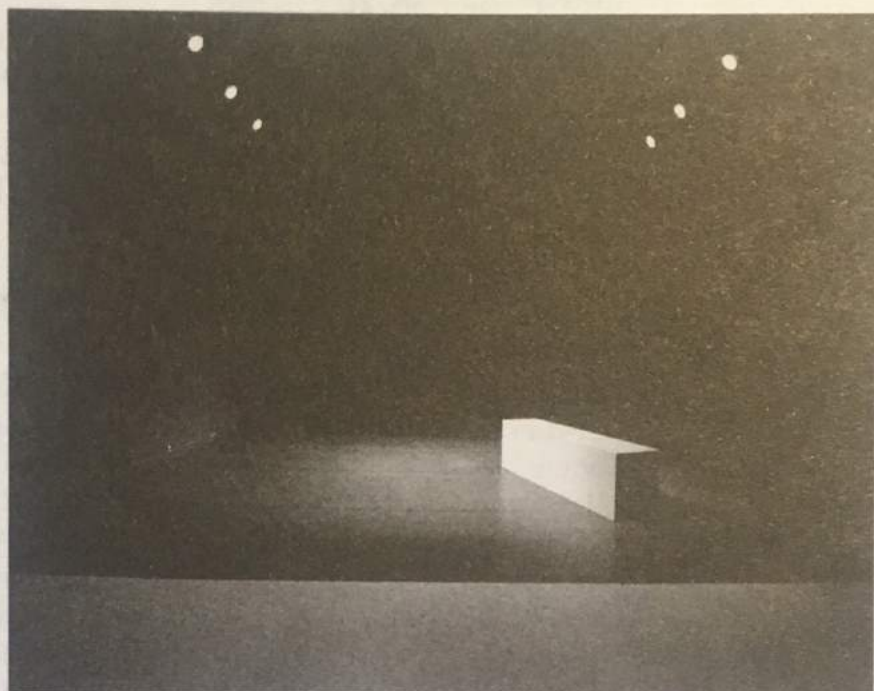


David Weber-Krebs & Jetse Batelaan

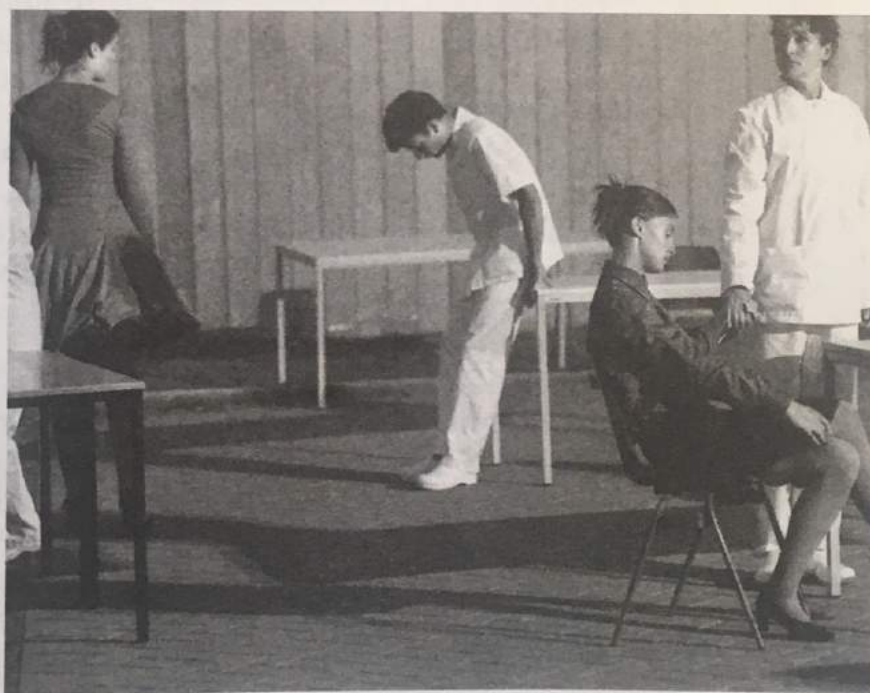
## HET ZOU OOK EEN BOOM KUNNEN ZIJN

Het ontstaan van een concept

**JB** Bij mij begint het met mijn eigen lichaam. Ik zoek een plek in mijn lichaam, een soort zwakke plek, die op een bepaalde manier geraakt is door de wereld om mij heen, en vervolgens ga ik proberen om iets geconstrueerd te maken in het theater wat mij op een zelfde manier raakt. Op diezelfde plek. Dus ik probeer het te verplaatsen naar een actief lichaam. De passieve lichamen zitten in het publiek en dat ben ik ook, dat is waar het begint. Maar ik moet iets maken met actieve lichamen, die een fysieke ervaring bij het passieve lichaam teweeg brengen.



DWK Performance: Robert Morris Revisited, 2009



JB Broeders, 2005

**David Weber-Krebs** (1974, Luik BE) is kunstenaar. Hij studeerde Franse literatuur en Religiewetenschappen in Zwitserland en Duitsland en verhuisde vervolgens naar Amsterdam om de Mime Opleiding te doorlopen. Na zijn afstuderen richtte hij samen met

Nicole Beutler, Ivana Müller, Paz Rojo en Hester van Hasselt kunstenaarscollectief LISA op. David Weber-Krebs zet zijn ideeën om in theatervoorstellingen, video's, lecture-performances en installaties. Hij is researcher bij het Lectoraat Kunstpraktijk en artistieke

**DWK** Ik interesseer mij ook voor wat jij de 'passieve lichamen' noemt, maar ik denk niet dat zij allemaal hetzelfde zijn. Het is niet één groep, elk van deze lichamen beleeft het anders. En de actieve lichamen ... Ik zou het eigenlijk eerder zien als één geheel. Ik probeer een ervaring te creëren voor het publiek waar niet de veronderstelling is dat er een ... 'tegenover' is. Ik begin vanuit een theaterervaring die ik hen wil geven waar de mens, het menselijk lichaam – dus je zou kunnen zeggen een evenbeeld van het publiek – niet persé de hoofdrol heeft.

**JB** Wacht even ... hoofdrol?

**DWK** Ik ga er niet persé van uit dat die actieve lichamen het belangrijkste zijn, of het medium zijn voor de ervaring die ik wil creëren. Ze hebben een functie in een geheel. Een idee begint bij mij altijd bij dat geheel, bij een proces dat ik aan het publiek wil meedelen.

**JB** Dus eigenlijk begint het vanuit een niet bestaand lichaam?

**DWK** Precies.

**JB** Iets wat er boven hangt ...

**DWK** Ja.

**JB** Jij ontstijgt de lichamen eigenlijk.

**DWK** Ja, of ... Zij hebben een functie binnen dat grotere geheel, dat grotere lichaam.

#### Fysieke kwaliteit

**DWK** Ik denk dat elk stuk om een specifieke fysieke kwaliteit vraagt. Dat het in elk stuk altijd een deel van het werk is om daar een oplossing voor te vinden. Ik ben vaak geïnteresseerd in aanwezigheid en afwezigheid op het toneel. Maar ik heb geen techniek ontwikkeld die ik altijd weer gebruik.

**JB** Dus elke voorstelling heeft zijn eigen fysieke speelstijl van de acteur. Wanneer vormt die kwaliteit zich dan in het proces?

**DWK** Die wordt bepaald door situaties die ik heb gecreëerd ... Meestal weet ik de structuur van het stuk als ik begin. Ik weet bijna altijd hoe het eindigt. Ik zou niet kunnen beginnen, ik zou niet over een idee

ontwikkeling van de AHK. Hij registreerde onder andere de voorstellingen *This Performance* (2004), *Fade Out* (2005), *The Words Jonathan Said* (2007) en *Performance: Robert Morris Revisited* (2009), die binnen en buiten Europa te zien waren. Zijn meest recente project

is *'Among the Multitude'* (2009), een voorstelling waarin 60 spelers, professionals en amateurs, het toneel betreden.

**Jetse Batelaan** (1978, Leiden NL) voltooide de regie-opleiding aan de Amsterdamse Theaterschool in 2003.

kunnen praten met iemand als ik niet zou weten hoe het zou eindigen. Wat voor een beeld of situatie ik daar wil hebben komt heel snel. Maar het is een lang proces om het concreet te maken met acteurs. En dan vind je het vervolgens ook vaak niet waar je het dacht te vinden.

**JB** Ik pretendeer zelf wel dat ik een techniek heb, althans ik doe alsof, in de zin dat ik weleens op de toneelschool en mimeschool lesgeef.<sup>1</sup> Ik probeer de studenten dan eerst met een paar elementaire spel oefeningen de enorme kracht en ruimte duidelijk te maken van een bepaalde manier van aanwezig zijn op het toneel.

**DWK** Dus jij scheidt een bepaald kader voor ze, om ze in staat te stellen vrijheid te vinden.

**JB** Precies. Wat ik merk, zeker op de toneelscholen, is dat acteurs getraind zijn om weerbaar te zijn op het toneel. Het zijn mensen die heel goed in staat zijn om keuzes te maken en richting en vorm kunnen geven aan wat ze doen – en dat wil ik weg hebben. Ik noem het 'tussenin acteren'. Ik gebruik bijvoorbeeld de

'daktheorie', waarbij ik ze twee tegengestelde richtingen geef in het spelen, en dan gaat het om de poging om precies op het topje te balanceren tussen die twee dingen in. Ik zal je een voorbeeld geven van een oefening. Iemand staat met een fles water achter een tafeltje. Er komt iemand anders aan, die zet een glas neer. Diegene die er al stond gaat het inschenken, maar stopt niet als het glas vol is. Dus het glas stroomt over, diegene pakt het glas en loopt maar weer weg. Diegene met de fles staat daar nog met de fles en de fles stroomt leeg en de tafel stroomt over en het water valt op de grond. Dat kunnen acteurs op twee verschillende manieren heel handig oplossen in die scène. De ene kant van het dak is: "Ik maak het helemaal niet mee. Ik ben een soort gek, ik weet niet dat het gebeurt." En de andere manier, de andere kant van het dak is: "Ik ben me wel volledig bewust van wat ik doe, maar ik doe het expres. Dit is gewoon wat ik ben, ik ben offensief bezig." Allebei die uitersten snij ik weg. Wat ik van ze vraag is dat ze alles volledig meemaken. Maar dat het ze toch ook overkomt.

1. Jetse Batelaan was in de afgelopen jaren o.a. als gastdocent verbonden aan de Toneelacademie Maastricht (Acteursopleiding en opleiding Theatraal performer), de Mime Opleiding van de Amsterdamse Hogeschool voor de Kunsten, Toneelschool Arnhem en de Max Reinhardt Academie in Wenen.

Sinds zijn afstuderen maakt hij zowel voorstellingen voor volwassenen als kinderen, waarbij zijn absurde titels, zoals *'Echte vrouwen joggen in regenpak'* (2001) of *'Een cowboy met zijn handen hoog juicht waarschijnlijk niet'* (2009) inmiddels een handelsmerk geworden

zijn. De locatievoorstelling *Broeders* (2005) werd nationaal en internationaal lovend ontvangen, en speelde onder andere op prestigieuze festivals in Wenen en New York. Jetse Batelaan rekte de definitie van het jeugdtheater op met *Voorstelling waarin hopelijk*

2. *Toe vader, drink*  
(Jetse Batelaan /  
Gasthuis 2005)

**DWK** Dus het is bijna een soort ziekte?

**JB** Ja, je weet wat je doet, maar het overkomt je toch.

**DWK** Is dat de nul toestand, de basis die je altijd zoekt?

**JB** Het is in ieder geval een manier van aanwezig zijn waarin je zelf niet meer sturend bent over je lichaam. Waarin de zintuiglijke ervaring van wat er is het lichaam stuurt. Dat is de flexibiliteit van het lichaam van waaruit ik zou willen werken. Het is een wankel punt.

**DWK** Maar kun je dan zeggen: ja ik heb het vandaag bereikt of vandaag ging het niet zo goed?

**JB** Per moment kun je dat wel benoemen. Het heeft heel erg te maken met een elementair cliché, over 'in het moment zijn.' Dat gaat voor mij over het samenvallen met het moment. Dat is dat je niets wilt van het moment, of dat je in ieder geval niet sturend bent als acteur.

**DWK** Is dat dan ook een soort wereldbeeld? Zou je dat kunnen zeggen? Dat je

de mens zo ziet? Een mens die zich ... bewust is van wat hij doet, van zijn handelingen, maar tegelijkertijd kan hij die helemaal niet beïnvloeden en overkomt alles hem eigenlijk?

**JB** Nou ja, ik heb daar in elk geval een heel stuk over gemaakt: *Toe vader, drink*.<sup>2</sup> Dat is eigenlijk precies dat: een man die drinkt. Die ziet ook wel dat hij drinkt. Hij wil niet drinken, maar doet het toch.

#### Einde en begin

**DWK** Waarom heb jij een voorliefde voor het begin?

**JB** Als ik naar een voorstelling kijk, geniet ik altijd van het begin.

**DWK** Omdat het zo vol is van ...

**JB** Verwachting?

**DWK** Beloftes.

**JB** Ja, maar het heeft er ook mee te maken dat er nog contouren zijn. Ik denk dat dat iets is dat ons verbindt. Ik denk dat wij beiden op de één of andere manier contouren maken in ons werk

waar we ons tegen af kunnen zetten. Wat ik prachtig vind aan het begin is dat je zo goed kunt zien waaruit iets vertrekt. De kust is nog in zicht.

**DWK** Maar je zegt dan dus eigenlijk dat een stuk goed is, wanneer dat zo blijft.

**JB** Nou ja, dat er nog een kader is, volgens mij kan ik het daardoor lezen. Vaak verliest het later het kader.

**DWK** Ik ben het helemaal met je eens. Wat ik vaak heb geprobeerd in mijn werk is dat kader te laten verdwijnen. Hoe is dat in jouw werk?

**JB** Dat er een maagdelijk wit vel is en de eer om de eerste kwast te kunnen zetten, dat is toch wel de ultieme zet, ja, ten opzichte van niets. Bij mij komt het einde niet automatisch. Het is veel meer een bepaald soort situatie die zich niet teleologisch ergens naar toe ontwikkelt. Dus dan moet de voorstelling op een gegeven moment uitgeblazen worden. Ik vind het in ieder geval veel makkelijker om te beginnen dan om te eindigen.

**DWK** Ik weet bijna altijd het einde en ik weet dus ook vaak het begin. Het probleem bevindt zich daar tussenin. Bij mij is het wel teleologisch. De brug tussen begin en einde, dat is waar ik aan werk, om dat voor

elkaar te krijgen. Ik denk dat het erom te doen is dat er een visie van de wereld is, die naar een einde toe gaat, die het einde van de wereld ook in zicht heeft, denk ik.

**JB** Is het inderdaad zo dat jij gefascineerd bent door afwezigheid?

**DWK** Ik denk dat als er een lichaam op het toneel is dat je dan als het ware een referentiepunt hebt, dan ben jij het eigenlijk die daar op het toneel staat. Maar als er niemand op het toneel staat levert dat een groot contrast op en dat kan op zichzelf weer sterke ervaringen oproepen, misschien zelfs een nieuwe blik op de wereld.

**JB** Theater is bijna een spel tussen die twee polen van aanwezigheid en afwezigheid. Dat heeft ook met dat dak te maken. Dat je iemand tegelijkertijd aanwezig en afwezig wilt laten zijn. Ik vind het ook interessant dat, op het moment dat iemand op het toneel is, ik de ruimte eromheen waar diegene niet is het mooiste vind. Zeker bij een heel groot drama vind ik het altijd heel relativerend dat zo iemand omhuld wordt door enorm veel kubieke meters lucht. Dat argeloze niets eromheen vind ik vaak heel mooi en troostrijk.

**DWK** Maar je hebt wel die persoon daar nodig.

**JB** ... om dat te voelen.

*niets gebeurt* (2005) en *Het geheven*  
*singerje* (2008). Hij is verbonden aan  
het RO Theater en theatergroep MAX.  
In het komende seizoen regisseert hij bij  
het RO Theater voor volwassenen *Boel*  
*Een spookverhaal voor grote mensen* en  
bij MAX voor 14+ *Toneel*.

**DWK** ... om dat te laten zien. Maar het zou ook een boom kunnen zijn.

**JB** Ja.

### Schoonheid

**DWK** Als het gaat over schoonheid in mijn werk zou ik het eerder hebben over dat ik misschien een troost wil meegeven aan de mens, ook al is het een tragische troost.

**JB** Wat is die troost?

**DWK** Dat heeft te maken met het klassieke romantische idee dat de mens naar de sterren wil of zich wil verliezen in het universum. Hij is gericht op de sterren maar beseft tegelijkertijd heel goed dat hij met zijn beide voeten op de grond staat en dat hij dat nooit gaat bereiken. Een verlangen naar iets waarvan je heel goed weet dat je het nooit gaat bereiken. Maar het verlangen zelf is je troost en maakt het leven tot wat het is. Dat zijn toestanden of situaties die ik vaak probeer te creëren bij de toeschouwer.

**JB** En gaat het dan over het verlangen naar het ultieme of over het ervaren van het ultieme?

**DWK** Het gaat om momenten waarbij je het idee krijgt dat een kunstwerk jou esthetisch redding zou kunnen bieden,

maar dat je tegelijkertijd weet dat dat nooit zal lukken. Het kunstwerk grijpt je aan, maar tegelijkertijd smijt het je uit zijn armen, uit zijn troost. Dat is de reden dat ik nog steeds voornamelijk theater maak, omdat ik dat als enige plek zie waar dat op die manier mogelijk is. Door het feit dat je mensen in de ruimte brengt, de deur achter hen sluit en dat zij dan toezeggen om het proces met je mee te maken. En dat zij daar de concentratie voor opbrengen. Dat maakt theater voor mij een specifieke plek.

**JB** Eigenlijk ben jij dus in jouw werk priester en nar tegelijkertijd. In de zin van dat je als priester wel het perspectief op het ultieme biedt, maar tegelijkertijd als nar onderuit haalt dat het zou bestaan. Het grappige is, als ik zelf aan het begrip schoonheid denk, dat ik dat juist niet wilde in mijn theater. Ik wilde vroeger in ieder geval niet naar de toneelschool omdat ik een beeld had dat daar allemaal mooie mensen rondliepen die serieus theater speelden. En dat waren twee dingen waar ik absoluut tegen was. Voor mij was die kant van de nar, dus juist het afbreken van het sublieme, de enige mogelijke weg. Terwijl de priester in mij zich juist manifesteerde in een esthetiek van een wereld waar de mens afwezig was. Voor mij is dat nog altijd te vinden in de lege ruimte. Dat hebben

wij alle twee, dat we de natuur ingaan om het niks op te zoeken. Voor mij heeft dat ook te maken met dat je daarmee getroost wordt, doordat je bijna je eigen afwezigheid ziet en je daarmee kunt verzoenen.

**DWK** Het gaat ook zonder jou door.

**JB** Ja.

28 mei 2009, 10.00  
Dasarts Amsterdam