

TEATRO
OLIMPICO

Ander werk van Kees 't Hart

Vitrines (verhalen, 1988)

Land van genade (roman, 1989)

De neus van Pinokkio (roman, 1990)

Zwembad (roman, 1992)

Blauw Curaçao (roman, 1996)

Kinderen die leren lezen (gedichten, 1998) Ida Gerhardt

Poëzie Prijs 2000

De revue (roman, 1999) Multatuliprijs 2000

De ziekte van bewondering (essays, 2004)

Ter navolging (roman, 2004)

Het mooiste leven... (reportage, 2006)

De krokodil van Manhattan (roman, 2006)

De kunst van het schrijven (essays, 2007)

Ik weet nu alles weer (gedichten, 2008)

De keizer en de astroloog (roman, 2008)

Engelvisje & andere verhalen (2010)

Hotel Vertigo (roman, 2012)

Kees 't Hart
TEATRO
OLIMPICO



Amsterdam · Antwerpen
Em. Querido's Uitgeverij BV
2014

Copyright © 2014 Kees 't Hart
Voor overname kunt u zich wenden tot Em. Querido's
Uitgeverij BV, Singel 262, 1016 AC Amsterdam.

Omslag Anneke Germers
Foto auteur Euf Lindeboom

ISBN 978 90 214 5599 0 / NUR 301
www.querido.nl

Voor Euf

DEN HAAG

De verlegenen

Ruim twee jaar geleden, op 20 augustus, maakte ik na onze *Rousseau*-voorstelling in het Theater aan het Spui in Den Haag kennis met Jim Staborowsky. Hij stelde zich in het Engels een beetje lacherig voor als een Rousseau-kenner en vertelde dat hij contacten had met theatermakers in Italië. Zijn vriendin was ‘intendante’ van een belangrijk theater in Vicenza, het Teatro Olimpico. Hij vond onze voorstelling interessant en ontroerend, de slotscène indrukwekkend en de mise-en-scène origineel. Hij complimenteerde ons vooral met het beeld van Rousseau dat we gaven. Dat sloot volgens hem aan bij actuele theateropvattingen in Italië.

Ik bood hem een biertje aan.

We zouden meer van hem horen, zei hij, hij moest eerst zijn contacten raadplegen. Volgens hem was de connectie van Rousseau met Italië erg interessant, daar was nog weinig aandacht aan besteed. Hij zou later in het jaar contact met ons opnemen, het kon nog even duren. Ik had zijn voornaam niet goed verstaan, die was niet wat je noemt Italiaans, net zomin als zijn achternaam. Ik vroeg hem zijn volledige naam op een bierviltje te schrijven.

Zijn voornaam sprak hij uit als Dzjiem.

Veel later hoorde ik dat zijn moeder uit Vicenza kwam en zijn vader een nazaat was van oude Poolse landadel die al meer dan tweehonderd jaar in Italië woont. Hij vertelde me dat een van zijn voorvaders Casanova heeft gekend en in diens autobiografie voorkomt.

Misschien interesseert u zich niet erg voor dit soort details, maar ze zijn van belang om de context van onze wederwaardigheden in Italië te begrijpen. Bovendien verzocht u enkele weken geleden in uw brief om een ‘gedetailleerd verslag, zodat de beoordelingscommissie een gedegen beeld kan krijgen van de situatie’.

Ik wist dat Rousseau in Venetië als secretaris had gediend bij een Franse diplomaat. Dit was niet een van de gunstigste episodes uit zijn leven, om het maar voorzichtig te zeggen. Hij zet zichzelf in *Bekentenissen* neer als een soort spion in Franse dienst, maar u moet zich hier niet te veel van voorstellen. Rousseau had de neiging zijn leven mooier en interessanter voor te stellen dan het was. Waarschijnlijk was hij in werkelijkheid een loopjongen van de tweede secretaris en mocht hij weleens brieven rondbrengen. Zie over feit en fictie bij Rousseau onder andere de biografie van Leo Damrosch (2005). Rousseau liet zich snel meeslepen door zijn ongebreidelde fantasie. Secretaris! Spionage! Belangrijke berichten!

Veel vertrouwen had ik niet in verdere contacten met Jim, hij leek me iemand die uiteindelijk toch met allerlei vernederende opmerkingen zou komen aanzetten over de belichting en het speelplan van *Rousseau*. Ook Hein zag weinig in hem, eerlijk gezegd vonden we hem een warhoofd dat zich opdrong om interessant mee te kunnen praten. Hij deed zich belangrijker voor dan hij was, dachten we, maar we hielden alle mogelijkheden open. Je weet nooit hoe het loopt.

Dus namen we na een paar biertjes hartelijk afscheid. We wisselden adressen uit, ik kreeg ook zijn e-mailadres.

Eind september kregen we een uitnodiging om in Amsterdam in een kleine zaal van theater De Brakke Grond, er was daar een Italiaanse week, een voorstelling bij te wonen

van het toneelstuk *I Timidi* (De verlegenen) in de regie van Viola Greppi.

Het was ontstaan ‘naar een idee van Jim Staborowsky’, zo stond het op de uitnodiging, het ‘script’ was van Doris Mandini en de dramaturgie van Alessandra Andrein.

Jim was ons dus niet vergeten.

We gingen erheen.

Het werd gespeeld door twee halfnaakte (af en toe helemaal naakte) acteurs, die eerst ongeveer een halfuur zwijgend in halfduister een aantal poses aannamen, daarna nog een minuut of tien over het schel verlichte toneel liepen en elkaar met verf beschilderden. Dit alles begeleid door een geluidsband van heftig schreeuwende mannen en vrouwen. Later hoorden we dat een van de stemmen van filmmaker Pasolini was, een oude opname van een van zijn vroege theatrale acties.

Wij vonden het geen geslaagde voorstelling, omdat de invloed van het latere werk van Samuel Beckett en van de Societas Raffaello Sanzio te sterk was. En die van Artaud natuurlijk. Ook recent werk van Dave St-Pierre was te duidelijk zichtbaar. Het was een ratjetoe, men had geen keuzen durven maken. Alles berustte op verkeerde uitgangspunten. Would-be experimenteel theater. Te veel betekenisvolle stiltes, te grote woorden op de geluidsband (‘morte’, ‘vivere’, ‘conscienza’), te veel bedachte lagen waarmee samenhang werd gesuggereerd.

‘Eurotheater’, zoals Hein het noemde. Meedoentheater. Experimenteel theater van het verleden met opgeklopte woorden, grote emoties, lange halen, gauw thuis. De vanzelfsprekendheid droop ervan af. Een en al reflectie was het, het gratuite engagement kreeg je er gratis bij geleverd, zeker in de slotscène, toen de acteurs zich door twee meisjes, kinderen nog, gekleed in Engelse kostschooljurkjes, Jodensterren op het lichaam lieten plakken.

Later hoorde ik dat dit de dochters waren van Nico Bi-

anchi, de technische man van de groep. Had Jim dit bedacht? We vonden het niet onwaarschijnlijk.

Na afloop brachten taxi's het voltallige publiek (ongeveer veertig mannen en vrouwen) naar het Hilton Hotel, waar in een zijzaal een luxueus banket klaarstond. Op de uitnodiging had iets over een 'afterparty' gestaan, maar hierop hadden we niet gerekend. De tegenstelling tussen het achterafzaaltje in De Brakke Grond en deze ontvangst was groot. Er was wijn, champagne, kaviaar, een koud buffet, er trad een orkestje op dat jarendertigmuziek speelde en de stemming was uitgelaten.

Jim was er ook, hij stelde ons aan regisseuse Viola Grep-pi voor, een bijzonder aardige vrouw, ze bleek over ons te hebben gehoord en ze stelde ons voor aan haar vriend Francesco Pardi en aan Margarita Azzari, beiden kunstenaars en theatermakers in Parma. We maakten ook kennis met Alessandra Andrein, een boomlange vrouw, de dramaturge van *I Timidi*.

Ik had er langzamerhand moeite mee alle namen te onthouden, maar Jim schreef ze op een bonnetje dat hij van de barman kreeg. Francesco en Margarita spraken moeizaam Engels, ze wisten iets af van onze voorstelling, ze waren er zelfs enthousiast over. Of ze die gezien hadden durfde ik niet te vragen, Hein had daar een hard hoofd in.

Later op de avond ben ik voorgesteld aan Tullio Croce, verre familie van de Italiaanse filosoof Benedetto Croce. Hij is een achterachterkleinzoon van diens broer, een grootgrondbezitter uit de omgeving van Vicenza. Tullio sprak uitstekend Engels en vertelde dat hij een studie had geschreven over Rousseaus verblijf in Italië, met name in Vicenza. Daarover bestaat verder nauwelijks literatuur, vertelde hij. Rousseau heeft het er niet over in *Bekentissen*, maar het is volgens hem zeker dat hij in Vicenza was en dat hij zelfs in het Teatro Olimpico bij wijze van vrienden-

dienst een kleine rol speelde in een klucht die voorafging aan een opera van een destijds bekende Italiaanse componist. Hij had dit uit de archieven van het Teatro onomstotelijk vast weten te stellen en beloofde me zijn studie op te sturen. Ik gaf hem mijn adres.

Van Jim had hij gehoord dat onze *Rousseau*-voorstelling erg geslaagd was. We maakten ook kennis met de twee Italiaanse acteurs van *I Timidi* en hun vriendinnen, beiden actrices in een klein theatergezelschap in Modena. Kortom, we hadden het gevoel dat we werden opgenomen in een gezelschap enthousiaste theatermakers dat in de toneelwereld in de Povlakte een belangrijke rol speelde.

Viola vertelde later op de avond hoe je in Italië aan geld kon komen voor voorstellingen als *I Timidi*. Ze woonde in Parma en alleen daar al was het behoorlijk ingewikkeld. Er bestonden veel moeilijk van elkaar te onderscheiden gemeentelijke en regionale potentiële subsidiegevers. Heel wat Italiaanse theatermakers liepen volgens haar vast in de onoverzichtelijke gang van zaken, laat staan dat Nederlands toneel er een poot aan de grond kon krijgen.

Er bestonden centrale landelijke subsidiemogelijkheden zoals in Nederland, zei ze, maar ten eerste hadden die niet veel geld te verdelen en ten tweede waren ze sterk politiek gekleurd. Voor theater als dat van Jim en haar of dat van ons hoefde je in Rome niet aan te kloppen, omdat de subsidie-instanties in handen waren van erfgenamen van de christendemocratische partij. Al was die partij zo ongeveer tot nul gereduceerd, hun aanhang zat nog overal.

En dan had je natuurlijk Berlusconi- en Lega Nord-gezinde clubs, maar zij hadden nog weinig posities in bestuurlijke lagen weten te verwerven, als ik het tenminste allemaal goed begreep. Ook kaderleden van de voormalige Communistische Partij hadden heel wat in de melk te brokkelen. Ja, die waren er nog. Nee, de Beppe Grillo-club

had nog geen vaste voet aan de grond.

In Noord-Italië verschilden de regelingen per stad, wat dat betreft was Italië volgens Viola nog weinig veranderd vergeleken met de stadstaten uit de veertiende eeuw. Subsidies staan in Italië, net als in Nederland, vertelde ze, officieel los van politieke bemoeienis, maar in de praktijk moet je op alles voorbereid zijn. Vooral aanhangers van Berlusconi hebben de neiging de plannen echt te lezen. Daarbij schoot ze, samen met de omstanders, en dat waren er heel wat, keihard in de lach, ik begreep niet waarom.

Vaak zijn er in de noordelijke steden en regio's plaatselijke regelingen, die afhankelijk zijn van de regionale ambities. Je moet daar goed van op de hoogte zijn, anders dreig je de plank ernstig mis te slaan. De ene club geeft alleen geld voor volkstheater, de andere voor rooms-katholiek gekleurd drama, etc.

Er waren bijvoorbeeld mogelijkheden genoeg als je je meldde bij de afdeling Cultuur van Sociale Werken in Parma (Cultuur viel in Parma onder Sociale Werken), waar twee uitgetreden rooms-katholieke priesters de scepter zwaaiden. Maar wie wilde zich daarbij aansluiten? En je had een paar particuliere instellingen die waren opgericht door sociaaldemocratisch ingestelde zakenmannen. Ook de voormalige Communistische Partij beschikte over enkele potjes, overgehouden aan het verleden, maar dan moest je je conformeren aan Dario Fo-achtig theater. En dan had je nog de officiële theaters in Parma, daar was soms ook geld los te peuteren.

In grote lijnen is de Italiaanse situatie op subsidiegebied dus vergelijkbaar met de Nederlandse, begrepen we, maar het Nederlandse systeem is volgens haar, in vergelijking met de Italiaanse gang van zaken, een wonder van helderheid. Natuurlijk ben je ook in Nederland afhankelijk van netwerken, bestaande debatten waar je je al of niet bij aan-

sluit, controverses, visies en persoonlijke kwesties, maar in Italië komen daar allerlei moeilijk te ontwarren politieke en ambtelijke tegenstellingen bij.

Ze noemde bijvoorbeeld de controverse tussen de voormalig communistische en de christelijke vakbonden die altijd een rol speelde op de achtergrond. En je moest goed ingevoerd zijn in de ingewikkelde ambtelijke hiërarchische structuren en persoonlijke lijnen. Een ja van de ene instantie of ambtenaar hoefde niet te betekenen dat er ook een echt ja zou volgen van een andere, hogere instantie. Zelfs familiebanden konden een rol spelen.

Je moest proberen ambtelijke beoordelaars aan je te verplichten. Konden hun kinderen of andere familieleden een rol in je stuk spelen? Of een buurman, die het decor zou kunnen timmeren? Wie weet kon de broer van de echtgenote van de beoordelende ambtenaar, die grafisch ontwerper was, de posters en de flyers voor zijn rekening nemen. Italië is nu eenmaal een land van vriendendiensten, vertelde ze, daar hangt het van aan elkaar. Met corruptie had dit volgens haar niks te maken.

Ze vertelde dit alles onder grote hilariteit van de omstanders, die niet achterbleven met nog meer sterke verhalen op dit gebied. Ze schreef haar adres en e-mail op een servet en verzekerde me van haar hulp, als het ooit nodig mocht zijn.

Niemand had het overigens over een Rousseau Festival in het Teatro Olimpico in Vicenza. Achteraf bedachten Hein en ik dat daar toen allang sprake van was. Ons bezoek aan *I Timidi* was duidelijk bedoeld als een eerste kennismaking. We waren daar op zicht.

Later die avond, of was het al nacht, zijn we nog in klein gezelschap naar het Amstel Hotel gegaan, waar Tullio Croce een party voor intimi had georganiseerd. Behalve Hein en ik en Croce waren daar Viola Greppi, Margarita Azzari,

Jim Staborowsky en nog twee jonge vrouwen uit Croces entourage aanwezig. Ook daar is niet over het Rousseau Festival gesproken.

Ik vertel u deze details om u een indruk te geven van de manier waarop de zaken verliepen. Verderop zal blijken dat we niet alles wat op die avond gebeurde goed hebben ingeschat. Achteraf gezien had het ons moeten verbazen dat Francesco Pardi (de vriend van Viola), die wel in het Hilton was, er niet bij was in het Amstel. Dit had ons op het idee kunnen en moeten brengen dat niet alles op relationeel gebied was zoals het leek. Maar achteraf gezien is alles altijd makkelijk. We waren onder de indruk van de vrije en vrolijke sfeer en van de ruime financiële middelen waarover men beschikte. Het viel met geld blijkbaar uiteindelijk nogal mee in Italië.

Teatro Olimpico

De naam Teatro Olimpico had bij mij een gevoelige snaar geraakt. Mijn vrouw en ik bezochten het een paar jaar daarvoor en het had grote indruk op ons gemaakt. Het bevindt zich in het centrum van Vicenza, aan het einde van een drukke winkelstraat, de ingang ligt aan een klein park. Aan de buitenkant valt niet veel bijzonders te zien, maar in het gebouw bevindt zich een stralend wereldwonder van renaissance architectuur. In volle glorie, mag men wel zeggen.

Het is bedacht door Andrea Palladio (1508-1580), die het ontwerp voor zijn rekening nam maar de bouw en voltooiing niet meemaakte, het werd in 1585 plechtig geopend. Het theater is helemaal in hout uitgevoerd en heeft de vorm van een amfitheater. Zeer bijzonder zijn de coulissen, waarin een aantal realistisch uitgevoerde houten straten in perspectief te zien is. Het theater is versierd met

verbluffend mooie ornamenten: tientallen houten beelden, mythologische voorstellingen en versieringen, die het geheel een majestueus aanzien geven (zie de toegevoegde foto's).

Ik herinner me nog dat ik destijds min of meer voor de grap tegen mijn vrouw zei dat het fantastisch zou zijn als *Rousseau*, waaraan Hein en ik net begonnen waren, hier opgevoerd kon worden. We hebben zeker een halfuur in de zaal gezeten.

In de volgende weken hoorden we niets meer van Jim en zijn vrienden. Behalve dan dat Peter van Diemen, onze hoofdrolspeler, vertelde dat na afloop van de derde *Rousseau*-voorstelling in de Toneelschuur in Haarlem een Italiaanssprekende vrouw hem in de kleedkamer had opgezocht. Een mooie vrouw, zei hij door de telefoon, ze droeg rode oorbellen die bijna op haar schouders hingen. Dat moet Margarita Azzari zijn geweest.

Wat ze precies wilde weten was hem niet helemaal duidelijk geworden. Hij had haar een verhaal op de mouw gespeld over de intenties van zijn rol: over zijn principiële bleekheid en over het rauwe ei dat hij op zijn dij kon laten rusten zonder dat het eraf viel. En dat hij voorwerpen moest laten zien. Gewone dingen: fluitketels, schoenen, emmers, vulpennen, afwasrekjes. Dat het vrij moeilijk was geweest het stuk in te studeren en dat hij beslist niets met de achttiende eeuw te maken wilde hebben. Laat staan met Rousseaus visie daarop.

Kortom, hij had haar niets over de bedoelingen van het stuk verteld, daarover hadden we hem zorgvuldig geïnstrueerd. Niks uitleggen, aan wie dan ook, daar komt het op aan. Hij had haar voor verdere vragen naar ons verwezen. De voorstelling was overigens minder goed verlopen, omdat de woordmachine het had begeven en hij de tekst daarover had overgeslagen. Wel lukte de truc met het ei bij-

zonder goed. En de lamp in zijn helm had prima gewerkt. Eerder was dat weleens misgegaan.

‘Het gaat erom dat het publiek net zo bleek wordt als ik,’ citeerde hij bij wijze van grap uit *Rousseau* voor hij de verbinding verbrak.

‘Maar het publiek heeft geen poeder,’ zei ik nog, maar dat hoorde hij niet meer.

Tullio stuurde zijn studie over Rousseau in Vicenza niet naar me op, ik heb die via de Koninklijke Bibliotheek tevergeefs proberen te achterhalen. De naam Tullio Croce leverde geen treffers op. En ik vond op internet niets over archieven van het Teatro Olimpico. Wel veel materiaal over het Teatro, ook over het huidige. De geschiedenis, de programmering, namen van de staf en medewerkers.

In *Bekentenissen* schrijft Rousseau inderdaad niets over Vicenza, maar het is mogelijk dat hij er wel degelijk geweest is. Alles wat niet in zijn kraam te pas kwam liet hij nu eenmaal doodleuk weg. Voor leugens en halve waarheden kun je altijd bij hem terecht.

Half oktober belde Jim.

Ik was met ons hondje Elvis gaan wandelen in het Haagse Bos en was daar getuige geweest van een merkwaardig voorval dat me aan Rousseau had doen denken. Bij een van de meertjes in het bos ontdeed een jongeman zich van zijn bovenkleding. Naast hem zat een herdershond. Het was koud, een graad of acht.

Ik bleef staan en zag dat de man languit op het grasveld aan de rand van het meertje ging liggen. Hij boog zijn hoofd naar het water, dompelde het onder en tilde het toen op. Hij hief zijn hoofd omhoog en leek te drinken. Daarna dompelde hij zijn hoofd weer onder. Er zat iets ritueels in dit alles. Hij herhaalde het verschillende keren, de hond zat rustig naast hem in het gras.

Ik riep Elvis bij me en durfde niet verder te lopen. Het tafereel leek op de scène uit *Bekentenissen* waarin Rousseau zich tijdens een van zijn lange wandelingen reinigt in het water van de Rhône. Daar komt hij ineens los van voorwerpen en de vanzelfsprekendheid ervan, los van evidenties en van fetisjisme, hij raakt ingekeerd tot zichzelf. Zonder het te beseffen wordt hij plotseling een gestalte tussen andere gestalten. Ding tussen dingen. Het was een typische Rousseau-oerscène. Hein en ik hadden het er vaak over, we vonden het een prachtige scène van een grote theatrale impact.

Toen de man klaar was, kleepte hij zich aan. Ik liep verder, me afvragend of ik hem zou groeten en zou vragen of alles in orde was. Ik liet het bij een knik die hij niet beantwoordde, zijn hond keurde Elvis geen blik waardig.

Toen ik thuiskwam vertelde mijn vrouw dat er iemand gebeld had, hij sprak Engels met een Frans of Italiaans accent. Jim, wist ik. Hij had een telefoonnummer achtergelaten, in Amsterdam. Pas de volgende dag kon ik hem bereiken.

‘Kees,’ riep hij, ‘I’ve got good news.’

Hij zei het precies zoals het hier staat. I’ve got good news.

‘Het gaat door, twee voorstellingen.’

Ik wist eerst niet eens wat hij bedoelde, het drong niet tot me door.

‘What do you mean?’ zei ik.

Alles werd snel duidelijk. Het verbaasde Jim dat ik geen ‘tussentijdse rapportage’ zoals hij het noemde had gekregen van Tullio. Dat was de man met wie ik in het Hilton Hotel en later in het Amstel Hotel over Rousseau en het Teatro Olimpico had gesproken.

Jim was ervan uitgegaan dat Tullio ons die avond had ingelicht over het Rousseau Festival dat eind april en begin

mei in Vicenza en het Teatro Olimpico zou worden gehouden. Ik wist werkelijk van niets, ook Hein niet, ik vroeg het hem direct na het telefoongesprek. Tullio had wel met me over Rousseau gesproken en over het Teatro, maar zeker niet over een festival.

Hoe dan ook, de organisatie van dit festival, Il Festival Rousseau, wilde onze *Rousseau*-voorstelling in het programma opnemen, daar kwam het kortweg op neer.

Het zou dan wel in het Italiaans vertaald moeten worden en misschien wat moeten worden aangepast, maar verder verheugde men zich er enorm op. Het zou op 3 en 4 mei gespeeld worden en er was geld. Jim kon niet precies zeggen hoeveel, maar een probleem zou het niet zijn. Ik was totaal verrast.

Hij informeerde of onze organisatie over veel financiële middelen beschikte.

‘Your organisation,’ zei hij.

Onze organisatie. Waar haalde hij dat vandaan? ‘Onze organisatie’ bestaat, zoals u weet, uit een stichting, de Stichting Rousseau, waarvan Hein en ik voorzitter en secretaris zijn. Meer is het niet. Een van de voorwaarden om subsidie voor Rousseau te krijgen was dat we een stichting in het leven riepen. U kent de regelingen hierover.

We hebben in Vicenza steeds last gehad van het overspannen idee dat veel organisatoren van het Rousseau Festival over ‘onze organisatie’ hadden. Iedereen dacht dat wij directeur of in ieder geval staffid waren van een grote Nederlandse theatergroep. We kregen het niet uit hun hoofd gepraat.

Eerlijk gezegd leek het ons niet verstandig dit al te hard te ontkennen, dat geef ik toe. Het kon geen kwaad, dachten we, ons groter voor te doen dan we waren. Achteraf gezien niet verstandig, maar als we dat niet gedaan hadden, was *Rousseau* nooit in het Teatro Olimpico opgevoerd.