

KUNSTEN



Dries Verhoeven, *Ceci n'est pas...*

© Willem Popelier en Volker Schimkus



Dries Verhoeven, *Songs for Thomas Piketty*,

© Jan Deurinck

ZOEKEN NAAR ZWAKKE PLEKKEN

Dries Verhoeven tussen performance en beeldend werk

Dries Verhoeven is streng. Voor zichzelf, voor zijn publiek, voor de sector waarin hij werkt. De Nederlandse kunstenaar (1976, Oosterhout) duwt consequent op de plekken in de samenleving waar het pijn doet, want daar dient kunst in zijn ogen voor: eelt wegrabben, de mens kwetsbaar maken, hem laten wankelen.

Verhoevens werk balanceert tussen performance en beeldend werk. Vaak zijn zijn performatieve installaties esthetische tableaux die op de een of andere manier een beroep doen op de toeschouwer. In 2015 plaatste hij in een drukke winkelstraat in Kortrijk vitrines met levende “afwijkingen”: een vrouw met dwerggroei, een biddende moslim, een halfnaakte vader met zijn dochtertje op schoot. *Ceci n'est pas...* (2013) leidde tot discussie onder de shoppende passanten. Dat was de bedoeling, want Verhoeven mikt op “levend werk” dat zonder de interactie met de toeschouwer niet eens bestaat. Omdat de essentie nooit de blik op het kunstwerk zelf is, maar de blik van de toeschouwer, via het kunstwerk, op zichzelf.

Een vast onderwerp heeft Verhoeven niet, zijn voorstellingen en installaties raakten de voorbije jaren diverse thema's aan, van intieme kwesties als eenzaamheid/verbondenheid (*U bevindt zich hier*, 2007) of verlies (*Fare Thee Well*, 2012) tot de dood van grote verhalen (*The Funeral*, 2014) en onze door mediabeelden verzadigde blik op de wereld (*Guilty Landscapes*, 2016). Het zijn niet de producten, maar de strategieën die zijn handelsmerk vormen: de manier waarop hij ons uit onze comfortzone trekt, morrelt aan onze automatische piloot. De ontregeling is het ware doel; hoe de toeschouwer daarna omgaat met dat gevoel van ongemak, is zijn eigen verantwoordelijkheid – niet die van de kunstenaar. Verhoeven: “De kunst mag niet ingezet worden om de problemen van de politiek op te lossen. Ik zet jou op scherp, maar ik vul niet in wat jij met dat bewustzijn moet doen.”

Een van de strategieën bestaat eruit dat Verhoeven dichtbij brengt wat fysiek en mentaal veraf lijkt. In



Dries Verhoeven, *Ceci n'est pas...*, © Willem Popelier

Life Streaming (2010) laat hij zijn toeschouwers individueel chatten met de slachtoffers van een tsunami in een land dat op 8.000 kilometer afstand ligt. Maar de machtsverhouding tussen de rijke westerling en de armoedige, ontheemde zuiderling is anders dan verwacht – uiteindelijk confronteert de plaatselijke gesprekspartner het publiek hier met zijn hypocriete medelijden. In *Guilty Landscapes*, een korte video-installatie die zich afspeelt in de *white cube* van een museum, brengt Verhoeven een verbinding tot stand tussen de individuele bezoeker en verschrikkelijke plekken in de wereld: een textiel fabriek in China, een sloppenwijk in Port-au-Prince. Maar terwijl de toeschouwer denkt veilig van op een afstand toe te kijken, kijkt het beeld onverwacht terug. De emotionele impact is verbluffend: een abstracte ver-van-mijn-bedshow wordt een persoonlijke aangelegenheid.

Nu eens op straat, de volgende keer in een museum: Verhoeven zoekt voor elk werk de juiste context, de plek waar het effect maximaal is, waar de sussende gedachte “het is maar kunst” geen kans krijgt. *Songs for Thomas Piketty* (2016) bestaat uit een aantal draagbare radio's die bedelen om geld. In het museum, waar we ingesteld zijn op abstractie, zou zo'n ingreep niet werken, maar op straat vormt hij een obstructie. Niet

*Verhoeven: “Juist door in de kelder te kijken,
ga je anders door het huis rennen.
Een maatschappij die elk onbehagen afblokt,
slaat een gevaarlijke weg in”*

alleen bij zijn publiek, maar ook in de omgeving zoekt Verhoeven naar zwakke plekken. Het verschil tussen “gecodeerde” ruimtes zoals een museum of een theaterzaal en de “vrije” openbare ruimte schuilt er natuurlijk in dat de passanten op straat niet gevraagd hebben om kunst – ze worden er ongevraagd mee geconfronteerd. Dat lokt soms agressie uit. De performance *Wanna Play (Love in the Time of Grindr)* (2014), waarvoor Verhoeven tien dagen “openbaar” leefde in een glazen box op een plein, moest in Berlijn voortijdig gesloten worden. Verhoeven was door de homogeneous hardhandig aangepakt, omdat hij de conversaties projecteerde die hij voerde via de homodattingapp Grindr. Onlangs nog werd *Songs for Thomas Piketty* op twee plekken in Leuven vernield.

Verhoeven is zich bewust van het risico, maar vindt het meer dan ooit nodig om zulk werk te maken in een samenleving die in ijtempo braver en preutser wordt. Verhoeven: “Je merkt vandaag dat instellingen terugschrikken voor het inhoudelijke, het morele of financiële risico, terwijl dat in mijn ogen juist een voorwaarde is tot het maken van kunst.” De installaties moeten de openbare ruimte transformeren. De publieke ruimte, die steeds meer commercieel is, moet opnieuw *politiek* worden: een plaats van discussie. Maar een gesloten of vernielde installatie nodigt niet uit tot gesprek en mist dus zijn doel. Verhoeven balanceert op het slappe koord: “Aan de ene kant staat de onverschilligheid, aan de andere kant de provocatie. Liever blijf ik daartussen zitten, maak ik iets dat verwarrend sticht zonder dat de toeschouwer die meteen onder woorden kan brengen.”

Er worden vandaag veel voorstellingen gemaakt over maatschappelijke thema’s als vluchtelingen, migratie of oorlog. Sommige voorstellingen vervallen in zelfgenoegzaam sentiment – “wat goed dat we ons daar allemaal samen slecht over voelen” – en dat is te gemakkelijk. Dries Verhoeven verwijst naar Susan Sontags boek *Regarding the Pain of Others* (2003): medelijden plaatst ons *buiten* de situatie en ontslaat

ons van de verplichting om te handelen. Door een Facebook-bericht te delen, krijgen we het gevoel dat we empathisch zijn. Een volle theaterzaal kan dat zelfvoldane effect versterken. Maar kunst is er juist niet om de eigen morele superioriteit of de eigen smaak te bevestigen. Verhoeven is wars van het idee dat kunst toch mag voorzien in “gewoon een leuke avond uit” – verdovend entertainment voor onzekere, bange zielen.

De paradox is natuurlijk dat kunst pas kan ontregelen als ze “sluipenderwijs” toeslaat: de theatermaker die volle zalen trekt omdat hij zo “lekker tegendraads” is, ziet zijn subversiviteit geneutraliseerd door de framing waaronder elk kunstwerk lijdt: het is niet het echte leven, en dus onschadelijk. Aan dat mechanisme kan een kunstenaar ontsnappen door zichzelf steeds weer de andere kant uit te sturen: “Op het moment dat er te veel enthousiasme ontstaat voor de provocatie is het tijd om iets te maken dat zacht is.” Maar wegrennen van de publieksbevestiging mag ook geen doel worden op zich. Om de framing van kunst als kunst te doorbreken probeert Verhoeven applaus te mijden. Zijn performances eindigen vaak zonder die gecodeerde “breuk” met de realiteit.

Risicovol werk maken, wegrennen van publieksbevestiging: Verhoeven maakt het zichzelf niet makkelijk. Het scherp van de snee trekt hem aan, doordringt zijn werk en leven. Verhoeven: “Ik word gelukkig van belletjetrek, dat gevoel maakt mij tot een levend, alert wezen. Het voedt ook mijn denken over de bravoure die we van kunstinstellingen zouden mogen verwachten. Ik wil niet dat er drie minuten vooraf een politieagent is langsgelkomen om te zeggen dat er aangebeld kan worden en je *en passant* ook nog te waarschuwen om niet van het stoepje te vallen. Onzekerheid is voor mij een voorwaarde om blij te zijn.”

Klinkt verlangen naar onzekerheid niet blasé in tijden van terreurdreiging en algehele verwarring? Is het geen voorrecht van blanke middenklassekunstenaars om dat begrip enthousiast te omarmen? Verhoeven pleit niet voor meer onzekerheid: “Ik pleit er wel

voor om de gevoelens die er sowieso zijn onder ogen te zien en er iets mee te doen. We hebben allemaal een kelder vol onderbewuste angsten. Ik zeg niet dat dit leuk is, maar hij is er nu eenmaal. Je moet hem bespreekbaar maken, want juist door in de kelder te kijken, ga je anders door het huis rennen. Een maatschappij die elk onbehagen afblokt, slaat een gevaarlijke weg in. Laat ons de kelderdeur openzetten, de trap afdalen en zien wat er gebeurt.”

EVELYNE COUSSENS

www.driesverhoeven.com



Dries Verhoeven, *Wanna Play (Love in the Time of Grindr)*, © Willem Popelier



