

maar ze gebruiken graag veel kleuren. In Engeland verkiest men pasteltinten; in Duitsland is alles harder en kouder. Zo heeft men in feite drie sterk verschillende stijlen. Ook in de muziekindustrie merkt men dat: een rockshow belicht door een Amerikaan heeft een eigen kenmerkende stijl; voor deze vorm van spektakel volgen de Europeanen of Duitsers meer het Engels voorbeeld. Aan het licht kan ik vaak zien tot welke nationaliteit de lichtontwerper behoort.”

## Rockshows

Steve Kemp: “Tijdens mijn carrière zijn de technische mogelijkheden van de belichting enorm toegenomen, een evolutie die soms niet zonder gevaren is. Soms laat men zich door de technologie aan banden leggen en komt de creativiteit in het gedrang. Het gebeurt wel eens dat een technicus gewoon de knoppen van de computer indrukt, zonder nog naar toneel te kijken. Als de technologie een super-stuk speelgoed wordt, loopt het fout. Maar aan de andere kant heeft de evolutie van de technologie fantastisch veel nieuwe mogelijkheden geschapen. Joe Davis droomde van bepaalde effecten die nu met een druk op een toets verwezenlijkt kunnen worden. We hebben nu lichten die kunnen bewegen; je kan hun grootte, hun plaats en hun kleur veranderen. Daar heb ik voor *Ik, Jan Cremer* gebruik van gemaakt. En de evolutie gaat steeds verder: er zijn nu lichteffecten mogelijk die dat twee jaar geleden nog niet waren.

Bij de evolutie van de techniek heeft de rockshow een belangrijke rol gespeeld; het is een soort laboratorium geweest. De technici voor die shows zijn erg toegewijd en een beetje gek; dat moet wel, want ze werken zes maanden voor dezelfde show en zijn bereid om elke avond ergens anders op te treden. Ze sleuren kilo's materiaal aan en breken dat weer af. Soms wel twintig vrachtwagens vol. Omdat het zo omslachtig is, moeten ze alles ook erg efficiënt organiseren; dus testen ze alle nieuwe mogelijkheden uit. Pas daarna verschijnt dat soort materiaal in het theater.

Bepaalde zangers weten erg goed wat ze van een lichtontwerper willen. Mick Jagger, David Bowie en Freddie Mercury b.v. begrijpen alles van licht. Ze bouwen hun shows uit net zoals een toneelstuk en werken dan ook erg nauw samen met de lichtregisseur. Bij het concert zelf zijn er vaak specifieke moeilijkheden omdat de zangers niet zo strikt aan een plan vasthouden. Je moet dus op elk moment kunnen bijsturen, want de volgorde van de num-

mers hangt af van de stemming in de zaal en op het podium. Maar deze zangers zijn erg professioneel en na het concert bespreken ze met de lichtregisseur wat er goed of minder goed was.

Ik heb net in Rotterdam de Lee Towers-show gedaan: 7500 toeschouwers per avond; 3,5 ton belichtingsmateriaal boven Towers' hoofd en alles kon bewegen. In zo'n geval leid ik het hele gebeuren: ik stond achter de computer en moest aan zestien technici instructies geven. En gezien een rockshow er elke avond anders kan uitzien, moest ik dus steeds op mijn hoede zijn. Deze flexibiliteit is in het computerprogramma ingebouwd: het is niet bindend, je kan instructies overslaan of alles vlugger laten verlopen en in het ergste geval kan je het opnieuw manueel doen.”

## (On)zichtbaarheid

Steve Kemp: “Voor het Publieks-theater heb ik net *Het Pompstation* van Gildas Bourdet belicht. In het tweede bedrijf is er een zonsondergang: je moet dat sneller laten verlopen dan in de natuur, maar toch mag het niet abrupt lijken; bovendien moesten de verschillende acteurs ook nog voldoende belicht blijven. Als dat slecht of te snel gedaan wordt, valt dat op en in feite mag de toeschouwer nooit iets merken. Als mijn moeder in de zaal zit en achteraf zegt: “De belichting was prachtig”, dan zit ik met een probleem, want de produktie moet goed zijn, niet de belichting; die moet altijd een onderdeel blijven van een ruimer concept.

In dat opzicht is de *Othello* van de Blauwe Maandag Compagnie wel verschillend: als decor was er niets, behalve een piano. Het licht werd daar aangewend als een deel van het decor. Dat werd het duidelijkst bij de vertoningen in het Raamtheater, waar we de architectuur van de zaal bij de belichting betrokken hebben. Toch blijft het mijn overtuiging dat de toeschouwer naar de produktie in haar geheel moet komen kijken, waarbij ik slechts een ondergeschikte rol speel.

In feite is mijn verantwoordelijkheid bij een voorstelling die van de “selectieve visibiliteit”. Ik beslis wat de toeschouwer al dan niet ziet. Ik bepaal ook in welke stemming dat gebeurt. Ik probeer het oog of de concentratie te leiden naar die punten op de scène die belangrijk zijn. Het basisprobleem voor een lichtontwerper is dus: zichtbaarheid. Als je een acteur niet ziet, kun je hem niet horen. Wanneer je op iemand minder en minder licht laat vallen, dan is er een drempel waarop de concentratie verdwijnt. De ac-

teur voelt dat en in dat geval begint hij te overdrijven. Tijdens mijn opleiding liet men de technici zelf acteren om de problemen van de acteur beter te begrijpen. Je moet weten wat het voor een acteur betekent, als je zegt: ga af tijdens de donderslag. Bij opera's moet je bovendien ook rekening houden met de muziek; ik werk graag met muziek; soms kan ik de lichtverandering horen in de compositie: bij Verdi is dat zo duidelijk.”

## Flexibel

Steve Kemp: “Als een nieuwe produktie wordt opgezet, word ik daar graag van bij het begin bij betrokken. Vaak wil de regisseur een bepaald effect dat onmogelijk is met het materiaal dat de ontwerper voor het decor gebruikt heeft. Als het werk van de decorateur reeds té ver gevorderd is, zijn wijzigingen misschien al niet meer mogelijk. Soms heeft de ontwerper een heel precies beeld voor ogen, dat ik dan stipt moet volgen. Ik kom er volledig aan te pas, op het einde van de repetities, als er een overloop is.

De relatie met de regisseur kan van persoon tot persoon erg verschillen. Met Franz Marijnen heb ik een heel hechte samenwerking. Samen met de decorontwerper Jean-Marie Fiévez vormen we een team. Franz is veeleisend en bovendien is plannen met hem niet goed mogelijk, omdat hij constant wijzigingen aanbrengt tijdens het repetitieproces. Ik heb geleerd daarmee te leven: dat is de enige methode om niet gek te worden. Franz heeft een erg visuele verbeelding en samen trachten we die beelden op de scène over te brengen. Dat is moeilijk, maar intens en zeer creatief. We hebben nu zo'n twintig produkties samen gemaakt en we vinden die samenwerking nog steeds stimulerend. De moeilijkste produktie was *Ik, Jan Cremer*: daar kwamen 800 lichtstanden aan te pas!

De tijd die een belichting vraagt, is zeer variabel. Voor deze *King Lear* in Gent ben ik drie weken bezig: dat is lang. *Othello* was klaar in twee dagen, ook al waren er zestig lichtstanden. *De Koning sterft* kostte twee weken. Bij het werken met Franz is de belangrijkste kwaliteit: flexibiliteit. Als hij tijdens de generale nog een nieuw idee krijgt, moet ik dat kunnen uitvoeren. Ik ken jonge lichtregisseurs die vooraf een plan maken en dat dan niet meer willen of kunnen veranderen. Ik denk dat dat fout is: hoe ouder ik word, hoe minder plannen ik maak.”

Johan Thielemans  
Marianne Van Kerkhoven