



ruimte, en kunstlicht beperkte zich in deze tijd tot kaarsen, die nooit de helderheid van zonlicht kunnen halen. De schilder neemt ons in het ootje. Zelfs uit de ‘hemel’ van de zaal lijkt licht te stromen dat de kolommen aan één zijde van de zaal helderder uitlicht dan die aan de andere zijde. Alsof de zon van links kwam, net zoals de trompe-l’oeil van de plafondschildering het suggereert. Dit schilderij vertelt een andere waarheid over theater: het gaat niet over wat er werkelijk te zien is, maar over wat we willen zien. Theater impliceert een soort bijziendheid, met alle vergezichten die het oproept. Het suggereert een wereld maar het is een afgesloten ruimte, die ondanks alles ook buiten de wereld staat. De rekening voor die bijziendheid werd 19 jaar later, in 1789, gepresenteerd. (Het schilderij uit Napels windt minder doekjes rond de lichtkwesitie: de hemel van de zaal is een grote reflector voor de reuze kandelabers die er opgehangen zijn. De schaduwen van de mensen op het podium zijn wellicht een min of meer reële weergave van wat er werkelijk te zien was).

Het klassieke westerse theater heeft het er altijd wat moeilijk mee gehad dat zijn ruimte zo absoluut van de buitenwereld afgesloten was en toch die wereld wilde representeren. Dat was al zo bij het Teatro Olimpico. De gravure naar een schilderij van Josef Buehlmann uit 1844 toont goed wat Palladio in de zestiende eeuw voor ogen stond. Buehlmann waagt zich aan een reconstructie van het Dionysostheater in Athene. Of de man ooit ter plaatse ruïnes inspecteerde lijkt echter twijfelachtig. Zijn reconstructie lijkt in elk geval niet zo wetenschappelijk, al was het maar omwille van de ver doorgevoerde uitwerking van de scènewand. Je herkent er echter dezelfde opbouw in als die van Scamozzi’s vaste decor voor het Teatro Olimpico: een grote en plechtige ingang in het midden en twee zij-ingangen. Even belangrijk was de democratische opstelling van de zitplaatsen: er is niet zo gek veel onderscheid in rang en stand, behalve dan bij de voorste zitplaatsen, die klaarblijkelijk aan de meest geëerde burgers voorbehouden zijn. Dat gold ook in het Teatro Olimpico. Het had geen koninklijke loge. Dat theater is op die manier een uitzondering in de geschiedenis van het Europese theater. Het gebeuren op het podium is hier nog het allerbelangrijkste. Het introduceert echter al

wel het centrale perspectief: er is één plaats van waaruit het perspectivische decor van Scamozzi ideaal te bekijken is. Meteen zijn de plaatsen, althans impliciet, niet meer even gelijkwaardig als in het Griekse voorbeeld, waar de scènewand vooral diende als klankkast.

Het gekke is dat het Dionysostheater een buitenbeentje is onder de theaters van het klassieke Griekenland van de Oudheid. De meeste klassieke Griekse theaters keken gewoon over de stad of het landschap uit. Grieken hadden namelijk een broertje dood aan ingewikkelde bouwwerken. Ze kozen daarom vaak een geschikte helling om met een minimum aan middelen een tribune op te bouwen. De religieuze betekenis van de plaats en de kwaliteit van het uitzicht, over de orchestra heen, naar het landschap, hielpen mee de keuze te bepalen. Daarmee sloegen ze twee vliegen in één klap: ze creëerden een krachtig beeld van zichzelf als gemeenschap. En ze hadden er hun eigen stad of land, en niet te vergeten ook het uitspannel, als ‘decor’ meteen bij. Dat was niet meer het geval in het Teatro Olimpico, al valt het daglicht daar nog wel binnen via hoog boven de publiektribune geplaatste ramen. Maar de hemel was onherroepelijk afgesloten. Is het uit een soort heimwee dat Palladio dat plafond dan maar meteen van een schilderij van de hemel voorzag? Of geldt het omgekeerde: was de echte hemel te wisselvallig en onbetrouwbaar, en koos men met plezier voor een kunstmatige hemel vol mythologische wezens? Diezelfde hemel zien we ook in Napels en in het *Hôtel Petit Luxembourg*. Enkel de Venetianen passen er, in deze afbeelding, voor.

Scamozzi herneemt nog een idee van de oude Grieken: het perspectivische decor biedt een doorzicht op een stad. Niet de echte stad die de Grieken zagen, niet het nog middeleeuwse Vicenza, maar een ‘verbeterde’ stad met prachtig geordende colonnades. Een ideale stad, die nog slechts weinig te maken had met de echte. Maar toch. Het theater verbleemde de werkelijkheid. Het stond tussen de werkelijkheid en de waarneming en verving ze. Maar was er ook niet een spoor van heimwee naar de tijd dat het theaterspel als vanzelf zijn plaats had in de stad, en niet het resultaat van een ingewikkelde en studieuze operatie? Dat heimwee, daar zitten wij in elk geval mee.