



Driepuntsbelichting

dat het licht de voorstelling en de vertelling ten goede komt, dan zullen ze het er wel mee eens zijn. Ze zullen natuurlijk niet dankbaar zijn vanwege de hoofdpijn die ze achteraf hebben. In het laatste stuk van *Ten Oorlog* zag Jan Declair niets. Er stond een lamp twee meter voor zijn ogen. Een *HQI-lamp* die zo wit en zo hard was dat zijn ogen bij het einde van de voorstelling alleen nog witte pupillen waren. Hij zag niet eens hoeveel volk er in de zaal zat en was zich niet bewust van de ruimte rond zich. Dan moet je je acteurs proberen te overtuigen van de kracht van dat beeld.

Ik vind niet dat licht er alleen maar is om acteurs een goed gevoel te geven of om de acteurs 'goed te laten zien'. Ik zie soms regisseurs die roepen: meer licht, want ik zie mijn acteurs niet. Maar met meer licht krijg je ook meer schaduw en meer verspreiding, zodat de focus alle kanten uitgaat. Het is juist de bedoeling om met zo weinig mogelijk afleiding de focus bij die acteurs te houden.

**ETCETERA: Licht is belangrijk in het opbouwen van een concept voor je eigen voorstellingen. Wat brengt jou ertoe om licht te ontwerpen voor anderen?**

PERCEVAL: Dat is eigenlijk een hobby, een amusement. Ik werk gewoon graag met licht. Als ik naar films kijk, ben ik ook heel veel bezig met het licht. Ik ben bijvoorbeeld fan van Wong Kar Wai omdat die met licht speelt op een heel subtiele manier. Wat ik zo fascinerend vind, is dat hij geen artificiële lichtbronnen gebruikt. Hij gebruikt het natuurlijke licht in bijvoorbeeld het café, maar hij heeft waarschijnlijk een belichter

die daar op een dramatische manier mee speelt. In een slaapkamer zet hij net dat soort lampje neer, dat op zo'n manier schaduwen werpt op de lichamen, dat het bovenste gedeelte rood is en het onderste wit. Het maakt je blik wakker. En dat is ook een onderdeel van theaterbelichting: verrast worden door een ander perspectief. En dat doet Wong Kar Wai: je blik wakker maken voor alledaagse dingen waar je anders op uitgekeken bent.

### Goddelijk

**ETCETERA: Je bent heel erg betrokken bij het lichtontwerp van je eigen producties. Gebeurt dat op dezelfde manier voor andere producties? In hoeverre kijk je dan bijvoorbeeld nog als regisseur?**

PERCEVAL: Nee, als ik als lichtontwerper meewerk aan een andere productie, kom ik er pas in een heel laat stadium aan te pas. *Amlett* van Jan Decorte heb ik de eerste keer gezien twee of drie weken voor de première. Ik ga naar een repetitie kijken en bedenk hoe je een verhaal kunt vertellen met het licht – in die zin ben ik veel meer regisseur dan lichtontwerper. Ik zoek een manier om wat Jan Decorte wil vertellen niet voor zestig maar voor honderd procent bij de toeschouwer over te brengen. We probeerden een aantal belichtingsprincipes uit en zagen snel dat het beeld open moest blijven, dat je geen spots mocht zien. Van zodra de lichtbron zichtbaar is, wordt theater 'theater'. Als je de lichtbron niet ziet, krijg je een grotere magie, wordt het goddelijker, universeler. En het was heel duidelijk dat *Amlett* die magie nodig had: Jan Decorte wou op een

kindse manier *Hamlet* vertellen en dat stond zo in contrast met dat enorme paleis. Dat 'paleis' versterkte zijn vertelling en daarom vonden wij dat er geen spots in beeld mochten komen. Als we zoiets beslist hebben, gaat Mark technisch een aantal mogelijkheden verzinnen en presenteren.

Als regisseur werden mij bij *Amlett* na een paar doorlopen ook een aantal dingen duidelijk. Het hele verhaal is geschreven en verteld vanuit Jan Decorte. Jan speelt zelf Hamlet. Hij doet eigenlijk gewoon een beroep op anderen om zijn verhaal te vertellen. Daarom zijn we op het idee gekomen dat we altijd Jan moesten volgen, maar dan niet met een volgspot. Jan kwam dikwijls op het voortoneel, trok zich terug en keek naar wat de anderen deden. Toen hebben we het volgende principe toegepast: als Jan naar achter gaat, dan trekken we het licht mee open, zodat je als toeschouwer als het ware vanuit zijn blik blijft kijken, via Jan Decorte naar zijn voorstelling kijken, waardoor je die kindervertelling acceptabel maakt. Als je hem bijvoorbeeld in het donker zou zetten, dan zou je een heel ander verhaal hebben. We hebben hem daar met heel veel moeite van kunnen overtuigen. Uiteindelijk is wat Jan Decorte doet, niet echt voor een grote zaal bedoeld. Hij werd en wordt nog steeds opgevoerd als avant-gardist. Dat *Amlett* door zoveel mensen bekeken is geworden, is onder andere een compliment geweest voor het licht. Het licht was niet duidelijk present. Niemand heeft opgemerkt dat dat licht de voorstelling heeft opgetild, maar ik denk dat het de voorstelling veel meer afleesbaar heeft gemaakt.

**ETCETERA: Wat is je voornaamste vaststelling over het hedendaagse lichtontwerp in vergelijking met een aantal jaren geleden?**

VAN DENESSE: Vroeger had je twee types spots, nu heb je er misschien dertig. Met één spot kan je nu in tegenlicht een hele scène uitlichten. Dat kon vroeger niet, dus je was al verplicht om er nog wat front bij te zetten. De manier van lichten was vrij klassiek, meer gericht op het decor. In de KVS en de KNS had je gigantische decors, waar dan heel veel licht moest opzitten, want elke decorontwerper wou wel dat zijn decor er goed zou uitkomen.

Het stuk zelf had voor de belichting geen impact. Men was echt niet bezig met dramaturgie. Dat is ook het voordeel om met twee te werken. Mijn technische knowhow is iets beter dan die van Luk en hij scoort voor de dramaturgie, zo kom je tot een perfect lichtontwerp. ●