

Performing stories. Over het maakproces van *Sporenonderzoek*.

Interview met Dries Verhoeven

Door Liesbeth Groot Nibbelink

In 2005 maakte Dries Verhoeven de voorstelling *Sporenonderzoek*. De toeschouwer maakt in deze voorstelling een tocht door het (lege) Spoorwegmuseum in Utrecht. Via een mobiele telefoon staat hij in verbinding met een performer, die hem door de ruimte leidt, en specifieke plaatsen in de ruimte aangrijpt om de toeschouwer vragen te stellen over afgelegde routes in het verleden en beoogde routes in de toekomst. De toeschouwer is alleen, maar ziet in de verte medetoeschouwers, die net als hem of haar met een mobiele telefoon en een koffer in de hand door de ruimte trekken. De onderstaande tekst is het verslag van een gesprek over het maakproces van deze voorstelling. Daarbij wordt in het bijzonder aandacht besteed aan de vraag hoe in deze voorstelling, ondanks het ontbreken van een tekst op papier - een script - toch een bepaalde structuur is vastgelegd.

Vorbereidingsfase

Hoeveel tijd heb je aan dit project besteed, voordat je begon met repetities? Wanneer begon je met voorbereiden?

Je zou kunnen zeggen dat het project is begonnen op het moment dat ik voor het eerst de locatie – het Spoorwegmuseum in Utrecht – zag. Dat was ongeveer een half jaar, drie kwart jaar voordat de voorstelling in mei 2005 in het Festival aan de Werf te zien was. Ik heb toen de locatie een aantal keren bekeken. Vervolgens heb ik een plan geschreven - daar ben ik circa drie weken mee bezig geweest. Daarna volgde er een periode waarin ik de mensen met wie ik dat project wilde gaan maken heb geselecteerd, en waarin ik verder heb nagedacht over het project. Dat was een periode van ongeveer vijf weken. Daarna zijn we gaan repeteren, gedurende vijf weken.

Je plan voor deze voorstelling is dus ontstaan op basis van de locatie?

Ja.

Toen je de locatie ging bezoeken had je nog geen idee van wat je ging doen?

Nee. Het was eerder andersom: Yvonne Franquinet (artistiek directeur Festival a/d Werf, lgn) vroeg mij of ik iets voor het Spoorwegmuseum wilde maken. Het museum was net verbouwd en zou openen tijdens het Festival aan de Werf. Het leek Yvonne een goed idee om die opening in te bedden in het festival. Ze vroeg me dus of ik die openingsvoorstelling wilde maken. Toen ik het museum ging bekijken vroeg ik me af waarom ze mij had benaderd. Het museum bestaat uit een aantal enorme ruimtes. Er is bijvoorbeeld een gigantische hal waarin heel veel oude treinen staan. Het heeft iets van een attractiepark, het is heel overweldigend en imponerend. Ik dacht: wat moet ik hier, op zo'n grote, imponerende plek? Tot dat moment had ik alleen kleinschalige projecten gedaan, en gewerkt in kleine intieme ruimtes. Bij dat eerste bezoek was een deel van het gebouw nog in aanbouw en daartussen door liepen treinsporen – dat maakte het wel een interessante plek.

Heb je het idee dat Yvonne jou met opzet heeft ‘opgezadeld’ met een grootschalige locatie, juist omdat je tot dan toe vooral kleinschalige projecten had gedaan?

Misschien, maar ik denk dat ze er eerder een inhoudelijke motivatie voor had. Ik had wel eens geopperd dat ik een voorstelling wilde maken over mensen die onderweg zijn. Dus ik denk dat ze vooral benieuwd was naar wat ik met zo’n plek, die in het teken van reizen en onderweg zijn staat, zou gaan doen. Ik denk dat zij eerder een inhoudelijke link legde, dan dat het haar ging om de grootte van het gebouw versus de kleinheid van mijn projecten.

Hoe hebben je ideeën zich ontwikkeld in die voorbereidingsfase? Hoe heb je je voorbereid – lees je boeken, spreek je met mensen, speelt de voorbereiding zich alleen in je hoofd af?

Ik ben eerst alleen gaan kijken in die ruimte. De eerste keren was ik er samen met een medewerker van het museum, daarna was ik alleen in die ruimte. Ik had al heel snel de gedachte dat ik het moment waarop ik alleen in de ruimte was, veel fijner vond dan de momenten waarop ik met iemand anders door die ruimte liep. Die locatie - het is natuurlijk een stilstaande plek die oogt alsof hij in beweging moet zijn. Dat komt door de oude treinen, de sporen en door de treinen die af en toe nog langs denderen. Ik vond het fascinerend om daar alleen doorheen te lopen. Ik was dan het enige dat bewoog, in een stilstaande wereld. Wanneer ik bewoog had ik het gevoel me in een soort vacuüm te bevinden. En als ik stilstond, leek ik in een stilstaande wereld te staan. Dan leek het echt een bevroren plek. Dat vond ik mooie gedachten. Een museum is natuurlijk altijd een vorm van stilstand. En tegelijkertijd zijn er de treinen, die in het teken staan van onderweg zijn en altijd maar door gaan. Een station is normaal gesproken geen plek voor verstilling. Met dit soort gedachten wilde ik wel aan de slag.

Maar, het moest een openingsvoorstelling worden. Daarbij denk je toch aan een groots opgezette, Dogtroep-achtige gebeurtenis, waar iedereen bij moet kunnen. Iedereen moet dat mee kunnen maken. Ik ging dus terug naar Yvonne met de wens om een voorstelling te maken waarbij de toeschouwer alleen is en alleen rondloopt door het museum. Dat kon, dus dat was al heel snel een soort uitgangspunt.

Toen was de volgende vraag: als ik die plek ga gebruiken als een plek waar je loopt – waar loop je dan, hoe ga ik dat aanpakken? Het is een heel gedifferentieerde plek – wanneer je door de locatie loopt, kom je in totaal verschillende sferen terecht. Enerzijds is er het oude Maliebaanstation, en anderzijds is er die grote, nieuwe hal waar allemaal treinen staan. Daar tussenin is nog een groot terrein waar de sporen liggen. Ik had al vrij snel bedacht dat de toeschouwer een traject zou afleggen door het station. Een traject dat de toeschouwer alleen aflegt. Verder dacht ik: dat station, dat moet iets gaan betekenen, iets geven, iets gaan doen. Vervolgens ben ik verder over het project gaan nadenken toen ik in Berlijn was. Ik zat veel op stations. Het idee om mobiele telefoons te gebruiken heb ik op een station opgedaan, herinner ik me. Puur omdat ik daar overal om me heen mensen zag bellen.

Zocht je die stations bewust op? Of was je toevallig daar?

Ik ben daar wel bewust gaan zitten. Ik had een boekje waarin ik ideeën schetste. Op een gegeven moment bedacht ik dat ik eens op een station zou moeten gaan zitten. Een station staat voor het continue gevoel van onderweg zijn; met je gedachten zijn bij de

plek waar je vandaan komt of waar je geweest bent. Voor mensen die aan het bellen zijn geldt eigenlijk hetzelfde: ze zijn met hun gedachten ergens anders, en niet in het hier en nu. Hun gedachten zijn bij degene die ze aan de telefoon hebben. Niet voor niets is de meest uitgesproken vraag aan de telefoon: waar ben je nu? Er was een inhoudelijke link tussen het station en de mobiele telefoon. En een praktische link. Je hebt én de mogelijkheid om alleen te zijn, terwijl iemand jou via de telefoon aanwijzingen geeft, én het heeft een inhoudelijke waarde, omdat het de voorstelling naar het hier en nu trekt. Het heeft een verbinding met deze tijd waarin mensen soms minder geneigd zijn om oog te hebben voor het nu, om stil te staan, en vaak geneigd zijn om met hun gedachten ergens anders te zijn. Dat geldt voor mijzelf ook. Ik vind het vervelend wanneer mensen in de trein bellen en alles om zich heen vergeten. Maar die irritatie vergeet ik heel snel wanneer ik zelf gebeld wordt. Je bent dan in je hoofd in een heel andere wereld en niet meer in de wereld van het hier en nu. Wanneer ik nu gebeld zou worden, zou ik nog net even zeggen 'sorry, ik neem even de telefoon op', en daarna volledig opgaan in dat gesprek. Het leek me een mooi idee om te proberen dat contact met 'ergens anders' stil te zetten. Dat had voor mij een link met het stilzetten van de treinen, het stilzetten van de beweging, van de tijd. Die twee dingen stonden toen ook vrij snel vast – het gebruik van een mobiele telefoon, en het idee van het stilzetten van het contact met ergens anders.

Daarna ben ik me gaan afvragen wat je dan zou moeten horen over de telefoon. Ik ben enorm gaan fantaseren; ik heb allerlei spannende toneelachtige verhalen voor ogen gehad waarbij je in geheimzinnige werelden terecht kwam. Heel stomme verhalen waren dat – verhalen over iemand die was overleden, waarbij je moest zien te achterhalen wie dat was. Het is verbazingwekkend hoe snel je bij de dood uitkomt als je het over stilstand wilt hebben. Ik heb ook nog geprobeerd om het filmisch te vertalen – het kan natuurlijk een spannend gegeven zijn wanneer je je alleen in leegstaande trein bevindt. Ik had bedacht dat het ook van belang kon zijn wie je aan de telefoon had. Dat je iets moest oplossen. Dat je gedreven werd door de wil om een verhaal op te lossen. Dat soort dingen heb ik zelfs ook opgeschreven in de subsidieaanvraag. Die aanvraag is ook om die reden afgewezen. De reactie van de adviescommissie was: de vorm is interessant, maar we hebben dusdanige twijfels bij het verhalende aspect dat we niet honoreren.

Ik weet niet meer of het voor of na die afwijzing gebeurde, maar in elk geval realiseerde ik me op een gegeven moment dat het een heel andere kant op moest. Als jij alleen door dat station loopt dan moet het ergens ook over jou gaan, bedacht ik me. Dan moet het betekenis krijgen dat jij daar loopt. Die betekenis haal je weg wanneer je daar een ander verhaal op gaat plakken, wanneer je net doet alsof het een andere realiteit is. Ik dacht: ik mag het veel meer als een installatie of als een happening gaan beschouwen. Het denken in termen van theater zat me eigenlijk in de weg. Ik had het idee dat ik via een verhaallijn of via een andere, verbeelde werkelijkheid moest communiceren. Op een gegeven moment dacht ik: waarom communiceer ik niet via de werkelijkheid zelf? Via wat er nu is? Waarom ga ik niet puur uit van de situatie zelf: je hebt iemand aan de telefoon, dat telefoongesprek doet iets en die plek doet iets. Dat zijn twee parallelle werelden. Ik dacht: ik moet er maar op vertrouwen dat het ergens uitkomt. De realiteit van dat gesprek doet misschien op zich al iets. En daarnaast is er realiteit van de plek waar je loopt. Daardoor moet een extra betekenis, moet meerduidigheid gaan ontstaan. En dát maakt het theater. Dit idee kreeg ik een paar weken voordat de repetities begonnen.

Het einde van de voorstelling was in deze fase ook al duidelijk, namelijk dat je liggend op een bed het station moest verlaten. In dat beeld vallen beweging en stilstand samen. Dat idee had ik al heel snel, dat werd ingegeven door de locatie. Er loopt één heel lang spoor door het station. Het gevoel dat ik had toen ik alleen door het station liep, was eigenlijk het grootst toen ik helemaal aan het einde van dat spoor stond en ik in de verte het stationsgebouw zag liggen. Daarom was het voor mij duidelijk dat de toeschouwer daar ook terecht zou moeten komen. Daarna volgde al snel het idee dat dat op een bed moest.

Repetitiefase

Met hoeveel mensen heb je gerepeteerd?

De eerste repetitieweek heb ik met vier mensen gerepeteerd in Amsterdam. Daarna heb ik met een grotere groep mensen op de locatie in Utrecht gewerkt. Tijdens de eerste repetitieweek hebben we meteen uitprobeerde hoe het zou zijn wanneer jij als toeschouwer over eigen herinneringen zou praten, waarna die herinnering wordt teruggeven door een performer.

Hoe deed je dat? De een werd gebeld door de ander en stelde vragen?

Ja. We hebben op allerlei manieren uitgezocht wat je kunt doen met een mobiele telefoon. Wat gebeurt er bijvoorbeeld wanneer a belt met b en c belt met d, waarbij persoon a en c zorgen dat persoon b en d elkaar ergens gaan tegenkomen. We hebben gespeeld met het idee dat toeschouwers naar elkaar toe worden geleid zonder dat ze dat van elkaar weten, en elkaar zouden ontmoeten. Hoe kun je mensen sturen en wat kan dat betekenen? Het idee om te vragen naar een herinnering diende zich al snel aan. Dat heeft ook wel met een persoonlijke fascinatie te maken. Als ik 's nachts niet kan slapen, ga ik in gedachten een route lopen die ik vroeger liep. Ik kom enorm tot rust als ik in gedachten denk aan hoe ik bijvoorbeeld in het huis van mijn opa en oma van de slaapkamer naar de wc loop. Ik probeer die route voor mezelf zo exact mogelijk terug te halen - hoe de muur voelde die ik altijd een beetje in kon drukken en waar ik putjes in maakte, de blauwe deken waar ik onder lag, hoe de vloer voelde. Als ik me die route voorstel dan val ik in slaap. Ik vind dat heel rustgevend. Dat zal wel komen omdat ik geografisch onderlegd ben.

Wat houdt dat in, 'geografisch onderlegd'?

Ik heb een geografisch geheugen. Anderen hebben een taalgeheugen of een visueel geheugen - ik onthoud routes. Van elke stad waar ik ooit geweest ben weet ik nog hoe ik daar gelopen heb. Ik vind het heel fijn dat je, na 12 jaar niet in London te zijn geweest, daar weer terug kan keren en dan nog precies weet hoe je moet lopen om op een bepaalde plek uit te komen. Het geeft me heel veel vreugde, ook wanneer ik me herinner hoe ik op vakantie bepaalde routes liep – bijvoorbeeld hoe ik naar het strand liep. Ik weet dan nog: dan ging ik die weg in, dan moest je daar naar links, dan kocht je daar een ijsje en dan ging je zo door naar dat blauwe huisje. Het is altijd een fascinatie geweest. In de repetities bleek dat nog behoorlijk ingewikkeld. Het bleek dat andere mensen daar veel minder goed in zijn. Die eerste week hebben we dat routegegeven uitprobeerde. De

opdracht was: leid een persoon ergens heen, stel ondertussen vragen over een route uit de kindertijd, geef hem een plek om te gaan zitten en vertel dan dat verhaal zo exact mogelijk terug. Dat hebben we een middag gedaan en dat werkte geweldig. Dus dat leek toen een goed idee. Daarna zijn we dat gaan repeteren en realiseerde ik me al snel dat dat niet het enige kon zijn. We hebben heel veel andere dingen uitgeprobeerd, we zijn het leuker, mooier gaan maken. Uiteindelijk bleek dat allemaal weer veel te veel, zijn we gaan gummen en terug gegaan naar de basis.

Zijn er fases in de repetitieperiode te onderscheiden?

Het begin stond denk ik in het teken van locatieonderzoek: hoe ervaar je de locatie het meest interessant, welke route is het meest interessant? Hoe kom je van a naar b? Er waren natuurlijk allerlei mogelijkheden. Daarna was er de vraag rondom de telefoon: hoe werkt de telefoon, wat is de beperking en wat is de meerwaarde van via de telefoon communiceren met iemand? Vervolgens was de vraag: hoe werkt zo'n gesprek? Dat hebben we voor een deel ook niet op de locatie onderzocht. Later hebben we alles weer samengevoegd.

Waarom heb je eerst met een paar mensen gewerkt, en daarna met meer?

Als je een vorm aan het onderzoeken bent is het lastig om dat continu met zijn twaalven te doen. Het is inspirerend, maar je moeten verhouden tot 12 mensen is veel.

Waarom 12 performers?

Dat is het resultaat van een eenvoudige rekensom. De voorstelling duurt een uur, elke 5 minuten vertrekt er iemand. Dus je hebt 12 mensen nodig.

Hebben de acteurs/theatermakers veel inbreng in het proces? Of geef jij aan wat er wordt uitgezocht?

Nee, er zijn wel heel veel dingen die in gesprek zijn ontstaan. Ik had bijvoorbeeld het idee dat mensen met een koffer zouden rondlopen. Dat vond ik een mooi beeld: het maakt mensen tot reizigers die onderweg zijn. Links droegen ze een koffer, in de rechterhand een mobiele telefoon. Het is een mooi beeld wanneer je als toeschouwer in de verte ook iemand ziet lopen met een koffer en een telefoon. Het is het beeld voor elders zijn, op reis zijn. Maar dan moet je daar dus ook iets mee – het mag niet alleen een mooi beeld zijn. Dus wat doe je daarmee? Wat zit er in die koffer? Mijn idee was dat er een afscheidsbrief of een gedicht in zou zitten. Aan het eind van de voorstelling doe je de koffer open en dan lees je een brief waarin alles staat wat diegene die je aan de telefoon had jou had willen vertellen. Dat bleek helemaal niet te werken, dat werd toch een beetje een gimmick, een flauwe truc. Want het werd natuurlijk snel duidelijk dat je dat er al eerder hebt ingestopt. Eén van de actrice kwam op het idee om een kussen in die koffer te stoppen. En dat hebben we gedaan.

Er zijn nog veel meer dingen die je juist als groep moet uitzoeken. Bijvoorbeeld het contact tussen de performer en de toeschouwer. De performer leidt jou rond. Er is een afstand, maar daarnaast is er ook een reële spanning, een reële situatie, waarin performer en toeschouwer weten dat ze allebei op het station zijn. De performer weet waar jij bent, die leidt jou en probeert de route zo aangenaam mogelijk te maken en zo goed mogelijk aan te geven. We hebben als groep gezocht naar manieren waarop je die aanwezigheid

nog meer kunt aanstippen. Op totaal verschillende manieren, variërend van briefjes achterlaten in de jaszak van de toeschouwer tot en met het drankje waarover je in het begin van het gesprek hebt gesproken; je hebt aangegeven wat je lekker zou vinden en dat drankje wordt later op de route voor jou klaargezet. Daarvan zijn een aantal dingen in de voorstelling gebleven.

Heb je in het repetitieproces gebruik gemaakt van ‘externe materialen’, zoals bijvoorbeeld boeken, of artikelen, of muziek?

Niet direct. Ik breng wel muziekjes in, waarvan een deel in de voorstelling is gebruikt. In het begin hebben we wel vrij lang gewerkt met het idee om een mp3-speler aan te sluiten op telefoon, waardoor er opeens muziek door je telefoon te horen is. Uiteindelijk speelt muziek wel een belangrijke rol bij het gegeven van het continu dichtbij en ver weg zijn van de performer. We wilden een moment creëren waarop de performer fysiek dichtbij was. In de voorstelling is er een moment waarbij je alleen door de trein loopt en de performer vraagt je te gaan zitten. Door de telefoon hoor je op de achtergrond muziek. Vervolgens komt diezelfde muziek live jouw coupe binnen. De performer zit op dat moment ergens anders in die trein en schuift de speaker van a naar b. Zo konden we een verbinding maken. Een verbinding die je niet hoeft te benoemen, maar waarin je de nabijheid van de performer voelbaar maakt. Dat vond ik belangrijk. Muziek speelde dus wel een belangrijke rol in dat locatieonderzoek en het ontwikkelen van het traject. Verder heb ik nog gewerkt met foto's van een beeldend kunstenaar. Zijn naam is me even ontschoten, maar hij maakte foto's van mensen die in slaap zijn gevallen in de openbare ruimte, bijvoorbeeld staand tegen een muur. Bij de voorstellingen in Utrecht zag je op verschillende plekken op het station kussens, waarop slapende mensen lagen. Als een soort ready-mades. Later heeft de voorstelling nog in Frankrijk gestaan, daar heb ik die slapende mensen weggehaald. Ik kwam er achter dat ik de bal ook wel inschopte zonder die mensen. Dat was eigenlijk overbodige aankleding.

Performing stories

Je vertelt dat het onderzoeken naar de aard en toon van het gesprek ook een belangrijke rol speelde in het proces, in het bijzonder het vragen stellen over afgelegde routes. Kun je daar iets meer over vertellen?

De eerste keer dat we het routegegeven uitprobeerden, werkte dat fantastisch. Daarom zijn we dat verder gaan onderzoeken. Dat is niet zo eenvoudig, want het werkt niet altijd. Neem alleen al het verschil tussen de gemiddelde toeschouwer, die doorgaans meer argwaan heeft dan de gemiddelde acteur die in het proces zit. We hebben lang gezocht naar wat nu wel werkt, en wat niet. Allereerst moet je het vertrouwen winnen van mensen. Hoe krijg je vertrouwen van mensen die geen zin hebben of die argwanend zijn? Hoe krijg je iemand zo ver dat die echt daadwerkelijk gaat praten over de route, dat die niet denkt 'hoezo, waarom wil je dat weten?' maar juist 'ja graag, mag ik nu?' Wat is dan de introductie? Hoe moet je dat aangaan? Daar hebben we het lang over gehad. Hoe ga je ook een gevoel van rust creëren bij de toeschouwer terwijl jij met heel veel dingen in je hoofd bezig bent als performer? De vragen moesten in ongeveer 12 minuten gesteld worden, want daarna moest de performer bij wijze van spreke het kopje thee gaan klaarzetten, dat de toeschouwer later op zijn route aantreft.

Hoe zorg je er daarnaast voor dat het gesprek tussen performer en toeschouwer niet te interessant wordt, dat de toeschouwer niet gaat vragen: waar ben jij, wie ben je en kan ik je zien? Want dan ben je met die aandacht bij de ander, en niet bij jezelf. Dat soort vragen leidt tot een spanning die snel weer weg is. Het wordt dan een spelletje: waar zit je nu, kan jij mij zien of niet. Ik wilde graag iets aanraken dat wat dieper zit, waar het meer om jou als persoon zelf gaat. Het was echt een hele klus om uit te zoeken welke vragen je moet zien te vermijden, hoe je er zodanig mee om moet gaan dat het werkt. Bijvoorbeeld, als iemand heel gedetailleerd over een situatie spreekt dan ben je geneigd – want dat is gebruikelijk - om het over gevoel te gaan hebben, om te vragen: hoe voelde je je toen, wat betekende die zus voor jou? Dan sla je zo compleet de plank mis! Elke keer wanneer dat gebeurde werd het een soort psychologisch proces, merkten we, alsof je opeens op een therapiebank ligt. Hoe kun je dat voorkomen? Door alleen maar te vragen naar de kleur van een stoel, ontdekten we. Of te vragen naar hoe de muur aanvoelde, of de deur naar buiten of naar binnen openging. Dan vul je dat als toeschouwer zelf in. Je roept zelf het gevoel op dat hoort bij die muur of die deur of die plek, zonder dat je daarover spreekt. Zo komt de performer toch dichtbij, terwijl hij tegelijkertijd op afstand blijft. Dat bleek een belangrijke sleutel.

Ik heb het vergeleken met telemarketing. Je kunt op afstand blijven, door het gesprek heel zakelijk te benaderen, en tegelijkertijd heel aardig te zijn, degene het gevoel te geven dat je in goede handen bent. Maar diegene moet niet het gevoel krijgen dat hij bij zijn moeder op schoot zit. Het moet niet te zoetsappig worden, dan gaat het de verkeerde kant op.

De voorstelling is een traject, heeft in zekere zin een script. Het script staat niet op papier. Hoe zorg je er voor dat er op al die routes toch min of meer hetzelfde gebeurt?

Door met zijn allen aanwezig te zijn in een ruimte waar je iemand ziet bellen, de telefoon op ‘luidspreker’ te zetten en dat gesprek te volgen. Alsof je een bedrijfstraining hebt! Je zit met zijn allen te luisteren, je hoort hoe iemand dat doet en daarna ga je dat evalueren. Je haalt de performer en degene die de rol van toeschouwer op zich nam erbij en dan stel je vragen. Aan de ‘toeschouwer’ stelden we vragen als: heb je echt het tapijt bereikt, had je echt het idee dat je daar lag, had je het idee dat je in je kindertijd was? Dat was echt met zijn allen de vorm ontdekken: wat is de kracht hiervan, wat houd je tegen, wat werkt goed? Wanneer iets goed werkt, ga je analyseren welke vragen er op dat moment zijn gesteld, en op welke plaats in de route de toeschouwer zich bevond. We hebben dat zó vaak gedaan dat je gezamenlijk een referentiekader creëert. Het direct teruggeven van wat wel en niet werkt, dat is soms heel hard. Soms werd iemand te persoonlijk, of te onnauwkeurig. Je moet echt goed weten welke vragen je moet stellen. Die toeschouwer ziet die route voor zich, voor jou is dat nog een rechte weg. Je moet dus goed opletten hoe iemand vertelt over die route, en welke dingen belangrijk zijn. Doe je dat niet, dan kan het zijn dat jij een verhaal teruggeeft over het PNEM-huisje dat links stond, terwijl de toeschouwer dan zegt: ‘Maar dat huisje was helemaal niet zo belangrijk, dat narcissenveld rechts was veel belangrijker.’ Dus je moet heel goed luisteren. Voor hetzelfde geld is juist dat PNEM-huisje belangrijk, en dat narcissenveld helemaal niet. Het ging dus ook om het oefenen in bescheidenheid, in goed en nauwkeurig luisteren en erachter te komen wat de juiste vragen zijn.

In één van je notities zie ik een verwijzing staan naar Google Earth. * Wat heb je daarmee gedaan?

Dat moet je zien als een regieaanwijzing voor het stellen van de vragen. Het kon voorkomen dat iemand zo gedetailleerd een route ging beschrijven dat de tijd voor het vragen stellen al om was en je nog maar een kwart van de route in kaart had gebracht. Dat je nog maar bij het narcissenveld was, bij wijze van spreke, en je nog helemaal naar de bakker moest. Halverwege het vragen stellen moest je ook ongeveer halverwege de route zijn eigenlijk. Hoe verzamel je effectief de goede ingrediënten voor je verhaal? Het is dan beter om langzaam in te zoomen op de route, deze eerst globaal in kaart te brengen en in een context te plaatsen, en daarna pas naar de details te vragen. Daarnaast kun je dat inzoomen ook gebruiken als een manier om het verhaal terug te vertellen.

In die notitie staat ook een verwijzing naar GPS. Heb je dat op een vergelijkbare manier ingezet?

Ja, dat is ook een vorm van teruggeven. Een GPS-systeem beschrijft routes heel eenvoudig en zakelijk: hier neem je de eerste weg rechts, dan stop je, dan ga je door. Dat heb ik gebruikt als een heel simpele repetitioefening, een oefening in het exact teruggeven wat iemand jou heeft verteld. Diegene kan jou dan corrigeren, dan doe je het nog een keer, zo oefen je dat.

We hebben ook veel tijd besteed aan het uitzoeken hoe je dat verhaal teruggeeft, wat dan kwaliteiten heeft en wat niet. Natuurlijk had iedereen zijn eigen manier om dat aan te gaan. Sommige acteurs waren heel erg goed in het teruggeven van het verhaal. Daar waren we dan heel enthousiast over. Die bedachten bijvoorbeeld om het verhaal in omgekeerde volgorde terug te geven. De ‘toeschouwer’ vertelde bijvoorbeeld hoe hij van huis naar de bakker liep om een brood voor zijn moeder te kopen. Het verhaal werd dan hoe je van de bakker terug naar huis liep, en ondertussen werd ook nog verteld dat je een brood had gekocht en dat je moeder zo hield van kandijkoek, of wat dan ook. Daar waren we dan heel enthousiast over. Joeri Vos was iemand die daar heel erg goed in was, daarvan waren we heel erg onder de indruk. Maar dan ben je toch weer aan het performen. Dan gaan de reacties over zijn kwaliteit als performer en de vraag hoe hij dat voor elkaar heeft gekregen. We kwamen er op een gegeven moment achter dat dat niet het doel mag zijn. Het werkt beter wanneer je op afstand blijft. Bij de herneming in Frankrijk was er een jongen die een Spaanse vrouw had gesproken. Hij had de vragen in het Frans gesteld, maar het verhaal in het Spaans terug verteld. Dat vond ik niet goed. Ik dacht: zo laat jij zien dat je ook Spaans kan, maar dan gaat het dus weer om jou als performer. Het gaat dan niet om degene die je aan de telefoon hebt gehad.

Dat zoeken naar de juiste vorm om het verhaal weer te geven ging ook over een vraag als: wat is de kracht van een verhaal? Hoe geef je een verhaal terug en wat moet een verhaal hebben wil het interessant zijn? Hoe creëer je met de dingen die iemand je verteld heeft, en die je ook precies zo terug wil geven toch ook een spannend verhaal, met een titel, een duidelijk begin, een midden en een punt waarop iemand ook weet dat het is afgelopen? Dat lijken simpele dingen, maar die moet je heel duidelijk definiëren als je wil dat iemand in 3 minuten dat verhaal schrijft en dat een aantal keren op een dag herhaalt.

Hoe heb je daar aan gewerkt?

Door dat eindeloos uit te proberen. Eigenlijk was het een soort lesgeven. Ik stond met een groot bord achter me, de opdracht was om dat verhaal te schrijven en dan in spreekbeurten voor te dragen. Dan is het een kwestie van onderzoeken: hoe heb je dat gedaan, wat werkt wel en wat niet en waarom? Dat schreef ik dan op. Niet dat ik het wist, ik deed ook gewoon mee. Het is puur opschrijven en uitzoeken wat wel werkt en wat niet. Dat is ook moeilijk geweest. Eén van de performers zei: 'Ik ga dit niet doen, ik kan niet een verhaal schrijven in 3 minuten. Ik weet nu al dat dat niet lukt'. Dan is het zaak om daar toch doorheen te gaan, te zeggen: 'Dat lukt je wel, je hoeft het verhaal alleen maar terug te geven'.

Waren er richtlijnen of regels? Mocht de performer er dingen bij verzinnen? Wat waren de marges?

De richtlijn was: er mag niets in het verhaal zitten dat niet waar is. Alles moest reëel zijn. Het ging erom dat alles in de tegenwoordige tijd werd verteld. Het moest een begin, midden, einde hebben. Dat betekent niet dat het niet verhalend geschreven kon worden. Stel dat het gesprek zo zou verlopen:

- Hoe zag de straat eruit waarover je naar school liep?
- Als ik over straat liep, dan had je links de Opel Kadett van de familie Van Vessem en rechts waren er coniferen, en daarlangs liep ik naar school.
- Heb je daar ooit eens iets bijzonders meegemaakt onderweg?
- Nou nee, nou ja, een keer ging ik knikkeren met een vriendje, die heette Rudi.
- Wanneer was dat?
- In de winter.

Dan kun je vertellen: 'Dit is het verhaal van Liesbeth en het knikkeren met Rudi. Het is winter. Het is 16 december en het sneeuwt. De coniferen zijn wit, de Opel Kadett is wit, de straat is wit en ook de kerk in de verte is wit.' Je gebruikt dus al die waar gebeurde elementen, maar je kunt ze wel op een nieuwe manier combineren.

Die 'kerk in de verte', daarover moet diegene dan wel hebben verteld?

Ja, dat is ook iets wat we ontdekten. Want als iets niet klopte, dan zei de proefpersoon: 'Ja maar, wij hadden dus geen kerk'. Of: 'Je zegt nu dat Rudi die gekleurde knikkers had. Ik heb dat niet verteld, maar Rudi had alleen maar zwarte knikkers. En jij vertelt nu over blauwe en rode knikkers, maar dat klopt dus niet'. Iedereen die het verhaal teruggaf, had de neiging om het verhaal mooier te maken, leuker, spannender. Terwijl de proefpersoon meteen uit het verhaal stapt, wanneer hij iets hoort dat niet waar is. Dat was heel opmerkelijk. De toeschouwer gaat meteen 'dicht'; die zegt meteen: 'Ja maar dat klopte dus niet.' Het is ook flauw om er dingen bij te verzinnen. Dan wordt het een verhaaltje voor het slapen gaan, dat toevallig gegevens bevat die waar kunnen zijn. De kracht ligt er juist in dat iemand ontroerd wordt door iets dat hij zelf heeft verteld. Het meest interessante verhaal dat mensen kunnen vertellen is hun eigen verhaal.

Kortom, het ging om het zoeken naar waar de marge zit. Wanneer is het én fijn om het verhaal terug te horen én kun je er toch een mooi verhaal van maken. Je kon bijvoorbeeld wel zeggen dat het sneeuwde, in dit voorbeeld: de weg is wit, de coniferen zijn wit, alles is wit. Je kon al die dingen van een poëzie voorzien, of een vertelvorm gebruiken waarbij je langzaam inzoomt: we bevinden ons in een stadje aan de IJssel, waarna je langzaam gaat inzoomen op een straat, een huis, een voordeur, totdat je uiteindelijk inzoomt tot aan

een blauwe voordeur. En achter die blauwe voordeur staat Liesbeth. Op het moment dat je de deur opent begint het verhaal.

We probeerden overigens wel om in dat verhaal op zoek te gaan naar de uitzondering op de regel. Iemand vertelt bijvoorbeeld over hoe hij altijd van de trap naar de bijkeuken loopt, maar één keer van de trap is gevallen. Dat wordt dan een ingrediënt voor het terug vertellen.

Waarom ging je op zoek naar die uitzondering?

Om het verhaal persoonlijk te maken, zijn bestaansrecht te geven. Om niet een algemeen verhaal te vertellen, maar het in een specifiek moment te plaatsen. Het is ook prettig om een verhaal zo te beginnen: vandaag is het 16 juli, je moeder is jarig – daar heb je dan in het gesprek naar gevraagd natuurlijk.

In je notities staat ook nog een verwijzing naar de film Being John Malkovich. Welke rol heeft die film in het proces gespeeld?

Dat was wederom ter verduidelijking van een regie-aanwijzing: probeer de wereld te beschrijven door de wereld van het kind. Zoals de personages in het hoofd van John Malkovich door zijn ogen kijken, in het hier-en-nu zijn, zo moet je ook het verhaal terug vertellen. Veel mensen gaven het verhaal terug in de verleden tijd: toen liep je door de Dennenlaan en die Dennenlaan heette zo omdat alle straten in de buurt bomennamen hadden. Zo'n verklaring is misschien in het telefoongesprek gegeven, maar dat wist je als kind natuurlijk nog niet. Je moet het verhaal teruggeven zoals de toeschouwer het als kind heeft waargenomen. Ik herinner me nog bij één van die oefeningen dat iemand vertelde dat hij als kind altijd op woensdag bonenschotel at. De vragsteller vroeg: 'weet je ook waarom dat was?' en hij antwoordde: 'Dat weet ik niet, ik denk omdat mijn moeder op woensdag altijd naar jazzballet ging, en dan moesten we altijd snel eten'. De performer vertelt dan het verhaal terug: 'Jullie aten altijd bonenschotel op woensdag want je moeder moest naar jazzballet, dus dat moest even snel'. Toen zei hij: 'Ja, maar als kind wist ik dat niet. Ik vond dat geweldig die bonenschotel. Nu weet ik dat het even snel moest, maar toen was ik in de zevende hemel.' Je moet het verhaal dus terug geven vanuit de ogen van het kind, en het niet hebben over het waarom. Niets vertellen over wat kennis van later is. Als kind wist je vooral dat je het lekker vond, die bonenschotel. Dus dan geef je terug: 'Op woensdag aten jullie altijd bonenschotel. Dat vond je lekker'. Net als in Being John Malkovich moet je je als verteller proberen te verplaatsen in het lichaam van het kind, en door de ogen van dat kind van vroeger te kijken naar wat er gebeurt. We maakten overigens wel eens uitzonderingen. Je kon bijvoorbeeld een verhaal terug vertellen over een jeugdvriendinnetje en dan toevoegen: 'Wat je niet weet is dat jullie elkaar later nog steeds goed kennen en dat zij twintig jaar later nog steeds op je verjaardag komt.' Dat deden we soms wel.

In een eerder interview vertelde je dat mensen heel erg ontroerd raakten doordat ze hun eigen verhaal terughoren. ** Heb je daar een verklaring voor?

Dat is bijna niet uit te leggen. Misschien moeten we het maar gewoon uittesten. Hoe heten jouw ouders?

- Wim en Ali
- En je zus?

- Ik heb twee zussen: Marjon en Marieke.

Dan vertel ik je een verhaal waarin ik vertel dat jij in bed ligt, en - dat weet ik nu niet, maar stel - links slaapt Marieke en rechts Marjon: 'Jij gaat naar beneden, daar zitten - sorry, hoe heten je ouders ook al weer, dat zou ik natuurlijk hebben opgeschreven - je ouders te ontbijten. En zoals elke ochtend pakt jouw vader de Saksische leverworst.'

Het begint te werken...! Al klopt die Saksische leverworst niet helemaal...

Het gebeurt gewoon. Je wordt helemaal teruggeworpen in dat gevoel. De dingen die je terugkrijgt leiden je zo terug naar dat gevoel van je kindertijd. Het dient zich al aan op het moment dat ik het woord 'Wim' uitspreek. 'Wim' betekent voor jou van alles, jij hebt daar allerlei associaties bij. Voor mij is het een woord van drie letters. Wat dat woord voor jou betekent maakt mij niets uit, maar het betekent iets.

In de voorstelling werd dit verhaal op ongeveer driekwart van de route terugverteld, terwijl je in een donkere ruimte zit. Voordat je die ruimte binnenkomt is jou gevraagd een plaat op een pick-up te leggen. Daarna ga je naar binnen, doe je het licht uit en krijg je via de telefoon je eigen verhaal te horen. Omdat het zo'n open vorm is, omdat wij niet de muziek eronder zetten en met het licht sjoemelen, omdat je dat allemaal zelf doet, wordt het echt je eigen voorstelling.

Kon je je eigen muziek uitkiezen?

Nee, we hadden één plaat.

Herinneringen zijn natuurlijk niet altijd waar.

Natuurlijk. En er is altijd de mogelijkheid dat iemand het allemaal verzint. Dan krijgt die persoon die verzonden gegevens terug. En dat is dan ook van waarde misschien.

Voorstelling

Volgde elke toeschouwer dezelfde route door het station?

Nee, de routes leken niet op elkaar. Je had het idee dat je een persoonlijke route liep, dat je niet achter iemand aan liep en hetzelfde deed. Je zag bijvoorbeeld dat iemand in een groene trein een kopje thee zat te drinken terwijl jij in een blauwe trein een gedichtenbundel aan het lezen was. Dus je had het idee dat er voor jou persoonlijk een tocht was uitgezet. Het begin en het einde van de voorstelling was wel voor iedereen hetzelfde: in het begin wordt je naam omgeroepen in de hal, en iedereen eindigde op het bed, dat langzaam het station wordt uitgereden.

Werd de keuze voor de route door de performer bepaald?

Ja, maar niet volledig. Er was ook een moment waarop de performer zei: 'Je mag nu even tussen de treinen rondstruinen, ga maar even kijken waar je heen wil'. Ondertussen stelde de performer vragen en vroeg ook: 'Waar ben je nu?', om dan vervolgens te reageren met: 'Dan ben je waarschijnlijk daar en daar, als je nu naar links gaat dan kom je bij die grijze treinen, als je daar nu tussen doorloopt, dan kom je daar en daar'. Het uitgangspunt was om de toeschouwer niet te vertellen wat die moet doen, maar om een aanbod te doen, bijvoorbeeld: ik stel voor dat je nu naar links gaat. Zodra iemand denkt dat die wordt geleid of iets verplicht moet doen, kan het zijn dat hij argwanend wordt. Maar

ondertussen moet de performer wel sturen. Dus als de toeschouwer naar rechts wil, dan moet de performer zeggen dat dat goed is, en ondertussen heel goed weten hoe het station eruit ziet, en de toeschouwer dan toch een route aanbieden.

Stond die hele route in het teken van het vertellen over een route uit de kindertijd?

Nee, maar wel een groot deel van de voorstelling. Aan het begin van de voorstelling, nadat je als toeschouwer de telefoon hebt opgenomen en contact hebt gemaakt, word je gevraagd: waar kom je eigenlijk oorspronkelijk vandaan? Waar ben je geboren? Maar ook: is er een plaats waar je heel graag nog eens een keer naar toe zou willen? Vervolgens neemt de performer jou mee op een denkbeeldig traject: we maken vandaag een reis van de plaats waar je vandaan komt naar een plaats waar je graag nog eens heen wilt. De eerste driekwart van de voorstelling staat in het teken van teruggaan naar de kindertijd. Dan wordt het verhaal terug verteld, terwijl je in een donkere treincoupé zit. Daarna zegt de performer: dan gaan we nu naar, ik noem maar even wat, Nieuw Zeeland. Hij stelt een aantal vragen over het beeld dat de toeschouwer van Nieuw Zeeland geeft. Vervolgens leidt hij de toeschouwer over een loopbrug richting de plaats waar het bed op de rails staat. Terwijl de toeschouwer over die loopbrug loopt, vertelt de performer over Nieuw-Zeeland. Die loopbrug is dan als het ware ‘de weg naar Nieuw Zeeland’. Terwijl je daar loopt zingt de performer een lied voor jou. De performer staat onder de loopbrug, maar die loopbrug is zo breed dat de toeschouwer de performer niet kan zien. Maar wel kan horen natuurlijk. Telkens als de toeschouwer stilstond, stond de performer ook stil, en wanneer de toeschouwer weer doorliep, bewoog ook de performer. Dat was één van de weinige momenten waarop je als toeschouwer kon voelen dat de performer heel dichtbij was.

Aan het eind van de loopbrug zag je beneden op de rails het bed staan. De performer zei dan: ‘Hier ga ik je alleen laten. Je kunt de telefoon achterlaten bij de persoon die naast het bed staat.’ De performer staat op de brug, die heeft jouw plek ingenomen. Vanuit je bed kon je dan de performer voor het eerst zien.

Kon de performer elk lied kiezen?

Iedereen had zijn eigen lied. Het ging erom dat iemand voor je zingt, om de eerlijkheid waarmee iemand voor je zingt. Ik vind het heel mooi, als ik iemand op mijn voicemail hoor die voor mij zingt. Dat is heel fijn, iemand die voor jou zingt, bijvoorbeeld ‘lang zal hij leven’. Je bent op afstand, je bent alleen en toch heeft iemand iets voor jou gedaan. Iemand heeft iets kwetsbaars gedaan, zijn stem even gebruikt om iets voor jou te doen. Dus het ging niet om de tekst, het mocht niet teveel betekenen. Het ging meer om de kwetsbaarheid dan om het lied zelf. Je neemt afscheid daar, dan is het heel fijn wanneer iemand voor jou zingt. Elke performer had zijn eigen lied, dus als je tijdens de route als toeschouwer in de buurt van de loopbrug kwam, dan hoorde je een performer iets anders zingen, dan er later voor jou gezongen werd.

De performer loopt dus tijdens de route ook een traject door het station?

Ja. Ook inhoudelijk vond ik het wel zo eerlijk om te laten voelen dat ze er waren. We zijn met zijn allen. Dus dat betekent dat je ook langs iemand kon lopen die op dat moment een vraag stelde, aan iemand anders.

Wanneer er elke vijf minuten een toeschouwer vertrekt, is het best druk op dat station...

Er zijn tegelijkertijd maximaal 24 mensen aanwezig in het station. Het is een groot station. Het is geen Amsterdam Centraal, maar je kunt het wel vergelijken met Den Haag Holland Spoor. Soms zag je als toeschouwer achter een trein een paar benen lopen, of je zag in de verte iemand lopen. Het was toch eerder uitzondering dan regel dat je andere mensen zag. Ik denk dat je in totaal misschien maar acht mensen ziet in de voorstelling. Jij zit in een coupé en drie treinen verder zie je ook iemand drinken, maar iets heel anders. Het geeft ook iets. Opeens wordt een coupé ook een soort universum. Tijdens dat moment is het contact met de performer even verbroken – die schrijft ondertussen het verhaal dat daarna teruggegeven wordt. Je zit in de trein, met je drankje. Dit is het moment waarop de muziek wordt overgedragen van de ruimte van de performer naar jouw ruimte. De performer heeft gezegd: je gaat nu enkele coupés alleen verder, als je rechts gaat dan heb ik daar de whiskey, of de thee, voor je neergezet. Ik hang nu op en bel je over vijf minuten terug. Terwijl je daar alleen zit hoor je een oud radiofragment, over de Ooievaar, één van de eerste vliegtuigen. Het is een moment waarop jij daar even helemaal alleen bent, in het eigen universum van jouw leven. Drie treinen verderop zit iemand ook in zo'n coupé, in een ander universum. Dat wordt poëzie, op beeldniveau gaat dat zijn eigen verhaal vertellen. Terwijl dat wat er werkelijk gebeurt eigenlijk zo simpel is, en naïef op de een of andere manier.

Tijdens de route wordt een steen of keitje uitgewisseld. Waarom?

Dat is een heel praktisch ding eigenlijk. Ik vond het van belang om de toeschouwer het gevoel te geven dat hij zelf zijn eigen richting kan bepalen. Op ongeveer twintig minuten na het begin vraagt de performer om een steen te gaan zoeken. De bezoeker struint dan tussen de treinen door. Daarna leidt de performer de toeschouwer naar een plek waar hij een steen voor de toeschouwer heeft neergelegd, en vraagt hij de toeschouwer om de steen te ruilen. Het is ook een manier om mensen op een andere manier te leiden, ter afwisseling van het 'je mag nu hier naar links, ik stel voor dat je daar de trap op gaat'. Het is leuk dat iemand iets voor je heeft neergelegd. Het is een moment van contact. Het keien verplaatsen, en later in de route, het ontdekken dat iemand een drankje voor je heeft klaargezet, dat heeft een soort kinderlijk niveau van spel, wat het heel acceptabel maakt om het daarnaast over je diepere wortels te hebben. De code is: ergens is dit een spel, een wie-zit-waar. Je schept de verwachting dat het niet veel om het lijf heeft, en daardoor kruip je juist onder de huid, en kun je tegelijkertijd die persoonlijke vragen stellen. Mensen worden kinderlijk, Het heeft ook iets leuks: o ja, ik heb nog een steen in mijn broekzak, die ga ik ruilen met de steen die iemand voor mij heeft neergelegd.

Er is ook een gezamenlijk moment in de voorstelling, waarbij alle performers heel traag de tekst 'Opzij, opzij, opzij' van Herman van Veen zeggen, en iedereen ergens stil staat op het station. Dat lijkt haaks te staan op de nadruk op het individuele. Hoe verhoudt dit moment zich tot de rest van de voorstelling?

Klopt, dat is heel even een moment waarop je bewust in het hier en nu staat, en je bewust wordt van 'wij zijn hier nu met zijn allen'. Dat betekent dat de ene toeschouwer dat meemaakt terwijl hij nog maar vijf minuten binnen is, een ander hoort dat op het einde van de route. Je hoorde zowel over de telefoon als in de ruimte mensen zingen. Iedereen

stond stil. Interessant was eigenlijk wat er ruimtelijk gebeurde. Het zorgde voor een oriëntatie in de ruimte: waar komt het geluid dat ik over de telefoon hoor in werkelijkheid vandaan? Zo kwamen de twee werelden, het reële en het contact via de telefoon, even samen.

Het lijkt me intensief om als performer in deze voorstelling te staan.

Er komt heel veel bij kijken, dat klopt: bellen, verschillende handelingen verrichten, thee neerzetten, de tijd in de gaten houden, de telefoon neerleggen, je moet zingen op bepaalde plekken, je moet van alles. Ondertussen moet je de toeschouwer het gevoel geven dat je rustig aan het luisteren bent. Maar het is ook heel verslavend. De acteurs hadden zoveel plezier, die kwamen terug met 'en ik had nu iemand en die had een verhaal....' Ik was echt jaloers, dus ik heb mezelf er ook ingewerkt. Het is een soort voyeurisme. Jij weet nu hoe iemands jeugd eruit zag, en wat die appelbomen betekenden voor iemand. Je krijgt de wereld beschreven van iemand en elke wereld is van belang. Hoe ouder je wordt, hoe groter de wereld wordt en hoe minder de dingen van belang zijn. Als je zes jaar bent en je kijkt elke dag naar bijvoorbeeld die tekening die daar aan de overkant op de muur hangt, dan wordt dat van heel groot belang.

Reflectie achteraf

De voorstelling staat bol van de ruimtelijke tegenstellingen: in beweging zijn en tegelijkertijd geworteld zijn, afstand houden en toch nabij zijn, de nadruk op het hier-en-nu versus de aandacht voor elders/reizen. Waar was het je om te doen? Ging het je om het ervaren van die gelijktijdigheid?

Teruggaan naar je kindertijd is natuurlijk een vorm van 'elders', maar in de manier waarop je naar de kindertijd gaat zit een nieuw 'nu'.... Ik kan geen eenduidig antwoord geven, ben ik bang.

Dat is ook niet nodig. Ik ben benieuwd hoe je daarover hebt nagedacht. Misschien zijn het geen tegenstellingen voor jou, dat kan ook.

Dat denk ik. Door 'daar' te zijn kom je in het hier en nu. Door de telefoon uit te zetten, ben je puur in het hier en nu. Er staat iemand te zwaaien, jij ligt op bed, je verlaat het station, en toch, door wat je hebt meegemaakt ben je terug bij je wortels, weet je even weer waar je vandaan komt; weet je weer die muur met de putjes en dat dat van belang was. Alle gebaren die je daarvoor gebruikt, zoals een koffer die je meeneemt en een telefoon die je draagt, het lopen door het station. Daar loop je zelf mee en daardoor gaan ze iets betekenen. Ik druk me zelf niet goed uit, geloof ik....

Het gaat ook om de vraag: hoe definieer je zo'n plek als model voor iets anders? Hoe kun je dat van betekenis voorzien? Dat is eigenlijk vergelijkbaar met het hotel in *U bevindt zich hier*. Dat hotel hebben we ook benoemd als een plek voor stilstand. Maar zodra je stilstaat, gebeurt er in je hoofd van alles, heb je gedachten, associaties. Dan gaat je hoofd bij wijze van spreke bewegen. Dus die dingen hebben ook wel heel erg met elkaar te maken. *Sporenonderzoek* ging over de vraag wat van waarde is en waar je van droomt. Het gaat over 'elders', maar het haalt je toch uit de dagelijkse routine van ik moet ook nog naar de stomerij en de supermarkt en ik doe mee aan een cursus. Maar misschien kan ik het nog wel beter definiëren. Het is gek inderdaad, want ik spreek continu over het

laten stilstaan van mensen, het contact met anderen uitschakelen, teruggaan naar jezelf, met uiteindelijk als een soort slotakkoord: sluit het telefoongesprek af en kom echt tot jezelf. En op dat moment begint het bed te rijden. Dus er is eigenlijk een continue uitwisseling tussen stilstand en in beweging zijn.

Het heeft ook domweg te maken met een vraag als: wanneer communiceert je vorm? Je maakt gebruik van tegenkleuren, om iets helder te kunnen maken. En er zijn ook heel praktische overwegingen: mensen praten makkelijker wanneer ze lopen, mensen hebben minder door dat je aan het schrijven bent wanneer ze lopen.

Beweging en stilstand, ik denk dat ze in elkaars verlengde staan. Als ik in slaap probeer te komen, ga ik in mijn hoofd routes nalopen. In een gesprek met iemand anders kom je soms dicht bij jezelf dan wanneer je jezelf op sluit. Terwijl je, als je je terugtrekt in je eigen gedachten, soms op heel andere plekken uitkomt dan dicht bij jezelf.

Amsterdam, 1 februari 2008

* Notities Sporenonderzoek, nr. 1 t/m 5

** 'Voor een schilderij hoef je niet te applaudisseren. In gesprek met Dries Verhoeven'

Toelichting bij de notities in de bijlage bij dit interview

Notitie nr. 1 en 2

Deze teksten dateren uit week 2 of 3. Het zijn pogingen van Dries om een script voor de voorstelling te schrijven. Deze pogingen zijn later gestaakt. In plaats daarvan is 'op de vloer' het protocol voor de voorstelling ontwikkeld.

Commentaar Dries:

Deze teksten zijn bedoeld om je een indruk te geven van de manier waarop we begonnen zijn. Als ik dit zo lees, dan moet het wel week 2 of 3 zijn. Ik had het idee om van elk moment in de route een plattegrond op te stellen en dan te beschrijven wat daar gebeurt. Het is daarna allemaal veel eenvoudiger geworden. Als ik dit nu lees denk ik: oei, dit hebben we niet hebben gemaakt. Ik heb steeds benadrukt dat de performers niets moeten aankondigen, heel erg in het moment zelf moeten zijn, terwijl ik het idee heb dat we hier enorm aan het aankondigen zijn. Het uiteindelijke gesprek is veel minder sturend geworden, dan wat hier nu op papier staat.

Notitie nr. 3 t/m 5

Na de voorstellingen in Utrecht is de voorstelling hernomen in Frankrijk. Daar vond de voorstelling plaats in een jachthaven, in plaats van in een spoorwegmuseum. De teksten werden door een regieassistent vertaald, en bevatten instructies voor de Franstalige performers. In notitie nr. 3 bevinden zich de verwijzingen waarover in het interview wordt gesproken: Google Earth, GPS, Being John Malkovich. Notitie nr. 4 heeft

betrekking op de route: hoe leid je iemand rond die je niet kent? Notitie nr. 5 bevat instructies rondom het terugvertellen van het verhaal dat de toeschouwer heeft verteld.