

# World Scenography

| DOOR: JOS VAN DE HATERD |

In dit boek zijn ontwerpen bijeengebracht uit de hele wereld van bijna 400 theaterproducties, alle gemaakt in de periode tussen 1975 en 1990. Ruim duizend afbeeldingen staan erin, meest foto's van voorstellingen maar ook veel originele schetsen die vaak beter dan foto's laten zien wat het ontwerp behelst. Naast decorontwerp krijgen kostuum- en lichtontwerp aandacht. De indeling is strikt chronologisch (circa vijftig ontwerpen per jaar) en de nadruk ligt op opera, toneel, dans en musical. Maar er is ook straattheater, poppentheater en als buitenbeentje zelfs een opening van de Olympische Spelen. Naast grote namen uit Engeland, de Verenigde Staten en Duitsland is werk opgenomen uit Japan, China, Zuid-Korea, Rusland, Brazilië en Mexico, in totaal 65 landen waaronder ook veel Oost-Europese die zich toen nog achter het IJzeren Gordijn bevonden. Nederland is met drie

ontwerpers vertegenwoordigd, Niels Hamel met *Oresteia* (1977), Paul Gallis met *In het tuinhuis* (1984) en Mirjam Grote Gansey met *Andromache* (1986). Visueel springen de Nederlandse ontwerpers er in dit boek niet uit, maar daar gaat het ook niet om. Waar wel om?

## Vluchtig

De scenografie van de hele wereld vatten in een boek, en dan ook nog over een periode van vijftien jaar, is een onmogelijke onderneming. Wat hadden Peter McKinnon en Eric Fielding voor ogen? Wilden ze een encyclopedie maken? Dat was, schrijven ze, 'a dream that unfortunately would be too monumental for us, given the reality of available time and resources'. Hun doel was om ontwerpen bijeen te brengen die belangrijk en invloedrijk zijn geweest, om zo een begin van een overzicht te krijgen van de scenografie in internationaal perspectief. Dit boek wil een startpunt en een basis zijn voor vergelijkende studie

en documentatie. Waarom is dat belangrijk? Omdat scenografie al even vluchtig is als de voorstelling zelf. Het ontwerp leeft alleen voort in de herinnering van het publiek. Wat overblijft zijn hooguit de kostuums, een deel van het decor en wat beeldmateriaal. Documentatie en onderzoek zijn nodig, willen we ons bewust blijven van de ontwikkelingen die hebben plaatsgevonden. De samenstellers willen met dit boek het gat vullen dat ontstond nadat René Hainaux stopte met zijn serie *Stage Design Throughout the World*, die de periode van 1935 tot 1975 bestrijkt. Dat verklaart het startjaar 1975. Voor de periode van 1990 tot 2015 hebben McKinnon en Fielding al twee vervolgdelen gepland.

## Wartaal

In de inleiding benadrukken de samenstellers dat je een ontwerp alleen kunt begrijpen in zijn geografische, sociale, politieke en culturele context maar het boek zelf heeft op dit punt weinig

# Dansen op een grasmatt

| DOOR: STEVEN VAN GALEN |

In dit boek zijn honderden schitterende foto's bijeengebracht van Peter Pabst, de vaste decorontwerper van choreograaf Pina Bausch van 1980 tot aan haar dood in 2009. Zij maakten samen tientallen theaterproducties waarin de decors van Pabst veel meer waren dan de achtergrond voor



- Peter für Pina
- Peter Pabst, Ulli Weiss
- Tanztheater Wuppertal
- ISBN 978-3-86206-046-7

de dansers. Bij het fotoboek zit een bijlage (in het Duits, Engels en Frans) waarin een interview is afgedrukt van filmregisseur Wim Wenders met Peter Pabst. Hij vertelt daarin hoe de voorstellingen tot stand kwamen. 'Am Anfang gibt es nichts: keinen Titel, keine Musik, keine Bildvorstellung.' De volstrekt intuïtieve werkwijze, die een welhaast symbiotische relatie tussen choreograaf en decorontwerper veronderstelt, loopt als een rode draad door het interview en door de producties van Pabst en Bausch.

## Apparatuur op een wei

Het is van een verraderlijke eenvoud hoe sommige ideeën, decors en titels van producties tot stand gekomen zijn. Vaak is een foto de eerste kiem. De voorstelling 1980 werd wereldberoemd, mede door de echte grasmatt die Pabst als vloer voor de dansers bedacht. Dat idee ontleende hij aan een boek over Fellini's film *La Dolce Vita* waarin

hij een foto zag van alle technische apparatuur die ze gebruikten, uitgesteld op een wei. Pabst vertelt smakelijk over alle praktische problemen die de grasmatt met zich meebracht: ze moesten het gras water geven, beluchten en schoonhouden. Dat laatste deden twee schoonmaaksters met een stofzuiger. Pabst zat op zo'n moment toevallig in de toeschouwersruimte 'und ich habe mir angehört was sie zu sagen hatten über diesen Narren, der sich so einen Unsinn ausgedacht hatte.' De anekdote is tekenend voor de luchthartige, ongedwongen sfeer van het interview.

## Dansvloer

De grasmatt van 1980 was het begin van een serie voorstellingen met beroemd geworden dansvloeren die Pabst, meestal van natuurlijk materiaal, voor de dansers liet aanleggen: het veld met anjers uit *Nelken*, de kleiachtige aarde op de bodem uit

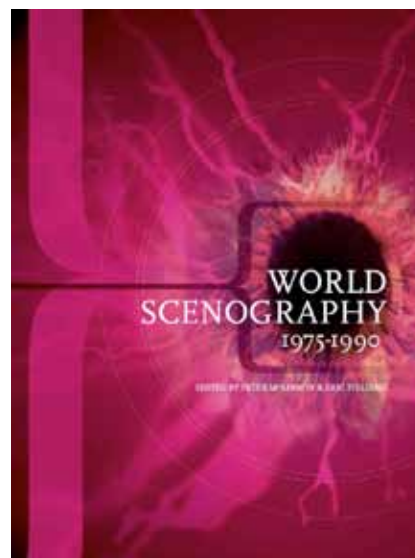
te bieden. De begeleidende teksten zijn kort, de kwaliteit is wisselend. Niet alle auteurs lijken het Engels te beheersen, soms stuit je op wartaal in de slechtste postmoderne traditie: veel moeilijke woorden zonder echte inhoud. Gelukkig zijn er ook genoeg teksten die precies de nodige toelichting geven. Zoals bij het schitterende werk uit 1983 van de Zwitserse Annelies Corrodi, die al heel vroeg met projectie werkte in samenwerking met bedrijven als Pani en Niethammer. Zij beschilderde de dia's zelf, een proces dat per dia wel 30 tot 35 uur in beslag kon nemen, terwijl ze voor een productie 80 tot 120 dia's maakte. Een aantal van die dia's is afgedrukt.

### Aanwinst

Het is al moeilijk om beeld te bemachtigen van een recente voorstelling, laat staan van een productie uit de tijd dat digitale camera's en internet nog niet bestonden. Dat dit toch is gelukt, is te danken aan het wereldwijde netwerk van

uitgever OISTAT. McKinnon en Fielding hadden assistentie van een vijfkoppige internationale redactie, de ontwerpen werden bijeengebracht door 140 onderzoekers uit de verschillende landen. Vanuit Nederland waren dit Peter de Kimpe en Joke van Pelt, het beeld werd verzorgd door Willemijn Kressenhof van het Theater Instituut Nederland. Blade-rend door dit boek besef je hoe belangrijk documentatie en archivering is (en hoe treurig het is dat het TIN geen geld meer krijgt). Onvermijdelijk zal de selectie bij de een op bijval kunnen rekenen, bij de ander op onbegrip. De samenstellers moesten kiezen uit ruim duizend ingediende ontwerpen. Zij maakten die keuze op basis van kwaliteit en het historische en culturele belang. Sommige ontwerpen vielen af omdat het beeldmateriaal te slecht was of omdat de rechten te duur waren. Enkele ontwerpers wilden niet meewerken. *World Scenography* mag om al die redenen dan geen 'wereldboek' zijn, het zal wel degelijk een inspiratie-

bron zijn voor verder onderzoek. En je kunt er ook met gemak een paar uurtjes in zoekbrengen. ◀



- ❖ World Scenography 1975-1990
- ❖ Peter McKinnon & Eric Fielding (editors)
- ❖ OISTAT
- ❖ ISBN 978-92-990063-1-3 (softcover)
- ❖ ISBN 978-92-990063-0-6 (hardcover)



*Auf dem Gebirge hat man ein Geschrei gehört* en de op het toneel liggende stenen uit de omgevallen muur uit *Palermo, Palermo*. Die voorstelling begon met een gesloten doek dat bij het opgaan een gigantische muur onthulde, waarmee de toneelopening dichtgemetseld was. Pabst beschrijft droog-komisch hoe hij en Bausch in een bioscoop op het idee van de muur kwamen. Als het tot Bausch doordringt dat Pabst geen toneelmuur wil maar een echte muur, van echte stenen, denkt zij vijf minuten na, en zegt dan: 'Du bist verrückt.' Geheel toeval-

lig viel twee weken later de Berlijnse Muur, vertelt Pabst er met kennelijk plezier bij. Rotsblokken, waterpartijen, bossen, cactussen, een verharde lavastroom, een berg met bloemen, sneeuwbuien, boomstammen. Pabst maakte vaak uitzinnige decors, maar wel decors die de dansers inspireerden en uitdaagden door hun onontkoombare natuurlijkheid. Daar kwam voor Bausch nog een vereiste bij. 'Pina Bausch hat keinerlei Interesse am Dekorativen. Das heisst, wenn etwas bloss dasteht und nichts anderes kann, als schön sein, reicht das nicht aus.'

### Natuurlijk materiaal

In de bijlage zijn na het interview ook drie uitstekende essays opgenomen. In een daarvan, *Boden ohne Grund*, stelt Fabian Lettow dat het gebruik van natuurlijk materiaal in het theater een vreemd effect heeft. 'Es gibt nichts was im Theater so

künstlich wirkt wie Natur. Sie generiert eine Aura der Echtheit und wirkt zugleich fremd und unreal. (...) Der Boden ist in fast allen Inszenierungen von Bausch und Pabst das mit Tücken, Geheimnissen und Wundern ausgestattete Kernstück der Bühne.' Het gaat volgens Lettow steeds om vloeren die wankel zijn, om ondergrond die in afgrond kan veranderen. Het vallen, tuimelen en struikelen, wat de dansers van Bausch veel deden, wijst 'auf eine grunderschütterende Ortlosigkeit die in Pabsts Bühnenräume, in Seine Arbeit am Boden eingeht.' Het decor en vooral de bodem als symbool van ont-heemding. Zelf zegt Pabst in het interview over zijn toneelbeelden: 'Meine Bilder sind spannend, verspielt, hart, wuchtig, schön, hässlich – niemals aber haben sie eine eigene Bedeutung.' Net als de fotoboeken die Pabst inspireerden, kan dit prachtige boek voor decorbouwers en theatermakers een bron van inspiratie zijn. ◀