

twintigste eeuw, komt er in het theater plaats vrij voor een daadwerkelijke artistieke inbreng vanuit de schilderkunst. Hier begint de eigenlijke tentoonstelling en wel meteen met een paar schitterende tekortkomingen: geen A. Appia, geen E.G. Craig, a.h.w. de peetvaders van de moderne scenografie, wier geschriften in heel Europa een diepgaande invloed uitoefenden. Bovendien zijn ook hun eigen decorontwerpen echte pareltjes. Alleszins een gemis.

Wat het eerste gedeelte van de tentoonstelling wél toont is een rijke verzameling aan decor- en kostuumontwerpen in de vorm van schetsen en schilderijen uit de periode 1900–1914, een overtuigend bewijs voor de artistieke vrijheid en vernieuwingsdrang die het theater gingen kenmerken na de afwijzing van de 19de eeuwse ambachtelijke decorbouw en het verstikkende illusionisme van de naturalisten. Hier stoot men op ontwerpen van impressionisten als M. Wrubel en K. Korowin, Art Nouveau-ontwerpen van o.a. L. Bakst en K. Moser en een hele reeks symbolistisch geïnspireerde werken, waaronder vooral opvallend een reeks interieurs in fauvistische kleuren van de hand van E. Münch voor twee Ibsen-ensceneringen van Max Reinhardt; verder nog A. Macke, J. Ensor, H. Vandevelde, K. Walsler, C. Czeschka, R. Geyling, M. Déthomas, E. Dülberg, enz.

Een tweede, zeer goed gedocumenteerd gedeelte van de tentoonstelling behandelt het werk van Diaghilew en de Ballets Russes (1890–1929). Grote namen waren hier vooral N. Röhrich, met ontwerpen voor balletten van o.a. Borodin en Rimsky-Korsakow, A. Benois, die tekende voor de scenografie en het kostuumontwerp van Stravinsky's *Petruschka* en A. Golowin. Het meest succesvol echter was het luxueuze en sensuele oriëntalisme van L. Bakst, in die mate zelfs dat de toenmalige Parijse mode er niet onberoerd door bleef. Zijn inbreng droeg in niet geringe mate bij tot het overweldigend succes van balletten als *Daphnis et Cloé* (Ravel, 1912) en *L'Après-Midi d'un Faune* (Debussy, 1912).

Voor de overgangperiode van de Ballets Russes blijven uit het tentoongestelde aanbod vooral te ont houden: de naïeve folkloristische decors van N. Gontscharowa voor *Le Coq d'Or* (Rimsky-Korsakow, 1914) en het kleurrijke rayonisme van M. Larionov in *Chout* (Prokofiev, 1921). Na de Russische revolutie nam Diaghilew noodgedwongen de wijk en belandde bij de Franse avant-garde. *Parade* (Satie, 1917) met zijn cubistische decors en

kostuums van P. Picasso, was meteen goed voor een fikse rel. Ook nadien bracht Diaghilew nog grote namen in het theater, zoals H. Matisse, M. Utrillo, R. Delaunay, G. Braque, M. Ernst, A. Derain, G. De Chirico, J. Miro, J. Gris en F. Depero.

Met deze laatste belanden we meteen bij de futuristen (1915–1940), die op de tentoonstelling niet geheel onterecht een zaal apart krijgen toegewezen. Zo ontwikkelde G. Balla reeds in 1917 zijn *Fuochi d'Artificio*, een abstract lichtballet op muziek van Strawinsky, zonder één enkele danser. En ook E. Prampolini's scèneontwerpen getuigen ten overvloede van de futuristische neiging tot een niets ontziende beeldenstorm. Enige verwantschap met het Russische Constructivisme van na de revolutie valt niet te ontkennen.

Het hoofdstuk over het constructivisme vangt aan bij de ontwerpen van K. Malewitsch voor *Sieg über die Sonne* uit 1913. In datzelfde jaar ontwierp ook W. Tatlin reeds een cubistisch decor voor *Ein Leben für den Zaren* van M. Glinka. Het constructivisme ontwikkelde zich echter pas goed na de Russische omwenteling en zou tot ongeveer 1930—toen onder Lunacharsky het sociaal realisme tot de enige toegelaten, officiële kunststrekking was uitgeroepen—de Russische scène blijven beheersen. Het was een periode van ongemene rijkdom en vernieuwingsdrang, gedomineerd door theatergrootheden als V. Meyerhold, A. Tairow, E. Evreinow, Y. Vakhtangow en N.P. Okhlopkow. Het is onmogelijk om een volledig overzicht te geven van het tentoongestelde materiaal, daarom een paar pareltjes: uit 1923 een maquette van W. Tatlins abstract-architecturale scène voor *Zangesi*, met kleurige stukjes karton die de hele ruimte doorkruisen. Ook opvallend zijn de ontwerpen van A. Exter, gekenmerkt door een groot dynamisme en een wervend kleurgebruik; zij werkte met sculpturen, stellingen, platforms, trappen, ladders en bewegende decorstukken. Op en top constructivistisch dus. Net zoals de maquettes van G. Jakulow, S. Eisenstein en A. Wesnin. Hét klapstuk echter, van de hele tentoonstelling trouwens, is ontgensprekelijk de reconstructie op ware grootte van L. Popowa's decor voor Meyerholds encenering van *Le Cocu Magnifique* (1922): een machine om te acteren.

Ongeveer gelijktijdig met de constructivistische revolutie, experimenteerde men in West-Europa, vooral in en om het Bauhaus, met de zgn. "abstracte scène". Oskar

Schlemmer bijvoorbeeld wilde een zuiver abstract theater creëren, op een abstracte scène en met marionetachtige, niet meer als mensen te identificeren figuren. De meest bekende belichaming daarvan werd het *Triadisches Ballett* uit 1922. De ontwerpen van O. Schlemmer, maar ook die van W. Kandinsky, E. Lissitzky en L. Moholy-Nagy, roepen een beeld op van een onmenselijk theater waarin de scène, de acteurs, de belichting en het geluid als materiaal georganiseerd worden tot een soort kinetisch "Gesamtkunstwerk".

Met Bauhaus achter de rug zijn we inmiddels ongeveer doorheen drie vierden van de tentoonstelling en meteen blijkt dat het plan om de hele 20ste eeuw te behandelen toch wel wat hoog gegrepen is. In een vertwijfelende poging om de overblijvende zestig jaar theatergeschiedenis te overbruggen, wordt de tot hertoe gehanteerde nauwgezetheid opzij geschoven voor het grovere werk.

Het hoofdstuk 1920–1950 wordt onder de titel *Aspekte der Realität* gevuld met de meest uiteenlopende bijdragen. Er zijn de expressionistische ontwerpen van F. Schaeffler uit 1920 voor G. Hauptmanns *Von Morgens bis Mitternachts* en de beruchte satirische prenten van G. Grosz voor *Schweijk* (1928). Naast een reeks delicate kostuumontwerpen van M. Chagall voor Tschaikowsky's *Aleko* (1942) staan de sombere houtskooltekeningen van A. Mason voor het decor van A. Bergs *Wozzeck*.

Eenzelfde nochalance ook voor de periode van 1950 tot nu, hier wat meer begrijpelijk omdat de recente geschiedenis natuurlijk niet zo eenvoudig te (om)vatten valt. Het voor deze tijdsspanne tentoongestelde materiaal valt onder te brengen in twee "tendensen". Een eerste groep wordt gevormd door ontwerpen die eigenlijk niet meer zijn dan het overbrengen van een schilderkunstig oeuvre op de scène, met zeer wisselend succes zou ik vreezen. Zo hebben de bizarre figuren van J. Dubuffet hun vertrouwde omlisping verlaten om voor even driedimensionaal te gaan optreden in *Coucou-Bazar* (1971–73) en hetzelfde gebeurde met Miro's kinderkrabbels voor *La Claca*, een toneelgroep die nog steeds met deze kostuums optreedt. Ook de mobiles van A. Calder en de machinerieën van J. Tinguely hebben reeds op de scène gestaan, zo bleek in Frankfurt. De anders "school" werkt net andersom: de kostuums zijn geen aanleiding om theater te spelen, maar het theater vraagt (ondermeer) naar decors en kostuums. De

selectie van hedendaagse scenografen op de tentoonstelling gebeurde echter volkomen lukraak, zonder zelfs maar de voornaamsten mee te hebben. Wel aanwezig zijn R. Rauschenberg, T. Kantor, W. Vostell, D. Hockney en R. Wilson, maar met slechts schaars materiaal. Aldus is deze laatste afdeling van de tentoonstelling niets meer dan een vraag, een vraag naar een overzicht van de na-oorlogse scenografie.

Mark Deputter
 Caroline Derycke

DIE MALER UND DAS THEATER IM 20. JAHRHUNDERT
 concept: D. Bablet en E. Billeter;
 realisatie: C. Vitali; catalogus:
 D. Bablet en E. Billeter.

SCHIRN KUNSTHALLE
 FRANKFURT
 1 maart tot 19 mei 1986.

Zomerfestivals 1986

Wie zich nu haast kan nog net de laatste trein naar het Holland Festival halen (Amsterdam, tot 30 juni). O.a. Maguy Marin, Rosas, Théâtre de la Tempête en Compagnie DCA zijn nog aan de beurt. Op tal van plaatsen in het Vlaamse land (theaters, culturele centra) werden promotiefolders gedeponed. Het Holland Festival wordt meteen (van 1 t.e.m. 13 juli) afgelost door het Amsterdamse Zomerfestijn: internationaal gerichte spektakels, diverse locaties van de stad: Rob Malasch, Damiet van Dalsum, Lisa Marcus, Mechtild Grossmann, Station House Opera, Laurie Booth... Bel Nederland, 20–26 23 21.

In Avignon (Zuid-Frankrijk, pastis en zonnecrème) is er het jaarlijkse festival, van 11 juli t.e.m. 6 augustus. Er is altijd wat te beleven, maar kenners kunnen het programma aanvragen of inkijken bij het Vlaams Theater Circuit in Brussel (02–513 14 18); dat geldt overigens voor alle hier vermelde en niet-vermelde festivals. En in Montpellier botst men van 23 juni t.e.m. 12 juli gewis op het zesde dansfestival aldaar: Régine Chopinot, Dominique Bagouet, Elisa Monte, Kilina Cremona en Karine Saporta. In dezelfde periode organiseert men er een achtiental dansstages! Bel Frankrijk, 67–66 35 00.

In Hamburg (Duitsland) spelen de Beatles al een tijdje niet meer in de Star Club. Jozef van den Berg