

THEATER MAKER

Oktober 2015
theaterkrant.nl

JAARGANG 19 / NUMMER 5 / € 10,-

WAT IS SCENOGRAPHIE?





CECI N'EST PAS DE L'AMOUR (2013) VAN DRIES VERHOEVEN FOTO OLIVIER WAVRE

VERHOEVEN VERPLAATST DE ARENA NAAR BUITEN

Het oeuvre van de als scenograaf opgeleide theatermaker Dries Verhoeven is geleidelijk minder warm en vriendelijk geworden. Maar de controversie die zijn meest recente projecten *Ceci n'est pas* en *Wanna play?* oproepen is politiek zeer gezond, betoogt Robbert van Heuven.

DOOR ROBBERT VAN HEUVEN

Je kijkt naar iemand achter een glazen wand. De stem van een acteur stuurt je handelingen en becommentarieert de ander achter het glas. De stem stuurt zo hoe jij naar die ander kijkt. Pas na

afliep van *Uw koninkrijk kome* van Dries Verhoeven blijkt die ander geen acteur te zijn geweest, maar ook een toeschouwer, die net als jij dacht dat de ander (jij!) een acteur was. Daarmee komen ineens alle (voor)oordelen op scherp te staan die je over die ander hebt. Niet

alleen blijken die ongeldig, maar die ander heeft jou ook zo staan invullen zonder dat hij of zij daar erg in had. Zo ontstaat er ineens verwarring over wat echt is en wat niet. En over de geldigheid van de blik waarmee we naar de ander kijken.

In het theater wordt continu onderhandeld tussen toeschouwer en wat er getoond wordt, tussen het gerepresenteerde en de visie, verwachtingen en vooroordelen die de toeschouwer daarop projecteert. De blik waarmee de toeschouwer kijkt wordt gestuurd door de ervaringen en (voor)oordelen die hij in de loop van zijn leven verzameld heeft. Wat op het podium getoond wordt zal de toeschouwer in zijn verzameling ideeën en ervaringen moeten passen – en dat vergt soms dat hij schuift met en mentaal onderhandelt over die ideeën en ervaringen.

Dat maakt theater bij uitstek een politieke kunstvorm. Politiek betekent in deze zin: de manier waarop tegengestelde perspectieven de ruimte krijgen in de publieke ruimte van het theater en zo kunnen worden bediscussieerd. In een democratische samenleving is dat onderhandelen over perspectieven een belangrijke burgerlijke vaardigheid. Politiek komt niet voor niets van het Griekse woord *politeia*, dat 'het leven als burger in de samenleving' betekent. En niet voor niets maakten het theater en de democratie een gelijktijdige ontwikkeling door in het Athene van de vijfde eeuw voor Christus. Democratie is niets anders dan het onderhandelen over verschillende posities en het theater is een prima plek om zoiets ingewikkeld te oefenen op basis van een fictieve casus, zoals: welke wetten zijn belangrijker, die van de goden of die van mensen (*Antigone*)?

ARENA

Het is lastig om de theatrale ruimtes van Dries Verhoeven echt als theater te benoemen. Er wordt niets op een podium voorgesteld. De ruimtes zelf representeren ook niets, stellen niets concreets voor en acteurs die personages uitbeelden bevinden zich er ook al zelden in. Toch zijn ook Verhoevens ruimtes uitermate politiek. Omdat ze, meer nog dan conventionele theatervoorstellingen, een arena vormen waarin gespeeld wordt met het perspectief van de toeschouwer. Anders gezegd: geconfronteerd met de ruimtes van Verhoeven hoeft de toeschouwer het getoonde niet binnen

zijn perspectief zien te passen. Er wordt immers niets concreets getoond of gerepresenteerd. Verhoevens ruimtes vragen de toeschouwer niet iets te vinden van een fictieve wereld. Die is er niet. Ze vestigen juist de aandacht op de blik van de toeschouwer zelf door die blik te ontregelen of ongeldig te maken, waardoor de toeschouwer moet (her)onderhandelen met zichzelf of met een ander over de blik waarmee hij naar de wereld kijkt.

Maaïke Bleeker en Isis Germano verwijzen in hun artikel in *Theatre Journal* van oktober 2014 over het werk van Dries Verhoeven in dit verband naar de Duitse theaterwetenschapper Hans-Thies Lehmann: 'Een van de karakteristieken van wat [Lehman] beschrijft als "de opkomst van het post-dramatisch theater" is de vermenigvuldiging van wat eens het coherente en enkelvoudige kijkkader was dat het dramatische theater aanbood. Deze vermenigvuldiging destabiliseert de vanzelfsprekendheid van het perspectief dat geïmpliceerd wordt door wat op het toneel wordt gepresenteerd en confronteert de toeschouwer met wat echt is en wat "slechts theater" en met onze medeplichtigheid aan het onderscheiden van die twee. Deze destabilisering kan resulteren in ambigue en verwarrende ervaringen, die Lehman ziet als politiek (...) door de manier waarop

deze insceneringstrategieën de aandacht verleggen naar het probleem van representatie, van vormen van representatie en hoe die worden waargenomen.'

OP SCHERP

De ruimtes van Dries Verhoeven dwingen de toeschouwer vanuit een nieuw perspectief te kijken en daarmee te reflecteren op zijn oorspronkelijke perspectief, waardoor de oude blik en de daarmee samenhangende ervaringen en vooroordelen op scherp komen te staan. Dat is een verwarrend proces, want het is onmogelijk om er tegelijkertijd twee perspectieven op na te houden op hetzelfde onderwerp. Maar een eenmaal nieuw verworven perspectief laat zich ook niet 'ont-zien', zodat je mentaal moet schakelen of onderhandelen tussen het ene perspectief en het andere. Denk aan die visuele truc, waarin een plaatje zowel een haas als een eend kan voorstellen. Haas en eend zijn nooit tegelijk zichtbaar, maar als je de dubbele laag van de afbeelding eenmaal hebt ontdekt, raak je die kennis niet meer kwijt en kun je op elk moment mentaal 'wisselen' tussen eend en haas.

Neem *U bevindt zich hier*. Daarin bevond de toeschouwer zich alleen in een hotelkamer. Ergens in de voorstelling ging het spiegelplafond omhoog om niet alleen



U BEVINDT ZICH HIER (2007) VAN DRIES VERHOEVEN FOTO RENÉ DEN ENGELSMAN



UW KONINKRIJK KOME (2003) VAN DRIES VERHOEVEN FOTO CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE

de toeschouwer, maar ook alle andere gasten in het hotel te tonen, waarmee de eigen blik van de toeschouwer op het 'hotel' maar een van de vele mogelijke blikken bleek: het aantal mogelijke perspectieven op de situatie explodeerde van één naar veel. De individuele ervaring van de toeschouwer bleek plots geenszins uniek. Dat was een ervaring die niet meer 'ont-zien' kon worden: mijn perspectief is nooit uniek, maar wordt gedeeld door iemand die ik niet ken en die zich een halve meter naast me bevindt.

Niemand'sland kende weer een andere strategie om meerdere perspectieven tegelijk te tonen. Daarin volgde de toeschouwer een vluchteling op afstand door een stadswijk. Op een koptelefoon gaf de stem van een acteur verschillende, elkaar soms tegensprekende suggesties wie deze persoon zou kunnen zijn. Maar doordat de toeschouwer door een stad liep, waar hij allerlei soorten mensen tegenkwam, konden de beschrijvingen ook gelden voor al die andere, toevallig passerende stadsbewoners. Daardoor kreeg niet alleen de 'eigen' anonieme

asielzoeker, maar kregen ook alle andere stadsbewoners een tijdelijk, zij het fictief en uitwisselbaar gezicht. Andersom trok de toeschouwer met zijn grote witte koptelefoon en de dansende gids ook bekijks, waardoor ook hij als toeschouwer driftig werd geïnterpreteerd door die mensen die hij als toeschouwer fictief probeerde in te vullen. De acteur en de stad representeerden in principe niets anders dan zichzelf. Zij vormden slechts het canvas dat Verhoeven gebruikte. De echte theatrale gebeurtenis vond plaats in de relatie tussen de toeschouwer en het bekeken subject: hoe je als toeschouwer dat wat je getoond werd probeerde te decoderen met wat je dacht te weten. Verhoeven deed zijn best om juist door het vergroten van het aantal mogelijke antwoorden en perspectieven dat proces te destabiliseren en de handeling van het kijken en het oordelen ter discussie te stellen.

DWINGENDER

Waren *U bevindt zich hier* en *Uw koninkrijk kome* nog enigszins zachtmoedige

spelletjes met het toeschouwersperspectief, de toon van Verhoevens installaties werd langzaam harder. De manier waarop hij de toeschouwer tot een ander perspectief aanzette werd dwingender en was merkbaar afkomstig vanuit een geëngageerde noodzaak.

Aan de ene kant speelde daarin een groeiend ongemak met het warme-wollen-dekentjes-gevoel van het meeste ervaringstheater waarmee Verhoeven werd geassocieerd. Maar er speelde nog iets anders. In een interview met *Theatermaker* in 2013 vertelde Verhoeven hoe iemand hem vertelde dat zijn Turkse schoonmaakster eigenlijk grafisch ontwerper was. Verhoeven: 'Ik besepte dat het publiek van *U bevindt zich hier* net als ik vooral hoogopgeleid en wit was. En dat de vreemden in die voorstelling dus ook maar een bepaald deel van de wereld representeerden. (...) Want hoeveel Turken had ik in mijn telefoon staan? Ik wist van mijn werkster niet eens dat ze grafisch vormgever was, laat staan hoe zij als migrante tegen het immigratiedebat aankeek.'

Er vond dan ook met *Niemandland*, maar nog sterker met *Life streaming* of *Ceci n'est pas* een verschuiving plaats in welke perspectieven er precies bij de toeschouwer werden verwisseld en ook in de manier waarop dat gebeurde. Ging het er bij *U bevindt zich hier* of *Uw koninkrijk kome* nog om de toeschouwer bewust te maken van het feit dat er meerdere perspectieven op een situatie of gebeurtenis mogelijk zijn, Verhoevens volgende projecten lieten concreter zien welke perspectieven dan in de plaats van die van de toeschouwer zouden kunnen komen. Vaak waren dat perspectieven die in het publieke debat zelden een plaats krijgen.

Zo voerde de toeschouwer in *Life streaming* een gesprek met Sri Lanka. In een trailer die omgebouwd was tot internetcafé kwam per chat een gesprek op gang met een onbekende over verlies en de behoefte aan zekerheid. Die conversatie kreeg een onaangename draai, omdat de antwoorden van de toeschouwer ineens tegen hem gebruikt werden in een poging hem om geld te vragen voor een door een tsunami ontworpen gemeenschap. Dat was een zeer ongelooflijke ervaring, omdat iets wat een gelijkwaardige conversatie leek plots niet meer gelijkwaardig was. Niet alleen werd de toeschouwer getransformeerd tot een steenrijke westerling met een zeker leventje, de Sri Lankaan in kwestie weigerde zich te houden aan de onderdanige positie van hulpbehoevende die moet wachten tot het Westen zo goed is om financieel over zijn hart te strijken, zoals we van mensen in de 'Derde Wereld' gewend zijn. Zo werden in de chatroom de perspectieven en posities van hulpbehoevend en hun potentiële donors geëxpliciteerd en vervolgens verschoven. De toeschouwer kreeg zo inzicht in een perspectief dat hem normaal zelden bereikt: dat van de zelfverzekerde Sri Lankaan. Die bovendien het systeem van ontwikkelings-samenwerking heus wel doorziet en de daarbij behorende superieure westerse blik handig in zijn eigen voordeel omzet. Daarmee nam de chatpartner uit Sri Lanka de dominante positie over in het toch al nooit gelijkwaardige gesprek tussen donor en ontvangende.

CONTROVERSIEEL

Ook in *Ceci n'est pas* en *Wanna play?* creëerde Verhoeven ruimte voor perspectieven waarvoor in het publieke debat nauwelijks ruimte is. Maar anders dan bij zijn vorige projecten was de ruimte waarin met de positie van de toeschouwer werd gespeeld de publieke ruimte zelf. Niet langer creëerde hij een relatief veilige ruimte waarbinnen met perspectieven werd gespeeld, de publieke ruimte werd nu de arena van onderhandelen de posities. In een interview met *Trouw* in mei 2015 zei Verhoeven daarover: 'In het theater zitten toch de mensen die het al met je eens zijn. In de openbare ruimte kan ik ook communiceren met mensen die dat misschien helemaal niet zijn. Die nietsvermoedende voorbijganger wordt gedwongen om zijn positie te bepalen ten opzichte van iets wat afwijkt van zijn alledaagse werkelijkheid.' Dat is belangrijk, zei Verhoeven, want de openbare ruimte is nauwelijks nog een afspiegeling van de samenleving, omdat alles wat controversieel zou kunnen zijn eruit is verwijderd. 'De publieke ruimte is steeds schoner geworden. Dus als iemand zich aan de norm onttrekt, wordt dat als schokkend ervaren.' Als er, kortom, ergens over verschillende en vooral ook ongewone perspectieven zou moeten worden onderhandeld, dan is dat op het stadsplein.

De stap die Verhoeven zet om niet langer zelf een ruimte te creëren waarbinnen wordt onderhandeld maar de publieke ruimte zelf te claimen als plek voor onderhandeling is gezien zijn ontwikkeling een heel logische. Maar het is ook een spannende, omdat de rol van de kunstenaar daarmee verandert. Waar Verhoeven eerder ruimtes ontwierp waarbinnen werd onderhandeld maar die zelf neutraal waren, vormen *Ceci n'est pas* en *Wanna play?* ontwerpen waarover in de publieke ruimte wordt onderhandeld. En daarbij heeft de kunstenaar de manier waarop over perspectieven wordt onderhandeld zelf niet langer in de hand. De controversie die *Ceci n'est pas* en *Wanna play?* opriepen, geeft aan wat een gewelddadig en pijnlijk proces het ongecontroleerd laten botsen van perspectieven kan zijn, als

die botsing niet plaatsvindt binnen een relatief veilige theatrale ruimte of een theatraal concept (zoals *Niemandland*). Daarmee wordt meteen het verschil duidelijk tussen aan de ene kant de zachtmoedige en gevaarlijke politieke functie van theater, waar we weten dat de posities die worden ingenomen fictief zijn (Richard III is immers een personage) en waar de toeschouwer zelf kiest om aan zijn kijkkader te laten rommelen, en aan de andere kant de gewelddadiger publieke ruimte, waar nieuwe perspectieven als 'echt' en daarmee als veel bedreigender of schokkend worden ervaren.

De theater- of festivalbezoeker die naar een project van Verhoeven gaat, weet dat er eventueel aan zijn perspectief kan worden gerommeld. Een toevallige voorbijganger die in het geval van *Ceci n'est pas* een halfnaakt jong meisje op schoot ziet zitten bij een halfnaakte volwassen man, of in het geval van *Wanna play?* zelfs zijn eigen chatberichten en foto in de publieke ruimte geprojecteerd ziet, weet dat niet, snapt de theatrale context niet of zit daar misschien wel helemaal niet op te wachten. Dat juist deze voorbijganger opnieuw mentaal moet onderhandelen over wat hij ziet, denkt te zien en wat hij daarvan vindt, is dan ook precies Verhoevens bedoeling. Maar er gebeurt nog iets, wat het theater als politieke kunstvorm een nieuwe impuls geeft. Anders dan in een theater- of festivalsetting waarin de bezoekers eerst met zichzelf mentaal onderhandelt om daarna misschien nog even na te praten in het theatercafé, raakten bij *Ceci n'est pas* toeschouwers met elkaar in gesprek over het getoonde. De onderhandeling over perspectieven vond dankzij de ambiguïteit van de installaties plaats tussen mensen onderling in de publieke ruimte, waarmee Verhoeven het plein weer even terug claimde voor een debat onder burgers. Was dat debat in het theater en op de Pnyx in het Athene van de vijfde eeuw nog slechts voorbehouden aan vrije mannen, hier kon iedereen zijn zegje doen. Dat levert misschien soms controversie op, maar het is in ieder geval wel een publieke onderhandeling waaraan iedereen kan deelnemen.