



Tijl. Het Vlaamsche Volkstoneel/  
J. Hersleven

hij ook gekroond door zijn aanhangers. De letterlijke en figuurlijke 'neergang' wordt ingezet op het einde van het stuk. De niet opstandige engelen nemen opnieuw hun plaats in en de hemelse orde is hersteld.

Uit de twee voorbeelden blijkt dat dezelfde techniek werd gebruikt om de verandering van de sociale orde aan te kondigen, als om de restauratie van het hemelse evenwicht te proclameren. Dit gegeven markeert een paradoxale verbinding van een anti-deterministisch en veranderlijk maatschappijbeeld met een universele katholieke doxa en ethiek. Moulaert zorgde voor het ontwerpen van functionele en polyvalente decors die zich volledig ten dienste stelden van het enceneringsconcept. De constructivistische decors die in de periode 1926-1927 hun onmiddellijke sociale functie concretiseerden via een dramaturgie van de (ethische of sociale) bevrijding, verwaterden in de loop der jaren tot een abstract vormprocédé.

### Weerbarstige theatraliteit

De scenografie van Moulaert is geëvolueerd van een gestileerd en picturaal decortype, naar de functionele scenografie die we kennen van in zijn Volkstoneelperiode. Geleidelijk krijgen zijn scenische constructies een steeds zuiverder vorm, waarbij de sporen van een figuratieve of anecdotische

representatie geleidelijk achterwege worden gelaten (klok, banken met kussens in 'Tijl') en ingeruild worden voor abstractere vormen en stellingen, die het zingevingsproces ondersteunen. Een procédé dat schijnbaar ingaat tegen de puurheid en de helderheid van dit zuivere functionalisme is de groteske stijl die vooral tot uiting komt in de geschilderde ontwerpen en in de kostuums van Moulaert. Deze zin voor deformatie komt goed overeen met de speelstijl van het Vlaamsche Volkstoneel.

Zo wordt de vrije beweging van de acteurs moedwillig ingeperkt door de hinderlijke en reusachtige kostuums met uitvergroete revers in *Tijl* en *Adam in Ballingschap* (1928). Wordt het spel gecompromitteerd door het vertekende perspectief van de huizen in *De Gekroonde Laars* (1925) enz. Deze voorliefde voor de groteske is gedeeltelijk verklaarbaar vanuit de maatschappelijke satire die de kleine kantjes van de 'anderen' uitvergroot in beeld brengt. Toch zijn deze theaterelementen niet alleen dienaars die de politiek-satirische functie van de encenering uitbazuinen. Ze tonen ook de weerbarstigheid van het theatrale teken dat in al zijn kunstmatigheid de stap naar de buitenwereld onmogelijk maakt. Net zoals het reusachtige masker in de *Oedipus* van Gosch, het reusachtige zwaard dat Orestes torst in Rijnders *Andromache* of de kothurnen

waarop de acteurs liepen in Ivo van Hoves *Bacchanten*, verwijzen deze materiële aspecten in de eerste plaats naar de artificiële grond van het theaterteken zelf.

Hoe naïef en rechtlijnig deze procédés voor ons gevoel ook zijn toegepast in de praktijk, een confrontatie met de scenografie van het interbellum maakt niet alleen een passieve kennisoverdracht mogelijk, ze brengt ons ook in contact met de eenvoudige oplossingen die men toen meende te hebben voor problemen die ons nadien gebracht hebben tot een steeds grotere complexiteit en tot een vlucht in de innerlijkheid. Een nadeel van die complexiteit is dat ze niet langer verbonden is met een gemeenschapen zich teruggetrokken heeft in een ivoren torentje. Zonder dat de al te eenvoudige oplossingen van toen overgenomen moeten worden, lijkt me een confrontatie met de interbellum-scenografie nuttig als brandstof voor wie erover nadenkt de band met de buitenwereld te herstellen. Alleen moet er dan een veel ruimere tentoonstelling komen die de scenografie in kaart brengt en haar band met de context beschrijft.

Geert Opsomer

(1) L. Krinkels, *Vade-mecum voor den Tooneelspeler-Liefhebber*, Antwerpen, Janssens, 1910, 116

(2) L. Monteyne, *Spiegel van het modern tooneel in Vlaanderen*, Antwerpen, Janssens, 1929, 74

*De tentoonstelling 'Een vergeten vormgever. René Moulaert en de Belgische avant-garde 1920-1930' is te bezichtigen in het Maison du Spectacle - la Bellone van 11 januari 1993 tot 27 februari. Naar aanleiding van de tentoonstelling werd een catalogus uitgegeven onder dezelfde titel (red. Luc Van den Dries en Rose Werckx)*