrille tegenspraak vormt met de nog kleinburgerlijke, nijvere en nuchter koopmansbeschaving van zijn 17e eeuwse Amsterdam. Jerolimo is dan wel een zwetser, maar hij heeft allure. De glorie van het "Kaiserlaicke Antwerpen" is in hem verworpen tot een obsessionele herinnering, een "paradis lost". Dit gevoel wordt nog aangescherpt in het milieu van bezige, graaierige, vijandige sjacheraars in het door de pest geteisterde Amsterdam. Als hij al een moraal huldigt, lijkt me deze van Bredero een koopmansmoraal: een verzuchting naar korrekte leefregels, ijver en eerlijkheid en verdraagzaamheid. En de spijtige vaststelling dat de mens fundamenteel onbetrouwbaar is:

't Kan verkeren! Al siet men de luy, men kensse niet.
De bewerking.

Iedereen die het stuk bestudeerd heeft is het erover eens dat de structuur zwak is. Voor ons staat in het stuk de plot centraal: de vruchteloze poging van Ierolimo, de berooide, schurkachtige emigrant uit Antwerpen, om in Amsterdam een voet aan de grond te krijgen en zijn relatie met de arme bedelaarsjongen Robbeknol. Vanuit deze optiek hebben wij het stuk herschikt en gebalder gemaakt. De al te tijds- en plaatsgebonden revueachtige scènetjes werden sterk ingekort. De vele figuren van Amsterdamse patriotten tot twee herleid. De proclamatie van de nieuwe wet tegen vreemdelingen werd naar later in het stuk verplaatst, zodat zij mee aanleiding is tot de vlucht van Ierolimo naar de vrijplaatsen Cuylenburg en Viaenen. De tekst van het oorspronkelijke stuk werd met een derde ingekort. Waar woorden en uitdrukkingen hun verstaanbaarheid verloren hebben is hertaald en aangepast. Daarbij is gepoogd en de slagkracht en het ritme van Brero's beeldrijke taalvirtuositeit te bewaren. Waar het de taal van Ierolimo betreft is het ons opgevallen hoeveel van de bastaardwoorden en vreemde uitdrukkingen in het Antwerps dialect de tijd hebben overleefd en dus nog heel bruikbaar zijn.

Grote aandacht werd besteed aan Ierolimo's visioenen, nl. zijn obsessionele, verbale herinneringen aan zijn Antwerps verleden, waarin werkelijkheid en wensdroom op een fantastisch-groteske wijze vermengd worden. Dit schreeuwde erom scenisch gestalte te krijgen.

Zoals Ierolimo het zelf zegt gaan de Amsterdammers gekleed in 't zwart: "zijn ze rayck, sy gaan in 't swart". De enige bonte vogels zijn de echte marginalen: Ierolimo, de snollen en Robbeknol.

Dit poëtische stuk heeft geen historische ambitie. Bredero heeft zelf zo met de tijd gesjoemeld in zijn stuk dat het de philologen en de geleerde annotators heel wat hoofdbrekens heeft bezorgd en voor onoplosbare raadsels heeft geplaatst.

Vanuit dramatisch standpunt wordt het echter duidelijk dat Bredero zijn satire en tijdskritiek gecamoufleerd heeft achter een rookgordijn van door elkaar lopende tijden en referenties. Was dit ingegeven door voorzichtigheid of door discretie? In het woelige Amsterdam, waar rivaliserende godsdienstige facties scherp toekeken is dit niet zo verwonderlijk.

Vandaag is dit voor ons van minder belang. Wat ons nu boeit, ontroert en aan 't lachen brengt is het exemplarische en authentieke van het blufferig, zuiders temperament van de berooide oplichter Ierolimo, is de kankerende, sinnekeurige vreemdelingenhaat van de autochtonen, hun twisten omtrent de echtheid van hun burgerschap, de bigotte, in de vele godsdienstige opvattingen verwarde spinsters, de keiharde, levenslustige en ongezouten snollen, die zich veroordeeld weten tot een kort en heftig leven en de pragmatische Robbeknol die zich bij al zijn nuchtere praktische zin een zwak heeft voor de exotische allure van zijn ongrijpbare meester. En is die lepe schout niet een even grote, zij het door de wet beschermde oplichter?

Al siet men de luy, men kensse niet.

Lazarillo de Tormes en *De Spaanschen Brabander* .

Bredero heeft zonder scrupules geplukt, geplagieerd en geput uit de eerste schelmenroman van de Europese literatuur, de *La vida de Lazarillo de Torme*. Hij bewonderde deze kleine roman, noemde hem "onvolprezen geestig". Bij het lezen van dit werkje word je getroffen door wrede humor, grote

en drastische realiteitszin, een illusieloos bestaan waarin honger het gedrag van knecht en meester bepaalt en waar niemand zich, in het nochtans zo katholieke Spanje iets van de boodschap van naastenliefde blijkt te herinneren. Het komt er daar vooral op aan slim te zijn als je niet sterk bent, goed te observeren, de slag goed voor te bereiden en dan hard toe te slaan. Bij de erge straffen, met fysieke, bijna dodelijke verwondingen staan de getuigen te lachen. Toch helpen zij de arme Lazarillo er telkens weer doorheen, maar dat hij een slachtoffer is, is en blijft in het universum van deze kleine roman geen aanleiding tot medelijden, maar wel tot spot en vrolijkheid.

Bredero is fundamenteel een realist, en het realisme van de Lazarillo moet een diepe indruk op hem gemaakt hebben. Het Amsterdam van zijn tijd een stad die uit haar voegen begon te barsten, door de pest geteisterd werd, in snelle opbloei, in de greep van de vele godsdienstige stromingen die het nieuwe geloof kenmerkten, moet voor hem iets van het wrede en vitale bezeten hebben van de Lazarillo-roman.

De dichter heeft veel aan de stof toegevoegd. Uit een paar lijntjes in de roman ontstaat bij hem de prachtige, van leven overvloeiende, snollenscène. Het kost hem geen moeite de twee hoeren die even aangeduid worden een levensverhaal te geven dat ons, na al het turbulente dat vooraf ging, tot stilte dwingt. Ook hier is hij weer trouw aan zijn devies:

“t Kan verkeren” en aan het motto dat hij aan zijn stuk meegaf, en waardoor hij de Lazarillo-stof op een hoger niveau tilt:

“Al siet men de luy, men kensse niet”.

En al is de structuur van zijn stuk zwak, toch geeft hij blijk een goed dramatisch inzicht te hebben. Naast zijn Robbeknol, de Lazarillo uit de bron van inspiratie, zet hij zijn hoofdpersonage Ierolimo Rodrigo. Ditmaal een heel eigen schepping. Niet de nostalgische, berooide edelman uit het origineel, maar een ambivalente figuur. Een arme oplichter en emigrant, een fantast van laag allooi, een zwetser en een dromer. Zo scheidt hij een paar, meester en knecht, die verwant zijn aan Don Quichotte en Sancho Panza, aan Dom Juan en Sganarelle, aan Jacques de Fatalist en zijn Meester.

Bredero heeft meer gedaan dan de Lazarillo naar “’s lands wijs” te herdichten. Naast de levensechte, onvergetelijke personages zoals Byateris en Gierighe Geeraert die hij eraan toevoegde, de kostelijke patriotten, e.a. heeft hij vooral een beeld gegeven van de fundamentele onbetrouwbaarheid van de menselijke verschijningen. Van het teater van het leven. Toen Brero in 1618 door het ijs zakte en enkele maanden later stierf, stierf de meest beloftevolle, de oorspronkelijkste toneeldichter van een nog jonge literatuur. Te vroeg, de man was 33, en men mag aannemen aan het begin van zijn kunnen. Met deze figuur van de kale jonker Ierolimo, de emigrant uit Antwerpen op de dool in Amsterdam en de vreemde ontroerende aanhankelijkheid van de nochtans nuchtere, praktische Robbeknol aan zijn egoïstische en raadselachtige meester, liet hij ons een dramatisch paar na dat zijns gelijke gelijke niet heeft in tragi-komische poëzie en dat op een pregnante wijze gestalte gaf aan de tegenstellingen, de verschillen en de scheiding tussen Noord en Zuid in de Nederlanden.

W.T.¹⁴⁶

Al siet men de luy, men kensse niet.

¹⁴⁶ Bedoeld wordt : Walter Tillemans

Een stuk dat nog niets aan actualiteit heeft ingeboet. Het speelt in een tijd dat de meest heterogene elementen van binnen en buiten de zeven provinciën de stad Amsterdam binnenstroomden: zoekers naar rijkdom, vervolgd en berooiden, werkkrachten en gauwdieven, elementen die de oorspronkelijke inwoners van Amsterdam wantrouwde of benijdde. De tijd bij uitstek voor een dichter die niet de regeringsdaden wil boekstaven, maar wel, zoals hij zelf zegt in zijn inleiding tot *De Spaanschen Brabander* :

“Ik stel u naaktelijk en schilderachtig voor ogen de misbruiken van deze laatste en verdorven wereld; de gebrekkelijkheid van onze tijd en de Kerk, en de doordeweekse mishandelingen van de gewone man”.

Het stuk kan actueel genoemd worden om de inhoud, maar ook en niet in het minste, om de vorm. Er wordt een spel gespeeld met spel en werkelijkheid, en meer dan één spel. Het hoofdpersonage Ierolimo leeft op wonderlijke wijze in twee werelden tegelijkertijd- enerzijds het personage dat zijn wedervaardigheden vertelt en in een aantal situaties verzeilt en anderzijds geeft hij te kennen dat hij zich ervan bewust is op een toneel te staan en gespeeld te worden. Ook door Robbeknol wordt een spel gespeeld met spel en werkelijkheid: hij richt zich af en toe rechtstreeks tot het publiek terwijl de werkelijkheid van het spel volledig doorgaat. De toeschouwer wordt er telkens weer op gewezen dat het toneelstuk geen in zichzelf gesloten eenheid is, maar dat er zogenaamd een deur open staat tussen de ene werkelijkheid en de andere. Dit vervreemdingseffekt, dat later door Brecht uitgebreid gehanteerd wordt, draagt er in belangrijke mate toe bij om van “De De Spaanschen Brabander ” een boeiende uitdaging te maken.

M.A.¹⁴⁷

G.A.Bredero tot den goedwilligen lezer

Indien de mensen zo goedaardig waren geschapen dat zij vaardiger waren in 't vergoelijken, en trager in 't berispen van iemands gebreken, zo zouden zij de volmaaktheid des allerhoogste nader komen, en haar zieltjes in alle delen verbeterd zien. Maar helaas: ons is uit der nature die krankheid ingeboren, dat wij eer de splinter zien in eens ander, als de balk in onze eigen ogen vermerken. O tastelijk gebrek! Niet als gebrek bekend; een ieder liefkoost en vleit zichzelf in zijne dwaling en straft met alle strengheid de dolinge van zijn evennaasten. Wat zijn wij verkeerde, blinde en milde rechters in het plooiën en bedekken van onze misdaden! En wat zijn wij onrechtvaardige beulen en tirannen in het uiterste vervolgen en 't schavotteren van eens ander lelijkheden! Dit weten wij arme schepselen met een sierlijke dekmantel aardig te bekleden, gelijk alsof wij God daarmede een aangename dienst deden, niet een overleggende, dat wij binnen ons zoveel hebben te herstellen en verschikken, dat wij buiten ons zelve niet eens behoeven te treden om werk te vinden, vermits in een iegelijks tuin genoeg te doen valt. Maar wat is 't? Een ieder ziet uit, en niemand ziet in.

¹⁴⁷ Bedoeld wordt: Regieassistente Mien Augustijnen

