

2010

04-12-2010

Ilona Brink

Opleiding Theater en Techniek aan de Amsterdamse Hogeschool voor de kunsten

Begeleiders: Mirjam van Gogh en Margus Spekkers



[“HET MONTEREN VAN DE MONTAGE”]

Een onderzoek naar de vraag of er een basisopzet bestaat voor een goede montageperiode

Voorwoord

In het derde jaar van mijn opleiding liep ik stage bij het Internationaal Danstheater. Ik heb toen de gehele opstart van hun voorstelling ‘Stampende Stilte’ meegemaakt. Voor mij de eerste keer dat ik een montageperiode van een professioneel gezelschap meemaakte. Tijdens deze periode vielen mij enorm veel dingen op zoals het constante gevecht om tijd, planning, en techniek dat niet perfect op orde was. Ik ben me toen gaan afvragen of het allemaal niet efficiënter kon.

Tijdens het opstellen van mijn plan van aanpak, ben ik mezelf gaan inlezen in het onderwerp. Het viel me op dat er bijna geen literatuur is over de montageperiode. Beter gezegd, geen literatuur. Er wordt soms besproken hoe een voorstelling wordt gemaakt, en bij de montage wordt er dan gesproken over een technische doorloop, kostuumdoorloop en vervolgens de première. Tevens zijn alle literatuurbronnen waar wel iets in beschreven stond, in het Engels. Zo ben ik op het idee gekomen om een technische handleiding voor de montageperiode te schrijven.

Uiteindelijk kwam ik tot de conclusie dat met monteren, er vaak niet echt een plan is. Het wordt als vanzelfsprekend aangenomen en vaak wordt het opnieuw bedacht wat er gedaan moet worden. Voor mijn idee, wordt het wiel, te vaak, opnieuw uitgevonden. Vanuit dat gegeven ben ik begonnen met het schrijven van deze scriptie.

Inhoudsopgave

Voorwoord	- 2 -
Inhoudsopgave.....	- 3 -
Inleiding	- 4 -
1) Wat is montage?.....	- 6 -
2) Hoe steekt het theatermaakproces in elkaar?	- 8 -
3) De voorbereidingen voor de montageperiode	- 12 -
3.1 Planning.....	- 12 -
3.2 Technische voorbereidingen: Technische productie	- 15 -
3.3 Technische voorbereidingen: Licht	- 17 -
3.4 Technische voorbereidingen: Geluid.....	- 19 -
3.5 Technische voorbereidingen: Decor.....	- 20 -
3.6 De verschillen in voorbereiden.....	- 22 -
4) Wat gebeurt er tijdens de montage?	- 24 -
4.1 De eerste dag(en).....	- 24 -
4.2 Van repetities naar kostuum en technische doorloop.	- 26 -
4.3 Voorbereiden op de 1 ^e verplaatsing.....	- 29 -
4.4 De montage kritisch bekeken.	- 30 -
5) Communicatie tijdens de montageperiode	- 31 -
6) Tips vanuit het werkveld.....	- 35 -
Conclusie en aanbevelingen	- 37 -
Conclusie	- 37 -
Aanbevelingen.....	- 38 -
Bronvermeldingen.....	- 39 -

Inleiding

Opbouw

Deze scriptie gaat over de montageperiode, gezien vanaf de technische kant. Hiermee bedoel ik dat er veel aandacht wordt geschonken aan licht, geluid, decor en andere technische facetten van een voorstelling. In de scriptie beschrijf ik wat er allemaal bij een montageperiode komt kijken, om zo erachter te komen of er een basis opzet bestaat om vanuit de technische kant, een montageperiode op te zetten.

Om dit te bereiken, begin ik met een korte uitleg van het theatermaakproces tot en met de montage. Vanuit daar werk ik naar de voorbereidingen toe. Bij dit gedeelte in de scriptie behandel ik per technisch onderdeel, wat er voorbereid kan worden. Belangrijk hierbij is dat ik een handvat wil bieden voor mensen die een montage ingaan, en niet wil voorschrijven hoe het precies moet gebeuren.

Na de voorbereidingen ga ik de montageperiode zelf bespreken. De term montageperiode is voor mij de periode waarin alles naar het theater gaat. Dus de gehele opbouw van decor, repetities en de montage tot en met de laatste dag. Er wordt onder andere besproken hoe de dagen eruit kunnen zien, en wat er allemaal aan bod kan komen.

Ten slotte richt ik me in deze scriptie ook op communicatie. Hoe ga je met mensen om, hoe breng je over wat je wil en de vraag wie er nu eigenlijk de leiding heeft tijdens de montage.

Interviews

Voor deze scriptie heb ik in totaal 5 mensen geïnterviewd. Deze personen zijn allemaal werkzaam in de theaterwereld en hebben ook veel montageperiodes meegemaakt. De personen zijn:

Lykle Hemminga, freelance technisch producent. Op het moment van interviewen werkzaam bij V&V entertainment.

Rick Liesvelt, freelance inspiciënt, technisch producent, technisch manager of toneelmeester. Op het moment van interviewen werkzaam bij Opera Zuid.

Joost Verlinden, werkzaam bij de Veemfabriek als voorbereidend inspiciënt. Zorgt dat alle technische zaken omtrent de voorstellingen goed verlopen

Garry van Om, geluidstechnicus en decortechnicus bij Opera Zuid.

Tim van de Broek 1^e inspiciënt Toneelgroep Amsterdam

Naast deze interviews heb ik ook met andere mensen gesproken die werkzaam zijn achter de schermen bij theater. Ik heb met meerdere mensen gesproken over de montageperiode om een algemeen beeld te

vormen over deze periode. Dit liep vaak uit tot op wat diepere gesprekken over iemand kijk op de montageperiode. Uit deze gesprekken zijn een aantal dingen mij opgevallen, namelijk hoe ‘normaal’ sommige manieren van denken zijn. Als ik een uitspraak doe, zonder bronvermelding, is het omdat dit een algemeen aangenomen uitspraak is die ik meerdere malen heb gehoord. Deze uitspraken staan alleen niet op papier vermeld. Het blijven wel mensen en meningen.

Kadering

De scriptie is tot stand gekomen door een aantal literaire bronnen, interviews en gesprekken met mensen uit het vak. Tijdens mijn onderzoek is me opgevallen dat veel ‘feiten’ niet zijn opgeschreven en gewoon als logisch worden gezien. Het kan dus voorkomen dat er in de scriptie uitspraken worden gedaan zonder een bronvermelding. Dit zijn uitspraken uit persoonlijke ervaring, of die in het vak als ‘logisch en normaal’ worden beschouwd. Deze uitspraken hoeven niet voor iedereen hetzelfde te zijn en kunnen dus ook ter discussie worden gesteld. Ik heb ze toch in de scriptie gezet omdat dit mijn bevindingen zijn die ik tijdens mijn onderzoek ben tegengekomen.

De scriptie gaat minder diep in op de onderdelen tijd en geld. Ze zullen wel degelijk genoemd worden, maar niet uitgebreid onderzocht worden.

Ik ga ervan uit dat lezers van deze scriptie welbekend zijn met bepaalde termen in het theatervak. Tevens neem ik aan dat er basis technische kennis aanwezig is. Hoewel ik niet alles ga uitleggen, zal deze scriptie op bepaalde punten, voor sommige mensen, open deuren intrappen.

De scriptie is geschreven met als hoofddoel te informeren. Daarnaast heb ik op een aantal plekken mijn eigen mening erin verwerkt. Het is dan ook niet de bedoeling de mensen ervan te overtuigen over wat de beste montageperiode is, maar mensen informeren en ze zo aan het denken te zetten over de efficiëntie van monteren bij hun eigen gezelschap.

1) Wat is montage?

Montage is een breed woord wat voor veel toepassingen gebruikt wordt. Maar wat houdt het eigenlijk in en hoe staat het woord in verhouding tot de montageperiode in het theater?

mon·ta·ge [^{mɔntaʒə}] (dev)

1. Het monteren
2. (meervoud: *montages*) (*drukwezen*) Samenvoegen van te drukken tekst en afbeeldingen
3. (*film*) samenvoeging van beeld- of geluidsreeksen¹

Het woord montage is veelal bekend vanuit de filmwereld. In de filmwereld betekent het niets meer dan stukjes film aan elkaar plakken om zo een speelfilm, reclame of serie te maken. Als je op het woord montage of monteren in een woordenboek zoekt, zoals hierboven, krijg je veel betekenissen. Maar het woord komt vaak op hetzelfde neer: ‘samenvoegen.’ Het is dus eigenlijk een vorm van ‘plakken.’ Hetzelfde zie je terugkomen in het dagelijks leven. Je hebt bijvoorbeeld montagekit maar ook de uitspraak; ‘meubels monteren en demonteren’. Hiermee wordt ook het ‘plakken’ bedoeld. Je maakt van een aantal losse onderdelen 1 geheel.

Zo kan je montage ook in het theater gaan toepassen. Je hebt in het theater de montageperiode. Dit is een periode waarin losse onderdelen van de repetities, techniek en decor samenkomen. Ook hier worden losse onderdelen van het stuk samengevoegd en bij elkaar geplakt. Bij losse onderdelen moet je je onder andere het licht, geluid, het decor, alle gerepeteerde scènes voorstellen. Het geheel samengevoegd levert uiteindelijk een voorstelling op die (bijna) klaar is voor de première.

In een interview van Robert van Heuven met dramaturg Rezy Schumacher zegt Schumacher het volgende:

‘In de montageperiode wordt uiteindelijk het kunstwerk in elkaar geschoven. Alles wat gedemonteerd was en in het repetitielokaal vorm en inhoud heeft gekregen, wordt weer bij elkaar gebracht. Voor mij wordt het dan weer interessant, omdat het heel technisch wordt. We bekijken de lange lijnen, de inhoud van de personages, de hele compositie. Ik ben in die periode misschien nog wel technischer dan Theu Boermans. Ik kijk op een logisch, associatief niveau naar hoe alles in elkaar glijdt en of het glas- en glashelder is. Ik ben de eerste toeschouwer.’²

¹ Van Dale online woordenboek, beschikbaar op: [Www.Vandale.nl](http://www.vandale.nl)

² Robert van Heuven, <http://www.robertvanheuven.nl/archief/interviews/rezyschumacher.html>

Dit is dus eigenlijk wat montage op artistiek niveau inhoudt. Ook hier gaat het weer om plakken en bij elkaar brengen van losse onderdelen.

De montageperiode bevindt zich nog voor de première. De tijd tussen de première en de montage kan verschillen van 1 dag tot en met een aantal maanden. Dit komt doordat sommige voorstellingen nog een aantal try-outs hebben en sommige voorstellingen geen.

De montageperiode zelf beslaat soms een paar dagen, maar kan ook enkele weken in beslag nemen. Dit is voor iedere productie weer anders.

2) Hoe steekt het theatermaakproces in elkaar?

‘De montage is een hele leuke, maar ook zware periode’³

De montageperiode is enorm druk en zwaar, dit blijkt uit meerdere interviews die ik heb gehouden. Maar tevens wordt het ook wel als een hele leuke periode omschreven. Deze periode moet zo goed mogelijk voorbereid zijn om het allemaal soepel te laten verlopen. Maar wanneer begin je hiermee en wat komt er bij kijken? Welke taken moeten er op technisch vlak worden uitgevoerd en waar moet je van te voren rekening mee houden? Om deze vragen te beantwoorden, moet er eerst bekend zijn hoe het theatermaakproces in elkaar zit. Ik leg het proces verkort uit. Deze informatie zal voor sommige lezers al duidelijk zijn, maar voor anderen misschien niet.

In Nederland heb je te maken met veel gezelschappen die een artistiek leider hebben. Maar tevens zijn er ook genoeg gezelschappen die tijdelijk ontstaan voor 1 productie, of die werken met een paar bestuursleden en de rest komt er freelance bij. Het maakproces voor deze gezelschappen verschilt vooral in het begin. Bij een gezelschap met een artistiek leider kan het zo zijn dat het stuk al vastligt of dat het idee wat de voorstelling moet gaan inhouden al vastligt. De regisseur gaat vanuit dit standpunt verder werken. Bij een tijdelijke groep is het vaak zo dat (over het algemeen een regisseur) een idee heeft van wat hij wil doen en dan mensen erbij betreft om zo de voorstelling neer te kunnen zetten. Maar uiteindelijk worden alle producties vanuit een idee gemaakt.

Van idee tot eerste productionele vergaderingen

Als het idee van een voorstelling er is, moet er onderzoek worden gedaan. Bij een toneelvoorstelling bijvoorbeeld, moet het script van te voren gelezen zijn om een duidelijke indruk te maken. Thomas A. Kelly⁴ benadrukt in zijn boek dat het slim is om een script eerst globaal te lezen, en vervolgens dieper er op in te gaan en alle dingen te merken en noteren waar eventuele changemenen, rekvisieten en dergelijke in voorkomen. Tevens een goed moment om ook een productieanalyse te starten. Als er duidelijk is wat er gebeurd in het stuk en wat er nodig is, kan het gelijk bekeken worden op haalbaarheid.

‘The script may have been written by someone with a cinematic background and have lightning-fast changes that are going to require either advanced and sophisticated (read expensive) machinery or a large number of stagecrew and personnel than may be feasible under the theater’s or show’s budget.’⁵

³ Interview met Tim van de Broek

⁴ Thomas A. Kelly, The backstage guide to stagemanagement, blz 28

⁵ Thomas A. Kelly, the backstyage guide to stagemanagement, blz 28

Kelly beschrijft in zijn boek hoe het onderzoek goed moet worden gedaan. Hij betreft hierbij ook de factoren die later van belang zijn zoals budget en haalbaarheid. Een zo goed mogelijke analyse van het stuk zorgt ervoor dat veel problemen vroeg kunnen worden overlegd en er al meer duidelijkheid bestaat over ruimte en rekwisieten die nodig zijn bij en op het toneel. Het is wel zo, dat er in dit boek van uit wordt gegaan dat er wordt gewerkt met een definitief script. In de praktijk zal vaak eerst ook nog een script worden aangepast, zowel tekstueel als plaatsing in tijd en ruimte. Als dit gebeurd is, wordt er alsnog een productieanalyse uitgevoerd.

Zoals al eerder gezegd, wat ook benadrukt wordt in het boek van Kelly, is dat de productionele feiten al snel moeten worden vastgelegd. Het gaat hier dus om eventuele rekwisieten, gebruik van deuren, specifiek toneelbeeld, opkomst en afgangen, maar ook tijdverandering. Speelt het stuk zich in 1 dag af, of gaan er jaren overheen. Hier moet met bijvoorbeeld, make-up en kostuums rekening mee worden gehouden. Ook eventuele benodigde geluiden en speciaal licht moet allemaal bijgehouden worden. Hoe meer er op papier staat, hoe minder problemen er later bijkomen. Dit is handig voor de eerste overleggen met de rest van de crew.

Uiteindelijk kom je uit bij de productievergaderingen. Het werk gaat echt beginnen. Bij een productievergadering zijn alle hoofden van alle betrokken afdelingen aanwezig. De maquette wordt bekeken en iedereen wordt aan het werk gezet. Van kostuums tot en met decor, alle ideeën worden besproken en keuzes worden gemaakt hoe het eruit komt te zien. In het boek ‘Stage management, a practical guide’ van Soozie Copley en Philippa Killner⁶ wordt deze bespreking ‘the white card’ genoemd. Tijdens deze bespreking geven de regisseur en ontwerpers hun ideale beeld van het stuk aan. De hoofden van alle afdelingen bekijken dan of het mogelijk is binnen het budget, en als dit niet het geval is, moeten er keuzes worden gemaakt in wat wel en wat niet.

Het proces zal voor elke productie anders zijn. Maar uiteindelijk zullen er altijd productionele vergaderingen en overleggen plaatsvinden. Geld speelt altijd een belangrijke rol in het realiseren van de voorstelling en bijna altijd zullen er een aantal elementen van de voorstelling sneuvelen tijdens de productievergaderingen.

Wat mij persoonlijk opviel is dat in de boeken die ik gelezen heb, er veelal vanuit wordt gegaan dat er met een vaststaand script wordt gewerkt. Uit een gesprek dat ik heb gehad met Margus Spekkers, freelance voorstellingsleider, blijkt dat dit in Nederland maar weinig het geval is. In Nederland wordt er op een andere manier mee omgegaan, het script wordt zelf geschreven of juist herschreven. Soms wordt er niet gewerkt vanuit een script, maar ontstaat dit tijdens het repetitieproces. In het laatste geval is er veel meer creativiteit en vrijheid dan dat men vanuit een vaststaand script werkt. Meer vrijheid en creativiteit tijdens het maakproces, kan naar mijn mening ook lastiger zijn om mee te werken. Dit omdat er vaak niets vast staat, en zowel tijdens het productieproces als de montageperiode er veel

⁶ Soozie Copley en Philippa Killner, Stage management, a practical guide, blz 31

veranderingen kunnen gebeuren. Dat risico is altijd aanwezig, maar met een productie waar niets vastligt, is de kans op veranderingen veel groter. Dit vraagt om een geheel andere voorbereiding dan een productie waar gewerkt wordt met een vast script. Over de voorbereidingen wordt in hoofdstuk 3 uitgebreid gesproken. Tijdens een productie- en montageproces moet er dus zeker rekening worden gehouden met het soort productie dat er wordt gemaakt.

Van repetities naar de montage

Terwijl de productionele factoren gewoon blijven doorgaan, gaan ook de eerste repetities beginnen. Voordat de eerste repetitie echt begint, moet de ruimte zijn vastgelegd. In het boek ‘Stagemanagement’ van Kelly⁷ wordt er veel aandacht aan besteed. Ik maak er een kleine samenvatting van, maar voor de mensen die er meer over willen weten is het verstandig dit boek te lezen.

Voor de repetities is het belangrijk om een goede repetitieruimte te hebben. Je moet onder andere kijken naar de afmetingen, locatie en faciliteiten. Bij de afmetingen is het heel belangrijk dat je een ruimte neemt die qua oppervlak groter is dan de benodigde speelruimte. Zo kan je beter met opkomsten en afgangen werken. Je creëert hierdoor een soort zijtoneel. Tevens moet je kijken naar hoe de ruimte is gebouwd. Zijn de muren goed? Wil je spiegels hebben voor dans of juist niet voor toneelstukken? Hetzelfde geldt voor de vloer. Voldoet het aan de eisen die gesteld zijn? De hoogte kan ook belangrijk zijn. Als je decor wil plaatsen om mee te oefenen moet het natuurlijk wel in de ruimte passen. Vanuit daar moet je dus eventueel ook kijken naar de laad en los mogelijkheden.

Gail Pallin⁸ beschrijft in haar boek ook hoe je een goede repetitieruimte kan vinden. Zij noemt onder andere ook de afmetingen, faciliteiten en de vloer als belangrijk punt. Met faciliteiten wordt bedoeld een eventuele keuken, ontspanruimte, kleedkamers, ventilatie en dergelijke. Dit komt dus overeen met de eerder genoemde eisen van Kelly.

Als de perfecte locatie is gevonden voor de productie is het tijd om daar alle voorbereidingen te treffen. Eventuele oefendecorstukken, rekwisieten moeten erheen worden gebracht. Tevens is het verstandig om de grenzen van het speelveld te tapen op de vloer. Maar ook waar decorstukken komen te staan en waar doorgangen zijn. Acteurs of dansers kunnen dan met die opkomsten oefenen. Hierbij moet wel de bemetingen bekend zijn. Het is belangrijk om dit precies af te meten en te plaatsen. Ook als er bewegende delen in voorkomen moeten alle locaties worden afgetaped en gemerkt zodat later in het theater niet alles opnieuw gerepeteerd moet worden.

⁷ Thomas A. Kelly, the backstage guide to stagemanagement, blz 71 - 81

⁸ Gail Pallin, Stage management, the essential handbook. Blz 24

‘Remember the basic rule or axiom: If you don’t know, ask. ... I had never marked a floor before, or helped anyone else mark a floor. I didn’t even know how to read a scale rule. Basically, I didn’t have a clue.

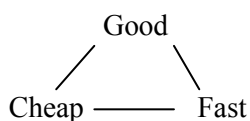
In Retrospect, what we produced on the floor was hysterically funny. We ‘eyeballed’ the measurements, making rough estimates of the dimensions and tries to make it look as much like a big version of the floor plan as possible. But we ended up with steps 3 inches deep and doors less than a foot wide. Finally we realized this could not be faked. We confessed, got a lesson in laying out a set properly, and started again. The result was far better, and we both learned not only how to lay a floor but how much easier it is to ask how to do something than to waste everyone’s time faking it.’ (Kelly, blz 81)

Uit het voorbeeld hierboven wordt duidelijk hoe belangrijk het is om te weten wat je doet en te vragen als je het niet weet. Dit geldt voor alles.

Nadat alle voorbereidingen getroffen zijn, kunnen de eerste repetities beginnen. Laat iedereen op tijd weten waar en wanneer er begonnen wordt. Het is slim om bij de repetities iedereen zich op zijn gemak te laten voelen. Dit kan al met gewoon aanbieden van koffie of thee. Iedereen moet in het bezit zijn van het laatste script. Als dit niet het geval is, krijg je conflicten doordat sommige mensen met een ouder script werken dan een ander. Dit moet zoveel mogelijk voorkomen worden.

De repetities gaan enkele weken door. Hoe lang ligt aan de productie. Tijdens het gehele proces wordt het script telkens aangepast, worden er nieuwe elementen aan de voorstelling toegevoegd en verdwijnen andere.

Tijdens de repetitieperiode kan het voorkomen dat er nog wat aangepast moet worden aan het decor, of nog rekvisieten gemaakt moeten worden. Kelly legt in zijn boek uit over de ‘Good-cheap-fast driehoek:



Je kan er maar 2 van de 3 hebben. Ga je voor goed en snel, dan kan het niet goedkoop. Ga je voor goedkoop en goed, dan duurt het wat langer voordat je wat hebt. Hier moet je goed rekening mee houden met welke keuzes je maakt. Vaak komen er op het laatste moment nog van deze keuzes voorbij als het grote geld al uitgegeven is.

De laatste week van de repetitieperiode bestaat vaak uit het doorlopen van het gehele stuk. Vaak met lichtontwerper, geluidsontwerper erbij. Tevens wordt er ook al met kostuums geoefend. Er wordt langzaam toegewerkt naar de montage zelf.

3) De voorbereidingen voor de montageperiode

Als de repetitieperiode zijn laatste fase ingaat, worden ook de laatste voorbereidingen voor de montageperiode getroffen. Deze beginnen eigenlijk al tijdens de repetitieperiode. Er worden plannings gemaakt, decor wordt uitbesteed of zelf gemaakt, er komt een eventuele proefbouw. Op technisch vlak moet er ook veel voorbereid worden.

3.1 Planning

Maar alles begint bij de planning. Hoe zit de week in elkaar, wanneer is er technische tijd en wanneer zijn er doorlopen? Elk gezelschap heeft een eigen tijdsplanning, vaak wordt deze per productie maar een klein beetje aangepast. Zo ook bij V&V entertainment waar Lykle Hemminga voorstellingsleider voor is.

‘Als ik een planning moet maken, pak ik het schema van vorig jaar erbij. Dan overleg ik even met de regisseur over de planning. Ik let er ook altijd op wanneer de cast vrij is want de cast mag niet meer dan 12 dagen achter elkaar werken. Op het moment dat het er 13 worden, moet er een vrije dag in. Ik probeer er ook wat rust in te bouwen, en wat lagen in te brengen.’⁹

Met lagen bedoelt Hemminga dat hij er op let hoe hij mensen inplant. Als de lichtafdeling een avond een uur langer heeft gewerkt, laat hij ze de volgende dag een uur later beginnen. Dat uur wat dan ’s ochtends vrijkomt, wordt dan door een andere afdeling ingevuld.

De planning van het Internationaal Danstheater bijvoorbeeld (zie afb. 1) bestaat uit 6 dagen montage. De zondag is puur voor de techniek, de opbouw van het decor, licht en geluid. Tevens wordt er ook al een begin gemaakt met eventueel programmeren van licht/geluid. Vanaf maandagavond is het de bedoeling dat begonnen wordt met de doorlopen. Donderdag is er dan een try-out met begunstigers van het gezelschap als publiek. Dat is het idee tenminste.

Bij deze montage verliep de boel niet zo soepel als op papier stond. Dit had meerdere redenen waaronder dat er te weinig technisch personeel was en het geheel eigenlijk te krap was. Doordat er te weinig mensen waren, werd de 1^e inspiciënt overlopen met vragen en opmerkingen over van alles wat met de voorstelling te maken had. Hij moest alles op de vloer coördineren maar tevens eigenlijk het licht programmeren en uitvoeren en daarnaast ook de videoprojectie afmaken. Ikzelf zou assisteren voor het licht en er was nog 1 iemand extra aangenomen die alles op de vloer zou moeten regelen. Maar die persoon was niet elke dag aanwezig en van te voren ook niet ingewerkt of geïnstrueerd. De 1^e inspiciënt moest hem dus nog inwerken, en zelf ook veel doen om in te springen. Ik werd hierbij

⁹ Interview Lykle Hemminga

automatisch lichtprogrammeur en heb tot en met de première de voorstelling gedraaid. De video werd een ondergeschoven kindje wat nu bij elke voorstelling iets wordt verbeterd en aangepast.

AMERSFOORT		26/27/28/29/30/sept,2010	23-9-2010
oorsprong			
zo 26-sep	09:00	techniek aankomst in Amersfoort	
	18:00-20:00	eten	
	20:00-22:00	techniek	
ma 27-sep	09:00	techniek aankomst in Amersfoort	
	15:00	vertrek Amstel	
	16:00	aankomst bus	
	16:15	eten techniek	
	17:00	geluidstest/ (geen barre of barre niet op toneel)	
	17:45 - 19:45	deel 1 in kostuum, technische doorloop	
	19:45 - 20:15	pauze	
	20:15 - 22:00	deel 2 in kostuum, technische doorloop	
	22:30	vertrek bus	
di 28-sep	09:00	techniek aankomst in Amersfoort	
	10:30	vertrek Amstel	
	11:15	aankomst bus	
	12:00	barre, eten techniek	
	13:00-14:00	geluidstest	
	14:00-17:00	deel 1 of deel 2 in kostuum 30 min. pauze	
	17:00-19:30	pauze	
	19:00-22:00	deel 1 of deel 2 in kostuum 30 min. pauze	
	22:30	vertrek bus	
wo 29-sep	09:00	techniek aankomst in Amersfoort	
	10:30	vertrek Amstel	
	11:15	aankomst bus	
	12:00	barre, eten techniek	
	13:00-17:00	deel 1 of deel 2 in kostuum 30 min. pauze	
	17:00-19:30	pauze <i>fysio Yigal</i>	
	19:00-22:00	deel 1 of deel 2 in kostuum 30 min. pauze	
	22:30	vertrek bus	
do 30-sep	09:00	techniek aankomst in Amersfoort	
	10:30	vertrek Amstel	
	11:15	aankomst bus	
	12:00	barre, eten techniek	
	13:00	deel 1 en deel 2 in kostuum 30 min. Pauze	
	17:00-19:30	pauze <i>fysio Yigal</i>	
	20:00	Try-out met klein beetje publiek. opnames promo	
	± 23:00	vertrek bus	

Tijdens deze gehele montage lag er een enorme druk op iedereen om het op tijd af te hebben. Hierdoor liepen de gemoederen soms hoog op. Er zijn veel doorlopen geschrappt en in plaats daarvan zijn er vooral overgangen geoefend voor het licht. Dit resulteerde erin dat de try-out van donderdagavond, onze 3^e gehele doorloop was. En tevens was het geheel nog niet af. De première was een week later, en ook daar is er nog hard gewerkt om de voorstelling meer ‘af’ te maken. Dit is ook redelijk gelukt, maar het kan altijd beter.

Er zijn veel dingen gebeurd in deze montage waardoor het allemaal niet zo soepel verliep als het plan was. Een goed voorbeeld waardoor het niet goed liep, was de bezetting van personeel. Er was de 1^e inspiciënt, die tevens lichtman was en ook video moest beheren. Naast hem was er de 1^e geluidsman, en een decorbouwer.

afb 1, planning Internationaal Danstheater

Tijdens de montage zou er nog 1 iemand ingehuurd worden om 1^e man op de vloer te worden. De eerste fout is hier al gemaakt. Deze persoon had al eerder ingehuurd moeten worden. Hij kwam nu met de 1^e montagedag erbij, en wist dus niets van wat er ging gebeuren. Hoewel hij ingehuurd was om de 1^e inspiciënt te verlichten, was hij een extra last omdat hij alles nog moest leren kennen. Als de persoon eerder was ingehuurd, kon hij tijdens de voorbereidingsperiode al worden ingepreparaat op zodanige manier dat hij de vloer grotendeels zelf aankon. Tevens was de persoon niet de gehele montageperiode beschikbaar, waardoor hij ook tijdens de periode zelf, niet goed ingewerkt is geraakt.

Hoewel ik grotendeels het licht heb overgenomen met programmeerwerk, was dit niet de bedoeling. De 1^e inspiciënt kon zo niet de lichttafel goed leren kennen, en wist niet hoe of wat er met licht gebeurde tijdens de voorstellingen. Hij moest de voorstelling gaan draaien uiteindelijk, maar tot en

met de première, heb ik dit gedaan. Hij had een extra taak erbij om, naast de opbouw te begeleiden, ook het licht steeds wat beter te leren kennen. Dit is teveel voor 1 persoon. Daarnaast moest er ook nog gewerkt worden aan de video. Ook door de 1^e inspiciënt. Het filmpje moest nog bewerkt worden, goed worden overgezet en de digitale beamer moest goed worden geprogrammeerd.

Doordat er geld bespaart moest worden en er te makkelijk over de montage werd gedacht door mensen, is er veel geld verspilt door het extra inhuren van mensen op de vloer voor een periode langer dan de montage zelf. De voorbereiding zelf was onvoldoende, en de motivatie was soms ver te zoeken. Al met al een zware lange montageperiode wat zeker niet had gehoeven.

Een planning kan veel tijdsconflicten voorkomen. Maar je moet je niet gaan vastpinnen op een planning. Persoonlijk zie ik de planning als een leidraad. Na alle interviews en informatie die ik heb gelezen, zie ik het als een hulpmiddel om de montage goed door te komen. Je kan snel zien of je achterloopt op schema, en zo ja kijken waar je kan schuiven om weer in te halen. Een planning is relatief, er kan veel aan veranderd worden en het is belangrijk je daar ook van bewust te zijn.

‘CABARET’

Production Schedule

Sat, 11th Nov	NIGHT	GET OUT Fashion, FIT UP Cabaret
Sun, 12th Nov	AM 13.00–14.00 14.00–18.00 18.00–19.00 19.00–23.00	Continue fit up BREAK Continue fit up BREAK FOCUS
Mon, 13th Nov	09.00–13.00 (10.00–13.00) 13.00–14.00 14.00–18.00 (14.00–17.00) 18.00–19.00 19.00–23.00 (18.00–21.00)	FOCUS Band call. Short Street) BREAK FOCUS Band call. Short Street) BREAK LIGHT Band call. Short Street)
Tues, 14th Nov	09.00–13.00 (10.00–13.00) 13.00–14.00 14.00–14.30 14.30–18.00 18.00–19.00 19.00–23.00	LIGHT Band call with Company. Short St.) BREAK Company into costume TECH ACT I BREAK TECH ACT I
Wed, 15 Nov	09.00–13.00 (10.00–13.00) 13.00–14.00 14.00–14.30 14.00–18.00 18.00–19.00 19.00–23.00	LIGHT Band call with Company. Short St.) BREAK Company into costume TECH ACT II BREAK TECH ACT II
Thurs, 16th Nov	09.00–10.00 10.00–13.00 13.00–14.00 14.00–18.00 18.00–19.00 19.00–19.30 19.30–23.00	Set up Band area Band set up and sound balance BREAK Continue sound balance with Co. BREAK Company into costume Dress rehearsal (PRODUCTION PHOTOS)
Fri, 17th Nov	09.00–12.45 12.45–13.45 13.15 13.45 14.00–18.00 18.00–19.25 20.00	Free for tech work on set BREAK Company into costume Press Photo call Dress rehearsal BREAK First Preview Performance

opgezet.

Planningen bestaan in vele soorten en maten.

De planningen van de voorstellingen hierboven besproken, zijn al amper met elkaar te vergelijken. Hoe uitgebreid een planning is hangt af van de persoon die hem maakt. De Nederlandse Opera heeft bijvoorbeeld een hele uitgebreide planning. Daar wordt per halfuur besproken wat er gebeurt op het toneel. Iedereen weet dan precies wat er gaat gebeuren en wanneer, en je krijgt minder wachtende mensen op toneel. In de bijlage is een voorbeeld te zien van deze planning. Hiernaast nog een voorbeeld van een planning uit het boek ‘Stage management, a practical guide.’¹⁰

In het boek staat bijvoorbeeld vermeld dat deze planning gemaakt is na overleg met alle hoofden van elke afdeling. Er is bekend hoeveel tijd elke afdeling nodig heeft voor hun eigen opstart en van daaruit is dit schema

¹⁰ Soozie Copley en Philippa Killner, Stage management, a practical guide. Blz 119

moet gebeuren, wordt er voorkomen dat mensen niets staan te doen en kan gemakkelijk de tijd in de gaten worden gehouden. Daarnaast kan iedereen aan de bel trekken als ze denken dat er niet voldoende tijd is voor een bepaald onderdeel. In plaats van erachter te komen als het al af had moeten zijn, is het probleem te ondervangen en kunnen er wijzigingen plaatsvinden.

Dit heb ik in paragraaf 3.1 ook genoemd, maar toen ging het over de globale planning van de hele montageperiode. De bouwplanning beslaat de periode van de bouw, dus tot en met het decor staat, het licht hangt en het geluid werkt.

Kaplijst en changementenlijst

Naast de bouwplanning is een kaplijst onmisbaar voor de montage. Deze is ook van te voren prima te maken. De naam zegt het eigenlijk al. De kaplijst is een schema om te zien in welke trek wat hangt op welke hoogte. Deze kan je afgeven en bespreken met de trekkenwandoperator voordat de bouw begint waardoor het geheel soepel verloopt. De trekkenwandoperator kan het invoeren op de machine en als er gevraagd wordt naar decor trek 3, hoeft hij niet eerst te kijken welke trek het is. De opzet kan zo simpel zijn als dit:

Trek	Wat	Hoogte	Changeren?	Hoogmerk	laagmerk	middenmerk
1	LX1	8m				
2	poot					
3	Decor1	variabel	ja	10m	3m	5m
4	fries					

Hierin staat alle benodigde informatie vermeld. Welke trek voor wat is, welke hoogte ze moeten hangen en of ermee gechangeerd wordt. Ook hierbij geldt dat iedereen het op zijn manier doet. Sommige mensen vinden het prettig de afstanden van koperen kees tot de trek er ook bij te vermelden, zodat als ze naar een ander theater gaan, ze alle afstanden zo goed mogelijk kunnen matchen.

Als er kapchangements zijn in de voorstelling moet ook daar een changementenlijst voor worden gemaakt. Daarin moet staan welke trek wanneer waarheen moet in welke tijd. Tegenwoordig kan er in bijna elk theater wel merken worden gemaakt voor de trekkenwand. **Hoogmerk, laagmerk en middenmerken.** In het schema kan je dan op die manier ermee werken. Hieronder staat een voorbeeld weergegeven van hoe zo'n cuelijst eruit kan zien.

Cue	Wat	van	naar	tijd
1	Decor 1 & 2	hoogmerk	laagmerk	30s
2	projectiescherm	hoogmerk	middenmerk	10s
3	Lx 3 t/m 5	laagmerk	middenmerk	150s
4	Projectiescherm	middenmerk	hoogmerk	10s

Iedereen doet het op zijn eigen manier. Tijdens mijn stage bij het Parktheater in Eindhoven en bij mijn werk bij de Stadsschouwburg Amsterdam ben ik nog nooit dezelfde lay-out tegengekomen van een

kaplijst en changementenlijst. Als alle benodigde informatie er maar in staat, en het begrijpelijk is weergegeven.

‘De voorbereiding, dat is echt onmisbaar. Als je geen goede voorbereiding hebt, ben je gewoon tijd aan het weggooien, oftewel geld aan het verbranden. Je moet er niet in het theater pas achterkomen of het decor wel past, of het koor in het decor past of dat het orkest wel in de orkestbak past. Transport, licht inhuur, dat moet allemaal geregeld zijn. Al die dingen die je gaat monteren, Dat moet afgetikt zijn. Dat je je alleen maar hoeft te concentreren op de voorstelling. Tijdens de montage moet je niet bezig zijn met alles nog regelen. Dan loop je achter de feiten aan.’¹¹

3.3 Technische voorbereidingen: Licht

‘Het lichtplan is helemaal bedacht en uitgetekend. Iedereen weet precies wat hij gaat doen. De lichtontwerper weet ook precies wanneer hij welke cues heeft. Bij ons is dusdanig weinig tijd dat je met een afplan moet binnenkomen.’¹²

Bij elk gezelschap zijn er weer andere gewoontes. En elke lichtontwerper heeft ook zijn eigen voorbereidingen. De een maakt een lichtplan zonder administratie, alleen een tekening met kleur nummers. Een andere lichtontwerper maakt een ontwerp geheel met patch, spotnummering en een grof idee wat er in welke cue gebeurt. Uit de scriptie van Suzanne Jager, oud student van de opleiding Theater en Techniek,¹³ blijkt onder andere dat dit ook te maken heeft met het verschil tussen een gesubsidieerd gezelschap en een ongesubsidieerd. Lichtontwerpers maken voor vrije producties vaak het lichtplan, stellijst, en een hook-up. Bij gesubsidieerde gezelschappen maken ze vaak alleen het lichtplan. In samenspraak met de belichter maakt de belichter dan de stellijst, hook-up en

dimmerpatch. Onder het woord administratie versta ik voor licht de bovengenoemde lijsten. Dus een stellijst, hook-up, patchlijst en het lichtplan zelf.



Maar waar moet de administratie nou uit voldoen? Om tijdens de montage een vliegende start te maken zijn een aantal dingen nodig. Het lichtplan moet af zijn. Dat ten eerste. Onder ‘af’ wordt wel vertaan dat er een plan is, uitgetekend en wel. Het kan natuurlijk wel zo zijn dat er tijdens de montage kleine dingen veranderen, maar grote veranderingen het liefst niet meer.

¹¹ Interview met Rick Liesvelt

¹² Interview Lykle Hemminga

¹³ S. Jager, Reizend Licht blz 19

Als het lichtplan bekend is, kan er gekeken worden naar de channel- en patchlijst. Welke lampen krijgen welk channelnummer en worden op welk dimmerpack gezet?

Grote gezelschappen nemen vaak zelf dimmerpacks mee. Deze kan je van tevoren patchen als je je channel- en patchlijst op orde hebt. Je kan je patchlijst op veel manieren samenstellen. Belangrijk is om te weten welke channel op welk dimmerkanaal zit en dus welk dimmerpack het is.

Voorbeeld van een patchlijst:

Multiblok	Dimmerpack	Dimmernr	Channelnr	Type spot
A1	I	1	9	Par 64
A2	I	2	10	Par 64
B1 Vaste spanning!	I	7	Moving head 1	Movinghead Vaste spanning
B4	I	10	39	Profiel 1kw
H3	II	27	66	2kw fresnell
H6	II	30	67	2kw fresnell

Jager heeft in haar scriptie een voorbeeld staan van een hook-up. Hieronder staat een gedeelte van die lijst om een idee te krijgen hoe het eruit ziet.¹⁴

Dimmernr	Channelnr	Type spot	Focus	positie	Kleur (lee)
1	1	Profiel 1kw	front	zaalbrug	203
21	5	Pc 1 kw	Front 2 ^e plan	portaalbrug	203
28	6	Pc 1 kw	Front 2 ^e plan	portaalbrug	203
101	9	Fresnel 2kw	Tegen	Lichttrek 1	079
103	11	Fresnel 2kw	Tegen	Lichttrek 1	079
117	16	Par 64	Top op decor	Lichttrek 3	170
125	23	Pc 1kw	speciaaltje	vloer	204

In de hook-up is dus snel te zien welke kleuren waar horen, waar elke spot voor dient en waar deze hangt. Ook als een spot speciale accessoires heeft, zoals een gobo of diafragma wordt dit in de hook-up vermeld. Tevens is er een channel- en dimmernummering bij. Maar voor het overzicht vind ik het persoonlijk fijn als er ook een aparte patchlijst is.

De stellijst wordt vaak ook door de belichter gemaakt. Dit zodat de belichter het lichtplan sneller doorheeft. Een stellijst is eigenlijk niet meer dan een plattegrond van het toneel (eventueel met decor) en dan met cirkels aangeven waar welke spot komt. Vaak worden er naast een stellijst voor het vaste licht ook lijsten gemaakt van alle posities van de moving heads.

Administratie is heel belangrijk. Werk dit ook bij tijdens de montageperiode. Zorg er tevens voor dat er tijdens de montage, meerdere kopieën van het lichtplan zijn, zowel op A3 voor leesbaarheid als A4 voor naslag.

¹⁴ S. Jager, Reizend licht, blz 19

Naast al het papierwerk moet er ook worden gekeken naar wat praktischere zaken zoals inhuur en aanpassen van spots. Liesvelt noemde dit ook tijdens het interview. Dat is ook terug te lezen op de quote van hem op pagina 16.

Als er sprake is van eigen licht bij een gezelschap, moet ook dit worden nagekeken. Doen alle lampen het nog, moeten er lampen worden vervangen? Zijn er gobo's nodig voor het lichtplan, neem je zelf kleuren mee of gebruik je die van het theater? Zo zijn er veel dingen die je al kan voorbereiden voordat je de montage ingaat.

3.4 Technische voorbereidingen: Geluid

Ook voor het geluid kan er veel voorbereid worden. Geluid is vaak wel heel verschillend per productie. Bij toneel komen vaak veel zenders voor, en bij een concert of muziekvoorstelling live muziek. Daarbij heb je ook nog vaak losse geluiden, of gehele muzieknummers van cd af. Per productie komt er dus een andere voorbereiding bij kijken. Ik ga een aantal op een rijtje zetten zodat er zelf gekeken kan worden wat nodig is en wat niet voor een productie.

‘Electronically processed sound is used in theatre for three purposes: the reinforcement of the level of vocal and instrumental sound produced by performers, the addition of sound effects, and for communications.’¹⁵

Zenders

Zenders komen vaak bij gesproken tekst in voorstellingen voor. Naast het feit dat je er voldoende moet hebben (inhuur of eigen zenders) moet er gekeken worden naar welke wanneer gebruikt worden. Zo ontstaat er ook voor geluid een soort van cuelist. Tevens moet er gekeken worden naar frequentie van de zenders en waar de ontvangers geplaatst gaan worden.

Hoe belangrijk een cuelist voor geluid kan zijn, wordt bewezen in het volgende voorbeeld. Bij de musical ‘Soldaat van Oranje’ was de zendertechnicus niet voorbereid genoeg. Hoewel iedereen repetities en doorlopen had gezien van tevoren, had de zendertechnicus dit niet. Hij was dus niet voorbereid op de montage, en liep eigenlijk enorm achter doordat hij nog geen idee had wat er ging gebeuren. Een cuelist was er dus ook niet, en daardoor gebeurde het bij de montage dat er vaak gestopt moest worden zodat hij kon bijwerken.

Als je een productie hebt met een korte montageperiode kunnen dingen zoals het bovenstaande enorm veel druk en stress opleveren. Als het voorkomen kan worden, is het verstandig het ook te doen.

Opmames

¹⁵ Francis Reid, The staging handbook, blz 69

Veel voorstellingen gebruiken ook muziek of geluidseffecten van cd. Als dit het geval is, moet er worden bekeken wie dit regelt. Er moeten ook soms opnames worden gemaakt van zang of live muziek zodat dit kan worden gebruikt bij repetities en oefeningen en eventueel ter ondersteuning van een zanger of orkest. Bij Opera Zuid wordt er tijdens de repetities en eerste dagen van de montage gewerkt met opnames van het orkest. Er is dan begeleiding op de piano, en bij grote stukken wordt de cd gestart. Zo kunnen de zangers wel oefenen, maar hoeft nog niet het hele orkest elke dag aanwezig te zijn voor 2 keer spelen.

Plaatsing van geluid

Naast het feit dat de zaal het geluid moet horen, moeten de acteurs, dansers of musici op toneel ook vaak dingen goed kunnen horen voor bepaalde cues. In het Engels heet dit foldback, in Nederland spreken we van monitorgeluid. Volgens Reid¹⁶ is monitoring belangrijk. Monitoring is een andere mix dan die het publiek te horen krijgt. Dat komt doordat er op toneel bepaalde dingen in het geluid belangrijker zijn dan andere. Voor een zanger is het belangrijk zijn of haar eigen stem beter te kunnen horen dan de rest. Een zanger vindt het bijvoorbeeld soms fijn om zijn of haar eigen stem te horen, zodat de persoon zeker weet dat zijn of haar stem ook zo wordt overgebracht naar het publiek toe.

Plaatsing van monitoren is dus ook een belangrijk onderdeel. Dit kan ook al voorbereid worden met de vloerplantekeningen. Uit diverse gesprekken werd mij duidelijk dat er naast plaatsing van monitoren, microfoons en zendervlaggetjes, ook gekeken moet worden naar plaatsing van de kabels. Ik neem aan dat de technische lezer bekend is met het feit dat licht- en geluidskabels niet bij elkaar mogen liggen. Ze kunnen storingen veroorzaken waardoor er een bron in het geluid ontstaat.

Voor inhuur geldt hetzelfde als met licht besproken in paragraaf 3.3. Zorg dat de offertes op tijd de deur uit zijn, let op aantallen en afleverdatum. Bedenk tevens goed wanneer het weer opgehaald kan worden.

3.5 Technische voorbereidingen: Decor

Decor is een erg bewerkelijk iets in theater. Een decorontwerper bedenkt iets, maakt er een maquette van zodat er een indruk komt en vervolgens wordt het uitbesteed aan een decoratelier, of wordt het zelf gemaakt. Ook dit verschilt weer per productie en gezelschap. De Nederlandse Opera bijvoorbeeld, heeft een eigen decorbouwafdeling, maar er zijn ook vele gezelschappen die dit niet hebben. Een aantal gezelschappen bouwen dingen zelf, maar besteden andere stukken ook weer uit.

Bij het maken van het decor moet er nagedacht zijn over afmetingen, manieren van verbinden aan elkaar en transporteerbaarheid. Een decor geheel gemaakt van staal, met stukken van 3m X 5m wordt

¹⁶ Francis Reid, The staging handbook, blz 72 - 23

al snel onhandelbaar. Vooral als het ook op tour gaat. Met de afmetingen moet ook rekening worden gehouden met de afmetingen van de trailer. Gewicht en handelbaarheid zijn ook belangrijk.

Hoe til je iets op, zitten er handvaten aan, met hoeveel man moet je zijn? Over het algemeen wordt 23kg per persoon genomen als maximale tillast in optimale omstandigheden¹⁷. De NIOSH-methode is een manier om te berekenen hoeveel gewicht 1 persoon per situatie mag tillen. Dit is afhankelijk van meerdere factoren zoals beschreven staan op de website van het Arboportaal. Als er niet aan deze regels wordt voldaan, kan de arbeidsinspectie een boete opleggen. In de Arbowet staan allemaal veiligheidsregels ter aanzien van lichamelijke belastingen, werkomstandigheden en persoonlijke veiligheid. Ik ga in deze scriptie niet verder hierop in, maar raadt mensen wel aan om op de hoogte te zijn van de wetgeving in Nederland.



afb 3, voorbeeld van een hondje van de overtoom.nl

Om mensen zo veel mogelijk te ontlasten, is het raadzaam hulpmiddelen te gebruiken bij het laden en lossen. Zo kan je hondjes gebruiken (zie afb. 3) of een platenkar. Over deze hulpmiddelen moet ook worden nagedacht tijdens de bouw van het decor.

Ter voorbereiding op de montage kan er besloten worden om een proefbouw te doen. Onder de proefbouw versta ik het neerzetten

van het gehele decor in een ruimte voordat de montage begint.

‘De proefbouw, dat is iets wat heel belangrijk is. Want een montageperiode is gewoon heel hectisch, en als een decor eenmaal staat, is het heel lastig om grote aanpassingen te maken, of het wordt nachtwerk.’¹⁸

Met een proefbouw kan je veel problemen met het decor al zien aankomen voordat de montage begint. Zo kan er ook op tijd al wat aan gedaan worden. Dit kan variëren van te weinig ruimte voor een trap, opkomsten en afgangen die niet kloppen, maar ook sterkte van het decor. Als het een decor is waar iemand overheen moet lopen, en het is niet stevig genoeg, moet dit aangepast worden. Van de Broek benadrukte ook in het interview hoe je met de proefbouw enorm veel problemen kan ondervangen. Hoewel Toneelgroep Amsterdam op het moment zelf geen proefbouw meer heeft, vind Van de Broek dit nog wel het meest essentiële onderdeel. Bij Toneelgroep Amsterdam is het vaak zo dat bij repetities in de studio’s al het decor staat of tenminste een deel. De techniek krijgt dan voor en na de repetities wat tijd om aanpassingen te doen. Dit is alleen een stuk lastiger omdat er om de repetities

¹⁷ARBOportaal, NIOSH methode, http://www.arboportaal.nl/arbo_a_tm_z/n/niosh-methode

¹⁸ Interview met T. van de broek

heen wordt gewerkt. Ze hebben dan bijvoorbeeld ‘s ochtends een halfuurtje voordat de acteurs komen, tussendoor een keer een halfuurtje en na afloop van de repetities, nog een uur. Bij een proefbouw is er veel meer tijd voor aanpassingen omdat het decor dan de gehele dag beschikbaar is.

Bij het Internationaal Danstheater was er geen proefbouw gedaan met het decor. Later kwamen we erachter dat sommige onderdelen van het decor te groot waren voor het laden en lossen, en dat er andere onderdelen onnodig waren of gewoon in de weg zaten. Na de première waren alle delen die aangepast moesten worden gemarkeerd en werden apart gehouden. Deze delen zijn aangepast door het decoratelier of achtergebleven in de opslag. Dit is geen ideale situatie dat het pas na de première kan. We hadden geluk dat er tijd was om dit te doen, maar met een drukke tour is hier geen tijd voor. Dan moet je het of zelf aanpassen, of gewoon ermee werken zoals het is.

Bij het voorbeeld hierboven was het zo dat er na de première een week rust zat tot en met de volgende voorstelling. Na die week was de eerste voorstelling in een kleine zaal waar het decor niet kon staan. Zo was er nog een extra dag waar het decor niet nodig was. Dit was een geluk, want hierdoor kon het decor netjes aangepast worden door het decoratelier, en hoefden we dat niet zelf te doen. Als we de driehoek erbij halen die in hoofdstuk 2, pagina 10 besproken is, zijn er 3 opties. In dit geval moest het decor aangepast worden, binnen een week en wel goed. Er is dus gekozen voor goed en fast. Dit betekent dat het meer geld heeft gekost dan wanneer we het zelf hadden gedaan, maar nu was het wel helemaal goed en mooi afgewerkt.

Maar dit hele proces had voorkomen kunnen worden als er tijdens het bouwen van het decor, meer toezicht was geweest op de grootte van de onderdelen en wat ermee moest gebeuren.

3.6 De verschillen in voorbereiden

Alle voorbereidingen die getroffen kunnen worden voordat je naar de montage toegaat zijn mooi meegenomen. Nu is het wel zo dat elk gezelschap en voor elke productie de voorbereidingen en montageperiode zelf verschillen. Bij Toneelgroep Amsterdam bijvoorbeeld is het bij sommige producties lastig om dingen voor te bereiden. Dit komt door de vormgever en lichtontwerper bijvoorbeeld. De vormgever en tevens lichtontwerper werkt vanuit schetsen en maakt pas het definitieve plan in de montage zelf. Uit het interview met Van de Broek komt goed naar voren wat voor verschillende werkstijlen mensen hebben.

Verlinden legde in het interview heel erg de nadruk op hoe elke montageperiode van elkaar verschilt. Hij noemde het verschil tussen een dansgezelschap en de Veemfabriek. Bij het dansgezelschap waar hij voor heeft gewerkt, was het monteren na maximaal 2 dagen al klaar. Daar ging het vooral om de lichtstanden te hebben, en de geluidscues scherp te hebben. De rest van de voorstelling lag al helemaal vast. Bij de Veemfabriek gaan ze op een heel andere manier de montage in. Er is dan op een heel andere manier voorbereid. De gehele voorstelling ligt nog open, en er kan veel creatiever gedacht

worden omdat nog niets vast ligt. Deze montageperiodes zijn dan ook wel een stuk hectischer. Maar, als er ruimte is voor voorbereidingen, is het ook verstandig om het te doen. Verlinden beschreef het denkproces voor de voorbereiding bij de Veemfabriek als volgt:

‘Hoe kan ik ervoor zorgen dat ik straks zo veel mogelijk opties open heb staan, zonder dat ik mezelf in de vingers snij, maar de regisseur wel een palette van mogelijkheden geef en dat ik van al die mogelijkheden, wel bedacht heb hoe ik dat zo snel mogelijk kan doen?’

Hoe kan je nou een montageperiode zo efficiënt mogelijk laten verlopen?

Een groot gedeelte van het antwoord op die vraag zit verborgen in de voorbereidingen. Hoewel geen enkele productie hetzelfde is, kan je altijd wel wat doen om de montage zo soepel mogelijk te laten verlopen. Of het nou praktische zaken betreft zoals inhuur regelen, of transport, of dat het nou meer een denkproces is met het idee oplossingen te bedenken voor eventuele uitdagingen die bedacht worden. Wat ik als 1 van de meest belangrijke dingen zie is dat je een gezelschap moet kennen voordat je alle voorbereidingen kan treffen. Als je al jaren met dezelfde vormgevers samenwerkt, weet je hoe ze denken, en kan je erop inspelen. Dit gebeurt bijvoorbeeld bij Toneelgroep Amsterdam.

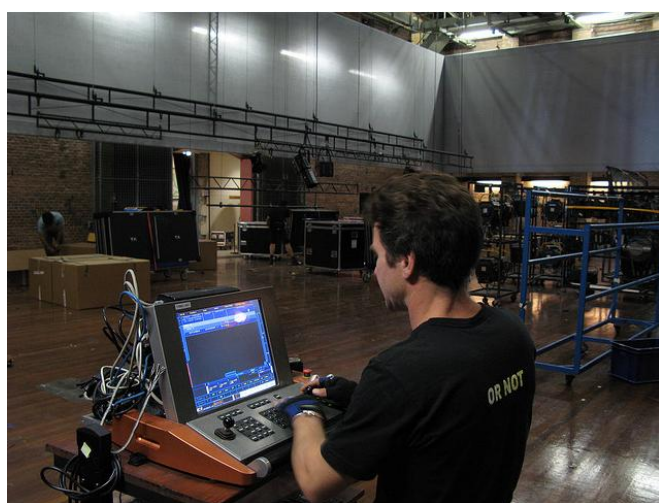
Voorbereiden is en blijft een kwestie van logisch nadenken. Wat gaat er gebeuren, wat kan ik alvast doen en hoe zorg ik ervoor dat er zo min mogelijk problemen ontstaan tijdens de montage.

4) Wat gebeurt er tijdens de montage?

‘Een montage is heel vermoeiend, zwaar, lange dagen en lange weken. Daarbij ook veel stress. Als het goed is hebben we allemaal hetzelfde doel voor ogen. Een mooie productie neerzetten. En daar probeer je aan te werken.’¹⁹

4.1 De eerste dag(en)

Per productie verschilt het hoeveel tijd er aan een montageperiode wordt gewijd. Zoals eerder besproken in deze scriptie, is een planning van essentieel belang. Als de trailer bij het theater is, de technici klaar staan, begint dag 1 van de montage. Opbouwen.



afb 4, opbouw Romeinse Tragedies. Foto: Niko Bovenberg

gebruiken. Wat heb je als eerste nodig, zo plaatsen dat je er meteen bij kunt.

Als de vrachtwagen leeg is, of soms al tijdens het lossen, wordt er begonnen met bouwen. Vaak wordt er begonnen met licht, maar soms ook met speciale vloeren. Het hangt van de productie af wat slim is. Grote vloeren die decorstukken moeten geleiden zoals veel gebeurt in musicals, worden vaak meteen gelegd. Maar schuine vloeren vaak een heel stuk later. Dit om zo met een lift het toneel op te kunnen om licht te stellen. Wat er ook gekozen wordt voor volgorde, licht inhangen is vaak één van de eerste punten die gedaan wordt tijdens een opbouw dag.

Uit persoonlijke ervaring vind ik het handig om alle spots en lampen te merken met hun positie. Dit voor een eventuele tour. Er wordt vaak per lichttrek gewerkt. De ene belichter vindt van voren naar achter handig, de ander van achter naar voor. Welke volgorde er wordt gehanteerd hangt af van welke werkzaamheden er op de vloer plaatsvinden.

Als er een lichttrek af is, kan worden bekabeld. Kabelbomen zijn handig als het licht van het

¹⁹ Interview met Garry van Om

²⁰ The staging handbook, F.Reid, blz 95 t/m 105

gezelschap zelf is. Zo niet, is kabelbomen maken niet relevant. Hetzelfde geldt voor merken waar de lampen hangen. Als het licht per trek hangt, kan dit een stuk omhoog, aangesloten worden op de dimmers en getest worden. Zo wordt elke lichttrek afgewerkt.

Naast het licht wordt er ook soms gebruik gemaakt van decordelen die in de trekkenwand gaan. Deze worden tijdens, of na al het licht gehangen. Zo werk je als eerste de kap af. Als dat allemaal klaar is en de trekken hangen boven kan het decor worden neergezet. Wat niet vergeten moet worden bij de kap, is dat geluid soms ook deels in de kap moet. Bijvoorbeeld monitoren. Als dit het geval is, moeten deze gelijk met licht en of decor worden ingehangen. Hierbij moet er goed opgelet worden dat geluids- en lichtkabels niet naast elkaar liggen. Dit kan weer voor storingen zorgen zoals eerder in paragraaf 3.4 besproken is.

Zodra de kap gedaan is, kan er gekeken worden naar de plaatsing van het decor. Hier moeten soms merken voor komen en soms moet het op de centimeter uitgemeten worden. Bij het Internationaal Danstheater stond er een ommuring op het toneel. Omdat deze schuin stond, moest het precies worden afgemeten in welke hoek en welke afstanden ten opzichte van koperen kees het stond. Zodat dit gedaan was, kon er gemerkt worden op de eigen vloer waar het stond, zodat met de tour, niet elke keer alles opgemeten moest worden.

‘Een montage is eigenlijk hetzelfde bij veel producties. Alleen bij Dogtroep bijvoorbeeld, duurt het allemaal veel langer. Ik doe nu een cabaretvoorstelling, dat duurt veel korter natuurlijk. Daar is de montagetijd anderhalve dag. Je doet het allemaal sneller. Eerste paar doorlopen doet de cabaretier zonder kostuum en daarna met. Bij musical reken ik anderhalve dag voor de kostuumdoorlopen. Ook de hoeveelheid technische tijd verschilt per productie. Bij de cabaretvoorstelling reken ik 2 uur technische tijd terwijl ik bij een musical, per 2 dagen monteren 1 dagdeel technische tijd reken. Dat is het verschil. Voor de rest heeft het dezelfde opbouw. Eerste bouwen, dan repeteren en monteren.’²¹

Als alles staat kan er begonnen worden met licht stellen. Voordat dit gebeurt moet wel eerst gecheckt worden of alle lampen werken, ze goed gepatched zijn en alle kleuren, gobo’s en andere toevoegingen correct zijn. Als dit het geval is kan er begonnen worden met stellen. Hier komt ook licht van het theater bij kijken dat vanaf de zaalbruggen en / of portaalbrug komt.

Tijdens dit proces, zal de geluidsafdeling willen beginnen met de eerste soundcheck. Dit kan alleen storend zijn voor de mensen op toneel. Vaak wordt de soundcheck dan gedaan op een moment dat de rest aan het lunchen of dineren zijn. Op deze manier heeft niemand last van geluid, en kunnen rustig

²¹ Interview met Lykle Hemminga

alle instellingen gemaakt worden. In de planning moet goed staan aangegeven wanneer geluid tijd heeft om te soundchecken, anders kunnen er snel conflicten ontstaan.²²

Uiteindelijk is de opbouw klaar. Voor de ene productie duurt dit een paar uur, en voor een andere productie een aantal dagen. Zoals het proces hierboven beschreven staat geldt niet voor alle producties. Hiermee bedoel ik dat er producties zijn die geen eigen licht of geluid meenemen. Deze gebruiken licht, kabels en het geluidssysteem van het theater waardoor merken, patchen, kabelbomen, alles wegvalt. Hier komt wel weer meer werk bij kijken met programmeren op een andere lichttafel en geluidstafel. Ook moet er wel een lichtplan zijn dat goed bijgehouden is.

4.2 Van repetities naar kostuum en technische doorloop.

Alles staat en werkt, licht wordt geprogrammeerd en de acteurs, solisten enzovoort zijn gearriveerd. De eerste repetities in het theater staan op het punt van beginnen. Reid²³ beschrijft in haar boek dat acteurs eerst het decor moeten kennen. Rondlopen op toneel, tijd om zichzelf te plaatsen. Bij dansvoorstellingen wordt dit proces ‘spacing’ genoemd en gebeurt bij elke verhuizing weer. De acteurs kunnen op deze manier zien of hun enscenering klopt en hoe het voelt als ze met rekwisieten moeten werken. Acteurs en zangers moeten eerst bekend worden met het decor. Vooral als ze ergens op of overheen moeten lopen moet daar uitgebreid aandacht aan worden besteed. Uit een gesprek met Margus Spekkers blijkt dat vaak bij operavoorstellingen de zangers bij de hand moeten worden genomen. Als de zangers ook maar een klein beetje twijfelen, is de kans groot dat ze weigeren ergens op te gaan staan. Dit is dus ook een belangrijk onderdeel van de montage. Tijd geven aan acteurs, zangers en dergelijke om te wennen aan het decor en ze vertrouwen te geven.

Al snel beginnen de eerste repetities van scènes. Vaak is de techniek op dit punt nog niet klaar met programmeren, en wordt er gewoon doorgewerkt. Soms ook weer niet. Het ligt aan de leidinggevende op de vloer wat er gebeurt en niet. Ook hier gaat het weer om een goede planning zoals eerder besproken in hoofdstuk 3.

Bij de voorstelling ‘Der Rosenkavalier’ van Opera Zuid was ik 1 dag bij de montage aanwezig. Dit was de dag na de opbouw. De voorstelling was een reprise dus decortechnisch gezien was er niet veel aan te passen. Tijdens deze dag was er tijd voor licht stellen en programmeren. Omdat het een reprise is, zijn alle cues en standen al bekend. Ze worden nu alleen weer in de computer gezet en nagelopen en eventueel aangepast. Vanaf 2 uur begonnen er repetities. Na elk gerepeteerd stuk was er een klein overleg op toneel. Met 2 weken monteertijd en het feit dat het een reprise is, is er een stuk minder tijdsdruk. Één van de technici zei dat als dit een nieuwe voorstelling was geweest, ze nu nog druk waren geweest met zagen, boren en decor passend maken.

²² Francis Reid, The staging handbook, blz 102

²³ Francis Reid, The staging handbook, blz 102

Alle repetities die ze hadden werden ook gelijk met techniek gedaan. Trekkenwand, bandopnames van de muziek en licht deden allemaal mee.

Wie de leiding heeft over een montageperiode verschilt. Soms is de regisseur de baas, of regie-assistent in samenwerking met de 1^e inspicieent. In paragraaf 5.1 ga ik hier dieper op in.

*‘Het was de avond van de zogenaamde 'struikeldoorloop': alles staat opgebouwd, maar de spelers en de techniek werken nu pas voor het eerst met alles zoals het ooit gepland was. Maar er zijn ook teksten geschrapt en lampen gewisseld. En dan blijkt dat het in glimmend aluminium uitgevoerde decor teveel licht weerkaatst. Dat wordt nog hard werken en zwaar onderhandelen deze week’.*²⁴

Na repetities en korte doorlopen, komt er een technische doorloop (In de quote hierboven aangeduid met het woord ‘struikeldoorloop’). De technische doorloop is het moment dat de voorstelling van begin tot eind gedaan wordt met techniek er geheel bij. Er zal vaak worden gestopt om problemen op te lossen, of kleine aanpassingen te maken op technisch gebied.

Things they never said ²⁵

Extract from ‘Flyman’ (*The stage and Television Today*)

The technical rehearsal

- It looks as though there’ll be time for a third dress rehearsal
- Take your time setting back
- We’ve been ready for hours
- I can’t hear the band
- That didn’t last long

Technische doorloop

Technische doorloop:

*Soort van repetitie waarbij alleen bewegingen, licht en geluid worden doorgenomen om zeker te zijn dat alles gaat zoals het moet.*²⁶

De technische doorloop is erg vermoeiend voor iedereen. Wachten is een veel voorkomend iets. Reid²⁷ schrijft ook een stuk over de doorloop in haar boek. Daarin zegt ze dat acteurs zich minder moeten concentreren op tekst, maar meer op de mise-en-scène. Ze spreekt er ook over dat het een enorm belangrijk onderdeel is van de montage. Vaak wordt het woord ‘onmogelijk’ gebruikt, of hebben sommige mensen wat minder vertrouwen in het stuk. Dit kan bijvoorbeeld komen door technische onderdelen die nog niet af zijn en waar even snel aan is gewerkt waardoor het nog niet goed

²⁴ Wijn Brandschaap, Kringgesprek, <http://wijbrandschaap.punt.nl/?a=2006-03>

²⁵ Gail. Pallin, Stage management, the essential handbook. Blz 80

²⁶ Theater Castellum, Het ABC van de theaterwereld. Beschikbaar op: http://www.theatercastellum.nl/cms_files/File/TECHNIEK/Overige%20downloads/Woordenboek.pdf

²⁷ Francis Reid, The staging handbook, blz 103

gecontroleerd is. Het is een spannende doorloop voor de technici omdat echt voor het eerst alles moet meedoen. Het is ook de taak aan de stagemanger (in het geval van Reid) om paniek te voorkomen en de leiding te behouden. In Nederland, zou dit de voorstellingsleider of productie leider kunnen zijn. Reid spreekt andere bronnen tegen door te zeggen dat notes²⁸ niet bijgehouden hoeven te worden. Zij gaat ervan uit dat alle afdelingen dit zelf doen en weten wat er moet worden aangepast. De notes worden later in deze paragraaf besproken.

‘Montage is wachten. Het duurt lang. Dan wacht je op het licht, dan op geluid, dan op decor, dan weer op acteurs, dansspasjes, kostuums en ga zo maar door.’²⁹

In het boek van Kelly³⁰, maar ook in het boek van Pallin wordt gesproken van technical rehearsals, en the tech. Dit zijn voor hun 2 verschillende dingen. The technical rehearsals zijn eigenlijk de doorlopen die ik eerder in deze paragraaf heb beschreven. Doorlopen waar licht, geluid gemaakt en aangepast wordt en waar de acteurs met het decor leren omgaan. Eigenlijk zijn dit nog repetities. The tech daarentegen, is wat ik bedoel met de technische doorloop. Uit dit voorbeeld blijkt wel hoe veelzijdig theater is. Vaak worden er verschillende termen gebruikt voor dezelfde onderdelen.

Tijdens de technische doorloop worden er nog technische aanpassingen gedaan, en problemen die niet ter plekke konden worden opgelost, worden vaak na de doorloop gedaan. Soms worden er na de technische doorloop weer kleinere gedeeltes met overgangen geoefend die niet goed gingen. Dat kan liggen aan de techniek, maar ook dat er met het spel of dans nog onduidelijkheden waren. Er wordt naar een eerste volledige, zonder stop, doorloop toegewerkt. De zogenoemde kostuumdoorloop.

De kostuumdoorloop is de eerste echte doorloop zonder onderbrekingen met alles erop en eraan. Soms wordt er maar 1 gedaan, maar soms 2.³¹ De kostuumdoorloop moet worden beschouwd als een echte voorstelling. Dus geen mensen op toneel, de voorstellingsleider (als deze aanwezig is) backstage. Alle cues moeten goed gaan, en al het technische werk moet af zijn. Mochten er dingen niet goed gaan bij de kostuumdoorloop, kan dit nog wel worden aangepast voordat de try-out of première komt. Naar aanleiding van de verschillende gesprekken die ik heb gevoerd, ga ik er vanuit dat er na de kostuumdoorloop nog technische tijd is om eventuele aanpassingen door te voeren.

²⁸ Francis Reid, The staging handbook, blz

²⁹ Interview Lykele Hemminga

³⁰ T. A. Kelly, the backstage guide to stagemanagment

³¹ S. Copley en P. Killner, Stagemanagement a practical guide, blz 139

Notes

Notes zijn kleine overleggen na een doorloop over hoe het ging. Hier is vaak iedereen bij betrokken. Zowel regisseur als acteurs, als artistiek team en techniek. Zowel de techniek, als spel en dans worden besproken. Bij notes wordt er besproken wat er is gebeurd, wat er beter kan en wanneer dit gebeurt.³² Er kunnen dus ook veranderingen in de planning uit komen als blijkt dat er nog veel aan decor, kostuums of welk onderdeel dan ook moet plaatsvinden.

Wanneer de notes gedaan worden verschilt per productie en per persoon. Er zijn regisseurs die willen na elke kleine repetitie dit bespreken en dan doorgaan. Maar je hebt ook dagen dat er een hele dag doorloop is, en aan het eind van de dag worden de notes gedaan. Tussendoor kunnen wel wat dingen besproken worden, maar aan het eind van de dag komt de grote lijst. Als dit het geval is, wordt er vaak besproken wat er wel en niet goed was, en wat er de volgende dag moet gebeuren.



afb 5, Notes tijdens repetitie van Opera Zuid eigen foto

4.3 Voorbereiden op de 1^e verplaatsing

Als je met een grote productie op reis gaat, moeten er tijdens de montageperiode voorbereidingen worden getroffen voor de tour. Dit kan vaak in de laatste paar dagen gedaan worden. Wat van te voren kan worden gedaan, is bekijken wat er mee moet en wat niet. Vaak heb je bij een montageperiode veel meer spullen bij je dan nodig is. Dit om eventuele problemen te ondervangen. Bij een tour daarentegen, zijn veel van de spullen niet nodig. Alles wat niet nodig is, hoeft ook niet mee. Dit bespaart ruimte in de vrachtwagen. Tevens moet er gekeken worden naar spullen die weg moeten worden gebracht, maar later ook weer terugkomen. Zoals decor wat aangepast moet worden, of dingen die gerepareerd moeten worden.

Bij het Internationaal Danstheater gaan we met 2 trailers de montageperiode in, en is het de bedoeling dat er maar 1 trailer mee op tour gaat. Dus het is altijd passen en meten en keuzes maken in wat mee gaat.

Hoe de vrachtwagen geladen gaat worden is ook heel belangrijk. Soms past alles maar op 1 manier in de trailer. Het is een grote puzzel die eerst nog uitgevonden moet worden. Soms hebben gezelschappen een vaste volgorde zoals.. Decor voorin, dan licht, alle kistjes en ga zo maar door. Het ligt er heel erg

³² M Bloom, Thinking like a Director blz 191

aan wat voor type trailer je hebt en wat voor spullen je allemaal hebt. Een vaste chauffeur is handig want die weet na 2 keer laden, precies hoe het in de vrachtwagen moet. Uiteindelijk is de chauffeur verantwoordelijk voor de manier van laden. Hij moet tenslotte met de vrachtwagen rijden. Maar vaak kan een 1^e inspicieënt beter vertellen hoe alles in de vrachtwagen gaat met de chauffeur die meedenkt en toezicht houdt dat het allemaal veilig geladen wordt.

4.4 De montage kritisch bekeken.

Hoe een montageperiode verloopt en gepland is, hangt van het gezelschap en de manier van werken af. Elke productie zal dus ook de aandacht tijdens een montage op andere plekken leggen. Hoeveel tijd er beschikbaar is ook van belang. Een montageperiode met veel technische eisen waar nog veel aan gesleuteld wordt, kan niet binnen 2 dagen klaar zijn. Hier komt de planning bij kijken. Er moet duidelijk zijn hoe de week is opgebouwd, wat er moet gebeuren en hoeveel tijd ervoor is. Hoeveel doorlopen, repetities en technische tijd er is, wordt van tevoren bepaald. Als er dan tijdens de montage blijkt dat het niet goed gaat, moet er geschoven worden op een zodanige manier dat alle facetten nog wel af kunnen komen. Maar of je nou een montage periode hebt waarbij alles nog moet gebeuren zoals lichtadministratie en knutselen van decor, of dat je een periode hebt waarbij de nadruk ligt op lichtstandjes, geluidscues en wat repetities voor het gevoel. Het begint beide bij een planning, en de kunst om te weten waar je kunt schuiven.

Bestaat er dan een montageperiode die zonder problemen verloopt?

Dat denk ik niet. Theater is veranderlijk, en niet alleen volgens Hemminga, maar dat vind ik ook en daarnaast vele andere medewerkers in de theatersector. En met veranderlijkheid, komen beslissingen die een kleine of grote impact hebben op het gehele proces. De montage wordt beïnvloedt door de meeste kleine, als grote beslissingen. In een heel strak en kort montageschema kan een simpele beslissing als, meer lichtcues, een enorm probleem opleveren. Ineens moet er dan meer tijd voor licht worden uitgetrokken, terwijl er eigenlijk met de doorloop gestart had moeten worden. Problemen en uitdagingen komen altijd wel de kop opsteken, klein of groot, de impact is altijd wel voelbaar. Daarom moet er naar mijn mening altijd rekening gehouden worden met onvoorziene bijkomsten. Van een decorstuk wat in vlammen opgaat zoals bij Opera Zuid gebeurde, als een aantal lichtcues erbij zoals ik eerder zei.

5) Communicatie tijdens de montageperiode

Communiceren is enorm belangrijk. Tijdens een montageperiode, is dit de sleutel tot een goed verloop. Zonder goede communicatie tussen mensen, gaan er snel dingen fout. Van de Broek noemde dit ook als oorzaak voor een moeizame montage van de voorstelling ‘Antonioni’ van Toneelgroep Amsterdam. Bij Antonioni waren alle partijen eilandjes en was er geen goede communicatie tussen de verschillende facetten van de voorstelling. Terwijl video, regie, en licht heel dicht bij elkaar kwamen in dit project. Van den Broek benoemde in het interview ook dat bij Antonioni een voorstellingsleider geen gek idee was geweest. Die had dan de verbindende factor tussen alle groepjes kunnen zijn. Omdat nu elke afdeling heel erg met zijn eigen onderdeel bezig was, was er minder aandacht om met elkaar te overleggen. De voorstellingsleider zou er op dat moment voor kunnen zorgen dat de communicatie tussen de groepen wel zou verlopen.

Tijdsbepaling is ook een onderdeel van communicatie. Vooral met repetities en doorlopen erg belangrijk. Hemminga zegt er het volgende over:

‘Als de lichtontwerper zegt: “Geef me 2 minuutjes dan kunnen we door.” Dan verwacht ik dat het ook 2 minuten duurt. Als de lichtontwerper 10 minuten zegt, dan zegt de regisseur: “Jongens ff snel kopje koffie. En dan weer door.” Als de 2 minuten 10 minuten worden, terwijl iedereen zit te wachten, dan wordt het irritant. Dan wordt iedereen ongeduldig.’

Dit is een simpel voorbeeld van wat er bedoeld wordt. Je kan veel irritatie en confrontatie voorkomen door dit toe te passen. Goed tijd inschatten en doorgeven is dus van essentieel belang.

Daarnaast ook informatie geven. Hoe breng je informatie over op iemand anders, wat vertel je, en wat hoeft er niet verteld te worden.

‘Je kan ook teveel informatie geven aan mensen. Daar wil je ook zuinig mee omspringen. Kijk, als je op dag 1 een lijst geeft van dit en dit en dit gaat het worden, gaat iedereen zich er op vastpinnen. Terwijl je zelf eigenlijk al weet dat er nog veel dingen kunnen veranderen.’³³

In het voorbeeld hierboven wordt duidelijk dat er problemen kunnen ontstaan. Doordat er teveel informatie wordt verschaft, zet iedereen zich klem daarop. Als er dan veel verandert waardoor mensen extra werk moeten doen, kunnen er irritaties ontstaan. Door conflicten tijdens de montageperiode, kan er veel tijd verloren gaan. Het kan een conflict zijn tussen regisseur en ontwerper, maar ook tussen verschillende technische partijen.

³³ Interview met Rick Liesvelt

‘Bij een montage is iedereen op het scherpst van de snede bezig. Iedereen wil het beste. Niet alleen de regisseur of ontwerper, maar ook de technici, als het goed is tenminste. Dan ga je conflicten krijgen.’³⁴

Pallin³⁵ beschrijft in haar boek heel duidelijk en overzichtelijk waar goed communiceren ook uit bestaat. Communicatie bestaat voor 7% uit overdacht via woorden, 38% de toon waarop gesproken wordt en 55% uit de houding van de persoon. Hieruit kan geconcludeerd worden dat als je goed wilt communiceren met je team, je overal bewust van moet zijn. Om ook goed je boodschap te kunnen overbrengen is het de moeite waard om jezelf eerst een paar vragen te stellen:

- Wat is mijn hoofddoel?
- Wat wil ik bereiken bij de mensen tegen wie ik praat?
- Welke toon kan ik het beste aanslaan?
- Hoeveel informatie moet ik geven zodat het goed overkomt?
- Is dit het juiste moment om de informatie over te brengen?
- Wat voor type communicatie is het meest efficiënt?

Er zijn 3 manieren om een boodschap over te brengen.

- Een memo of e-mail → meerdere mensen tegelijk benaderen, geen fysiek contact, geeft de lezer tijd om het bericht te lezen en te doorgronden en het laat zien dat je actie hebt ondernomen
- Telefoon → Meteen feedback over wat je zegt, voicemail om bericht achter te laten, je kan de reactie tot op bepaalde hoogte peilen en sneller dan direct fysiek contact.
- Fysiek contact → Directe respons, je kan de reactie meteen goed inschatten, geeft de kans om met een positieve reactie terug te komen, ook meerdere mensen tegelijk toespreken en zonodig kan je meteen inspringen als er miscommunicatie ontstaat.

Pallin noemt nog een aantal tips die je altijd in gedachte moet houden. Hou je bericht kort en ga niet afdwalen. Daarnaast, gebruik geen vaktermen tenzij je zeker bent dat de andere persoon dit snapt.

Een gesprek kan meerdere doelen hebben.³⁶ Hieronder vallen informeren, instrueren, overtuigen, aanzetten tot en gevoelens opwekken. In het theater komen informeren, instrueren en aanzetten tot veel voor.

- Informeren: De zender wil kennis overdragen. Bijvoorbeeld: verslag doen van een gebeurtenis, uitleggen wat de oorzaken zijn van een probleem

³⁴ Interview met Tim van de Broek

³⁵ G. Pallin, Stage management, the essential handbook blz 100 - 106

³⁶ Wolters Noordhof, Leren communiceren blz 27 - 28

- Instrueren: Bij instrueren gaat het om de vaardigheid van de ontvanger. De zender wil bijvoorbeeld bereiken dat de ontvanger in staat is om zijn videorecorder correct aan te sluiten.
- Aanzetten tot (motiveren): De zender wil de ontvanger niet alleen overtuigen van een standpunt, maar hij wil ook bereiken dat de ontvanger in staat is (de intentie heeft) om iets te doen of laten.

Goed kunnen communiceren blijft lastig. Wat hierboven staat beschreven zijn maar kleine onderdelen. Er zijn veel studies gedaan naar effectief communiceren, en het is ook zeker verstandig je hierin te verdiepen als je een leidinggevende functie vervult.

Wie heeft de leiding op de vloer tijdens de montage?

Bij alle interviews en gesprekken die ik heb gehad heb ik de vraag gesteld wie er de leiding over een montageperiode heeft. De antwoorden verschilden per persoon.

Hemminga vindt dat uiteindelijk de regisseur bepaalt hoe de voorstelling eruit komt te zien. Hoe lelijk de vormgevers het ook vinden, uiteindelijk bepaalt de regisseur wat hij wil. Hemminga is van mening dat er altijd een soort van hiërarchie is waarbij de regisseur bovenaan staat.

Van Om noemt de chef techniek bij Opera Zuid als eerste aanspreekpunt omdat hij het ontwerp en de regisseur het beste kent. Hij weet op technisch gebied alles wat er moet gebeuren en wat er aan de hand is. Als hij er niet is, dan neemt 1 persoon per afdeling de leiding over. Maar er wordt wel een directe lijn naar ontwerpers en regisseur behouden. Opera Zuid had vroeger een 1^e inspicieënt maar tegenwoordig niet meer.

Van de Broek noemt de regisseur (Ivo van Hove) die de leiding heeft. Hij is de regisseur van een toneelstuk, maar tevens directeur van het gezelschap. Daarnaast



afb 6, Communicatie stoornis. van: Taal.paginablog.nl

noemt Van de Broek ook dat op de vloer, tijdens de montage de regieassistent en de 1^e inspicieënt de leiding hebben. De regieassistent is er voor de acteurs en alle spelfacetten terwijl de 1^e inspicieënt de techniek in de gaten houdt. Samen bepalen ze wat ze gaan doen. En uiteindelijk bepaalt de regisseur.

Liesvelt geeft de leiding ook aan de regisseur, maar met een addertje onder het gras. Liesvelt is namelijk van mening dat er een goede productieleider aanwezig moet zijn die onbewust de regisseur stuurt. De regisseur weet welke scènes geoefend moeten worden, en de productieleider schuift op een politiek verantwoorde manier, andere klussen ertussen die ook gedaan moeten worden. De regisseur moet volgens Liesvelt in de zaal kunnen zitten en ‘schilderen’ en de productieleider neemt dan de adviserende en ondersteunende rol aan. De productieleider moet aangeven wat er nog moet gebeuren. Dit zijn niet de taken van een voorstellingsleider of van een 1^e inspicieënt vindt Liesvelt.

Verlinden vindt het per productie verschillen. Vooral ook grote verschillen in wat voor soort productie er op de planken staat. Bij dans heb je een choreograaf en een repetitor die volgens hem de leiding hebben. Als de choreografie al af is, komt de choreograaf misschien 1 of 2 keer kijken. Dan heeft een regisseur de leiding al dan niet ondersteund door een voorstellingsleider of regieassistent of een productieleider. De regisseur heeft niet de absolute macht.

Wat mij opviel was dat er nooit 1 persoon de leiding heeft. Iedereen aan wie ik de vraag heb gesteld, antwoordde met 2 personen. In wat voor rol ze tegenover elkaar staan verschilt wel. De regisseur werd wel het vaakst genoemd. Ik ben het hier zelf ook wel mee eens, maar ook tot op een bepaalde hoogte. Een regisseur weet soms niet altijd wat er gaande is achter de schermen, en kijkt alleen naar de scènes en overgangen. Daarom ben ik van mening dat er naast de regisseur ook iemand moet zijn die vanuit de techniek en kostuums contact houdt met de regisseur. Wie dit doet zal verschillen per gezelschap naar mijn idee. Het kan de taak van de voorstellingsleider zijn, maar als deze er niet is de 1^e inspicieënt misschien wel.

6) Tips vanuit het werkveld

Niemand moet een montageperiode onvoorbereid ingaan. Maar als het een van de eerste keren is, kan het lastig zijn om je weg te vinden. Bij elk interview heb ik gevraagd om tips te geven aan mensen die voor het eerst een montageperiode ingaan.

Theater is veranderlijk aldus Hemminga. Juist ook in de montage. Er komt van alles samen, er worden nieuwe dingen toegevoegd maar er gaat ook heel vaak wat uit. Er zullen ook dingen blijven veranderen.

‘Iets wat je vandaag hebt gedaan zal morgen anders zijn. Goed alle administratie bijhouden, dat is echt heel belangrijk. Blijf daar ook tijd en energie in steken. Anders krijg je taferelen zoals; ‘Ja gister was het zo, en eergisteren weer anders en de dag ervoor weer anders. En dan word je vandaag wakker met de vraag; ‘hoe zat het nou ook alweer?’’

En ga ook nooit meteen kabelbomen maken. Eerst alles gewoon lekker ophangen, en op het moment dat na een paar dagen blijkt dat het zo blijft hangen, dan pas de kabelbomen maken. Een montage is ook wachten. Hou daar rekening mee.’

Ga open een montageperiode in. Met monteren is er vaak een risico dat je van tevoren al heel veel vast hebt willen liggen, maar dat is niet altijd mogelijk. Bij een montage komt namelijk alles bij elkaar, en daar zal dan ook blijken of bepaalde dingen wel of niet werken. Je moet hier open voor staan, en snel erop kunnen reageren, aldus Verlinden.

Van de Broek geeft meerdere tips. De eerste is dat je moet proberen om flexibel te zijn. En zorg dat je goed uitgerust bent. Voor beginnende technici, pak alles aan en ga niet op je strepen staan.

‘Om een montageperiode goed te kunnen managen, om 1^e inspeciënt te worden, moet je over elk onderdeel wat weten. Je moet de disciplines goed kunnen inschatten en goed kunnen communiceren. Als je net van school afkomt, bestaat het gevaar dat je te graag wil. Het is belangrijk om op dat moment even een stapje terug te doen en alles even aankijken. En zorg gewoon dat je goed met iedereen overweg kan.’

Van Om begint met zijn tips bij de werkschoenen. Hij vindt dat je altijd je werkschoenen moet aanhebben, want je weet nooit wat er kan gebeuren. Daarnaast geeft Van Om ook aan dat je goed voor jezelf moet zorgen en ervoor moet zorgen dat je stressbestendig bent. Veel alcohol drinken wordt ook afgeraden. Let goed op, en luister goed.

‘Als je een idee hebt, zeg het, maar bedenk ook tegen wie. Daarnaast moet je niet bang zijn om vragen te stellen. Als je iets niet weet, of als er iets onduidelijk is, vraag het. Daar worden veel frustraties en ongelukken mee voorkomen.’

Liesvelt heeft in zijn interviews ook een aantal tips genoemd. Een montageperiode is goed communiceren en gedoseerd met input omgaan.

‘Als je met veel mensen aan het monteren bent moet je onthouden dat het geen democratisch proces is waarin iedereen wat mag zeggen. Er zit wel een volgorde in. Je moet je plek weten tijdens de montage. Je moet ook gewoon soms je mond houden en denken; ‘hij heeft gelijk, en daar moet ik iets op bedenken maar daar heb ik het later over.’ Een montage is een korte intensieve periode. Als iedereen dan ook nog eens met iedereen gaat discussiëren kost dit veel tijd. Dus als tip: blijf communiceren, weet waar je je informatie vandaan kan halen en zorg dat je de planning goed in je hoofd hebt zitten. Maar vooral dat je je plek weet. Niet iedereen zit op je mening te wachten. Sommige mensen zijn leidend, zij maken de voorstelling.’

Alle tips zijn natuurlijk meegenomen. Van persoonlijke veiligheid tot en met hoe je je op moet stellen tijdens een montageperiode. Wat ik persoonlijk denk dat heel belangrijk is, is flexibiliteit. Als je niet flexibel kunt zijn, wordt een montageperiode heel zwaar. Er veranderen veel dingen zoals decor wat er toch niet ingaat, tot en met scènes die helemaal omgegooid worden. Hier moet je op kunnen inspringen, en als zulke veranderingen je ontmoedigen, wordt het alleen maar zwaarder. Ik heb ooit de uitspraak gehoord; ‘Problemen bestaan niet, alleen uitdagingen.’ Met deze uitspraak ben ik het eens. Als er van ieder klein ding, een probleem wordt gemaakt, wordt er geen goede voorstelling neergezet. Een montageperiode zonder uitdagingen, is een voorstelling zonder risico’s. En om met plezier een montageperiode mee te maken, is flexibiliteit 1 van de punten die je moet bezitten.

Tips over persoonlijke veiligheid en welzijn zie ik als vanzelfsprekend. Persoonlijke veiligheid zoals werkschoenen, werkkleren en verantwoord omgaan met alles in het theater is een hele goede tip, maar zou naar mijn mening, geen tip moeten zijn. Bij elke voorstelling weer is veiligheid belangrijk, en het moet dus eerder vanzelfsprekend zijn dan een tip.

Communicatie vind ik naast flexibiliteit ook heel belangrijk. Communiceren is te leren, en er moet ook altijd op gelet worden. Soms kan het moeilijk zijn als er een enorm stress situatie ontstaat, maar aan conflicten heb je niets op dat moment. Als er wel conflict ontstaat, praat het uit en zorg dat het niet persoonlijk word

Conclusie en aanbevelingen

Conclusie

In de inleiding heb ik aangegeven te willen onderzoeken of er een basisopzet bestaat om vanuit de technische kant, een montageperiode op te zetten. Ik heb onderzoek gedaan naar de montageperiode vanaf het moment dat de voorbereidingen beginnen. Tevens heb ik daarvoor eerst besproken hoe een theatermaakproces globaal in elkaar zit.

Vanaf het begin van mijn scriptie was ik me ervan bewust dat het monteren van een voorstelling veel kan verschillen ten opzichte van een andere voorstelling. Dit is ook gebleken uit mijn onderzoek. Bij elk van de interviews die ik heb gevoerd, kwam het ter sprake. Daarnaast zeiden mensen ook bij de gesprekken die ik off the record heb gevoerd, dat een montageperiode per productie en gezelschap anders is. Met dit in mijn achterhoofd ben ik toch gaan verder graven. Zo kwam ik er bij hoofdstuk 3 (de voorbereidingen voor de montageperiode) achter dat de voorbereidingen essentieel zijn voor een montageperiode. De grote ‘maar’ die ik tegenkwam was de vraag: hoe bereid je een montageperiode goed voor? Op deze vraag kan ik geen eenduidig antwoord geven. Elke productie is verschillend, en zo dus ook de voorbereidingen. Bij de ene productie kan je alles al voorbereiden tot en met de kleinste details, en bij een andere productie bereid je voor hoe je zo snel mogelijk op een idee kan inhaken. Dit ligt aan de werkwijze van het gezelschap en de betrokken mensen.

Naast de voorbereidingen, heb ik ook gesproken over de montageperiode zelf. Hoe deze verloopt, is afhankelijk van hoe de voorbereidingen zijn gedaan. Sommige montages lopen gemakkelijk omdat er niets aan het toeval is overgelaten. Ik haalde in paragraaf 3.6 op pagina 22 een gesprek aan wat ik met Verlinden heb gehad. Daaruit blijkt dat er inderdaad montages zijn die helemaal vastliggen waarbij het er om gaat om even alles in te passen en een paar keer in z’n geheel oefenen. Verlinden noemde daarnaast ook een voorbeeld van een hele andere montage. De montage waarbij geen praktische zaken waren voorbereid, maar meer oplossingsgericht werd gedacht. Dit laat een veel moeilijker, maar creatievere montageperiode toe omdat nog niets vastligt. Wat wel vastligt bij wat voor een montage ook, is dat er uiteindelijk een voorstelling staat.

Maar kan er een basisopzet gemaakt worden voor de techniek, om de montage goed te laten verlopen? Ik denk van wel. Hoewel elke montageperiode anders is, er moet uiteindelijk een voostelling staan. Dat is de gemeenschappelijke factor die alle voorstellingen hebben. Of je nou 1 week, 2 dagen of een hele maand de tijd hebt om dit bereiken maakt niet uit. Het einddoel staat er. Uit gesprekken met Van de Broek, waar hij vertelde dat bij sommige voorstellingen van Toneelgroep Amsterdam er niet veel voorbereid kan worden, zei hij ook dat die voorbereidingen tijdens de montage handelingen worden. Dit betekent dat er alsnog cuelijsten, patchlijsten, decortekeningen, geluidsljsten en alles gemaakt wordt. Alleen is het grote verschil wanneer dit gebeurt.

De grote ‘maar’ die ik zelf bij mijn antwoord zet, is dat het niet 1 opzet voor elke voorstelling in Nederland is. Dat is naar mijn idee, naar aanleiding van dit onderzoek, onmogelijk. Dit komt door het simpele feit dat elke montageperiode anders is voor elke productie. Tot deze conclusie kom ik na de vele gesprekken en interviews die ik heb gevoerd en de verschillen in de bronnen. Je hebt voorstellingen waarbij alles vast ligt, en waarbij niets vaststaan. Het resultaat, een periode waar je op een hele andere manier werkt. Dit is onder andere besproken in paragraaf 3.6.

Wat wel kan, is een opzet voor een montageperiode per gezelschap. Een gezelschap maakt soms 1, soms meerdere voorstellingen per jaar. Bij het Internationaal Danstheater bijvoorbeeld, maken ze 1 grote voorstelling, een jeugdvoorstelling en vaak een 3^e kleiner project. Elk jaar weer, is de opstart voor de grote voorstelling hetzelfde. 6 dagen monteren, waarvan de laatste dag een try-out op de planken moet staan. Hetzelfde geldt voor de musical van Hemminga. Hemminga benoemt ook in paragraaf 3.1 dat hij per musical, de planning bekijkt van de vorige productie en deze aanpast naar omstandigheden.

Als je met dezelfde opzet werkt, elke keer weer, kan deze verbeterd worden, aangepast worden aan omstandigheden en kan er veel problematiek voorkomen worden. Dit omdat het wiel niet nog een keer opnieuw hoeft worden uitgevonden.

Aanbevelingen

In mijn scriptie, ben ik naast datgene wat ik ging onderzoeken, veel bijzaken tegengekomen. Bijzaken die juist ook belangrijk zijn voor een montageperiode. De grootste ‘bijzaak’ die ik wel heb vermeld, maar niet heb onderzocht, is de factor tijd. Geld is een factor die meteen erbij komt kijken.

Hoe meer geld er beschikbaar is, hoe meer tijd er in een theater kan worden genomen. Hoe meer tijd beschikbaar is tijdens een montage, hoe rustiger en beter deze kan verlopen. Een montage is altijd strijd tegen de tijd. Tot deze conclusie ben ik ook gekomen tijdens het schrijven van mijn scriptie. Hoe lang een montage ook duurt, tijdsdruk is altijd aanwezig. Maar het effect wat het kan hebben als ervoor wordt gekozen om een montage 2 dagen langer te maken, kan ik niet beantwoorden. Het zou naar mijn mening, wel de moeite waard zijn om dit uit te zoeken. Want als er geld en tijd genoeg is, kan een ideale montageperiode toch niet ver achter liggen?

Naast tijd en geld is veiligheid ook een grote factor tijdens een montage. Ik heb de Arbo-wet kort aangehaald in mijn scriptie, met name voor tillasten. Maar veiligheid komt overal bij kijken. En als je in een periode zit die enorm druk en hectisch is, in hoeverre wordt er dan nog op veiligheid gelet?

In deze scriptie heb ik mij minder gericht op de relatie tussen de techniek afdeling en een regisseur. Ik vond dit onderdeel wel interessant genoeg om te onderzoeken, maar niet haalbaar in de tijd die gegeven was voor deze scriptie.

Bronvermeldingen

Internet

Arboportaal. (sd). *NIOSH methode*. Opgeroepen op 11 03, 2010, van Arboportaal:

http://www.arboportaal.nl/arbo_a_tm_z/n/niosh-methode

Brandschaap, W. (2006, maart 8). *Wijn Brandschaap*. Opgeroepen op november 25, 2010, van

<http://wijbrandschaap.punt.nl/?a=2006-03>

Castellum, T. (sd). *Het ABC in de theaterwereld*. Opgeroepen op 11 11, 2010, van Theater Castellum:

http://www.theatercastellum.nl/cms_files/File/TECHNIEK/Overige%20downloads/Woordenboek.pdf

dale, v. (2010). *Van Dale woordenboek*. Opgeroepen op oktober 01, 2010, van <http://www.vandale.nl/>

Literatuur

Heuzen, R. v. (2006). *Rezy Schumacher*. Opgeroepen op september 12, 2010, van Robbert van

Heuven, kritiek en reflectie: <http://www.robberivanheuven.nl/archief/interviews/rezyschumacher.html>

Kelly, T. A. (1999). *The backstage guide to stagemanagement*. New York: Back stage books.

Killner, S. C. (2001). *Stagemanagement, a practical guide*. Marlborough: The Crowood press.

M. Steehouder, C. J. (2006). *Leren communiceren*. Groningen/Houten: Wolters-Noordhoff.

Pallin, G. (200). *Stage management, the essential handbook*. Cookham, Berkshire: Queensgate Publications.

Reid, F. (1995). *The staging handbook*. Portsmouth: Heinemann A division of Reed Elsevier. inc.