

## Niek Kortekaas

### Scenografie als verbeelding van de fantasie.

Theater is ook de confrontatie van de mens met de ruimte, het beeld en de verbeelding. Scenograaf Niek Kortekaas, de laatste jaren erg aanwezig op de Vlaamse en Nederlandse scène, ontwerpt ruimtes vol spanningen : afstand en nabijheid, abstract en concreet, water en vuur, glas en staal. Waarom komt een schilder in theater terecht ? Waarop inspireert hij zich ? Hoe is het werken in Vlaanderen en Nederland ?



Vergroot vormbewustzijn lijkt een kenmerk van de vernieuwing in het Vlaamse theater vanaf de jaren '80. De driedimensionele ruimte wordt opnieuw verkend, de relatie met de toeschouwer in vraag gesteld, de middelen van het theater als nieuw te behandelen teken-systemen. Een generatie theatermakers neemt niet een métier over, maar veroverd de tekenmiddelen van het theater, bezet de theaterruimte en dwingt ze opnieuw tot sprèken. De bijdrage daarin van plastische kunstenaars als Jan Fabre, Jan Versweyveld en Jan Lauwers is daarbij zeer groot. De dramaturgie van het beeld staat voorop. De ruimte wordt be- tekend. Letterlijk sceno-grafie. De scenograaf als architect van het nieuwe Vlaamse theater.

Niek Kortekaas is zo'n beeldend kunstenaar-annex- scenograaf, wiens ontwerpen hoe langer hoe meer het gezicht van het theater bepalen, in Vlaanderen (o.a. *Schrebers Moestuin* in Brialmont, *Nachtasiel* en *Prettige Feesten* in Arca, *Nachtwake* voor BMC, *Ik, Ali* en *Rats* voor Tie 3, *Het Huis van Bernarda Alba* en *Le Cocu Magnifique* van KVS), maar ook in Nederland ( *Vrijdag* van Toneelgroep Amsterdam, *Medeamaterial*, *Explosion of a Memory*, *1 Kilo Watten* in het Grand Theatre in Groningen, *L'Homme qui avait le soleil dans sa poche* en *De Theatermaker* bij Globe) en een enkele keer in Luik ( *Neige en décembre* , Théâtre de la Place) en Tourcoing ( *Class Enemy* , La Salamandre).

Niek Kortekaas : "Na mijn academie-opleiding in Rotterdam en verhuis naar Antwerpen, kwam ik eerder toevallig in contact met het theater. Ik was wel eens in de Studio geweest, maar op een dag kwam Tone Brulin hier aanbellen : hij had een schilderij van mij zien hangen en vroeg of ik voor hem iets wilde maken. Dat was het eerste. In Rotterdam heb ik de richting tekenen-schilderen-ontwerpen gevolgd. Al vrij snel kwam ik daar tot de conclusie dat werkelijk alles met ontwerpen te maken heeft. Dat maakte dat ik alle materialen en technieken annexeerde om mijn ontwerpen te realiseren. Ik ben in Rotterdam afgestudeerd met foto's. In Antwerpen heb ik ongeveer vier jaar intensief geschilderd en regelmatig tentoongesteld. De verhouding tussen de 'input' en de 'output' werd echter te groot : zo moest ik in een café gaan werken om mijn verf te kunnen betalen. Eén van de redenen waarom het 'kunst' maken voor mij iets heel irreëls kreeg. Na de Middelheimbiënnale '85 heb ik alleen maar decors ontworpen, het schilderen was organisch overgegaan in scenografie. Ik had een boterham en kon

met de decorbudgetten in feite veel vrijer ontwerpen als met de duurverdiende verf van het café. Ik schilder trouwens nog steeds veel zelf aan de decors want het blijft fascinerend hoe je met verf van een stuk triplex een doorgeroeste plaat staal kan maken. Het blijft een kwestie van verf, patineren en goede smaak."

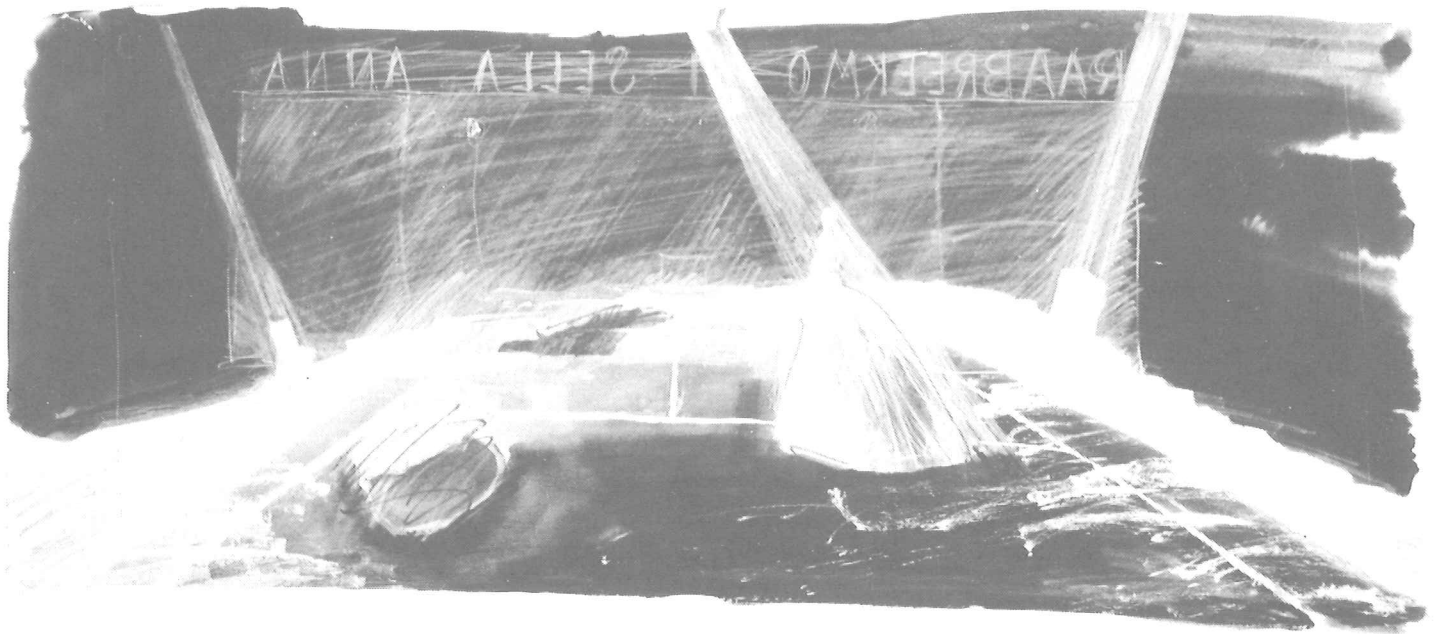
## Verpakker van dienst

"Als kunstenaar ben je alleen in je atelier, terwijl je in theater samenwerkt, dat is een wezenlijk verschil. Dat kan, afhankelijk van de mensen, erg stroef of productief verlopen. Productief wanneer er wordt samengewerkt op basis van vertrouwen en respect, en je het gevoel hebt een belangrijk onderdeel te zijn van een proces, hoe je klein je aandeel ook. Dat is een werkverhouding die ik vooral met François Beuckelaers ervaar, ook met Sam Bogaerts dit seizoen. Soms heb ik echter het gevoel dat ik als een soort plaatjesmaker ingehuurd wordt om iets sterker te maken dan het is, een verpakker van dienst, een hulpje. En gaat er veel tijd verloren met de com-

municatie over hoe de verschillende stukjes samengebracht moeten worden. In zo'n geval zou het beter zijn dat één iemand alles onder controle heeft en er geen opdeling gebeurt. Mijn ideaal is dan ook één, twee grote produkties per seizoen te doen en me daarbuiten langzaam maar zeker te ontwikkelen als regisseur/ontwerper. Op voorhand kan je meestal echter moeilijk inschatten hoe het proces zal verlopen : als free-lancer ben je verplicht met steeds nieuwe mensen te werken. Dat maakt het ook boeiend."

"Soms heb ik wel eens periodes dat ik er zwaar tegen opzie om weer de boer op te gaan, en dat ik het liefst in vast ploegverband zou werken samen met mensen die eenzelfde theaterperspectief hebben. Zoals Van Hove en Versweyveld die weten wat ze aan elkaar hebben, en beschikken over eigen budgetten, een ploeg mensen. Het gevaar is dan weer dat je niet buiten het straatje kan denken waarin je terecht gekomen bent en dat je vastloopt. Te lang samenwerken kan dodelijk zijn. Af en toe is het nuttig en nodig je naaste onderuit te halen en iets nieuws te proberen. *Kill your darlings.*"

*1 Kilo Watten  
(Grand Theatre  
Groningen)*



Schelpen gemaakt van rinde  
gouste plexiplaten, bronskleur (zilver) spiegelpapier  
© FOTO STANDA LAMPEN, LANGDRUK NATELUM.  
INGEVULD MET NIET RECHTOERS.

11/11/89

*Je hebt decors ontworpen op allerlei schaal. Wat bepaalt je keuze voor het ene of andere project ?*

"Verschillende dingen. Het begint altijd bij het aanbod. Als het aanbod groot genoeg is, kan je kiezen voor datgene waarin je persoonlijk kan groeien. Maar er is ook het financiële aspect : het is anders een decor te maken met een budget van 2 miljoen of met een budget van 200 000 fr. Ik vind het voor mezelf belangrijker om zowel voor het laboratoriumwerk van de marge als voor de mastodont-theaters te ontwerpen. Die spanning is interessant. Daartussenin is het meestal modderen : kleine groepen met drempelsubsidies die eigenlijk groot willen zijn, maar daar de financiële middelen niet voor hebben. Dit jaar heb ik b.v. met Jos Verbist in La Salamandre gewerkt, een gezelschap dat over een groot professioneel apparaat beschikt.

Het is dan moeilijk om met dezelfde combinatie terug naar Arca te gaan, waar in feite een net zo professioneel decor als in Salamandre wordt gevraagd, maar waar de technische en financiële infrastructuur gewoon aanmerkelijk lager ligt als in Frankrijk. Op dat moment ben je niet alleen de ontwerper van het decor maar eigenlijk een veredeld techniekier en sta je gewoon mee stellingen te bouwen. Ik geef liever gratis advies aan beginprojecten en tracht me verder te profileren als ontwerper op grote schaal."

"Ik kies ook eerder voor mensen dan voor theaters, eerder voor Beuckelaers-Hus dan voor de KVS. Een verlanglijstje van stukken heb ik niet. En de ruimte is natuurlijk belangrijk : met produkties die niet moeten reizen, kan je je meer permitteren. Zo heb ik nu al drie keer op rij een scenografie ontworpen voor het Grand Théâtre in Groningen, dat is zo'n fascinerende

ruimte. Laag gesubsidieerd maar een fantastische ploeg mensen. Ik heb er een abonnement."

*Hoe verloopt het werkproces ?*

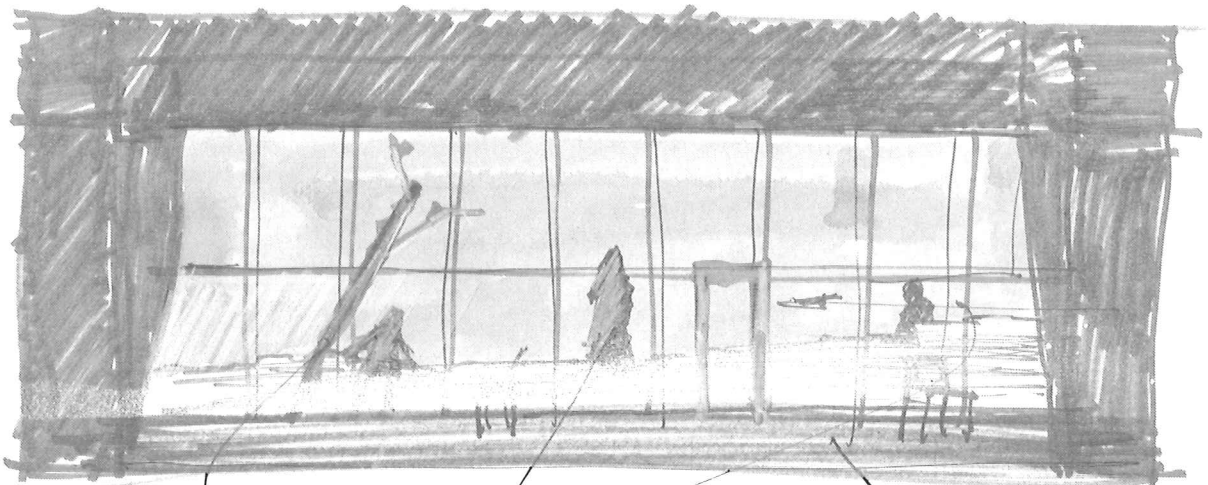
" Meestal lees ik eerst vrij vluchtig de tekst en praat met de regisseur over visie en opvattingen. Ik neem tijd om na te denken en begin te schetsen, maak tekeningen of een maquette omdat dat nog duidelijker werkt naar een regisseur toe. Soms ontstaan er directe beelden op basis van de lectuur, soms gaat het erg associatief. Ik werk heel intuïtief. Ik werk dan een aantal keuzes uit die ik voorleg. Ik ga eigenlijk het liefst mijn gang, heel autonoom, dat werkt het best."

### Vallende doekjes

"Er zijn drie soorten regisseurs. Zij die niets van scenografie afweten,

Het Huis van Bernarda Alba (KVS)

*Lege scène met alleen de wand en veel oude pit aan de horizon  
want gebomden.*



*→ Room voor zelfmoord*

*\* Silhouetten*

*→ Vloer 22mm. (multiplex, betonplex.)*

*lege scène. Konwstoet loopt achter de muur langs. Voor het huizen glas en kanten figuranten constant in een gepieerde pose huizen glas.*

*→ Klawe steun  
Klein imitaties  
leek*

daarmee kan je veel ruimte nemen; zij die precies weten wat ze willen, daar werk ik liever niet mee; en zij die twijfelen, wat lastig is omdat die ook blijven twijfelen in hun enscenering, die zich te veel vragen stellen bij een toch maar zeer tijdelijke keuze in theater : een momentopname van een aantal mensen die samen iets doen. Theatermaken is een tijdelijk ding."

*Hoe is het b.v. bij Het Huis van Bernarda Alba gegaan ? Het huis wordt normaal donker en gesloten voorgesteld, bij jou zie ik veel glas en licht.*

"We wilden uitgaan van de verzen- gende hitte van Spanje. Ronnie Commissaris, de regisseur dacht aan een serre, ik aan afsluiten-opsluiten. Het is dan een glazen wand geworden die witgekalkt wordt, zoals gebruikelijk in Spanje. Maar er is veel niet doorgegaan : het moest b.v. een dubbele glas-

wand worden waardoor dan mist kon opkomen 's nachts, het moment van afkoeling. Bij de zelfmoordscène zou die terug opgezogen worden en vervangen door zwarte rook. Om financiële redenen is dat letterlijk de mist ingegaan : het zijn vallende doekjes geworden. Mijn ervaring in het werk in België en in het buitenland, heeft me geleerd dat de middelen hier op een gigantische manier ontbreken : er is b.v. geen budgetbekendmaking, noch in de KVS, KJT en Arca; er wordt op een bepaald moment halt geroepen en dan kun je niet meer verder. Dat is frustrerend werken. Elders ken je op voorhand de financiële grenzen waarbinnen je moet blijven en weet je waar je aan toe bent."

"De techniciteit in het buitenland ligt ook hoger. In Toneelgroep Amsterdam b.v. wordt de scène ingedeeld per computer, requisieten en lichtplannen eveneens. De technische know-how

ligt dus hoger. Ook voor de decorateliërs : de KVS b.v. is onderbemand en slecht geoutilleerd. Theatertech- niek heeft hier nog iets van een oud ambacht : met nagels en latten. De theaters passen zich te traag aan aan de evolutie van de ontwerpers en de theatermakers. Men is niet bijge- schoold, niet op de hoogte van de nieu- we technologie. Dat heeft te maken met een verwaarlozing van de sceno- grafie t.v.v. zoiets als administratie. Dat is lastig werken. In Salamandre kreeg ik b.v. de medewerking van Maï- tre Alphonse, een schilder die ook voor Peduzzi, Wilson, in Duitsland en Italië werkt. Terwijl je het hier dan moet rooien met iemand die ooit eens aca- demie heeft gelopen en nu maar de- cors schildert. Dat is een enorme dis- crepantie in vaardigheid, métier."

"De hiërarchie in het Belgische thea- ter is nog veel te groot : elders heb ik het gevoel dat de requisiteur even be-

*Het Huis van  
Bernarda Alba  
(KVS)*

*Foto Anton Wilsen*







*Belgisch Huis*

langrijk is als de directeur : het produkt staat centraal. Hier niet. Hier blijven mensen op post die niets meer te vertellen hebben. Directeurs die tot hun 70ste in functie blijven, dat kan niet, zeker niet voor een dynamisch vak als theater. Daarom pleit ik ervoor dat gevestigde huizen voor doorstroming moeten zorgen, door b.v. stagiairs aan te trekken en jonge mensen kansen te geven. Dat is nu onmogelijk. Het stroomt hier dan ook langzaam leeg."

### Een hofke met prei

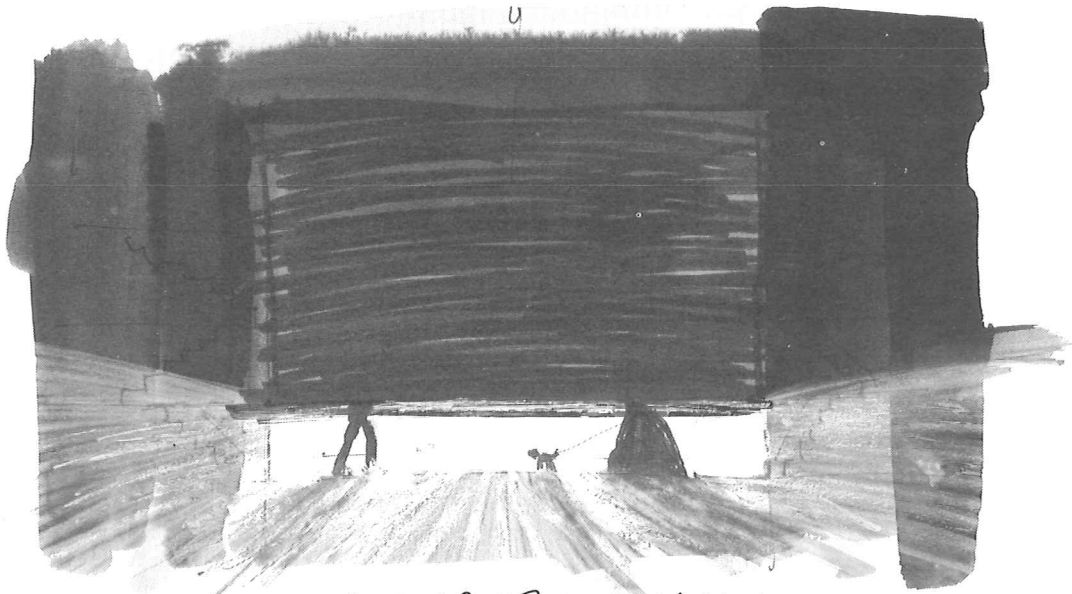
"Ik geloof dat hoe reëler je iets kan maken, hoe abstracter het kan werken. B.v. de flat voor het decor van *Vrijdag* is min of meer een kopie van het hoekhuis hier rechtover. Ik vond dat dat troosteloze gebouw goed aansloot bij de sfeer van het stuk : de ramen waardoor iedereen naar binnen kijkt zoals in een dorp waar iedereen zich met het leven van Georges inlaat. Als je die monochrome flat naar toneel overplaatst, en die op het moment van de scène met Christiane ook laat bewe-

gen, krijgt het decor echter iets abstracts."

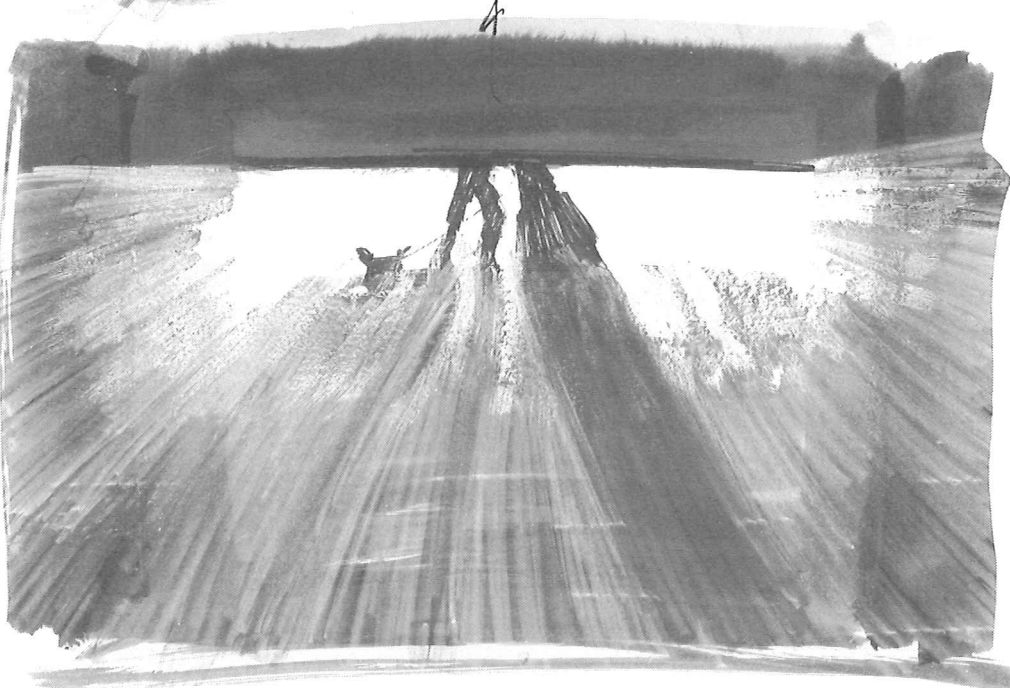
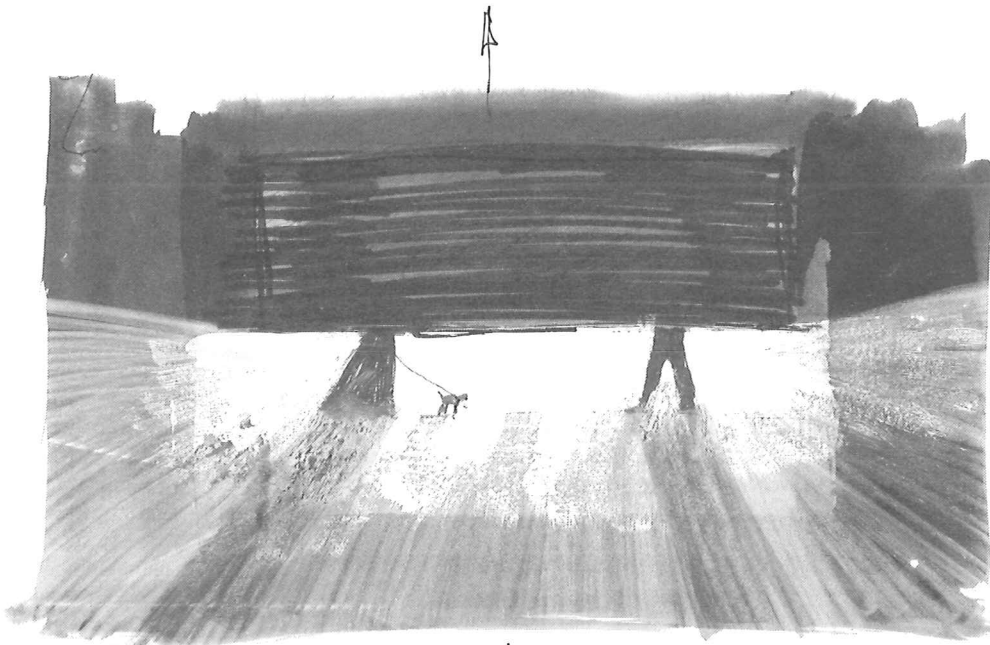
"Ik haal mijn inspiratie vaak op straat. Onderweg, de viaducten, de steden. Ik hou van constructieve elementen : de uitdaging om iets te bouwen wat onmogelijk lijkt. Metaal heeft voor mij ook een grafisch aspect : met ijzer kan je lijnen trekken in de ruimte. De strakheid van een gespannen staalkabel. Ik heb ook al eens de giek van een kraan gebruikt in een trappenhuis: constructies waarin de acteurs zich kunnen bewegen, waarop ze kunnen lopen, die op zich een functionele waarde hebben. Harde materialen. Of de elementen : water, vuur, lucht en aarde. Zo heb ik eens een wand gemaakt met allemaal theelichtjes. Of voor *Dualis* van K. De Châtel een spiegelwand gebouwd die door achterin geplaatste straalkachels langzaam smelt. In *Vrijdag* hangt een hofke in de lucht met prei beplant waarop het begint te regenen. Eigenlijk is het een plezant beroep. Je verdient je boterham met de concretisering van je fantasie."



*Vrijdag*  
Toneelgroep Amsterdam



BRANDSCHÖK omhoog,



*Is de verhouding met de toeschouwer een factor in je scenografie?*

"Het mooiste aan theater vind ik wanneer je erin gezogen wordt. Dat heeft vaak met spelers te maken, maar ook met de ruimtelijke opstelling: hoe je het publiek laat kijken. Daarin kan je als scenograaf ook ingrijpen, wat in het theater wel vaker gebeurt. In een aantal produkties heb ik het publiek een bepaald perspectief opgelegd: de berenkuil in *Explosion of a Memory*, waarbij het de bedoeling was dat de toeschouwers op een transportband, zoals in de luchthavens, langzaam rondraaien en het stuk vanuit vier hoeken kunnen zien. Maar dat is peperduur en is dus niet doorgegaan. In *Empedokles* van ADM keek je in een soort put. Voor Schrebers *Moestuïn* werd er op verschillende plaatsen in het gebouw gespeeld en moest het publiek zich bewegen. Ik vind het belangrijk dat de toeschouwer zich fysiek betrokken voelt. Voor elke voorstelling van *Nachtasiel* b.v. werd het decor nat besproeid en mist gespoten om de sfeer in het donkere hol voelbaar te maken. Dat is letterlijk een klimaat creëren. Anderzijds moet er ook voldoende afstand blijven, moet de toeschouwer over genoeg vrijheid beschikken om zelf verder in te vullen. Ik probeer op het grensgebied te werken: betrokkenheid en vervreemding, abstract en concreet, waar en niet waar."

*Glas is ook een weerkerend materiaal in je werk. Glas laat kijken maar schept tegelijkertijd afstand.*

"Het kijken is inherent aan onze samenleving. Mensen bekijken mekaar voortdurend, tasten mekaar af, toetsen mekaar via de blik. Dat is ook iets wat vaak terugkomt in de stukken waarmee ik gewerkt heb: *Het Huis van Bernarda Alba*, *Nachtasiel*, *Vrijdag*, en nu opnieuw in *Die Zeit Das Zimmer*. Je vindt het ook terug in de architectuur van vandaag met zijn enorme glazen puien."

### Heiner, Inge en Ella

*Met Explosion of a Memory (op teksten van Heiner, Inge en Ella Müller) heb je voor het eerst ook zelf geregisseerd.*

"Dat is allemaal heel organisch gegroeid. Vanuit het schilderen ben ik beginnen decors te ontwerpen, en nu wil ik langzaam maar zeker een volgende stap wagen en meer zelf theater maken. Ik had al een tijdje behoefte om de ruimtes die ik creëerde ook zelf verder te componeren, het gebruik ervan leren ontdekken. Ook vanuit de ontvredenheid van wat er met mijn ontwerpen soms gebeurde. Ik wou graag iets met Müller doen, iemand wiens teksten mij enorm aanspreken."

Na afloop van het concert *Der Mann im Fahrstuhl* waar ook Müller in speelde, vroeg ik hem of hij wilde meewerken aan een project, dat ik oorspronkelijk in Monty wou opzetten maar waarvoor dan de kans in Groningen kwam. De bedoeling was dat hij mee zou spelen. We zijn hem gaan opzoeken in Oost-Berlijn, en hij heeft een aantal teksten voorgesteld. Uiteindelijk is het een project geworden met zeer verschillend tekstmateriaal, gedichten van zijn eerste vrouw, een tekst van zijn moeder, fragmenten uit verschillende van zijn stukken en proza. Ik vind het een erg boeiende ervaring geworden. De produktie was zeker verre van volmaakt: zo heb ik te weinig afstand genomen van de teksten, me sterk laten leiden door de schoonheid ervan, waardoor ze soms te zwaar gingen klinken. Ook misschien op te korte tijd iets groot willen maken. Maar het samenbrengen van mensen, het samen werken, de energie en het vertrouwen die je daarbij kan inbrengen, en het ongelooflijke werkproces waarbij razendsnel steeds nieuwe dingen ontstaan - bijna sneller dan een tekening - vond ik echt fascinerend. Daar wil ik verder aan bouwen."

"De energie in het werk vind ik belangrijk. Weten waar je mee bezig bent, en gedreven om erin door te gaan. Daarom hou ik ook van het werk van Fabre. De integriteit, het vertrouwen in zichzelf, spreken me bij hem aan. Je moet voor jezelf een ruimte scheppen om binnen te werken, niet gerelateerd aan wat anderen doen of daarover denken. Autonoom en integer. Maar het theaterapparaat maakt het je daarbij erg lastig. Ze komen al snel aandraven met videotapes van hoe Gosch het gedaan heeft in Duitsland. Je wordt altijd vergeleken. Ze hebben het wel al eens eerder gezien, daar en daar. Of ze komen je vragen of je iets kan maken met spiegels en diaprojectoren, omdat ze dat zelf eens gezien hebben en erg mooi vonden. Anderzijds is er de dwang om zoveel stukken per jaar te produceren, vijf zes stukken waar je als ontwerper met één of twee moet kunnen volstaan. Ook regisseurs worden uitgemolken om de ene produktie na de andere af te leveren. Je krijgt geen tijd voor het lange termijnwerk."

Luk Van den Dries

*Maquette en Foto:  
Explosion of a Memory  
(Grand Theatre Groningen)*

