



Regie: Rembrandt

Rembrandt
en de wereld
van theater



Roubin
1872



Regie: Rembrandt

**Rembrandt
en de wereld
van theater**

Inhoudsopgave

6	Voorwoord (Milou Halbesma)	69	Rembrandt, de regisseur (Leonore van Sloten)
			§
7	Inleiding (Leonore van Sloten)	71	De keuze voor het juiste moment
		73	Ordineren, of het maken van een compositie
		76	Tableaux vivants
		77	Spreken en luisteren
		78	Invoelen en zelf acteren
9	Toneel in Amsterdam (Frans R.E. Blom)	83	Handgebaren
	§	84	Kostuums en rekwisieten
11	De Nederduytsche Academie	86	Licht en kleur
12	De Amsterdamse Schouwburg	89	Decor
13	In de Schouwburg		
16	Energie		
17	Peripetie en agnitio	94	Suzanna (Leonore van Sloten)
17	Menselijk drama raakt de ziel		
19	Visualisering		
19	Het 'mommen-hoofd'	96	Jozef wordt beschuldigd (Leonore van Sloten)
		98	De Nachtwacht - wat een vertoning! (Leonore van Sloten)
24	Schilderkunst en theater in Amsterdam vóór Rembrandt (Nina Cahill)	100	Vier verhalen in één (Leonore van Sloten)
26	De offerspektakels van Pieter Lastman (Nina Cahill)		
28	Vondel en Rembrandt: een strijd tussen woord en beeld (Leonore van Sloten)	103	Theater van de vijand (Frans R.E. Blom)
			§
		105	De Spaanse rage
		106	Een stukje Spanje in Amsterdam
		106	Jacob Barocas
31	Met Rembrandt naar theater (Leonore van Sloten)	108	Coproducties
	§	108	Hester, oft Verlossing der jooden
		108	Niet te schilderen schoonheid
32	Schooltoneel	109	Theatraal
33	Straattheater op de kermis	111	De heldin uit het theater van de vijand
36	Commedia dell'arte		
41	Optochten		
44	Acteurs in het theater		
53	Repetities	114	Theater in pakhuizen (Mark Ponte)
55	Vondel in de Schouwburg		
57	De eerste vrouwelijke acteurs		
57	Illustraties	116	Opvoering van het boek Esther in Rembrandts tijd (Abigail Rapoport)
59	Prikkeling van de verbeelding		
		118	Rembrandt op het toneel (Maarten Hell)
62	Willem Ruyter (Frans R.E. Blom)		
64	Medea: Rembrandt versus Jan Six (Marieke de Winkel)	121	Noten
		124	Literatuur
		126	Tentoongestelde werken
66	Een paradijsvogel voor de Schouwburg (Mark Ponte)	127	Foto- en illustratieverantwoording
		128	Colofon

Voorwoord

(Milou Halbesma)

Directeur
Museum Rembrandthuis

Het is voor het eerst dat de rol van theater in Rembrandts werk in een tentoonstelling in de schijnwerpers wordt gezet. *Regie: Rembrandt* neemt bezoekers mee de planken op van zeventiende-eeuws theater én naar Rembrandts atelier.

Museum Rembrandthuis vervult een uitzonderlijke rol in het museale veld. We vertellen het verhaal over Rembrandts leven vanuit telkens weer andere perspectieven, en accentueren het vakmanschap van zijn kunstenaarspraktijk. Daarbij maken we ruimte voor bezoekers om zelf ook iets te maken; om als het ware mee te doen met Rembrandt. Een bezoek aan het museum en onze tentoonstellingen wordt zo een blijvende, verrijkende ervaring. Zo ook tijdens *Regie: Rembrandt*: bezoekers worden uitgenodigd om op verschillende manieren zelf de regie in handen te nemen, net zoals Rembrandt dat deed.

Het huis van Rembrandt was - en is nog steeds - bovendien diep verankerd in de straat, de buurt en de stad. Al in eerdere tentoonstellings- en publicatieprojecten, *Rembrandt's Social Network* (2019) en *HIER. Zwart in Rembrandts tijd* (2020), stonden de sociale en maatschappelijke context van de kunstenaar centraal. Met *Regie: Rembrandt* ontsluit Museum Rembrandthuis weer een deel van het rijke verhaal over Rembrandts leven en werk. Rembrandt wordt nu nog verder in de context van zijn tijd en omgeving geplaatst - als Amsterdammer, als toeschouwer van zeventiende-eeuws theater, als regisseur van zijn eigen kunstwerken.

Om de relatie tussen Rembrandt en het theater nader uit te werken is een divers team aan specialisten samengesteld. Senior conservator van Museum Rembrandthuis, Leonore van Sloten, nam het initiatief tot het tentoonstellingsconcept en is de samensteller van deze publicatie. Zij betrok daarbij als adviseur en medeauteur dr. Frans Blom, die als neerlandicus verbonden is aan de UvA en het bejubelde boek 'Podium van Europa' (2021) schreef over de Amsterdamse Schouwburg. Daarnaast droegen historici Maarten Hell en Mark Ponte, kostuum-specialiste Marieke de Winkel, kunsthistorica en specialist op het gebied van de relatie schilderkunst en theater Nina Cahill, en specialiste Joodse geschiedenis Abigail Rapoport bij aan de publicatie en

de kennis die in de tentoonstelling wordt gedeeld. Zonder hun bijdragen was dit gehele project niet denkbaar. Mijn dank gaat dan ook in de eerste plaats uit naar hen.

Voor dit project werkten we ook samen met het Stadsarchief Amsterdam, waar het archief van de Schouwburg bewaard wordt. Gelijktijdig met de tentoonstelling in het Rembrandthuis is in het Stadsarchief een presentatie te zien over de rol van de Schouwburg in de stad.

Voor de gelegenheid van de tentoonstelling zijn belangrijke, en doorgaans kwetsbare, bruiklenen toegezegd aan Museum Rembrandthuis. Ik wil alle bruikleengevers bedanken voor hun gulle en enthousiaste medewerking: Rijksmuseum, Groninger Museum, Mauritshuis, George en Ilone Kremer (The Kremer Collection), Allard Pierson, Nationaal Museum van Wereldculturen, particuliere collectie, particuliere collectie via bemiddeling van de Hoogsteder Museum Stichting, Jaap Mulders (Collectie Rembrandt in Zwart en Wit), Staatliche Museen zu Berlin - Gemäldegalerie, Hamburger Kunsthalle, Museum der Bildenden Künste in Leipzig, Albertina in Wenen en Victoria and Albert Museum in Londen.

Tot slot, zonder financiële ondersteuning was de realisatie van de tentoonstelling en deze prachtige publicatie niet mogelijk. Onze grote dank gaat daarom uit naar het Blockbusterfonds, het Cultuurfonds, het De Gijselaar-Hintzenfonds, de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed, en de vaste sponsors van Museum Rembrandthuis: Kikkoman en Mastercard.

En dan nu:
licht uit, spot aan voor Rembrandt!

Inleiding

(Leonore van Sloten)

Senior conservator
Museum Rembrandthuis

Speciale dank

Het onderwerp Rembrandt en theater is in de afgelopen decennia door verschillende auteurs onderzocht. Zo publiceerde toneelhistoricus Ben Albach vanaf de jaren '70 diverse artikelen, onder meer over de relatie tussen Rembrandts kunst en de toneelstukken van Vondel. In 1984 verscheen *Rembrandt: zijn leven, zijn schilderijen* waarin kunsthistoricus Gary Schwartz voor het eerst de vele relaties blootlegde tussen Rembrandt en het netwerk van theaterprofessionals. De markante acteur Willem Ruyter is het onderwerp van twee artikelen van de hand van historicus Bas Dudok van Heel en van Rembrandt-tekeningspecialist Peter Schatborn in samenwerking met kunsthistoricus Marieke de Winkel. In 2017 promoveerde kunsthistoricus Nina Cahill op de verbanden in Rembrandts tijd tussen schilders en theater. In 2021 verscheen *Podium van Europa*, een rijke bespreking van de geschiedenis van de Amsterdamse schouwburg, door neerlandicus Frans Blom. Uit datzelfde jaar is ook een artikel van kunsthistoricus Thijs Weststeijn over mogelijke acteerpraktijken in de ateliers van Rembrandt en Samuel van Hoogstraten. Kunsthistoricus Eric Jan Sluijter onderzocht Rembrandts weergave van emoties in relatie tot verhaalwendingen op het toneel. En kunsthistoricus Tom van der Molen schreef over de relatie tussen schilderijen van verschillende kunstenaars – onder wie Rembrandt – en toneelstukken van Vondel. Al deze inzichten, en die van anderen, zijn van zeer grote waarde geweest voor deze publicatie, waarin hierop wordt voortgebouwd.

Vermaak en beleving liggen in onze tijd voor het oprapen. Een avondje netflixen thuis op de bank, of toch liever een uitje naar de bioscoop of het theater? Dankzij een breed en betaalbaar aanbod is er voor elk wat wils. In Rembrandts tijd was dat anders. De gang naar het theater was aanvankelijk alleen weggelegd voor de elite: toneel werd beoefend in besloten clubs, rederijkerskamers. Maar met de opening van de Amsterdamse Schouwburg begin 1638 kwam er, voor vrijwel alle inwoners van de stad, een ongekende bron van verbeelding bij. Voortaan werden twee keer per week stukken opgevoerd, en de staanplaatsen waren zo goedkoop dat de meeste Amsterdamers zich een kaartje konden veroorloven.

Ook Rembrandt was geïnteresseerd in de wereld van theater. Hij bezocht voorstellingen, tekende acteurs en kende toneelschrijvers en schouwburgbestuurders. En hij woonde in een buurt waar een belangrijk deel van het theaterrepertoire vandaan kwam. Op het eiland Vlooienburg – het huidige Waterlooplein – woonden Joodse vluchtelingen die Spaans theater meebrachten naar Amsterdam. Deze stukken beleefden in vertaling ongekend succes, ondanks het feit dat ze afkomstig waren uit Spanje, de natie met wie de Nederlanden tot 1648 in oorlog waren.

Het Amsterdamse theaterpubliek liet zich graag meevoeren in een overtuigend geregisseerd verhaal. Rembrandt bood dezelfde ervaring aan met zijn kunstwerken. Hij was een meesterlijke visuele verhalenverteller. Daarbij maakte hij gebruik van regietechnieken die ook in het theater werden toegepast. Theater en schilderkunst waren in dat opzicht zeer verwant. Beide grepen terug op klassieke regels van de retorica en speelden met verschillende handgebaren, gezichtsuitdrukkingen, houdingen, kostuums en licht.

In deze publicatie, die verschijnt bij de gelijknamige tentoonstelling *Regie: Rembrandt*, wordt niet alleen Rembrandts relatie met theater uitgelicht. Als lezer doorgrond je ook wat ervoor nodig is om een verhaal in één beeld zodanig overtuigend en meeslepend te vertellen dat je haast niet doorhebt dat het de kunstenaar is die de regie voert.



1-Rembrandt-leerling
Toneel op de herfstkermis in Amsterdam, jaren 1650
Pen, penseel in inkt, rood krijt en witte dekverf, 143 x 140 mm
Albertina, Wenen

Toen Rembrandt werd geboren in 1606 stelde het toneel in Nederland nog niet veel voor. Het publiek had het bepaald niet voor het uitzoeken. Reizende gezelschappen kwamen bij tijd en wijle naar de stad en speelden in een tent of in de openlucht. Tijdens kermissen schaarden de mensen zich tegen betaling rond een houten podium (afb-1). Daarop gaven de acteurs met veel bombarie hun voorstellingen ten beste te midden van ander vermaak als dierenshows en kwakzalvers. Volksvermaak.

Of er was het toneel van de lokale gezelschappen die speelden in de rederijderskamers.¹ De Kamers, zoals ze deftig heetten, waren gesloten clubs of stadsverenigingen waar uitsluitend mannen lid konden zijn, heren van standing, en waar je alleen met de juiste connecties door de ballotage kwam.² Als liefhebbende amateurs maakten de Kameristen hun voorstellingen zo goed en zo kwaad als dat ging zelf, en voor elkaar. Ze waren niet publiek toegankelijk.

Maar gedurende het leven van Rembrandt ontwikkelde het theater in Nederland zich spectaculair, met name in Amsterdam. Vanaf het tweede decennium van de zeventiende eeuw ontstonden daar de contouren van professioneel publiek toneel. De rederijderskamers openden hun deuren om bij speciale gelegenheden voorstellingen te geven voor iedereen. Ze experimenteerden met toegang tegen betaling, niet voor eigen winst, maar voor het goede doel, want opbrengsten uit het theater gingen steevast naar de stedelijke zorginstellingen. Dat gold ook voor de rondreizende gezelschappen die op hoogtijdagen van de stad, bijvoorbeeld tijdens de kermisweek aan het einde van de zomer, veel geld ophaalden en bij vertrek een aanzienlijk deel van de inkomsten moesten afdragen aan de stad.

Toch was het Nederlandstalige theater aanvankelijk nog lang niet zo goed als dat van de bezoekende gezelschappen uit bijvoorbeeld Engeland. Hoe het stedelijk toneel in Amsterdam vanuit achterstand begon, is goed te zien in een scène uit Bredero's toneelstuk *Moortje*. De Amsterdamse toneelschrijver was zelf nog lid van de Amsterdamse rederijderskamer De Eglentier toen hij schreef dat het grote publiek toch bij voorkeur en in groten getale kwam kijken als de buitenlanders in de stad kwamen. De mensen vergaapten zich dan bijvoorbeeld aan de professionele Engelse acteurs omdat ze 'zingen, en so lustich [...] dantse dat sy suysebollen en draeyen als een tol.' De voorstellingen waren dus dynamischer. Bovendien waren ze aantrekkelijker omdat de spelers acteerden 'uyt hun geest', dat wil zeggen natuurlijk en uit het hoofd. Daarmee vergeleken zou het talige toneel van de Kamers volgens de Amsterdammers niet meer zijn dan het voorlezen en uitspreken van een voordracht op papier, geleerd 'uyt een rol' door houten klazen, die 'segghen op haar les, so stemmich en so stijf'.³ De buitenlandse gezelschappen trokken Nederlands publiek met wervelende en spectaculaire opvoeringen die in

de anderstalige omgeving niet zozeer steunden op de tekst als wel op een eenvoudig te volgen plot met veel levendigheid en visuele elementen. Misschien nog het beste te vergelijken met het internationale acrobatische theater van Cirque du Soleil. Al kon het publiek de voorstelling niet verstaan, de mensen dromden samen 'not understanding what they sayd, only for their Action', schrijft een Engelse reiziger over een optreden in Leiden.⁴ Levendigheid was een belangrijk kenmerk van hun succesvolle shows.

§ De Nederduytsche Academie

Amsterdamse rederijders als Gerbrand Adriaensz Bredero en Theodoor Rodenburgh waren gefascineerd door het publiektheater dat in Londen, in de *corrales* van het Spaanse rijk en tijdens de buitenlandse voorstellingen in de stad veel toeschouwers trok. Zij wisten wat een combinatie van een actieplot en goed acteerwerk in de Nederlandse taal zou kunnen opleveren in Amsterdam. Om die vernieuwing in het spel te realiseren, kwam het tot een radicale breuk binnen de Kamer van Amsterdamse rederijders. Terwijl Rodenburg in De Eglentier bleef om van binnenuit veranderingen door te voeren, richtte Bredero samen met creatieve kamergenoten als P.C. Hooft en Samuel Coster naar het voorbeeld van de Italiaanse academies in 1617 de Nederduytsche Academie aan de Keizersgracht op. Het was de eerste publieke theaterzaal van Nederland, waar elke geïnteresseerde Amsterdammer naast literaire bijeenkomsten en muziek ook regelmatig toneelvoorstellingen kon bezoeken.

Maar het gesternte waaronder het initiatief van de Nederduytsche Academie tot stand kwam, was verre van gunstig. De grote belofte was een kort leven beschoren. Niet alleen omdat Bredero al in 1618, een jaar na de oprichting, kwam te overlijden, maar vooral door het beklemmende geestelijke klimaat van die jaren. Het steile calvinisme dat in de Bestandstwisten triomfeerde ten koste van vrije geesten als de staatsman Oldenbarneveldt en de liberale remonstrant Hugo de Groot, eiste ook zijn tol in de kunsten. Zeker het toneel, met zijn 'mommerij' en valse schijn, was in de ogen van de almachtige gereformeerde staatskerk een duivels vermaak dat uit de publieke ruimte verbannen moest worden. De Nederduytsche Academie viel in 1622 uit elkaar. De deur werd gesloten, het podium verhuurd aan de Amsterdamse rederijderskamer van Het Wit Lavendel. Het theater in de stad was weer terug bij af.

Maar in het derde decennium van de zeventiende eeuw herstelde de Nederlandse samenleving zich. De orthodoxie en beklemming die een tijd lang het vrije denken en de kunsten hadden gesmoord, verdwenen meer en meer naar de achtergrond, zeker in Amsterdam. Rembrandt, die zich er rond 1631



3—Salomon Savery
De zaal van de Amsterdamse Schouwburg, 1658
Gravure, 513 x 721 mm
Rijksmuseum, Amsterdam



4-Salomon Savery
 Podium van de Amsterdamse Schouwburg, 1658
 Gravure, 515 x 733 mm
 Rijksmuseum, Amsterdam

Schilderkunst en theater in Amsterdam vóór Rembrandt

(Nina Cahill)

Rembrandt was niet de eerste beeldend kunstenaar die zich liet inspireren door het theater. Het was waarschijnlijk Rembrandts tweede leermeester Pieter Lastman die de jonge kunstenaar liet kennismaken met het gebruik van theatrale manieren van visualiseren. Lastman behoorde tot een nieuwe generatie Amsterdamse historieschilders die tegenwoordig bekend staan als de pre-Rembrandtisten.¹ Hun composities kenmerken zich door een specifieke onderwerpkeuze en een streven naar narratieve helderheid. Deze artistieke vernieuwing weerspiegelde de transformatie die plaatsvond in de Amsterdamse theaterwereld, waarin toneelschrijvers als Pieter Cornelisz Hooft, Gerbrandt Adriaensz Bredero, Samuel Coster, Theodore Rodenburgh en Joost van den Vondel met de traditie van de oude retorici braken. Allegorische figuren werden minder belangrijk en in plaats daarvan stonden realistische personages centraal in hun stukken. Deze personages werden vaak geconfronteerd met een plotselinge omkering van het lot; een moment dat ook vaak het hoofdthema vormde in de composities van Pieter Lastman.² En er waren meer verbanden tussen schilders, toneelschrijvers en acteurs, die vaak samenwerkten bij het op de planken brengen van toneelstukken.

Sommige werken van de pre-Rembrandtisten waren rechtstreeks op toneelstukken gebaseerd.³ Een ongebruikelijk en opmerkelijk voorbeeld is het schilderij *Hippocrates bezoekt Democritus in Abdera* van Jan Pynas, dat een scène uit een schooltoneelstuk verbeeldt. Dit toneelstuk, *Reden-Vreucht der Wijsen*, werd in 1603 in Alkmaar gepubliceerd (afb—8) en is gebaseerd op een antieke tekst over de Griekse filosoof Democritus.⁴ In het toneelstuk hebben de inwoners van Abdera de beroemde arts Hippocrates gevraagd om de filosoof te onderzoeken, omdat ze denken dat zijn ascetische levensstijl, natuurstudies en komische beschouwing van zijn medemensen gevolgen zijn van een geestesziekte. Het schilderij van Pynas toont het moment waarop Hippocrates de filosoof voor het eerst benadert. Kort daarna realiseert de arts zich dat Democritus een wijze man is en dat de Abderieten gewoon onwetend zijn. Het toneelstuk is geschreven door de remonstrantse predikant en schoolmeester Adolph de Jager, die het bedoelde als satire op de kortzichtigheid van de conservatieve calvinistische kerkenraad. De raad had kritiek op hem geuit, omdat hij zijn leerlingen een komedie van de antieke Romeinse toneelschrijver Terentius had laten opvoeren. Net zoals het toneelstuk dat ruim tien jaar eerder was geschreven, werd het schilderij van Pynas, geschilderd in 1614, als een statement tegen de orthodoxe calvinisten opgevat.⁵ Lastman en enkele andere schilders volgden het voorbeeld van Pynas en beeldden ook dit weinig voorkomende maar sterke onderwerp af.⁶

Het theater oefende invloed uit op de schilderkunst, maar andersom was dit ook het geval, zoals het toneelstuk *Joseph in Dothan* (1640) van Joost van den Vondel aantoont. In het voorwoord haalde de dichter een werk van Jan Pynas aan als inspiratie voor zijn toneelstuk en legde hij uit hoe hij geprobeerd heeft met woorden de 'kleuren, tekeningen en hartstochten' van de schilder na te volgen.⁷ Pynas' schilderij *Jakob ontvangt de bebloede mantel van Jozef* uit 1618 verbeeldt op levendige wijze een gebeurtenis uit het populaire oudtestamentische verhaal over de elf broers van Jozef, die jaloers waren op de favoriet van hun vader en zich van hun broer probeerden te ontdoen door hem eerst in een lege put te gooien en hem vervolgens als slaafgemaakte te verkopen (afb—9). De broers besmeurden Jozefs bontgekleurde jas, die zijn vader Jakob hem had gegeven als teken van zijn genegenheid, met het bloed van een jong geitje om hun vader te laten geloven dat Jozef was opgegeten door een dier. Het schilderij van Pynas geeft het dramatische moment weer waarop Jakob zich na het zien van de bebloede jas realiseert dat zijn zoon dood moet zijn (Genesis 37:32-35). Een vergelijking van het schilderij met het toneelstuk laat zien dat Vondel de dramatische vertelling van Pynas trouw had gevolgd. Hij liet de krachtige emoties die de schilder zo overtuigend in beeld had gebracht ook in het toneelstuk duidelijk naar voren komen.⁸



8–Jan Pynas
Hippocrates bezoekt Democritus in Abdera, 1614
 Olieverf op doek, 110,5 x 139 cm
 Particuliere collectie (in langdurig bruikleen aan
 Museum Rembrandthuis, Amsterdam)



9–Jan Pynas
Jakob ontvangt de bebloede mantel van Jozef, 1618
 Olieverf op paneel, 90 x 119 cm
 Hermitage, Sint-Petersburg

§ Schooltoneel

Uit de eerste biografie van Rembrandt, geschreven door Jan Orlers, blijkt dat zijn ouders hun kind naar de prestigieuze Latijnse school stuurden, ter voorbereiding op een universitaire studie tot geleerde, predikant, dokter of jurist.² Het onderwijs op de Latijnse school bestond behalve uit het vak Latijn - de taal van de wetenschap - uit godsdienst, kalligrafieren en tekenen. Ook werd er vanaf het vierde jaar lesgegeven in logica (*dialectica*) en wel-sprekendheid (*retorica*).³ Deze vakken richtten zich op het begrijpen en correct toepassen van taal, en het opstellen en houden van betogen. Om te oefenen in dat laatste, werd er ook toneelgespeeld.⁴ De leerling hoefde zich dan niet bezig te houden met het creëren van een eigen tekst, maar kon al zijn aandacht richten op de presentatie van een bestaande tekst, op gezichtsuitdrukking, houding en gebaren.⁵ Sinds de zestiende eeuw vormde toneel een vast onderdeel in het curriculum op de Latijnse scholen.⁶ Maar in de jaren waarin Rembrandt naar school ging (vermoedelijk tussen 1613 en 1620) gold dat niet meer voor de school in Leiden.⁷ Het religieuze klimaat in Leiden werd begin van de zeventiende eeuw strenger, waardoor deze praktijk werd ingeperkt. Toch valt niet uit te sluiten dat er ook nog in zijn tijd af en toe theater werd gemaakt door de leerlingen.⁸

Na meerdere jaren aan de Latijnse school begon Rembrandt in 1620 met zijn studie letteren, aan de Leidse universiteit.⁹ Lang is aangenomen dat Rembrandt een passieve student was die geen lessen volgde. Maar een recente ontdekking maakt duidelijk dat hij tenminste tot en met 1622 ingeschreven stond.¹⁰ Hoewel Rembrandt geen ambitie bleek te hebben in de wetenschap, kwam de kennis die de universiteit bood hem later zeer van pas bij zijn werk als historieschilder.¹¹ Als schilder van verhalen moest hij immers gedegen kennis hebben van de belangrijkste literatuur. Om die reden lijkt het aannemelijk dat Rembrandt zijn universitaire opleiding (op zijn minst enigszins) serieus moet hebben genomen. Naast theologie speelden in zijn studierichting opnieuw literatuur, poëzie en retorica een centrale rol. Daarbij werden ook toneelstukken behandeld, want de klassieke tragedies en komedies van Griekse en Romeinse schrijvers golden als ultieme voorbeelden van poëzie. Ook kende de universiteit, net als de Latijnse school, een traditie in het maken van theater, die door het strenge religieuze klimaat in Leiden aan banden was gelegd. Desondanks stond het stadsbestuur toe dat studenten af en toe opvoeringen gaven. Zo speelden de studenten - naar verluidt - in 1617 met groot succes *Troades*, een Romeins drama van Lucius Annaeus Seneca, voor ambassadeurs uit Zweden en Engeland die een bezoek brachten aan de stad.¹² Misschien trad de jonge Rembrandt ook wel op



13-Rembrandt
Zelfportret, studie van boosheid, 1630
Ets, staat 3(3), 72 x 60 mm
Museum Rembrandthuis, Amsterdam



14-Rembrandt
Zelfportret, studie van de lach, 1630
Ets, staat 13(13), 48 x 43 mm
Museum Rembrandthuis, Amsterdam



15-Rembrandt
Zelfportret, studie van verbazing, 1630
Ets, enige staat, 51 x 46 mm
Museum Rembrandthuis, Amsterdam

in een dergelijke toneelvoorstelling. Enkele jaren later zou hij in ieder geval nauwgezet studie maken van gezichtsuitdrukkingen, door zelf te acteren voor de spiegel en zijn spiegelbeeld op de etsplaat vast te leggen (afb-13,14,15).

In de stad Leiden kan Rembrandt ook ander theater hebben gezien. Er waren namelijk drie rederijderskamers actief. Deze intellectuele verenigingen van schrijvers en acteurs kwamen in actie voor openbare optredens bij vieringen van belangrijke gebeurtenissen, zoals de jaarlijkse herdenking van het Leids Ontzet op 3 oktober.¹³ Allicht ging ook Rembrandt bij zulke feestelijkheden kijken. Op 1 mei 1617 werd in Leiden bovendien het reizende toneelgezelschap Bataviersche Komedianten opgericht.¹⁴ Een van de oprichters en acteurs uit dat gezelschap, Willem Ruyter, is in de jaren 1630 in Amsterdam meermaals door Rembrandt getekend. De mannen moeten vaker in contact zijn geweest en Ruyter duikt zelfs op in verschillende van Rembrandts kunstwerken, waarover later meer.

§ Straattheater op de kermis

Wie Rembrandts tekeningen en etsen bekijkt, vindt verschillende verwijzingen naar het straattheater in de zeventiende eeuw. Rembrandt legde eenvoudige straatmuzikanten vast, zoals een blinde vedelaar met zijn hondje en een enthousiaste draailierspeler, die met hun bescheiden optredens wat geld probeerden te verdienen (afb-16,17). De jaarlijkse herfstkermis in Amsterdam bood meer spektakel. Van eind september tot begin oktober vormden de pleinen in de stad het toneel van de meest uiteenlopende evenementen. Zo haalden kwakzalvers alles uit de kast om hun toeschouwers te overtuigen van het nut van een obscuur medisch middelje. De een hield het bij eenvoudige verkooptrucs (afb-18), terwijl de ander zich, eveneens uitgedost in een theatraal kostuum, op een podium presenteerde met Chinese parasol en decor (afb-19). Vaak werd een kwakzalver vergezeld door ondersteunende acteurs en assistenten, of een opzienbarende aap of lawaaiige papegaai (afb-20).

Rembrandt was in ieder geval in de herfst van 1637 op de kermis, want in dat jaar tekende hij er de olifant Hansken (afb-21), op dat moment de enige levende olifant in Europa.¹⁵ De eigenaar, Cornelis van Groenevelt, voerde Hansken tussen 1636 en 1655 langs hoven en markten in Europa en liet het dier allerhande kunstjes doen met hoeden, emmers, munten en geweren.¹⁶ Rembrandt lijkt meer aandacht te hebben gehad voor haar fysieke voorkomen dan voor haar kunstjes - die zien we haar namelijk op de tekening niet doen. Hij gaf het opzienbarende dier vervolgens ook een rol in een ets met een verhalende voorstelling (afb-22). En Rembrandt was niet de enige die inspiratie haalde



16-Rembrandt
De blinde vedelaar, 1631
Ets, staat 8(9), 78 x 53 mm
Museum Rembrandthuis, Amsterdam



17-Rembrandt
Man met een draailier, ca. 1631
Ets, staat 1(2), 82 x 57 mm
Museum Rembrandthuis, Amsterdam



18-Rembrandt
Een kwakzalver, 1635
Ets, enige staat, 78 x 36 mm
Museum Rembrandthuis, Amsterdam



32–Rembrandt
Acteur Willem Ruyter in een boerenrol, met een studie van zijn gezicht en een personage met een bierkan, ca. 1638
 Pen in inkt, penseel in wit, op lichtbruin geprepareerd papier, 176 x 141 mm
 Victoria and Albert Museum, Londen



35b–Rembrandt
Schets van de acteur Willem Ruyter met een hoge muts op, ca. 1627
 Pen in inkt, 131 x 115 mm
 Particuliere collectie

Rembrandt moet in Amsterdam ook verschillende keren in het theater zijn geweest. Zijn tekeningen van acteurs bewijzen dat. Een van die acteurs tekende hij zelfs verschillende malen: Willem Bartholmsz Ruyter, een markante toneelspeler met een opvallend voorkomen, die uitblonk in komische rollen (zie pagina's 62-63).²⁶ Rembrandt lijkt door hem gefascineerd te zijn geweest. Hij tekende Ruyter bij verschillende gelegenheden en in wisselende rollen (afb-31), bijvoorbeeld als boer uit een klucht (misschien wel uit Bredero's *De klucht van de koe*) die met een buidel vol geld in de nodige hilarische verwickelingen belandt (afb-32). Boeren waren in de zeventiende eeuw in de ogen van stedelingen lachwekkende figuren, en Ruyters kostuum met de ouderwetse schaambuidel benadrukt dat.²⁷ Op een andere tekening herkennen we Ruyter in een serieuze rol als een oosterse vorst, mogelijk de farao in Vondels *Josef of Sofompaneas* (afb-33). Op weer een andere schets die Rembrandt van hem en drie andere acteurs maakte, is Ruyter duidelijk verwickeld in een dialoog; hij hoort de zinnen aan van een collega-acteur, die hem lachend en gebarend toespreekt (afb-34).

Een aantal van deze tekeningen zal Rembrandt hebben gemaakt tijdens bezoeken aan de Amsterdamse Schouwburg, die begin 1638 was geopend, maar dat geldt niet voor alle schetsen. Ruyter staat midden op een schetsblad dat op stilistische en technische gronden van eerder moet dateren (afb-35a).²⁸ En wie weet zijn enkele andere mannelijke figuren op dat blad eveneens observaties van toneelspelers. Ruyter komt ook voor op een ander schetsblad, waar Rembrandt verschillende combinaties van figuren uitprobeerde (afb-36a,b). Hij gebruikte dit groepje vervolgens in een schilderij dat hij al rond 1634 voltooide (afb-37).²⁹ Dat was vier jaar voor de opening van de Schouwburg. Rembrandt moet Ruyter dus al hebben zien spelen in de Amsteldamsche kamer. Dat toneelgezelschap was in 1632 opgericht en verzorgde zo nu en dan voorstellingen voor een breed publiek in een houten pand aan de Keizersgracht. En dankzij een nieuwe ontdekking is Rembrandt nu zelfs nog vroeger in verband te brengen met Willem Ruyter.³⁰ Een vlotte schets laat de corpulente man zien met een theatrale hoge muts op (afb-35b). Ondanks de schetsmatige opzet is de vorm van de neus goed te vergelijken met die op een latere tekening van Ruyter in een boerenrol (afb-32). Op basis van het watermerk in het papier is vast te stellen dat de schets rond 1627 moet zijn gemaakt. Rembrandt lijkt Willem Ruyter, die destijds actief was als rondreizende acteur, dus al in Leiden te hebben gezien en getekend.



33-Rembrandt
Acteur Willem Ruyter in de rol van een Oosterse vorst, ca. 1638
Pen in inkt, penseel in inkt en wit, latere toevoegingen met pen
in zwart en penseel in grijs, op lichtbruin geprepareerd papier,
177 x 131 mm
Rijksmuseum, Amsterdam

Colofon

Dit boek verschijnt ter gelegenheid van de tentoonstelling *Regie: Rembrandt*, van 2 maart t/m 26 mei 2024 te zien in Museum Rembrandthuis, Amsterdam.

Uitgave

WBOOKS, Zwolle
info@wbooks.com, www.wbooks.com
in samenwerking met
Museum Rembrandthuis, Amsterdam
www.rembrandthuis.nl

Samenstelling

Leonore van Sloten

Redactie

Leonore van Sloten, Epcó Runia en Nathalie Macieszka

Tekst

Frans R.E. Blom, Nina Cahill, Maarten Hell, Mark Ponte,
Abigail Rapoport, Leonore van Sloten en Marieke de Winkel

Vertaling Engels – Nederlands

Susan Ridder

Ontwerp

Glamcult Studio—Marline Bakker,
Francisco Sebire Munk (assistent)

ISBN

978 94 625 8609 3 (Nederlands)
978 94 625 8610 9 (Engels)

NUR 646

© 2024 WBOOKS / Museum Rembrandthuis

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen of op enige andere wijze, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever. De uitgever heeft ernaar gestreefd de rechten met betrekking tot de illustraties volgens de wettelijke bepalingen te regelen. Degenen die desondanks menen zekere rechten te kunnen doen gelden, kunnen zich alsnog tot de uitgever wenden.

De tentoonstelling is mede mogelijk gemaakt door:

Blockbusterfonds, Cultuurfonds en De Gijsselaar-Hintzenfonds en de vaste sponsors van Museum Rembrandthuis Kikkoman en Mastercard. De Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed heeft namens de minister van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap een indemniteitsgarantie toegekend.



het
cultuurfonds

Alca Gijsselaar
M Hintzen
De Gijsselaar-Hintzenfonds

kikkoman



mastercard



Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed
Ministerie van Onderwijs, Cultuur en
Wetenschap

Regie: Rembrandt



(Intro)

Ga met Rembrandt naar het theater in Amsterdam en ontdek hoe schilders en theatermakers elkaar inspireerden in de zeventiende eeuw.

Tijdens Rembrandts leven ging theater een steeds belangrijkere rol spelen in het dagelijkse leven in Amsterdam. Ook Rembrandt zelf kwam ermee in aanraking en liet zich erdoor inspireren. Hij gebruikte regietechnieken om meeslepende en overtuigende verhalen in één beeld te vertellen; van gezichtsuitdrukkingen, gebaren tot kostuums en attributen. En hij ging op zoek naar het moment waarop de spanning te snijden is – de ultieme *suspense*.

In dit boek komt de bruisende theaterwereld in zeventiende-eeuws Amsterdam tot leven. En voor het eerst wordt Rembrandts rol als regisseur van zijn kunstwerken in de schijnwerpers gezet.



W BOOKS

