

Einstein on the beach: een wereld(se) productie

In 1976 werd de opera *Einstein on the Beach* ontwikkeld. Het is nog steeds een moderne voorstelling met een overweldigende kwaliteit. Maud Mentink sprak met Marc Warren (Production Manager) over de totstandkoming van de herneming en wereldtour in 2012-2013, de gebruikte technieken, de technische innovaties na 1976 en natuurlijk ook de samenwerking met Robert Wilson en Philip Glass.

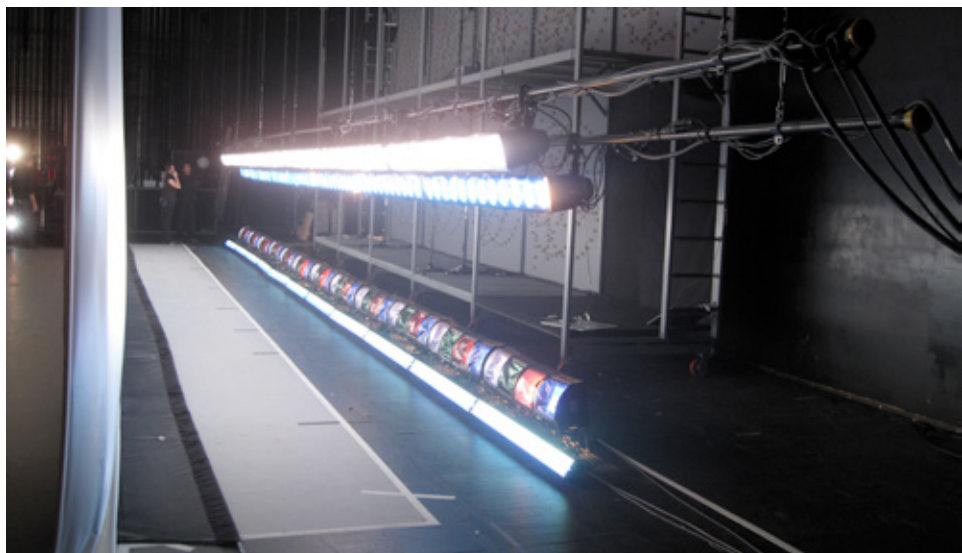
| DOOR: MAUD MENTINK |

Wie deze opera eerder heeft bijgewoond kan over de ervaring meepraten. *Einstein on the Beach* is niet zomaar een voorstelling met een begin en een eind. Deze portret-opera van Albert Einstein is meer een hypnotiserende ervaring van ongeveer vijf uur dan een verhaal met een duidelijk plot. De repetitieve taal die terugkomt in muziek, beeld, regie, choreografie en tekst geeft deze opera een heel nieuwe, experimentele en moderne dimensie. Dat was in 1976 al zo, toen de opera werd gecreëerd, en dat is nog steeds zo.

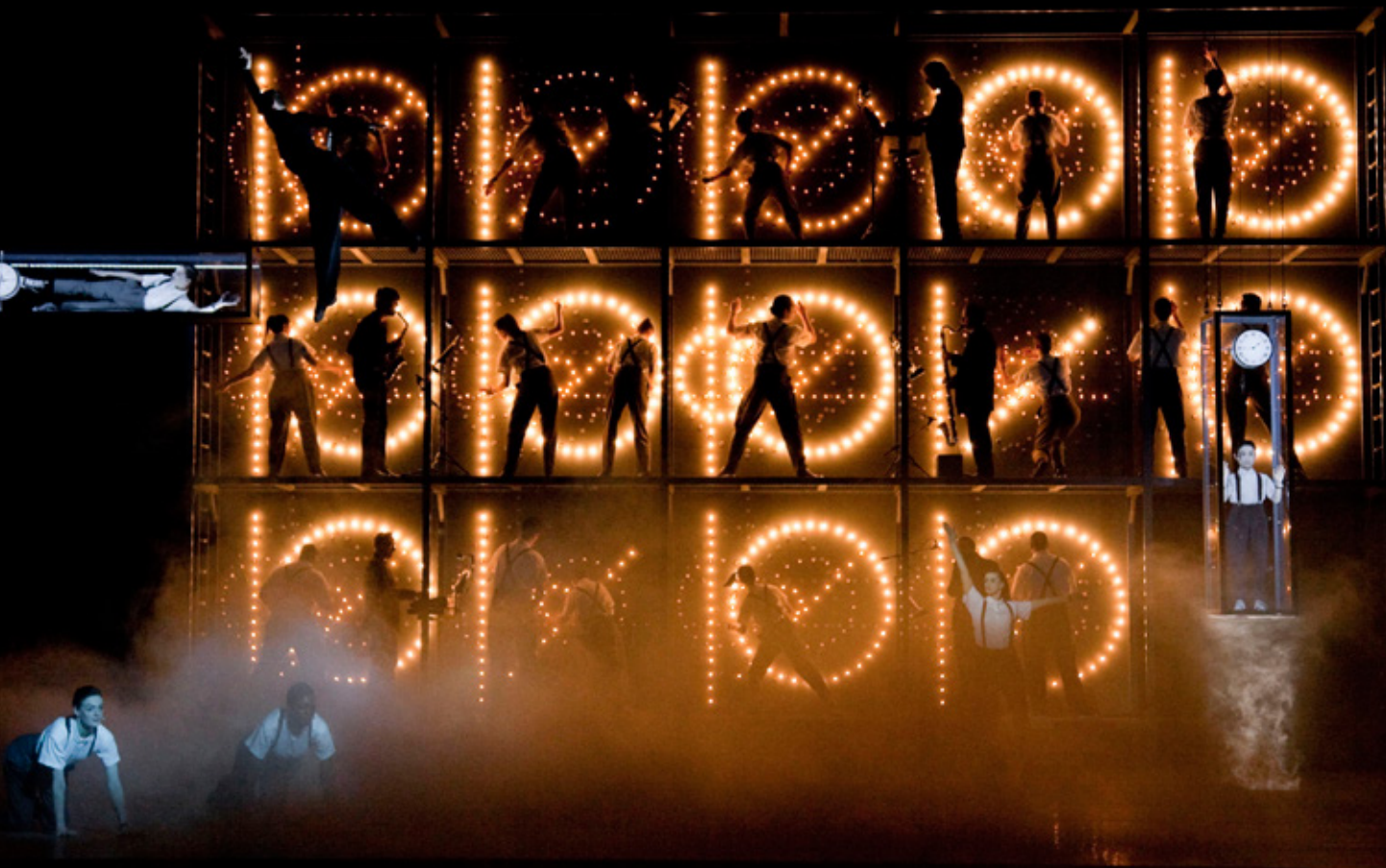
Op het toneel spelen zich scènes af van ieder ongeveer 20 tot 30 minuten die worden afgewisseld door de zogenaamde *Knee Play's*. Deze *Kniestukken* zijn gesitueerd op het voortoneel en richten zich op het belangrijkste muzikale materiaal. De violist, in dit geval Albert Einstein, kijkt vanaf de rand van het voortoneel en de orkestbak mee.

In de verschillende scènes zijn er raakvlakken met Einstein: bijvoorbeeld de zonsverduisteringen die hij noemt in zijn algemene relativiteitstheorie en de treinen

die hij als metafoor gebruikte in zijn relativiteitstheorie. We zien bijvoorbeeld een trein heel langzaam naar het achtertoneel verdwijnen, alsof hij verder rijdt en wij



De horizonverlichting is typisch Wilson | FOTO: © HUGO VAN UUM |



De ruimteschipsceën met veel vliegwerk | FOTO: © LESLEY LESLIE-SPINKS |

op hetzelfde punt blijven staan. Dat doet denken aan het werk van Einstein over het ervaren van de grootte van een trein, afhankelijk van je standpunt.

De scènes worden ingevuld met teksten van Christopher Knowles, Samuel M. Johnson en Lucinda Childs. De taal is net zo repetitief en hypnotiserend als de beelden. Het is dan ook moeilijk te vergelijken met toneel of opera. Deze scènes worden weer afgewisseld met choreografieën van Lucinda Childs.

Robert Wilson en Philip Glass stonden in hun jonge jaren al bekend om hun moderne en repetitieve theatertaal. Dat resulteerde in een eerste samenwerking in 1976, waarbij zij deze opera creëerden. Lucinda Childs werd pas later, in 1984, als choreografe bij het project betrokken. Zij participeerde in 1976 nog als danser. Met een ongekend sterke artistieke visie werd deze opera meerdere keren opnieuw geproduceerd. In 1976 ging de opera in première in Avignon met daarna een wereldtour die onder andere het Holland Festival aan deed. In 1984 was het onderdeel van het Next Wave Festival in de Brooklyn Academy

of Music. Een nieuwe tour volgde in 1992. Tijdens de huidige wereldtour was de opera in januari 2013 in Het Muziektheater Amsterdam te zien.

Technische productie

Voor deze wereldtour is alles nieuw gemaakt. De ontwikkeling van de techniek heeft er voor gezorgd dat er veel technische innovaties zijn geweest aan het decor, licht, geluid en communicatiematerialen. Dat betekent in dit geval ook dat de artistieke visie werd aangescherpt.

Robert Wilson startte zijn carrière als lichtontwerper met spraakmakende ontwerpen met vele varianten van wit licht. Ook de eerste versie van *Einstein on the Beach* in 1976 werd met veel wit licht tot stand gebracht. Production manager Marc Warren: 'De technische ontwikkelingen hebben er voor gezorgd dat Wilson nu veel effectiever te werk kan gaan en veel gemakkelijker de beelden kan creëren waar hij naar op zoek is. Het nieuwe bewegend licht heeft het 'schilderen met licht' voor hem vergemakkelijkt.'

Kenmerkend voor Wilson zijn ook de fantastische landschappen die hij door middel

van de horizonbatterij op het achterdoek creëert. Wilson is heel precies. Er wordt tijdens het belichten de tijd genomen voor alle details: het achterdoek wordt bijvoorbeeld strak met een lat aan de vloer bevestigd, zodat er geen enkele kreuk, lijn of golf meer te zien is.

Wat betreft het uitversterken van de zangers zijn ook grote stappen gemaakt in vergelijking met twintig jaar geleden. Toen werden er maar enkele draadloze microfoons gebruikt en monitors over het hele toneel. Nu beschikt men over voldoende draadloze microfoons en in ears om een evenwichtig en uitgebalanceerd geluidsbeeld te creëren. Een ontwikkeling die Philip Glass graag zag.

De sfeer van een scène wordt duidelijk bepaald door de verschillende achterdoeken en hun belichting. Aanvullend decormateriaal is gemaakt van stalen constructies op wielen en geschilderd hout. Denk aan bijvoorbeeld de treinen en de rechtbank. Er wordt nog op de oude manier gewerkt: deze decorstukken worden met mankracht over het toneel bewogen of met behulp van een rail van de ene kant naar de andere kant verplaatst. Daarnaast zijn er ►

enkele interessante details en technieken die opvallen bij deze opera.

Ruimteschip

De scène met het zogenaamde ruimteschip, dat vooral aandoet als steigerconstructie, is indrukwekkend. Deze bestaat uit drie étages en is een grote stalen constructie. Het orkest verplaatst zich, zonder dat het publiek het door heeft, voor deze scène in dit ruimteschip. Ze pluggen hier hun instrument weer in, en kunnen weer spelen. Daar hoeft alleen maar een multikabel voor worden aangesloten. Er staat ook een extra mengtafel in. De 100 dimbare gloeilampjes, die normaal veel worden gebruikt bij optochten in Amerika, zijn hier aangesloten op 15 panelen met een custom made dimmer, zodat ze overal ter wereld kunnen worden gebruikt.

In deze scène zit ook veel vliegwerk. Er wordt een persoon in een diagonale lijn van linksbeneden naar rechtsboven gevlogen. Ondertussen vliegt er een kind in een lift, die door middel van 4 staaldraden in de kap is bevestigd, naar boven en weer naar beneden en verdwijnt in een gat in de vloer. Dit kind vormt de verticale lijn. De horizontale lijn wordt gemaakt door een persoon die in een lift hangt aan een rail en zich van links naar rechts beweegt en weer terug. 'Bob heeft het met ons veel over lijnen als we zijn werk bespreken. In sommige scènes is hij erg precies over de horizontale, verticale en diagonale lijnen. Die moeten heel strak zijn!', vertelt Marc Warren.

Voor de verschillende zonnen, manen en zonsverduisteringen in het stuk zijn grote veranderingen opgetreden. Dit zijn stukken decor die in de kap hangen. Er wordt daarom gebruik gemaakt van draadloze DMX-controllers (op batterij) om het led-licht dat verwerkt is in deze decorstukken aan te sturen. Marc Warren: 'De ontwikkeling van led-licht betekent een stap dichterbij het verwezenlijken van Bob Wilson's visie. Daarnaast is het ontbreken van kabels in de kap natuurlijk een zegen.'

Bed-light

In de show zit een lichtbalk die refereert aan de zijkant van het bed dat we eerder in het stuk hebben gezien. Vandaar dat het de naam 'bed-light' kreeg. Dit 'bed-light' beweegt van een horizontale positie naar een verticale. Maar dat gebeurt niet gewoon door het aan een kant omhoog te trekken. Zoals op de foto's te zien is blijft het middelpunt hetzelfde. Een typisch staalwerk van zowel Wilson als een beetje Einstein, want een dergelijke beweging maken is geen natuurlijke.

De achterliggende techniek bestaat uit twee elementen. Het eerste deel is een handlier die is bevestigd in de kap. Deze is bevestigd aan de linkerkant van de lichtbalk en wordt door een technicus bediend. Het tweede element is een stalen constructie die met behulp van een contragewicht de balk gecentreerd houdt en ook langzaam mee naar boven beweegt tot de lichtbalk geheel verticaal is. Deze wordt ook door een technicus bediend. Doordat

de constructie, die achter de balk staat, is afgezet met zwart doek is deze niet zichtbaar voor het publiek. Zodra de balk in zijn verticale positie staat wordt de pin, die het contragewicht met de balk verbindt, losgekoppeld. De lier trekt de lichtbalk dan verder de kap in, totdat deze geheel uit het zicht is verdwenen.

'De techniek achter het 'bed-light' heeft absoluut de meeste vooruitgang geboekt in vergelijking met de techniek die we twintig jaar geleden gebruikten', vertelt Marc Warren. De techniek bestond destijds uit twee latten die aan de achterkant van de balk waren gemonteerd en aan die latten zat dan weer een touw. Er was ook wat touw aan de onderkant (rechterkant) vast gemaakt om de liftende beweging meer te kunnen controleren. Warren: 'Maar ook met een technicus die er achter stond (gehuld in het zwart) bleef het een schokkerig effect hebben, zeker op het moment dat het gewicht zich in een keer verplaatste'.

Wegrijdende trein

Het effect dat ik eerder beschreef over de in de verte verdwijnende trein wordt gecreëerd door twee hydraulische schaarliften. Deze liften laten de trein heel langzaam naar achteren bewegen en ook langzaam zakken. Daar wilde Robert Wilson ook gebruik maken van een rookeffect, waardoor het lijkt alsof de trein op een wolk weg rijdt. Warren: 'We zijn lang op zoek geweest naar de juiste rook. Twintig jaar geleden gebruikten we nog droogijs, maar dat liet toch te wensen over. Dit jaar heb-



Links de rechtbankscène en rechts de scène met de wegrijdende 'zwevende' trein | FOTO'S: © LUCIE JANSCH |



Het 'Bed-light' beweegt van horizontale naar verticale positie zonder dat het zwaartepunt verandert | FOTO: © LUCIE JANSCH

ben we het weer geprobeerd. Het effect was goed, maar het zorgde wel weer voor een natte vloer. Dat is met de dansers in de scène erna niet te doen'.

Omdat ook een aantal zangers moeite heeft met bepaalde rookvloeistoffen werd er advies gevraagd bij J&M Special Effects uit New York. Dit bedrijf suggereerde de reguliere rookmachine te begeleiden met een LeMaitre FreezeFog Pro, waardoor de rook met vloeibare CO₂ wordt gekoeld. Hierdoor krijgt het een effect dat lijkt op dat van droogijs en wordt de vloer niet langer nat. Dit rookeffect wordt op meerdere momenten in de show gebruikt.

Wereldtour

Een wereldtour van bijna twee jaar langs de grootste wereldsteden vergt een uitstekende planning. In januari 2012 startte de tour met een reeks voorstellingen in Michigan (US) en tourde daarna naar Frankrijk, Italië, Engeland, Canada, New York (US), California (US), Mexico, Nederland en China. Recent zijn Australië en Los Angeles (US) daar nog aan toegevoegd. Met vier zeecontainers reizen ze zo de wereld over. De laad- en losvereisten zijn dan ook heel simpel: gewoon een of twee loading docks. En als dat er niet is? Marc Warren: 'In Mexico City bij Bellas Artes hebben we op straat moeten lossen. Uiteindelijk met veel mensen, veel vorkheftrucks en een ramp zijn we een heel eind gekomen! Het was wel verre van ideaal.'

Begin januari stond de voorstelling in Het Muziektheater in Amsterdam. Hugo van Uum (Hoofd Technische Dienst) en Hans-Willem de Haan (Hoofd Audiovisuele Dienst) zijn in Montpellier op werkbezoek geweest en zijn sindsdien betrokken geweest bij de voorbereidingen. Van Uum: 'Het is op zich natuurlijk niet veel anders dan wat we normaal doen. We maken veel eigen producties, maar ongeveer vijf keer

per jaar krijgen we een reizend gezelschap over de vloer.' Enthousiast over deze productie zijn ze beiden zeker: 'Kijk maar eens naar de details, bijvoorbeeld de horizonverlichting, dat is typisch Wilson'.

Cultuurverschillen

Verschillen in werkmethodes zijn er natuurlijk volop. Er is van te voren veel gesproken over het aanpassen van de planning aan de hand van de Nederlandse Arbowetgeving. Niet alleen de planning, maar ook de vereisten aan de productie, decor, veiligheid et cetera zijn besproken. Van Uum: 'Uiteindelijk zijn er dan toch altijd zaken die we hier in Nederland heel anders aan zouden pakken. Aan de achterkant van het ruimteschip is bijvoorbeeld gebruik gemaakt van enkel geïsoleerde bekabeling en er is geen potentiaalvereffening.'

Ook het orkestbaknet is achterwege gebleven in verband met een opkomst uit de orkestbak. 'Er zijn duidelijke afspraken gemaakt over het betreden van de rand van het voortoneel, want een van mijn medewerkers moet daar wel een change-ment uitvoeren', vertelt Hugo van Uum. Voor de crew van *Einstein on the Beach* zijn er ook zaken waar zij niet helemaal vertrouwd mee waren en die zij dus niet wilden gebruiken, zoals bijvoorbeeld de vliegmogelijkheden die Het Muziektheater verwerkt heeft in zijn trekkeninstallatie. Hans-Willem de Haan: 'Ze stonden er ook op om de analoge intercom te gebruiken, terwijl de digitale zo gemakkelijk werkt! Uiteindelijk hebben ze deze wel gebruikt en heb ik twee extra seinlampjes voor ze geregeld.' Zo heeft iedereen zijn eigen manier van werken en het blijkt soms moeilijk om daar van af te wijken. 'Maar wij leren ook weer van hen; ze gebruikten reguliere handheld microfoons (die je zelf aan en uit kunt zetten) bij bijvoorbeeld de lichttafel,

Materiaal horizonverlichting

- 4x 1kW asymtrische horizonarmaturen type Strand Iris 4
- 4x LDDE T5 RGBW fluorescentieverlichting (met buizen kleurtemperatuur: 2x cool white (7000K) 1x warm white (3200K) 1x white (4000K))

Op de vloer:

- 4x 1kW asymtrische horizonarmaturen type Strand Orion 4
- 4x LDDE T5 RGBW fluorescentieverlichting (met buizen kleurtemperatuur: 2x cool white (7000K) 1x warm white (3200K) 1x white (4000K))

Bewegend aan gekoppelde trekken:

- 2 rijen met 8 x Source Four Twelve cell MultiPAR striplights, lengten per unit +/- 250cm

geluidstafel, voorstellingsleider en trekkenwandoperator om met elkaar te communiceren tijdens repetities en sound checks.' Een slimme oplossing, want zo kan iedereen elkaars opmerkingen horen. Deze werden namelijk over de PA en monitors afgespeeld. 'Heel efficiënt en zo simpel!' Deze letterlijk wereld(se) productie is in zijn opbouw niet veel anders dan andere productieprocessen. Toch voelt het als magie, om er naar te kijken, maar ook om er aan mee te werken. Dat blijkt wel uit de gesprekken die ik heb mogen voeren met de betrokkenen. Er is veel ontzag voor het werk van zowel Wilson als Glass. Ook de ontwikkeling van de theatertechniek, en hoe die ontwerpers beïnvloedt over veertig jaar, is noemenswaardig. In het geval van Wilson kan de techniek eindelijk voldoen aan zijn eisen en krijgt zijn werk nieuwe dimensies. In het geval van Philip Glass is de ontwikkeling van de draadloze microfoons en de in ears de uitvoering van zijn muziek ten goede gekomen. ◀