

We zeggen het maar even voor de zekerheid: printen is alleen toegestaan voor persoonlijk gebruik. Het is niet supersympathiek om dit artikel te verspreiden. Sterker nog: het is verboden. Gelukkig is het heel eenvoudig om anderen een Blendle-linkje te sturen. Delen kan dus altijd!

**deVolkskrant**

20-10-2016

**Theater - INSTALLATIE/PERFORMANCE: GUILTY LANDSCAPES**

# Stiekem met je gedanst

Hoe hij het technisch voor elkaar krijgt, is een raadsel, maar Dries Verhoeven laat je denken dat mensen uit Homs, Port-au-Prince of Hangzhou je kunnen zien.

**DOOR ANNETTE EMBRECHTS**

## **BERLIJN - PORT-AU-PRINCE**

Mijn omgeving verklaarde mij voor gek. Zes uur in een trein van Hilversum naar Berlijn, de volgende ochtend zes uur terug, voor een performance van nog geen kwartier. Twaalf uur treinen voor een optreden van twaalf minuten. Misschien stond ik zelfs na tien minuten al weer buiten. Ik ging toch.

Op dinsdag 12 juli stond ik om tien uur 's avonds, in het Haus der Berliner Festspiele oog in oog met Guilty Landscapes II, de tweede aflevering van een reeks multidisciplinaire installaties van de Nederlandse kunstenaar Dries Verhoeven 'over de schuldige landschappen van de 21ste eeuw'. Dit weekend gaat deel vier in première in MU Artspace in Eindhoven.

In een kale ruimte was ik getuige van een één-op-éénperformance. Ik keek naar een filmopname van een elektronische vuilstortplaats in Port-au-Prince, Haïti. Ik zag smerige krotten in een nog smeriger poeltje. Overal dreven toetsenborden, beeldschermen, printplaten en verpakkingen. Het zou een journaalbeeld

kunnen zijn, over verwoestende milieuvervuiling als gevolg van afvaldumping door het Westen in een van de armste landen ter wereld. Een omgeving die zeker een 'schuldig landschap' genoemd mag worden, een begrip gemunt door kunstenaar Armando, over 'landschappen die het kwaad hebben zien gebeuren'.

Nu zag ik dat ook. Te midden van de grijsbruine derrie stond een gespierde, donkere jongen met ontbloot bovenlijf, petje achterstevoren, te rommelen in het afval. Zijn spijkerbroek reikte bijna tot in het brakke water. Hij stond op een steen, stapte op mij af en zwaaide. Ik zwaaide terug. Hij lachte, ik lachte ongemakkelijk terug. Ik zette mijn rugzak neer, hij kopieerde mijn motoriek. We hoorden elkaar niet.

De jongen klom op een ton die net boven het poeltje uitstak en begon stil te dansen. Hij nodigde mij vriendelijk uit mee te doen, 8 duizend kilometer verderop, in dat kleine zolderzaaltje van een Berlijns theater.

Ik keek om mij heen, ik was alleen. Ik besloot mee te doen. Ik danste, ongemakkelijk, glimlachend, tikje intiem. Hij zag mij, ik zag hem. We dansten een paar minuten oog in oog. Toen werd het ongemak te groot. Ik vertraagde, keek naar mijn tas. Hij keek eveneens naast zich, stapte de derrie naast de e-waste belt in, boog zich voorover naar het afval en trok een toetsenbord uit de modder. Hij zwaaide ten afscheid, ik zwaaide terug en vertrok.

Het was 22.11 uur in Berlijn en 15.11 uur in Port-au-Prince. Guilty Landscapes II kon een geluidloze liveverbinding zijn geweest. Er zat een gaatje in de muur, daarachter kon een laptopcamera staan, waarom niet? De lucht op de video had namiddagkleuren, streepjes zonlicht tussen flarden wolken. Het contact was live, zeker, maar bevond die jongen zich daadwerkelijk in Haïti, op die vuilstort? Of hield hij zijn voeten droog en zat hij een ruimte verderop? Ik besloot te geloven dat het kon.

## UTRECHT - HANGZHOU

Twee maanden eerder had ik tijdens SPRING Festival bij Guilty Landscapes I op eenzelfde manier een klein kwartier oog in oog gestaan met een werkneemster van een lawaaiige katoenfabriek in Hangzhou, China. Spinmachines ratelden oorverdovend hard. Personeel in roze schortjes en met doorzichtige haarkapjes hield de klossen in de gaten. De vloer lag bezaaid met proppen en stofnesten. Terwijl het productieproces doorratelde stopte één Chinese werkneemster met haar werk. Ze verschoof haar oorbeschermers, kwam naar mij toe en ging tussen de tandraderen op het koude beton liggen. Ze nodigde mij uit hetzelfde te doen, op de houten planken van een atelierruimte in Utrecht, bijna 9 duizend kilometer verderop. Zij stak haar hand uit, ik volgde. Onze vingertoppen naderden elkaar, via de videomuur. Ze keek lief, sprak niet. Ik vond het intiem en verschrikkelijk tegelijk. Zij deed haar werk in mensonterende toestanden, ik stond na tien minuten weer in de frisse lucht. Zou ik door te vertrekken haar weer die herrie insturen?

Deze première van Verhoevens serie Guilty Landscapes hield mij dagenlang bezig. Had ik inderdaad persoonlijk contact gemaakt met iemand in zo'n discutabele katoenfabriek in de Volksrepubliek China? Voelde ik medelijden, schaamte of bewondering? Ze keek tenslotte trots en vrolijk, niet smekend of gekweld. Niet bepaald een slachtoffer.

De gebruikte techniek hield mij minstens zo veel bezig. Kon het, technisch, fysiek? Het tijdsverschil met Hangzhou was zes uur: terwijl het in Utrecht nog geen 2 uur 's middags was, viel daar de vroege avond in, maar dat merk je niet in een industrie met 24/7-productiedienst.

In 2010 bracht Verhoeven tijdens Life Streaming zijn publiek ook direct in contact met 'de derde wereld'. We konden chatten

met slachtoffers van een tsunami in Sri Lanka. De zware overstromingen hadden hen dakloos gemaakt; er was na jaren van financiële noodhulp nog weinig veranderd. Wij mochten vragen stellen over hun ellende. Om ons inlevingsvermogen te vergroten, zaten we met onze voeten, tamelijk banaal, in een bak met water. Zelfs Aziatische geuren druppelden gestaag binnen.

Wat vraag je een slachtoffer van een tsunami, terwijl je zelf pootjebaadt in een teiltje? Het werd, zoals vaak bij performances van Verhoeven, een ambivalent contact. Lastig was de haperende internetverbinding. De afstand van 8 duizend kilometer bleek nog moeizaam te overbruggen. Nu zijn we wereldwijde netwerken van glasvezels en breedbanden verder. Dus ja, waarom geen liveverbinding tijdens *Guilty Landscapes*?

## **DEN BOSCH - HOMS**

Verhoeven, die als scenograaf is opgeleid aan de Toneelacademie Maastricht en al jaren controversiële installaties en performances maakt in musea, theaters en de openbare ruimte, wil niets prijsgeven over de gebruikte techniek, ook niet na *Guilty Landscapes III* tijdens Festival Boulevard in Den Bosch. Daarin neuriet een Syrische jongen een volksliedje voor mij, terwijl hij wandelt door een kapotgeschoten wijk in Homs, de Syrische stad op 3 duizend kilometer afstand, met slechts één uur tijdsverschil. Het beeld van de video is dit keer iets minder scherp. Dat voedt de twijfel over een liveverbinding. Waarschijnlijker lijkt het gebruik van filmloops als achtergrondschermbild en de chromakey-techniek van een green screen: deze Syrische jongen acteert in een geprojecteerd schuldig landschap. Maar eigenlijk doet dat weinig afbreuk aan mijn moreel verwarrende ervaring. Ik heb de sensatie gevoeld van een intieme kennismaking met iemand in verschrikkelijke omstandigheden. Het zou alleen ontluisterend zijn, wanneer die jongen zich in een ruimte naast mij zou bevinden en te

voorschijn zou springen als in Bananasplit. Dat gebeurt niet.

Verhoeven wil slechts benadrukken dat hij zijn performers betaalt volgens de artiesten-CAO. 'Ook in die landen leven performers die voor geld willen optreden', zegt hij, 'het zijn geen tragische types.' De landschappen zijn schuldig, benadrukt Verhoeven, 'maar ik geef hieraan tegenwicht met mensen die niet om jouw mededogen hebben gevraagd.'

Verhoeven kreeg het idee voor Guilty Landscapes toen hij in Sri Lanka een 15-jarige jongen trof die hem orale seks aanbood. Verhoeven stak een ethisch betoog af over prostitutie en het verkwanselen van je lichamelijke integriteit. Die jongen kon beter op een andere manier aan geld zien te komen. Maar de prostitué zelf had er geen enkele moeite mee. 'Stop patronizing me, you western man. Ik wil naar de universiteit en verdien hiermee mijn geld. Wie ben jij dat af te keuren?'

Verhoeven voelde zich betrappt op zijn vooringenomen, imperialistische blik: 'Zijn slachtofferschap zat in mijn hoofd, niet in zijn situatie.'

Precies dit gevoel thematiseert hij in Guilty Landscapes. Via massamedia bereiken ons elke dag legio foto's van andermans ellende. Beelden maken ons op afstand getuige van inferno's. Internet maakt mogelijk dat we met slachtoffers kunnen communiceren. We kunnen skypen met een fabrieksarbeider - uitgebuit denken wij - we kunnen camsex hebben met een prostitué - mensenhandel denken wij. We zien wat we denken. Totdat we werkelijk contact leggen. 'Vluchtelingen hebben ook smartphones, ze zijn net als wij digital natives. Merkels uitspraak Wir schaffen das gaat in no time viral over de hele wereld. Ook in Syrië, Libië en Ethiopië. Zo'n uitspraak blijft niet hangen bij Europese grenzen.'

## **EINDHOVEN - PATTAYA**

Het vierde deel, vanaf dit weekend tien dagen te zien tijdens de

Dutch Design Week in Eindhoven, brengt de bezoeker in contact met een jongen in een Thais bordeel, uit de sekseconomie van de stad Pattaya. Later, tijdens het Lift Festival in Londen, presenteert Verhoeven het vierluik in zijn geheel. Volgend seizoen wil hij deel vijf tot en met acht toevoegen. Grote kans dat dit lukt, nu hij met zijn stichting Room With a View vanaf 2017 wederom een vierjarige subsidie krijgt van het Fonds Podiumkunsten.

De morele verwarring die je als toeschouwer voelt tijdens *Guilty Landscapes* komt in de buurt van de ontregeling die Verhoeven in 2013 veroorzaakte met zijn mensententoonstelling *Ceci n'est pas...* (naar Margritte's surrealistische 'je ziet niet echt wat je ziet'). Toen, lang voor het uitbreken van het zwartepietende-bat, veroorzaakte hij ontzetting door in een vitrine in hartje Utrecht een lenige zwarte piet aan een slavenketting tentoon te stellen, onder de titel *Ceci n'est pas l'histoire*. Verhoeven exposeerde onze schaamte en vooroordelen in een dubbelzinnige attractie, waarnaar je vertwijfeld bleef kijken. Hij maakte onze onbewuste angsten expliciet door op andere dagen een naakte bejaarde met verjongingsmasker in de glazen cabine te zetten (*Ceci n'est pas mon corps*), een blote vader met op schoot zijn dochter in bikini (*Ceci n'est pas de l'amour*) of een biddende moslim (*Ceci n'est pas notre peur*).

Hetzelfde gebeurt bij *Guilty Landscapes*: we kijken naar protagonisten uit het NOS Journaal, maar de beelden zijn dit keer geen éénrichtingsverkeer. De protagonisten kijken terug. Ze lokken ons lachend in een morele val. Intiem en alarmerend tegelijk.

Boek: *Scratching where it hurts/Krabben waar het pijn doet*; Dries Verhoeven *I Works 2012-2015*.

---

**Reuring, graag**

Kunstenaar Dries Verhoeven (40) houdt van reuring: hij zoekt de publieke discussie gericht op. Zijn project *Wanna play?* (2014) veroorzaakte in Berlijn veel ophef toen Verhoeven in een glazen huis publiekelijk via seksdating-apps als Grindr contact zocht met homoseksuele mannen uit de buurt. In *De Uitvaart* (2014) droeg Verhoeven 'verdwenen waarden' ten grave in de Sint Janskerk in Utrecht, zoals 'het draagvlak voor de kunsten', 'de multi-culturele samenleving' en 'onze privacy'. En in de museale installatie *Homo Desperatus* (2014) liet Verhoeven zeventigduizend mieren lopen over in suiker nagebouwde rampplekken. Zo probeert Verhoeven voortdurend de kelderdeur van ons denken op een kier te zetten.