

enige wat ik doe bij Stan: ik reis met het merendeel van de voorstellingen, doe het gros van de vormgeving (affiches, website, enz.), soms een vertaling, ik schrijf soms een tekst of een dossier. **J. KALMAN:** Ik weet het niet. Soms denk ik: ik ben klaar om morgen te stoppen. Soms. Dat hangt af van het soort projecten dat je doet.

Mag je de spots zien hangen?

H. COLE: Dat is vaak geen punt. Als je in je ontwerp rekening houdt met de spots, is het oké dat je ze ziet hangen. Maar je moet het dan wel strak houden, geen wirwar van spots. Ook dat hangt af van productie tot productie. In theatervoorstellingen is het nog wel de gewoonte om de spots weg te stoppen achter friezen of coulissen om zo een clean beeld te hebben, vrij van eventueel storende elementen. Anderzijds kan het ook dat de scenograaf de spots wil integreren in het scènebeeld.

J.J. LAMERS: Dat maakt me helemaal niet uit.

Ga je vaak kijken naar het werk van andere ontwerpers?

H. COLE: Als zelfstandige kan je naar weinig voorstellingen gaan kijken. Dat mis ik wel. Ik ben nog vaak op tournee om voorstellingen te draaien, want van ontwerpen alleen kan je in België niet leven. Dan zou je zodanig veel ontwerpen moeten maken dat het weer bandwerk wordt. Zowel kwaliteit als honorering gaan dan naar beneden.

L. PERCEVAL: Als ik naar het toneel ga, vind ik het licht zelden goed. Ik vind het vaak niet genoeg doordacht of niet verfijnd genoeg. Ik zie heel vaak voorstellingen in Duitsland en daar is het licht echt op de voorstelling gesmeten. Je moet er vaak werken met het licht dat in de kap hangt. Ik hou niet van de films van Peter Greenaway, maar ik vind de belichting heel goed. Hij gebruikt eigenlijk kleur zoals anderen zwart-wit gebruiken. Dat is dan zo extreem en zo doorgedreven dat het ook weer een eigen wereld gaat leiden. Ik hou heel erg van de belichting van Wong Kar Wai, maar in het theater zijn er niet echt dingen waarvan ik opkijk.

Respect voor de ogen van de toeschouwer

Jesper Kongshaug

Jesper Kongshaug is lichtontwerper

bij het Deense Hotel Pro Forma.

Artistiek leidster is Kirsten

Dehlholm. Het gezelschap omschrijft

zichzelf als een 'vehikel voor drama-

compositie op de grens tussen

theater en tentoonstelling'.

Met projecties en belichtingseffecten,

onderzoeken ze de metafysische

grens tussen reëel en irreëel:

optische illusie wordt gezien als deel

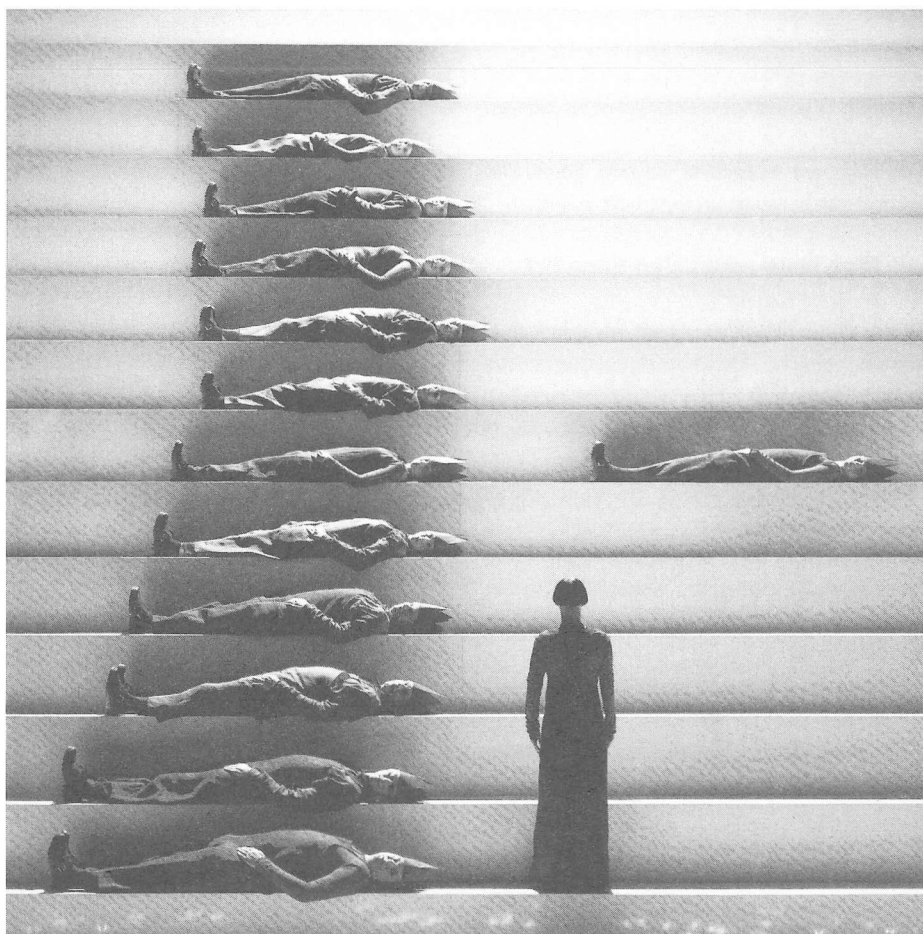
van de realiteit.

Mijn samenwerking met Hotel Pro Forma begon in 1992 toen ik ging kijken naar *Skyggens Kvadrat* in het stadhuis van Gentofte. In het werk van Kirsten Dehlholm ontdekte ik mogelijkheden voor mijn wereld. Ik was gefascineerd door haar uitdrukking van het conceptuele. Ik nam contact op met haar en stelde een samenwerking voor.

Onze eerste samenwerking werd *Enigma of the late Afternoon*, een voorstelling die ze maakte met de Japanse performancegroep Dumb Type. De voorstelling werd opgevoerd in het beschermde Glypteket-tentoonstellingsgebouw en leek meer op een levende tentoonstelling met muziek en licht dan op een theatervoorstelling: er werden tableaux vivants gecreëerd, geïnspireerd door de schilder De Chirico.

Enigma gaf mij moed om iets te proberen in de richting van performances die niet op tekst gebaseerd zijn, omdat ik de belichting hierbij kon bekijken als een ruimte scheppend en architectonisch element, dat tegelijkertijd rust en concentratie kon creëren. Het was soms magisch om zien hoe het licht deel werd van deze nieuwe ruimte. De belichting had hier niet de functie die ze vaak heeft in een 'tekstgerelateerde' omgeving, nl. het beschrijven van plaats en tijd in een psychologiserende dramaturgie. De eenvoud van het licht bepaalde het geheel. De vroege planning en instelling van de belichting liet de anderen toe te reageren op mijn inbreng. Scenografie en beweging bijvoorbeeld konden in de opstartfase rekening houden met de belichting, wat uiteindelijk minder compromissen nodig maakte.

Deze samenwerking met Dumb Type leidde naar een ander project met hen en naar een studiereis naar hun thuishaven Kyoto, in Japan. Deze reis zou erg veel voor me gaan betekenen. Dumb Type integreert op een nieuwe manier de technische mogelijkheden van multimedia in performances. Alle onderdelen worden gelijktijdig ontwikkeld, na een zorgvuldige, conceptuele ontwerpfase. De vergaderingen duurden langer dan ik ooit had meegemaakt, vaak een hele dag, tot 's morgens vroeg. Als men de vrijheid wil hebben om in de eindfase nog dingen uit te werken, moet men er zeker van zijn in de planningsfase alle mogelijkheden te hebben besproken. Ze waren onvermoeibaar in hun nieuwsgierigheid naar nieuwe, grensverleggende technologieën. De techniek werd niet gebruikt om te overweldigen, maar eerder om te zorgen voor een 'overstimulering', die ertoe leidde dat men zich overgaf



Operation Orfeo HOTEL PRO FORMA © Roberto Fortuna

aan het resultaat, in plaats van te proberen begrijpen hoe dit resultaat tot stand kwam.

Bij mijn volgende opdracht bij Hotel Pro Forma, kon ik de belichtingstechnieken die ik in de loop der jaren had ontwikkeld, ten volle benutten. Kirsten Dehlholm en scenografe Maja Ravn hadden samen de scenografie voor *Operation Orfeo* ontwikkeld. Ik zou de belichting ontwerpen. De encenering bestond uit een trap achter een lijst. In archetypische vormen als een trap – en in andere basisvormen – is schaduw hét element dat licht en ruimte definieert. Het licht krijgt een grote slagkracht dankzij schaduw en duisternis. We maakten gebruik van een laserinstallatie, die een over het publiek heen golvende zee suggereerde. Het was een in principe eenvoudig concept, dat hier op een overweldigende manier functioneerde door de context waarin het was geïntegreerd. *Orfeo* reist, nu al bijna acht jaar lang, een groot deel van de wereld af: Sydney, New York, Parijs, Hamburg, enz.

Orfeo was een artistiek succes, dus werden Maja Ravn en ikzelf nogmaals aangesproken voor een spannende opdracht. We kozen ervoor om te experimenteren met het 'Planetarium', een Omnimax-theater dat via film, lichtprojecties en muziek een artistiek statement moest worden. De voorstelling kreeg als titel *Dust, Waw, Støv*. Jammer genoeg werd dit idee geen succes. Vanaf een bepaalde grens kan de visuele input té overweldigend worden. Eén uur en twintig minuten onder een gigantisch projectiescherm bleek te krachtig. Bovendien was de voorstelling in technisch opzicht onvoldoende flexibel, door het grote formaat van de film en het grote aantal machines dat er synchroon mee moesten lopen. Twee minuten veranderen was een gigantische opdracht. Het dilemma is dat deze technisch gecompliceerde voorstellingen duur zijn om te realiseren en tegelijkertijd kwetsbaar blijven. De apparatuur wordt uit economische overwegingen zo laat gehuurd, dat ze pas een paar dagen vóór de première opgesteld wordt, waarna het onmogelijk is om iets essentieels te veranderen,

zelfs als de verschillende onderdelen geen deegelijke samenhang vertonen. Dat heeft al een paar keer tot problemen geleid. Dat waren dure ervaringen: we konden de problemen niet gewoon oplossen door technische beperkingen in te voeren, maar moesten vooruitlopen op de oplossing van problemen waarvan we de ware aard nog niet kenden. We moesten leren dat een 'fout' een stuk informatie is, in plaats van een probleem. Het leren omgaan met problemen en fouten heeft mij sterk beziggehouden in die jaren, maar het wierp zijn vruchten af voor later werk.

Monkey Business Class was het volgende grote project. Ik hou nog altijd heel erg van deze zelf-relativerende musical, die gebruik maakte van een erg technische installatie. De voorstelling was het resultaat van een samenwerking tussen Dumb Type en de New Yorkse architecten Ricardo Scofidio en Liz Diller. Het is bij mijn weten de eerste voorstelling die gebruik maakte van een scène-indeling in de breedte, met een groot langwerpige projectiescherm bovenaan.

Dit staat ver van het traditionele theatrale formaat, maar schiep nieuwe mogelijkheden door de kracht van het contrast tussen het 'live'-gebeuren en het videoscherm erboven dat bij momenten 'live' was en op andere momenten niet. Het was een levendige reis voor het oog.

De belichting werd vroeg en zorgvuldig gepland. Het geheel stak eigenlijk al in mekaar op de dag dat we voor het eerst repeteerden, d.w.z. ongeveer zes weken voor de première, wat ongewoon is. De afzonderlijke belichtingsonderdelen waren nog niet vastgelegd, maar we konden met de belichting experimenteren, terwijl de choreografie zich ontwikkelde. Door de belichting ontstond een erg poëtische sequentie, waarin de dansers zich zonder kleren in een geprojecteerd traliwerk bevinden.

Deze volgorde van werken heeft evidente voordelen, alhoewel het veel duurder was om de gehele installatie van in het begin te huren. Eén van de voordelen was dat de videosequenties werden opgenomen met de belichting die de voorstelling ook echt zou gebruiken. Hierdoor smolten de beelden op een zeldzame manier samen met de voorstelling.

Het feit dat de drie samenwerkende partners in de USA, Japan en Denemarken woonden, zorgde voor enkele onverwachte situaties tijdens het werkproces. Doordat we in verschillende tijdzones woonden, was er altijd wel één van de partijen aan het slapen als er een telefonische conferentie was, ongeacht het tijdstip van de dag waarop we telefoneerden. Als we overlegden, was er altijd een soort 'groggy' stemming. Er werd zelfs voorgesteld om de voorstelling *Jet Lag* te noemen; ik herinner me veel vermoeide gezichten. *Jet Lag* werd later de naam van een andere voorstelling van Scofidio en Diller (i.s.m. The Builders Association, nvdr): ze waren dat aspect dus niet vergeten.

Voor de opening van het Arken-tentoonstellingsgebouw ten zuiden van Kopenhagen werd er een evenement van iets minder dan een half uur besteld. De vorm van het gebouw deed denken aan een schip of een boot en aangezien ertegenover een roeiclub was gelegen, was het geen al te grote stap om daar vijftig roeiers in beweging te zien. Ik ontwikkelde een 12-volts diaprojector, zonder blazer, waarin plaats was voor één enkele dia: één voor iedere roeier. De roeiers werd gevraagd een beeld te kiezen met een motief dat veel voor hen betekende. Omdat ze afkomstig waren van de Færøer-eilanden, waren er veel beelden bij van grote vissen die ze hadden gevangen of van een mooie vogel in

volle vlucht! Hun roeiriemen hadden aan de uiteinden een lamp van 12 volt, genoeg om de boorden te belichten. Door de riemen liep een laserstraal die voor een glimmende, niet-synchrone reflectie zorgde, die deed denken aan reflecties op het water. Het evenement vond in de late namiddag plaats, zodat het laatste daglicht tijdens het verloop verdween. Het werd een mooie dag.

We hebben sindsdien andere openings-evenementen gerealiseerd, o.a. voor het kunstencentrum in Stockton, UK. Bij dergelijke opdrachten heeft het licht een afgeijnde rol: als een gebouw voor het eerst wordt getoond, mag de belichting niet tot gevolg hebben dat een deel van de architectuur onzichtbaar wordt door er lampen e.d. in te stoppen. Daarom moet de belichting niet alleen zuiver conceptueel in het gebouw worden geïntegreerd, maar moet ze in de praktijk ook onderdeel zijn van de elementen die de voorstelling uitmaken. Een voorbeeld van deze werkwijze zijn de roeiriemen in Arken.

Dia-, video-, en lichtprojecties zijn een belangrijk deel van mijn werk voor Hotel Pro Forma. Ze combineren licht met de extra laag binnen de scenografie, dat een beeld kan zijn. Tegelijk valt in deze omgeving de technologische ontwikkeling het meest op. Vandaag de dag kunnen we grote, sterk uitgelichte beeldoppervlakken met scherpe beelden produceren, op een manier waarop men dat enkele jaren geleden gewoon niet kon. De fijne afstelling van de informatie die in het beeld vervat zit, is toegankelijk via een degelijke pc. Wij stonden altijd vooraan in deze ontwikkeling. Het liet ons toe om de beeldprojectie tot een centrale lichtbron om te vormen, eerder dan lichtbron en beeld te zien als twee elementen die onderling concurreerden. Als de algemene belichting een geprojecteerd beeld doorkruist, vermindert het contrast makkelijk en krijgt men een weinig heldere, melkachtige expressie die het oog verveelt.

Twee voorstellingen met grote lichtprojecties zijn *Chinese Kompas* en *House of the double Axe*. In *Chinese Kompas* was het projectieoppervlak een grote, opblaasbare vorm. Deze kubus zweefde één meter boven de grond en de voorstelling was louter met opblaasbare elementen opgebouwd, o.a. met twee lichtgevende heliumballonnen, gevuld met licht. Er deden 50 kinderen aan mee, die allemaal opblaasbare rekwisieten rondroegen. Zoals in *Monkey Business*, was de basisbelichting in deze voorstelling vergelijkbaar met de belichting die bij balletvoorstellingen wordt gebruikt: een belichting vanuit beide kan-

ten van het podium, net boven de grond, die er voor zorgt dat lichamen, vormen en kledij geaccentueerd worden. Dit soort licht heeft het voordeel dat het slechts zichtbaar is als er iemand in staat. Het licht dat nergens op schijnt, verdwijnt naar de overliggende zijde, waar we het voor het publiek kunnen verbergen. Tegelijkertijd is het een voordeel dat het licht van de achtergrond kan worden weggehaald, omdat het dwars op de scène invalt. Als ons beeld nu wordt geprojecteerd op een pvc-doek dat ook in de breedte hangt, blijft het beeld heel duidelijk omdat het niet door 'valse' lichtinval wordt gestoord. Allebei de voorstellingen hadden een aantal dans- en choreografische scènes met veel mensen. Ook hier was de zijdelingse belichting geschikt om deze sequenties een expressieve rust te geven.

In *House of the double Axe* was de lichtprojectie het basiselement van de voorstelling. Ik ben lang gefascineerd geweest door de machine die 'double-scroller' wordt genoemd. Deze kan tegelijk twee filmspoelen projecteren. De spoelen kunnen in dezelfde of in tegengestelde richting draaien. Als men twee identieke films over mekaar laat draaien, ontstaan er interferentiefenomenen in het beeld. Deze onverwachte en onregelmatig flikkerende lichteffecten hebben een verwantschap met de droomwereld: ze zijn magisch.

Deze muziekvoorstelling werd ontwikkeld vanuit een belichtingsconcept dat mooi bij de muziek paste. Muziek en licht zijn familie van elkaar: ze hebben een wonderlijke verwantschap. Het is eerder magie dan toverij, die de sleutel is tot de fascinatie voor de encenering. De geloofwaardigheid ontstaat door de toekijkende ogen te overtuigen in plaats van ze te bedriegen. In de ruimte die er bestaat tussen datgene dat we zien en datgene dat we kennen, helpt de fantasie een handje mee en creëert zo het perfecte beeld.

De schoonheid die de scènebeelden van Hotel Pro Forma doordringt, is een uitdrukking van respect voor de ogen van de observator en een erkenning van het feit dat het proces dat deze beelden creëert op zichzelf minstens zo belangrijk is als de personen die ertoe bijdragen. De luxe van veel tijd en veel conversaties is, denk ik, direct te relateren aan een artistieke meerwaarde in de beelden van de scènes van Hotel Pro Forma.

Vertaling uit het Deens: Wim Coenen