

Kees 't Hart. *Teatro Olimpico*. Querido

Nieuwe romans worden vaak besproken als unieke eenlingen, zonder dat rekening wordt gehouden met het oeuvre waarvan ze deel uitmaken. Doe je dat wel, dan zie je de literaire context waarin de roman thuishoort en dat kan de interpretatie ten goede komen. Vooral bij onalledaagse, eigenzinnige schrijvers is het oeuvre onontbeerlijk om tot een beter begrip te komen. Een mooi voorbeeld is Kees 't Hart. Zijn nieuwe roman *Teatro Olimpico* krijgt beslist meer diepte als je zijn overige werk erbij betreft.

Ogenschijnlijk gaat het alleen om een kolderieke geschiedenis van twee halve gare theatermakers, Kees en Hein uit Den Haag, die met hun toneelstuk over Rousseau worden uitgenodigd om in Vincenzo deel te nemen aan een Rousseau-festival. Hun stuk zal worden opgevoerd in het roemruchte Teatro Olimpico. In hun trots en ambitie verliezen ze alle voorzichtigheid uit het oog: ze worden kaalgeplukt door de Italianen, van hun oorspronkelijke stuk blijft vrijwel niets over, en na afloop zitten ze met een torenhoge schuld. De roman bestaat uit een brief, waarin Kees verslag uitbrengt en de een of andere subsidiegever verzoekt om 'nafinanciering'.

Een vermakelijke satire op het hedendaagse kunstbedrijf, met zijn onoverzichtelijke subsidiecircus waarin wereldvreemde kunstenaars door eigen schuld en ijdelheid verzuipen - meer lijkt *Teatro Olimpico* niet te zijn. Maar misschien is dat toch iets te snel geconcludeerd.

Neem de ideeën van de beide theatermakers. Op het eerste gezicht zijn die alleen maar volslagen krankzinnig te noemen, afkomstig van twee geboorneerde warhoofden. Kees en Hein weten vooral heel goed wat ze *niet* willen. Geen 'Eurotheater' of 'meedoentheater', en al helemaal geen 'herinneringstheater', ook 'existentialisme' en 'deconstructie' zijn uit den boze, terwijl het allerergste blijkt te zijn: 'evidentietheater'. Geen 'evidenties', zegt Kees, alleen maar 'banaliteiten'. Belangrijkste kop van jut is Samuel Beckett; hun Rousseau-stuk wordt door Kees een 'statement tegen het werk van Beckett' genoemd. Waarom Beckett? Dat is minder duidelijk, maar dat hoeft weer niet te verbazen gezien de principes van het duo: 'Niks uitleggen, aan wie dan ook, daar komt het op aan'. Beckett legt kennelijk te veel uit.

Dat laatste heb ik niet uit deze roman, maar uit een essay over Beckett van Kees 't Hart in *De ziekte van de bewondering* (2002). Bij Beckett komt 't Hart te veel 'zelfuitleg' tegen, wat niet wil zeggen dat diens werk geen 'bittere, bittere schoonheid' zou bevatten. 't Harts houding tegenover Beckett is ambivalent: enerzijds ergernis vanwege de cultus rondom Becketts persoon en vanwege de ijdelheid die hij op sommige portretfoto's ('zijn meest gekwelde Moeder-Theresa gezicht') zou tentoonspreiden, anderzijds zo'n grote bewondering dat 't Hart moeite heeft om hem weer 'kwijt te raken'. Het essay eindigt met een ode aan Beckett, getiteld 'Wereldtentoonstelling', die bestaat uit een opsomming van losse woorden, zonder verband of betekenis.

Het is een vreemd gedicht, maar het lijkt wèl iets te maken te hebben met het Rousseau-stuk van Kees en Hein, dat 'onverschilligheid' moet paren aan 'puur beeldverlangen' - een woord dat ook in het gedicht voorkomt. Kennelijk staan de ideeën van Kees en Hein niet zover af van die van de schrijver. Dat blijkt opnieuw, wanneer we zien dat 't Hart al in zijn debuut *Vitrines* (1988) een verhaal over Rousseau heeft opgenomen, waarin het gaat over een toneelstuk over Rousseau. In dat stuk wordt geworsteld met 'het sokkelprobleem' en krijgen de spelers de opdracht 'visieloos en willekeurig' te lopen en kijken. 'Beckett' is ook hier al de tegenpool. Langzaam maar zeker rijst het vermoeden dat 't Hart de zotte ideeën van Kees en Hein eigenlijk helemaal niet zo zot vindt - het zijn in feite zijn eigen ideeën, weergegeven in een lachspiegel.

Ik probeer van *Teatro Olimpico* nu niet een bloedserieus boek te maken, want dat is het evident (excusez le mot) niet. Ik heb het grinnikend en soms schaterend gelezen. Grotere stoethaspels dan deze Kees en Hein zul je niet gauw tegenkomen. 't Hart heeft zijn uiterste best gedaan om zijn protagonisten in alle sloten tegelijk te laten lopen. Maar gezien de beperkte distantie tussen personages en schrijver schuilt daarin de nodige zelfspot.

Zodra je dat door hebt, krijgen Kees en Hein onwillekeurig ook iets heel aandoenlijks. En de roman verandert van een kluchtige satire in een tragikomedie. Zie hun verrukking als ze voor het eerst het Teatro Olimpico betreden: 'Geen sacrale stilte, maar de stilte van neergedaald stof, van stof van de geschiedenis. De stilte van samengebalde verveling. Ieder ogenblik konden de goden van dit theater bezit nemen'. Dit klinkt toch niet uitsluitend potsierlijk. Hetzelfde geldt voor de apotheose, de ultieme nederlaag voor het idealisme van Kees en Hein, vermomd als triomf. Hun stuk wordt door het publiek met applaus overladen, terwijl bij hen beiden van woede en wanhoop de tranen over de wangen stromen: 'Het was verschrikkelijk. De apokalyps. Alles was evident'. En dan, als klap op de vuurpijl: 'Het was erger dan Beckett'.

Maar o ironie, de roman zelf is tegen die tijd steeds meer op een tekst van Beckett gaan lijken. In Kees en Hein herken je vergelijkbare clowneske Beckett-duo's als Vladimir en Estragon (*Wachten op Godot*) of Mercier en Camier (uit de gelijknamige roman). Het is 't Hart dus niet gelukt Beckett kwijt te raken, maar ik denk ook niet dat dat hier zijn bedoeling was. Hij heeft Beckett juist opgezocht.

Het mooiste zou zijn geweest: helemaal opnieuw beginnen, de volstrekte authenticiteit, zonder traditie of voorgeschiedenis - de *visieloosheid* en *willekeurigheid* waarover 't Harts personages het zo vaak hebben. De wereld *an sich* waarnemen. In de roman *Blaauw Curaçao* (1996) heet dat 'theorieloos kijken'. Zoiets is onmogelijk, maar als intentie, als inzet verliest het daardoor nog niet zijn waarde. Integendeel. Je zult als schrijver alleen wel een list moeten verzinnen. Bijvoorbeeld door met je eigen idealen (net als met de zo moeilijk af te schudden Beckett) een vernuftig spel te spelen, een spel dat die idealen trouw blijft terwijl het ze tegelijkertijd op alle mogelijke manieren door het slijk haalt.

Natuurlijk is *Teatro Olimpico* ook een geestige satire op het hedendaagse kunstbedrijf en op de clichés die daar worden gebezigd. Wanneer Kees op het eind

schrijft: 'We hebben het Nederlandse theater in de Povlakte van Italië op de kaart gezet, ik durf dat rustig te stellen', dan moet je wel in de lach schieten. Maar in deze roman is niet alles waar je om kunt lachen belachelijk.

(*Ons Erfdeel*, 2015, nr.1)