

Gunilla Dahlberg, *Komediantteatern i 1600-talets Stockholm*. Stockholm, Kommittén för Stockholmsforskning, 1993. 583 p. Ill., Bibl., Reg., Zusammenfassung. (Stockholmsmonografier, 106). Geb. ISBN 91-7031-038-6. Prijs SEK 300,00 (excl. porto; te bestellen bij Kommittén för Stockholmsforskning, Stadshuset, S-105-35, Stockholm)

In 1977 verscheen van de hand van de Nederlandse theaterhistoricus Ben Albach de boeiende monografie *Langs kermessen en hoven*. Dit werk behandelt de geschiedenis van de 17e-eeuwse Nederlandse theatertroep onder de leiding van Jan Baptist van Fornenbergh, - een gezelschap dat met in het Nederlands gespeelde blij- en treurspelen triomfen vierde in Duitsland, Polen en ... Scandinavië, waar het vele malen aan het Deense en Zweedse hof optrad. Met deze gedetailleerde studie leek het definitieve woord gezegd over de 17e-eeuwse Nederlandse toneelgezelschappen in den vreemde. Niet alleen vatte Albach namelijk de voorgaande studies over dit onderwerp samen, hij wist deze bovendien te corrigeren en wezenlijk aan te vullen op grond van door hem verzamelde gegevens uit allerlei archieven.

Toch is Albach nu op zijn beurt aangevuld door de Zweedse theaterhistorica Gunilla Dahlberg, in haar studie over het 17e-eeuwse theater in Stockholm, waarin zij Albach nadrukkelijk als groot inspirator noemt, maar diens gegevens aanzienlijk uitbreidt en bijstelt, op basis van vooral Zweeds archiefmateriaal en een kritische analyse van Scandinavische, Duitse en Nederlandse secundaire literatuur.

Uiteraard betreft Dahlbergs monografie meer dan de Nederlandse gezelschappen die Stockholm aandeden, maar deze spelen in het Zweeds theaterleven een cruciale rol en nemen in het werk een navenante plaats in. Met het oog op de lezers van dit tijdschrift zal ik me hieronder dan ook concentreren op die Nederlandse gezelschappen, met dat van Van Fornenbergh als verreweg de belangrijkste.

Anders dan in Duitsland en Nederland is in Zweden sinds het begin van deze eeuw geen diepgaand onderzoek meer verricht naar het onderhavige onderwerp, en als aanleiding tot haar studie noemt Dahlberg het clichématige beeld van het repertoire der buitenlandse troepen, dat oudere onderzoekers (Ljunggren 1864, Dahlgren 1866 en Wieselgren 1909)

hebben opgehangen: ruwe, theatrale en bloederige prozabewerkingen van meest oudere Engelse stukken, gecombineerd met koorddans, goochelarij en dergelijke, berekend op een ongecultiveerd publiek. Dit beeld, buiten Zweden reeds lang gecorrigeerd, is tot op heden blijven hangen in Zweedse literatuurgeschiedenissen en handboeken.

Dahlberg concentreert zich op drie vragen: 1) welke buitenlandse troepen hebben Zweden bezocht?; 2) hoe zag hun toneel eruit?; 3) wat voor repertoire speelden ze? Ten slotte gaat zij kort in op de vraag in hoeverre het nationale Zweedse toneel door deze troepen is beïnvloed.

Een zelfstandig Zweeds theater bestond in de 17e eeuw niet. Amateurs speelden didactische stukken aan het hof, maar voor professioneel toneel was zowel het burgerlijk publiek als het hof aangewezen op buitenlandse gezelschappen, in de eerste helft van de eeuw vooral afkomstig uit Engeland, en in de tweede vooral uit Duitsland en de Nederlanden. Door de vele handelscontacten tussen de Nederlanden en Scandinavië en door de vestiging van veel Nederlandse kooplieden, kunstenaars en geleerden in Stockholm was de beheersing van het Nederlands ook onder het Zweedse publiek zodanig, dat het de Nederlandstalige voorstellingen kon volgen.

Op basis van verspreide archivalia betreffende vreemdelingencontrole, personenregistratie, speelvergunningen, huur van theaterruimtes enzovoort, geeft Dahlberg een zo gedetailleerd mogelijk beredeneerd overzicht van de bezoeken van de 'komedianten' aan Stockholm. Rond 1600 traden de eerste Engelse artiesten in Zweden op, nog voornamelijk musici en dansers. Na de dood van koning Gustav Adolf in 1632 wordt Stockholm de feitelijke hoofdstad en concentreren de activiteiten van de narren, koorddansers en ook toneelspelers zich hier. Echte reizende theatergezelschappen treden echter pas op na het eind van de Dertigjarige Oorlog in 1648, tijdens de regering van de vredelievende en kunstminnende koningin Christina, - overigens niet zozeer aan haar hof als wel aan dat van de koningin-weduwe Maria Eleonora, die, zoals Dahlberg aantoonde, de troep van Van Fornenbergh in 1653 engageert.

Tijdens de regering van de oorlogszuchtige Karl X Gustav ligt het theaterleven stil, maar na diens dood in 1660 leeft het weer op. De troep van Van Fornenbergh treedt in 1666-1667 een jaar lang op aan het Zweedse hof, vooral voor de dan nog minderjarige Karl XI. De opvatting dat deze theatervijandig zou zijn, blijkt onjuist: tijdens zijn latere regering bereikt de bloei van het theater zijn hoogtepunt. Van Fornenbergh richt

tijdens dit verblijf de eerste Zweedse schouwburg op in de voormalige 'Leeuwenkuil' (*Lejonkulan*) naast het Stockholmse paleis. In 1672-1673 en 1674-1675 bezoekt de troep Stockholm opnieuw, in de periode 1681-1691 gevolgd door nieuwe Nederlandse gezelschappen onder leiding van Jacob Sammers en Manuel Parera.

Opvallend is de correlatie tussen de optredens en de oorlogssituatie: in oorlogsperiodes ligt het toneel stil, in vreedstijd bloeit het. Voorts is opmerkelijk dat de buitenlandse gezelschappen vaak maandenlang in Stockholm optreden, terwijl ze in Deense en Duitse steden slechts kort verblijven. Vermoedelijk heeft de Stockholmse coëxistentie van hof, burgerlijk publiek en een theatergezinde magistraat hierbij een belangrijke rol gespeeld.

In haar beantwoording van de vraag naar het toneeltype draagt Dahlberg veel nieuwe gegevens aan betreffende het 'Lejonkulan'-theater. De oorspronkelijke leeuwenkuil blijkt eigenlijk een vrij ruime arena van 50 bij 12 meter te zijn geweest, veel groter dan tot nu toe werd aangenomen. Categorische uitspraken van Zweedse onderzoekers over de toneelinrichting blijken ongefundeerd. Hoogstwaarschijnlijk was er sprake van twee alternerende, achter elkaar gelegen toneelruimtes, gescheiden door een tussengordijn, met een nog dieper gelegen derde ruimte voor *vertoningen* (tableaux vivants). Van een coulissentoneel met de mogelijkheid tot snelle changementen is daarentegen vrijwel zeker geen sprake geweest.

Archivalia tonen aan dat de verbouwing en inrichting vooral door Van Fornenbergh zelf is verzorgd. Onder andere werd bouw materiaal geleverd door Hendrik Jordis, de auteur van het stuk *Stockholms Parnas*, waarmee de schouwburg werd ingewijd. Anders dan Albach vermoedde, blijkt Jordis geen pseudoniem van een van de spelers, maar een authentiek Nederlands dichter, over wie Dahlberg diverse bio-bibliografische gegevens vermeldt, die tevens actief was als koopman te Stockholm.

Van de te Stockholm door de Nederlanders gespeelde stukken is slechts een beperkt aantal met zekerheid bekend. Over het algemeen zijn de onderzoekers uitgegaan van elders aantoonbaar door de troepen gespeelde stukken. Zo geeft Albach een lijst van Van Fornenberghs repertoire: tientallen Nederlandse stukken (o.a. Cats, Hooft, Vondel, Vos, diverse kluchten), naast allerlei bewerkingen uit het Engels, Spaans en vooral het

Frans. Dahlberg plaatst echter vraagtekens bij het uitgangspunt dat het repertoire in de vaste Nederlandse theaters identiek was aan dat van de rondreizende troepen. Dit is weliswaar plausibel omdat voor een deel dezelfde spelers optraden in de vaste theaters en daarbuiten, maar anderzijds is van de Engelse troepen bekend dat deze hun repertoirekeuze aanpasten aan een buitenlands publiek. Voorts twijfelt Dahlberg aan de opvatting van Duitse onderzoekers dat de Duitse troepen hun uit het Nederlands bewerkte stukken oorspronkelijk bij Nederlandse troepen hebben leren kennen; deze stukken werden namelijk ook intensief door de druk verspreid.

Daarentegen staat vrijwel vast dat het vroege Stockholmse repertoire van Van Fornenbergh naast kluchten vooral bewerkingen van Engelse stukken bevatte, hetgeen wellicht verklaart waarom de Frans-georinteerde koningin Christina er minder van was gecharmeerd dan de Engels-georinteerde Maria Eleonora. Onder andere uit affiches blijkt dat Van Fornenberghs repertoire zich na 1660 meer in Franse richting ontwikkelde, maar wat precies gespeeld is in het Lejonkulan-theater, blijft grotendeels onbekend. In een brief aan de Zweedse koning geeft Van Fornenbergh aan dat zijn troep komedies, tragedies en balletten heeft opgevoerd. Dat een passage in het bovengenoemde stuk *Stockholms Parnas* aanwijzingen zou geven over de opgevoerde stukken, zoals nog Albach veronderstelt, is onzeker: volgens Dahlberg kan hier zeer wel sprake zijn van een weergave van algemeen bekende stukken, ter adstructie van Jordis' hoofdthema, de wereld als schouwtoneel.

Een affiche met opgaven van uit het Frans vertaalde stukken, op aswoensdag 9 februari (zonder nader jaartal) te Hamburg opgevoerd door een groep die zich de komedianten van de koning van Zweden noemt, blijkt ten onrechte aan Van Fornenberghs troep te zijn toegeschreven. Het stamt niet uit 1676, zoals door eerdere onderzoekers is aangenomen, maar uit 1687: in 1676 viel 9 februari wel op een woensdag, maar niet op aswoensdag, zoals Dahlberg met bewonderenswaardige acribie vaststelt. Het affiche moet waarschijnlijk worden toegeschreven aan de troep van Jacob Sammers, die in 1681 voor het Zweedse hof was opgetreden en in 1682 de Haagse schouwburg van Van Fornenbergh overnam.

Door de Frans-classicistische inslag van zijn latere repertoire komt Van Fornenbergh waarschijnlijk de eer toe, het Frans-classicistisch theater in

Zweden te hebben ingevoerd. Beweerde invloed van oorspronkelijk Nederlands theater op het Zweeds toneel is echter onwaarschijnlijk. Dahlberg sluit zich in dezen aan bij de door mij in dit tijdschrift ('De Vondelreceptie in Scandinavië', *TvS* 13 (1992), nr. 1) geuite sceptis over de invloed van Vondel op een Zweeds treurspel *Phaëton*.

Blijkens reacties van zowel buitenlandse als Zweedse toeschouwers, en gezien de vele optredens aan het hof, was er bijzonder veel waardering voor Van Fornenberghs voorstellingen van oorspronkelijke Nederlandse en vertaalde Engelse, Spaanse en Franse tragedies, komedies en kluchten. Het hoge peil en het aanzien van Van Fornenberghs groep gold ook voor de troepen van Parera en Sammers. Het enig bekende gezelschap waarvan het repertoire beantwoordde aan het cliché dat in Zweden opgeld deed, namelijk dat van Floris Groen, is nooit in Zweden opgetreden.

Dahlbergs imponerende werk is niet alleen zeer interessant door alle nieuwe gegevens, maar ook uiterst lezenswaardig, doordat de auteur ondanks de veelheid aan details grip houdt op het geheel. Het 583 pagina's tellende werk is fraai uitgegeven met - naar goede Scandinavische gewoonte - veel functionele illustraties. Een Duitse samenvatting, een uitvoerige lijst van geraadpleegde archieven en secundaire literatuur plus een personenregister besluiten het boek.

Slechts twee kleine kanttekeningen wil ik maken. De eerste betreft Dahlbergs kritiek op het clichébeeld dat de oudere Zweedse onderzoekers van het repertoire hebben gegeven. In zijn algemeenheid is deze kritiek terecht, maar juist waar het het Nederlandse repertoire betreft, zijn de onderzoekers toch wat genuanceerder. Naar Dahlberg zelf elders aangeeft (p. 369), veronderstelt Ljunggren onder andere dat Hooft en Vondel zijn gespeeld, en noemt Wieselgren Spaanse stukken en Nederlandse klassieke drama's, naast kluchten, lyrische intermezzo's en vertoningen. Hoewel deze beweringen niet stevig onderbouwd en bovendien onvolledig zijn, zijn vooral Wieselgrens gissingen op zichzelf grotendeels juist gebleken en geven ze toch geen beeld van louter sensationele en bloederige stukken voor een ongecultiveerd publiek.

De tweede kanttekening betreft Van Fornenberghs reis van 1653. Op gezag van de Deense theaterhistoricus Krogh beweerde ik in bovengenoemd artikel in dit tijdschrift, dat de troep in 1653 te Kopenhagen is opgetreden. Dahlberg heeft echter aangetoond dat dit beweerde optreden

in de zomer van 1653 niet kan hebben plaatsgevonden, daar de troep van mei tot september aantoonbaar te Zweden verbleef. Toch spreekt er mijns inziens veel voor dat de troep op de heen- of terugreis (dus in het voorjaar of najaar 1653) te Kopenhagen heeft gespeeld. Een levensschets van Van Fornenbergh uit 1704 (cf. Albach, p. 70, 127 en Dahlberg, p. 394) vermeldt dat de spelers van zijn gezelschap vele jaren met elkaar reisden in de Nederlanden, Denemarken en Zweden, en optraden met vrouwelijke acteurs in een tijd dat dat in de Amsterdamse schouwburg nog niet gebeurde, - dat wil zeggen vóór 1655. Die 'vele jaren' kunnen wat Denemarken betreft, bezwaarlijk alleen slaan op 1649, toen de troep optrad voor het Deense koningspaar te Gottorp in Holstein, dus buiten de Deense landsgrenzen. In 1666 traden Van Fornenberghs spelers, op doorreis naar Zweden, te Kopenhagen op voor hetzelfde koningspaar, dat ze vorstelijk beloonde en ze per koninklijk jacht naar Stockholm liet vervoeren. Het is onwaarschijnlijk dat zowel Van Fornenbergh als het Deense hof zich een dergelijk optreden op weg naar of van Zweden in 1653 zou hebben laten ontgaan.

Deze twee krabbels in de marge doen aan mijn bewondering voor Dahlbergs grondige en bijzonder informatieve werk niet af. Het wordt warm aanbevolen aan eenieder die geïnteresseerd is in de culturele banden tussen de Nederlanden en Scandinavië.

*Diederik Grit*, Rijkshogeschool Maastricht