

Among the multitude

DAVID WEBER-KREBS

Among the multitude is een experimenteel project van de Luikse, in Amsterdam gevestigde regisseur David Weber-Krebs. Op het eerste gezicht toont het hoe anders we ons verhouden tot film dan tot theater. Bij film vergeeten we onszelf, in het theater zijn we ons bewust van onze aanwezigheid en inbreng. Als theaterstuk blijkt *Among the multitude* ook een experiment in het omgaan met grote groepen op het podium. Maar er is meer aan de hand.

Het project opent met een heuse film, met messcherpe beelden, op een zaalbreed scherm. Wanneer het publiek net zit, ziet het een nest kevers in de grond wroeten, zonder oog voor andere insecten rondom. Je krijgt hier geen verklaring bij. Het licht gaat even op, net lang genoeg om het publiek rondom te monsteren, en dan begint een tweede – veel langere – film. De camera focust op een prikkeldraad, waarachter zich een maagdelijk, heuvelachtig landschap uitstrekt. Een man met een schouder tas verschijnt links in beeld, kruipt over de draad en loopt met haastige tred het landschap in. De camera zet de achtervolging in.

Bijna dadelijk duikt een suspenselement op. In een rotsachtig landschap hurkt de man neer bij een busstel takken, en verstopt er zijn schouder tas onder. De camera registreert dat minutieus, maar verklaart alweer niets. De man zet zijn tocht schijnbaar doelloos verder, tot hij bots op een afgedankte container. De vragen blijven komen. Wat zoekt hij hier? Waarom stopte hij de tas eerder onder de grond? Pleegde hij een misdaad? Wilde hij iets veilig stellen? Zoekt hij iets? Het spiedende cameraoog brengt het niet aan het licht. Wel krijgt de film een onverwachte wending: wanneer de man bij een bos belandt, verandert de camera van een registrerend oog in een subjectieve blik. Hij toont nu wat de man zelf ziet. Hij staat stil en tuurt naar het bos.

Hier eindigt de film. Het scherm gaat omhoog en op het speelvlak erachter zie je een enorme groep mensen, maar liefst 70 performers. Ze staan stil, als in een *freeze frame*. Ze lijken ons niet te zien tot ze, als bij toverslag, ontspannen, de kijkers opmerken en meteen weten dat ze bekeken worden. Dadelijk kijken ze terug. Een na een komen de performers naar voren, tot ze zich vooraan verdringen en het publiek monstren. Ze vormen echter geen groep. Het

blijft een verzameling individuen, die in zijn willekeurige samenstelling het spiegelbeeld lijkt van het publiek zelf. Anders dan bij de film ben je je hierdoor plots scherp bewust van je individuele aanwezigheid. Maar voorlopig betekent dit nog niets, of niets meer dan kijken in de spiegel. Mocht de voorstelling hier ophouden, dan zou je voetstoots aan nemen dat Weber-Krebs enkel de verschillende verhouding die we hebben tot een film- en een theaterbeeld wil demonstreren. Toch blijven veel vragen hangen. Waarom was er die 'voorfilm' met de kevers bijvoorbeeld?

Na dit langgerekte eerste theaterbeeld – op zich een *degré zéro* van het theater – gaat Weber-Krebs op het podium terug beelden construeren. Zo heft hij de directe confrontatie kijker-performer op. De eerste beelden lijken fysieke principes te verbeelden. Een rondhollende groep is bijvoorbeeld een treffende demonstratie van de middelpuntvliedende kracht in een rond draaiende vloeistof. Fysica als model voor groepsacties wordt echter al snel vervuld voor primitieve groepspsychologie. Als de performers zich verzamelen rond een gebeurtenis in hun midden, klitten ze aan elkaar tot één groot lichaam. Dat verplaatst zich naar links en sleept een alleenstaande vrouw mee. De actie valt te lezen als een beeld voor de overrompelende en blinde kracht van een massa. Je kan het echter ook nog steeds als een natuurbeeld zien: de groep als een amoëbe die elk vreemd partikel op zijn weg opslokt en meesleept.

Die interpretatie houdt echter geen stand: één persoon blijft namelijk achter wanneer de groep verder rolt. Plots herken je hem als de man uit de openingsfilm. Hij kijkt, net als in de film, jachtig en onzeker om zich heen. Met reden, want plots duikt de groep weer op en zet na een kleine aarzeling de achtervolging in. Die eindigt in een spiraalbeweging tot de man in de coulissen verdwijnt. Het vreemde is echter dat Weber-Krebs na deze confrontaties tussen individu en massa terugkeert naar beelden die 'onmenselijk' zijn. Enkele performers gaan trillend en trekkenend liggen aan de rand van het podium, als kevers die hulpeloos op hun rug spartelen of blind in de grond wroeten. Later vormen de performers een lange slurf of hopen ze zich op tot een wriemend mierennest: acties die blind, onbewust gebeuren, alleen of in groep. Als deze beelden al 'de mens' voorstellen, dan gaat het toch om een mens die zich noch van de groep, noch

van zichzelf bewust is. Een mens gedreven door blinde instincten, net zoals de kevers in de openingsfilm.

Hierna ontruimen de performers het podium. Dat blijft nu lange tijd leeg, op een lichtvlek na. Die leegte roept nieuwe verwachtingen op, en blijkt ook de voorbode van een beslissende verandering in het gebeuren. Eens de performers al hollend terug het podium innemen, ontrolt zich immers een woordeloos drama. Het blinde, instinctmatige of 'natuurlijke' van eerdere beelden wordt opgenomen in een verhaalstructuur. De man uit de film wordt alweer achterna gezeten door de groep, en bij de lurven gevat. Er volgen beelden die in heuse *style pompier* de conflicten tussen mensen bij deze achtervolging uitdrukken. Nog meer pathetiek krijgen we wanneer de performers zich in twee groepen splitsen die druk gesticulerend de confrontatie met elkaar aangaan en uiteindelijk versmelten tot een grote massaoptocht. De filmaffiche van Bertolucci's *Novecento* of oude communistische propaganda over het volk dat voorwaarts schrijdt, lijken niet veraf.

De performance evolueert zo tot een *crash course* in de representatie van grote groepen mensen: wanneer zijn ze menigte, wanneer massa, wanneer biologische en wanneer sociale wezens? Kan je hun gedrag zien als een natuurfenomeen of is het een verhaal, wanneer sluip de pathos binnen?

Nu komt het filmscherm weer omhoog. De film herneemt waar hij eerder stopte. We kijken nog steeds naar een woud door de ogen van de man die in de eerste film en op het podium de protagonist, de held tegen wil en dank

was. Hij blijft turen, al gebeurt er haast niets. Dat verradt dat de man verzonken is in diepe contemplatie van dit woud. Inderdaad, als hij in voice-over aan het woord komt, blijkt hij een filosofische dialoog met zichzelf te voeren. Die heeft iets weg van de dialogen van Plato of van de filosofische dialogen die in de zeventiende en achttiende eeuw een beproefd middel waren om argumenten aanschouwelijk voor te stellen.

Ook de pseudonativiteit van de argumenten brengt de betoogtrant van het ancien régime in herinnering. De man probeert door een stichtingsverhaal te verklaren waarom mensen een gemeenschap vormen. Het woud speelt daarin een grote rol. Aanvankelijk, zo bedenkt hij zich, was de aarde bedekt met wouden. Zo merkten de mensen elkaar niet op. Maar dan schiep een blikseminslag een open plek in het woud. (De link met het lege moment in de performance waarop het ontruimde podium slechts verlicht werd door één lichtvlek is niet toevallig. Met enige verbeelding kan je ook een parallel trekken tussen de menigte in het begin van de performance en de bomen in het bos. Door de bomen zie je het bos niet, door de verspreide slagorde van de mensen zie je geen groep maar slechts een menigte.) Op die open plek kwamen mensen samen en werden ze geconfronteerd met hun evenbeeld. Zo ontstond overleg en uiteindelijk ook een gemeenschap.

Als je als ontwikkelingspsycholoog denkt is dit natuurlijk onzin, omdat dit verhaal veronderstelt dat de mens met een zelfbewustzijn geboren wordt, terwijl dat pas door de groep en de taal ontstaat. Als uitdrukking van een



Among the multitude © Agnese Da Col

ervaring houdt de bewering echter wel steek: ze sluit aan bij wat tevoren op het podium gebeurde. Eens een mens zich van zichzelf bewust wordt, treedt er immers inderdaad een breuk op met de andere, met de groep. We staan alleen tegenover het beeld van anderen, die als beeld even ondoordringbaar als fascinerend zijn. We staan echter ook alleen tegenover onszelf: het zelfbewustzijn is niet alleen een breuk met de anderen, maar ook een verlies van de eigen 'heelheid'. We verzinnen dan maar verhalen om die breuk te hanteren of zelfs op te lossen. Zo zien we als kijker onwillekeurig verhalen bij de kleinste verschuivingen tussen de individuen op het podium. Die verhalen zijn echter altijd precair en artificieel (de *style pompier*-beelden). Ze zijn een doekje voor het bloeden van een niet te stelpen wond, een onstilbaar verlangen naar het onmogelijke moment waarop alles terug eenheid en heelheid wordt. Het gaat dan niet alleen om een verlangen om met de ander samen te komen. Het gaat ook om een verlangen om met onszelf samen te komen.

In een interview met en beschouwing over David Weber-Krebs van Marcelle Schots in Theatermaker staat het volgende te lezen: "Toen David Weber-Krebs een jaar of elf was, had hij een aantal mystieke ervaringen. Hij hield gesprekken met God. Zijn wereld was klein en overzichtelijk. Naarmate hij ouder werd, werd hij zich bewust van de complexiteit van de wereld. Hij blijft terugverlangen naar zijn kindertijd maar weet dat die niet meer bereikbaar is. "Door met het Sublieme bezig te zijn maak ik een verbinding met die tijd. Ik ervaar het als een strijd tussen het zich willen verliezen in de belofte van verlossing en een kritische blik hebben waardoor je je niet helemaal kunt overgeven."

Op een abstracte manier ensce-neert *Among the multitude* dat drama, die tweespalt tussen het verlangen naar verlossing en het knellende zelfbewustzijn. Weber-Krebs toont met precies gekozen beeldmodellen hoe we ons dat kunnen verbeelden. Hij evoceert zowel met film als met liveactie de spanning tussen individu en groep, tussen saamenhorigheid en eenzaamheid. Maar hij lost die niet op, wel integendeel. Hoe naïef het slotverhaal ook lijkt, de voorstelling is dat allerm minst. Ze geeft geen antwoord op onze hopeloze *condition humaine*, maar biedt denk-beelden om ermee om te gaan.

PIETER T'JONCK