

Spel en spektakel

Hernieuwde aandacht voor details in het Middeleeuws toneel

Toneel is niet om te lezen maar om te zien. Dat is het uitgangspunt van de huidige theaterhistorici. Het heeft voor het middeleeuws toneel tot verrassende reconstructies geleid.

Rietje van Vliet

Het bijzondere van middeleeuws theater is de plaats van het doek. Voordat de voorstelling begon was het podium met al zijn decorstukken gewoon zichtbaar voor het wachtende publiek. Er ging geen doek op wanneer de acteurs het podium betraden en ook bij scènewisselingen bleef het toneel gewoon zichtbaar. Wel hing aan de achterzijde van het podium een doek als horizonstuk, dat tegelijkertijd diende om kostuumwisselingen aan het oog van het publiek te onttrekken en om al te pikante scènes enigszins te verhullen.

Pas de laatste decennia hebben mediëvisten oog voor het efemere moment van een theatervoorstelling. Steeds ging de belangstelling uit naar de toneelteksten, terwijl de regisseuraanwijzingen in de marges genegeerd werden. Ook hield men zich verre van archiefonderzoek, dat – naar nu blijkt – veel informatie kan opleveren over hoe toneel werkelijk in de middeleeuwen heeft gefunctioneerd.

Dit verklaart waarom toneel altijd werd beschouwd als inferieur aan de hoofdgenres epiek en lyriek. Hoewel de toneeltraditie in Nederland een van de rijkste in Europa is, werd het wat de middeleeuwen betreft veronachtzaamd. Betreurenswaardig, vindt dr Bart Ramakers, mediëvist en theaterhistoricus, werkzaam bij de Katholieke Universiteit Nijmegen. Echter goed te verklaren: "Toneel heeft altijd het aura gehad van volkse literatuur en was geen onderwerp van de serieuze literatuurwetenschap. Een toneelstuk in boekvorm wordt toch meer gezien als een roman die verkeerd gedrukt is. Eigenlijk geen wonder, want toneel moet je niet lezen maar zien."

Aan de stiefmoederlijke behandeling van toneel is inmiddels een einde gekomen. In het kader van het groots opgezette onderzoeksproject 'Nederlandse literatuur en cultuur in de middeleeuwen', onder auspiciën van de Nederlandse Organisatie voor Wetenschappelijk Onderzoek, heeft een themawerkgroep zich met toneel beziggehouden. In de onlangs verschenen bundel *Spel en Spektakel* doet de werkgroep verslag van haar bevindingen. De nadruk ligt op het Nederlandstalig spelrepertoire maar er staan ook bijdragen in vanuit de romanistiek, de germanistiek.

De aandacht in Nederland voor middeleeuws toneel is versterkt door het besef dat er nergens in Europa zoveel wereldlijke toneelteksten zijn overgeleverd als in de Noordelijke en Zuidelijke Nederlanden. Met ruim zeshonderd voornamelijk rederijkersteksten is het Nederlandstalige repertoire het meest omvangrijk in Europa. Talloze stukken zijn bovendien van hoge kwaliteit. Dit heeft ertoe bijgedragen dat in Angelsaksische landen en Zuid-Afrika de belangstelling voor Nederlandstalig middeleeuws toneel groot is. Met enige spijt moesten de Engelsen constateren dat hun topstuk, *Everyman*, niet oorspronkelijk is, maar een bewerking van het Nederlandse *Elckerlijc*. Bij gebrek aan eigen materiaal uit de periode tot en met de zestiende eeuw hebben ze zich gestort op het Nederlandstalige repertoire, dat vertaald en wel wordt bestudeerd en geregeld wordt opgevoerd.

Het feit dat het internationale driejaarlijkse congres over middeleeuws theater, georganiseerd door de Société Internationale pour l'Étude du Théâtre Médiéval, deze keer in Nederland wordt gehouden, is volgens Ramakers, een van de organisatoren van het congres, "een erkenning van onze rijke toneeltraditie". Theaterhistorici uit alle werelddelen woonden begin juli het congres aan de Letterenfaculteit te Groningen bij. Tegelijkertijd vond in stad en provincie het Internationaal Middeleeuws Theaterfestival plaats.

*

Aangezien theatertradities nauwelijks aan taalgrenzen maar meer aan cultuurgrenzen zijn gebonden, zijn er grote overeenkomsten aan te wijzen tussen de toneelpraktijk in de Noordelijke en Zuidelijke Nederlanden en bijvoorbeeld die in het noordwesten van Frankrijk. Dankzij de rijke hoeveelheid ico-

nografisch materiaal dat uit deze streken is overgeleverd, is het mogelijk het spel en spektakel uit de middeleeuwen te reconstrueren.

Wat het spektakel aangaat deed het geestelijk toneel, waaronder de passiespelen, niet onder voor het wereldlijk toneel. "Het onderscheid tussen wereldlijk en geestelijk toneel dateert uit de negentiende eeuw", corrigeert dr Jelle Koopmans, romanist en theaterhistoricus aan de Universiteit van Amsterdam en tevens een van de organisatoren van het SITM-congres. "In de middeleeuwen werd niet op die manier naar toneel gekeken. In het zogenaamde geestelijke toneel konden net zo goed zeer scabreuze scènes voorkomen, net zoals het wereldlijke, allegorische toneel religieuze implicaties kan bevatten. Komische figuren en slechteriken kunnen functioneel zijn, bijvoorbeeld doordat ze een heilige extra uit de verf laten komen." Ook in de moraal van het verhaal deed religieus toneel niet onder voor wereldlijk toneel, omdat kluchten net zo goed didactisch bedoeld zijn.

Over het spel en spektakel van het passiespel zoals dat in de zestiende eeuw te Valenciennes (1547) werd opgevoerd, zijn inmiddels veel gegevens voorhanden. Opvallend is het simultane decor. Wanneer er van scène gewisseld werd, schoof het publiek met de acteurs op naar het volgende decorstuk. Alle decorstukken stonden van meet af aan op het toneel. Dit had gevolgen voor de lengte van het podium. Zestig meter was geen uitzondering.

Op basis van stadsrekeningen kreeg men zicht op de hoeveelheid hout die voor een podium nodig was. Dit bracht nieuw licht op de toneelpraktijk. Bij virtuele reconstructies bleek bovendien dat sommige podia zo hoog waren dat de acteurs alleen zichtbaar waren als ze op de rand stonden. Reconstructies van andere toneelopstellingen leidden tot de conclusie dat bepaald iconografische materiaal weliswaar een zestig meter lang podium afbeeldde, maar dat die lengte met geen mogelijkheid paste op het marktplein. Een podium in u-vorm of in carré midden op het plein was eveneens gebruikelijk.

De decorstukken voor het passiespel te Valenciennes konden voor verschillende scènes gebruikt worden. Er werden simpelweg andere bordjes bij gehangen, zodat het publiek weer bij was. Als er naar Rome gegaan moest worden, ging de acteur domweg naar het huisje (een <<mansion>>) waar 'Rome' boven stond. Wel werd steevast links het paradijs geplaatst en rechts de hel. In het paradijs was het immers voor het eerst misgegaan met de mens, toen Adam en Eva aten van de verboden vrucht. Op de Dag des Oordeels komen de verdoemden uit de hel 'opdonderen'. Dat ging blijkens de documenten die over het passiespel in het Belgische Bergen (1501) bewaard zijn gebleven, gepaard met vuur, rook, vlammen, veel stank en een onbeschrijfelijk lawaai.

Er waren ook toneelmachines in gebruik. Zo werd in Bergen de zondvloed nagebootst door uit een constructie van wijnvaten boven het toneel een enorme waterpartij naar beneden te laten komen. De hemel werd voorgesteld als een draaiende cirkel, met daarop geschilderd de hemelsferen met de engelen. Het paradijs daaronder was door middel van een lift rechtstreeks met de hemel verbonden.

Hoe het dagelijkse leven in de middeleeuwen doortrokken was van toneel, blijkt wel uit de duur van zo'n passiespel. In Bergen en Valenciennes werd het hele openbare leven meer dan een week lang stil gelegd, zij het niet de hele dag. Het aantal spelers telde meer dan honderd terwijl het aantal rollen vele malen groter was. Zo waren er in Valenciennes 22 acteurs nodig om de figuur van Jezus in verschillende leeftijdfasen uit te beelden. Vandaar dat het niet ongebruikelijk was dat ook kinderen aan het passiespel deelnamen. Meisjes als engelen of heiligen waren favoriet. Koopmans: "Ik vraag me af of het in zo'n passiespel alleen ging om het esthetische genoegen. Reacties als 'De dochter van de bakker speelde zo lief' moeten er beslist geweest zijn."

*

In de Lage Landen waren de toneelopvoeringen lang niet zo grootschalig. Dat heeft te maken met de rederijkerstraditie, die in Frankrijk nauwelijks van de grond gekomen is. In de Nederlanden daarentegen werd het toneel gemonopoliseerd door de rederijderskamers. Ze verzorgden niet met elkaar één megavoorstelling maar voerden concurrerend met elkaar ieder voor zich hun relatief veel kleinere producties op.

Toch vertoonden rederijkersspelen net als passiespelen grote gelijkenis met wat tegenwoordig genoemd wordt 'totaaltheater'. Behalve dat er veel kunst- en vliegwerk aan te pas kwam, werd er pantomime opgevoerd, muziek gespeeld en werden er *tableaux vivants* vertoond. Zo vermelden de regisseuraantekeningen bij de vijftiende-eeuwse ommegangspelen *Die eerste bliscap* en *Die sevenste bliscap van Maria* nauwkeurig op welke momenten muzikale intermezzi waren ingelast. Zoals W.M.H. Hummelen in de bundel *Spel en spektakel* overtuigend laat zien, waren die intermezzi bedoeld om de toeschouwers rustig te houden wanneer er van scène gewisseld werd. Verder diende een dergelijke muzikale omlijsting om een pantomimisch uitgebeelde reis ook voor het gehoor aannemelijk te maken.

En wanneer Noach in het spel zeven dagen moest wachten op de terugkeer van de raaf en de duif die hij vanuit de gestrande ark eropuit gestuurd had, was de *petit pose* de uitgelezen manier om de tijd toneelmatig te overbruggen.

De bundel *Spel en spektakel* bevat specialistische artikelen over de middeleeuwse toneelpraktijk die zich laten lezen als een logisch vervolg op het populair-wetenschappelijke *Een theatergeschiedenis der Nederlanden*. Dit zeer rijk geïllustreerde naslagwerk is zojuist in een goedkope editie opnieuw op de markt gebracht. Jammer dat *Spel en spektakel* het moet doen met slechts enkele, grauwe afbeeldingen.

In zijn bijdrage aan deze bundel verhaalt Herman Pleij een ooggetuigenverslag van een tweetal Brusselse rederijkersopvoeringen in 1549. Mannen, vrouwen en meisjes stonden te lachen bij de voorstellingen over 'de vrouw met de broek aan'. Hilarische taferelen over wellustige vrouwen, sufferds van echtgenoten en de broek als bewijs van overspel: daar genoot men van. Ook de adel bevond zich onder het publiek, reden om aan te nemen dat kluchten in hoger aanzien stonden dan doorgaans wordt aangenomen. Dergelijke kluchten werden net als andere rederijkersspelen op de Grote Markt in Brussel gespeeld, waarbij het raadhuis de gebruikelijke toeschouwerplaats voor hoogwaardigheidsbekleders was. Soms zelfs vanuit een speciaal opgetrokken *skybox*.

Afgezien van de snelheid, het ritme en het spektakel, werd het middeleeuws theater ook gekenmerkt door de levensechte manier van acteren. Instructies voor de acteurs, daterend uit de zestiende eeuw, doen vermoeden dat er op het podium heel wat gestampvoet, gegesticuleerd en gegrimast werd. Geschoolde acteurs moesten zich hier echter verre van houden. Zij leerden hoe ze uiting konden geven aan blijheid en droefenis, met inzet van tranen, rollende ogen en sprekende blikken. Daarnaast bestonden er in rederijkerskringen regels over hoe geweld, pijn, vrijen en genot, opwinding, afkeuring en verwondering ten gehore gebracht moesten worden.

*

Voor de overheid waren naaktscènes en bijvoorbeeld obsceniteiten met kunstfallussen op toneel een punt van zorg. Naarmate het Europese beschavingsoffensief voortschreed, werden dergelijke scènes – zowel in wereldlijk als in geestelijk toneel – verboden. Ook toneel dat bedoeld was als politieke propaganda of om sociale misstanden aan de kaak te stellen, werd met argusogen gevolgd. Censuur van bepaalde scènes of een algeheel opvoeringverbod was dan ook een geëigend middel. Tekstcensuur was echter geen garantie dat er geen voor de overheid onwelgevallige passages in voorkwamen. Wat op papier werd geschrapt, kon op het podium wel degelijk worden uitgesproken.

Door toneel steeds weer te verbieden hebben de vroegmiddeleeuwse kerkvaders onbewust bijgedragen aan het experimentele karakter van het toenmalige theater. De officiële Griekse en Romeinse toneelconventies – in de praktijk was het Griekse en Romeinse toneel ook 'middeleeuws' – werden opzij gezet en naar nieuwe vormen werd gezocht. Hoewel op het platteland nog tot ver in de achttiende eeuw toneel werd gespeeld volgens middeleeuwse tradities, maakte het renaissancetheater er een einde aan.

Pas in de twintigste eeuw zouden theatermakers terugkeren naar de oude, middeleeuwse theateropvattingen. Bertold Brecht introduceerde in zijn toneelvoorstellingen opnieuw de middeleeuwse vertelfiguren en de Nederlandse Dogtroep is groot geworden dankzij haar spel op locatie, waar wilde theatergebeurtenissen volgens een middeleeuws aandoend concept geënceneerd worden. Het Oerol Festival op Terschelling laat zien dat het ritme en de snelheid die de middeleeuwse kluchten zo populair maakten, nog altijd de succesformule zijn om het publiek naar zich toe te trekken. 🍏

Hans van Dijk, Bart Ramakers (e.a.), *Spel en spektakel. Middeleeuws toneel in de Lage Landen*. Amsterdam, Prometheus 2001. ISBN 904460029x. Prijs: f 52,75

R.L. Erenstein (red.), *Een theatergeschiedenis der Nederlanden. Tien eeuwen drama en theater in Nederland en Vlaanderen*. Amsterdam University Press 2001. ISBN 905356442x. Goedkope herdruk, prijs f 49,50. Illustraties afkomstig uit dit werk.

Ezels en beren

Dieren vormden vanouds een bron van vermaak. Door hun onberekenbare en vooral ongeremde gedrag waren ze op het podium net zo geliefd als boeren en zotten. Wanneer binnen de liturgie de profeet Biliam werd uitgebeeld, was hij altijd vergezeld van een levende ezel. De scène werd vooral lachwekkend als het dier stokstijf bleef staan of zijn behoefte deed. Ook was het lachen geblazen wanneer aan het einde van een toneelstuk een aantal blinden een knuppel in de hand gedrukt kreeg met de opdracht een varken neer te slaan. Niets was leuker dan dat de blinden op elkaar in sloegen.

Ook beren zorgden in de middeleeuwen voor vertier, al speelden ze geen rol op toneel. Wat dat aangaat was de lezing over beren van Elizabeth M.S. Baldwin van de University of Toronto, tijdens het congres in Groningen, een vreemde eend in de bijt. Baldwin concentreerde zich op de berengevechten in Engeland en liet zien dat die in de loop van de zestiende eeuw door de overheid verboden werden.

In de Nederlanden vond eveneens een beschavingsoffensief plaats. Een bekende herberg bij Amsterdam aan de Amstel, buiten de jurisdictie van de stedelijke overheid, heette de Beere-Beyters Herberg. Die naam had de uitspanning te danken aan het volksvermaak op de binnenplaats: de berenbijt. Speciaal afgerichte bull dogs of rekels werden op een beer losgelaten met als doel het kolossale beest te bijten waar mogelijk. De beer zelf was – vermoedelijk – genuilkorfd, om te voorkomen dat de honden binnen de kortste keren knock out waren en om de spanning erin te houden. Het volksvermaak werd verboden, niet zozeer omdat de beer eronder leed als wel omdat het publiek er plezier aan beleefde.

Beren konden ook op een andere manier voor amusement zorgen. In heel Europa beschikten steden over een eigen berenkuil. In Bern is die nog altijd te bezichtigen, maar ook Berlijn – de naam alleen al wijst erop – en Utrecht (de Berenkuil!) hadden een berenkuil. Beren werden tevens ingezet om te dansen. Dat leerden ze op een hete plavuis, waar de beer wel kapriolen op móest uithalen om zijn voetzolen niet te verbranden. Intussen speelde de berenwachter een bepaald deuntje, waardoor de beer zo geconditioneerd raakte dat hij op den duur ook zonder de hete tegel zijn verplichte nummertje ten beste kon geven.