

HEDENDAAGSE SCENOGRAFIE IN VLAANDEREN

Peter JONNAERT

DEEL II

De verscheidenheid van stijlen in de hedendaagse scenografie kan allereerst verklaard worden door de grote variëteit van dramatische, lyrische en choreografische werken. Naast de middelmatige boulevardkluchten worden de grote 'klassieken' opgevoerd, het 'absurde' theater van Beckett, het werk van Brecht maar tevens toneelstukken van actuele auteurs als Strauss, Müller en Dario Fo. Heel wat bekende opera's en operettes uit het verleden zijn niet meer weg te denken uit het hedendaagse repertoire. Naast de klassieke balletten, worden vandaag ook heel wat 'moderne' en 'post-moderne' danscreaties uitgevoerd. Meer algemeen kan men stellen dat het theater van vandaag leeft van een heden en een verleden. De 'klassieken' van Aeschylus tot de romantici worden aangepast aan de smaak en behoeften van onze tijd. Maar tevens worden hedendaagse werken op het toneel gecreëerd waarin wordt afgezien van de traditionele schriftuur. Daarnaast ontstaan er theaterproducties gegroeid uit improvisatie die bijvoorbeeld gebaseerd is op onderzoek van de expressiemiddelen en het resultaat is van een collectief creatieproces. Men gebruikt gekende formules en terzelfdertijd onderzoekt men nieuwe expressiemogelijkheden. De veelsoortigheid in de hedendaagse scenografie is ook een gevolg van de grote verscheidenheid aan stijlen in de theaterregie.

Slechts zelden komt het voor dat scenografen zich uitsluitend toeleggen op een bepaald genre van het repertoire. De meesten ontwerpen scenografieën voor theaterwerken van de meest verscheiden auteurs en moeten zich aanpassen aan

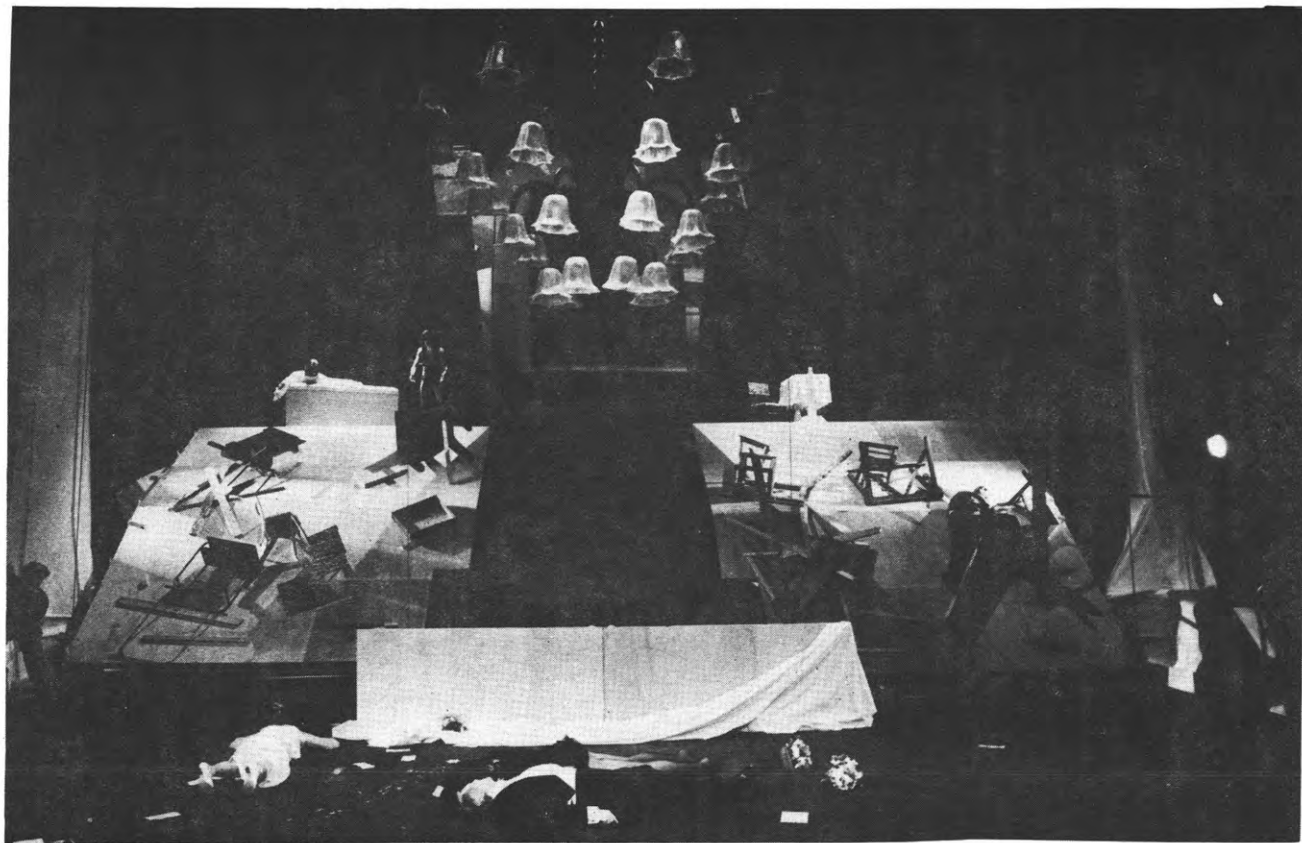
de vereiste noodzakelijkheden die elk stuk met zich brengt.

Elke scenograaf heeft een eigen methode om de wereld te bekijken, haar te ontdekken en uit te beelden, een eigen manier om een materiële, plastische enscenering op te bouwen. Zoals bij elk kunstenaar zijn er ook bij hem echter meestal tijdelijke karakteristieke periodes merkbaar, een steeds voortgroeiende evolutie wat noodzakelijk is voor een bloeiende artistieke bedrijvigheid. Weinig scenografen passen enkel één stijl toe, maar in hun stilistische verschillen kan men wel een aantal persoonlijke eigenschappen opmerken.

Men kan de grote heterogeniteit van tendensen in de scenografie niet volledig begrijpen als men de evolutie van het decor niet in relatie ziet tot deze van andere kunsten. Het decor heeft iets van de architectuur en de beeldhouwkunst wanneer het een bepaald volume plastisch organiseert op de scène. Het is verwant met de schilderkunst, voor zo ver het een getekende en gekleurde voorstelling weergeeft van een bepaalde wereld. Het vormt een streng gecomponeerd - of blijkbaar toevallig - geheel van vormen, lijnen en tonaliteiten die net zo goed geen onmiddellijke betekenis kunnen hebben. Als men een beroep doet op een beeldhouwer of schilder om een decor voor het theater te creëren dan is het evident dat men hierin hun voorstellingswijze en hun plastische eigenschappen terugvindt. Het overplanten van eigen artistieke uitdrukkingsmiddelen in een ander medium brengt ook enkele gevaren mee, maar het is logisch dat er een overeenkomst ontstaat tussen de plastische bezigheden van de kunstenaar en zijn creaties voor het theater. Een gelijkaardige bloeiende en vruchtbare activiteit van plastische kunstenaars, actief als decorontwerper zoals in het begin van de 20ste eeuw, komt na de tweede wereldoorlog niet meer voor. Wel zijn er nog enkele kunstenaars die sporadisch enkele creaties ontwerpen voor het

theater (o.m. Picasso, Moore, Chagall, Dali en Miro; wat later, jonger talent zoals Niki de Saint-Phalle, Andy Warhol, Raushenberg en Dubuffet). De medewerking van plastische kunstenaars aan een theaterproduktie houdt gevaren in. De wereld van de schilder of de beeldhouwer kan geconfronteerd worden met een artistieke realiteit die niet overeenstemt met de zijne: zo ontstaat er een disharmonie. Het kan ook gebeuren dat theaters een welbepaald schilder of beeldhouwer vragen om een 'decor' te realiseren omdat deze in de gunst staat van de heersende mode. Een dergelijke theaterproduktie getekend door een vorm van snobisme wordt aldus eerder een publicitaire dan een echte artistieke verwezenlijking. Er bestaat uiteraard een verwantschap tussen de ontwikkelingen in de schilderkunst, beeldhouwkunst en architectuur enerzijds en de scenografie anderzijds. In het kader van de algemene evolutie van een beschaving en haar 'gevoelsvormen', bieden de kunsten een voorbeeld van een voortdurende wisseling tussen expressiemiddelen, materialen en technische werkwijzen. Heel wat decorateurs hebben bewust bepaalde picturale stijlen overgenomen in hun ontwerpen voor theater (o.m. de lyrische en geometrische abstractie, het tachisme, de pop-art enz...) of daarvan een aantal elementen overgenomen. Ook gaat men voor de constructie van decors nieuwe materialen gebruiken zoals metaal, plexiglas en plastic die reeds frequent toegepast werden in de beeldhouwkunst. De transparante constructies voorkomend in de architectuur waarbij terzelfdertijd interieur en exterieur zichtbaar zijn, vormen aanleiding tot het uitdenken van nieuwe ideeën inzake scenografie: men gaat verschillende ruimtes simultaan tonen aan het publiek, de wanden worden doorzichtig of skeletvormig en begrenzingen worden doorbroken.

De extreme verschillen in scenische vormgeving staan ook in relatie met de financiële bronnen waarover de gezelschappen beschikken. Het ene kan aanzienlijke bedragen uit-



Decor van Marc Cnops voor "De Bruiloft" (N.T. Gent, 1979-'80)

geven voor het vervaardigen van decors dank zij vrij grote subsidie, het andere moet zich met minder tevreden stellen. Grote geldelijke middelen zijn geen garanties voor grote, waardevolle produkties. Beperkte mogelijkheden geven dikwijls aanleiding tot het verruimen van de creativiteit en tot het ontstaan van knappe artistieke realisaties. Het werk van theatergroepen zoals het Bread and Puppet Theatre of van solo-acteurs zoals Jozef Van den Berg en Jan Declair heeft dit aangetoond, maar ook de geslaagde creaties van het Piccolo Teatro van Milaan en één van de theaterprojecten van Bob Wilson in de schouwburg van Keulen, maken ons duidelijk dat alleen aanzienlijke economische middelen een 'theateronderzoek' en een voorbeeldige voltooiing toelaten in het kader van geïnstitutionaliseerde ondernemingen. Het geld is slechts een valstrik voor hen die zich erin laten strikken.

Karakteristiek voor de periode na '45 is dat de verschillende stromingen in de scenografie niet sterk geografisch gebonden zijn. De stijlverscheidenheid is een internationaal verschijnsel'. Men kent een toenemende verspreiding van de meest gevarieerde theateropvattingen wat dan kan leiden tot soms treffende gelijkenissen in de creaties van decorontwerpers afkomstig uit ver uit elkaar liggende landen.

In de scenografie van na '45 tot op heden zijn er geen diepgaande ontwikkelingsverschillen geweest. Een uitzondering is misschien de groei van het postmodernisme tot zijn huidige vorm. De stijlen die rond de jaren '50 in de scenografie gebruikt werden of zich begonnen te ontwikkelen worden nog steeds in het actuele theater in een wat gerijpte en gewijzigde vorm toegepast. Wel zijn er een aantal minder grote evoluties merkbaar, maar die moeten vooral geïnterpreteerd worden als kleine variaties of veranderingen van stijl, modeverschijnselen, technische

verbeteringen enz. Enkele heb ik terloops reeds aangehaald. Hier volgt nog een voorbeeld. Vanaf de jaren '60 werd in heel wat theaterdecors - en in het bijzonder het dramatisch theater - niet alleen de nadruk gelegd op een vereenvoudiging van de vorm (een vrij algemeen verschijnsel in de hedendaagse scenografie) maar vooral streefde men ernaar om tonale decors te vervaardigen waarin de kleur totaal ontbreekt. Er groeide een vaste formule van een monotone uitvoering, waarbij kleur gereserveerd werd voor de kostuums. Dit wantrouwen, van de kant van vele regisseurs, voor een meer 'welsprekend' scenisch beeld was een reactie tegen de picturale romantische uitspattingen en soms zuiver decoratieve en 'show-stelende' decors uit de periode van kort na de oorlog (deze waren sterk symbolisch geladen en abstract opgevat). De op doek of op paneel geschilderde decors werden vanaf dit moment steeds minder in het theater gebruikt. Hiervoor zijn verschillende oorzaken te vinden. Vooreerst de toenemende impact van de belichting in het scenografisch concept, en dit door de geweldige vooruitgang van de techniek. Een driedimensionele decorconstructie heeft in elk één voordeel ten aanzien van een geschilderd decor: het is oneindig gemakkelijker te belichten. De vormen afgebeeld op een picturaal design hebben hun eigen wetten van licht en schaduw, en kunnen tegenstrijdig werken en verstoord worden door een toneelverlichting. Anderzijds verwijderden de plastische kunsten zich steeds verder van het figuratieve door het toenemend gebruik van een hermetisch-abstracte taal die velen niet meer geschikt vonden als toneelmedium. Tenslotte gebeurde het regelmatig dat vooraanstaande kunstenaars aangesproken werden om een plastisch kunstwerk te ontwerpen voor het theater, zodat het decor dikwijls een louter prestigé-object werd, zonder dat men bezorgd was over de vraag of dit schilderij of beeldhouwwerk wel overeenkwam met de inhoud van het stuk en de regie.

Na de tweede wereldoorlog ontstaat er een geweldige technologische revolutie. Vanaf de jaren '50 zien heel wat ontwerpers zich genoodzaakt om zich te laten assisteren door een creatief technicus, om hun ideeën mechanisch te kunnen vertalen (dit is vooral zo bij grote repertoiregezelschappen). De uiteindelijke realisatie van het decor wordt geconditioneerd door de technische uitrusting van het theater. Door de ontwikkeling van de techniek krijgt de scenograaf nieuwe en ruime mogelijkheden in het ontwerpen van een scenebeeld. Een probleem dat zich vanaf nu gaat stellen is het al of niet efficiënt gebruiken van de technische mogelijkheden waarover men beschikt. Heel wat scenografen die voordien goed werk hadden gepresteerd in theaters met een nog vrij traditionele en sobere uitrusting 'degradeerden' toen ze konden beschikken over een gesofisticeerde theaterinstallatie.

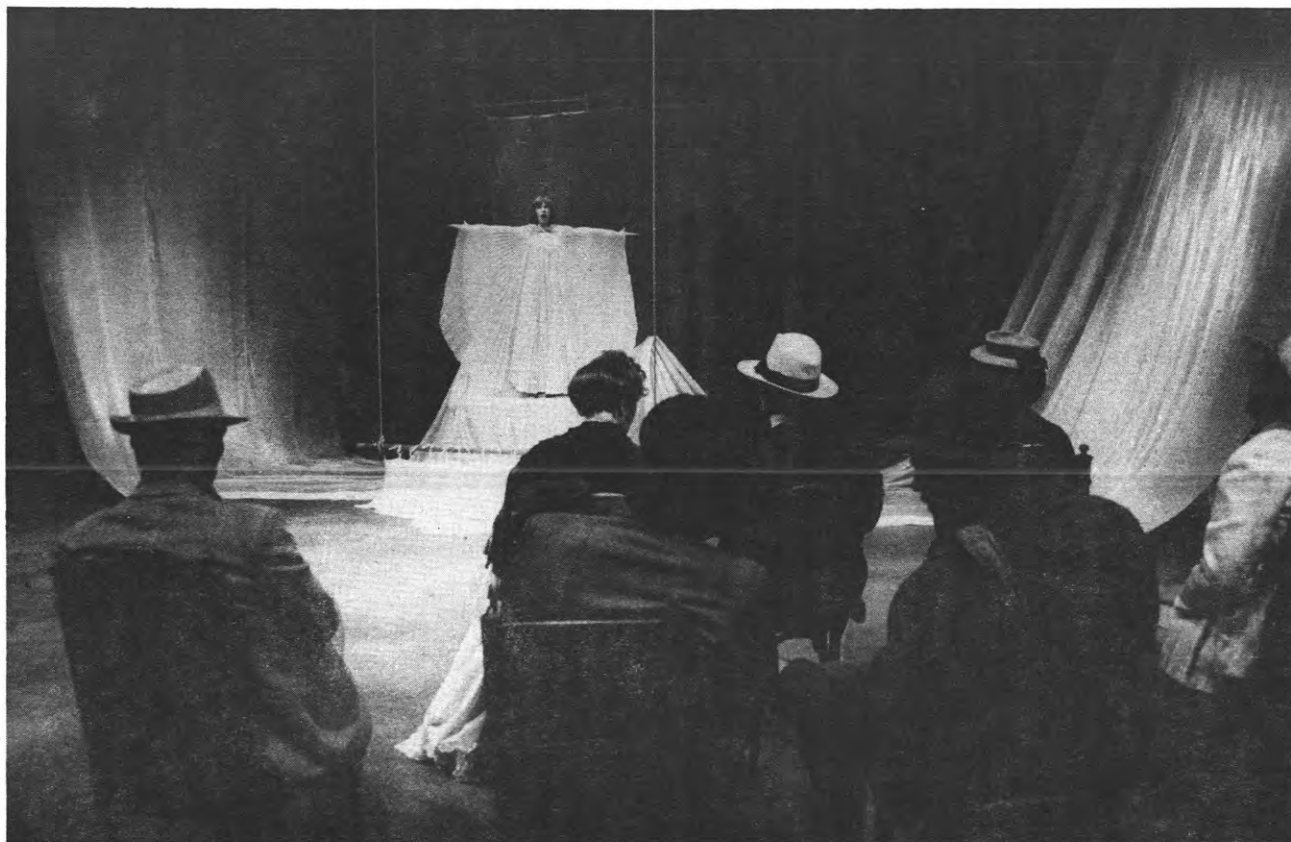
Een belangrijke vernieuwing is het gebruik van elektrisch bestuurd mechanismen van een veel grotere complexiteit dan ooit voordien gebruikt in het decordesign. Zo bijvoorbeeld de mechanische apparatuur om scèneveranderingen te vergemakkelijken en te versnellen. Het wordt een belangrijk onderdeel van de technische uitrusting van een scenograaf. ¹

Zonder twijfel heeft de vooruitgang gerealiseerd in het domein van de toepassingen van de electriciteit bijgedragen tot de aangroei en de diversiteit van het gebruik ervan op de scène. De belichting is één van de fundamentele bestanddelen van een theatervoorstelling geworden, die aan de scènische architectuur haar waar reliëf geeft, en die de aanwezigheid van de acteur onderstreept. Het is de belichting die vanuit de duisternis op de scène een bepaalde zone van het decor te voorschijn laat komen en op die manier de kortstondige ruimte van de dramatische actie

creëert. Ook kan ze de aandacht van de toeschouwer verspreiden over de vier hoeken van het toneel of ligt het in haar mogelijkheden om het publiek zich ' eensgericht ' te laten concentreren op het beroerde gezicht van de acteur. De belichting behoort tot een van de belangrijkste expressiemiddelen van de hedendaagse scenografie. Zij is de schepper van een atmosfeer en katalysator van een emotie. Ze kan de scenische ruimte kleuren met psychologische nuances en zo een bijzonder klimaat creëren. Er zijn realistische decors, expressionistische, epische, enz..., maar men kan ook het licht gebruiken op een realistische, expressionistische of epische wijze. Het gebeurt dat de belichting de volledige plaats inneemt van het decor en op die manier het essentiële element wordt van een scenografisch concept. Scenografen zoals bijvoorbeeld Xenakis maakten reeds gebruik van elektronische lichtflitsen en laserstralen. Zij illustreren op die wijze hoe een theaterspektakel gerealiseerd kan worden, enkel op basis van het synchronisch gebruik van licht en muziek, verspreid in de ruimte.

Sterk verbonden met het gebruik van licht is het projecteren van lichtbeelden. Het geprojecteerd decor vervangt het geschilderd doek, in die zin dat het ook het illusionistisch perspectief toepast, maar het vermogen van de projectie steeg wanneer men haar ging gebruiken als doel voor kritische commentaar (epische techniek) of als drager van (abstracte) symbolen. Het is voornamelijk vanaf de jaren '50 met bijvoorbeeld een Wieland Wagner en Jozef Svoboda dat men interessante produkties gaat verwezenlijken op dat gebied. Ook de filmprojectie, die Piscator introduceerde in het theater, krijgt een gediversifiëerde en boeiende toepassing.

Het aanbod van materialen werd sterk uitgebreid met de toepassing in het decor van nieuwe stoffen zoals aluminium, plexiglas, plastic, nylon, polystyreen enz. Deze materialen



Decor van Andrei Ivaneanu voor "De Meeuw" (N.T. Gent).

maken uiteraard nieuwe esthetische effecten mogelijk. Dank zij eigenschappen zoals lichtheid, stevigheid, bijzondere textuur, soepelheid, veiligheid, soberheid, gemakkelijke verwerking enz. ontstaan nieuwe expressiemogelijkheden. De optische kwaliteiten van bepaalde materialen worden tevens overvloedig geëxploiteerd: transparantie, het weerkaatsen en absorberen van het licht enzomeer. Deze kenmerken worden belangrijk omdat de rol van de belichting in de scenografie steeds meer is toegenomen sinds de komst van de electriciteit in het theater.

Wat de scenische inrichting betreft is het sterk essentialiseren en suggereren een algemeen verschijnsel in het hedendaags theater. De scenograaf 'modelleert' en tekent een scenische architectuur waarvan alle elementen meestal noodzakelijk en onmisbaar worden geacht in functie van het stuk en de spelregie. Een speelruimte kan op verschillende manieren worden georganiseerd. Ik beperk mij hier tot het vermelden van enkele uiteenlopende en veelvuldig toegepaste mogelijkheden. Gebruik makend van een semi-permanent decor waarvan de structuur eventueel ontleed en hersamengesteld kan worden of dat soms tijdelijk wordt aangevuld met enkele accessoires, kan de hedendaagse scenograaf het zich veroorloven de verschillende locaties te suggereren die voorkomen in het theaterstuk. Belichting blijkt hierbij een efficiënt hulpmiddel.

Ook komt het dikwijls voor dat er voor elk tafereel een nieuw decor wordt ontworpen waar eveneens alles sterk samenvattend en suggestief is uitgedacht. Anderzijds kan de scenograaf een sumultaandecor construeren waarin verschillende speelplateaus zijn verwerkt die elk afzonderlijk of gelijktijdig belicht en bespeeld worden naargelang het stuk vereist.

De hedendaagse scenograaf is niet meer de 'decorleve-rancier' die hij was op het einde van de 19de eeuw. In het theater na '45 is hij, samen met de toneelschrijver en de regisseur, één van de co-auteurs van een theaterproduktie. Hij is verantwoordelijk voor de 'plastische regie' van een theatervoorstelling. Hij is het die uiteindelijk de visuele stijl bepaalt. "De kunsthistorische term 'decor' wijkt voor de theatertheoretische stelling van 'scenografie'. De scenografie legt niet langer de nadruk op het ornamentele of ruimte-afbakende aspect maar veeleer op de structureel-integrerende, mentale samenhang met de interpretatie die regisseur en acteurs vanuit een werkconcept in de voorstel-ling als intentie en resultaat beogen; de scenograaf is voortaan een principieel coöperant in de dramaturgische vormgeving van een theatervoorstelling"³. Zodoende is er in de hedendaagse scenografie een toenemend functionalisme merkbaar van het decor. Het verliest steeds meer zijn 'de-
coratieve', versierende functie. De scenograaf poogt in het decor een visueel-plastische interpretatie te geven van (de opvattingen van de regisseur op) het toneelstuk. Zijn scenografie is behalve een eventuele aanvulling van de toneelregie zeker een materiële ondersteuning van het spel der acteurs. Vooral dit laatste is in de hedendaagse scenografie geweldig toegenomen zelfs in die mate dat het decor de handelingen en bewegingen van de acteurs sterk gaat determineren.

De scenische ontwerper, zoals elk creatief kunstenaar, is hoogst individueel, met sterk persoonlijke inzichten en gevoeligheden. Hij moet zowel alleen kunnen werken, als een vitale schakel zijn in de uiteindelijke realisatie van het theaterwerk. De ideale decorontwerper is een combinatie van schilder, beeldhouwer, tekenaar, architect, meubelontwerper, electricien, loodgieter en all-round toneeltechnicus. Voor elke toneelproduktie zijn er enkele basiseisen die door de regisseur en scenograaf moeten worden geres-

pecteerd om de integriteit van het stuk te kunnen behouden. Overeenkomstig het type werk (drama, musical, opera, ballet, enz....) en de bedoelingen van de regisseur zijn de scenograaf (en de regisseur) betrokken bij de volgende esthetische en mechanische elementen: plaats van het gebeuren⁴, tijd en periode, thema, stemming en atmosfeer, scenische stijl, sociale status van de personages, beweging en positie van de acteurs, en verandering van de decors. Zoals in alle visuele kunsten gebruikt de scenograaf 'elementen' en 'principes' van het design als basis voor zijn werk in het theater. De ervaren ontwerper gebruikt ze in zijn werk zonder ze bewust te gaan analyseren. Zijn intuïtie, onderscheidingsvermogen en observatie vertellen hem wat te doen. Onder de elementen van het design versta ik: de kleur, vorm, lijn, textuur en ruimte. Verhouding, balans, accent, ritme en eenheid noem ik de principes van het design. Zoals een kok zijn ingrediënten gebruikt volgens een recept om een lekkere maaltijd te bereiden, gebruikt de scenograaf de elementen van het design om een decorconcept te realiseren dat geschikt, interessant en boeiend is. Verbeelding en vernuft, vermengd met een beetje durf maken het decorontwerp uniek. Wat betreft de scenische stijl streven de regisseur en de decorontwerper ernaar zo flexibel mogelijk te zijn en proberen zij hun ideeën aan te passen aan de basiseisen van het werk. Als we hedendaagse scenografen vragen in welke stijl ze werken dan zullen de meesten hierop antwoorden dat ze niet elk ontwerp kunnen onderbrengen in één bepaalde categorie maar, zo zeggen ze, "het decor is realistisch" of "het is sculpturaal", of "abstract", "geschematiseerd", "architecturaal", "picturaal", "romantisch" of "niet-alledaags"... Het is duidelijk dat de scenograaf om verstar- ring te vermijden, moet inzien dat hij nooit moet proberen een unieke en niet variërende stijl op te dringen voor alle stukken zonder onderscheid, maar dat hij vanuit het karakter van elk stuk een regieconcept moet bepalen. Stijl

is niet de blinde toepassing van een vooropgevatte idee op om het even welk stuk; maar een eenheid van conceptie waarin alle scenografische elementen het werk van de auteur vertegenwoordigen op een wijze die voldoet aan de ontvankelijkheid van een bepaald tijdperk.

III. Karakterisering van de actuele scenografie in Vlaanderen.

Luc Dhooghe & Roos Werckx, Jacques Berwouts en Werner De Bondt houden zich in hun meeste decorontwerpen vast aan één onbewust toegepast of bewust vooropgesteld stijlprincipe. Dit geeft uiteraard aanleiding tot een zekere eenzijdigheid in hun werk. Vooral De Bondt kan niet gemakkelijk afwijken van zijn duidelijk omschreven theaterformules⁵. Deze scenografen creëerden voornamelijk decors op een synthetische, abstract-symbolische wijze. Hun werk vertoont tevens een sterk constructivistisch en architectonisch karakter. Ook Mimi Peetermans past frequent eenzelfde stijl toe. Bij haar gaat het veeleer om een soort selectief, gestileerd realisme.

Andrei Ivaneanu, Karina Lambert, John Bogaerts en Marc Chops ontwerpen decors die qua vormgeving variëren van een selectief interpretatief realisme via een symbolische abstractie tot een soort 'pseudo-postmodernisme'. Onder dit laatste versta ik een voorstellingswijze waarbij de scenograaf in zijn decor een theatrale werkelijkheid nastreeft met niet-reëel gebonden dimensies en vormen, maar waarbij de toeschouwer zich vaak emotioneel betrokken voelt doordat er dikwijls reeds een betekenisvolle coherentie (weliswaar niet steeds werkelijkheidsgebonden) bestaat tussen de verschillende decoronderdelen en vooral doordat 'geacteerd' wordt op een veristisch-modernistische wijze. Bepaalde de-

cors van Dhooghe & Werckx en Berwouts (vroeger werk) behoren eveneens tot deze laatste stijlcategorie.

Het werk van Jerome Maeckelbergh vertoont ook een zekere stijlvariatie alhoewel zijn voorkeur gaat naar een fragmentair realisme.

Jan Versweyfeld, Deez Verstraete en Jan Decorte durven in hun decors het verst afstand nemen van het realisme; hier valt elke suggestie dat wat te zien valt, een imitatie is van een element uit de ervaringswereld weg. Zij weten telkenmale opnieuw - zonder te vervallen in een inspi-ratieloze monotonie - een totaal theatrale wereld te schep-pen waarin eigen dimensies en relaties heersen in een heterogeniteit en discontinuïteit zodanig dat de toeschou-wer verontrust kan worden omdat hij slechts weinig verband kan leggen met iets gelijkaardigs in de alledaagse werke-lijkheid. Dergelijke postmoderne scenografieën zijn geïntegreerd in of vloeien voort uit een postmodern regiecon-cept. Ook Cnops en Lambert realiseerden reeds zulke kalei-doskopische 'synthetisch-kubistische' toneelruimtes.

De meeste Vlaamse scenografen interpreteren en vertalen de geest van het toneelstuk in een symbolisch geladen (hierin zijn grote gradatieverschillen) en gestileerde decorvorm. De Bondt evenwel stelt zich als 'environment-kunstenaar erg afstandelijk op ten aanzien van de theater-tekst' ⁶. Bogaerts anderzijds levert dikwijls duidelijk extra commentaar op het toneelgebeuren. De postmodernen willen eveneens het publiek wat mededelen - dit veronderstel ik tenminste - maar hun meervoudige of enkelvoudige boodschappen dringen meestal slechts onbewust tot de toeschouwer door omdat deze scenografen een gefragmenteerde, hermetische taal hanteren.

Sommige scenografen 'verhogen' de betekenis van hun decors doordat ze hen behalve een illustratieve ook een dramatische functie verlenen. Op die manier verwezenlijkten Lambert, Cnops, Dhooghe & Werckx een aantal decors waarvan de scène zodanig werd geconstrueerd dat zij het spel van de acteurs sterk ging determineren en 'karakteriseren'

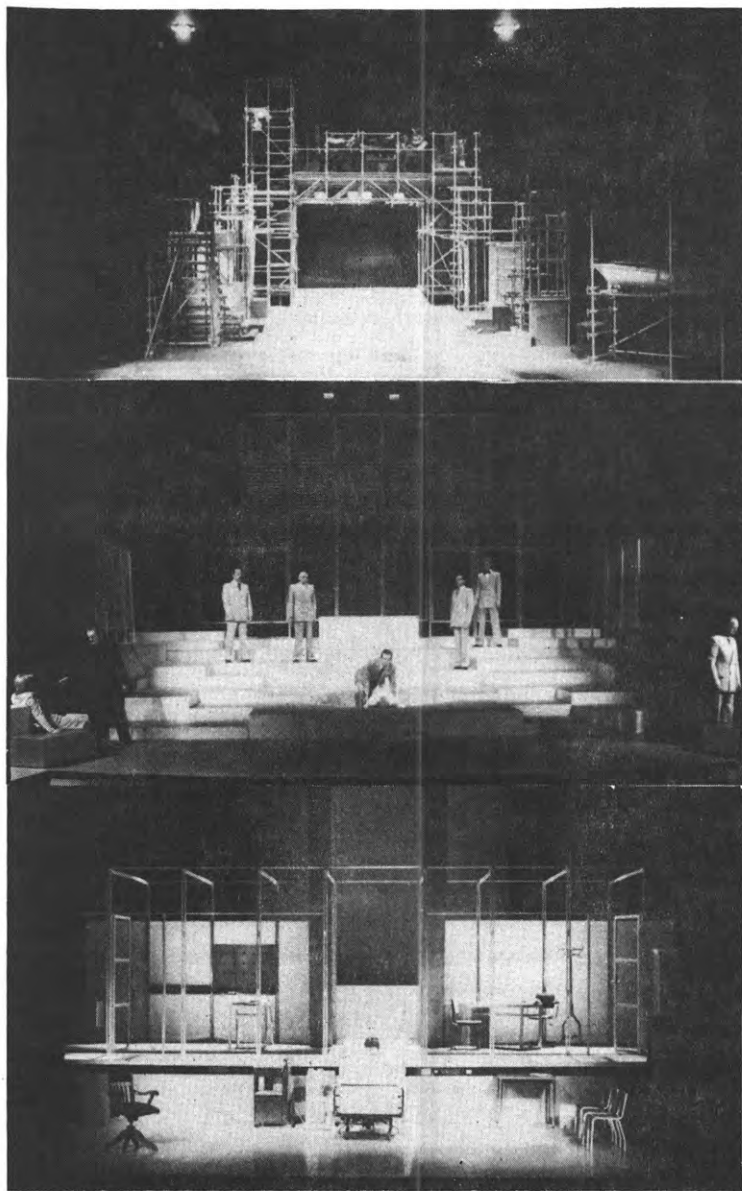
Het spektakulaire, in de zin van grote scenische transformaties, kan zich volwaardig ontplooiën in 'grote' theaters, waar scenografen kunnen beschikken over ruime en gesofistikeerde technische mogelijkheden en behoorlijke financiële middelen. Ivaneanu, Cnops, Bogaerts en in mindere mate Lambert maken er dikwijls gebruik van. Versweyfeld kan een even groot 'apocalyptisch' theaterspektakel brengen met geringere middelen. En de lage budgetten waarover het theater Arena beschikte voor zijn musicals konden Berwouts niet beletten om soms de 'glamour and glitter' - decors van Broadway, enigszins in miniatuurvorm, te evenaren.

Enkele Vlaamse scenografen zoals Jan Versweyfeld en in geringere mate Marc Cnops verlaten (steeds in samenspraak met de regisseur) soms de kassieke geprefabriceerde theaterruimte, de frontale scène met vast areaal en correlatieve dialoogfunctie. Zij zoeken integendeel gelegenheden op, waar de proporties vooraf niets bepalen, maar tevens niets verhinderen. Maar ook als de traditionele theaterruimte behouden blijft, gebeurt het dat een Karina Lambert of Werner De Bondt de relatie tussen speelplateau en toeschouwersruimte gaan bewerken en herbepalen.

Wat de scenische inrichting betreft passen de meeste Vlaamse decorontwerpers verschillende mogelijkheden toe. Frequent gebruikte vormen zijn: het 'wandendecor' (decor-

ruimte gevormd door de wanden van een 'architectuur') en het 'open decor' (decorfragmenten los van elkaar opgesteld op een 'lege' scène). Combinaties en variaties hiervan zijn mogelijk. Het 'lichtdecor' (decor gevormd door een zichtbaar en/of onzichtbaar opgestelde belichting) wordt minder gebruikt. Het realiseren van één of meer decors voor een toneelvoorstelling is mede afhankelijk de financiële situatie van een theatergezelschap. Door middel van het draaitoneel, het gebruik van 'wagens' en de toepassing van een theatertechisch plafond of 'trekken' kan men op een efficiënte manier de decors verwisselen. Indien men uitsluitend gebruik kan of wil maken van een 'éénheidsdecor', dan worden de verscheidene locaties, indien noodzakelijk, geëvoceerd aan de hand van: - het wijzigen van de structuur door het onderling van plaats veranderen der decoronderdelen - het suggestief gebruik van een 'atmosferische' belichting - het voorzien van een neutrale 'opening' waar steeds nieuwe decorfragmenten kunnen worden ingeschoven en/of waarop geprojecteerd wordt - het opsplitsen in verschillende speelplateaus of - ruimtes die al dan niet gelijktijdig zichtbaar zijn (deze kunnen naast of/en achter elkaar geplaatst worden) enz.. Het gebeurt natuurlijk dat scenografen deze verschillende standaardmodellen (her-) samenstellen en/of aanpassen.

Slechts weinig Vlaamse scenografen beschikken over een rijke materialenkennis. Uitzonderingen zoals Berwouts, Lambert en bovenal Ivaneanu slagen er evenwel in op een vakkundige wijze een verscheidenheid van materialen aan te wenden die ze op treffende wijze kunnen 'emotionaliseren' (het symbolisch verbinden van materialen met een gevoels- of ideeënhoud) en eveneens kunnen bewerken met de intentie hiermee andere stoffen te suggereren. Dit laatste wordt minder toegepast door Berwouts. Deze probeert, evenals Cnops, op een manifeste manier in zijn meeste decors de illusie van materialiteit te doorbreken. Wanneer deze



Decors van Luc Dhooghe en Roos Werckx
 bovenaan: "De bleide intrede van Christus in Brussel" (K.V.S.-
 Brussel, 1978-'79).

midden: "Heil Caesar" (K.V.S.- Brussel, 1977-'78)

onderaan: "Op leven en dood" (K.V.S.-Brussel, 1979-'80).

ontwerpers een surrogaatmateriaal gebruiken, dan wordt dit voor de toeschouwers niet verborgen. Het aandeel van de plastische kunsten in de Vlaamse scenografie is zeer gering, zo niet onbestaand. Zo realiseerde Johan Daenen enkele abstract-expressionistische schilderijen voor Decortes "Torquato Tasso" en ook Octave Landuyt verleende zijn artistieke medewerking aan de K.V.S.-productie "Magie Rouge" (van M. de Ghelderode, regie Jo Dua, november '80). Bogaerts en Maeckelbergh (beiden ook actief als plastisch kunstenaar) brengen dikwijls zelfgemaakte schilderijen aan in hun decors en Ivaneanu creëert regelmatig enkele sculpturen voor zijn scenografieën. Het plastisch kunstwerk verkrijgt hier - als klein ornamenteel decoronderdeel - vooral een documentair karakter.

Er zijn Vlaamse scenografen die bij voorkeur monochromie toepassen in hun decors: o.a. Dhooghe & Werckx, De Bondt en in mindere mate Berwouts en Cnops. Anderzijds onderscheidt men een kleurendiversiteit in heel wat decors van Bogaerts, Ivaneanu, Maeckelbergh en Peetermans. De meesten 'kleuren' hun decors aan de hand van de belichting. Door de essentiële lichtbronnen buiten de decorruimte of het omljstingstoneel op te stellen, onzichtbaar voor het publiek, kan de decorontwerper onder meer op die manier vermijden de illusie van het theater te doorbreken. Maar scenografen zoals Versweyfeld, Verstraete en in geringere mate Dhooghe & Werckx, Bogaerts, Cnops en Jan Decorte brengen dikwijls hun belichting voor de toeschouwer duidelijk waarneembaar aan in de speelruimte zelf. Dit kan zelfs extreem doorgetrokken worden zoals in sommige 'licht-decors' van Jan Versweyfeld. *

Werner De Bondt beweert dat er geen harmonische eenheid hoeft te bestaan tussen een kostuum-, belichtings-, maquillage- en een decorconcept. Elke scenografische discipline kan volgens hem losstaand van de andere door verschil-

lende kunstenaars beoefend worden en mag tevens als (heterogeen) geheel een zekere onafhankelijkheid bewaren ten aanzien van het regieconcept. De overige Vlaamse scenografen ontwerpen meestal zowel kostuums als decor. Zij beschouwen dit niet als noodzakelijk, maar vinden het interessant dat kostumering een verlengde kan zijn van het decor en omgekeerd.

Het aandeel van de scenografen in de uiteindelijke vervaardiging van het decor kan sterk variëren. In kleine theatergezelschappen ligt nogal sterk de nadruk op de samenwerking van alle betrokkenen. Zo zijn Versweyfeld, Verstraete en voor bepaalde produkties eveneens Berwouts en Cnops, regelmatig betrokken geweest bij het realisatieproces van hun decorconcepten. Maar ook in grotere theaters kan de ontwerpende functie van de scenograaf verrijkt worden door zijn creatieve, manuele inbreng in het decoratelier. Decorontwerpers zoals Ivaneanu, Bogaerts, Lambert en Maeckelbergh concentreren zich dan voornamelijk op de minutieuze afwerking en het zuiver artistieke (o.m. het vervaardigen van schilderijen, sculpturen en andere plastische en grafische ornamenten). De plaats waar de decors (voor het gesproken toneel) gemonteerd worden kan verschillend zijn. Grote schouwburgen zoals het N.T.G., K.J.T.-Antwerpen, K.V.S.-Brussel en zelfs het Theater Arena-Gent beschikken over een eigen atelier. Kleine theaters zoals bijvoorbeeld Arca-N.E.T.-Gent kunnen soms een beroep doen op privé-ateliers (Twin Design-Sint Niklaas), of stellen occasioneel een technische ploeg samen om het decor te construeren (eveneens zo in de meeste gevallen voor H.T.P.-Brussel/ Decorte, A.K.T.-Antwerpen. Versweyfeld, S.T.U.C.-Leuven/Verstraete). Vooraleer men aanvangt met de uiteindelijke realisatie van het decor wordt door de scenograaf in overleg met de regisseur een aantal schetsen of voorontwerpen gemaakt (dikwijls in potlood of inkt, in kleur of zwart-wit). Dit wordt voorafgegaan door een zekere

vorm van research en gevolgd door een definitief ontwerp (meestal geschilderd in volle kleur of variaties van een enkele kleur) en soms een grondplan (vooral bij de 'architect-scenografen'). Tenslotte wordt een maquette vervaardigd. Decorte maakt nooit gebruik van zo'n driedimensioneel miniatuurdecor; hij vindt de proefbouw van een decor veel efficiënter. Dit wordt eveneens frequent gebruikt door Cnops voor de Arca-producties. Het tijdstip waarop men met de bouw van het decor begint valt meestal samen met het aanvangen van de repetities zodat de acteurs enig idee kunnen hebben van de definitieve speelruimte.

Slechts enkele Vlaamse decorontwerpers, zoals Ivaneanu en Cnops, zijn 'free-lance' verbonden aan verschillende theaters en tevens voltijds actief als scenograaf. Dit brengt uiteraard een vrij hoge produktie aan ontwerpen mee, met het gevolg dat zich hierin een aantal kwaliteitsverschillen kunnen voordoen. Maeckelbergh, Bogaerts, Verstraete en Versweyfeld zijn ook bedrijvig als plastisch kunstenaar. De decorontwerpers Dhooghe & Werckx, Lambert en De Bondt zijn tevens actief als architect. Berwouts is ook dramaturg-produktieleider, Decorte regisseur. Maeckelbergh, Verstraete, Lambert, Dhooghe & Werckx zijn freelance decorontwerpers, de overigen zijn "huisscenografen". Het is vooral Andrei Ivaneanu die behalve voor het gesproken theater ook nog scenografieën ontwerpt voor andere theatervormen.

De meeste scenografen hebben in Vlaanderen geen degelijke beroepsopleiding kunnen volgen. Dhooghe & Werckx, Bogaerts, Lambert en De Bondt hebben architectuur gestudeerd. Verstraete, Maeckelbergh en Versweyfeld hebben een scholing genoten in de plastische kunsten, terwijl Berwouts, Cnops en Decorte een opleiding als dramaturg of regisseur hebben genoten. Ivaneanu, die reeds tien jaar werkzaam is in België, studeerde scenografie in Roemenië aan de universiteit van Boekarest (6 jaar studie en 3 jaar stage). Zijn

adequate opleiding maakt het mogelijk om op een veelzijdige manier te werken. Scenografie is een kunst die men voornamelijk kan leren in de praktijk. Een vorm van stage bij een ervaren scenograaf kan een ideale scholing betekenen. Lambert had de unieke kans om Ivaneanu gedurende jaren te kunnen assisteren. De overige scenografen hebben gaandeweg hun vak in de praktijk van het theaterbedrijf kunnen leren.

De Vlaamse scenografie kan moeilijk concurreren met het buitenland. Deze persoonlijke vaststelling aantonen, vraagt een andere studie. Ik kan wel een aantal essentiële oorzaken hiervan kort formuleren: de amateuristische opleiding en begeleiding van de Vlaamse scenografen, de schandelijk lage financiële middelen waarover zij beschikken, het bedroevend tekort bij vele Vlaamse scenografen aan verfrissende creativiteit en durf.

NOTEN.

¹ Natuurlijk blijven een aantal streekgebonden of nationale tradities nog steeds bestaan. Ik denk hier bijvoorbeeld aan Polen waar in de scenografie een picturale traditie leeft (ik steun hiervoor op bronnen waarvan de laatste dateren van de jaren '70 zodat deze tendens misschien vandaag wel wat is afgenomen) en er een grote belangstelling is voor de folklore en waar heel wat decorateurs hun inspiratie vinden in theaterformules uit het verleden (de 'huzekens' of 'mansions' uit de middeleeuwen, de conventie van het geschilderde doek) die dan enigszins ironiserend en op een actuele wijze gebruikt worden.

² Het publiek dat vertrouwd is met film en televisie, waar de overgangen van de ene scène naar de andere, moeiteloos verlopen, verwacht een gelijkaardige technische vlotheid in het theater.

- ³ C. Tindemans, "Theaterkunst verlangt zichzelf te zijn" in Cultureel Jaarboek Vorm in Vlaanderen, Antwerpen, P. Ibou, 1983, p. 258.
- ⁴ Deze is tweeledig: de eigenlijke ruimte waarin de actie zich afspeelt en de geografische omgeving waarin het stuk gespeeld wordt.
- ⁵ De Bondt is één van de weinige Vlaamse scenografen die zijn scenografische principes heeft gepubliceerd (zie hiervoor de catalogus n.a.v. een tentoonstelling van zijn Scenografisch Werk in de Jan Van Eyck Akademie van Maastricht in april '84).
- ⁶ Scenografie betekent voor De Bondt: de kunst van de ruimte. De nadruk ligt hier op een constructivistisch ruimtelijk karakter waar de dualiteit tussen toeschouwer en spelers meestal vervangen wordt door één eengemaakte theaterruimte.
- ⁷ Als voorbeelden vermeld ik het sterk hellend speelvlak van het decor van Marc Cnops voor "Mevrouw Warrens-Broodwinning" (N.T.G. seizoen 1983-'84) en de zandbodem uit het decor van Karina Lambert voor "De Trojaanse Vrouwen" (Arca-NET- seizoen 1981-'82).
- ⁸ Bij voorbeeld het scenografisch concept dat Versweyfeld ontwierp voor "Geruchten" (AKT- seizoen 1980-'81) en "Ziektekiemen" (AKT-seizoen 1981-'82).