

Recensie

Timothy de Paepe. *‘Une place pour les comedies...’. De relatie tussen inrichting, repertoire en gebruik van de Antwerpse theatergebouwen tussen 1610 en 1762*. Proefschrift Universiteit Antwerpen, 2011. 776 pp. Niet in de handel.

Vier zeventiende- en achttiende-eeuwse Antwerpse theatergebouwen neemt Timothy de Paepe in deze studie onder de loep: twee van de rederijkers en twee van de aalmoezeniers. Voor drie van die theaters is ‘gebouw’ misschien een wat groot woord: dat waren gehuurde verdiepingen en dus betrekkelijk kleine zaaltjes. Op grond van diverse gegevens – onder andere archivalia (notulen, boekhoudingen, bouwtekeningen), toneelteksten, prenten, beschrijvingen van ooggetuigen – maakte De Paepe 3D-reconstructies van die theaters, het *pièce de résistance* van dit proefschrift. De auteur is daarmee, zoals hij zelf erkent, niet de eerste of de enige, maar wat Antwerpen betreft is hij dat wel. Hij lijkt ook een soort missie te hebben, namelijk de gevestigde idee te ontkrachten dat het Antwerpse toneelleven in de onderzochte periode weinig voorstelde.

De theaters komen in volgorde van anciënniteit aan de beurt. Deel I bestrijkt de zeventiende eeuw en daarmee voornamelijk de rederijkerskamers. Eerst De Violieren (1610, vanaf 1662 De Olijftak) die van 1619 tot 1664 een schouwburgje had op de tweede verdieping van het Spanjehuis, dan De Olijftak met een zaaltje in het Huis den Beer (1615/16-ca. 1646) en De Goudbloem met een zaaltje in Huis de Hert (1618-ca. 1644). (Van de twee laatstgenoemde zijn te weinig gegevens overgeleverd voor een 3D-reconstructie.) Deel II gaat over het Aalmoezenierstheater, van 1661 tot 1709 gevestigd op de begane grond van het Spanjehuis, deel III over hetzelfde theater dat in 1711 een nieuw onderkomen kreeg in het Tapissiershuis. Rederijkerskamer De Olijftak is onderwerp van deel IV: deze had vanaf 1664 een speelruimte in het Beursgebouw. Over al deze theaterondernemingen geeft De Paepe alle beschikbare informatie: hun geschiedenis, de betrokkenen (bestuurders, burgers, organisatoren, ambachtslieden, schrijvers, acteurs), de repertoires, de inrichting van de zalen, het publiek – alles uiter-aard voor zover te achterhalen.

De Paepe laat zien waarom het aannemelijk is dat de toneelpodia van de rederijkers kopieën waren van het soort podia dat ze eerder in de buitenlucht hadden gebruikt: een speelveld met een achterwand (toneelwand), waarin drie met gordijnen afgesloten openingen, die de acteurs desgewenst toegang gaven tot kleine ruimtes daarachter. Ze konden via die ‘deuren’ opkomen en afdalen, maar de achterliggende ruimtes (vooral de middelste, die dubbel zo breed was als de zijruimtes) konden ook gebruikt worden voor ‘vertoningen’ (*tableaux vivants*) of eventueel als speelruimte. Decors lijken er niet te zijn geweest: het publiek moest het doen met ‘gesproken decor’, dat wil zeggen met de ruimtelijke suggesties als geboden door de toneeltekst (bijvoorbeeld de claus: ‘Wy zijn hier by ’t Casteel’, p. 132). Hoogstens werden er soms eenvoudige rekwisieten gebruikt. Met een beetje vindingrijkheid zijn ook dan dramatische effecten te bereiken, getuige een gruwelcène uit A.F. Wouthers’ *Den Moscoitschen knets*: ‘Men set een ghedeckte schotel op de tafel daer een gat door is ende men set se over een gat dat in de tafel is, ende alsdan wordt de schotel ontdekt waer in met [sic?] siet het hoofd van het kint dat onder de tafel is’ (p. 246). Voilà, een onthoofd kind!

Zo’n rederijkers-‘binnenpodium’ had één verdieping (de zaal was niet hoog genoeg voor een tweede verdieping, zoals die soms op toenmalige ‘buitenpodia’ te zien is). Op p. 123 staat zo’n binnenpodium in 3D afgebeeld, waarbij de achterraimtes niet overdekt zijn (ten behoeve van het ‘inzicht’ van de lezer, neem ik aan). Op dezelfde pagina citeert De Paepe een bron waarin sprake is van een trap ‘van de solder op de stellagen’, wat een tweede verdieping suggereert. Die ‘solder’ hoeft, mijns inziens, niet noodzakelijk te duiden op een ‘volwaardige toneelverdieping’ (p. 124). Zou het niet kunnen zijn dat, als een toneelstuk dat vereiste, de achterraimtes bovenaan afgedekt werden, zodat een acteur daarop kon liggen of zitten?

Net als de rederijkerstheaters kende ook het eerste commerciële theater van Antwerpen, in 1661 ten behoeve van de armenzorg opgericht door de aalmoezeniers, aanvankelijk een vooral Nederlandstalig en deels lokaal geproduceerd repertoire, met Ogier, Peys en Wouthers als bekende auteursnamen. En verzorgden de rederijkers (als amateurs) zelf hun voorstellingen, beide aalmoezeniersschouwburgen werden bespeeld door reizende (soms Nederlandse, meest Franse) professionele gezelschappen. Rond 1680 maakte de opera haar entree, te beginnen met die van Lully. Dat genre stelde andere eisen aan een schouwburg dan het gesproken toneel, waarbij vooral de behoefte aan faciliteiten voor kunst- en vliegwerken zich liet gelden. In 1711 lieten de aalmoezeniers een nieuw theater bouwen in het Tapissierspand, dat was voorzien van alle machinerie voor decorwisselingen en kunst- en vliegwerken. Het werd hét theater van Antwerpen. Het was ook het eerste theater dat doelbewust ingericht was om een specifiek genre te faciliteren: de (Franse) opera. Bij de naar rederijkerstradities ingerichte theatertjes moesten toneelauteurs zich aanpassen aan de beschikbare schaarse mogelijkheden (die dus de repertoirekeus bepaalden), in de Schouwburg van het Tapisseriehuis was het andersom.

Rederijderskamer De Olijftak bespeelde – met vallen en opstaan – vanaf 1664 een toneel dat ingebouwd was in de Schilderszaal van het Sint-Lucasgilde in het Beursgebouw. Bijzonder is dat deze zaal deels te reconstrueren is via de (afmetingen van de)

schilderijen die er hingen en die nu allemaal terug te vinden zijn in het Antwerpse Museum voor Schone Kunsten. De kamer speelde Nederlandstalig, meest gesproken toneel en ging in 1762 ter ziele.

De wijze waarop De Paepe de diversiteit aan (veelal schaarse) gegevens combineert tot een nadrukkelijk altijd hypothetische, maar overtuigend ogende en bespeelbare toneelruimte, is zeer inspirerend. Een vraagteken plaats ik bij de reconstructies van het eerste aalmoezenierstheater. Daarin wordt de zaal weergegeven als een ruimte met staanplaatsen omringd door trapsgewijs opgebouwde zitbanken (p. 280–281). Volgens mij kan dan het zittende publiek, zeker dat op de banken langs de achterwand, niets zien van de voorstelling omdat de staanplaatsen zich bevinden *tussen* die zitbanken en het podium.

Het is binnen dit bestek onmogelijk recht te doen aan de veelzijdigheid en de vele intrigerende details van dit zeer leesbaar geschreven proefschrift, waarin we ook in de Republiek bekende toneelfiguren als Fornenbergh, Magito, Neyts en Sammers tegenkomen. Het reilen en zeilen van het Antwerpse theaterleven, schipperend tussen stadsbestuur, gildebesturen, poëtische en bouwkundige eisen, neergaande economie, eigenwijze auteurs, grillige podiumbepelers, uitgaven en inkomsten – het wordt allemaal fraai en grondig uit de doeken gedaan. Het boek besluit met een aantal omvangrijke appendices, waaronder een gedocumenteerde speellijst en dito repertoirelijst van de besproken theaters. Hopelijk komt er in de geplande handelsuitgave een namenindex bij.

A.S. de Haas