

Mijn opa wilde ooit paus worden. Ik vrees dat die ambitie om de waarheid te preken ergens in mijn genen verborgen ligt.

De afgelopen jaren maakte ik me behoorlijk kwaad over een aantal maatschappelijke kwesties en mijn primaire behoefte was vaak om mijn mening over die thema's vet op de muur te kalken, om kunstwerken te maken die die woede uitschreeuwden.

Ik maakte me kwaad over onze omgang met migranten in West Europa, over de onverschilligheid tegenover onze burens en de afhankelijke positie waarin we hulpbehoevenden in ontwikkelingslanden plaatsden. Ik zag een toegenomen oppervlakkigheid en een onvermogen om ons met elkaar te verbinden. Maar ik ben geen politicus of pastoor. Misschien dat mijn werk in de verste verte iets wegheeft van dat van een sociaal werker: Ik ben gedreven om mensen bij elkaar te brengen, om onbekenden met elkaar in dezelfde ruimte te plaatsen en een vorm van intimiteit tussen hen te laten ontstaan. Het is eerder regel dan uitzondering dat ik met "outcasts" werk: hoogbejaarden, blinden, slachtoffers van een natuurramp. Maar het maken van een kunstwerk is iets anders dan het voeren van een preek, of het beleggen van een social event. Ik word zelf behoorlijk misselijk van kunstwerken die het morele gelijk aan hun kant plaatsen. Propaganda beweegt me minder dan poëzie. Bovendien is het denk ik ook naïef te denken dat een hoog opgeleid theaterpubliek radicaal anders denkt dan ik, het delen van mijn mening voelt als preken voor eigen parochie.

Een goed kunstwerk is hopelijk maatschappelijk relevant, maar toch vooral ongrijpbaar en meerduidig. Vier jaar geleden, bij het maken van *No man's land*, moest ik mezelf dan ook geregeld tot de orde roepen. Vanuit een explosieve maatschappelijke inhoud wilde ik iets zien te maken dat ook spannend en poëtisch was.

Startpunt

Om te beginnen bij de inhoud: het debat over de integratie van asielzoekers en immigranten in Nederland had in die tijd een hoogtepunt bereikt. In het ooit zo tolerante land was het salonfähig geworden om asielzoekers te wantrouwen om hun vluchtmotieven, migranten te verdenken van asociaal gedrag en de islam een achterlijke cultuur te noemen.

Grondwetartikel 1, het verbod op discriminatie, stond openlijk ter discussie. Sommige mensen waren blij dat een post koloniaal taboe was doorbroken; ik zag vooral een land dat verhardde, een land waar moslims vertrokken uit de binnensteden om met geloofsgenoten te wonen in buitenwijken, in mijn ogen een voedingsbodem voor onverschilligheid en extremisme. Het maakte me kwaad. Op straat zag ik mensen die geen moeite meer deden zich met de wereld om hen heen te verbinden: gesluierde vrouwen die verdwaasd van hun huis naar de supermarkt liepen en weer terug. Op een middag achtervolgde ik stiekem een paar van deze vrouwen en bracht hun wandelingen in kaart. Ik verbaasde me over de woordeloze tocht die ze ieder voor zich aflegden. Het leek me alsof ze in een vacuüm leefden, vertrokken uit het land waar ze niet meer wilden leven, en geschrokken van de argwaan in het land waar ze ooit naar verlangden. In discussies verdedigde ik met huid en haar de positie van deze mensen. Etentjes met vrienden eindigden vaak in een zedenpreek van mijn kant. Maar in alle eerlijkheid stond ikzelf ook niet bepaald in contact met de mensen waarover ik sprak. Ik mocht dan vriendelijk tegen mijn Turkse buurman glimlachen en mijn groente bij de Marokkaanse supermarkt halen, maar er stond geen enkele immigrant in mijn telefoon. Ik projecteerde mijn liefdadigheid op de allochtonen op straat, zonder een gesprek met ze te voeren. Mijn gedachten waren een stuk minder agressief, maar in feite net zo generaliserend en vooringenomen als die van xenofobe politici. Ik

besloot een kunstwerk te maken over deze situatie, over het gevaar van projectie, over het zien van wat je wilt zien, aan beide kanten van het politieke spectrum. Maar hoe zou ik iets kunnen zeggen over dit onderwerp dat niet betuttelend of paternalistisch zou klinken? Zou ik een voorstelling of happening kunnen maken met een meerduidige inhoud? Het waren vragen die als een waarschuwing boven het maakproces hingen.

Onderzoek

Ik verzamelde een groep van 20 immigranten om me heen, veelal mensen met een vluchtelingenachtergrond. In een interviewtraject probeerde ik erachter te komen of en hoe ik in contact kon staan met ze. Voelden deze mensen zich thuis en verbonden met de plek waar ze woonden, of stonden ze onverschillig tegenover Nederland? Voor welke verhalen en overtuigingen was er plek om te delen, voor welke niet? Wat deelden deze mensen alleen met elkaar?

Het cliché van de immigrant die verdacht wordt van criminele of religieus fundamentalistische praktijken, en zich daarom afsluit, bleek nauwelijks te gelden voor deze mensen. Waar ze veel meer last mee hadden was dat ze gezien werden als minder intelligent of als eeuwig slachtoffer.

Het bleek onder andere mijn houding van schijn-tolerantie waar deze mensen last van hadden, van de welwillende betuttelende glimlach. Tijdens de interviews werd ik geconfronteerd met de grenzen van mijn eigen begrip. Zolang iemand een geruststellend vluchtelingenverhaal had, luisterde ik geïnteresseerd, maar zodra bleek dat hij in een gewelddadig regime gediend had, was het een stuk moeilijker me met hem te verbinden. Bij het aanhoren van gruwelijke martelverhalen sloot ik me af. Een Iraakse vrouw vertelde over een chemische aanval waarbij ze mensen in poeder had zien veranderen. Ik vond het surrealistisch en ongeloofwaardig klinken. Het was voor deze mensen een belangrijke reden geen hechte vriendschappen te sluiten met Nederlanders, niet vanuit vermeend onbegrip maar omdat ze, zoals een man in de groep zei: "mensen ook wilden beschermen voor nachtmerries." Het gebrek aan verbinding dat ik had gezien werd niet alleen veroorzaakt door onbegrip en frustratie, maar dus ook uit liefde en compassie. Het waren inzichten die ik wilde delen met een publiek.

Een oefening in projectie

Wat we ontwikkelden was een voorstelling waarbij toeschouwer en performer samen zwijgend door de stad liepen. Bij aanvang van de voorstelling werden twintig toeschouwers opgehaald door net zoveel gidsen vanaf een treinstation. Zoals toeristen worden opgehaald door tourguides op een vliegveld, zo wachtten de bezoekers met een naambordje in hun handen op hun persoonlijke begeleider. Ieder had zijn eigen persoonlijke route. Aan het eind van de route kwam de groep weer bij elkaar. De toeschouwer volgde de performer op een route door een achterstandswijk, een wandeling over straten, langs achtertuintjes en door verlaten stegen. Zijn lot lag in handen van zijn gids. Ondertussen hoorde hij op zijn koptelefoon gedachten die de vreemdeling mogelijkwijs met hem zou kunnen delen: Een Nederlandse stem vertelde het collectieve verhaal van de gidsen, een verzameling van wat de migranten in het interviewtraject met me hadden gedeeld.

"I can tell you an uncomplicated reassuring story. I can tell you about a good life, rather plain, but good. That I'm in electrical engineering or that I am a taxi driver. That I'm married

and have two children. Jack and Jessica. And a dog called Yuki. That I buy my stuff at Hennes & Mauritz that I am a member of the library. That I have dinner at 6 p.m. every day. Lasagne or something. And then watch the BBC news. That I like to be on time. And that I always keep my appointments. There is no problem. What a kind man, you might think."

De tekst was één lange hypothese, een mogelijk gesprek wat je zou kunnen voeren met je allochtone gids, maar dat tijdens de voorstelling niet daadwerkelijk werd gevoerd. Het gedeelde zwijgen was daarmee de kern. Het was niet de geloofwaardigheid van de teksten die van belang was, veel meer ging het over het verlangen en de bereidheid om deze teksten te projecteren op de rug van je gids. Gek genoeg creëerde deze situatie van gedeeld zwijgen een enorme intimiteit. Het confronteerde de toeschouwer met zijn manier van kijken, met wat hij wel en niet wilde zien in de ogen en bewegingen van degene die hij volgde, een oefening in projectie.

Voorwaarde bij het schrijven van deze tekst was dat hij origineel, subversief en af en toe ook enorm grappig zou moeten zijn. Ik wilde de gids niet als slachtoffer presenteren, maar eerder als intelligent en met gevoel voor zelfspot. Om me verbonden te voelen met iemand is mededogen voor een vluchtelingenverleden niet genoeg. Zo iemand komt een stuk dichterbij als hij ook de (zwarte) humor deelt om met complexe situaties om te gaan.

"I could say to you that my eldest daughter was raped. That she was on a table and a Sunnite raped her in front of my eyes and that I was forced to watch. As he abused her, he had his gun pointed at me. I can tell you about the fear in my daughter's eyes. I can tell you about the feeling that flows through the body of a father at such a moment. You may look for the gaps in my story. For the moments that tell you that life is more beautiful, less gruesome. You may wander off, regard it like a scary movie, something which is too big to connect to. Shiites, Sunnites, Hutus, Tutsis, Taliban; sounds more like characters on the eight o'clock news. People with no sense of humour. Gloomy... Maybe you think that I'm just an extra, someone from a casting agency."

Afwisselend ervoer de toeschouwer zijn gids als een ingeburgerde, intelligente, criminele, zelfzuchtige of getraumatiseerde immigrant. Iemand die weet te reflecteren op zijn eigen levensverhaal en zijn manipulatiestrategieën op tafel legt. Hij gaf blijk van de denkwereld van de toeschouwer en besprak de manier waarop hij op mogelijke gedachten zou kunnen anticiperen.

"I can arouse your sympathy. I could tell you that my neighbours' house has decreased in value since I moved there. Something like that. About people who ask: When will you go back?... That fleeing my country took me a day and a half, but that I have been called refugee for 22 years now... A story that makes you think: Now I understand. If you've experienced something like this, it stays in your body. Then ever so often you'll kick a lamppost at night. You'll set a car on fire. You search for an outlet for your anger. You become hardened."

Toeschouwer en begeleider wisten dat de ander hetzelfde hoorde en zich dezelfde vraag stelde over de (on)mogelijkheid van contact. De toeschouwer fantaseerde in stilte over het levensverhaal van de gids, deze op zijn beurt fantaseerde over de reactie van de bezoeker als hij dit verhaal ook werkelijk zou delen. De vertrouwensband die zo ontstond werd versterkt door de wandeling die ze samen maakten door vermeende “no go area’s”. De toeschouwer werd in een afhankelijke positie geplaatst, hij moest zijn gids wel vertrouwen op de route door deze wijk. Zo werd het cliché van de afhankelijke migrant omgedraaid, het lot van de theaterbezoekers lag in handen van hun begeleider.

“I don’t know if I am getting closer. This all sounds so indignant. I don’t know if you’re still walking behind me.”

Poëtische flashmob

Tekst alleen was niet genoeg om onze verhouding tot de vreemdeling te theatraliseren. Ik voelde dat ik er alles aan moest doen om het project larger than life te maken, om het privé aspect van een ontmoeting te overstijgen.

Ik ben gefascineerd door mensen die in de tram of de trein met een koptelefoon op zitten en naar muziek luisteren. Ik vond het een mooie metafoor voor het “zich afsluiten van de wereld”. In de voorstelling zorgden we ervoor dat toeschouwer en gids dezelfde muziek hoorden op exact hetzelfde moment. De gids playbackte, bewoog of danste op de muziek die hij hoorde. De toeschouwer was daarmee deelgenoot van het “vacuüm” waar zijn gids in bewoog. Hij hoorde de muziek waar zijn gids op zag bewegen. Deze trommelde zacht met zijn vingers op vuilnisbakken of lantaarnpalen als hij daar voorbij liep. Zoals ik zelf in een onbewaakt moment op straat weleens luchtgitaar speel, zo reageerden de gidsen op wat ze hoorden, meestal te subtiel om echt op te vallen voor toevallige voorbijgangers. De toeschouwer zag de bewegingen wél, omdat hij de blik op zijn gids gericht hield en dezelfde geluidstrack met hem deelde. De muziek was als een geheim dat de twee op grote afstand van elkaar deelden.

Zo nu en dan kruisten de routes van de diverse koppels. Het verbond tussen twee mensen werd dan een verbond tussen meerdere koppels. Het was mogelijk dat een toeschouwer op zijn koptelefoon drummuziek hoorde, en tegelijkertijd op verschillende plekken op straat mensen zag drummen, een surreële ervaring. Om dit mogelijk te maken creëerden de technici een behoorlijk geniale machine met veertig “vingers” die alle mp3 spelers tegelijkertijd startte. Wanneer koppels elkaar kruisten was het alsof de toeschouwer de soundtrack van de straat hoorde, alsof het echte leven was veranderd in een film. Het onderscheid tussen echt en kunstmatig vertroebelde. Het gemeenschappelijk stilstaan en verder lopen door de wijk leek een groepschoreografie. Zeker nadat we de voorstelling een tijdje speelden en bewoners van de wijk spontaan gingen dansen werd de toeschouwer onderdeel van een soort poëtische flash mob. Het publiek voelden zich een uur lang te gast in het mentale niemandsland van hun gids en de bewoners van de wijk. Een heftig moment in de speelperiode was een avond dat allochtone jongens uit de buurt met tomaten naar toeschouwers en gidsen begonnen te gooien. Het was niet meer dan een puberale actie, maar de gidsen van het project schrokken daar enorm van. Voor de toeschouwers die avond was het een belangwekkende ervaring. Ze vertelden dat de tekst op de koptelefoon aan betekenis won: De stem die ze hoorden projecteerden ze niet alleen op

hun gids, maar ook op de baldadige tomaten-gooiers. De tekst werd reëel. We hadden een vorm van theater gevonden die niet communiceert via de identificatie met iets wat gebeurt op het toneel, maar die de ervaring van de toeschouwer direct stuurt. De tekst was geen eindpunt, maar het gereedschap; de voorstelling ontstond op het moment dat je met het gereedschap de werkelijke wereld betrad.

Eindpunt

Het was lange tijd een vraag voor me hoe we de voorstelling zouden afsluiten. De route die de gids en zijn toeschouwer door de volkswijk aflegden deed vermoeden dat we zouden eindigen bij de gids thuis. Maar ik wilde voorkomen dat de voorstelling zou eindigen in een sociaal onderonsje. Een angstvisioen was dat de toeschouwer interesse zou gaan faken in het leven van zijn gids tijdens het drinken van een kopje thee. Ik wilde de thematiek laten bestaan in al haar complexiteit.

Op een verlaten veld plaatsten we twintig kleine cabines. Hier kwamen de afzonderlijke routes weer samen. De gids nodigde de toeschouwer uit plaats te nemen op een stoel in de cabine. In zijn moedertaal zong hij voor zijn toeschouwer, liep vervolgens naar buiten en sloot de deur. De toeschouwer, zittend in het donker, realiseerde zich dat hij plaats had genomen in een camera obscura (een lichtdichte afgesloten ruimte met een klein gaatje, die de buitenwereld ondersteboven zichtbaar maakt op de binnenwanden van de cabine). “Geprojecteerd” op de wand zag hij uiteindelijk dat zijn gids verdween in de wijk waar ze net daarvoor samen hadden gelopen. Nogmaals leek de buitenwereld te worden getoond als film, maar nu via een ouderwetse techniek. Door het gebaar maakten we duidelijk dat het ons niet om de realiteitswaarde van de verhalen ging. Ik wilde iets vertellen over projectie. Er heeft een ontmoeting plaatsgevonden, maar toeschouwer en gids zijn niets van elkaar te weten gekomen. Als het beeld dat de bezoeker heeft van immigranten is gewijzigd, dan heeft dat proces puur en alleen plaatsgevonden in zijn hoofd, de vluchteling zelf heeft daar weinig in betekend.

De voorstelling had geen applaus. Op verschillende momenten kwamen de toeschouwers een beetje verdwaasd uit hun eigen camera obscura gelopen. De gidsen waren verdwenen. Het verwarrende gevoel werd niet officieel afgesloten. Waar het theater ophield en de realiteit begon bleef diffuus.

Samen zwijgen

In mijn werk is de techniek, denk ik, de sleutel tot het voorkomen van truttigheid en heiligheid. In sommige projecten voelt de intimiteit die ontstaat tussen bezoekers en performers zo echt dat er iets nodig is om het niet te privé te laten worden.

Door alle knopjes die moeten worden ingedrukt, of door bijvoorbeeld de choreografie waar bezoekers deel van uitmaken blijf je voelen dat de intimiteit onderdeel is van een installatie, een geconstrueerde werkelijkheid. Dit geeft een project lucht: Het maakt voelbaar dat, hoezeer je je ook verbonden voelt met een andere toeschouwer of performer, die verbinding ook weer zal verdwijnen. In ieder project is het weer een enorme opluchting als we zo’n constructie hebben gevonden: een manier om de werkelijkheid als laboratorium te zien.

In *No man’s land* wilde ik geen geruststellende ontmoeting tussen bevolkingsgroepen tot stand brengen. Door mensen naar elkaar te laten kijken wil ik eerder het gebrek aan zo’n ontmoeting bevragen en theatraliseren, het verlangen om midden op straat een gesluierde vrouw aan te spreken en te vragen naar haar levensverhaal. Zoals Alan Kaprow, de uitvinder

van de happening, me leerde werkt het creëren van een verlangen vaak sterker dan de inlossing ervan. Dat besef heeft me al eerder tot projecten gebracht: In *Thy kingdom come* plaatste ik twee toeschouwers in dezelfde ruimte, van elkaar gescheiden door een geluiddichte glazen wand. Beiden hoorden ze een persoonlijke tekst over het verlangen je emotioneel en fysiek te verbinden met een totale onbekende. Iets dat letterlijk onmogelijk werd gemaakt door de glazen wand. In *Life streaming* stond iedere toeschouwer via zijn computer in contact met iemand aan de zuidkust van Sri Lanka, het gebied waar ooit de Tsunami toe had geslagen. Warm water stroomde het internetcafé binnen, het creëerde een verbinding tussen de twee mensen. Maar op hun computer lazen de toeschouwers hoe hun chatpartner op de hoogte bleek van de psychologische processen die Europeanen doen bewegen om al dan niet te hulp te schieten aan de andere kant van de wereld. Het verlangen je te verbinden in een chat werd tegengewerkt door de complexiteit rondom het thema van ramp-hulverlening. Ik boorde de argwaan aan die je kunt voelen wanneer een arm persoon je aanspreekt op straat.

Ik plaats de toeschouwer daarmee in een ingewikkelde positie. Ik geef hem de veiligheid van een afgesloten ruimte, een koptelefoon, een toetsenbord, maar verleid hem tevens zich te verbinden met degene voor zich. Bij de toeschouwer ontstaat de behoefte om die ander aan te raken of aan te spreken, wat onmogelijk wordt gemaakt door de enorme afstand, door een taalbarrière of bijvoorbeeld een geluiddichte wand.

Dit gemis vormt de kern. Het vertelt iets over mensen die, om wat voor reden dan ook, geen gesprek met elkaar voeren. Ik denk dat ik daarmee iets gevonden heb: een gebaar dat allerlei vragen en gedachten in werking zet in het hoofd van de toeschouwer over de staat van onze maatschappij. In een tijd waarin mensen een allergie voor preken hebben is zo'n gebaar denk ik een stuk effectiever dan een verontwaardigde leus op de muur.

Dries Verhoeven