

*Een decorateur als Frigerio wil altijd nieuwe materialen gebruiken?*

"Typisch voor Frigerio is dat hij een bepaald materiaal ontdekt en er dan verschillende jaren mee werkt. Zo gaat hij nu door een plexi-glas-periode. Ik doe hem er op dit ogenblik van afwijken. Voor *Tristan* zijn er weer kaders, maar ik zal er geen plexi-glas in plaatsen, ondermeer omdat het te zwaar is. Ik heb soepel plastic ontdekt, dat ik wil uitproberen."

*Hoe vindt u die nieuwe materialen?*

"Ik reis veel, ik zie veel en ga zoveel mogelijk naar tentoonstellingen, veel kunst- maar ook technische tentoonstellingen, van gereedschap, electronica, plastic, ... Die richten zich niet tot theatermensen maar ik ga zien wat bruikbaar is. In de bouwnijverheid gebruikt men nu veel plastic en mousse, daar kunnen we dankbaar gebruik van maken."

*U kan decorateurs een nieuw materiaal opdringen?*

"Soms. In *Tristan* wil Frigerio een Bretoense rots. Aanvankelijk wilde hij de bergen in om er een moulure te maken. Die techniek heb ik een jaar geleden toegepast voor *L'illusion comique*, van Strehler in het Odeon-theater. We hebben toen moulures in latex gemaakt van drie op tien meter. Het kost duur, want je hebt er veel mensen voor nodig, en het vergt tijd. Voor *Tristan* was dat niet mogelijk. Ik heb dus iets anders uitgewerkt. De rots is elf meter lang, vier meter breed en vier meter hoog. Op een metalen structuur brengen we een bepaald mousse aan. Vier of vijf beeldhouwers zullen daaruit een rots maken. Zo verrijk ik de woordenschat van de decorateur."

## Een lege scène

Toen Mortier in februari 1980 zijn benoeming op zak had, kwam hij met Oechslin elke week naar de Munt om het terrein te verkennen. Oechslin's contract begon pas op 1 juli maar zo lang kon hij niet wachten, wilde hij in september een behoorlijke eerste productie op de planken brengen. In de Munt kon hij toen op niet veel hulp rekenen. Voor de eerste productie, *Don Carlos*, met decors van Frigerio, heeft Oechslin alles zelf moeten ontwerpen én tekenen, het personeel werd pas later aangeworven.

*Toen u hier arriveerde, vond U bijna een lege scène.*

"Juist, maar dat is voor mij altijd een soort ideaal geweest. Als een scène b.v. een draaitoneel heeft, wil dat zeggen dat men bijna geen valluiken heeft. Dat is een belemmering. Als men niet de oude perches heeft om de decors op te hangen, vervallen er weer een hele boel mogelijkheden die de

scène-à-l'italienne biedt. Het ideaal is een kubus waar men in de bovenste coulissen zoveel mogelijk vrijheid heeft en waar men over een mobiele vloer beschikt. Daarom blijft die oude machinerie de best denkbare. Ik vind dat de oude doosvorm van de Italianen de meest perfecte wonderdoos blijft. De grote, moderne scènes die men nu al veertig jaar lang bouwt, beperken de mogelijkheden. Op die scènes kan men een personage niet langs een gat van een meter op een meter laten verdwijnen: hun praktika's zijn te groot. Als ze dat willen verwezenlijken, moeten ze een complexe machinerie bijbouwen. Dus schrappen ze zulke effecten. Bij ons, in *Don Giovanni*, was dat geen probleem."

*De scène van de Munt was nochtans niet ideaal, toen u hier toekwam?*

"Natuurlijk niet. Ik was een beetje ongerust, niet in alle staten, dat ligt niet in mijn karakter, ongerust dus. Ik wilde een tekst publiceren over de toestand waarin we het theater aangekomen hadden, maar dat was tactisch niet geraden. We hebben dan een soort beschrijving van de inboedel gemaakt. Wat er zich onder de scène bevond, was niet meer bruikbaar. De wagens functioneerden voor tien procent, maar als een machinerie niet voor 90 procent werkt, gebruik ik die niet. We hebben dus een nieuwe plankenvloer gelegd, en als we gaten zouden nodig hebben, wilden we die per productie maken, in afwachting van een theater dat terdege uitgerust zou zijn. Ook de bovenstructuur was in een lamentabele toestand: de dragers zijn niet te gebruiken. We doen dus alles met draden, wat vreselijk veel vraagt van de machinisten. Het is een techniek die men nog slechts in enkele Italiaanse theaters aantreft. In dit kader moest ik dus *Don Carlo* mogelijk maken, met beweegbare muren. De bovenstructuur van het theater kon die muren helemaal niet dragen. Daarom heb ik een hydraulisch systeem uitgedokterd. De twee muren samen wogen zeven à acht ton. Het bovenste deel woog drie ton. En het lukte. We gebruiken in de Munt zeer veel metaal. In Frankrijk gebruikt men nog altijd hout; de nieuwe materialen, zoals aluminium of metaal stoten hen wat af. Het metaal is nochtans lichter en kan meer dragen."

*Wordt al dat werk in de ateliers van de Munt uitgevoerd?*

"Neen, dat is niet mogelijk. Ik moet werk uitbesteden. Ik heb daarbij veel geluk gehad. Vanaf de eerste productie heb ik hier de heer Junkers ontdekt, die net zoals ik een grote passie voor zijn ambacht heeft. Hij is een buitengewone stielman, met wie ik

## Een buitengewone techniek ten dienste van een opera

In de geschiedenis van de scenografie ontbreekt het niet aan voorbeelden die getuigen van de inventiviteit van de theatermensen. Het toneelbeeld van onze nieuwe productie van *Così fan tutte* knoopt opnieuw aan met de sinds twintig jaar iets in onbruik geraakte voorliefde voor geschilderde decors.

De voor deze voorstelling aangewende techniek is nochtans onmiskenbaar van onze tijd, ondanks het feit dat het idee niet meer zo nieuw is. Ongeveer 150 jaar geleden reeds plaatste de technische directeur van Bayreuth twee stevige, zeer hoge rollen aan weerskanten van, en loodrecht op het toneel, waarop hij een geschilderd doek van ongeveer 75 meter bevestigde, om aldus een landschap te laten evolueren. Dit doek was echter vlak. Vandaag echter wordt van de technische verantwoordelijke van de Nationale Opera gevraagd een geschilderd doek van 11 m hoogte op 190 m lengte een gebogen parcours te laten doorlopen. Dit is naar ons weten een première. Op een vaste structuur opgehangen in de nok van de toneelzolder, werd een traject van 190 m uitgestippeld. Het doek werd om de 10 cm bevestigd aan een ketting van dezelfde lengte, die langs geleivlakken en tandwielen loopt. Het zichtbare gedeelte van het cyclorama bedraagt ongeveer 25 m, wanneer hij zich verplaatst, beweegt het doek in zijn totaliteit. Vier tandwielen aan de rechterkant en drie tandwielen aan de linkerkant van het toneel (vanuit de zaal gezien) worden eveneens aangedreven met kettingen en stangen door een verdragend motor-aggregaat. Wij hebben u hiermee een weinig willen verduidelijken hoe de scenische installatie waarvan u getuige en toeschouwer bent, functioneert. Maar dit technische aspect moet u niet weerhouden u te laten meeslepen door het genoeg dat deze opera biedt.

Henri Oechslin  
technisch directeur

