

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*

