

Remco Ensel, *Anne Frank on the Postwar Dutch Stage: Performance, Memory, Affect* (Londen en New York: Routledge, 2022, 121 pp., ISBN 9781032034294).

Welke invloed hebben de dagboeken van Anne Frank op de naoorlogse herinnering aan de Holocaust gehad, in Nederland en daarbuiten? Hoe evolueerde die herinnering? Over deze vragen is er de afgelopen decennia al heel veel gepubliceerd. Een belangrijk referentiepunt is onder andere het werk van historicus David Barnouw, die in de jaren 1980 meewerkte aan de kritische uitgave van de dagboeken door het NIOD en sindsdien meerdere studies publiceerde over hoe Anne Frank uitgroeide tot een internationaal icoon (o.a. *Anne Frank voor Beginners en Gevorderden*, 1998; *Het Fenomeen Anne Frank*, 2012). Verder is er *Anne Frank Unbound: Media, Imagination, Memory* (2012), een studie waarin een internationaal team analyseert hoe het verhaal van Anne Frank een ruimere transnationale circulatie kreeg. Dit gebeurde onder andere via de uitgave van de dagboeken in boekvorm, de adaptatie ervan tot een Broadway-theaterstuk en een Hollywoodfilm in de jaren 1950, en een brede waaier aan andere uitingsvormen – van memorabilia zoals postzegels tot literaire herinterpretaties en muzikale composities.

In het licht van deze en andere studies rijst de vraag welke inzichten er nog aan de beschikbare literatuur kunnen worden toegevoegd. Is niet alles al bestudeerd over dit onderwerp, dat zo'n centrale plaats inneemt in de Nederlandse herinneringscultuur? De vraag heeft sinds het faliekant misgelopen 'cold case'-onderzoek naar de vermeende verrader van Anne Frank onder leiding van voormalig FBI-agent Vincent Pankoke (Rosemary Sullivan, *Het Verraad van Anne Frank*, 2021) alleen maar extra urgentie gekregen. In het boek *Anne Frank on the Postwar Dutch Stage: Performance, Memory, Affect*, toont Remco Ensel, als historicus verbonden aan de Radboud Universiteit, aan dat er wel degelijk nog onderbelichte aspecten van 'het fenomeen Anne Frank' zijn. Dat doet hij door in detail te analyseren hoe het theaterstuk *The Diary of Anne Frank*, nadat het in 1955 in New York in première ging, onder impuls van theatermakers Rob de Vries en Karl Guttman, beide overlevenden van de Holocaust, als *Het Dagboek van Anne Frank* terug naar Nederland werd gehaald. Centraal bij Ensels onderzoek staat de vraag welke veranderingen het stuk in Nederland onderging, hoe het affectief door het lokale publiek werd ontvangen en wat de impact ervan was op de naoorlogse herinneringscultuur aan de Holocaust, in het bijzonder in de theaterwereld. Ensel richt zich bij zijn onderzoek onder andere op archieven van Toneelgroep Theater (1953-1984), het Arnhemse theatergezelschap achter de uitvoering van *Het Dagboek van Anne Frank* in 1956, persoonsarchieven van de voornaamste producenten

en interviews met nog levende acteurs en andere betrokkenen. Theoretisch bouwt Ensel voort op een waaier aan uitgangspunten, gaande van bestaand onderzoek naar *Holocaust drama*, concepten van Aleida Assmann, Pierre Nora en andere auteurs binnen *memory studies*, het begrip ‘affectieve identificatie’ van Walter Benjamin, en de *hantologie* van Jacques Derrida. Met dit laatste begrip verwijst Derrida naar hoe onwillekeurige (traumatische) herinneringen zich als ‘spoken’ aan het heden kunnen opdringen.

Het resultaat is een rijke microgeschiedenis van de theaterproductie *Het Dagboek van Anne Frank*, die vooral met betrekking tot de voorgeschiedenis van het stuk en de concrete onderhandelingen rond de Nederlandse adaptatie veel interessante inzichten oplevert. Erg inzichtrijk is het eerste hoofdstuk, waarin Ensel uitgebreid ingaat op hoe de, door zowel landelijke als lokale elites aangestuurde, naoorlogse modernisering van landelijke provincies zoals Drenthe (met inbegrip van de regio rond kamp Westerbork), alsook pogingen om ‘cultuur naar de ongeschoolde massa’s’ van deze gebieden te brengen (15), een tastbare invloed uitoefenden op hoe *Het Dagboek van Anne Frank* tot stand kwam. Zo beschrijft Ensel hoe Karl Guttman in 1955 door docenten van het in 1945 geopende lyceum in Emmen, op 25 kilometer afstand van Westerbork, was gevraagd om een schooluitvoering van het Euripides’ theaterstuk *Trojaanse Vrouwen* te regisseren. Dit stuk, over het wegvoeren van Trojaanse vrouwen uit hun thuisland na de Trojaanse oorlog, en de catharsis die het publiek bij de uitvoering had ervaren, zou Guttman jaren later opnieuw aanhalen als een referentiepunt voor de regie van *Het Dagboek van Anne Frank*.

Even inzichtrijk zijn hoofdstukken twee en drie, waarin Ensel respectievelijk de door bravoure en vervolging gekenmerkte levenslopen van regisseurs Rob de Vries en Karl Guttman bespreekt, en analyseert hoe de Nederlandse adaptatie van het Amerikaanse theaterscript tot stand kwam. Zo vormden bij de adaptatie kritische reacties van Nederlandse Joodse overlevenden en recensenten zoals Ies Spetter, Willy Pos en Hans Gomperts, een directe aanleiding om de nodige wijzigingen door te voeren. Hoofdstuk vier biedt een rijke bespreking van de ingetogen receptie van *Het Dagboek van Anne Frank* – zowel bij de première van het stuk in Amsterdam als bij latere uitvoeringen werd een respectvol gebrek aan applaus een standaardreactie van het publiek – terwijl hoofdstuk vijf tot slot de wisselwerking tussen het theaterstuk en zowel voor- als naoorlogse conventies in (Joodse) theaterproducties analyseert. Daarbij haalt Ensel aan dat *Het Dagboek van Anne Frank* volgens meerdere critici te weinig verwijzingen naar de Joodse cultuur bevatte, en dat het stuk niet kon beantwoorden aan een blijvende naoorlogse ‘ghetto nostalgia’, ook in het theater (104).

Ensels boek biedt een gelaagd inzicht in hoe adaptaties, in het theater en daarbuiten, gemaakt en ‘zich eigen gemaakt’ worden. Daarmee illustreert het hoe gedetailleerde microhistorische studies van individuele culturele ‘teksten’, zoals gedefinieerd door Roland Barthes (*Image/Music/Text*, 1977), een essentiële bijdrage kunnen leveren aan wat Jan Assmann destijds (*Moses*

*the Egyptian*, 1998) als *mnemohistory* omschreef: de geschiedenis van hoe iets herinnerd wordt. Tegelijk geeft deze empirische rijkdom van Ensels boek aanleiding tot een kritische noot, in het bijzonder vanuit het perspectief van *memory studies* – een veld waar Ensel nadrukkelijk aansluiting bij zoekt. Terwijl het boek talloze aanknopingspunten biedt voor een verdere conceptualisering rond, bijvoorbeeld, ‘remediation’-processen, of hoe culturele teksten dynamisch circuleren en transformeren (Astrid Erll en Ann Rigney, *Mediation, Remediation, and the Dynamics of Cultural Memory*, 2009; Astrid Erll, ‘Travelling Memory’, 2011), blijft een dergelijke extra theorievorming nu uit. Dit terwijl Ensels microgeschiedenis net overtuigend aantoonde hoe invloedrijk persoonlijke netwerken kunnen zijn bij het tot stand komen van een adaptatie, een element dat in de huidige theorievorming rond herinnering regelmatig nog onderbelicht blijft. Het biedt meteen ruimte voor bijkomende reflecties, bijvoorbeeld op basis van een vergelijkende studie met behulp van digitale onderzoekstechnieken zoals netwerkanalyse.

Met het boek *Anne Frank on the Postwar Dutch Stage* biedt Remco Ensel een belangwekkende en inspirerende bijdrage aan een al bijzonder rijke onderzoekstraditie naar een van de meest zichtbare iconen van de naoorlogse Nederlandse herinneringscultuur. Dat doet hij bovendien met behulp van een schrijfstijl die niet alleen overtuigt, maar ook meermaals ontroert, zowel via directe citaten uit de bronnen als scherpe analytische observaties. Voor een theoretisch ingebed boek als dit is dat een opmerkelijke prestatie *an sich*, en meteen een mooi eerbetoon aan Martine Crefcoeur, de in 2020 overleden Nederlandse actrice die Anne Frank destijds vertolkte, aan wie het boek is opgedragen.

Pieter Van den Heede, Erasmus Universiteit Rotterdam