

*Foto Ben van Duin*

Het beeld van De Tijd

# Jan Versweyveld: „Ik ben van toneel gaan houden door aan toneel te doen”



*Bacchanten – Foto Keon*



Eerst een vrije productie, *Geruchten*, in Antwerpen, dan het gezelschap AKT, daarna de versmelting met Theater Vertikaal in Gent, tot slot *De Tijd*: in al deze theateravonturen stond Jan Versweyveld als vormgever (decor, kostuums, belichting, programmaboek) trouw aan de zijde van regisseur Ivo Van Hove. In al zijn ontwerpen toont Versweyveld zich als iemand met een originele versie, vol van een unieke esthetische verfijning. In september, wanneer dit nummer verschijnt, krijgt hij, meer dan terecht, een tentoonstelling in De Singel. Aanleiding voor *Etcetera* om naar achtergronden te peilen.

Boven: *Bacchanten* — Bode — Foto Luc Peeters  
Onder: *Papieren wand* op deze foto, inspiratie voor decor van *Bacchanten*

„Ik denk dat ik decorateur geworden ben omdat ik altijd al bezeten ben geweest door licht. Tijdens de jaren van mijn opleiding in Sint-Lucas te Brussel heb ik dat ontdekt. Later, toen ik op de academie zat, leerde ik Ivo Van Hove kennen. Hij studeerde aan het R.I.T.C.S., en samen met een groepje academiestudenten wilden we een toneelproject opzetten waarin we verschillende artistieke disciplines zouden combineren. Een droom, typisch voor onze leeftijd en ons milieu. Dat werd dan *Geruchten*. Mijn taak was de oude wasserij waarin we speelden, te verlichten. Ik kreeg het gevoel echt bezig te zijn met beeldende kunst. *Geruchten* is dan ook voor Ivo, Guy Cassiers en mij een heel belangrijke gebeurtenis gebleken. Gelukkig was er nogal wat respons, en toen dat artikel in *The Drama Review*... We vonden dus dat we moesten doorgaan. Naarmate ik stilaan meer met toneel bezig was, verminderde ook mijn interesse in de academie. Liever dan alleen te zitten achter een leeg doek op een schildersezel, werkte ik in een groep mensen, ik voelde me daar meer op mijn plaats. Ik heb mijn studies dan wel afgemaakt, maar ondertussen had ik dat gevonden waar ik mee bezig wilde zijn: licht maken voor toneelvoorstellingen.

Ik was tot dan helemaal geen liefhebber geweest van theater. Ik werd wel behoorlijk gegrepen toen ik als 18-jarige bijna toevallig in een voorstelling van het Ka-Theater belandde: *Rose*. De merkwaardige spanning die ik toen voelde, heeft mij nooit meer echt losgelaten, kwam later ook terug toen we werkten aan die projecten. Ik had de magie van het theater ontdekt. De sensatie van een spektakel voor een aanwezig publiek. Ik ben van toneel gaan houden door aan toneel te doen.

Een jaar na *Geruchten* maakten we *Ziektekiemen* in een gigantische havenloods. Het was de eerste keer dat ik voelde met licht een ruimte te



kunnen veranderen, vullen of leeg maken, kortom te kunnen manipuleren. Nieuw was het ontwerpen van kostuums, het rechtstreeks samenwerken met acteurs en dus hun vertrouwen te moeten winnen. En zo ben ik een theaterman geworden. Ivo en ik werden een vast team. Op mijn groeiend enthousiasme werd even een domper gezet met *Als in de oorlog*, een voorstelling die ik het liefst vergeet.

## Beeldende kunsten

Er is geen vastomlijnde manier van werken. In het algemeen is het Ivo die het stuk kiest. Samen met de dramaturg lezen wij dat dan heel grondig. Informatie wordt uitgewisseld. De eerste opties ontstaan uit gesprekken, die soms zeer vaag zijn, soms ook over kleine, concrete details gaan. We hebben het dan over een bepaalde sfeer, het al dan niet gebruiken van decorwisselingen en zo. Het zijn vrij abstracte lijnen die worden uitgezet en stilaan tracht ik een terrein af te

bakenen. Meestal is het dan zo dat ik zes à zeven maanden voor een première de eerste tastbare ideeën formuleer. Ik zou kunnen zeggen dat die concrete ontwerpen resultanten zijn van tientallen kleine ideeën die we tegenkomen op dat terrein.

Als we tevreden zijn met een idee, dan zoek ik naar de beste manier om een ontwerp zo duidelijk mogelijk voor te stellen. Soms is dat een schets, een maquette of een foto, of een schilderij. Het gebeurt dat ik dagen of weken zoek naar de juiste manier om een idee om te zetten in een tastbaar beeld en een foto kan dan plots een juiste invalshoek geven.

Bij *Bacchanten* bij voorbeeld was een foto van een poserende mannequin voor een wand met losse vellen papier beplakt, de directe aanleiding om de al bestaande ideeën — de combinatie van zink en bruin papier — in een definitieve vorm te gieten. Voor *Macbeth* had ik een hele reeks personages getekend, elk op een heel groot papier om daardoor iets te laten voelen van de grote, lege ruimte die de acteurs zou omgeven.

Ik grijp in mijn ontwerpen bijna altijd terug naar de beeldende kunsten. Dat geeft me een hovast. In *Bacchanten* was het Beuys die een enorme inspiratiebron geweest is, zeker in verband met de keuze van materialen.

Meestal is het verband tussen een scènebeeld en een kunstwerk niet zo duidelijk voor een publiek. *Wonderen der Mensheid* bij voorbeeld werd gekenmerkt door uiterlijk mooie mensen, toch was Bacon met zijn misvormde personages, geplaatst in een heel afgebakende ruimtes, hier de stimulans. Mensen verscheurd door allerlei emoties, gevangen op een gestrand vlot, een neergeslagen kristallen kroonluchter. *Russische Openbaring* was geënt op het sociaal-realisme en fascistisch beeldhouwwerk. Hier was de sterke lichamelijke in het acteren en de regie de sturende factor. Dat is natuurlijk het prettige van zo'n superkleine productie, de ontspannenheid die er is als je maar werkt met twee of drie mensen, er is voor mij dan ook tijd genoeg om mij meer te laten leiden door repetities, we kunnen dan echt onder een microscoop werken.

Het juiste timbre voor de kopergroen kleur in *Russische Openbaring* heb ik gevonden in het werk van Rothko. Zijn schilderijen stralen licht uit, vind ik. Een grote moeilijkheid in theater is dikwijls het bereiken van een juist kleurtimbre, omdat een kleurvlak voor een groot deel bepaald wordt door het licht wat erop valt. Rothko is ook een steun omdat ik bij hem een kleur min of meer kan controleren, een effect voorspellen. Voor een toeschouwer lijkt dat natuurlijk niet evident maar voor mij is zijn invloed echt belangrijk.

## Licht

Licht is een heel rijk medium, tientallen factoren moeten samenvloeien

in een harmonieus geheel. Verschillende soorten lampen die ook nog eens allemaal een kleur kunnen krijgen, lichtsterktes, de plaatsing van lampen in de ruimte, de tijdsfactor om licht in en uit te faden, de onderlinge werking van verschillend gekleurd licht.

In tegenstelling tot wat je meestal ziet in Vlaamse toneelvoorstellingen is licht iets waar je heel persoonlijk mee om kan gaan. Elk van die factoren moet overdacht zijn, moet passen in het totaalconcept, dan pas kan een belichting een belangrijke bijdrage leveren.

Ik heb een voorliefde voor tegenlicht omdat het de expressieve kracht van een beeld verhoogt. De klassieke driepuntsbelichting — een gelijke verdeling van tegenlicht en frontlicht en een zijdelingse invulling — vermindert de ruimtelijke kracht van een mise-en-scène. Het licht van *Russische Openbaring* had ik gezien bij Queen. Vijftien schijnwerpers stonden in een halve cirkel achter Bart Slegers, tegenlicht dus. Met de rook uit zijn riotgun werden de lichtbundels zichtbaar. Bart stond dus te midden van een stralenkrans zodat het leek alsof hijzelf licht uitstraalde.

Ik vermijd dus zoveel mogelijk licht vanuit de zaal, tenzij het een speciaal doel heeft, zoals bij *In de eenzaamheid van de katoenvelden*. Daar had ik een laboratoriumachtige duidelijkheid op

de gezichten van de acteurs nodig, terwijl het stuk vereist dat het zich afspeelt in de nachtelijke duisternis.

Het is bijna ondoenbaar een evenwicht te vinden tussen wat een publiek een „duidelijk leesbaar beeld” vindt — nl. dat de gelaatsuitdrukking van de acteurs gedurende de hele tijd van de voorstelling zonder moeite te bekijken is — en een scènebeeld dat een dramatische kracht heeft.

Ik probeer altijd bij het bedenken van een lichtontwerp uit te gaan van zo groot mogelijke contrasten, lijnen, omdat later het lichtconcept sowieso afgesteld moet worden op de voorstelling. De belichting zal dan, na alle gelegde nuances, toch nog genoeg frisheid overhouden. Een belichter moet zichzelf pijn kunnen doen, moet bereid zijn ten koste van zijn concept toegevingen te doen ten gunste van de voorstelling. Een belichting kan wel zo sterk aanwezig zijn dat zij als het ware het decor wordt, het scènebeeld helemaal bepaalt, de voorstelling in tijdsblokken indeelt, het ritme van de voorstelling vastlegt.

Het probleem met *Macbeth* bij voorbeeld is het grote aantal scènewisselingen die het Ivo onmogelijk zouden maken een snelle, dynamische voorstelling te maken. Daarbij wilden we een indruk van het Schotse klimaat weergeven, waar het licht over het landschap heel snel wisselt, alsof de natuur de mens beheerst, dirigeert.

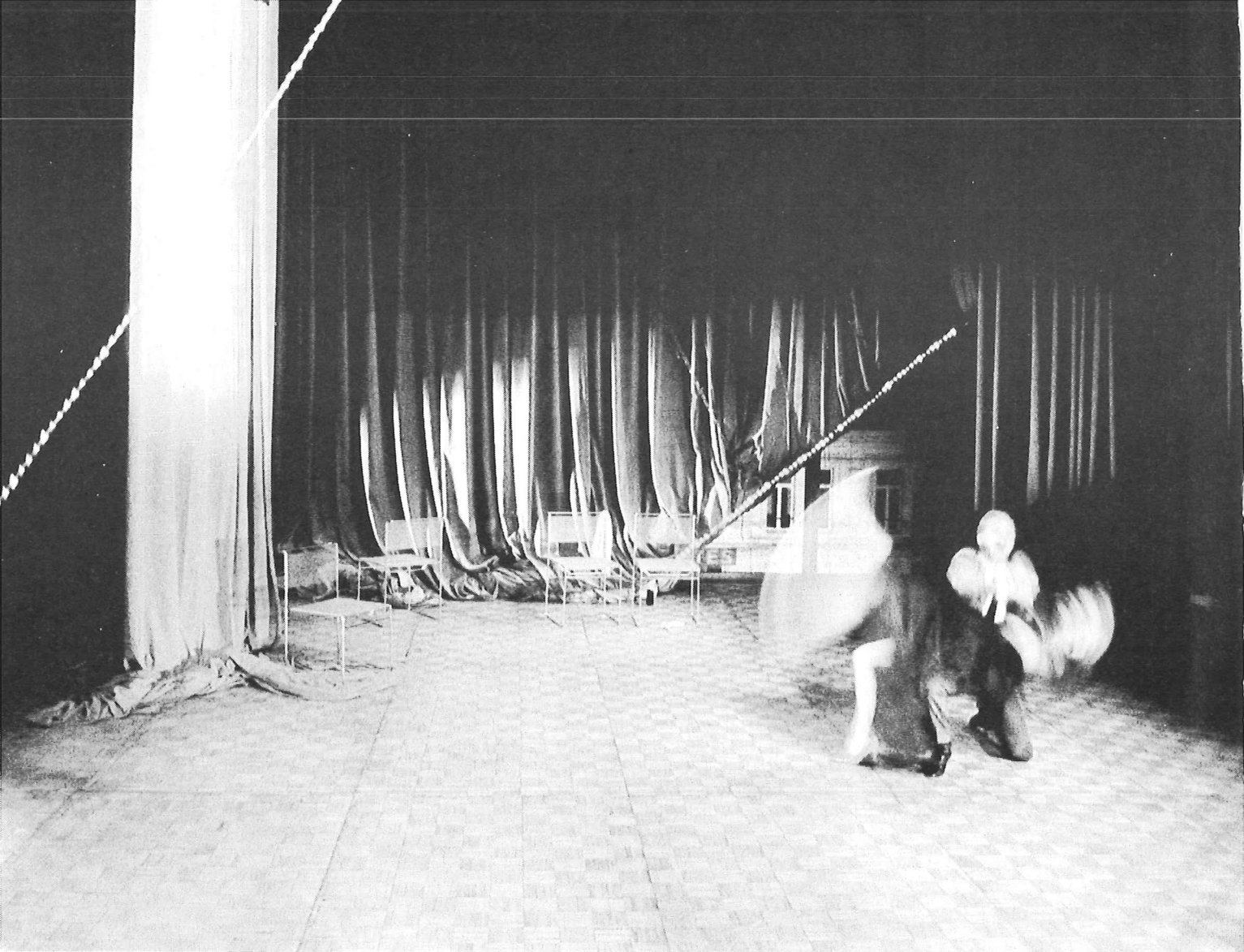
Links en rechts op de scène stond allerlei apparatuur opgestapeld om rook, wind, bliksem, geluid te maken, in het midden een lege vlakke. Al die apparaten samen vormden een merkwaardig geladen beeld — een soort dreigend industrieel complex. Via een ingewikkeld lichtplan is het dan mogelijk geworden verschillende atmosferen heel snel af te wisselen. Binnen één seconde konden we overschakelen van de woeste heide naar een groot koud vertrek in het kasteel van Macbeth.

Ik vorm met Ivo Van Hove een artistiek team, maar dat wil niet zeggen dat we een makkelijke, rimpelloze samenwerking hebben. Omdat we elkaar beter kennen, stelt Ivo veel meer eisen. Hij weet welke prikkels hij moet geven, om een beter decor te genereren. Hij durft daarbij poker spelen. Tot de dag voor de première zou hij een grote ingreep in het decor eisen. Hij laat zich daarin door niets tegenhouden. Ik heb vaak de indruk dat, als decorateur en regisseur elkaar niet zo goed kennen, de regisseur wat makkelijker tevreden is met een ontwerp. Ik weet niet waarom, maar ik denk dat maar heel weinig regisseurs echt iets te vertellen hebben over vormgeving, alsof ze er altijd van verstoken geweest zijn.

Al komt het basisidee voor een belichting meestal samen met dat van het decor, het lichtplan tekenen moet

*Ontwerp voor de figuur van Duncan in Macbeth*





*Wonderen der mensheid: Bacon als stimulans*

noodgedwongen in een laat stadium plaatsvinden, nadat ik een heel goed zicht heb op de regie in het deoor, alle handelingen van de acteurs en het in mekaar passen van overgangen.

Het lichtplan maken vind ik het moeilijkste moment van een heel productieproces. Het moet dan lukken. Gaat het met de belichting fout, dan kost dat veel kostbare tijd. Het is de laatste toevoeging aan een voorstelling die het scènebeeld samen met de acteurs tot een geheel moet maken. De verantwoordelijkheid en de druk is dan ook heel groot, zeker in grote zalen als De Singel. Ik lig daar meestal van wakker. Elke lamp moet ik weten hangen, waar ze op gericht staat, welke kleur ze heeft, welk nummer ze draagt. Het meest fantastische moment is dan ook als ik weet dat ik al die honderden lichtjes onder controle heb gekregen, dat ik ze kan kneden tot wat ik wil. Het is een machtig gevoel als alles in een van de laatste repetities in harmonie samenkomt, dat alles op het juiste moment, op de juiste manier daar is.

Ik denk trouwens dat iedereen die aan een voorstelling meewerkt, het een echte stap vooruit vindt als een belichting lukt, zowel de acteurs als de regisseur, wanneer hij merkt dat bij voorbeeld een monoloog nèt iets meer impact krijgt, door heel zachtjes en

onmerkbaar licht bij te sturen naar de acteurs.

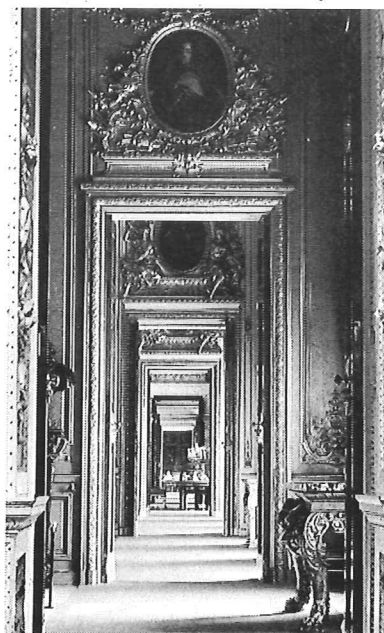
Ik weet niet of het mogelijk is om belichting aan te leren. Later op het jaar geef ik les aan de Rietveldacademie, maar ik zie mijn taak veel meer als sensibiliseren, mensen bewust maken van de mogelijkheden, trachten een denkproces over licht op gang te brengen. Want belichten leer je toch

maar door het te doen, met vallen en opstaan. Mijn voordeel was dat ik echt door licht geobsedeerd ben. Dààr haal ik uiteindelijk mijn kennis uit.

Dat we een reizende troep zijn, heeft willens nillens een invloed op mijn werk. Wat ik ontwerp, mag geen te grote belasting zijn voor de technische ploeg, die dag aan dag de decors opbouwt en afbreekt. Het grootste deel van de tijd die ik besteed aan ontwerpen, gaat naar praktische beslommeringen. Zoals de verpakking, de constructie, het zorgen dat alles in de vrachtwagen kan. Al die problemen los ik op samen met de hoofdtechnici, die gelukkig altijd met nieuwe, nog betere oplossingen komen. Toch is het zo dat ik door de veeleisendheid van een reisvoorstelling steeds gedwongen ben een gezonde soberheid in acht te nemen, die soms ook leidt naar betere oplossingen. Aan de andere kant mag ik me dan ook weer niet al te veel laten beperken tijdens het ontwerpen.

## Don Carlos

*Don Carlos* wordt gekenmerkt door een ongelooflijke vormelijkheid. Het leven aan het hof was vastgelegd in strikte regels en protocols, normale omgangsvormen waren quasi onmogelijk, zeker tussen de leden van de



*Inspiratiebron voor Don Carlos*

Spaanse koninklijke familie. Don Carlos zelf had toestemming nodig van de koning, zijn vader, om met de koningin, zijn stiefmoeder, te mogen spreken.

Dit is voor mij een van de belangrijkste redenen geweest om voor *Don Carlos* een muur te ontwerpen, een muur van tien meter hoog en tien meter breed. Hij beheerst constant het scènebeeld, is altijd aanwezig en maakt de mensen onder hem klein, en nietig, gevangenen van hun cultuur. De muur staat los in de ruimte, is niet afgestopt, zodat het lijkt alsof hij elk moment kan omvallen en iedereen verpletteren.

Dit decor verschilt van andere *Don Carlos*-ensceneringen door het feit dat het op een heel andere manier is uitgewerkt. Geen grote zuilen in zwarte marmer, geen donkere baldakijnen en granieten vloeren. In de vormelijkheid van de Engelse country-clubs en country-houses vonden we een interessant equivalent voor het hofleven ten tijde van Don Carlos. Voor ons interessanter omdat de vormelijkheid hier tot een verfijnde cultuur verheven is, wat ons toelaat in die rijkdom te gaan zoeken naar typische visuele kenmerken die we kunnen transplanteren op het decor van *Don Carlos*.

Geen donkere drukkende ruimtes dus, maar temperamentvolle contrasten, felle kleuren die we zowel terugvinden in de Spaanse arena's als in de Engelse landhuizen. Het decor moet dus een werveling zijn van kleur. Dat bracht me op het idee om vlaggen te gebruiken. Enerzijds laten ze mij toe gebruik te maken van een ongelooflijke kleurenrijkdom. Anderzijds herinneren zij ons eraan dat we ons bevinden aan het toendertijd belangrijkste koningshuis van de wereld, Spanje bezat zowat de halve aardbol. Maar vooral zijn ze een constant aanwezige, visuele getuige van de enorme verantwoordelijkheden van iemand als Filips II en zijn voornaamste zorg: de

troonopvolger Don Carlos. De vierkante muur is dus drager van ongeveer twintig grote vlaggen, bijna zoals het Antwerpse stadhuis in de zomer.

Mijn grote bekommernis zoveel mogelijk kleur te gebruiken, is ook bedoeld om de vormgeving zo toegankelijk mogelijk te maken, zo dicht mogelijk bij ons te brengen, zodat de toeschouwer al zeker geen visuele barrières moet doorbreken, de tekst is in alle opzichten hoogdravend genoeg. Vandaar in het decor zelfs een vleugje oppervlakkigheid, een beetje vriendelijk bedoelde naïviteit.

We zullen met *Don Carlos* geen grote, statige, klassieke tekstvoorstelling maken, maar een spannend verhaal, een thriller. Geen grote dramatische vormgeving dus, zoals bij *Macbeth*, maar een aangename omlijsting zoals b.v. in *Brideshead Revisited* waarin alle visuele middelen het verhaal onderstrepen, verrijken. Het gerinkel van theekopjes.

Het accent in de vormgeving van *Don Carlos* ligt op de kostuums; ik ben altijd bang om in een vormgeving alle theatrale middelen evenveel waarde toe te kennen. Uit angst waarschijnlijk om diè opening dicht te decoreren, die moet maken dat alles blijft ademen, dat alles de ruimte krijgt om op verschillende manieren geïnterpreteerd te kunnen worden.

De kostuums dus, omdat een kostuum het meest tijdgebonden is, het meest de tijd bepaalt, terwijl ik net een boog wil spannen van midden zestiende eeuw over einde achttiende eeuw – toen Schiller *Don Carlos* schreef – naar nu. Ik probeer nu, samen met Valentine Kempynck, in 1988 kostuums te ontwerpen die niet alleen van vandaag zijn, die vol geschiedenis zitten, zonder klakkeloos historische details aan te wenden. We trachten een manier te vinden om een historische sfeer op een eigentijdse manier over te brengen. Het zijn voor-

al ook de kostuums die, buiten de regieideeën van Ivo Van Hove, de drager zijn van onze visie op *Don Carlos*. Het decor en het licht zullen er een ondersteunende functie hebben, ze moet dienen als een geluidsversterker, een servobekrachtiging.

Nu is het wel zo dat er, hoewel ik de rol van dit decor wat minimaliseer, toch altijd een lange zoektocht voorafgaat aan een scènebeeld dat al met al de bedoeling heeft er vanzelfsprekend uit te zien. De moeilijkheid die ik altijd ondervind, is alle stukjes van de puzzel op een logische manier in elkaar te doen vallen, alle tientallen ideeën voortgekomen uit gesprekken te verwerken tot één groot en duidelijk beeld dat zich goed voelt in zijn vel.

Dat is, denk ik, eigenlijk de belangrijkste evolutie in mijn werk, terwijl ik vroeger altijd gezocht heb naar een logisch samengaan tussen verschillende kunstvormen om die dan toe te passen op een tekst, denk ik nu meer vanuit de tekst zelf, groeit een decor uit de noden van een stuk, groeit een kostuum uit de noden van acteurs.

Mijn rol in het toneel is door de jaren dus misschien iets bescheidener geworden. Het toneelmaken is bij De Tijd veel meer gaan draaien rond de acteurs en eigenlijk is dat een evolutie waar ik erg blij mee ben. Ik vind er mijn werk boeiender door geworden, nog meer eigenlijk zoals ik het me vroeger voorgesteld had, nog nauwer samenwerken met mensen. In lange, boeiende lezingen merken hoe je met een heleboel mensen stilaan aan een groot schilderij begint te schilderen, telkens als je aan een nieuwe produktie begint. Het contact met regisseur en acteurs is mijn grootste stimulans, repetities bijwonen; daarom wil ik nooit regisseur worden, dan moet ik repetities leiden."

**Interview afgenomen door Johan Thielemans en herzien door Jan Versweyveld**

*Links: Ontwerp (in kleur!) voor Don Carlos*

*Rechts: Ontwerp voor figuur van de bode in Bacchanten*

