

Boekbeoordelingen

Rudolf Cordes, *Jan Zoet, Amsterdammer 1609-1674. Leven en werk van een kleurrijk schrijver*. Hilversum: Verloren, 2008. – 792 pp. ISBN 978 90 8704 028 4. € 75,-.

Kornee van der Haven, *Achter de schermen van het stadstoneel. Theaterbedrijf en toneelpolemiek in Amsterdam en Hamburg 1675-1750*. [Zutphen:] Walburg Pers, [2008]. – 303 pp. ISBN 978 90 5730 533 7. € 29,50.

De historische letterkunde bloeit in Nederland. Daarvan getuigt een gestage stroom aan interessante nieuwe studies. Alleen al in het voorjaar van 2008 zagen kort na elkaar twee mooie dissertaties over onderbelichte onderwerpen het licht: een thematische studie van Kornee van der Haven over het vroegmoderne stedelijke theaterbedrijf in Amsterdam en Hamburg, *Achter de schermen van het stadstoneel. Theaterbedrijf en toneelpolemiek in Amsterdam en Hamburg, 1675-1750*, en een lijvige biografie van Rudolf Cordes over de zeventiende-eeuwse dichter, toneelschrijver, drukker, acteur en herbergier: *Jan Zoet, Amsterdammer, 1609-1674. Leven en werk van een kleurrijk schrijver*. Van der Haven (1978) promoveerde op 28 maart aan de Universiteit van Utrecht bij Joost Kloek, Cordes (1940) op 13 mei aan de Vrije Universiteit te Amsterdam bij Piet Visser. Beide proefschriften verschenen in een handelsuitgave, respectievelijk bij De Walburg Pers en Uitgeverij Verloren.

Het leek mij zinvol om deze studies niet afzonderlijk te bespreken, maar ze vergelijkenderwijs aan de orde te stellen, en ze bovendien te bezien in het licht van een discussie over 'nut en noodzaak van de historische letterkunde' die Jürgen Pieters kort geleden in de recensierubriek van *TNTL* aanzwengelde. Zijn positieve bespreking van het brievenboek *Zelfbeeld in gedichten* over Jan Six van Chandelier, geschreven door Riet Schenkeveld-van der Dussen en Willemien B. de Vries, sloot hij af met een pregnante alinea, die de beide auteurs ongetwijfeld even achter de oren heeft doen krabben:

Schenkeveld en De Vries zijn twee vooraanstaande kenners van de letteren van de Gouden Eeuw die hun sporen allang hebben verdiend. Beiden publiceerden terecht geroemde academische studies binnen hun vakgebied,

van het traditionele soort dan wel: afstandelijke, door geleerde voetnoten en uitgebreide literatuuropgaven ondersteunde bewijsvoeringen waar niemand een speld tussen mocht krijgen. Schenkeveld wijdde zelf eerder verschillende artikelen aan het werk van Six, maar blijkbaar voldeed het traditionele formaat van dat onderzoek niet ten volle om de persoonlijke fascinaties van de onderzoeker aan de orde te stellen. [...] Dit boek [...] is niet alleen een passend eerbetoon aan een ten onrechte wat minder bekend poëet, het biedt ook een welkome bijsturing van het zelfbeeld dat literatuurhistorici doorgaans van zichzelf ophangen. Hier geen koel minnaarschap, maar warmte en tederheid voor het verleden. En met die warmte en tederheid gaat ook de twijfel gepaard of we dat verleden en die geliefde ooit echt kunnen kennen. Zo kan het dus ook, en zo hoort het wat mij betreft.

Je kunt het met de redenering (dat de traditionele aanpak 'blijkbaar' niet helemaal voldeed) eens zijn of niet, de opgeworpen kwestie is in elk geval relevant. Als ons onderzoek naar de Nederlandse historische literatuur zin heeft, op welke manier zouden we het dan idealiter moeten vormgeven? Het is een kwestie die velen van ons bezighoudt, en die we niet alleen in onderzoek en publicaties, maar ook in lessen, colleges en nwo-aanvragen steeds het hoofd moeten bieden.

Een van de oplossingen lijkt te zijn (een beproefde, uit de journalistiek overgenomen methode): het eigen literair-historische onderzoek, indien mogelijk, koppelen aan de hedendaagse actualiteit. Gebeurt dat in de twee bovengenoemde studies? Nee, nauwelijks. In het boek van Cordes helemaal niet, en bij Van der Haven slechts zijdelings: aan het eind van zijn studie wijst hij er terloops op dat het huidige beheer van het Amsterdamse en Hamburgse theater precies spiegelbeeldig is aan dat in de zeventiende en achttiende eeuw: de Amsterdamse schouwburg is sinds 2005 geprivatiseerd (was destijds een stadstheater), en Hamburg heeft tegenwoordig zijn 'Staatsoper' (was destijds een privé-onderneming). Dat zijn voor de lezer verhelderende observaties. Maar wat hij vervolgens ook nog had kunnen doen (en de vraag is dan of dit voor de kwaliteit van het boek noodzakelijk was geweest): zijn eigen zeventiende- en acht-

tiende-eeuwse regenten, diplomaten, predikanten en investeerders in verband brengen met de tegenwoordige subsidieverstrekkers en critici, de 'instituten' van nu: de fondsen en potjes, en de pers en media, die net als toen de toneelschrijvers en theatermakers constant beïnvloeden en sturen. Ook nu zijn de kunsten niet 'vrij'. Is het belangrijk om als onderzoeker deze overduidelijke relatie te leggen? Of is het iets dat aan de lezer kan worden overgelaten? Ik ben opgevoed met het laatste, maar neig soms ook naar het eerste.

Dit 'expliciteren' is over het algemeen wel een belangrijk verschil tussen de vroegere en de moderne benadering van de historische literatuur: niet zozeer het onderzoek zelf is veranderd – al hebben zich de afgelopen decennia zeker vele nieuwe invalshoeken aangediend, en is het onderzoek op alle fronten grensoverschrijdend geworden (iedereen kent de machtige toverwoorden 'internationaal' en 'interdisciplinair') – maar vooral de verslaglegging ervan. De moderne onderzoeker gaat daarin over het algemeen een stap verder dan zijn voorganger: hij komt zijn lezer tegemoet, hij legt expliciet verbanden en formuleert uitdrukkelijk hypothesen, wijst op inconsequenties, en benadrukt (vaak omstandig) het belang van het onderzoek. De wetenschappelijke stijl beschrijft, geeft de feiten, bekommert zich niet in de eerste plaats om vraagstellingen, legt eveneens verbanden, maar neemt de lezer uiteindelijk veel minder bij de hand. Aan het belang van het onderzoek maakt hij weinig woorden vuil; dat staat voor hem buiten kijf, en hoeft niet apart bepleit te worden. Vanzelfsprekend is dit een schematische voorstelling van zaken, en ziet de werkelijkheid er gedifferentieerder uit. Toch biedt zij enig houvast bij de behandeling van de twee dissertaties, die in feite de beide benaderingswijzen vertegenwoordigen.

Van der Havens *Achter de schermen van het stadstoneel* is het 'moderne' proefschrift van de twee, deels weerspiegeld in het beperkte aantal pagina's (303 bladzijden, tegenwoordig een gebruikelijke omvang). Het boek bestaat uit acht hoofdstukken, gevolgd door een notenapparaat, acht bijlagen (waaronder visuele schema's van het Amsterdamse en Hamburgse stadsbestuur, een overzicht van Amsterdamse opvoeringen voor de burgemeesters, een lijst van gecensureerde tekstboekjes in de Hamburgse opera), een bronnen- en literatuurlijst, een Duitse en een Engelse samenvatting, en twee registers (op namen en zaken). Het is een verzorgd boek, mooi getypografeerd, en voorzien van toepasselijke zwart-wit illustraties. Inhoudelijk concentreert

het zich op het 'theaterbedrijf' in de twee steden, meer precies: op de krachten die werkzaam zijn – buiten auteur en publiek om – bij de samenstelling van het opera- en toneelrepertoire in de twee theaters. Welke groeperingen bemoeiden zich met de selectie van de opera's en toneelstukken? En welke opvattingen en overwegingen droegen zij daarbij uit, die bepalend waren voor die keuze? Enigszins verwarrend is het dubbelzinnige gebruik van het woord 'institutie' op p. 12, dat enerzijds de schouwburg-'institutie' zelf aanduidt, en anderzijds de maatschappelijke 'instituten' die hun invloed op die schouwburg uitoefenden. Verderop is, voor deze laatste, de (aan Bourdieu ontleende) term wijselijk vervangen door het meer neutrale 'groep'.

Als motivatie voor zijn onderzoek noemt Van der Haven het feit dat tot nog toe de rol van het theater zelf, als bemiddelende institutie tussen de lezer/toeschouwer en auteur, onderbelicht is gebleven. Een lacune dus, en ter verklaring van dit 'gat' wijst hij op de exclusieve tekstgerichtheid van vroegere literatuurhistorici: lange tijd werd uitsluitend gekeken naar de literaire kwaliteit en betekenis van toneelteksten. Pas de laatste decennia zijn ook andere zaken aan bod gekomen, vooral kwesties van uitvoeringspraktijk: acteerstijl, theaterinrichting, dans en beweging, visuele elementen (kostumering, kunst- en vliegwerk, vertoningen), en uiteenlopende muzikale aspecten. Van der Haven plaatst zich met zijn pleidooi voor een institutionele benadering onder meer in de traditie van deze eerdere *performance*-onderzoekers, die zich eveneens moesten verhouden tot het puur tekstgerichte onderzoeksverleden.

Het boek is overzichtelijk opgebouwd. Een mooie vondst is het inzoomende karakter van de hoofdstukken die aan Amsterdam en Hamburg zijn gewijd: na een beschrijving van de stedelijke politiek, religie en economie volgt een toespitsing op het culturele leven en daarna op de schouwburg/opera zelf. Het centrale deel bestaat uit de hoofdstukken vier tot en met zeven, die gaan over de stedelijke groeperingen die invloed uitoefenden op de totstandkoming van het repertoire: stadsbestuurders, diplomaten, predikanten en particuliere investeerders. Korte excursies aan het eind van ieder hoofdstuk, gewijd aan het theaterleven in andere Nederlandse en Duitse steden (onder meer Brunswijk, Leipzig en Den Haag), plaatsen de Amsterdamse en Hamburgse situatie in een breder perspectief.

Achter de schermen van het stadstoneel is een helder en duidelijk geschreven studie, een plezier om te lezen. Inhoudelijk verbaasde mij wel de passage over toneelmuziek op pagina 33: 'De toneelhervormers van 'Nil Volentibus Arduum'

waren van mening dat de inzet van muziek op het toneel tot een minimum beperkt moest worden, bijvoorbeeld als opvulling tussen de bedrijven door'. Dit had iets genuanceerder gemogen; die muzikale minimumeis had namelijk uitsluitend betrekking op het ernstig toneel. In tragicomedie, blijspel en klucht gingen de leden van het gezelschap zich juist te buiten aan muzikale toevoegingen – getuige alleen al het eveneens in 2008 door Van der Haven zelf (samen met Tanja Holzhey en Rudolf Rasch) uitgegeven politieke spel *Tieranny van Eigenbaat* van Nil Volentibus Arduum uit 1679, dat uitpuilt van liederen.

Vernieuwend aan Van der Havens aanpak is dat hij niet een enkele groepering heeft onderzocht (zoals in het verleden wel is gedaan, bijvoorbeeld de invloed van de kerk op het theater), maar dat hij vier verschillende groepen onder de loep nam, ze met elkaar vergeleek, en dat hij dit bovendien ook nog eens voor twee verschillende steden heeft gedaan. Deze werkwijze geeft een goed zicht op wat er destijds nu echt aan de hand was, en in die zin valt het verleden dus wel degelijk te kennen, Pieters' twijfels ten spijt. Belangrijke conclusies zijn dan ook dat de invloed van bestuurders, diplomaten, predikanten en investeerders op het theater niet onderschat moet worden, dat financiële overwegingen doorslaggevender waren dan artistieke argumenten (iets wat ook gold voor het ontstaan en verdwijnen van literaire genres), en dat de repertoire-ontwikkeling in beide steden tot op grote hoogte vergelijkbaar was doordat deels dezelfde groepen zich er mee bemoeiden. Door het institutionele perspectief worden bovendien toneelteksten naar voren gehaald – gelegenheidsstukken, oppervlakkige niemendalletjes, politieke spelen en spektakeltonel – die tot nog toe op de achtergrond bleven. Vanuit literair oogpunt zijn zulke creaties nog steeds niet bijster interessant, maar voor een goed begrip van de werking van het toenmalige theaterbedrijf des te meer. Van der Haven neemt hier dus bewust afstand van de traditionele tekstgerichte benadering, die volgens hem leidt tot een 'vernauwde literair-esthetische blik'. Op de teksten zelf gaat de auteur verder niet uitvoerig in; zijn voornaamste bronnen zijn archiefstukken van de Amsterdamse Schouwburg en Hamburgse opera, de archivalia van stadsbestuur en kerk, de financiële administratie van investeerders, en briefwisselingen van diplomaten.

Anders dan de studie van Van der Haven is Cordes' *Jan Zoet, Amsterdammer, 1609-1674* juist voornamelijk gericht op de primaire literaire teksten. Dat lag natuurlijk voor de hand, aangezien

het een boek over een schrijver is, maar ook in andere opzichten vertegenwoordigt Cordes de traditionele tekstgerichte benadering. Wat in dit geval overigens zeker niet duidt op starheid: het boek toont aan dat onze letterkundige smaak aan verandering onderhevig is, en stelt een auteur centraal die tot nog toe in de literatuurgeschiedenis als 'tweederangs' was weggezet. Zo krijgt Jan Zoet hier voor het eerst alle eer die hij verdient, in een proefschrift-oude-stijl van maar liefst 791 bladzijden (een omvang die voor een biografie niet uitzonderlijk is). Het boek is prachtig uitgegeven, gebonden, geïllustreerd in zwart-wit en kleur, en het betoog is zorgvuldig opgeschreven – al is het hier en daar wijdlopieg, en bevat het helaas een aantal buitengewoon storende fouten (bijvoorbeeld op p. 32: 'heldendaden van het Staatse leger werden Staatse leger werden gevierd', p. 41: 'gedeeltelijken zekere mate', en p. 58: 'De titel ervan luidt Het is getiteld').

Als motivatie voor zijn onderzoek noemt Cordes het feit dat er aan de dichter Jan Zoet tot nog toe nauwelijks aandacht is besteed. Opnieuw een lacune dus, die nodig moest worden opgevuld. Volgens Cordes is Zoets oeuvre veelzijdiger, diverser, verrassender en kwalitatief hoogstaander dan men altijd heeft gedacht – iets wat een halve eeuw eerder, in 1952, reeds was gesuggereerd door literatuurhistoricus G.A. van Es, wiens wens dus nu alsnog in vervulling is gegaan: 'Van Es die zijn enthousiaste bespreking van verschillende werken van Zoet in deel vijf van de *Geschiedenis van de letterkunde der Nederlanden* zelfs vergezeld liet gaan van een oproep tot nader onderzoek over deze schrijver. Aan deze oproep heb ik graag gehoor gegeven' (p. 18).

Vanzelfsprekend impliceert het genre van de biografie het betreden en veroveren van onbekende terreinen. Dit gaat Cordes over het algemeen heel goed af. Er zijn echter gebieden waar hij zich blijkbaar ongemakkelijk voelt – dit geldt onder meer voor de muziek; in dit geval Zoets liederen en toneelmuziek. Over het lied van Droncke Jorisje in Zoets klucht *Jochem-Jool* merkt Cordes op: 'Deze muzikale toevoeging kan samenhangen met zijn intensieve bemoeienissen in deze periode met een nieuw liedboekje, *Amsteldams Minne-beekje*' (p. 69). Dat ook alle andere toneelstukken van Zoet muzikale aanwijzingen en liederen bevatten, en dat het gehele zeventiende-eeuws toneel doordrongen was van muziek, wordt opmerkelijk genoeg nergens vermeld. Iets vergelijkbaars geldt voor Cordes' conclusie over de door Zoet gebruikte melodieën: 'Het merendeel van de gebruikte melodieën heeft, voorzover kon worden nagegaan, een

kortstondig leven geleid'. In de bijlage is echter een lijst met wijsaanduidingen opgenomen, die het tegendeel bewijst: vele melodieën zijn wel degelijk jarenlang populair gebleven. Je vraagt je af waar Cordes dit soort uitspraken op heeft gebaseerd.

Het boek biedt een mooi chronologisch geordend overzicht van het leven en werk van Jan Zoet, in acht hoofdstukken (2 tot en met 9), vanaf het moment van Zoets eerste publicatie tot aan het jaar van zijn dood. Het eerste hoofdstuk bevat een inleiding en verantwoording, hoofdstuk 10 behandelt het 'Mengelwerk' (gedichten die geen plaats in de chronologie konden krijgen) en hoofdstuk 11, 'Zoets faam in de loop der eeuwen', beschrijft de reputatie van de auteur. Er zijn in totaal negen bijlagen opgenomen, onder meer de bibliografie van Zoet, een overzicht van de door hem gebruikte wijsaanduidingen, zijn zestien zinspreuken, zijn iconografie (met aardige portretten), en een lijst spreekwoorden en zegswijzen (waaronder intrigerende, zoals 'Een Vinck vliegt zelden alleen', volgens het *WNT* alleen bij Zoet te vinden, en daarmee een *hapax* die voor vele interpretaties vatbaar is). Het boek bevat geen samenvattende conclusie, wat feitelijk ook niet nodig is, aangezien er geen echte vraagstelling aan het onderzoek ten grondslag lag. Zelf noemt Cordes zijn onderzoek 'descriptief en analytisch', waarbij de laatste term vooral betrekking lijkt te hebben op de analyse van de afzonderlijke werken en niet zozeer op Zoets oeuvre als geheel. Het voornaamste doel van de studie: het tonen van de veelzijdigheid, verrassendheid en kwaliteit van het literaire werk van Zoet, is zeker bereikt, dat wil zeggen: verrassendheid en veelzijdigheid komen goed uit de verf, maar de literaire kwaliteit van Zoets poëzie iets minder, door vage karakterisering als 'een zeer leesbare klucht' en 'een goed speelbaar stuk', die verder niet worden toegelicht of uitgewerkt.

Welke van de twee benaderingen is nu te verkiezen? Wat mij betreft hebben ze allebei hun charme. Beiden geven nieuwe informatie, beiden brengen voor het eerst een enorme hoeveelheid gegevens systematisch bij elkaar. Het punt waarop de twee dissertaties elkaar raken – naast het jaartal 1674 (waar de een ophoudt, begint de ander) – is vanzelfsprekend het theater. Jan Zoet was een man van het toneel en schreef bovendien enkele politieke toneelstukken. Op dat vlak kunnen de twee studies elkaar dan ook zeker aanvullen.

Als ik toch een persoonlijke voorkeur zou moeten uitspreken: liever de wat zakelijke en problematiserende werkwijze van Van der Ha-

ven, dan de nogal gedetailleerde wijdlopiegheid van Cordes (het pagina's lang Te Winkel-achtig navertellen van toneelstukken werkt niet bepaald enthousiasmerend). Wat intussen wel indruk maakt is Cordes' jarenlange volharding, die in deze tijd van ultieme efficiëntie langzamerhand verloren dreigt te gaan. Tegenwoordig wil de wetenschapper zo snel mogelijk ter zake en ter perse komen – een proefschrift in drie, vier jaar, een artikel in een week, een recensie in een dag. Maar soms kan het goed zijn om te wachten. 'Een peer, mijne heren, is een vrucht die haar moment heeft', schreef J.W.F. Werumeus Buning zeventig jaar geleden al in *Nieuwe avonturen met een pollepel*. Publiceren is als peren eten, je moet het niet te laat doen en niet te vroeg. Ook een geschreven stuk heeft tijd nodig om in te dalen.

Dat Jan Zoet in je kleren is gaan zitten, dat de Amsterdamse predikanten zich in de bank van je werkkamer hebben genesteld, dat de Hamburgse diplomaten onverhoeds achter struiken in de tuin opduiken, dat het onderwerp kortom in je bloed is gekropen (dus al met al toch Pieters' 'warmte en tederheid', of misschien zelfs wel Huizinga's 'historische sensatie', omdat echte objectiviteit in ons vak nu eenmaal niet mogelijk is, al wilden we dat lange tijd wel geloven) – is dat wat de moderne lezer en subsidiegever wil voelen als hij historisch letterkundige studies leest? Welke benadering je dan ook kiest, zo'n begeesterde vink vliegt zelden alleen.

Natascha Veldhorst

G.R.W. Dibbets, *Johannes Vollenhove (1631-1708), dominee-dichter. Een biografie*. [Hilversum: Verloren] 2007. – 439 pp. ISBN 978 90 8704 003 1. € 39,-.

'Een van onze beste dichters'. Zo heette Johannes Vollenhove nog in 1886 (zie dit boek, p. 9), kort voordat hij definitief uit de canon zou vallen en alleen nog herinnerd zou worden als een van 'Vondels zonen', en als zodanig een typische representant van zijn periode, een tijd van nabloei en epigonisme. Het is inmiddels wel duidelijk (zie het jongste deel uit de nieuwe literatuurgeschiedenis, *Een nieuw Vaderland voor de Muzen*, m.n. hoofdstuk 6) dat die periode daarmee onrecht wordt gedaan. Maar ook over Vollenhove zelf is meer te zeggen. 'Epigoon' is een kwalificatie die iemand alle persoonlijke verdienste ontzegt. Veel beter wordt hij omschreven als iemand die precies het soort poëzie schreef dat men in zijn tijd als 'grootte poëzie'