

niet erg interessant. Dat is hooguit mooi, zoals een kinderboek dat je openvouwt. Alleen de acteur bestaat op zich. Hij is een levend wezen vol met van alles: hij bestaat ergens, in een ruimte, in een realiteit. Het enige wat hij nodig heeft, is iemand die naar hem wil kijken en luisteren. En dan begint hij de clown uit te hangen, en het theater begint te bestaan. Theater is niets anders dan dat. De Britse regisseur Dick Landon zei onlangs: het theater zal altijd bestaan, want het volstaat om kinderen in een ruimte te zetten en ze beginnen komedie te spelen.

ETCETERA: Wat is de relatie licht-decor? Is het alleen een kwestie van al dan niet materieel zijn? Of is het complexer? Is licht ook decor?

JEAN KALMAN: Licht is ook decor. Dat is belangrijk voor mij. Van belang in mijn werk is dat het licht er niet alleen is om de acteur uit te lichten. Het dient om een ruimte te creëren. Dus is het ook decor. Ik denk niet dat het mogelijk is goed licht te maken zonder na te denken over de ruimte die je creëert in het geheel van de ruimte die je ter beschikking hebt. Het toeschouwersgedeelte maakt daar ook deel van uit en moet dus ook in beschouwing worden genomen. Het is niet zomaar evident het zaallicht te doven als de voorstelling begint.

Ruimte creëren

ETCETERA: U vervangt de notie decor door de notie ruimte?

JEAN KALMAN: Je kan de dingen niet scheiden: licht, ruimte, ... Stel: op de achterste helft van de scène is een trap gemonteerd, en op het eerste derde van de scène is het donker. Het probleem waarmee de acteur zal geconfronteerd worden, is het volgende: als hij te veel naar voor komt, zal hij zich in het donker bevinden; als hij achteruit gaat, zal hij de treden opmoeten. Beide elementen, zowel trap als licht, zijn even dwingend: het is de dwang van de ruimte. Om praktische redenen lijkt de dwang van het licht makkelijker op te lossen: je moet maar wat licht toevoegen. De dwang van de trap is moeilijker te veranderen: hij is nu eenmaal zo gebouwd, hij is zwaar en hard. Toch denk ik dat je de beide obstakels even serieus moet nemen. Ze zijn er niet zomaar om moeilijk te doen. Als de regisseur besloten heeft om een trap te plaatsen, wil dat zeggen dat daar noodzaak toe was. Dus buigt de acteur zich daarnaar. Hij beklimt de trap, dat is interessant, hij kan daar iets mee doen. Op dezelfde manier moet hij zich ook naar het licht buigen: op de een of andere manier was het noodzakelijk om

het eerste derde donker te laten. Zowel decora- teur als belichter creëren dus de ruimte. In een repetitieproces doen ze dat evenwel op een ander moment, wat meestal consequenties heeft voor het licht. Het decor wordt over het algemeen voorbereid op maquette. De regisseur gaat akkoord met het feit dat er daar of daar een trap zal geïnstalleerd worden. Wanneer hij repeteert, integreert hij die trap in het proces. De acteurs zijn daar heel tevreden mee: 'ah, ik ga van die trap afkomen, doe ik dat goed zo', enz. Het licht, daarentegen, komt er meestal pas bij wanneer het repetitiewerk bijna afgelopen is. Vaak doet zich dan voor dat het interessanter zou geweest zijn om dit of dat gedeelte van de scène in het donker te laten, maar de acteurs betreden nu eenmaal dat gedeelte. Alles is zo gerepeteerd, de dingen hebben al een zekere onbuigzaamheid gekregen. Dan zeg ik, oké, we zullen er een beetje licht bijdoen, aangezien je de acteurs niet in het donker kan laten spelen. Door de timing wordt er dus flexibeler met het licht omgesprongen.

ETCETERA: Komt u er altijd pas aan het eind van het repetitieproces bij of ontwikkelt u uw ontwerp soms gelijktijdig met de rest?

JEAN KALMAN: Gelijktijdig werken is, meestal om financiële redenen, zeer zeldzaam. Ik pro-

beer zoveel mogelijk om erbij te komen wanneer de maquette wordt gemaakt. Dan kan je de problemen voelen en al voorstellen doen of afspraken maken. Maar soms wordt de regisseur meegesleept door de repetities en verliest hij die uit het oog. Het is normaal dat je tijdens de repetities andere dingen vindt. En dan kom ik terug wanneer de repetities reeds min of meer afgelopen zijn. Vaak repeteert men ook niet in het reële decor maar in een repetitieu- ruimte, waar plateaus en andere elementen het decor simuleren. Vaak vind je de problemen die de maquette al stelde terug wanneer het reële decor er staat, op de scène. Daar begint het werk van Celestina pas echt.

We hebben het nu de hele tijd over de ruimte gehad. Daarnaast is tijd ook belangrijk bij een lichtontwerp. Veel hedendaagse voorstellingen spelen zich af in één enkel decor. Het licht geeft dan het evolueren van de tijd aan, een ander moment, een andere scène. Het licht vervult een essentiële rol in het ritme van de voorstelling. Snelle veranderingen, trage veranderingen, crosstijden, dat zijn allemaal dingen waarbij je vooral met de tijd speelt. Vaak probeert men met een onmerkbare tijd te spelen: een trage transformatie van de ruimte. Maar je kan ook met snelle transformaties spelen, die de ruimte opdelen op een meer kubistische of constructi- vistische manier.

De truc van de ster

ETCETERA: Speelt u bewust met de emoties van de toeschouwer? Gebruikt u het licht als manipulerende kracht?

JEAN KALMAN: Licht manipuleert inderdaad: het brengt spanningen teweeg, wekt fascinatie. Je kan daarmee spelen. In het traditionele, allerevidentste theater, gebruikt men het licht vaak als truc om de steracteur op een voetstuk te plaatsen. Wanneer hij opkomt, geeft men op een onmerkbare manier meer licht bij. Dat geeft een beetje meer schittering op de scène. Je ziet het nauwelijks, maar het oog reageert wel en je voelt het. Wanneer de vedette de scène verlaat, doven de lichten weer een heel klein beetje. Toen ik nog als electricien werkte, gebruikte Jean-Louis Barrault die truc vaak voor zichzelf: hij was de ster. Dat soort kleine trucs werken goed. Nu gebruikt men die op een andere manier, niet noodzakelijk in samenhang met de vedette. In *Les Noces de Figaro* bijvoorbeeld, zit Figaro in de eerste scène alleen in zijn kamertje. Wanneer Suzanne aankomt, wordt een heel klein beetje licht bijgegeven, bijna onmerkbaar. Figaro is blij Suzanne te zien, en

Jouys Ordinaires INSTALLATIE VAN CHRISTIAN BOLTANSKI
EN JEAN KALMAN, DRESDEN JUNI 1996
© Hans Ludwig Böhne

