

Marc Warning maakt decors die regisseurs en acteurs beperken. Zoals een plastic kussen voor toneelgroep De Appel. 'Ze dwingen tot onverwachte oplossingen. En die zijn het interessantst.' Door Karin Veraart



Decors van Marc Warning: voor uit *Snaren* (2002), Toneelgroep Amsterdam. Foto Chris Van der Burgt



Ben ik al geboren? (2008), De Appel. Foto Serge Ligtenberg



Proust 4 (2005). Foto Dan Sok

Opblaasbaar gevaarte

Bij De Appel heet het ontwerp van Marc Warning al simpelweg 'het kussen'. Een grote, opblaasbare, rechthoekige vorm van doorzichtig plastic die bijna de hele speelvloer in beslag neemt. Het bergt met gemak zeven acteurs in zich, die hier ook pakweg driekwart van de voorstelling daadwerkelijk vertoeven. Ze maken een dansje, voeren gesprekken, stoeien, maken ruzie. Om het binnenin het indrukwekkende gevaarte leefbaar te houden, wordt er permanent verse lucht in geblazen via een onzichtbare pijp die onder de vloer door een paar vertrekken verderop aansluiting heeft op een blower. In 'het kussen' zitten vrijwel onzichtbare gaatjes

die de overtollig lucht er weer uit laten en aldus circulatie/ademen mogelijk maken. Buiten 'het kussen' bevindt zich actrice Sacha Bulthuis, hoofdrolspeelster van het toneelstuk *Ben ik al geboren?* dat regisseur Gerardjan Rijnders speciaal voor haar schreef. Ze heeft letterlijk geen toegang tot de andere personages, die ze ook niet kan verstaan en niet helemaal scherp op haar netvlies krijgt - net zoals wij, de toeschouwers, daar ook niet in slagen. Tegen het eind van het stuk wordt de adem uit 'het kussen' geperst en blijft Bulthuis alleen over; 'het kussen' is niet meer dan een verkreukeld sloop in de nok van het theater.



Marc Warning

Decor- en grafisch vormgever Marc Warning (Auckland, 1955) ontwerpt sinds 1980 voor een uiteenlopende reeks gezelschappen. Hij raakte geïnteresseerd in theater tijdens een afstudeerproject aan de lerarenopleiding (Handvaardigheid), waarbij hij een decor ontwierp voor studenten aan de Amsterdamse Toneelschool. Na het afronden van zijn studie ging hij naar de Gerrit Rietveld Academie, afdeling theatervormgeving, die hij al snel weer verliet om zich aan te sluiten bij het Onafhankelijk Toneel in Rotterdam. Bij Carrousel werkte hij acht jaar met regisseur Martin van Veldhuizen. Warning gaf les aan de Gerrit Rietveld Academie en maakte als grafisch vormgever theateraffiches en ander drukwerk. Een deel hiervan is opgenomen in de collectie van het Stedelijk Museum in Amsterdam. In 1990 ontving hij de Charlotte Köhlerprijs. Momenteel werkt hij als freelancer, op regelmatige basis met Gerardjan Rijnders. Met Guy Cassiers en het RO Theater deed hij onder meer de vormgeving van de befaamde *Proustcyclus*. Recentelijk ontwierp hij voor dansvoorstellingen, opera (*The Book of Disquiet* van Michel van der Aa, première 2 januari in Linz) en maakte hij het decor voor de rockopera *Tommy* en voor *Zomergasten* (Oostpool), een productie die in maart in première gaat. Eveneens in maart: *Victory Boogie Woogie* bij Het Zuidelijk Toneel, opnieuw met Gerardjan Rijnders. Voor fragmenten van zijn werk zie: www.theaterland.nl, [# Het eerste idee is vaak niet het slechtste](http://theatermakers/ontwer-</p>
</div>
<div data-bbox=)

Eigenlijk breng je jezelf in een soort vacuüm. Soms ga ik op de grond liggen. Denken. Naar een museum. Fotograferen. Of boeken doornemen - ik heb een grote collectie boeken over beeldende kunst. Ik lees natuurlijk de toneeltekst, maar misschien maar één keer. Zo dat ik niet te veel weet. Als je te veel weet, komen er steeds meer randvoorwaarden. Je moet informatie hebben en tegelijkertijd je eigen vrijheid creëren. Vervolgens creëer je de omstandigheden waarin je een goed idee kunt krijgen. Die variëren. Ik ben altijd aan het verzamelen. Ik scheur dingen uit. Maak notities. Raak die weer kwijt. Ik heb een kast vol met laatste en daar staan teksten op. 'Inspiratie'. 'Nieuwe ontwerpen'. 'Decor verzameld'. 'Ontwerpen die niet door zijn gegaan'. 'Foto's'. Toch zoek ik het meeste op in m'n herinnering. Pas als ik het echt niet meer weet, ga ik die laden in. Maar dan ben ik eigenlijk al heel ontevreden. Want dan krijg ik toch diezelfde plaatjes weer te zien. Je moet zorgen dat je jezelf niet vast zet. Even naar buiten gaan. Iets heel anders doen en met jezelf afspreken dat er één moment komt waarop je 'onverwacht' aan

het ontwerp denkt. Vergeet je natuurlijk. En dan schiet je iets te binnen. Dat gebeurt. Het is heel vaak zo dat een ontwerp - nou ja, niet altijd - ik wou zeggen: dat een ontwerp je te binnenschiet. Hoe dan ook, opeens valt het samen. Gerardjan belde me op en zei: ik ga een stuk schrijven over een vrouw die niet lang meer te leven heeft en die met haar herinneringen worstelt. Als decor had hij een huis van glas in gedachten, waar Sacha Bulthuis omheen zou lopen. Goed, zei ik, maar op enig moment moet dat huis omhoog. Dit gebeurde al meteen in het begin. Binnen een minuut hadden we dit al. Heel vaak is het zo dat, du moment dat je gevraagd wordt, je ideeën krijgt. En dat zijn meestal niet de slechtste ideeën. Toch liep ik vast met dat glazen huis. Het werd te gelikt, te monumentaal. En dat vond ik niet bij de inhoud van de tekst passen. Omdat het zo'n persoonlijk verhaal is. *Ben ik al geboren?* gaat over iemand die hallucineert, die gaat sterven of al stervende is. Zo kwam ik op het plastic, dat meegeeft omdat het materiaal slap is. Dat mee beweegt met haar adem. Over de ziel, het geestelijke, hebben we altijd het idee dat het opstijgt. Dat gevoel roep je op met dit

object, het is een heel groot kussen. Dat gaat omhoog, de lucht gaat eruit, die vervliegt: haar laatste ademtocht. Het totaalbeeld heeft iets verstillids, ook omdat je de acteurs niet niet hoort. Dat klopt volgens mij bij zo'n moment. Wanneer mensen om je bed staan, gaan ze zachter praten. Ze voelen zich geïnteresseerd, voyeur, kijkend naar een stervende. Al met al is het een goede metafoor voor de inhoud van het stuk. Dat is waarnaar ik op zoek ben: met weinig middelen proberen veel te vertellen. Ik verklaar het nu op een bepaalde manier, en er zullen meer verklaringen zijn. Soms komen die pas achteraf, ook bij mijzelf. Op mijn twaalfde was ik een keer met een vriendje mee en met diens oom, die afscheid moesten nemen van een familielid in het ziekenhuis. Uit eerbied ben ik op de gang gaan staan. Maar even later kwam die oom me terughalen en zei: dit moet je zien. Zo zit het leven in elkaar. Daar stond ik in die kamer, bij een stervende die ik niet kende. Heftig. Maar het verhaal is nog niet klaar. We gingen vervolgens met z'n drieën uit eten en die oom had een Porsche. Daar wou ik dolgraag in zitten. Wat we niet in de gaten had-

den, was dat hij aan het eind van de avond flink had gedronken. Uiteindelijk belandden we met zijn Porsche in de middenberm van een grote weg. De motor sloeg af en we sukkelde heel langzaam een bloembed in. En toen was het doodstil. Daar moest ik allemaal aan denken toen ik voor het eerst in het kussen stond. Ik houd niet van maquettes. Zodra ik het heb getekend, zit het decor helemaal in m'n hoofd. Een maquette is erg bewerkelijk en vertelt wat ik eigenlijk al weet. Ik teken op de computer. Het liefst maak ik decors waarvan je denkt: dit is er los ingezet. Je kunt het zo uit het toneel tillen, en weg. Ik wil dat je kunt zien hoe het is gemaakt. Dat je het kunt herleiden. Dat je je gaat afvragen: God, hoe zit dat, daar zie ik een kabeltje lopen. Ik houd er niet van dingen te verborgen en te doen alsof. Het moeten echte materialen zijn. Niet nagebootst, gemarmerd, geen houtnerven. Natuurlijk draait het om het creëren van de illusie, maar dat wordt maar al te vaak met de meest grove middelen gedaan. Geen televisie, ik wil juist dat je weet wat er achter steekt: touwen, trappen, voorzieningen. Vandaar dat ik het geheel vaak ge-

durende de voorstelling onttafel. Ik wil het mechanisme laten zien. Ik streef naar verandering. Zeker de laatste jaren denk ik dat: er moet iets gebeuren in het decor. Omdat dat het publiek dwingt om weer opnieuw te kijken. En liefst moet het decor beperken. Als het regisseur en acteurs beperkt, moet er worden gezocht naar oplossingen. En die zijn het interessantst, dan stuit je op het onverwachte. Dat betekent dat mijn decors vaak dramaturgisch bepalend zijn. Dienend? Dat is een rekbaar begrip. Kijk naar de kostuumontwerper, de lichtontwerper - die laatste is wel de meest onderbelichte figuur, terwijl dat wat hij doet waarschijnlijk belangrijk is. Je moet kijken naar het hele proces. Als je theater maakt, moet je ook de kunst kennen om compromissen te sluiten. Gerardjan geeft je veel vrijheid. Daarom werk ik graag met hem. Als ik drie decors ontwerp, zal hij absoluut het moeilijkste model kiezen want dat vindt hij een uitdaging. Een aantal stukken die ik met hem heb gedaan, zijn zeer bepalend geweest voor mijn ontwikkeling in denken over het ontwerpen van decors. *Snaren* uit 2002 is bijvoorbeeld een belangrijke voor-

stelling geweest. Het was de eerste keer dat ik met hem werkte, toen bij Toneelgroep Amsterdam. Ik wist nagenoeg niets van de snaartheorie, van zwarte gaten in het universum. Ik had een stapel ideeën die ik hem stuk voor stuk liet zien - om erachter te komen wat hij precies wilde. Om te zien of dat wat mij bezighield wel klopte met zijn thematiek. Uiteindelijk bleef er een kleiner stapeltje over. Ik heb hem toen voorgesteld dat verder te ontwikkelen en te kijken waar we wat in het stuk zouden kunnen laten plaatsvinden. Zo was ik bezig met, hoe zeg je dat, een soort libretto voor de vorm. Eerst was er helemaal niks op het toneel, het was helemaal donker. Iedereen staarde in een zwart gat. Dan kwam er een bordje naar beneden met 'NIETS'. Vervolgens viel de N eraf: IETS. Dat was het begin. Van de voorstelling, van het universum. Op enig moment kwam er een grote opgeblazen baby uit de kap. Een negen meter grote baby. Liep de lucht uit die baby en dan werd die baby gewoon opgerold en afgevoerd. Zo betrekkelijk is het menselijke, het stelt niks voor. Het begint groots en meeslepend en uiteindelijk wordt je opgeborgen.

Er zijn regisseurs die meteen met een vraag komen, of zelf ideeën hebben. Dat vind ik eigenlijk altijd heel hinderlijk. Dat kadert je, onmiddellijk. En toch. Een andere mijlpaal in m'n loopbaan is de *Proustcyclus* met Guy Cassiers bij het RO Theater. Bij Guy is het anders. Hij is natuurlijk zelf ook vormgever, heeft Kunstacademie gedaan. Dat gaf een heel ander gesprek. 'Zo betrekkelijk is het mensenleven. Het begint groots en meeslepend en uiteindelijk wordt je opgeborgen.'

Hij had meestal al ideeën in zijn hoofd, en die wilde ik dan niet weten. Pas in een later stadium. Vaak waren we het niet direct met elkaar eens. Die confrontatie leverde veel op. Zijn voorstellingen vragen een andere manier van denken. Dat komt door de video. Voor hem is het gebruik van video een manier van vertellen. En dat is voor zowel de acteurs als de licht- en decorontwerper heel beperkend. Of het geeft schaduw, of je staat in de weg van de camera, of je moet juist precies op een bepaald punt staan voor de camera. Maar daar is hij ook heel erg goed in, al de verschillende elementen kan hij heel goed componeren. In de *cyclus* ben ik begonnen de video niet als vanzelfsprekend medium te beschouwen, maar het gebruik ervan iedere aflevering opnieuw te definiëren. Te denken: waar projecteer je het op. Moet dat op een scherm, kan dat ook op iets anders. Moet dat scherm wel net zo groot zijn als dat geprojecteerde beeld. Waarom zijn de hoeken van een scherm altijd recht? Ik maak ze rond. Het begon er ook vaak mee dat de beamer gewoon aanstond, lukraak op dat lege toneel projecteerde. Daarna pas zakte het scherm

erin. Dan wist je dus waar het vandaan kwam. Daarop daalde er een camera van de nok naar beneden en die eindigde vlak boven het gezicht van Paul Kooij, die *Proust* speelde. En zo kon je herleiden waar de camera stond, hoe de beelden werden gecreëerd. Dat is interessant. Van ieder stuk dat ik heb gemaakt, bestaat een aantal foto's. De manier waarop je er achteraf naar kijkt heeft natuurlijk te maken met hoe de voorstelling in z'n geheel is geworden. Als een decor niet goed gebruikt wordt, dan werkt het niet. Dat is jammer, dan gaat het verloren. En natuurlijk denk je wel eens: dát ga ik de volgende keer anders doen. In dat kader is het prettig als je continuïteit in werken hebt. Je deelt een geschiedenis, dus het idee kan uit het andere voortkomen. Zo is dat met Gerardjan, zo was het tijdens de *Proustcyclus* uiteraard ook. Dat werkte geweldig, vier voorstellingen verspreid over drie seizoenen, waarbij de vormgevers samen een redactie vormden. Je had het niet over 'het decor', 'het kostuum'. Het ging erover: hoe gaan we die thematiek aanpakken. Wat is de volgende stap. Dan overschrijd je de grenzen van jouw specifieke vak. Dan gaat

het over theater maken. Eigenlijk zou het goed zijn alle gezelschappen zo'n redactie zouden formeren. Dat die redactie ook zou denken over: wat is de vormgeving van zo'n gezelschap 'naar buiten toe'. De affiches, het gebouw, het interieur, de vrachtwagens. De fotografie. Toen ik nog bij het RO Theater werkte, heb ik ooit het idee geopperd om voor ieder stuk een fotograaf te vragen die met zijn of haar werk raakt aan de inhoud van de voorstelling. De eerste keer gebeurde dat met *Nachtasiel*. Een Russisch stuk, en ik had net een boek gekocht van Bertien van Manen met foto's van een reis door Rusland. Geweldig, dacht ik: we vragen haar. Met dezelfde goedkope toestelletjes waarmee ze in Rusland had gewerkt, heeft ze toen de voorstelling gefotografeerd. Zo relateer je haar geschiedenis aan die van het toneelwerk. Dat is het mooiste, werken op die manier. Des te meer ideeën, des te meer intensiteit, des te meer vrijheid. ■ **Ben ik al geboren?** t/m 31 januari in het Appeltheater, Den Haag. Tekst/regie: Gerardjan Rijnders www.toneelgroepdeappel.nl