

## DE VROUW IN HET RESTAURATIETHEATER

Elizabeth Howe, *The first English actresses. Women and drama 1660-1700*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992, xiv + 226 pp.

Evenmin als andere deelgebieden van de Engelse letterkunde, ontsnapt de studie van het Restauratietheater (1660-begin 18e eeuw) aan een of andere vorm van feministische literaire kritiek. Die benaderingswijze heeft in de voorbije jaren een reeks artikelen, boeken, edities en referentiewerken opgeleverd die het aandeel van de vrouw in dat theater, als dramaturge, actrice of toeschouster, in het licht stellen. Drie verschillende voorbeelden daarvan zijn David Roberts' *The Ladies : Female Patronage of Restoration Drama 1660-1700* (1989), een studie van de impact op het drama van het vrouwelijke theaterpubliek; Fidelis Morgans editie van door vrouwen geschreven toneelstukken in *The Female Wits 1660-1720* (1981); en de hernieuwde belangstelling voor de meest productieve van alle laat-17e eeuwse schrijfsters, Aphra Behn. Elizabeth Howes boek is een verdienstelijke bijdrage tot die algemene herwaardering.

In een zevental hoofdstukken zoekt Howe naar het antwoord op twee fundamentele vragen : (1) welke waren de gevolgen voor het theater in het algemeen van de invoering van actrices vanaf eind 1660 ?; (2) hoe groot was de invloed van individuele actrices op de voor hen geschreven rollen in de verschillende dramatische genres ? Hoewel men nauwelijks kan stellen dat deelaspecten van die twee vragen tot op heden verwaarloosd zouden zijn gebleven, dient Howes boek zich niet ten onrechte aan als de eerste globale studie van de impact van de actrices op de geschiedenis van het Restauratiedrama. Modieus als de feministische invalshoek is, mag het inderdaad enige verwondering wekken dat Howes thema, in de huidige florissante stand van het onderzoek, pas nu een afzonderlijke behandeling heeft gekregen.

Laat ik meteen stellen dat *The first English actresses* een zeer leesbaar en goed gedocumenteerd overzicht is, dat voor de student van het laat-17e eeuwse theater én voor de geïnteresseerde leek toegankelijk is, maar dat bij de specialist allicht de nood zal doen gevoelen aan een meer diepgaande studie van het onderwerp. Howes uitspraken over het aandeel van de vrouw in de theaterwereld van de Restauratie zijn meestal keurig afgewogen en onderschraagd door citaten uit het uitvoerige corpus toneelliteratuur dat zij verwerkt heeft. Haar conclusies bevestigen echter al te vaak vroeger gepresteerd onderzoek, eerder dan dat zij dat zouden aanvullen. Dat actrices b.v. een betrekkelijk belabberd professioneel

statuut hadden in de context van de toneelgezelschappen waartoe zij behoorden, en dat zij vooral voor het commerciële succes moesten zorgen, kan nauwelijks als een originele bevinding genoteerd worden. Hetzelfde geldt voor één van Howes eindconclusies : actrices slaagden er niet in door hun aanwezigheid sexuele gelijkheid (op het toneel of in de maatschappij) te bewerkstelligen. Omdat vrouwen hun stem letterlijk en figuurlijk luider dan voorheen konden laten weerklinken, ging het Restauratiedrama gaandeweg wel méér en méér de problemen rond sexuele ongelijkheid, b.v. in het huwelijk, registreren. Ook die idee klinkt vertrouwd in de oren. Maar zoals de auteur zelf toegeeft : "While the major cause of this questioning of marriage lies in the general challenge to patriarchal institutions which occurred as a result of the Civil War and Interregnum, such questioning in the drama is partly attributable to the actresses, whose vocal presence on the stage encouraged lively portrayals of marital conflict" (p. 175). Het is precies over die wisselwerking tussen ideologische en sociale veranderingen enerzijds, en het drama als klankbord bespeeld door actrices anderzijds, dat men iets méér had willen vernemen.

Veruit het meest interessante (en toegegeven, uitvoerigste) deel van Howes boek is haar behandeling van de manier waarop en de regelmaat waarmee dramaturgen (zelfs vrouwelijke) hetzij de fysieke aantrekkingskracht van de actrices, hetzij hun acteertalent, en vaak beide, in hun stukken exploiteerden. De grootste aandacht gaat daarbij naar actrices als Elizabeth Boutell, Mary Lee en vooral Elizabeth Barry, die optrad in méér stukken dan om het even wie van haar vrouwelijke collega's (zoals blijkt uit de lijst in Appendix I). Howe rijdt ruim twee hoofdstukken aan Barry, die vanaf het midden van de jaren 1670 tot na de eeuwwende haar stempel drukte op de ontwikkeling van de komedie en de tragedie. Haar "affectieve" talent om de emoties van het publiek te bespelen werd snel onderkend door de voornaamste tragedieschrijvers, die in functie van dat talent rollen gingen concipiëren. Otways *Don Carlos* (1676) en vooral *The Orphan* (1680) betekenden voor Barry de grote doorbraak. Via een reeks grote, haar op het lijf geschreven rollen, gaande van Cordelia in Tates *King Lear* (1681) tot Calista in Rowes *The Fair Penitent* (1703), naar het einde van haar carrière toe, droeg Barry bij tot de ontwikkeling van de zgn. "pathetic tragedy" in de jaren 1670-1680 en van de fin-de-siècle "she-tragedy", een dramatisch genre waarin het lijden en de liefde van een vrouw centraal staan. Het groeiend succes van deze nieuwe genres ging uiteraard ook gepaard met veranderingen van politieke en sociale aard, meer bepaald een kwijnend geloof in de oude, absolutistische, aristocratische en patriarchale ideologie van na 1660, die haar uitdrukking had gevonden in een "heroïsch" drama dat hoge idealen en essentieel mannelijke waarden als macht en agressiviteit had verheerlijkt. In zekere zin,

zo merkt Howe terecht op, bereidde Barry de weg voor de deugdzame en moraliserende heldin "à la Pamela" die ons bekend is uit de brieftroman en menig ander sentimentalizerend literair genre in de achttiende eeuw.

Merkwaardig genoeg wist Barry tussen 1680 en 1700 tevens een komisch type te creëren, waarmee haar naam onlosmakelijk verbonden blijft : dat van de passievolle maar ten gronde gerichte maîtresse of prostituée. Aphra Behn schreef de rol van de mooie courtesane La Nuche in *The Rover. Part II* (1681) voor Barry, maar het was in de jaren 1690 dat zij schitterde als de geëmotioneerde verstoten maîtresse in komedies van William Mountford, Mary Pix en Thomas Southerne. Laatstgenoemde gebruikte trouwens Barrys présence als basis voor zijn agressieve aanklachten tegen de sexuele vooroordelen van een libertijnse maatschappij. Daarenboven zette Barry vanaf de late jaren 1680, samen met Anne Bracegirdle, in talloze stukken de dubbelrollen van "engel" en "duivelin" (de "onschuld" en de "passie") neer, een contrasterend paar dat voordien al door Rebecca Marshall en Elizabeth Boutell was gepopulariseerd.



Elizabeth Barry, ontleend aan Elizabeth Howe, *The first English actresses*, p. 115

Dat aan de ontwikkeling van het Restauratiedrama dus in niet geringe mate richting werd gegeven door tenminste twee generaties actrices, moet onder meer duidelijk zijn. Af en toe echter lijkt Howe iets te enthousiast in haar zoektocht naar door actrices gecreëerde dramatische types. Neem het geval van de "comédienne" Elizabeth Curren, die volgens de schrijfster pionierswerk deed in het populariseren van het berekende en gewetenloze hoertje in stukken vanaf de late jaren 1670. In de lijst van actrices in Appendix I wordt Curren vermeld in 21 "nieuwe" rollen tussen 1675 en 1689, d.w.z. ongeveer 1,5 rol per theaterseizoen. Daarvan wordt er slechts één als "whore" beschreven (Jenny Wheedle in Durfey's *The Virtuous Wife*) en twee andere als "mistress" (Betty Frisque in Crowne's *The Countrey Wit* en Diana in Behn's *The City Heiress*). Twee gelijkaardige rollen vermeld door Howe, Betty Flauntit in Behn's *The Town Fopp* en Tricky in Dryden's *The Kind Keeper*, werden niet eens zeker door Curren gespeeld. Zowel het belang van de actrice als dat van het gespeelde type worden in dit geval dus enigszins overschat — ook al krijgt Curren in de context van Howes derde hoofdstuk, over de komische actrices, minder aandacht dan grote namen zoals Nell Gwyn, Jane Long, Susanna Mountford, en de eerder vermelde Boutell, Lee, Barry en Bracegirdle.

In haar vierde hoofdstuk ("Life overwhelming fiction") wijdt Howe enkele interessante beschouwingen aan de speciale band die via de toneelrol tussen het publiek en de persoonlijkheid van de actrice gesmeed werd. Dat actrices via, vaak voor hem speciaal geschreven, prologen en epilogen (vaste onderdelen van de theatervoorstelling tijdens de Restauratie) commentaar leverden op allerhande theatertoestanden kan voor de geïnformeerde lezer nauwelijks als een grote openbaring beschouwd worden. (Jammer genoeg schijnt de schrijfster onbekend te zijn met twee uitermate belangrijke verzamelingen in dat verband: (1) het in 1940 door A.N. Wiley gepubliceerde *Rare Prologues and Epilogues 1642-1700*, en (2) nog verwonderlijker, Pierre Danchins volledige editie van alle *Restoration Prologues and Epilogues*, in 6 volumes gepubliceerd te Nancy tussen 1981 en 1988). Dat dezelfde actrices in die aansprekingen ook alludeerden op de "persona" die het publiek, langs allerlei informatiebronnen, over hun persoonlijkheid gevormd had, is een interessant aspect van hogergenoemde band dat méér onderzoek vereist. In hoeverre de "persona" zelf de aard van de rol bepaalde (een aspect waarop de dramaturg en criticus John Dennis in 1711 al wees), is een intrigerende vraag. De overeenstemming tussen "persona" en rol lijkt b.v. wel op te gaan voor Anne Bracegirdle die, overeenkomstig haar persoonlijke reputatie, zowel in komische als in tragische stukken de kuise heldin speelde. Voor anderen, zoals Curren, Jane Rogers en Boutell, was die overeenkomst ver te zoeken. Pas wanneer we over méér informatie over de handel en wandel van

acteurs en actrices zullen beschikken, zal de correlatie duidelijker kunnen worden omschreven. Hoe dan ook, zo besluit Howe, "by the late 1670s, the actresses' own public personae had intervened somehow in the creative process behind every play in which they appeared, and in this way the women had become more important than the roles they played" (p. 106) — een veralgemening die mogelijk geldig is, alleszins in Howes feministische benadering past, maar zeker aan concretere "case-studies" moet worden getoetst.

Tenslotte nog enkele bemerkings m.b.t. Howes tweede hoofdstuk, getiteld "Sex and violence". Hier stelt de auteur dat de introductie van actrices een dubbel gevolg had: enerzijds werd de traditionele literair-dramatische voorstellingswijze van de vrouw (als mannelijk lustobject, b.v.) bevestigd; anderzijds werden zulke stereotypen en de verhouding tussen de sexen na verloop van tijd op een méér genuanceerde wijze bekeken. Voorzichtigheid bij de interpretatie van de toneelstukken is ook hier weer geboden. Geven toneelaanwijzingen en illustraties in gedrukte teksten wel precies weer wat het publiek tijdens de opvoering op het toneel had zien gebeuren? Howe geeft toe dat "rape was never actually simulated on stage" (p. 46), en te oordelen naar de vaagheid van sommige geciteerde toneelaanwijzingen, was de sexuele sensatie vaak van verbale eerder dan van aanschouwelijke aard. (Eén enkel voorbeeld van zgn. grafische beschrijving van de charmes van de geliefde, in Delariviere Manleys *The Royal Mischief*, p. 50, lijkt niet meer expliciet dan de doorsnee poëtische bevlieving in dergelijke liefdesscènes). Wat betreft het doorbreken van de "male status quo" (p. 59) onderschat Howe het belang van het aangevoerde bewijsmateriaal dan weer: zij wenst blijkbaar uit haar eigen, degelijke bespreking van Southernes *Sir Anthony Love* (1690) niet de conclusie te trekken die zich opdringt, nl. dat de rol van Lucia, alle tijdsomstandigheden in acht genomen, echt kan gelezen worden als een uitdaging aan het adres van "the established social order".

Dank zij de uitvoerige bibliografie en de in de appendixen opgenomen lijsten van "Major actresses and their roles" (met afzonderlijke vermelding van Barrys en Bracegirdles gezamenlijke optredens), bewijst Howes boek ook zijn nut als mini-naslagwerk. Voordeel zal de onderzoeker vooral halen uit de theatergeoriënteerde eerder dan literaire benadering, die uiteindelijk het Restauratiedrama als een voorloper van het 20e-eeuwse "star system" beschouwt.

J.P. VANDER MOTTEN