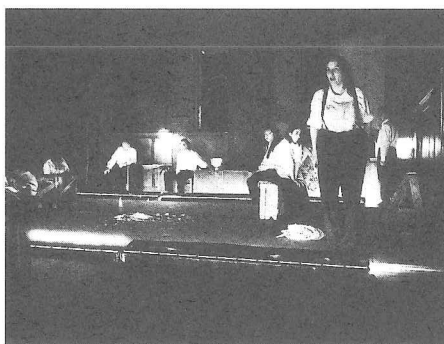


Met reflectielicht zijn we heel lang bezig geweest. We laten licht reflecteren op de vloer en op de wanden, omdat dan een sfeer ontstaat waarbij je nauwelijks merkbaar iets kan veranderen. Ik vind het leukst om met die beweging te spelen. Ik vind het ook leuk om niets te maskeren, om een clair-obscur te maken zonder dat er iets zwart is. Bij de eerste pogingen om clair-obscur te maken, werd alles zwart gemaakt, zodat alleen maar de 'lichte' voorwerpen te zien waren. Een tijdlang werd dat modern gevonden. Nu blijkt dat je niet per se alles wat zogezegd 'obscur' is, volledig zwart moet maken. Je hoeft de toeschouwer niet te onderschatten. Hij mag best zien wat er te zien is. Zelfs Caravaggio wist dat al. Er werd vaak gedacht dat alles in het donker bij Caravaggio zwart was. Maar nu ze de schilderijen schoonmaken, ziet men dat eigenlijk dat hele donker ook 'actief' meewerkt aan dat clair-obscur.

Oude lampen

ETCETERA: Je zegt dat het publiek moet zien wat er te zien is. Beïnvloed je door de belichting het publiek niet ongemerkt?

LAMERS: Je beïnvloedt je publiek met het licht, omdat je iets wilt vertellen. Ik ben natuurlijk opgegroeid na de oorlog, toen het Verfremdungseffekt hoogtij vierde. Je beïnvloedt wel, maar je mag laten zien dat je dat doet. Je moet niemand in de val lokken. Het moet geen manipulatie zijn. Ik wil dat het publiek aangesproken wordt op wat het zich kan voorstellen. In die zin is het licht zelf ook een 'voorstel'. Ik vind ook niet dat de belichting helemaal af moet zijn, want dat is saai. Jan Versweyvel bijvoorbeeld, gebruikt ook soms effecten die niet perfect in het plaatje van de totale belichting passen. Hij brengt doelbewust dingen aan om te laten zien dat het niet 'perfect' is, om je te laten 'bewust worden'. Je kijkt bijvoorbeeld strak tegen het licht aan en dan denk je: hé, is dat nu wel de bedoeling? Het moet natuurlijk geen truc op zich worden. Maar als je een truc gebruikt, laat dat dan zien. Vorig jaar heb ik de Rosas-voorstelling *I Said I* belicht en tot mijn grote verbazing ging ik dingen doen die ik nooit van mijn leven gedaan had, ik gebruikte b.v. bewegende instellingen. Dat kwam omdat ik niet helemaal in die voorstelling zat en er van buitenaf op kon toekijken. *I Said I* duurt 2,5 uur. Als je gewoon het licht zou aandoen bij het begin van de voorstelling en uitdoen na de voorstelling, zonder iets te veranderen, dan komt dat iets te hard over. Daarbij komt nog dat in *I Said I* de mise-en-scène zo is opgebouwd dat er problemen zijn



Das Spiel vom Fragen MAATSCHAPPII DISCORDIA
© Bert Nienhuis

voor het zicht. Tijdens de repetities liep Anne Teresa de hele tijd rondjes, en dat zou de oplossing zijn geweest voor het zicht, dat het publiek de voorstelling rondlopend zou bekijken, maar dat gaat niet, dus zit het publiek steeds vanuit één punt te kijken. Daarom moest ik met het licht voor die diepte zorgen. Ik koos voor licht dat voortdurend bewoog: ik liet het licht 'rondlopen', in plaats van het publiek. Zo kon ik naast een 'ruimtefactor' ook een 'tijd-factor' aanbrengen door het veranderen van dat licht. Men zegt trouwens wel eens dat het licht de klok is van een voorstelling.

ETCETERA: Jullie gebruiken vaak nog hele oude lampen om voorstellingen te belichten, zoals bijvoorbeeld gaslampen. Is dat een soort statement tegenover het hedendaagse lichtontwerp?

LAMERS: Dat heeft ook met sentiment te maken, natuurlijk, maar *cremers* bijvoorbeeld zijn nog steeds goed hanteerbare, fenomenale spots, die je met de hand kan bijstellen. Dat zijn onovertroffen apparaten.

ETCETERA: Gebruik je ze alleen omwille van de hanteerbaarheid, of vind je ook het licht speciaal? Want veel licht geven ze niet.

LAMERS: Dat is waar. Maar wat moet je met al dat licht? Eén spot is voldoende om genoeg te zien. De trend was een tijdje – omdat er zoveel mogelijkheden waren – dat je ongelooflijk veel op je podium ging zetten. Maar wat is daar de zin van? Ook al maak je het twintig keer zo licht, het wordt alleen lichter door de manier waarop je het licht laat zien, door wat je suggereert. Als je tien keer zoveel licht aandoet, is het voor de toeschouwer niet lichter, want de toe-

schouwer went daaraan. Je pupillen sluiten gewoon. Het is niet zozeer de hoeveelheid, maar de suggestie. Het gaat eigenlijk om stilzwijgende afspraken tussen jou en het publiek. Maar je moet je niet vergissen: zo verschrikkelijk veel nieuwe dingen heb je niet hoor. De vernieuwing in de jaren zeventig was de par, eigenlijk alleen maar een blik met een autolamp erin. De nieuwste parblazers zijn ook autolampen, maar die hebben dan weer een raar spiegeltje en ze stralen minder warmte uit, maar het is hetzelfde apparaat. Dat is bijvoorbeeld de HQI van Philips, die *jodiumkwartslampen* of halogeenlampen. Maar de uitvinding van die autolamp heeft eigenlijk het theater veranderd. Dat is het nieuwste. Je hebt tegenwoordige hele dure spots die niemand kan betalen. Het licht wordt door een prisma gegooid, waardoor je kleur krijgt, niet door het zetten van een filter, maar door het breken van het licht. Maar de vraag is: wat moet je daarmee? Het komt gewoon op hetzelfde neer. Ik gebruik nog steeds graag *pipo's*. Die dateren van vlak na de oorlog. Dat is een rond dingetje en daar zit een kopertje voor. In dat kopertje zit een lensje dat je in en uit kan schuiven en binnenin kan je de lamp heen en weer schuiven. Er zitten ook schuifjes in, en daarmee kan je streepjes maken. Het zijn eigenlijk vrij primitieve lampen, maar ze zijn heel doelmatig. Afgezien van het feit dat er niet veel licht uitkomt, zijn het de beste om mee te werken. De nieuwe lampen zijn misschien iets beter, maar dan weer niet zo handig in gebruik. Als iemand me twintig of dertig van die pipo's wil verkopen, koop ik ze direct. Je hebt er tenminste iets aan.

ETCETERA: Het is bekend dat jij niet zo hoog oploopt met de bestaande toneelzalen. Schort er ook iets aan de manier waarop je daar kan belichten?

LAMERS: Het mooiste licht kan je helemaal niet maken met lampen. Het mooiste licht krijg je door mensen op een bepaald tijdstip te laten komen, bijvoorbeeld wanneer het morgenlicht opgaat. Er is helemaal niets dat die timing kan overtreffen.

Ik stel een schouwburg voor met glazen wanden, zodat het licht kan binnenvallen. De meest progressieve schouwburgen zijn nog steeds de achttiende-eeuwse. Je kan er vaak het daglicht toelaten: de belichting bestaat er dan gewoon in dat je de ramen opent. En als je dat daglicht vergelijkt, met wat je zelf als lichtontwerper maakt, dan moet je toegeven dat je toch maar een prutser bent, wat je ook hebt bedacht. ●