



*Alles moet weg* van Dries Verhoeven met performer Isadora Tomasi  
© CCTV / Dries Verhoeven

Kunst & Cultuur Holland Festival: Dries Verhoeven

## De winkeldief gesnapt

Is het te verantwoorden dat iemand die zijn boodschappen best kan betalen, steelt? Deze vraag toetst Dries Verhoeven in *Alles moet weg* aan het publiek. 'We worden cynisch en opereren moreel dubieus, net als het ons omringende systeem.'

Marijn van der Jagt

5 juni 2024 – verschenen in nr. 23

**De repetitie is bezig** in de werkplaats van Dries Verhoeven; een speler is teksten aan het uitspreken. Verhoeven zelf zit met zijn artistieke en technische team naar een batterij beeldschermen te turen. In groezelig zwart-wit tonen die, vanuit verschillende camerahoeken, het interieur van een supermarkt. Bewakingscamera's. Een vertrouwd element uit het decor van onze dagelijkse boodschappenroutine. Aanwezig om potentiële niet-betalers te ontmoedigen, en weinig effectief gezien de stijgende diefstalcijfers waarover supermarktketens zich beklagen. Bij de Jumbo is er vorig jaar voor honderd miljoen euro gestolen. Sinds de invoering van de zelfscankassa's schuift een op de tien supermarktklanten weleens een product uit het mandje direct in de tas, wijst recent onderzoek uit. Waarom doen mensen dat eigenlijk? Hoe motiveren deze winkeldieven hun eigen gedrag? Verhoeven zocht het uit voor zijn nieuwste voorstelling *Alles moet weg*, die op het Holland Festival in première gaat.

De term 'voorstelling' is beperkt voor de projecten die deze kunstenaar al ruim twintig jaar op touw zet. Opgeleid als theatervormgever had hij te veel eigen ideeën om decors te blijven ontwerpen voor andermans bedragsels. Verhoeven creëert situaties waarin publiek en performers met elkaar tijd doorbrengen, telkens in een nieuwe verhouding die de sociaal-maatschappelijke omgang met 'de ander' thematiseert. Dat levert onvergetelijke ervaringen op. Solistisch een avondwandeling maken door een multiculturele stadswijk, geleid door een gids die je een uur lang alleen op de rug ziet. De stem in jouw koptelefoon vertelt intussen mogelijke levensverhalen over de nieuwkomer die jij volgt: afwisselend een beklagenswaardige oorlogsvluchteling, en een profiteur van onze rijkdom (*Niemand'sland*). Of met een groepje publiek rondom een losstaand gebouwtje zwermen, en via de ramen getuige zijn van een choreografisch gestileerd seks- en drugsfeest, uitgevoerd door naakte performers. Die kijken ook terug, naar de voyeurs buiten, dus te midden van de andere toeschouwers moet jij bepalen hoe dichtbij je durft te komen (*The NarcoSexuals*).

In binnen- en buitenland wordt Verhoevens multidisciplinaire werk gelauwerd met theaterprijzen, terwijl hij op het afgelopen Film Festival ook een Gouden Kalf kreeg voor *Dear beloved friend*. In deze 'live-filmvoorstelling' aanschouwt het publiek via een realtime-internetverbinding een theatergroep in het Nigeriaanse Lagos. De spelers daar wenden zich halverwege tot de toekijkers die zij in de verre zaal zien zitten, om vervolgens westerse denkbeelden over arme Afrikanen die allemaal naar het rijke Europa willen komen, scherp en zelfbewust onderuit te halen.

**Alles moet weg** heet in de aankondiging een 'levende installatie'. Het leven, zo blijkt bij de repetitie, bevindt zich in een afgesloten ruimte. De stem van performer Isadora Tomasi komt uit een fikse, langwerpige vitrine. Daar is een stukje supermarkt realistisch in nagebouwd. Tegen de binnenkant van de doorzichtige wanden staan manshoge schappen met voedingswaren. Het publiek dat straks vrij om deze vitrine heen kan lopen, moet tussen de gevulde schappen door gluren om een glimp op te vangen van de figuur die daarbinnen over haar steelpraktijk vertelt. Bewakingsbeelden die de toeschouwers van alle kanten gaan omringen, helpen met het bespieden van de winkeldief. De bezoekers moeten zelf schakelen tussen wat de camera's laten zien en wat er zich afspeelt in de vitrine.

Op rondlopend publiek is de repetitie-opstelling nog niet toegerust. De supermarktvitrine en de tafels met computers en beeldschermen staan dicht op elkaar. De rest van de grote loods staat helemaal vol met opgeslagen decorstukken van eerdere producties, die met regelmaat opnieuw spelen. Verhoeven houdt ervan om tussen zijn werk te vertoeven, zegt hij. Hoge triplex panelen zijn de herkenbare onderdelen van het

eenpersoonskamertjeshotel uit *U bevindt zich hier* waar iedere toeschouwer op een eigen bed lag te luisteren naar gebeurtenissen buiten de dunne wandjes. In coronatijd kreeg de publieksisolatie in deze productie uit 2007 een extra lading.

## Nieuwsbrief

## Inschrijven

Ontvang de selectie van de dag, met op zondag een terugblik op onze belangrijkste verhalen

In monumentale rust staan in een hoek van de loods de zes enorme witglanzende robots uit *Broeders verheft u ter vrijheid*. Die mochten na jaren van niks doen afgelopen week weer aantreden in het Amsterdamse Frascati, dat hij onder de titel *Work, work, work* omtoverde tot een 'museum voor performancekunst'. Met alleen langeduurwerken die vier dagen lang non-stop doorgingen: installaties, video's en performances van Verhoeven en door hem geselecteerde kunstenaars over arbeid en uitputting. In de grote zaal werden de bezoekers overrompeld door de vervreemdende schoonheid van *Broeders*. Tien Bulgaarse seizoenarbeiders zongen weer met meerstemmige plechtigheid het Nederlandse socialistische strijdlid uit de titel. Acht uur achter elkaar, en tentoongesteld in een afgesloten vitrine. Voor hen en om de vitrine heen een wit, kil distributiecentrum, waarin robots het werk doen dat hun gestadig wordt afgenomen. Afstompend werk waarmee zij, zo vertelt de documentaire die ook in Frascati draaide, bevredigend in hun levensonderhoud kunnen voorzien.

Bij *Alles moet weg* verhoudt de performer in de vitrine zich tot de diverse bewakingscamera's. De timing van camerawisselingen, beeldmanipulaties en toegevoegde muziekfragmenten wordt bij de repetities gaandeweg vastgelegd. Intussen krijgt ook het spel van Tomasi vorm: het spreektempo, de intonatie, het al of niet samengaan van praten met handelingen. In die zin gaat het hier echt om theater. Verhoeven schreef de tekst van *Alles moet weg* op basis van interviews met 24 winkeldieven. Net als in veel van zijn projecten is de tekst een stroom van gedachten, soms vooraf ingesproken, die de binnenwerelden van de performers weergeeft. De uitvoerenden kunnen niet-acteurs zijn, aangezocht voor een project vanwege hun specifieke situatie, maatschappelijke positie of levenswijze.

Deze keer vertolken twee professionele actrices – elkaar afwisselend in een urenlange, doorgaande *loop* – de uitspraken van de geïnterviewde ervaringsdeskundigen. Niet omdat die anoniem wilden blijven. 'Ik ben nog nooit zó makkelijk aan onderzoeksmateriaal gekomen', zegt Verhoeven, nog steeds verwonderd over alle supermarktberovers die na zijn Instagram-oproep zonder gêne over hun praktijken wilden vertellen. En hoe meer winkeldieven Verhoeven over hun motieven sprak, hoe meer hij de theatraliteit zag van hun gedrag. 'Dat zit 'm in het goedpraten van jouw handelingen naar jezelf. En naar degene die jou mogelijk betrapt of die jouw gedrag bevraagt. De beste winkeldieven die ik heb gesproken, hebben me gedeeltelijk overtuigd. Die weten je in te pakken, en publiek inpakken is inherent aan theater: discutabele gedachten of daden zo goed mogelijk aan de man brengen.'



De performance *Broeders verheft u ter vrijheid* in Frascati Amsterdam, 2024  
© Willem Popelier

**Verhoevens nieuwsgierigheid** naar de moraal van de winkeldief begon met een vriend die te eten kwam en een Parmezaanse kaas meebracht. Die had hij voor Dries gestolen, en dat kon de vriend prima legitimeren. Net als de andere boodschappenstellers die zich bij Verhoeven meldden. Geen geld hebben bleek daarin minder belangrijk dan ideologische of activistische motieven. Een daad stellen tegenover het grenzeloze kapitalisme van grote concerns. De algoritme-gegevens over consumentengedrag ondermijnen. Ondergetekende neemt zo nu en dan iets onbetaald mee uit wraak op de Albert Heijn om de hoek omdat die de kleine winkeltjes daar wegvaagde. De groenteboer verderop steunen is dan weer te veel moeite. Het is ook pijnlijk om te zien hoe moeilijk die het heeft. Dan liever de rustgevende, onpersoonlijke anonimiteit van de foute AH. 'Een perfect voorbeeld van de vermoorde onschuld!' reageert Verhoeven vrolijk op deze bekentenis. 'Het gesuggereerde comfort van zo'n supermarkt werkt dus voor jou. Ervaren wat er achter die façade gebeurt, is confronterend, en je voelt je niet in staat om daadwerkelijk iets te veranderen aan de totale machinerie. Wat begrijpelijk is. We worden cynisch en opereren moreel dubieus, net als het ons omringende systeem.'

Die dubbele moraal treedt ook op bij onze omgang met arbeidsmigratie, stelt Dries Verhoeven. Bedrijven die qua werkomstandigheden niet aan onze maatstaven voldoen, worden gesloten. Een champignonkwekerij waar dat gebeurde, werkt nu met robots. Met wat dat betekent voor de mensen die daar werkten, houden we ons niet bezig.

Verhoeven is gefascineerd door wat er zich clandestien afspeelt, onder de oppervlakte. En hoe dat clandestiene symptomatisch is voor iets groters. 'We worden meesters in het scheiden van onze dag- en nachtversie. De dagversie tonen we maar al te graag op de socials en in de openbaarheid. De nachtversie openbaart zich op plekken waar we ons onbespied wanen. In de technoclub met een stickertje over de camera op je telefoon. Anoniem reagerend op internet. In het stemhokje. Of bij de zelfscankassa als er niemand naar je kijkt. En ik denk dat die twee versies elkaar versterken. We zijn ons toenemend bewust van onze publieke persona, van hoe anderen jou zien. Centraal staat tegenwoordig de deugdzame zelfscenering: moreel goed overkomen voor de bühne. Ik stoer me aan personen of instituten die daar te nadrukkelijk mee bezig zijn, ook in de kunstsector. Moraal wordt dan een marketingtool. Terwijl ons gedrag in het laat-kapitalisme per definitie ambivalent is. We beoordelen en veroordelen elkaar bij de vleet, maar naar onszelf zijn we opvallend vergevingsgezind. Misschien versterkt die continue focus op goed gedrag wel de behoefte om ongehoorzaam te zijn.'

De kritische, analytische blik waarmee Dries Verhoeven naar de samenleving kijkt, heeft hij niet direct van huis uit meegekregen. Zijn ouders hadden creatieve beroepen – moeder beeldend kunstenaar, vader pianoleraar – maar in zijn vroege jeugd was het gezin nog katholiek gezeglijk. Verhoevens ontwaken ging samen op met de bewustwording van zijn homoseksualiteit, zegt hij. Het besef niet te passen in de gevestigde orde, maakte dat hij deze van buitenaf ging beschouwen. 'Dat antwoordde trouwens een van mijn winkeldieven op de vraag wat haar motiveerde om te gaan stelen: "Misschien heeft mijn lesbisch-zijn er ook mee te maken." Ze voelde zich vaak een buitenstaander in de maatschappij, en ging na haar coming-out ook andere normen bevragen. Zoals het feit dat de aandeelhouders van Ahold rijkdom vergaren via de producten die ons in leven houden.'

De redeneringen waarmee zij en andere winkeldieven hun stiekeme ongehoorzaamheid rechtbreien, plaatst Verhoeven in het kunstlicht van zijn nieuwste installatie. Met de lange duur van *Alles moet weg* creëert hij tijd voor het samenvallen van de dag- en nachtversie, van de supermarkt en van de klant. De toeschouwers krijgen de tijd om hun eigen moraal aan die van de tentoongestelde winkeldief te toetsen.

## Alles moet weg

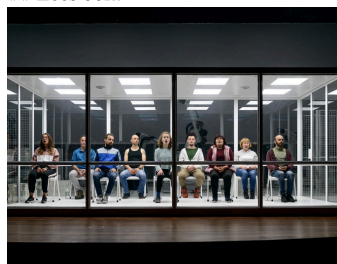
De Holland Festival Podcast

00:00 | 28:15



1x More Info Share

## Lees ook:



Kunst & Cultuur

### In 'Broeders verheft u ter vrijheid' zit een dromerige schoonheid

Marijn van der Jagt 9 juni 2021



Kunst & Cultuur

### Zes poedelnaakte mannelijke performers verbeelden een nachtelijke groepsorgie

Marijn van der Jagt 28 september 2022

[Te zien](#) van 7 tot en met 16 juni in Nieuw Dakota, Amsterdam

Uit: *De Groene Amsterdammer* van 5 juni 2024

[www.groene.nl/2024/23](http://www.groene.nl/2024/23)