



Foto Jantine Hoekstra

BESCHEIDEN MAAR DWINGEND

JORG SCHELLEKENS

Sanne Danz (46) ontwerpt al twintig jaar decors voor theater. Haar liefde voor theater ontstond als bezoeker van het net gekraakte Grand Theatre in Groningen en ze begon haar opleiding op de kunstacademie in Groningen met het idee dat ze hier verder mee wilde. Een studierichting scenografie bestond echter nog niet en bij gebrek aan een geschikte docent besloot ze om dan maar 'gewoon' ruimtelijke vormgeving te gaan doen. Daarna studeerde ze nog een jaar post-academisch aan de Rijksacademie in Amsterdam. Haar vrije werk bestond uit installaties met een theatrale inslag. Toen ze herhaaldelijk theateropdrachten kreeg nam ze een rigoureuus besluit: ze ging zich volledig op scenografie richten. Dit heeft tot nu toe geresulteerd in meer dan 90 producties en vaste samenwerkingsverbanden met onder andere Matthijs Rümke, Moniek Merckx en Suver Nuver.

Hoewel ze geen vrij werk meer maakt zijn beeldende kunst en architectuur belangrijke inspiratiebronnen gebleven voor haar decors. Sanne Danz was een van de ontwerpers die Nederland vertegenwoordigden op de Quadriennale in Praag afgelopen zomer en daar vertelde ze over haar inspiratiebronnen. 'Ik heb dat expres niet al te subtiel gedaan. Ik had namelijk nogal fascistoïde beelden meegenomen. Veel Leni Riefenstahl en Albert Speer, van die grootse megalomane beelden met licht van boven. Die op een bepaalde manier allemaal over verlossing gaan, of iets dergelijks. Het gaat natuurlijk niet om de politiek daarvan, laat dat duidelijk zijn. Het gaat puur over: welk beeld werkt nou? Ik ben naar aanleiding van die Quadriennale ook terug gaan denken, naar waar het ooit begonnen moet zijn. Er kwam een herinnering naar boven aan de plek waar ik altijd moest zwemmen. De kleedruimte was een soort schaapskooi, een donkere en stoffige ruimte. Maar helemaal bovenin was een raam waar altijd licht doorheen viel.' Het zijn dit soort beelden die haar raken, beelden die 'op de een of andere manier een appel doen op iets in iedereen.' Daarnaast zijn er ook heel andere dingen die haar inspireren. 'Ik kijk bijvoorbeeld veel in de Overtoom gids, of op straat naar hoe een lantaarnpaal of een

brug eruit ziet.' Vaak combineert ze twee compleet verschillende beelden in een voorstelling, zoals in *Love* van theatergroep Max. Hiervoor kocht ze tweedehands een stokoud decor van een bos en gebruikte dit naast een strakke oranje bak die als speelplein fungeerde.

HERONTDEKKING MAQUETTE

Haar ontwerpproces begint altijd vanuit intuïtie en associatie. Als er met een tekst gewerkt wordt gaat ze in eerste instantie op zoek naar het gevoel dat ze krijgt. Concrete informatie zoals de noodzakelijke op- en afgangen verzamelt ze pas in tweede instantie. Het gevoel waar ze naar zoekt 'is soms een kleur, of een stof of een materiaal. Soms een woord. Ik heb altijd iets nodig om van te vertrekken. Vervolgens kan ik dan heel makkelijk denken: er moeten wel opkomsten komen, of: er moet een hoogteverschil zijn.' Op het moment van spreken zit ze in deze fase voor de voorstelling *Knielen op een bed violen* van regisseuse

De Driestuiveropera van het Noord Nederlands Toneel. Regie Matthijs Rümke.
Foto Karel Zwaneveld





Het bos in *Once upon a dragon*, Childrens Theatre Company, Minneapolis. Regie Moniek Merckx. Foto Sanne Danz

Madeleine Matzer. 'Een van de eerste dingen die ik haar mailde was "Rembrandt" en een bepaalde kleur bruin, "Van Dijk bruin". En dan mailt zij terug: "ja!". Dan weet ik dat we elkaar snappen. Vervolgens ga ik natuurlijk geen Rembrandt maken, maar ik weet wel in wat voor soort sfeer we het zoeken'. Sanne Danz werkt ook al twintig jaar voor Suver Nuver, een mimecollectief waar bijna nooit vanuit tekst wordt gewerkt, maar vanuit een uitgangspunt. Ze verzamelt dan beelden bij dit uitgangspunt waarna deze met het materiaal van de overige disciplines worden samengevoegd: 'dat voeg je bij elkaar op een hele intuïtieve manier. Ik heb heel vaak dat pas later iemand anders mij vertelt wat het betekent.'

Op een gegeven moment gaat ze schiften in de 'brij' van beelden die ze in haar hoofd heeft, 'zoals dat bij iedereen gaat waarschijnlijk'. De beelden die beklijven pikt ze eruit en ze probeert zo tot een praktische selectie te komen. Ze was er lange tijd van overtuigd dat de rest van het proces vooral bestaat uit het invullen van die ideeën. Maar sinds kort is ze hier op terug gekomen en maakt ze ook weer zelf maquettes. Vooral op het gebied van maatvoering en verhouding heeft ze daar veel aan. 'In het bouwen kom ik zoveel tegen. Het is een herontdekking, de maquette.'

PINK OPTILLEN

In de loop van haar carrière heeft Sanne Danz een duidelijke eigen stijl ontwikkeld. 'Je kunt een decor van mij herkennen. Zeggen ze. Het is altijd nogal summier, nogal leeg en kaal. Eigenlijk probeer ik op een bescheiden manier dwingend te zijn. Het gebeurt vaak dat mensen het decor niet zien, terwijl

het eigenlijk heel belangrijk is.' Ondanks, of misschien juist dóór het feit dat ze grote beelden maakt wordt het decor door de toeschouwers vaak niet meer als decor ervaren. Een sprekend en bijna bizar voorbeeld is een zomervoorstelling die ze in Friesland maakte met Suver Nuver. 'De opdrachtgever belde naderhand Suver Nuver: ik snap het niet helemaal, ik krijg een rekening van Sanne Danz maar er was toch helemaal geen decor? Stel je voor: er was een sloot gegraven, tribunes ingegraven, een dijk opgeworpen, alles was met kunstgras bekleed. Er was ontzettend veel beeld. Maar het werd niet als decor herkend. Dat is een beetje mijn tragiek.'

Wie in ieder geval niet om haar decors heen kunnen zijn de acteurs. Haar grote architectonische ruimtes maakt ze in de eerste plaats voor hen. 'Scenografie gaat over mensen in ruimte. Zonder mensen is het niks.' Zij wil met haar theaterwerk 'faciliteren, maar dan wel bepalend'. Juist dat laatste kan heftige reacties oproepen. 'Er zijn acteurs die het naar vinden in een decor van mij. Die voelen zich verloren. Anderen voelen zich juist heel vrij.'

Naast faciliteren is het tonen van de handeling een belangrijk uitgangspunt voor haar. Dit bereikte een hoogtepunt bij de *Driestuiversopera* van het Noord Nederlands Toneel, een voorstelling die Sanne Danz beschouwt als een kernwerk in haar carrière. Haar toneelbeeld was dat 'van een theater zoals je het aantreft wanneer je gaat bouwen: poten en friezen. Verder was er alleen een lichte trappenbouw. De poten waren van wit vinyl. Het was een toonzaal. Het werkte heel anders dan een zwarte doos. En het was heel erg bepalend want je zag alles. Iemand hoefde maar een pink op

te tillen en je dacht: "wauw, wat gebeurt daar". Ondanks haar voorliefde voor het grote werkte Sanne Danz lange tijd voornamelijk in de kleine zaal. Met de grote zaal heeft ze een paradoxale verhouding, ook al ontwerpt ze er de laatste jaren steeds meer voor. Als ontwerper werkt ze er graag, omdat ze 'eigenlijk heel megalomane' beelden nastreeft. Het kan haar allemaal niet hoog genoeg zijn. Maar als kijker heeft ze er een probleem mee. 'Ik vind het ver weg en afstandelijk. Het is alsof er een soort membraan zit tussen 'zij' en 'wij'. Als we niet aan het reissysteem vast zaten dan zou ik iets doen waardoor de publieks- en de speelruimte veel meer met elkaar te maken kregen.' Het ontwerpen voor de grote zaal dwingt haar om haar werk opnieuw te bekijken. 'Omdat ik zoveel kleine zaal heb gedaan was het altijd: dit is het. What you see is what you get. Daar kijk je een uur naar en dat gaat prima. Maar nu in de grote zaal heb ik zelf behoefte aan meer dynamiek. Dat is een nieuwe weg die ik nog moet vinden. *Oblomov* zou hierin wel eens een belangrijk werk kunnen zijn. Ik was altijd bang voor symboliek en voor leesbaarheid. Daar ben ik een beetje vanaf aan het raken. Het is iets toegankelijker aan het worden.' Tegelijkertijd krijgt ze ook behoefte aan meer 'geheim' na heel lang gestreefd te hebben naar maximale zichtbaarheid.

KALE BOOMSTAMMEN

Met kleine details en grote hoeveelheden rekvisieten zal ze echter nog steeds niet snel werken. Een mooi voorbeeld is een decor dat ze in 2003 in Minneapolis maakte voor een groot theater daar. De voorstelling was een remake van de Nederlandse jeugdtheatervoorstelling *Soms verdwaal ik in een draak* die ze samen met regisseuse Moniek Merckx en componist Joop van Brakel op uitnodiging maakte. De personages maken een reis door een sprookjesbos, wat vorm kreeg in een aantal bewegende bomen. 'Mijn idee was: de acteurs komen altijd van de ene kant. Aan de andere kant staat een rij bomen en die komen langzaam inschuiven. Meer en meer nemen die bomen het hele speelveld over. Uiteindelijk schuiven ze door, dus de spelers komen het bos ook weer uit. Simpel maar doeltreffend.' Voor het grote Amerikaanse toneel werden enorme kartonnen bomen gemaakt van tien meter hoog en zestig tot zeventig centimeter doorsnee. Het waren kale stammen die beschilderd waren, maar eerder als meubels dan als boomschors. Dit stuitte op veel verzet van de Amerikaanse intendant die de bomen wilde decoreren met takken, bladeren en hier en daar een uil. Danz hield echter voet bij stuk. 'Het is het archetype van een bos, alleen maar stammen. Iedereen leest dat, ook kinderen. Het is echt genoeg. Uiteindelijk gaf hij toe omdat de regisseur gelukkig ook heel halsstarrig was.' Het gezelschap won een Grammy voor de voorstelling en het team kreeg vele reacties in de trant van: 'Heerlijk, eindelijk een voorstelling waar je zelf bij mag denken.' Het sterkte haar in de overtuiging dat niet alles ingevuld hoeft te worden, ook niet voor kinderen. 'Toen was ik ontzettend tevreden.'

OBLOMOV

Op dit moment reist Het Zuidelijk Toneel door het land met *Oblomov*, in de regie van Matthijs Rümke. Het gaat over de Russische landeigenaar Oblomov die zich in Moskou heeft gevestigd, ver weg van het landgoed waar hij opgroeide. Hij



zweigt in melancholie en passiviteit en raakt langzaam alle contact met zijn omgeving kwijt. Sanne Danz werkte vanuit dit idee. 'Oblomov zakt langzaam maar zeker steeds verder in het moeras. Dat staat bijna letterlijk in de tekst. Zijn contact met de buitenwereld wordt steeds moeizamer en uiteindelijk blijft hij alleen achter. Ik dacht: als ik zijn woning nou meer en meer de grond in laat zakken, terwijl de buitenwereld op hetzelfde niveau blijft. Het maaiveld is het leven. Dat zakken ging natuurlijk niet, dus ik dacht: dan doe ik het omgekeerde, ik haal het maaiveld omhoog.' Om dat te realiseren is een woning met papieren wanden gemaakt. 'Een fort. Maar wel een kwetsbaar fort. Een schijnveiligheid.' aldus Danz. De woning bestaat uit vakken van hout en papier, aan drie kanten van het speelveld, met slechts één deur. Later komen er acteurs op dwars door de papieren muren heen. Om het 'zakken' te realiseren worden de wanden van de kamer (gewicht met trussen en plafond 1300kg) als één geheel opgehesen. Daarachter onthult zich dan een tweede wand, gedecoreerd als een met cement



Oblomov na het changement.
Foto Phile Deprez

bepleisterde muur, met in de achterste muur het uiteinde van een grote rioolpijp. Het ophijsen gebeurt in twee changementen. Het eerste valt nauwelijks op en lijkt qua hoogte niet meer dan een meter. Het tweede changement is groter en sneller en in de opwaartse beweging wordt inderdaad even de schijn gewekt dat het beeld omlaag zakt. Technisch lastig was de hoge trap waardoor bediende Zachar steeds de kamer betreedt. De trap moest tegelijk omhoog met de papieren wanden en Zachar moest hem nog kunnen gebruiken terwijl de trap al los van de grond was. De technici van Het Zuidelijk Toneel hebben daarop een systeem bedacht om de trap met lieren omhoog te bewegen. Ze bedienen de lieren met de hand, simultaan met het changement van de wanden middels de trekkenwand. De trap zelf is voldoende stevig om hem in de middelste stand nog helemaal af te dalen.

Een uitdaging was ook de wens van de regisseur om acteurs op te laten komen dwars door de papieren wanden. Sanne Danz: 'Als iemand door het papier loopt is er een gat, daar-

achter is niets. Dan wil je niet zien dat iemand daar een vak van cement neer zet, waarna later het decor omhoog gaat. Dat kan niet. Uiteindelijk heeft iemand bedacht om achter dat gat zwarte rolgordijntjes te laten zakken. Dan blijft het niemandsland en daar weer achter staat dat cement.' Voor haar is het toneelbeeld van Oblomov onderdeel van haar zoektocht om met de grote zaal om te gaan. 'Ik denk steeds meer: interpreteer het maar als "hij zakt steeds verder in de stront", en dat gebeurt dan ook letterlijk. Vroeger was ik bang voor leesbaarheid. Toen wilde ik alles zo non-descript mogelijk hebben. Nu denk ik: so what?'

Met dank aan Joost Verest van Het Zuidelijk Toneel voor toelichting over het decor van Oblomov.