

# Mirjam Grote Gansey, prijswinnaar PQ91

door Rogier Dideren

De Praagse Quadriennale (PQ), de internationale expositie van en competitie voor theatervormgeving, die vanaf 1967 elke vier jaar georganiseerd wordt, trok dit jaar 350 deelnemers uit 34 landen, waaronder de Verenigde Staten, de Sovjet-Unie, Korea, Japan naast de nodige West- en Oosteuropese landen.



Miriam Grote Gansey.  
(foto Gemeenschappelijke Persdienst)

De expositie kent een indeling in drie secties. Een thematische sectie, dit jaar natuurlijk Mozart, met prijswinnaars uit Tsjechoslowakije en de VS. De architectuursectie met de erepalm voor Griekenland en Frankrijk. En tot slot de landensectie, met een presentatie per land waarnaast ook de individuele inzendingen beoordeeld worden. De landerprijs werd uitgereikt aan Groot-Brittannië, en de gouden medaille voor de individuele ontwerper ging naar **Mirjam Grote Gansey**, de eerste vrouw die deze prijs in ontvangst mocht nemen. Een goede gelegenheid om met haar te spreken.

Na anderhalf jaar studie Frans stapte Mirjam Grote Gansey (1954) over naar de kunstacademie St. Joost in Breda waar ze grafische vormgeving studeerde. Het werd haar echter al snel duidelijk dat ze decorontwerper wilde worden. Via een assistentschap bij Jean-Marie Fievez verbonden aan het RO Theater kwam ze in aanraking met de meest veelzijdige praktische kanten van het vak. Dit duurde zo'n drie jaar, tot ze in 1981 terecht kwam bij F Act waar ze zelf de verantwoording voor het decor en kostuumontwerp droeg.

*Naast het werken met andere regisseurs werk je nu al geruime tijd samen met regisseur Peter te Nuyl, is die continuïteit voor jou belangrijk?*

"Hij was de eerste regisseur met wie ik werkte bij F Act. En als dat klikt, als je samen een theatertaal kunt ontwikkelen dan is het voor de hand liggend om daarmee verder te gaan. Pas later kwam het: ervan ook met andere regisseurs te werken, maar dat is ook heel uitdagend, want dat betekent steeds een nieuwe manier van theater maken".

*Vind je het belangrijk om zowel het decor als het kostuumontwerp in eigen hand te houden?*

"Er moet natuurlijk een verband bestaan tussen decors en kostuums, maar dat ik zo vaak beide onder mijn hoede had is eigenlijk in de praktijk zo gegroeid. Vanuit mijn opleiding had ik nauwelijks met kostuumontwerp te maken gehad. Maar geldgebrek bij gezelschappen heeft er meestal toe geleid dat ook dat aspect bij mij terecht kwam, en dan zorg je ervoor dat je ook daarin bedreven wordt. Wel heeft het enige tijd geduurd voor ik er echt heel duidelijke ideeën over heb ontwikkeld. Bij de kostuums vind ik het belangrijk om de acteurs of zangers waarmee je werkt als uitgangspunt te nemen. Bepaalde fysieke eigenschappen probeer je uit te buiten in je vormgeving. Je kunt wel van een rol een frêle personage willen maken, maar als je met een gezette zangeres werkt zal je toch daar van uit moeten gaan".

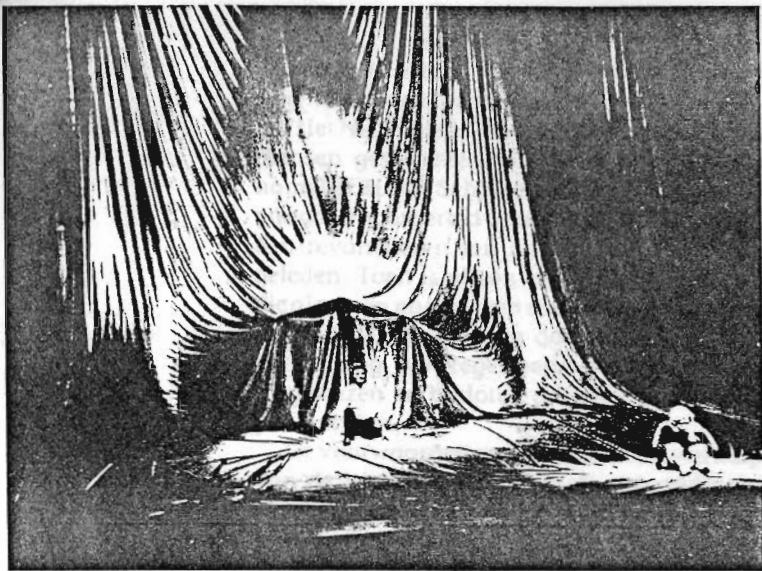
*Hoe is je aanpak wanneer je eenmaal voor een productie gevraagd bent?*

"Dat ligt een beetje aan het tijdstip waarop ik gevraagd word, en dat kan variëren van twee maanden tot een jaar voor een première. Ik zorg ervoor dat ik goed bekend ben met het stuk en de periode waarin het speelt. Ik begin niet direct te overleggen met de regisseur, maar probeer mijn eigen visie te vormen. Ik lees het stuk een paar keer en probeer er uit te halen wat ik als vormgever belangrijk vind, waar ik een onderlaag kan aantonen zodat het decor meer wordt dan een illustratie.

Daarna komt er uiteraard overleg met de regisseur, want er zal toch een vlechtwerk moeten ontstaan waarin we allebei onze visie kwijt kunnen. Maar ik wil daarin wel overeind blijven, want in compromissen geloof ik niet. Bij de contractbespreking weet je wat de mogelijkheden en beperkingen financieel gezien zijn. Het gaat er toch vooral om een goed idee met een artistiek team te ontwikkelen, en dan ben je vakman genoeg om binnen het budget te blijven".

*Je beweerde dat het decor meer moet zijn dan een illustratie, kun je dat nog iets verduidelijken?*

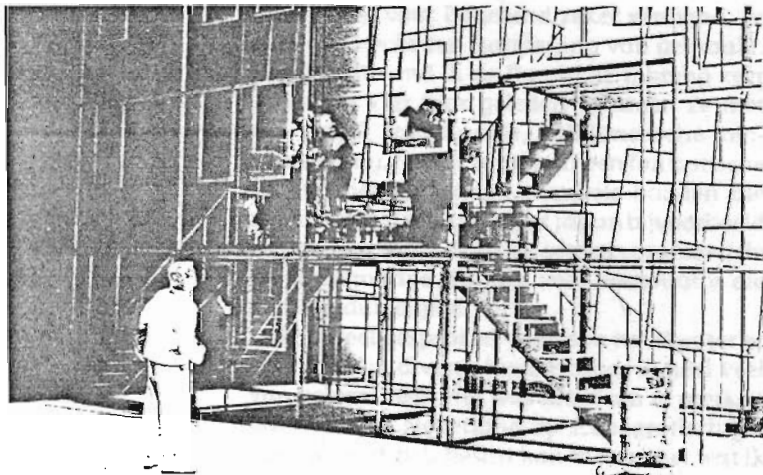
"Ja, wanneer een decor bij de illustratie blijft steken wordt het verdomd saai om naar te kijken. Ik vind dat wij als vormgevers veel meer de mogelijkheid hebben om duidelijker te definiëren. Je kunt bijvoorbeeld door middel van kleurgebruik het publiek al dwingen om in een bepaalde gemoedstoestand naar die voorstelling te kijken. Symbolen en metaforen kunnen dingen verklaren die juist buiten de



*Orphée et Euridice* van De Nederlandse Opera (foto Jaap Pieper)

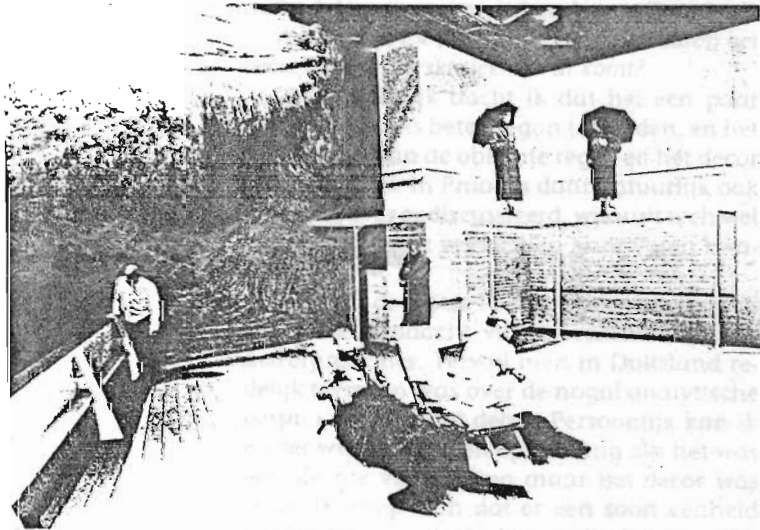
illustratie vallen. Zo kun je bijvoorbeeld een weersomstandigheid creëren die niet in het stuk vermeld staat. Het publiek kan veel meer informatie geboden worden door die andere lagen aan te boren".

*Heb je een bepaald publiek voor ogen wanneer je aan een productie werkt, verwacht je een eenduidige interpretatie van jouw visualisering?*



*Het vergeten deel 2* van Toneelgroep Centrum (foto Kors van Bennekom)

*Woutertje Pieterse* van Kerngroep Bijzondere Projecten (foto Roland de Bruin)



ZICHTLIJNEN NUMMER 18, AUGUSTUS 1991

"Die eenduidige interpretatie heb ik liever niet. Bijvoorbeeld bij het stuk *Wanneer wij doden ontwaken* van Ibsen, heb ik gekozen voor een heel koele kleur blauw als basiskleur voor de vormgeving. Je merkt dan dat een gevarieerd publiek meteen op het goede spoor gezet wordt. Die koelte wordt begrepen, en daarmee ziet men de afstand tussen man en vrouw waarvan hiersprake is, zonder daar verder veel voor te hoeven doen.

En als vervolgens iemand dat in Noorwegen plaatst, prima, ik vind het heerlijk als men daar nog veel meer van maakt. Want eenduidigheid gaat dan weer naar de illustratie toe. Dan kun je net zo goed alles in het programmaboekje nog eens met een wijsvingertje benadrukken: 'U heeft toch wel begrepen ...'. Daar heb ik geen behoefte aan".

*Bestaat er voor jou als ontwerper een groot verschil tussen toneel en opera?*

"Ja, ik vind het een heel ander gebaar. Bij opera weet je van te voren dat de tekst slechts fragmentarisch verstaanbaar is voor het publiek, dus moet je met het wezen dat je in je vormgeving wil leggen metaforischer te werk gaan. Bij toneel is de tekst belangrijker. Als er gesproken wordt over een hek, dan hoeft dat niet nog eens noodzakelijkerwijs getoond te worden. Maar ik vind beide genres in hun manier uitdagend".

*Acteurs en regisseurs hoor je wel eens over droomrol of stuk, waar ze zich echter nog niet rijp voor voelen. Bestaat die wensvoorstelling bij jou ook?*

"Een van mijn wensen is een ontzettend goede Rossini-opera te doen. Ik vind het vreselijk leuke muziek, heel puntig, maar er wordt naar mijn idee te weinig mee gedaan. Dan zie ik prachtige kostuums en een toneelbeeld helemaal in stijl, maar verder gebeurt er niets. *De Barbier* door Dario Fo bij De Nederlandse Opera vind ik geslaagd vooral door zijn relativering. Juist die relativering zou ik ook, zij het op een volstrekt andere manier, toepassen bij een Rossini-decor. En ik heb ook het gevoel dat ik dat nu aankan. Er zijn wel andere projecten die ik iets vooruit wil schuiven omdat ik er nog meer onderzoek voor wil doen. Zo wil ik me bezighouden met de ideale combinatie van film en theater die vooral verder gaat dan het draaien van een film in een toneelbeeld. Het gaat dan in het bijzonder om de filmische eigenschappen en niet de film zelf. Bijvoorbeeld Tarkowski's manier om met lenzen te manipuleren en zo verhoudingen tussen mensen weer te geven.

De overgang van groothoeklens naar normaal objectief is heel veelzeggend. Met dat soort principes zou ik in het theater willen werken.

Maar om dat uit te kristalliseren heb ik nog wel een paar jaar nodig, ook om te weten bij welk stuk en met welke regisseur. Het liefst zou ik willen dat het noch theater noch film is, alhoewel het in een theater zou moeten plaatsvinden, want daar heb je de meeste mogelijkheden om te manipuleren zonder dat je een film maakt".

*Hoe is de selectie voor de Nederlandse inzending naar Praag tot stand gekomen?*

"Het Nederlands Theater Instituut heeft twee mensen geselecteerd om daar te exposeren, namelijk Henk Schut en mijzelf. We hebben ons goed voorbereid omdat we Nederland wilden revancheren ten opzichte van vier jaar geleden. Toen is alleen een video opgestuurd die al na een paar dagen stuk was. We hechtten er dus veel waarde aan dat de presentatie er goed uitzag. We kregen een bepaald aantal m<sup>2</sup> toegewezen en besloten dat ieder zes ontwerpen liet zien.

De voorwaarden waren: het moest werk zijn van de laatste vijf jaar en de getoonde ontwerpen moesten ook daadwerkelijk op het toneel vertoond zijn. Bij mijn selectie heb ik vooral de variëteit binnen mijn werk willen tonen. Ik gaf naast foto's van de producties ook de korte inhoud van het stuk en een beknopte verantwoording van de keuzen die ik gemaakt heb, opdat men de maquettes beter zou kunnen begrijpen".

*Wat betekende het voor jou om Nederland op de expositie te mogen vertegenwoordigen?*

"Naast het feit dat ik een fantastische tijd heb gehad waarin ik veel buitenlandse collega's ontmoet heb, was ik erg onder de indruk van een aantal inzendingen. Allereerst was de landenprijs voor Engeland zeker verdiend, ze hadden er echt een happening van gemaakt. Daarnaast vond ik de Russische inbreng zeer geslaagd. Vier jaar geleden kwamen ze met een nogal traditionele, folkloristische tentoonstelling, terwijl ze dit jaar een fantastische ruimte met kartonnen meubels hadden die zeer theatraal werkten. Maar Japan bijvoorbeeld viel me erg tegen door de uiterst commerciële en clichématige manier van presentatie die niets verduidelijkte.

Er is veel gesproken over hoe het theater er voor staat in diverse landen waar ik heel veel van geleerd heb. Het was mooi om te merken dat wat er in Nederland op scenografisch gebied gebeurt zich beslist kan meten met wat ik in Praag gezien heb. Verder heeft mijn aanwezigheid hopelijk ook gevolg voor toekomstige activiteiten in het buitenland. Ik ben al benaderd door mensen uit Londen en Dresden".

*Wat vind je tot slot van de manier waarop het decor er in de perskritiek van af komt?*

"Aanvankelijk dacht ik dat het een paar jaar geleden iets beter begon te worden, en het verder ging dan de obligate regel: en het decor was ook mooi. In Praag is daar natuurlijk ook uitvoerig over gediscussieerd, waaruit toch wel enkele nationale verschillen naar voren kwamen.

Zo zorgt de Britse theatertraditie toch voor een grote aandacht van de recensent op de acteerprestaties. Terwijl men in Duitsland redelijk tevreden was over de nogal analytische bespreking van het decor. Persoonlijk kan ik echter weinig met een opmerking als: het was een sfechte voorstelling maar het decor was fraai. Ik hoop toch dat er een soort eenheid tussen regie en decor heerst die het moeilijk maakt de twee van elkaar te scheiden". ♦

## Mirjam Grote Gansey: een selectie uit haar ontwerpgeschiedenis

1981

Decor en kostuums voor *Kleist*, auteur: Peter te Nuyl, gezelschap: F Act, regie: Peter te Nuyl

Decor en kostuums voor *Pelléas en Mélisande*, auteur: Maurice Maeterlinck, gezelschap: F Act, regie: Peter te Nuyl

1982

Decor en kostuums voor *Phèdre*, auteur: Jean Racine, gezelschap: De Haagse Comedie, regie: Peter te Nuyl, lichtontwerp: Hans Wolff

1983

Decor en kostuums voor *Volle Maan*, auteur: William Butler Yeats, gezelschap: De Haagse Comedie, regie: Peter te Nuyl

1984

Decor en kostuums voor *Wanneer wij doden ontwaken*, auteur: Henrik Ibsen, gezelschap: RO Theater, regie: Peter te Nuyl, lichtontwerp: Steve Kemp

Decor en kostuums voor de wereldpremière van de opera *Eréndira* van Klaas de Vries, libretto: Peter te Nuyl, orkest: Het Nieuw Ensemble o.l.v. Ed Spanjaard, gezelschap: Kerngroep Bijzondere Projecten, regie: Peter te Nuyl

1985

Decor voor *Medea*, auteur: Euripides, gezelschap: De Haagse Comedie, regie: Peter te Nuyl, lichtontwerp: Jeroen Visser

Decor en kostuums voor *Mevrouw Gauguin*, auteur: Helen Cooper, gezelschap: Toneelgroep Centrum, regie: Mette Bouhuys

1986

Decor en kostuums voor *Andromaque*, auteur: Jean Racine, gezelschap: De Haagse Comedie, regie: Peter te Nuyl, lichtontwerp: Jeroen Visser.

1987

Decor en kostuums voor zowel de theater- als de TV-versie van *Het vergeten*, auteur/regie: Peter te Nuyl, gezelschap: Toneelgroep Centrum, lichtontwerp: Steve Kemp

Decors voor *Tussenspel* van Noel Coward en *Kortsluiting* van Peter Shaffer, gezelschap: Toneelgroep Theater, regie: Adrian Brine

Art direction voor de televisiefilm *Sandra*, scenario: Pieter van der Waterbeemd, regie: Guido Hendrickx, een co-productie van BRT en NOS.

1988

Deelname aan de tentoonstelling *Stukken in verbeelding*, waarin vijf ontwerpers hun werk laten zien, maar ook objecten creëren voor een stuk dat zij zelf kiezen.

Decor en kostuums voor de wereldpremière van de opera *Woutertje Pieterse* van Konrad Boenmer, orkest: Rotterdams Philharmonisch Orkest o.l.v. Lucas Vis, regie: Paul Vermeulen Windsant, lichtontwerp: Reinier Tweebeeke, een productie van NOS-Televisie en Kerngroep Bijzondere Projecten

1989

Decor en kostuums voor zowel de theater- als de TV-versie van *Gijsbrecht van Amstel*, auteur: Joost van den Vondel, gezelschap: Het Nationale Toneel, regie: Hans Croiset, lichtontwerp: Reinier Tweebeeke

Decor en kostuums voor *Werther Nieland*, een toneelstuk gebaseerd op het gelijknamige boek van Gerard Reve, gezelschap: Toneelgroep Amsterdam, regie: Peter Oosthoek

1990

Decor en kostuums voor de opera *Orphée et Eurydice* van C.W. von Gluck, gezelschap: De Nederlandse Opera, orkest: Nederlands Philharmonisch Orkest o.l.v. Hartmuth Haenchen, regie: Peter te Nuyl, lichtontwerp: Steve Kemp

Decor voor *De Drie Zusters*, auteur: Anton P. Tsjechow, regie: Agaath Witteman, lichtontwerp: Henk van der Geest.

Decor en kostuums voor *La Musica*, auteur: Marguerite Duras, gezelschap: Het Nationale Toneel, regie: Arie Dirkzwager

1991

Decor voor *De Ondergang van Friesland*, auteur/regie: Peter te Nuyl, gezelschap: Tryater

Decor en kostuums voor *Kinderjaren*, regie: Liesbeth Coltoff, choreografie: Kim van der Boon, lichtontwerp: Henk van der Geest