

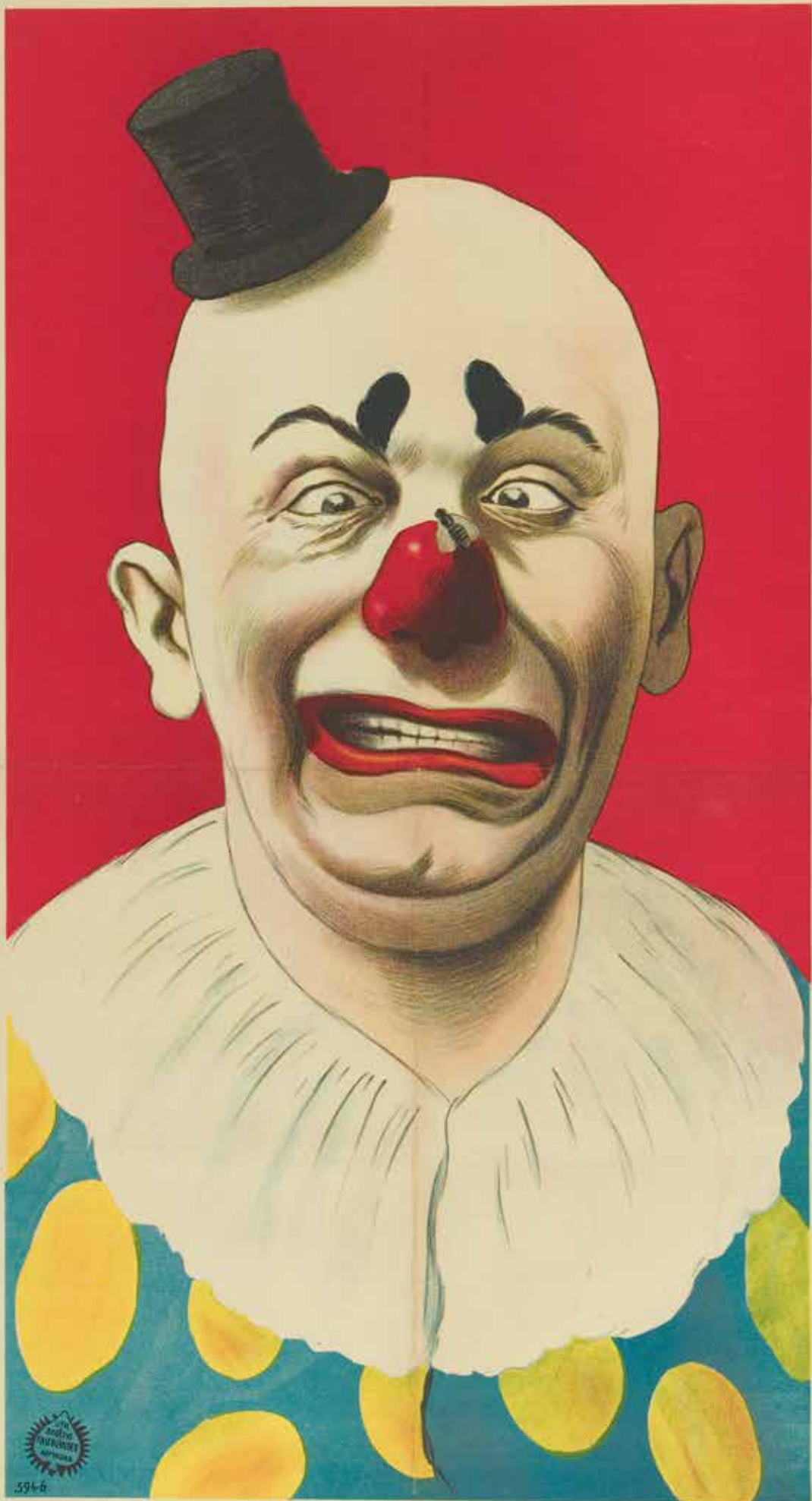
Theater

verzamelen



W BOOKS

ALLARDPIERSON



© 1954
WALT DISNEY
STUDIO CITY, CALIF.

594-B

Inhoud

Voorwoord	5
Els van der Plas	
Inleiding	7
De eeuw van de Theatercollectie	11
Van kelders, zolders en stallen naar modern collectiemanagement – een springlevende verzameling	
Hans van Keulen	
Hoe verzamel je theater en wat doe je er vervolgens mee	19
Ricarda Franzen, Lisa Skwirblies, Rob van der Zalm	
Een selectie uit de Theatercollectie	32
Noten	245
Verder lezen	246
Auteursinformatie	251
Register	253



HET HEMELSCH GERECHT HEFT ZICH TEN LANCE
LESTEN, ERBARRENT OVER MY.....

Voorwoord

Theater verzamelen – (On)grijpbaar erfgoed verschijnt bij gelegenheid van het honderdjarig bestaan van onze Theatercollectie. Deze prachtige en indrukwekkende collectie is sinds 2013 deel van het Allard Pierson, waar de erfgoedcollecties van de Universiteit van Amsterdam worden bewaard. Het is de eerste keer in die honderd jaar dat er integraal aandacht is voor de veelzijdigheid en de geschiedenis van de Theatercollectie. De geschiedenis begint in 1924, toen het Toneelmuseum ontstond doordat een aantal particuliere collecties bij elkaar kwamen. Ik ben trots dat we een overzicht als dit kunnen presenteren.

Zoals u kunt lezen in een van de introducerende essays, heeft de collectie een roerige geschiedenis achter de rug. Het duurde lang voordat er een passend onderdak was gevonden en theatererfgoed heeft niet altijd prioriteit gehad in een sector waarin de middelen schaars waren en zijn. Nu dat erfgoed onderdeel is geworden van het Allard Pierson, is die discussie beslecht en zijn de aandacht en de zorg ervoor geborgd. Tevens ontvangt het Allard Pierson een meerjarige subsidie van het Ministerie van OCW in het kader van de Culturele Basisinfrastructuur (BIS) voor beheer, behoud en ontsluiting van onder andere deze collectie. We blijven onderzoek naar en onderwijs met de collectie faciliteren en het brede en diverse publiek informeren over theatercultuur in Nederland. Evenzeer willen we ook theatermakers steeds opnieuw kennis laten maken met 'hun' geschiedenis en hen blijven inspireren, zoals zij ook ons inspireren. Daarbij is deze collectie onontbeerlijk.

Het Allard Pierson bezit internationaal vermaarde verzamelingen op het gebied van onder meer archeologie, gastronomie, boekgeschiedenis, grafische vormgeving, cartografie, Joodse cultuur, kerkgeschiedenis en natuurhistorie en is een van de belangrijkste erfgoedcollecties in Europa. Het is in Nederland de enige plek waar structureel theatergerelateerde data, documentatie en objecten verzameld worden, van kostuums tot programmaboekjes, van maquettes tot libretti, van 78 toerenplaten tot *born digital* materiaal. Dat verplicht en maakt de collectie ook kwetsbaar. Het Allard Pierson is hét huis van de podiumkunsten, want naast dit theatererfgoed hebben we ook een prachtige en zeer brede muziekcollectie, die met dezelfde liefde en expertise wordt beheerd, ontsloten en gepresenteerd.

We zijn ons bewust van de waarde van deze collectie voor Nederland en daarbuiten, en beseffen de paradox van de tijdelijke levendigheid van de uitvoerende kunsten en de 'statische' eeuwigheid van het erfgoed; na een voorstelling blijven herinneringen en stukken erfgoed over. Dit zien we als een uitdaging. We vertellen nog niet gehoorde verhalen met zoveel mogelijk nadruk op de invloed van gender, de koloniale geschiedenis en de digitale innovatie op de sector. We streven ernaar het erfgoed onder een veel grotere en diversere groep betrokkenen bekend te maken, we ondersteunen de wens tot een 'theaterplek' in Nederland voor professionals en geïnteresseerden en bouwen hieraan mee.

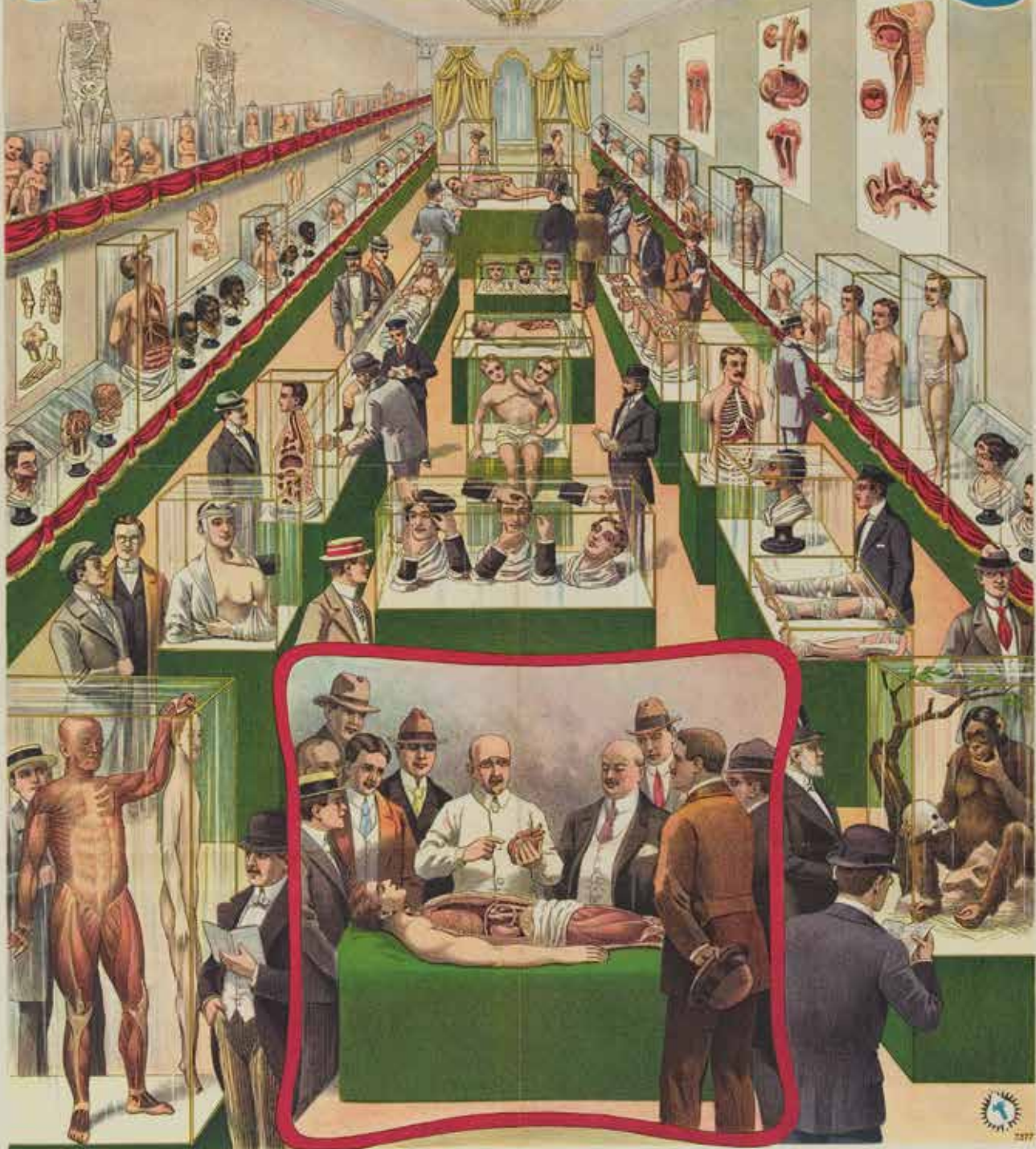
Dit boek vloeit voort uit bovenstaande. Het toont slechts een selectie van de enorme verzameling van meer dan 250.000 objecten die we mogen beheren; iets meer dan honderd worden er toegelicht. *Theater verzamelen – (On)grijpbaar erfgoed* is een tribuut aan het vak theater, de theaterprofessionals en aan alle mensen die in afgelopen honderd jaar gezorgd hebben voor de collectie, tot en met het betrokken team van vandaag.

Het Allard Pierson bouwt de Theatercollectie de komende jaren uit via tentoonstellingen, podcasts en online publicaties. Het zal alle (verborgen) verhalen van theatermakers en -liefhebbers onder de aandacht blijven brengen. Dit boek is daar een voorbeeld van. Een eenmalige subsidie van het Ministerie van Onderwijs, Cultuur & Wetenschap in 2019 heeft het mogelijk gemaakt deze uitgave te realiseren. Ik dank hierbij de redactie, het publicatieteam, het team Uitvoerende kunsten en de andere collega's van het Allard Pierson, auteurs, fotograaf, eindredacteur en vertaler, de vormgevers en uitgeverij WBOOKS.

Laat u inspireren door meer dan vierhonderd jaar Nederlandse theatergeschiedenis in woord en beeld. Op naar de volgende vier eeuwen theater!

Els van der Plas
Directeur Allard Pierson — De Collecties van de
Universiteit van Amsterdam

TENTOONSTELLING „DE MENSCH“



Inleiding

Maak een boek met een selectie van (ongeveer) honderd objecten uit de Theatercollectie van het Allard Pierson. Zorg ervoor dat die selectie een afspiegeling vormt van het Nederlandse theaterveld in heden en verleden, maar zorg er vooral voor dat zij visueel aantrekkelijk is en een beeld geeft van wat er in de Theatercollectie van het Allard Pierson allemaal aan moois en intrigerends te vinden is. Met andere woorden: start vanuit de verschillende materiaalsoorten en objecten die in de Theatercollectie bewaard worden, maar houd rekening met de verschillende vormen van theater (disciplines) waar het publiek in Nederland vanaf de zeventiende eeuw kennis mee heeft kunnen maken. Zoek vervolgens naar auteurs die vanuit hun expertise één (of meer) van de objecten en de makers ervan beschrijven, in hun historische context plaatsen en verbinden met een thema of rode draad uit de Nederlandse theatergeschiedenis.

Met bovenstaande opdracht ging een redactie van drie medewerkers van het Allard Pierson, aangevuld met vier specialisten, ongeveer twee jaar geleden aan het werk. Aanleiding was het feit dat in de periode oktober 1924—februari 1925 de grondslag werd gelegd voor de collectie die we nu kennen als de Theatercollectie Allard Pierson. In die honderd jaar is er natuurlijk al wel het een en ander over geschreven: artikelen over de totstandkoming, monografieën over bepaalde topstukken (het Slingelandt-toneel, de negentiende-eeuwse achterdoeken) of publicaties bij tentoonstellingen (over theaterfotografie, het oeuvre van het ontwerpersechtpaar Frits Lensvelt en Nell Bronger, Aktie Tomaat, theateraffiches). Het Theater Instituut Nederland, dat de collectie lange tijd beheerde, had immers een eigen uitgeverij. Maar een echt overzicht van wat die Theatercollectie nu precies behelst en welke verhalen erin besloten liggen, daarvan was het nog nooit gekomen.

Aansprekend en intrigerend

Dat de Theatercollectie zo'n publicatie verdient, staat buiten kijf. Zij is de afgelopen eeuw uitgegroeid tot een van de grootste — zo niet de grootste — in Europa en bevat een keur aan mooie, aansprekende en intrigerende objecten en verzamelingen. In totaal gaat het om ongeveer 250.000 items, waaronder kostuums, maquettes, affiches, foto's, poppen,

programma's, grafiek, boeken, scripts, geluids- en video-opnamen en archieven. Al die objecten zijn in de systematiek van de collectie verdeeld over zes verschillende disciplines: amusement, dans, mime, muziektheater, poppenspel en toneel. Samen bestrijken ze ruim vier eeuwen Nederlandse theatergeschiedenis. De oudste betreffen de optochten en optredens van rederijkers, rond 1600; de meest recente zijn de foto's, affiches, programma- en tekstboekjes van (professionele) voorstellingen die de afgelopen seizoenen in Nederland in première zijn gegaan.

De enorme omvang van de collectie stelde de redactie meteen al voor een probleem: hoe te kiezen uit die overvloed aan prachtige ontwerpen, foto's, tekeningen, affiches, maquettes, kostuums en noem maar op? De eis dat de uiteindelijke selectie een afspiegeling moest zijn van vier eeuwen Nederlandse theatergeschiedenis maakte het er niet gemakkelijker op. De Theatercollectie is namelijk een optelsom van wat particuliere verzamelaars en medewerkers van de verschillende instellingen in de loop van de afgelopen honderd jaar hebben samengebracht en beheerd. Zij hadden allemaal hun eigen visie op wat belangrijk was en dus de moeite waard om te bewaren. Dat geldt zowel voor de soorten materiaal en objecten die verzameld werden als voor de verschillende disciplines. Met andere woorden: in de loop van de tijd zijn de aandachts- en zwaartepunten steeds verschoven, wat zijn weerslag heeft gehad op de samenstelling. Bovendien zijn mede daardoor lacunes ontstaan.

Vanuit die wetenschap hebben we steeds gekeken naar wat er per periode verzameld is en daar de meest in het oog springende objecten uitgehaald. Niet alleen de zestiende en de zeventiende eeuw — waarin het theater in Nederland langzaam professionaliseerde — zijn in dit boek enigszins ondervertegenwoordigd. Hetzelfde geldt voor de laatste drie decennia, waarin de nadruk vooral heeft gelegen op het acquireren en digitaliseren van documentatie, archieven en geluids- en videomateriaal. En daaraan valt visueel gezien niet het meeste te beleven.

Wat de verdeling over de verschillende disciplines betreft hebben we als vuistregel genomen dat het aantal items min of meer een afspiegeling moest zijn van de plek die de betreffende discipline in het Nederlandse theaterveld heeft ingenomen.

HAMLET



DIE HAGHESPELERS V

ONTW'EN ILTHO VAN CHRIS'IEBEAU

DRUK VAN MORTELMANS' DRUKKERIJ

De eeuw van de Theatercollectie

Van kelders, zolders en stallen naar modern collectiemanagement

Hans van Keulen



Eerste tentoonstelling van de Vereniging Het Tooneelmuseum over Louis Bouwmeester.

Op 17 mei 1924, halverwege een ongetwijfeld lange algemene vergadering van het Nederlandsch Toneelverbond in Rotterdam, vroeg de heer Jac. Rinse het woord. Rinse had als lid van het verbond al vaker gepleit voor de oprichting van een toneelmuseum, maar deze keer kon hij zijn pleidooi kracht bijzetten met een unieke kans.

Enkele dagen tevoren was namelijk A.Th. Hartkamp overleden, een van de grootste verzamelaars van Nederland. Zijn enorme verzameling kranten en weekbladen had al tot de oprichting van het Persmuseum geleid en sinds 1901 bestond er op basis van zijn collectie ook al een Vondelmuseum. Maar, zo hield Rinse zijn gehoor voor, de verzameling met betrekking tot toneel — bestaande uit vele honderden prenten, foto's en platen, tientallen albums met alles over toneelkostuums, 1720 toneelstukken, talloze affiches en programmaboekjes, honderden boeken en een onbekend aantal curiosa — zou een fantastisch begin zijn voor een 'bewaarplaats voor de geschiedenis van het Nederlandsche tooneel'.

Als deze collectie geveild werd zou ze verspreid raken, en dat mocht het Toneelverbond niet op zijn geweten hebben. Voor het geval de aanwezigen het vergeten waren, memoreerde Rinse nog even kort waar het in 1870 opgerichte verbond voor stond: de verheffing van het Nederlands toneel uit het moeras van middelmatigheid, goedkoop amusement en winstbejag der schouwburgexploitanten, die maar één doel voor ogen hadden: 'Hoe krijg ik mijn zaal en dus mijn kas vol?'

Het Toneelverbond had deze doelstellingen proberen te bereiken door het oprichten van een toneelschool, het uitgeven van een tijdschrift en het propageren van het toneel in de meest brede zin des



Portret van Mr. A.Th. Hartkamp, Rie de Balbian Verster-Bolderheij, 1915, schoono 70.000, olieverf, h 91 cm, b 70 cm.

woords, in de hoop dat schouwburgdirecteuren het als hun verheven taak zouden gaan zien het publiek te beschaven met een verantwoord repertoire in plaats van goedkope spektakelstukken op de planken te brengen.

Nu stond, aldus Rinse, het verbond voor een nieuwe uitdaging: de collectie-Hartkamp redden en in een museum onderbrengen. Deze keer had hij succes. De vergadering benoemde een commissie en er werd een nieuwe vereniging opgericht die de collectie al snel voor 'slechts' 4000 gulden kon aankopen. In de vergadering op 28 februari 1925 werd door de vereniging niet alleen het vijftigjarig jubileum van de Toneelschool herdacht maar ook het Toneelmuseum opgericht, met een kleine tentoonstelling over toneel- en filmacteur Louis Bouwmeester (1842—1925) in de 'kunstzalen' van uitgever/boekhandelaar R.W.P. de Vries, Singel 146 Amsterdam. Wethouder Floor Wibaut (1859—1936) zegde de negentwintig oprichters 2000 gulden toe.

Die vergadering markeerde het formele begin van het Toneelmuseum — en legde meteen een aantal kenmerken bloot. Men wilde verzamelen en presenteren ten behoeve van de theatergemeenschap, niet van het grote publiek. De collectie werd op de veiling aangekocht voordat duidelijk was waar en hoe het Toneelmuseum van start kon gaan. Ook was vanaf het begin duidelijk dat het verzamelen van theatererfgoed dienstbaar was aan een verheffingsmissie voor het toneel. Ten slotte was het domein van de collectie duidelijk toneel — aan amusement of cabaret, laat staan dans, werd toen zeker niet gedacht.



Een stap vooruit voor de Nederlandse musical

1995

Kostuum voor *Zzinderella*, Jan Aarntzen, k000405.000, katoen, zijde, kunststof, h 145 cm, b 59 cm, d 40 cm.

Met de musical *Zzinderella*, die in 1995 in première gaat, vieren Jos Brink (1942–2007) en Frank Sanders (1946) het vijftienvijftigjarige jubileum van hun theaterbedrijf Tekstpierement. De voorstelling, waarin twee verhaallijnen door elkaar lopen, behelst razendsnelle verkleedpartijen. Ontwerper Jan Aarntzen kan daarom uitpakken met zijn kostuums. Deze jurk, afgewerkt met onder andere gouddraad, tulen en fluweel, ontwerpt hij voor Jos Brink in de rol van boze stiefmoeder.

De samenwerking tussen Brink en Sanders start in 1972 wanneer Sanders, die met zijn groep Tekstpierement al een aantal jaren cabaretvoorstellingen maakt, op zoek is naar een nieuw lid. Brink heeft interesse en al snel mondt de succesvolle professionele samenwerking uit in een relatie.

Na een aantal cabaretprogramma's ontstaat eind jaren zeventig de behoefte om meer te acteren: het musicalgenre lonkt. Het leidt in 1979 tot hun eerste zelfgeschreven musical, *Maskerade*. Net als bij de cabaretprogramma's componeert Henk Bokkinga de muziek.

Waar Annie M.G. Schmidt en Harry Bannink halverwege de jaren zestig een eerste stempel op 'de Nederlandse musical' hebben gedrukt, zetten Brink en Sanders de volgende stap in de ontwikkeling van het genre in Nederland. Na bezoeken aan voorstellingen in New York en Londen schrijft Sanders notitieboekjes vol over elementen die in de Nederlandse musical van die tijd, die nog op de cabaretraditie is gegrondvest, nog niet (volledig) worden toegepast. Brink en Sanders creëren meer snelheid in hun musicals door decorveranderingen al tijdens een scène te laten plaatsvinden. Ook gebruiken ze grote constructie nummers, waarin een lied wordt onderbroken door korte dialogen, om veel informatie te geven en snel tijdsprongen te maken. Bovendien zorgen ze ervoor dat elk nummer iets wezenlijks toevoegt aan de handeling of de diepte van een personage en verkleinen ze de stap van praten naar zingen doordat de muziek al tijdens de dialoog start.

Ze combineren deze elementen met de thematiek rond algemene sociaal-maatschappelijke misstanden. Thema's die voor Brink belangrijk zijn, zoals het katholieke geloof, de Tweede Wereldoorlog en de emancipatie van vrouwen en homoseksuelen, keren regelmatig in voorstellingen terug. Zo vertelt *Amerika Amerika* (1981) over een Joodse goochelaar die dankzij een baan op de Nieuw-Amsterdam ontsnapt aan de gevolgen

van de Tweede Wereldoorlog. In *Madame Arthur* (1985), over een werkloze man die een baan in een club voor travestieten krijgt aangeboden, sluimert de oorlog ook op de achtergrond en draait het bovendien om het recht om te kunnen zijn wie je wil zijn. Crossdressing als uiting van die gedachte komt al eerder terug in hun cabaretprogramma *Wit op zwart* en de musical *Maskerade*, en vormt ook een belangrijk onderdeel van *Zzinderella*.

De meeste nieuwe voorstellingen ontstaan tijdens de vakanties, als Brink een eerste scriptversie schrijft en Sanders aan de slag gaat met de voorbereidingen van de vormgeving. Omdat het duo drie verschillende petten opheeft — auteur, producent en acteur — sijn hun mening in veel aspecten van het maakproces door. Tegelijkertijd zorgen ze er wel voor dat alle acteurs een interessant aandeel hebben, zodat de sfeer op tournee goed blijft.

Sanders' plezier in het spelen neemt en de wens om een eigen opleiding te starten wordt groter, en daarom is *Zzinderella* de laatste musical van het duo. Het einde komt eerder dan gedacht. Doordat er begin 1997 longkanker wordt geconstateerd bij Sanders, wordt de voorstelling abrupt geannuleerd en worden de laatste acht shows niet meer gespeeld. De behandeling slaat gelukkig aan en zijn droom kan worden voortgezet: op 1 september 1998 start de eerste lichting studenten aan de Frank Sanders Akademie. Brink blijft nog wel in het theater te zien: hij speelt onder meer Wim Sonneveld en Jacques van Tol in voorstellingen over hun leven.

—Milco Feijnenbuik



Kostuumontwerp voor Jos Brink als Boze Stiefmoeder in *Zzinderella*, Jan Aarntzen, 1995, t0011090.003, gouache, potlood, viltstift, h 48 cm, b 32 cm.

N^o 4. -

N^o 5

11-6 lie N^o 5

HATTO-ERZBISCHOP V. MAINZ

MÖNCH HILARIUS-
THESAURIER-GENERAL

N^o 49. MÖNCH GERMART VON ST. GALLEN
KONFESSIONARIUS DES KÖNIGS

N^o 50 MÖNCH SESARIUS VON IRMENLO
LEHARZT DES KÖNIGS

N^o 51 MÖNCH BERNARDUS-SCHREIBER
DES KÖNIGS

Hollen Bekament draps
1/2 ally in d. kenden



Dee geleerde monnikken
Hagen kerkelike traken vrbaleet
- het eenig vrschil onder
ken is di kon :

49. d. heilvater
pust. in Konigs
pust. hand, bleek
pervanstig
50 451

de liff. out 2, de schijner
klein, langel, luttelijck
vander baar.

de thesaurier- scelster
welfedener - funder
Kruis om funder
1/2 d. 22. acht die volgens
teekens

Kostuumontwerpen voor Hatto, aartsbisschop van Mainz, en de monniken Hilarius, Gerhart von St. Gallen, Cesarius von Irmenlo en Bernardus uit *Lohengrin*, Antoon Molkenboer, too2365.000, pen, potlood en waterverf op papier, h 48,1 cm, b 31,8 cm.

‘De pruiken. ’t is moeilijk per brief dit uit te maken doch ik zeg nu reeds dat ik positief van oordeel ben dat we zeker die solisten niet hun eigen spullen mee moeten laten brengen [...], immers één of twee pruiken genomen uit ons hele plan wie begrijpt daaruit wat ’t karakter de stijl worden moet — zeker zo’n Duitse toneelkapper niet die toch zijn eige idee zal volgen — [...] trouwens ik vrees zeer of ze zo’n enkele pruik-teekening krijgend niet een vreemd idee van ons plan zullen krijgen (immers dat is uit ’t geheel gerukt, moet niet apart gezien worden). [...] Een pruik alléén ziende zeggen ze: was ist das jetzt?’

(Antoon Molkenboer, 8 april 1901, geschreven op weg naar een *Lohengrin*-uitvoering in Darmstadt).

Antoon Molkenboer (1872—1960) groeide op in een kunstzinnige omgeving. Zijn vader Willem had het tekenonderwijs vernieuwd, zijn oom Antoon Derkinderen was kunstenaar, componist Alphons Diepenbrock was een van diens huisvrienden. De kinderen Molkenboer, Theo, Antoon en Phemia, zouden met name de toegepaste kunsten vernieuwen.

Gesamtkunst was rond 1900 een belangrijk begrip. Alle kunstvormen — architectuur, beeldende en toegepaste kunst, maar ook literatuur, toonkunst en theater — moesten een geheel vormen. Slechts één kunstenaar kon hierover de regie voeren. Antoon Molkenboer wilde zo’n kunstenaar zijn; hij voelde zich aangetrokken tot het theater, schreef zelf enkele stukken en ontwierp hiervoor alle onderdelen, van achterdoek tot programmaboekje. Zijn bekendste stuk, *Mincelyn*, opgevoerd in 1898, leverde gemengde reacties op. Alles was namelijk doordrongen van symboliek, elke kleur en elk motief was doordacht, en niet iedereen kon dat volgen.

Maar het was juist die aanpak die het bestuur van de in 1883 opgerichte Wagnervereeniging aantrok; kostuums konden de leitmotieven in Richard Wagners opera’s versterken. Fanatieke Wagner-aanhangers zoals componist Alphons Diepenbrock en componist-dirigent Henri Viotta, en enkele steenrijke zakenlieden zoals Julius Carl Bunge, streefden naar een geheel aangeklede uitvoering van Wagners werk in Nederland. In 1900 werd contact gelegd met Molkenboer. Met de achterdoeken mocht hij zich niet bemoeien,

maar wel met de kostuums. Hij maakte ontwerpen voor *Lohengrin* (1901 en 1904), *Siegfried* (1901), *Das Rheingold* (1901, niet uitgevoerd), *Götterdämmerung* (1902), *Tristan und Isolde* (1902) en *Die Walküre* (1903, niet uitgevoerd).

Molkenboer ontwikkelde zich hiervoor tot kostuumhistoricus, hoewel hij niet streefde naar realistische kostuums maar naar het doorgronden van de achterliggende gedachte, om de ‘mythische symboliek’. Het werd een waanzinnig project. Was er bij de eerste besprekingen van *Lohengrin* in 1900 sprake van een ‘goede honderd figuren’, aan het einde van het jaar waren dat er tweehonderd geworden en bij de uitvoering van 1904 was de hoeveelheid kostuums opgelopen tot 352. Van stoffen tot wapens, van kousen tot pruiken, alles was belangrijk en alles wilde Molkenboer in eigen hand houden. Dat blijkt wel uit bovenstaande citaat, en ook zijn ontwerptekeningen staan vol aanwijzingen.

De ambitieuze reeks zou wegens geldgebrek na de laatste *Lohengrin* stoppen. Molkenboer ontwierp hierna nog wel kostuums voor groots aangepaste studentenmaskerades, maar na 1910 zou hij zich aan een ander gesamtkunstwerk wijden: het monumentale interieur.

—Marike van Roon



Kostuumontwerp voor Adrienne von Peronne und Corbie uit *Lohengrin*, Antoon Molkenboer, 1901, too2387.000, pen, potlood en waterverf op papier, h 51,5 cm, b 36 cm.



Bespreekplan van de Stadsschouwburg
Amsterdam, onbekende vervaardiger, datering
onbekend, qmoo205.000, hout, papier, verf,
h 57,5 cm, b 66 cm, d 81 cm.

Volgens de database van de Theatercollectie dateert deze maquette uit de negentiende eeuw en gaat het om een zogenoemd 'bespreekplan' van de Amsterdamse Stadsschouwburg. Dat betekent dat hij destijds bij de kassa heeft gestaan om de bezoekers te helpen bij het kiezen van een zitplaats. De beschikbare documentatie over de Stadsschouwburg schiet tekort om dit met zekerheid vast te stellen.

In ieder geval zou het dan om de schouwburg gaan zoals hij er na de verbouwing van 1790 uitzag. Daarbij werd de zaal voorzien van een derde balkon met uitsluitend staanplaatsen. Pas in de negentiende eeuw werden er eerst banken en later stoelen geplaatst. Of je er toen goed zat is overigens zeer de vraag: de zichtlijnen moeten abominabel zijn geweest. In 'de bak' (beneden in de zaal) waren de aanvankelijke staanplaatsen eerder al vervangen door zitplaatsen. Ook daar: eerst gedeeltelijk door banken en vervolgens door afzonderlijke stoelen.

Een en ander zou betekenen dat deze maquette, met al die losse, genummerde zitplaatsen, de situatie weergeeft vlak voordat het hele gebouw in 1890 in vlammen opging. Maar zeker is dat niet. De nieuwe schouwburg, die vier jaar later op dezelfde plek verrees en nog steeds het Leidseplein domineert, heeft in ieder geval een rondere vorm en de balkons zijn anders ingericht.

Zaalplattegronden, waarop bij de kassa kon worden aangekruist welke stoelen in een theaterzaal bezet waren, kom je in de Theatercollectie wel meer tegen, maar deze maquette is enig in zijn soort. En het is dus de vraag bij welke kassa hij precies gestaan heeft, en wanneer. Bovenstaande overwegingen maken echter wel een trend zichtbaar: vanaf de opening van de eerste reguliere schouwburgen, in de zeventiende eeuw, hebben bezoekers steeds minder bewegingsvrijheid gekregen. Daar komt bij dat het in de negentiende eeuw dankzij de gasverlichting voor het eerst mogelijk werd om het zaallicht tijdens de voorstelling te dimmen en, na de komst van het elektrisch licht, helemaal te doven. Daarmee verdwenen ook de verkopers die tijdens de voorstelling rondliepen en die luidkeels programmaboekjes, drankjes en versnaperingen aan de man probeerden te brengen. In plaats van zich af en toe door de ruimte te bewegen, hier en daar een praatje te maken, een loge binnen te lopen of op een bank bij bekenden aan te schuiven en samen een zakje nootjes leeg te eten, zat iedere schouwburgbezoeker nu in zijn eentje,

aan zijn stoel gekluisterd, in een verduisterde zaal stilletjes naar het podium te kijken.

Er zijn cultuurwetenschappers die in dit verband wel spreken van een 'kijkregime' dat de toeschouwer werd opgelegd. Zij zien een verband met de modernisering en industrialisering van de negentiende-eeuwse samenleving. Die had behoefte aan werknemers, of productiekrachten, die zich niet door van alles en nog wat lieten afleiden; die, met andere woorden, in staat waren om zich op hun taken te concentreren. Alleen zo zou de productiviteit kunnen worden geoptimaliseerd. In die visie waren de schouwburgen dus een schakel in dat proces, een oefening in aandacht.

Dit kijkregime is in de Nederlandse schouwburgen heel lang de standaard gebleven. De laatste jaren komt daar mondjesmaat verandering in: er mogen weer drankjes mee naar binnen, het zaallicht blijft soms laag branden, theaters experimenteren met stoelopstellingen of laten zelfs alle stoelen uit de zaal verwijderen, er worden ligconcerten georganiseerd. Een voor de hand liggende vraag is dan natuurlijk wat deze nieuwe trend zegt over ons en over de samenleving van de vroege eenentwintigste eeuw.

—Rob van der Zalm

Hoe krijg ik
dit + leven
voor elkaar
er is geen
antwoord op.

Ik ben
altijd zo
schroomvallig
en ja aan het
en ik weet het
dan glimlachen
we tegen
elkaar

Notities op twee bierviltjes, Ramses Shaffy, 200000441001, papier, inkt, potlood, h 0,2 cm, diameter ca. 10 cm.

Deze twee Heineken-bierviltjes zijn afkomstig uit het archief van chansonnier en acteur Ramses Shaffy (1933—2009). Shaffy had de gewoonte om overal notities op te maken: op geopende en ongeopende enveloppen, op verpakkingen van cassettebandjes, op bar-bonnetjes van sociëteit De Kring en café Eik en Linde, en op meer dan veertig kromgetrokken en met alcohol bevlekte notatieblokken van bier- en sigarettenmerken als Amstel en Camel.

En op de achterkant van bierviltjes dus. Shaffy noteerde er vlug verzonden liedteksten en andere hersenspinsels: 'Hoe krijg ik dit leven voor elkaar/Er is geen antwoord op.' En: 'Ik ben altijd zo schroomvallig en jij aan het eind weet het/Dan glimlachen we tegen elkaar.' Het bleef meestal bij aantekeningen: zelden werkte hij dit soort krabbels uit tot volwaardige liedteksten.

Nadat Shaffy in 1955 zonder diploma de Amsterdamse Toneelacademie had verlaten maar zich wel in de kijker had gespeeld, kreeg hij het aanbod om zich bij toneelgezelschap De Nederlandse Comedie aan te sluiten. In rap tempo vertolkte hij verschillende hoofd- en titelrollen in meer dan vijftig producties. Een recensent typeerde hem als 'jonge hond in wie men duidelijk het ras van de goede acteur herkent'. Na zijn vertrek in 1963 speelde Shaffy nog geregeld in toneelvoorstellingen van Ensemble, het Amsterdams Volkstoneel en Toneelgroep Amsterdam.

In 1964 begon Shaffy naam te maken met eigen werk. Hij bracht daarin de avant-gardistische kunstwereld en het amusement samen. Zijn programma *Shaffy Chantant* (1964—1965) was een mix van Frans- en Nederlandstalige chansons, literatuur, poëzie en moderne muziek, met Liesbeth List, pianist Polo de Haas en hemzelf als vaste kern. De formule leek op die van de nachtelijke bijeenkomsten die Shaffy eerder in zijn woning aan de Derde Weteringdwarsstraat 42 in Amsterdam had georganiseerd en die, net als *Shaffy Chantant*, pas begonnen nadat de reguliere theatervoorstellingen waren afgelopen. Onder de beau monde van Amsterdam verwierf *Chantant* snel bekendheid en in 1965 bereikte het programma dankzij een televisie-uitzending ook een landelijk publiek.

Na een geslaagde start werd De Haas vervangen door het Trio Louis van Dijk, en met de komst van een producer werd de marketing professioneler aangepakt. Er werd succesvol gevarieerd op het concept, bijvoorbeeld met *Tour de Chant* (1966—1968), *Shaffychantate*

(1968) en *Shaffy verkeerd* (1969). Die laatste voorstelling ging in première in Felix Meritis, het theater waar Shaffy vaker optrad en dat daarna werd omgedoopt tot Shaffy Theater. 'Het Shaffy' vormde zo'n twintig jaar lang het centrum van het opkomende vlakkevloertheater en bood ruimte aan toonaangevende gezelschappen zoals Baal, Hauser Orkater en Maatschappij Discordia. Ze kregen de kans om zich voor een artistiek ruimdenkend publiek te ontplooiën.

Shaffy's voorstellingen staan in een langere traditie van romantisch, literair-muzikaal cabaret, zoals dat voor de oorlog in Parijs en andere Europese steden bestond. Hij groeide ermee uit tot een cultureel icoon, een bohemien die het groots en meeslepend leven bezong in bekend geworden liedjes als 'Laat me'. De twee Heineken-bierviltjes, die via Shaffy's voormalig manager Eva van Slooten in de collectie zijn beland, slaan een brug tussen de twee leefwerelden waarin Ramses zich het liefst bewoog: de kroeg en het podium.

Cédric Rath en Dick Zijp



Portret Ramses Shaffy, vervaardiger onbekend, 1975. 51xxx1475.012, h 24 cm, b 18 cm.

Dit boek verschijnt ter gelegenheid van het honderdjarig bestaan van de Theatercollectie van het Allard Pierson — De Collecties van de Universiteit van Amsterdam. Publicatie werd mede mogelijk gemaakt door het Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap.



Ministerie van Onderwijs, Cultuur en
Wetenschap



Bijschriften:

Voorkant omslag: USB-stick met publiciteitsmateriaal voor de revue *Showponies 2* (zie p. 166).

Binnenkant omslag voor: Handschoen gemaakt en gedragen door Enny Mols-de Leeuwe, 1969, katoen, tricot, l 30 cm, b 30 cm.

Binnenkant omslag achter: Lange handschoen gedragen door Ingrid Valerius als ijsco in *A la Carte* van Wim Sonneveld, Friso Wiegersma, 1957, katoen, lycra en kunststof, l 35 cm, b 15 cm.

De afbeeldingen op p. 16-17, 18, 21, 22, 26, 30-31 en 244 geven een impressie van de Theatercollectie in de depots van het Allard Pierson achter het Universitair Medisch Centrum in Amsterdam.

Uitgever

WBOOKS, Zwolle

info@wbooks.com | www.wbooks.com

In samenwerking met Allard Pierson — De Collecties van de Universiteit van Amsterdam | www.allardpierson.nl

Hoofdredactie

Hans van Keulen

Redactie

Simon van den Berg, Milco Feijnenbuik, Anja Krans, Leonie Sterenberg,
Rob van der Zalm, Dick Zijp

Vertaling

Margot Reesink (p. 243)

Eindredactie

Margot Reesink | www.margotreesink.nl,

Anouschka Schutte | www.proactive-translations.nl

Fotografie Theatercollectie en depots

Ernst Moritz

Vormgeving

Koehorst in 't Veld | www.koehorstintveld.nl

Coördinatie

Paulien Retèl, Allard Pierson Amsterdam

© 2025 WBOOKS / Allard Pierson

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

De uitgever heeft ernaar gestreefd de rechten met betrekking tot de illustraties volgens de wettelijke bepalingen te regelen. Degenen die desondanks menen zekere rechten te kunnen doen gelden, kunnen zich alsnog tot de uitgever wenden. Van werken van beeldende kunstenaars aangesloten bij een CISAC-organisatie is het auteursrecht geregeld met Pictoright te Amsterdam.

© c/o Pictoright Amsterdam 2025

ISBN 978 94 625 8669 7

(Nederlands)

ISBN 978 94 625 8670 3

(Engels)

NUR 676



Het slotapplaus klinkt; de voorstelling is verdwenen. Of toch niet helemaal? De Theatercollectie verzamelt al sinds 1925 datgene wat wél overblijft: duizenden ontwerpschetsen, programma's, opnames, teksten, kostuums, brieven en veel meer. In het Allard Pierson – De Collecties van de Universiteit van Amsterdam wordt deze omvangrijke theatergeschiedenis, van toneel tot dans en van poppenspel tot musical, voor de eeuwigheid bewaard.

Theater verzamelen biedt een greep uit honderd jaar Theatercollectie en presenteert de mooiste, bijzonderste en meest fascinerende objecten. Een rijke inblik in vier eeuwen Nederlandse theatergeschiedenis en wat daarvan overblijft als het doek gevallen is.

