

Woekeren

Van den Berg had, woekerend met de opgegeven oppervlakte, een vernuftige, maar simpele stand ontworpen, maar bij aankomst bleek dat de ruimte toch weer anders was, zodat een nieuwe opstelling geïmproviseerd moest worden. Tekeningen en maquettes zijn weinig opwin-

dend op een tentoonstelling die aan iets levends als theater is gewijd. De Westduitse inzenders (o.a. Achim Freyer en Karl Ernst Hermann) hadden dat bezwaar ondervangen door theatrale environments te bouwen, die zijdelings met toneelstukken te maken hadden; ook deze inzending kreeg een onderscheiding.

Paul Gallis is geen tekenaar; hij pleegt na wat krabbels meteen maquettes te bouwen, prachtige kijkdoosjes, waarvan in Praag te zien waren: *Schreiber* voor F act, *De laatsten der onverstandigen*, *Matthäus Passion* en *Bekende gezichten, gemengde gevoelens* voor Baal, *Het 25ste uur* voor Centrum, *De Mensenhater* voor Globe, *Triologie van het weerzien* voor Theater, *Preparadise sorry now* voor De Appel.

Paul van den Berg, die zichzelf een mislukt architect noemt, maakt geen maquettes, maar zeer gedetailleerde werktekeningen, vaak gevat in ramen waarachter tl-buizen branden. Van hem waren de meeste ontwerpen te zien die hij voor toneelgroep Centrum heeft gemaakt: *Een zeer bijzondere dag*, *De Babyfoon*, *De koele meren* en *De lamp hangt scheef*, *Scheiden*, *Mata Hari* en *I love the sound of breaking glass*, dat Centrum komend seizoen uitbrengt.

De inzending van Floris Guntenaar was tweeledig. Hij toonde de maquette van het *Amsterdams Electrisch Circus*, een staketsel van buizen bekroond met een reusachtige ballon, waarop projecties aangebracht kunnen worden. Dit circus is op vele plaatsen in ons land te zien geweest. Verder toonde hij in maquette het ontwerp voor de opera *Houdini* van Peter Schat, eveneens een buizenconstructie met platforms. Hij had ook de schitterende vierkante vloerkleden uit deze opera meegenomen.

Leonie Polak, die voornamelijk toneelgroep Baal kostumeert, liet tientallen kostuums zien voor *Houdini*: kleren uit de jaren twintig en circusachtige fantasiekostuums beschilderd in de trant van Guntenaars vloerkleden. Ze is dag en nacht bezig geweest om dertig etalagepoppen aan te kleden. Dat gebeurde bij zo'n hoge temperatuur, dat ze in bikini moest werken, wat onder de internationale inrichters enig opzien baarde.

De prijsuitreiking ging ook al met enige moeilijkheden gepaard. Aangezien Nederland in het Tsjechisch *Nizozemi* heet, reageerde niemand der Nederlanders toen hun inzending tijdens de voorlezing van het juryrapport werd genoemd. De Russen, die achter de Nederlanders zaten, stonden wat schutterig op in de veronderstelling dat zij bedoeld werden toen er sterk in hun richting werd gestaard. Pas nadat iemand de Nederlanders toesiste *It's for you!*, werd Leonie Polak naar voren geduwd, die als een volleerd actrice prompt een stralende glimlach te voorschijn toverde om de bul in ontvangst te nemen.

Liefde voor details

De Praagse erkenning van de Nederlanders is zeer verdiend. De drie ontwerpers, allen dertigers, zijn (met het Onafhankelijk Toneel), de belangrijkste vernieuwers van het Nederlandse decor. Een vooropgezette school vormen ze niet; ze kenden elkaar tot aan de Quadriennale nauwelijks. Hoewel zij een maniakale voorliefde voor het detail gemeen hebben, werken zij ieder toch heel verschillend.

Tot aan het eind van de jaren zestig waren decors achtergronden, ondergeschikt aan het spel. Ze ondersteunden de sfeer, die de regisseur in het stuk wilde zien, bepaalden soms de mise-

en-scène, maar waren voornamelijk illustratief bedoeld. Zo worden nog steeds veel decors ontworpen. Het nieuwe van bovengenoemde ontwerpers is dat hun decors een zekere zelfstandigheid hebben; soms zijn het environments of dingen op zichzelf, vaak geven ze een commentaar op de inhoud van het stuk.

Van belang hierbij is de inspiratie van het Russische constructivisme uit de eerste jaren van de revolutie. Dat had Johan de Meester in zijn ontwerpen voor het Vlaams Volkstoneel in de jaren twintig weliswaar tot voorbeeld gediend, maar die afgebroken draad werd pas in de jaren zeventig weer opgenomen, toen het Onafhankelijk Toneel voor Majakofski's *Badhuis* een reusachtige wip, twee zelfs als ik me goed herinner, construeerde. Ook voor Guntenaar en Van den Berg is het constructivisme een bron van inspiratie.

Guntenaar is de meest praktische van de twee. Zijn buizenstelsels komen voort uit een technische noodzaak. Het *Electrisch Circus* leek opgebouwd te worden vanuit de vrachtwagens die het materiaal vervoerden. Het decor voor *Houdini*, dat zich afspeelde in de realiteit en in de geest, werd in Carré met verschillende platforms gemonteerd.

De estetik van Guntenaar, die

overigens niet veel voor toneel ontwerpt (het laatst het decor voor *De pornograaf* bij Centrum), kwam tot uiting in de vierkante vloerkleden in *Houdini*, die door fleurige circusknechten uitgevouwen werden als bloemen, wat de voorstelling een originele kick gaf.

De dessins van die vloerkleden kwamen in variaties terug in de kostuums van Leonie Polak. Zij is opgeleid in de afdeling vrije grafiek van de Rietveldacademie en „voor het toneel gevallen” na een assistentschap bij *Kees de jongen* bij Centrum. *Houdini* was een van de zeldzame gelegenheden, dat zij werkelijk kon ontwerpen. Voor toneelgroep Baal zoekt zij meestal de kleren bij elkaar in uitdragerijen en op het Waterlooplein.

Fantasie

Voor ze begint te ontwerpen verzamelt Leonie Polak eerst materiaal over de periode waarin het stuk speelt: kleur, motieven, het soort stoffen. Daarna tekent ze heel precies de kostuums en „vaak wordt het heel iets anders”. Bij Baal komt haar werk echter vooral neer op „aankleden”, maar voor *Houdini* (en de volgende opera van Peter Schat, volgend jaar Holland Festival) liet ze haar fantasie de vrije loop in nauwe samenwerking met Guntenaar. Ze vindt het vak van

kostuumontwerpster onderschat in het Nederlands toneel. Het wordt daar vaak overgelaten aan de assistenten van regisseur of decorontwerper, of die doen het zelf.

Paul Gallis' ontwerpen zijn grofweg in twee soorten te verdelen. Die voor toneelgroep Baal zijn vooral afgestemd – net als Leonie Polaks kostuums – op een onorthodox gebruik van het speelvlak. Bij Baal wint het belang van het acteren het verre van de vormgeving en is het werk van de ontwerpers ondergeschikt. Voor de regies van Paul Vermeulen Windsant, bij F act en tegenwoordig Globe, is Gallis het meest in zijn element. Hij maakt superrealistische environments, zeer precies in details, die echter de ruimtelijke werking zelden schaden.

Zijn decors lijken exacte afbeeldingen van bestaande ruimten, maar zijn dat nooit. Bij nadere beschouwing blijken ze te bestaan uit allerlei elementen, ontleend aan velerlei voorbeelden in de werkelijkheid. Hij verwerkt honderden zelfgemaakte dia's van in- en exterieurs of talloze foto's en componeert de onderdelen tot een sluitend geheel.

De museumhal voor *Trilogie van het weerzien* is geen kopie van het Arnhem museum; daaruit stamt slechts het begin van een wenteltrap. Voor *Schreiber* com-

bineerde hij een 19de-eeuws gymnastieklokaal met een zaal uit een oud gekkenhuis. Voor *Pre-paradise sorry now* maakte Gallis een vervallen openbaar-toiletruimte, waarin de stank van pis en bederf bijna te ruiken was. Gallis is geen tekenaar; hij bereikt de hoogste graad van precisie in het praktische werk met de technici op het decoratier. Voor de ouderwetse hotelkamer van *De heldentenor* liet hij de marmeren wanden driemaal overschilderen tot het er inderdaad als een marmerschil-dering uitzag.

Saaie realist

Paul van den Berg zoekt in de zakelijke constructie ook nog naar de schone, strakke vorm, soms symmetrisch, dan weer asymmetrisch. „Ik ben geen fantast, geen surrealist, geen symbolist of wat dan ook; ik ben een saaie realist”, zegt hij en beweert zelfs geen enkele fantasie te hebben. Daarom ook maakt hij van de kleinste details bouwtekeningen. Een wasbak met kraan moet een échte wasbak met kraan zijn, niet kant en klaar gekocht maar speciaal gemaakt, tot wanhoop van de uitvoerders onder niets ontziende argusogen.

Toch zijn Van den Bergs decors nergens een weergave van de realiteit. In *Een zeer bijzondere dag* leken de onderdelen van een burgerwoonkamer te zweven; voorwerpen als radio, stopcon-

tact en stofzuiger waren net iets groter dan normaal. In *De babyfoon* toonde hij een gecompri-meerde woning zoals in Amsterdam Oud-Zuid te vinden zijn, maar zo geconstrueerd dat elk vertrek op een ander niveau geplaatst was; een ruimtelijk object dat op zichzelf stond. Voor *De koele meren des doods* en *De lamp hangt scheef* ontwierp hij een ingenieus stelsel van plankiers waarin detaillering ontbrak: pure vorm. Het decor voor *Scheiden* bestond uit een saai-groene ziekenhuiswand, die door middel van draaiende panelen op verrassende wijze vertrekjes en gangen liet zien. Het gaf tevens een duidelijk commentaar op de kleinburgerlijke consumptiemaatschappij, die in het stuk weergegeven werd.

Gallis en Van den Berg werken nauw samen met hun favoriete regisseurs, Gallis met Vermeulen Windsant en Van den Berg met Peter Oosthoek. De mise-en-scène, de sfeer, soms zelfs de interpretatie van het stuk zijn sterk afhankelijk van de bevindingen van de ontwerpers. Nooit leveren ze decors zonder meer af op bestelling; repetities zijn voor beiden uiterst belangrijk. Die betrokkenheid bij het praktische werk van spelers en regisseurs bepaalt in hoge mate het gezicht van de produkties. Daarom hebben hun decors uit de traditionele achtergrond naar voren kunnen komen en is hun werk gelijkwaardig geworden aan toneelstuk, interpretatie en spel.