

over kunst, performance,  
teater (zoals het te verwachten  
en te voorzien was), bob wilson,  
agressie en poesië, ethiek en  
aanverwante:

het soortgelijke jan fabre interview



Mijn eerste vraag: jij komt uit een heel andere 'branche' dan teater eigenlijk. Wat heb je precies vroeger gedaan en hoe ben je in teater terecht gekomen?

Ik heb gestudeerd en ben uitgekomen als etalagist. Tegelijk volgde ik academie voor schone kunsten in antwerpen en was ik bezig projekten te maken met mijn eigen lichaam in etalages. Op hetzelfde moment, kunsthistorisch gezien, kwam ik tot performance, wat ik gewoon niet kende daarvoor. Dat ben ik dan meer gaan bestuderen en ben ik dus, in beeldende kunst, one-man performances gaan geven. Toen ik uit school kwam ben ik beginnen werken als dekor- en kostuum-ontwerper. In het begin in Holland en dan ook in Parijs. Zo kwam ik in teater terecht. Hoewel ik er niet veel van kende begon ik me ervoor te interesseren. Ik werkte samen met regisseurs en voelde me altijd een beetje gefrustreerd omdat ik vond van mezelf dat ik betere konsepten had dan zij. Tegelijkertijd was ik bezig one-man performances te geven en kwamen ook mijn eerste tentoonstellingen van de grond. Op die tentoonstellingen begon ik ook een soort akties te doen. Dan ben ik volledig gestopt als etalagist, want dat zag ik niet meer zitten. En door in die teaters te werken kwam ik op het idee ook zelf te gaan regisseren. Maar niet op de manier die ik ervaren had door regieassistent te zijn, maar wel door het combineren van mijn historische kennis en beeldende kunst. Ik ervaaarde dat in de meeste teaters waar ik gewerkt had niemand iets kende van bv. een Joseph Beuys of van de konseptuelen en ik vond dat wel belangrijke mensen om de grondslag van de konseptie van iets te bepalen. Het was voor mij belangrijk om de theorie van die mensen te kunnen gebruiken in teater. Mijn eerste ding dat ik dan heb geschreven was 'Teater geschreven met een K is een kater'. (Ik spring nu wel vooruit in de tijd.) Ik was ook van plan te stoppen met performance omdat ik op dat moment voldoende gezien en zelf gedaan had, in amerika en hier in het binnenland, en dat een beetje beu was. Ook omdat ik voelde dat andere performance artiesten het medium gebruikten als een soort spelletje om hun frustraties kwijt te geraken, zonder eigenlijk een stevig historisch referentiekader te kunnen opbouwen met hun performance.

Wat bedoel je als je zegt dat mensen in performance hun frustraties kwijt wilden geraken? Frustraties t.o.v. teater, beeldende kunst?

Nee, het is gewoon zo dat performance gebruikt werd voor alle bullshit die niet in kunst thuishoorde. Uiteindelijk heeft kunst bepaalde structuren waar je niet naast kan, en ook een historische geest die je moet hanteren om iets te kunnen maken. En zeker bij jongere performance artiesten vond ik dat ze het medium gebruikten als een uitvlucht voor hun tekort aan historische kennis.

Ik was ook van plan te stoppen omdat ik vond dat het niet meer kon dat performance-festivals werden opgericht en zo. Het werd opgefokt en voor mij klopte dat niet meer.

Volgens jou was performance art doodgelopen?

Nee, nee. Ik geloof nog altijd in performance, voor mij is dat nog niet dood. Er zijn nog altijd mensen bezig met performance, maar wat volgens mij verkeerd is gelopen is het zich gaan manifesteren als performance artiest aan sich. Geschiedkundig heeft performance een lange weg afgelegd. Op een gegeven moment, bij de conceptuelen, werd er gezegd: je hoeft geen schilder te zijn om te kunnen schilderen, je hoeft geen performer te zijn om een performance te geven.

Dat is een opening geweest voor heel veel mensen maar langs de andere kant zijn heel veel mensen daar ook blindelings ingestapt. Mensen zijn zich performance artiest gaan noemen en performances gaan geven tegen de sterren op. En voor mezelf kon ik mij daar alleen niet mee bezig houden. Bij mij was dat gegroeid uit en gesteund op beeldende kunst. Ik werkte niet uit het niets en ging niet plots zomaar performances geven. Trouwens, de boeiende periode waar je alles historisch nog kon plaatsen met een performance was al gedaan.

Op een bepaald moment had ik dus het plan ermee te stoppen en wou ik ook grotere concepten schrijven om mensen, niet te registreren, maar die concepten te laten uitvoeren. Zo is daar het eerste idee uit gegroeid: 'Teater geschreven met een K is een kater'. Dat was eigenlijk mijn eerste plan om performance elementen en beeldende elementen in een teaterkontekst binnen te brengen, in een teaterzaal, met belichting, kostumes, duidelijke afspraken. Wat op dat moment ook wel aan het binnenkomen was in de performance kunst.

Jij hebt zowel in beeldende kunst, performance art als teater gewerkt. Misschien een heel theoretische vraag, maar wat is volgens jou het verschil tussen performance doen en teater maken?

Hoe ouder ik wordt, hoe moeilijker ik het vind om kunst te maken. Want je moet toch een duidelijk beeld hebben van de kunstgeschiedenis en je moet ook bepaalde mentaliteitsverschijnselen die er geweest zijn in de geschiedenis kunnen beheersen en vertalen naar onze tijd toe. Je moet onze tijd kennen, ervaren, en dan die dingen vertalen. Maar het verschil tussen performance en teater is dat in teater veel meer factoren een rol kunnen spelen. Dat het dus voor mij een veel minder duidelijk historisch referentiekader is. Je hebt in teater toch een bepaald soort vrijheid, je bent vrijer in je gedacht en vrijer in wat je op de scene wil zetten. In de kunstwereld heb je snel een referentiekader. Je hebt het papier, je potlood, je kader, alles is al geanalyseerd en dat kan je allemaal niet weggooien om ineens iets nieuws te gaan maken dat buiten de structuren valt.

Toch vind ik dat wat je nu gedaan hebt met 'Het is teater zoals te verwachten en te voorzien was' in grote mate buiten die structuren valt of dat je ten minste probeert die structuren open te breken. Hoe combineer je voor jezelf dat structureel bewustzijn van kunst en het 'buiten de grenzen breken'?

Ik zou bijna durven zeggen dat mijn teaterwerk alleen vanuit een historische kontekst kan gelezen of begrepen worden. Maar langs de andere kant is dat natuurlijk bullshit. Waarom ben ik bezig met teater? In de kunstwereld en de kunststructuren van de laatste 100 jaar wordt teater gewoon niet geapprecieerd en vice versa. Ik denk bv. dat dit project langs geen van beide kanten zal aanvaard worden, omdat kunst heel veel te maken heeft met economie. Kunst is een verkoopvoorwerp en teater heeft dat veel minder. Teater heeft nooit kunnen overleven als objekt, is nooit kunnen verder verkocht worden. Door het fenomeen dus dat kunst een meer economische waarde heeft dan teater is teater nooit geapprecieerd geworden in de kunstwereld. Iets wat ik wel zou willen en wat ik ook tracht te doen, nl. dat teater, niet teater op zich maar gewoon met mensen samenwerken in een groep, aanvaard zou worden in de kunstwereld. Daarom ook dat mijn werk alleen maar kan begrepen worden vanuit een historische kontekst.

Het is zo dat je de laatste 50 jaar van de kunstwereld niet anders kan begrijpen dan vanuit een historisch perspectief. Dat kan niet anders, dat is onmogelijk. Maar het fenomeen is dat ik daar tegelijkertijd ook de nest aan heb. Ik wil met mensen werken en daar zit heel de dualiteit, ook in het project. Het is opgebouwd vanuit een soort



historisch referentiekader voor mezelf, maar langs de andere kant, door met mensen te werken, komt er een andere faktor bij en begint de persoonlijke ervaring van al die mensen waar ik mee werk een rol te spelen. Dan zijn het niet meer mijn persoonlijke ervaringen die ik vertaal en in een historisch referentiekader plaats maar die van zoveel mensen die er samen aan werken. Je krijgt dus een combinatie van de twee zodanig dat je het projekt niet helemaal theoretisch kan vertalen en dat er altijd een soort vrijheid blijft van vertaling. Omdat er meerdere factoren een rol spelen. Je zit niet alleen bezig, je zit niet met materiaal en kennis maar met mensen.

Een van de redenen waarom je teater gebruikt als medium is dus om te ontsnappen aan het enge referentiekader van beeldende kunst, waar je alles moet uitdrukken via je materiaal?

Ja natuurlijk. Hoe langer ik me met kunst bezig hou, hoe eenzamer ik wordt en me voel. Voor mij is het ook een vorm van sociaal gedrag dat ik met mensen wil samenwerken en dat heb geprobeerd.

~~In de kunstwereld ben je veel meer alleen bezig. Af en toe ontmoet je wel eens iemand die echt interessant is, maar dat is heel raar.~~

Iemand die je echt iets kan bijbrengen, die boeiend is in de kontekst van kunst maken. Maar in teater kan iemand die godverdomme niets van kunst afweet maar misschien twee jaar aan de dok heeft gewerkt boeiend zijn. Wat die man heeft meegemaakt heb ik misschien nooit meegemaakt en dat kan je wel op teater zeggen, maar dat kan je allemaal niet kwijt in de beeldende kunst.

Je praat voortdurend over kunstgeschiedenis, kunsthistoriek, historisch referentiekader etc... Blijkbaar ben je daar vrij veel mee bezig. Waarom?

Volgens mij kan het niet anders dan dat alles gebaseerd is op een kennis. Elke schoonheid is gebaseerd op een kennis.

Schoonheid kan bv. niet gebaseerd zijn op een puur emotionele houding?

Nee. Natuurlijk is er een combinatie, maar je moet altijd een kennis hebben om dat zogezegde pure emotionele gevoel te kunnen vertalen of te meten. Schoonheid is iets dat in de eerste plaats een vorm van ontzettende ethiek moet hebben. En op de tweede plaats een vorm van esthetiek. En die vorm van ethiek kun je alleen maar toetsen door een soort kennis of ervaring die je opgedaan hebt. Je kan zomaar niet zeggen: ik vind het een schoon kleurtje of zo, dan spreek je over smaak. Maar als er geen historisch bewustzijn is, hoe kan je dan schoonheid ontdekken?

Of creëren?

Of creëren.

Langs de andere kant wil ik ook wel zeggen dat ik daar niet konstant mee bezig ben. Het is niet zo dat ik voortdurend zit te zeggen: dat is dit of dat wegens zus of zo. Dat is heel belangrijk. Het is een mentaliteit. Door een mentaliteit of een houding (geen standpunt!) tegenover iets te hebben zoek je een historisch bewustzijnsniveau op. Soms ben je er niet van bewust en ontdek je het pas later. Dat wil niet zeggen dat je alle boekjes van kunstgeschiedenis van buiten moet kennen, maar er moet een soort kennis en ervaring zijn. Ik zou met niets anders kunnen werken.

Dat komt ook wel sterk tot uiting in het projekt zelf, jouw kennis van wat er gebeurd is in de kunstgeschiedenis. Voor de kijker met een minimum aan kennis is het duidelijk dat je zowel binnen de teaterwereld als binnen de wereld van de beeldende kunst allerlei referenties maakt.

Is er niet het gevaar dat je de voorstelling niet kan begrijpen tenzij je die bepaalde kennis hebt?

Nee, dat gevaar is er niet. Dat iemand een bepaalde mentaliteit heeft of een houding aanneemt wil niet zeggen dat je dat historisch moet gaan kaderen. Dat is niet nodig.

Er zijn emoties die iedereen kan aflezen, juist omdat ik met mensen werk, omdat er mensen op de scene staan. Het fenomeen is dat die emoties gebaseerd zijn op een soort kennis om die emoties te kunnen laten zien.

Het is dus jouw overtuiging dat wat je ziet als toeschouwer dingen zijn die op een bepaalde, emotionele manier kunnen begrepen worden, maar tegelijk refereren naar toestanden die zich hebben voorgedaan in de kunstgeschiedenis?

Ja, dat is het eigenlijk. Maar niet alleen naar dingen in de kunstgeschiedenis. Ook naar dingen die zich hebben voorgedaan in de wereld, wat heel belangrijk is. Ik bedoel, kunst heeft te maken met wetenschap en politiek enz.

Je moet het niet alleen kunsthistorisch gaan aflezen, maar ook geschiedkundig, wat er in de wereld is gebeurd, etisch en politiek gezien.

... zegt dat het heel belangrijk is dat kunst de mentaliteit van haar  
...igen tijd kent en die weet te vertalen. Hoe heb je dat konkreet gedaan  
in dit projekt?

Ik loop over straat en ga naar een schilderwinkel om een stuk  
canvas, een stuk geschiedenis dus, te kopen. Door over straat te lopen  
met die canvas zie ik wat er rond mij gebeurt. Die twee dingen probeer ik  
te combineren, ook in het projekt. De kennis die ik bezit, mijn  
eigen ervaring en background en het 'In de wereld zien' te vertalen.  
En dan ook de ervaring die de mensen allemaal hadden in hun privéleven.  
Het stuk is niet als een verhaal opgebouwd, het zijn allemaal  
akts die onderling naar elkaar refereren. Die akts vertalen het gevoel  
dat de groep heeft meegemaakt in het dagelijkse leven. Er zitten bv. scen  
in die duidelijk verwijzen naar de manier waarop teater hier in België  
gemaakt wordt. Ook was er het fenomeen dat alle mensen hetzelfde gevoel  
hadden van vereenzaming en vervreemding. En dan worden er ook een boel  
begrippen bewerkt die volgens ons niet meer kloppen en misbruikt of  
gebruikt worden. Zoals dat kussen bv. of taal. Abstrakties die geen  
waarde meer hebben. Bepaalde dingen hebben we in het projekt gedemistifice  
om er dan terug een waarde aan te geven.

Ook bij je nieuwste projekt heb je geprobeerd performance- en teater-  
elementen te vermengen en te combineren. Is dat op dezelfde manier  
gebeurd als bij het vorige, of zit er een bepaalde evolutie in?

Mijn eerste projekt was in vergelijking met dit veel simpeler. Dit heeft  
veel meer onderlinge verbanden, ook visueel. Ik werk bv. met beelden die  
getoetst zijn aan beelden van Robert Longo. Iets wat ook afkomstig  
is uit mijn vroeger werk. Vervrongen figuren in een maatschappij. Dat  
vind je natuurlijk ook terug in het teater op zich, maar ik gebruik die  
figuren als acteurs.  
Dat is een eerste punt. En dan heb ik ook altijd gewerkt vanuit wat ik  
in het werkproces noemde: abstrakties. Dat betrof alles, van akteren tot  
mimeren tot de artificiële dans.  
Daarnaast brak ik ook bepaalde waarden af, bv. van akteren en zette iets  
in de plaats dat totaal onverwacht was, of iets dat de mensen op de  
scene echt ervoeren. Daardoor creëer je een andere spanning. Op een  
bepaald moment bv. doen zij een rondedans. Ik laat die keer op keer  
afbreken door hen zo hard ze kunnen op elkaars rug te laten slaan. De  
spanning van de artificiële beweging wordt gebroken en er komt een  
echte reactie waardoor je een nieuwe spanning veroorzaakt.

Je breekt dus voortdurend bepaalde kunststructuren af, maar tegelijkertijd  
werk je bewust in een bepaalde structuur, teater.

Ik probeer via een scene, een stage, voor mezelf een nieuwe weg  
in te slaan, iets te zoeken.  
Ik denk niet dat je in die mate kan spreken van teater want ik laat bv.  
bijna telkens echt een installatie opbouwen. Sommige regisseurs lieten  
hun changemenen zien, maar ik probeer mijn changemenen echt op te  
bouwen als een installatie. Dus niet als changement.

Er zijn een aantal dingen die sterk afwijken van wat men in teater  
gewoon is, bv. de realiteitsfunctie in jouw projekt. Je voelt  
dat wat er gebeurt in een aantal scenes ook echt gebeurt. Iemand roept  
van pijn omdat hij ook echt pijn heeft. Ook de soms eindeloze herhalingen  
zijn een voorbeeld van zulk een afwijking. Maar natuurlijk is de structuur  
waarin je werkt ontzettend sterk. Voor mij is dit teater, het is er  
een uitbreiding van, maar het blijft teater omdat de structuur zo  
dominerend is.

Jaja, natuurlijk. Dat was de keuze en daar verwijst de titel ook naar,  
het is teater zoals te verwachten en te voorzien was. Ergens is dat  
korrekt natuurlijk. Uiteindelijk speel ik op een scene of in teaters.  
Maar er is één ding wat ik hoop dat duidelijk is voor de toeschouwers:  
alles wat er gebeurt is eigenlijk déjà vu, al gebruikt in teaters  
of beeldende kunst of refereert ernaar. Maar door die twee of drie  
structuren naast elkaar te zetten krijg je een andere dimensie.  
Als je facet per facet zou bekijken zou het gewoon teater zijn, of  
gewoon een stukje performance of een stukje beeldend werk.  
Door al die structuren naast elkaar te plaatsen ontstaat er voor mij  
een soort braakliggend terrein waaruit je kan ontginnen.

Zou je wat dieper kunnen ingaan op het werkproces? Hoe je de mensen hebt  
gezocht, hoe je hebt gewerkt, wat je eigen functie was enz...?

Negen maanden geleden heb ik allerlei audities gedaan, die zijn  
uitgelopen tot gesprekken met driehonderd verschillende mensen.  
Ik heb mijn audities gebaseerd op gesprekken, wat heb je in je leven gedaan,  
wat doe je in je nachtleven, enz.. Ik stelde nooit vragen naar wat ze  
vonden van bepaalde stukken of zo omdat ik mensen wou die op de eerste  
plaats zaken hadden ervaren. Er zijn mensen in de ploeg die in een



psychiatrische afdeling hebben gezeten, mensen die rondgetrokken  
ben, egypte twee jaar, enz...Dus mensen die iets hebben om uit te  
laten om op de scene te zetten.

Twee maanden geleden ben ik dan met een groep beginnen werken, van  
11 tot 1 uur 's nachts met nabespreking. De eerste twee maanden heb ik met  
hen in quarantaine geleefd om hen beter te leren kennen en omdat zij  
elkaar moesten leren ontdekken. In het begin verborgen zij duidelijk  
zaken voor elkaar maar geleidelijk gaven ze die meer en meer vrij. In  
het begin praatten we veel over privé zaken en deden we ook improvisaties.  
Ik geloof in improvisaties, niet om iets nieuws te vinden, maar om zoveel  
mogelijk te vermijden eigenlijk. Mensen dus vanalles laten doen  
en hen laten betrappen op het doen van dingen die ze ooit wel eens  
gezien of gehoord hebben. Om hen hun eigen persoonlijkheid te leren hante-  
ren op een scene.

Vooraf een afbraak proces?

Niet voor henzelf, niet zoals bij acteurs die je eerst helemaal afbreekt  
om ze dan weer op te bouwen. Eerder een soort zelfonderzoek, een  
stevigheid creëren op de scene.

Na die twee maanden was er een vaste ploeg ontstaan van 9 mensen waarmee  
ik het uiteindelijke concept begon te bespreken en op poten te zetten.  
Dan zijn we scene per scene beginnen werken in de kontekst van heel het  
projekt en die scenes zijn dan gemaakt, geëvolueerd, terug afgebroken en  
weer opgebouwd.

Was er in de uitwerking van het skript nog veel ruimte voor de inbreng  
van de acteurs of werden zij uitvoerders van jouw ideeën?

Doordat ik de mensen na een tijd goed kende wist ik: die kunnen dat aan  
en die dat en dan zei ik met een paar lijntjes: daar gaan we naartoe  
of: laat me dit zien en wat boeiend was nam ik eruit. Dan praatte ik  
er met hen over en plaatste dat in de kontekst van waar we naartoe werkten.  
Er zijn scenes ontstaan vanuit de mensen zelf, uit reactie tegen  
concepties van mij. En terecht. Ze begonnen zich bv. af te vragen, waarom  
moet ik dit doen en waarom dat. En dan vroegen ze, ja maar wat wil  
dat zeggen ja, waarnaar refereer jij, hoe past dat in het concept, en  
dan moest ik me verantwoorden over de terminologie van het stuk of zo.  
Soms waren er mensen die met al die intellectuele bullshit niks wilden  
te maken hebben en helemaal terug vertrokken van het beginstadium.  
Omdat ze voor zichzelf geen duidelijk referentiekader meer hadden  
met hun realiteit.

In de structuur zijn ook zaken gevonden door de eerlijkheid van praten  
met elkaar. Er hangen bv. zakjes met witte vloeistof en op een bepaald  
moment lag die vloeistof op de grond en moest weg geraken. Nu is er  
ook één beroepsaktrice in de groep die ik meestal gebruik als toneel-  
meester, en zij zei: ja, waarom likken we het niet gewoon op?  
Er is dan een ontzettende discussie ontstaan, want dat ging zelfs door  
mijn normen, maar de mensen wilden dat doen en die beroepsaktrice zei:  
ik heb al zoveel van een scene moeten likken, figuurlijk dan, dat ik  
het nu wel echt wil doen.

Dat was ook een heel sterke scene, omdat je daar precies die realiteits-  
factor voelt. Je weet, als ze het niet opgelikt krijgen kan de rest  
niet doorgaan.

Ja, dat is het juist, en dat in die teaterkontekst, het moet opgelikt  
worden.

Het stuk is zo ook opgebouwd: tussen alle afspraken in is er een soort  
vrijheid voor de mensen zelf op de scene. Met die installaties of zo.

Dat zal elke voorstelling anders liggen of anders van tijdspanne  
verlopen.

Jij vervangt het normale akteren door het beleven en ervaren van reële  
dingen en situaties op de scene. Is er niet het gevaar dat er op de duur  
toch een soort akteren in zal komen, zelfs bij het beleven van  
echte situaties? Dat de mensen gewoon geraken aan de echte emotie en  
er daardoor toch een akteerelement in sluipt?

Daar ben ik wel in gefaald in mijn vorig projekt, omdat dat een veel  
simpelere gedachtengang was. Daar zei ik: ik wil die twee structuren met  
elkaar verbinden en zodanig worden in dat projekt zaken echt op de scene  
gedaan. Wat bleek echter: dat na twee voorstellingen de mensen op de scene  
gingen akteren. Omdat ze wisten, door bepaalde afspraken, dat er  
een of andere pijn- of genotstoestand zou komen. Dus wilden ze die  
pijn niet meer zo echt ervaren en akteerden ze er een stukje bij. Degene  
die sloeg haalde wat harder uit en die de slag ontving overdreef wat.  
Maar wat ik nu heb gedaan is veel subtieler. Ik denk dat, als performance-  
artiesten het stuk zouden zien, zij zouden zeggen, het is geen performance.  
Maar dat is het juist, het is geen performance, omdat ik hier veel  
subtieler ben te werk gegaan. Dat wil zeggen, veel meer binnen het ver-  
draagbare ben gebleven van bv. pijn.

Wat in het vorige projekt wel was, dat mensen van de scene kwamen  
met een blauw oog, een gespleten lip of een gekneusde rib, kan hier dus  
niet. Dat vorig projekt, daar zou ik nooit meer aan beginnen, het is  
eigenlijk schandelijk dat ik dat ooit gemaakt heb.  
Acteren komt hier nooit in voor, het is een soort non-acting. Zij zijn  
gewoon zichzelf, ze moeten nooit een rol spelen. Ze doen bepaalde  
handelingen die zodanig afgesproken zijn dat ze ze telkenmale alleen aan  
het maken zijn. Dat is heel belangrijk. Er is ook een soort vrijheid  
gegeven dat, als er iets fout loopt, ze mogen stoppen en van de scene  
komen om het beeld te komen bekijken dat ze gemaakt hebben.  
In dit projekt kan je nooit spreken van akteren, zelfs niet na ettelijke  
voorstellingen.

conceptueel gezien lijkt je erg te werken vanuit alledaagse, bijna klichématige handelingen en toestanden die je via verschillende systemen eigenlijk leeghaalt, uitput.

Ik ben voor de meeste scènes vertrokken vanuit een bepaald realiteitsmoment. Bv. die scène met het aan- en uitkleden is vertrokken vanuit een vervreemding van mekaars lichaam. We bekeken dat als ongeluk, en dan krijg je daar die toeschouwers bij die er blijven rondlopen. Waarom ik die herhaling daar gebruik is enerzijds een verwijzing naar andere teatermakers, en anderzijds omdat ik dat boeiend vond. Ik ben natuurlijk wel beïnvloed door mensen als Bob Wilson of Peter Stein uit Duitsland.

Wat ik boeiend vond in die scène, en dat is minder interessant bij Wilson die zijn acteurs gebruikt als poppetjes, is dat het hier gegroeid is door die twee mensen die het doen, die dat echt zo ervaren en zo willen doen, vanuit hun eigen background. Die konstante herhaling wekt een soort irritatie. Omdat erik zijn lichaam heel goed kent, het is een danser, en een tamelijk kalme persoon is, en omdat elsje veel zenuwachtiger is en iemand die haar eigen lichaam minder goed kent, gaan ze mekaar op de duur irriteren. Dus door de teatrale herhaling gebeurt er iets, komt er een menselijke faktor bij. Je kan het een herhaling noemen omdat het altijd hetzelfde blijft, maar soms kan elsje erik niet volgen en dan begint erik nog vlugger of juist trager te gaan en irriteert hij haar door 'ts ts ts' te doen. Els wordt daardoor pisnijdig maar moet

blijven volgen. Teatraal gezien gebruik ik een idee van Wilson, maar ik laat de personages wel tellen en gebruik ze niet als visueel materiaal, maar als een soort visuele poësie op het moment zelf.

Tegelijkertijd krijg je door de herhaling een soort de-emotionaliseren van die handeling. Bv. de kus die eindeloos herhaald wordt, de intimiteit van de handeling verdwijnt volkomen. Ook bij het aan-en uitkleden, wat iets heel intiem zou kunnen zijn.

Nee, dat denk ik niet. Visueel natuurlijk wel maar zoals met dat aan-en uitkleden krijg je er een andere emotionaliteit bij, door de herhaling. Een soort gezonde agressiviteit, een soort poësie. Door het te blijven doen ontstaat er dus een actie-reaktie tussen twee personen. Er is communicatie. Ook met die kus. Vanwege dat konstant kussen komt er een irritatievlek op pina's wang die helemaal rood wordt, en op de duur is er een nieuwe emotie die er bij komt.

Aan de ene kant ontdeed je dus de handelingen van elke dag zoals eten, roken, aan- en uitkleden, een kus geven, van hun kliché-emotionaliteit; aan de andere kant breng je die klichés terug naar een heel agressief moment. Een soort oeragressiviteit die onder het dagelijks bestaan zit?

Ik geloof niet in een soort liefde op de scène. Met de weinige ervaring die ik heb geloof ik dat elke liefde die je op de planken brengt iets gemaakt blijft. En ik denk dat iets agressief of een irritatie op de scène echt blijft. Vanuit die agressiviteit of irritatie kan er communicatie groeien naar liefde toe. Haat en liefde liggen zo dicht bij elkaar, pijn en genot ook. Ik denk dat de dingen in het stuk, visueel gezien, agressief of hard zijn, maar als je een stapje verder gaat zie je dat er ook een genot is en genot kan liefde betekenen.

Teater gaat dus voor jou in essentie over agressiviteit die een vorm van communicatie teweeg brengt?

ja, ik denk het wel.

En die agressiviteit noem je ook 'poësie'?

Ja. Ook de manier waarop ik de beelden gekozen heb, dat zijn niet het soort 'flashy' beelden met kleuren en zo, dat bevat allemaal een soort grauwhed. Ook in de handelingen op zich is er dat tikkeltje grauw of rauw. Er is altijd iets dat er kan bijkomen, elke voorstelling, die toets van poësie. Je kan dat niet onder woorden brengen, denk ik, zodra je het onder woorden brengt is het verloren. Maar juist die doorleving van het visuele beeld dat grauw blijft, dat niet 'flashy' is en dan de handeling die er gebeurt.

Een vraag i.v.m. de relatie publiek-acteurs. Ik heb de indruk dat je een beetje de identifikatie van het publiek met wat op de scène gebeurt zoals die normaal in teater plaats heeft, vermijdt of afwijst. Het feit bv. dat de acteurs gewoon zichzelf zijn, de herhalingen, het afbreken van de -gemakkelijk identificeerbare- kliché-emoties tot agressiviteit en irritatie creëert toch een afstand tussen publiek en uitvoerders.

Er is nooit gekozen voor een soort geflirt met het publiek door al was het maar oogkontakt. Ik vind dat de mensen op de scène geen uitstaans hebben met de mensen die in het publiek zitten. Dat zijn totaal andere mensen.

Maar aan de andere kant geloof ik dat er toch een emotie is, een vonk tussen publiek en mensen op de scène. Ik hanteer begrippen als emotie, maar dan op een andere manier. Het identificatieproces ligt juist hierin dat door de tijdsidee mensen emoties en spanningen gewaar worden tussen de uitvoerders op de scène zelf. En dat is de vonk die volgens mij nieuwe emoties schept tussen publiek en wat op de scène gebeurt.



Dus niet meer emoties die 'gespeeld' worden op teater, maar emoties die echt beleefd worden.

Ja. Er is ook het fenomeen dat de mensen op de scene iets aan het maken zijn. Met andere woorden, er is een andere manier van kijken naar het projekt volgens mij. Als je naar gewoon teater zit te kijken dan heb je een verhaal, een duidelijke structuur. Hier is de structuur langs de ene kant voorspelbaar omdat we met herhalingen werken en met opbouwen en afbreken, anderzijds blijft het publiek dat opbouwen en afbreken als het ware mee maken. Ze zijn de mensen in het oog aan het houden, wat doen ze nu, er worden fouten gemaakt, ze herpakken zich.

Ook heel de idee i.v.m. de tijd, de herhaling, acht uren, eist van het publiek een geweldige bereidheid om op een andere manier te leren kijken. Normaal wil je aktie zien op de scene.

Maar volgens mij zie je wel akties, en dat is het boeiendste, je ziet hier reële akties. Geen akties die bijna uit de film genomen zijn, wat tegenwoordig veel regisseurs doen, bijna film maken op teater. Knippen en kollages maken en in de tijd verspringen zodat er niks meer door het publiek kan mee gekreëerd worden. Alles moet zo vlug gaan dat heel veel verloren gaat. In het projekt bv. wassen twee mensen zich op de scene. Ten eerste is dat een heel privé aangelegenheid en nu kan het publiek dat zien. Ten tweede, als dat anders in teater zou gebeuren zou dat verteutraliseerd worden en hier wassen ze zich gewoon zoals ze dat thuis zouden doen. Maar daardoor krijg je opnieuw een, ik zou bijna durven zeggen, zwakheid, iets onvolmaakt en daardoor poreus en menselijk. Dat is het identifikatieproces. Heel subtiel en menselijk. Een fout maken op de scene, iets opbouwen, dat mag gezien worden, er wordt niks weggestopt.

Wat zijn je plannen nu voor de toekomst, waar ben je mee bezig?

Ik ben twee tentoonstellingen aan het voorbereiden.

Dus ondertussen blijf je nog wel aktief als beeldend kunstenaar?

Jaja, dat is mijn leven. Dat gebruik ik ook om teater te kunnen maken.



november/december '82  
bart patoor.