

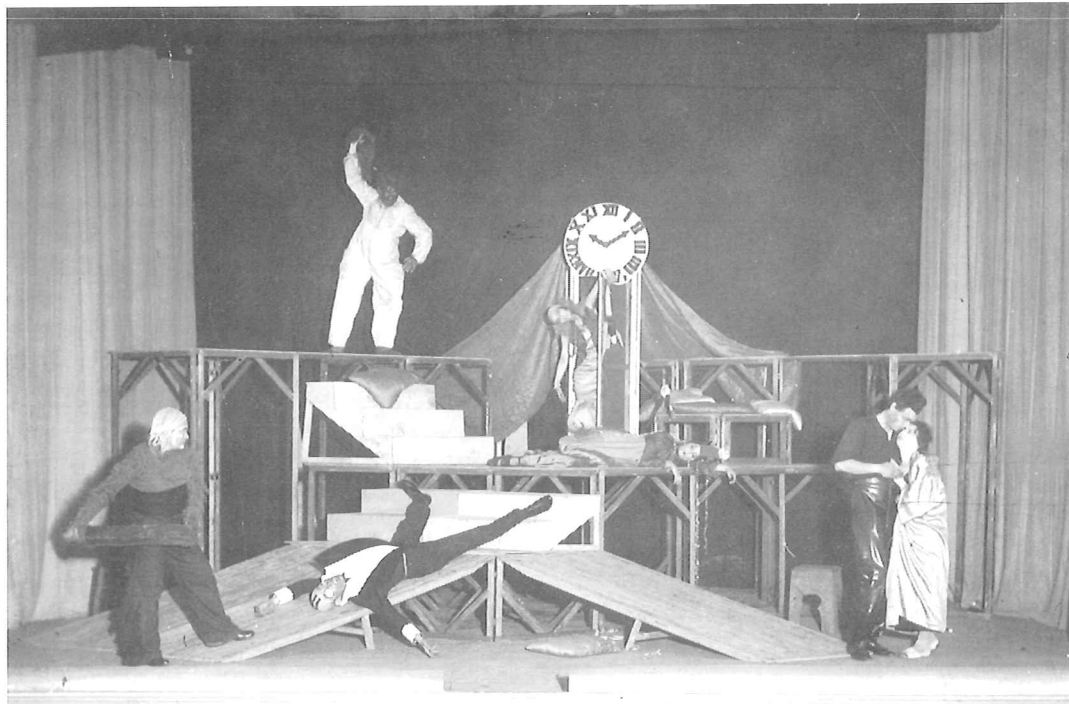
weer te geven binnen een gesloten scène.

De varianten van deze twee types blijven ook na de oorlog nog dominant in het officiële theater. In de Vlaamse officiële schouwburg is het prestige van het facsimile-decor groot. Het wordt gerealiseerd in de vorm van prototypische milieudecors die in verschillende voorstellingen kunnen gebruikt worden: een burgerlijk interieur, een straatgezicht, een keuken, een arme of rijke kamer, enz. Het prestige van het coulissen- en schermdecor is tanende. Dit blijkt uit de getuigenissen van resp. L. Krinkels en L. Monteyne. Bij Krinkels lezen we: "t Gebeurt dat men nog decors vindt van den ouden tijd, die men plaatst links en rechts van het tooneel, met een achterdoek waarop, zoowel als op de koelissen, alles geschilderd is, wat men nu gewoonlijk in werkelijkheid gebruikt." (1) En bij Monteyne luidt het: "(...) het Vlaamsch tooneel (bleef), in zijn geheel beschouwd en enkele loffelijken pogingen niet te na gesproken, getrouw aan het fantasie- en stijllooze kijkkast-decor met algemeen karakter (een bosch, een kamer, een salon) (...) Wij woonden in den Kon. Ned. Schouwburg van Antwerpen gedurende het speeljaar 1919-20 nog een vertooning bij, waarvoor gebruik gemaakt werd van een decor, waarop een paar meubels geschilderd stonden!" (2)

Schilderen van de ruimte

Moulaert debuteert in het 'Théâtre du Marais', de Brusselse versie van 'Le Vieux Colombier', met decors die het verisme weren en doen denken aan Jouvet en Copeau. In het decorontwerp is er vaak een vast dispositief naast enkele mobiele elementen. De meest opvallende realisaties van de jonge Moulaert baseren zich aanvankelijk op een vernieuwing van het picturale type. Gefascineerd door de duizelingwekkende evolutie in de plastische kunsten, probeerden heel wat jonge decorateurs aspecten van de expressionistische deformatie, de kubistische fragmentatie of de abstracte vormgeving binnen te halen in de scenografie. Moulaert schilderde eerst een reeks opvallende "fond-doeken".

In *Knock ou le Triomphe de la Médecine* in het Théâtre du Marais (12 maart 1924) schilderde hij bergen in de vorm van opgeblazen balonnen en een Feininger-achtige suggestie van een dorpje. In *De Gekroonde Laars*, zijn eerste scenografie voor het Vlaamsche Volkstoneel (8 februari 1925), schildert hij een stad in expressionistische stijl met schuine Caligareske gevels, zwevende huisjes, schreeuwerige kleuren, golven, vlakken, en regenbogen met windmolentjes erop. Voor



Tijl, Het Vlaamsche Volkstoneel / J. Hersleven

het doek hangen gekleurde lampions en carnavalsversieringen. Tegen deze gedeformeerde en schuin oplopende achtergrond bewegen de acteurs zich vlak bij het publiek op een specifieke plastische manier. Het picturalisme van Moulaert is sober en gaat gepaard met een enigszins kaal speelplan. Al vlog zou hij evolueren in de richting van een functionele, architecturale of eerder constructivistische scenografie die de bewegingsruimte van de acteur vergroot.

Verenigbaar met het vaste dispositief van de architecturale scène is b.v. het constructivistische decor dat de ruimte opvat als een driedimensionele 'machine à jouer'. Moulaert maakt voor zijn VVT-decors herhaaldelijk gebruik van kleurrijke, gedrapeerde gordijnen waarvoor hij een functionele en verplaatsbare plankenconstructie plaatst.

Maar het voorbeeld van Moulaert is meer dan de reanimatie van een onder de stolp bewaard verleden. De sporen en verhaallijnen die opgebouwd werden rond de scenografie van Moulaert, wijzen op de specifieke oplossingen die in die tijd bedacht werden voor een reeks nieuwe problemen, waar ook de scenografie van vandaag mee geconfronteerd wordt: de herontdekking en herstructurering van een autonome theatrale ruimte, haar relatie met de dramaturgische lectuur en de ruimte als reactie op het spel van de acteur.

Bewegend lichaam

De danser en de acrobaten of bewegingskunstenaars die via de expressionistische dans,

de biomechanica en de herontdekking van de bewegingspatronen uit het circus en de Music-Hall hun intrede doen in het theater van het interbellum, stellen heel andere eisen aan de ruimte dan de klassieke declamatie-acteur die zich behaaglijk voelde in het keurslijf van een klassiek spel van acteerposes uitgevoerd op het eerste en tweede plan, op een veilige afstand van het coulissendecor. In de moderne dans en het avantgarde-theater verschuift het zwaartepunt van de 'uitgegalmden' tekst naar het bewegende lichaam van de acteur.

Op korte tijd volgen een hele reeks experimenten met nieuwe bewegingsmodaliteiten: versnellen (cf. het futurisme, *Tijl* van het VVT) naast vertragen (cf. Teirlincks *De vertraagde Film*, of nu: Robert Wilson), clownesk naast solemneel spel, kromme en rechtlijnige bewegingsfiguren, uitvergroting en verkleining, labiele en stabiele posities, enz. Aan de vaste standplaatsen en speelplannen worden nieuwe ruimtelijke coördinaten toegevoegd: hoog/laag, voor/achter, ver/dicht, vlakke-/dieptewerking enz. Analooq met de experimenten in de dans ontdekt de acteur dat de nieuwe bewegingstypes ook nieuwe energetische patronen en betekenissen losmaken. Een acteerfocus op de bovenste lichaamsdelen maakt, gecombineerd met rechtlijnige bewegingen, een verheven indruk; contact met de grond of concentratie op kromme en hoekige gebaren wordt met primitivistische, clowneske of demonische betekenissen geassocieerd. Samen met het lichamelijke potentieel van de