

Sporen zoeken

Over de 'politics of location' in *Sporenonderzoek* van Dries Verhoeven

Liesbeth Groot Nibbelink

U bevindt zich hier.

Een tijd geleden hing er voor mijn raam een kleine poster met deze tekst: u bevindt zich hier.¹ Voorbijgangers en mensen die bij de nabijgelegen bushalte op de bus wilden stappen, stopten vaak om de tekst te lezen. Vervolgens leken ze even te bevriezen, gevolgd door een dagend bewustzijn: ja, dat is natuurlijk zo – ik ben hiér. Het was een geliefde huiskamersport om dat proces te volgen. 'Aan de grond genageld' kreeg opeens een vrijwel letterlijke betekenis.

Het bewustzijn, of het bewust worden van de plaats waar je bevindt en de gelaagdheid van een begrip als 'plaats', wordt ook wel aangeduid met het begrip *politics of location*. Een begrip dat verwijst naar het gesitueerd zijn (van mensen, kennis, ervaring) in een specifieke tijd en plaats. *Politics of location* is een begrip dat aandacht vraagt voor het specifieke of particuliere en biedt daardoor een kritisch perspectief op dominante vormen van representatie – de categorie van de 'mainstream'. Gesitueerdheid is een interessant gegeven met het oog op de analyse van theater. Theater is immers bij uitstek gesitueerd, door de gelijktijdige aanwezigheid van performer en toeschouwer in dezelfde ruimte.

In dit hoofdstuk zal ik *politics of location* inzetten als een concept voor voorstellingsanalyse, in het bijzonder de analyse van *Sporenonderzoek*, de voorstelling die Dries Verhoeven maakte voor het Festival aan de Werf 2005. In deze voorstelling legt een (solo) toeschouwer een route af door het Spoorwegmuseum in Utrecht. Via een mobiele telefoon staat de toeschouwer in verbinding met een performer, die hem op het traject begeleidt. Het lijkt paradoxaal om een voorstelling waarin de toeschouwer zich voortdurend verplaatst te benaderen met een concept dat gesitueerdheid centraal stelt. Caren Kaplan stelt echter in haar boek *Questions of Travel. Postmodern Discourses of Displacement*: 'Most notions of displacement contain an oppositional notion of placement and vice versa' (Kaplan, 2006, p. 143). Reizen of verplaatsen is in wezen niets anders dan je van de ene plaats, positie of locatie naar de andere begeben.



Dries Verhoeven, *Sporenonderzoek*, geproduceerd door Huis en Festival aan de Werf, Utrecht, 2005.



De coördinaten van politics of location

Politics of location is bij uitstek het theoretische instrument van de minderheid. Het beschrijven van gesitueerde posities is te beschouwen als de articulatie van het verschil, waarmee men zich terug inschrijft in de geschiedenis. Politics of location is geen nieuw begrip, het is al jaren een belangrijk concept in feministische theorie. Hoewel ik dit begrip niet wil presenteren als een ‘feministisch concept’, loont het de moeite om even stil te staan bij het gebruik ervan in die specifieke context. Er dienen zich dan enkele aandachtspunten aan, zoals de gelaagdheid van een begrip als ‘plaats’ en de relatie tussen locatie en subjectiviteit, die voor een analyse van *Sporenonderzoek* bijzonder bruikbaar zijn.

Een belangrijk feministisch principe is het vermijden van homogeniteit (het denken in termen van een kern of essentie). Kaplan schrijft: ‘For many Euro-American feminist theorists, the concept of location offers a solution to the universalizing gestures of masculinist thought, providing a way of rearticulating marginality or particularity’ (idem, p.144). Politics of location wordt echter niet alleen ingezet om zich af te zetten tegen ‘masculinist thought’, maar ook om van binnenuit kritiek op het feminisme te leveren. Vrouwen met een niet-westerse achtergrond wijzen op de dominantie van een blank feministisch perspectief, waarin zij hun eigen achtergrond en perspectief niet herkennen. Rosi Braidotti pleit daarom in *Op doorreis. Nomadisch denken in de 21^e eeuw* voor een denken in termen van veelvoudige verschillen. Zonder solidariteit onder vrouwen te willen betwisten denkt zij voorbij enkelvoudige tegenstellingen (man-vrouw, blank-zwart): ‘Om essentialisme te voorkomen, dat wil zeggen om algemene uitspraken over “de Vrouw” te vermijden, is het noodzakelijk om bewust te zijn van de historische en maatschappelijke gebondenheid van waaruit men spreekt. [...] Het maakt nogal wat uit in welke tijdsperiode of in welk gebied je je als vrouw bevindt. In die zin is het maar al te waar dat “de vrouw” niet bestaat’ (Braidotti, 2004, p. 59).

Hoe dit perspectief concreet gerealiseerd en ingezet kan worden, beschrijft Kathleen Kirby in het artikel ‘Thinking through the Boundary. The Politics of Location, Subjects, and Space’. Ze schrijft onder meer over de dichteres Adrienne Rich, die het begrip introduceerde. In het essay ‘Notes toward a Politics of Location’ uit 1984 probeert Rich onder woorden te brengen wat deze gesitueerdheid betekent. Rich benadert ‘plaats’ als een web van verschillende ruimtelijke sferen die zich gelijktijdig en over elkaar heen bewegen. Wanneer zij bijvoorbeeld schrijft over de Verenigde Staten als haar land van herkomst, dan is dat zowel een nationale identiteit, een politieke staat (of fictie), een aanwijsbare plaats, als een kader dat haar blik op de wereld onvermijdelijk beïnvloedt en dat bepaalt hoe zij zelf bekeken wordt. Een ander voorbeeld van deze ruimtelijke gelaagdheid is een door Rich beschreven spelletje dat zij als kind vaak deed: je naam schrijven, daaronder je adres, daaronder de plaats waar je woont, het land, het werelddeel, de aarde, het sterrenstelsel et cetera. Je bevindt je op al die plaatsen tegelijkertijd – plaatsen echter, met verschillende betekenissen, connotaties en invloedssferen, ‘terri-

tories of meaning' (Kirby, 1993, p. 182), variërend van micropolitieke werelden als opvoeding en scholing tot macro-economische en -politieke ordeningen.

Dit laatste voorbeeld is tevens een goede illustratie van een gecentreerd wereldbeeld, waarbij het 'zelf' in het middelpunt staat. Rich is zich daar terdege van bewust en probeert in haar essay zichzelf uit dat centrum te schrijven. Dat is immers de logische consequentie van het navolgen van een politics of location. Met datzelfde doel stellen andere feministes subjectiviteit voor als het product van discours; subjectiviteit heeft geen kern, maar is een verzameling van subjectposities, van lokaliteiten. Het bezwaar van deze radicale voorstelling van zaken, zegt Kirby, is dat subjectiviteit wordt gepresenteerd als een speelbal van het toeval, als iets wat alleen een bovenlaag (surface) heeft. Subjectiviteit heeft toch ook een zekere 'interiority', stelt zij. Er is een instantie van waaruit impulsen uitgaan, er is een substantie waar sporen van ervaringen achterblijven. Er is met andere woorden sprake van een verbinding tussen subjectiviteit en lichamelijkheid en er is een materiële verbintenis tussen het subject en de plaats waar dat subject zich bevindt: 'The subject and its form, subjects and their natures, are tied into political commitments and ethical positions by nature of being tied into particular material spaces, like bodies or countries, ghettos or suburbs, kitchens or boardrooms' (idem, p. 175). Hier ontstaat een potentiële valkuil, want als er iets is wat de feministische zaak geen goed doet, dan is dat het laten samenvallen van de grenzen van subjectiviteit, materialiteit en het fysieke lichaam (deze kwestie wordt uitgebreid besproken door Kirby).

Rosi Braidotti biedt hier mogelijk een uitkomst. In navolging van de filosoof Gilles Deleuze spreekt ze over de immanentie van het subject. Immanentie verwijst hier naar de materiële basis van subjectiviteit, zonder dat dit betekent dat noties van zelf en subjectiviteit samenvallen met het biologische lichaam. Braidotti spreekt daarom liever van belichaamde posities. Deze belichaamde posities (passies, hartstochten, ontroering, fysieke ervaringen) zijn voortdurend in beweging. Zij beschouwt het subject net als Deleuze als iets wat steeds 'in wording' is: het is een belichaamd nomadisch subject.

Politics of location is kortom een begrip dat, via de aandacht voor tijd en plaats, wordt ingezet om opvattingen over subjectiviteit en identiteit uiteen te zetten, waarbij thema's als materiële verbondenheid en belichaming een belangrijke rol spelen. Het benadrukken van het verschil is daarbij steeds het instrument om essentialisme te vermijden en veranderlijkheid te onderzoeken. 'In formulating a politics [...] we must continually traverse the difference' (Kirby, 1993, p. 189).

De renaissance van de ruimte

De gesitueerdheid of plaatsgebondenheid van het subject past in de tendens om hedendaagse verschijnselen te duiden met behulp van ruimtelijke metaforen zoals 'mapping', 'cartographies' of navigatie. Om met Kaplan te spreken: 'Space is in the midst of a renaissance' (Kaplan, 1996, p.147). Hoewel Kirby en Kaplan hun observaties ruim

tien jaar geleden deden, kunnen we constateren dat ruimtelijke metaforen nog steeds actueel zijn. Wellicht omdat we de ervaring van tijd steeds vaker uitdrukken in termen van de ervaring van ruimte, als gevolg van een toenemend bewustzijn van de gelijktijdigheid der dingen. Ruimte lijkt enerzijds een stabiliserende factor te zijn in het denken over verandering, en tegelijkertijd voldoende flexibel en onbepaald om aan hedendaagse veranderlijkheid recht te doen: 'Space forms a medium for reconnecting us with the material, but it also maintains a certain fluidity, a mobility: if we are speaking of space in the abstract, it is susceptible to folding, division, and reshaping. A space persists only as long as the coordinates holding it open are deliberately maintained, and the shapes and boundaries modeling space are, at least ideally, open to continual negotiation' (Kirby, 1993, p. 175).

Adrienne Rich laat zien dat de notie van 'plaats' zeer gelaagd is. Locatie wordt een verzameling van verschillende tijden en plaatsen waarin het subject zich tegelijkertijd bevindt. Wanneer we spreken over de gesitueerdheid van het subject, dan is het kortom de vraag waar dat subject zich dan eigenlijk bevindt en over welke gesitueerdheid we spreken.

Sporenonderzoek

Thema's als gesitueerdheid, belichaamde posities en gelijktijdigheid van tijd en plaats worden in *Sporenonderzoek* (2005) van Dries Verhoeven in een performatieve context geëxploreerd en vooral betrokken op de toeschouwer. De toeschouwer maakt in deze voorstelling een tocht door het (lege) Spoorwegmuseum in Utrecht. Via een mobiele telefoon staat hij in verbinding met een performer, die hem door de ruimte leidt. Gedurende deze tocht stelt de performer vragen aan de toeschouwer over een route die hij of zij in de kindertijd vaak heeft afgelegd (bijvoorbeeld de route van de slaapkamer naar de keuken, of van huis naar school). Ook wordt gevraagd naar een plaats waar de toeschouwer in de toekomst graag nog eens naartoe zou willen gaan. Het traject dat de toeschouwer aflegt door het museum wordt een synoniem voor een reis door het eigen verleden en de verbeelde toekomst, tegen de achtergrond van een locatie die in het teken van reizen én stilstand staat. De toeschouwer is alleen, maar ziet in de verte medetoeschouwers, die net als hij of zij met een mobiele telefoon en een koffer in de hand over de perrons dwalen. Een voorstelling kortom, waar zoveel tijds- en plaatsdimensies aan te wijzen zijn dat het relevant lijkt om op zoek te gaan naar de politics of location in *Sporenonderzoek*.

Hoe zou dat nu kunnen werken – politics of location als concept voor analyse? Een concept opereert in het ideale geval op meerdere niveaus tegelijk. Een concept is dan in staat om meerdere betekenislagen in een voorstelling bloot te leggen, variërend van een anekdotisch of thematisch niveau naar veelomvattender niveaus zoals politieke of ethische vraagstukken. Een concept stelt daarnaast in staat om verschillende niveaus van ordening (de dramaturgie in feite) aan te wijzen. Een concept kan functioneren als

figuur of metafoor waarmee de onderzoeker een specifiek licht werpt op de inhoud of zeggingskracht van een voorstelling. Een concept produceert vragen. Inhoud, ordening, zeggingskracht – dat zullen we in de analyse nader moeten onderzoeken. De vragen dienen zich nu al aan, op basis van het voorgaande: over welke tijd en plaats spreken we eigenlijk? Hoe wordt in deze voorstelling ruimte geconstrueerd door het subject? En andersom: op welke wijze construeert de ruimte subjectiviteit? En hoe politiek is hier de politics of location?

Waar is hier?

Om maar eens met die eerste vraag te beginnen: over welke tijd en plaats spreken we eigenlijk? We kunnen in elk geval al vaststellen dat we hier te maken hebben met een veelvoud van plaatsen die tegelijkertijd aanwezig zijn. Ten eerste is er het Spoorwegmuseum zelf, met een aantal verschillende connotaties. Ten tweede is er de ruimte die in de voorstelling wordt gecreëerd, door het wandelen van de toeschouwer, waarbij 'hier' en 'elders' elkaar voortdurend afwisselen. Ten derde kunnen we spreken over auditieve ruimtes, herinneringsruimtes, performatieve ruimtes.² Een aantal van deze ruimtes nemen we nader onder de loep.

Spoorwegmuseum

De voorstelling speelt zich af in het Spoorwegmuseum, een museum dat gebouwd is rondom een bestaand, grotendeels niet meer in gebruik zijnd station. Een treinstation is een plaats die in het teken staat van reizen, verplaatsen, de wereld ontdekken; de trein functioneerde lange tijd als het symbool voor technologische vooruitgang en expansiedrift, snelheid en mobiliteit. Een museum is daarentegen een plaats van stilstand en reflectie, van bevroren tijd. Het Spoorwegmuseum verenigt deze tegenstellingen: plaats tussen reizen en stilstand, tussen heden en verleden. Het gebouw zelf weerspiegelt deze gelaagdheid: het is een assemblage van oude en nieuwe architectuur, waarin tentoonstellingsruimte, economische ruimte (een deel van de sporen is nog steeds in gebruik) en 'attractieruimte' met elkaar verweven zijn. Het museum presenteert zichzelf als pretpark, compleet met avontuurlijke arrangementen voor jong en oud en acteurs die de rollen van machinist, conducteur en klant op zich nemen: niet de meest voor de hand liggende plaats voor een ervaringstheater voorstelling, een genre dat toch vooral bij een culturele elite bekend is. Het Spoorwegmuseum is kortom een plaats die wordt geactualiseerd in een assemblage van sociaal, cultureel en economisch gecodeerde ruimtes.

Het hier-en-nu

Sporen onderzoek spreekt bij de toeschouwer een bewustzijn aan van de actuele situatie die zich voordoet: je loopt alleen in een ruimte, via een mobiele telefoon leidt de vriendelijke stem van een performer je door de ruimte: linksom, rechtsaf, de trap af, even stilstaan. Een bewustzijn voor het 'hier', voor het aanwezig zijn, voor het 'nu' van de thea-

trale ontmoeting. Dit gedeelde hier-en-nu is een essentieel kenmerk van theater. Echter, zodra we het 'hier' benoemen, ontglipt het ons al – ook dat is typerend voor theater. In *Sporenonderzoek* lijkt dit nog eens extra aan de hand te zijn. Het 'hier en nu van de theatrale ontmoeting' gaat lijken op het gemiste rendez-vous uit de film, omdat de performer zich niet in dezelfde ruimte als de toeschouwer bevindt en (voornamelijk) aanwezig is als stem in een telefoon. Maar is een stem dan geen onderdeel van 'fysieke aanwezigheid'? Waar zouden we deze stem precies moeten lokaliseren? Kortom, het 'hier' springt op en kantelt, buitelt over zichzelf heen, en dient zichzelf steeds weer opnieuw aan. Dat laatste is minstens zo relevant, want, ontwijkend als het 'hier' mag zijn, als ervaring is ze sterk aanwezig in *Sporenonderzoek*. Het brengt de toeschouwer terug tot zichzelf en zijn situatie: tijdreiziger in een spoorwegmuseum.

Het elders | Eldorado

De toeschouwer is een reiziger en wordt aan het begin van *Sporenonderzoek* uitgerust met een koffer en een mobiele telefoon. Gedurende de voorstelling ziet hij in de verte andere reizigers lopen, eveneens met koffer en telefoon. Dries Verhoeven laat de ene toeschouwer 'beeld' zijn voor de ander. Treinperron, mobiele telefoon, koffer: beeld bij uitstek voor het verlangen naar elders. De toeschouwer ziet zichzelf en dat verlangen in die ander weerspiegeld. Dwalend door het station volgt hij zijn eigen spoor, loopt deels in de voetsporen van reizigers die er in het verleden hun reis begonnen of afronden. Hij is geïsoleerd, maar staat in verbinding met andere tijden en plaatsen; en niet te vergeten met de anonieme ander aan de andere kant van de telefoonlijn, waarmee een uur lang intimiteit wordt gedeeld.

De mobiele telefoon is bij uitstek het symbool van een moderne, geglobaliseerde wereld waarin plaats een flexibel gegeven is. Het is het voorwerp bij uitstek om het 'hier' te doen vergeten – vaak tot irritatie van de omgeving van de beller. Dries Verhoeven keert dit principe om: de aandacht wordt steeds teruggeleid naar de toeschouwer. Verhoeven wil voorkomen dat de toeschouwer zich afvraagt wie de performer is en waarom die performer de vragen stelt die hij stelt. Daartoe heeft hij samen met zijn performers een aanpak ontwikkeld die je de 'tell sell'-strategie zou kunnen noemen, waarbij de performers zich zakelijk opstellen, maar wel persoonlijke vragen stellen. De vraag 'hoe blijf je op afstand, maar kom je toch dichtbij?' is een 'tell sell'-vraag, maar ook een belangrijke vraag die in het maakproces is onderzocht.³ Andere ingrediënten zijn: een vriendelijke toon, rustige stem, de toeschouwer het gevoel geven dat hij niet gedwongen wordt. Soms wordt deze strategie even losgelaten en wordt het spel van afstand en nabijheid bewust uitgespeeld, via de distributie van geluid. In de telefoon hoort de toeschouwer dan geluid dat aanwezig is in de ruimte van de performer. Dat geluid is vervolgens in zijn eigen ruimte te horen. Het lijkt alsof het geluid zich van de ene naar de andere ruimte verplaatst, waardoor de vraag ontstaat waar de performer is – misschien heel dichtbij, misschien heeft alleen het geluid de reis onderzocht.

Ruimte is in woorden van Kirby 'a fabric of continually shifting sites and bound-

aries' (idem, p. 176). Die gelaagdheid en verwevenheid van plaats(en) komt in *Sporenonderzoek* heel duidelijk naar voren.

Thinking subjectivity through space

Hoe wordt in deze voorstelling ruimte geconstrueerd door het subject? En andersom: op welke wijze construeert de ruimte subjectiviteit? Drie activiteiten spelen hierbij een belangrijke rol: herinneren (van ruimte), verhalen vertellen en de activiteit van het reizen of verplaatsen.

Herinneren van ruimte

Een substantieel deel van de voorstelling wordt ingenomen door het vragen en vertellen over een route die de toeschouwer in de kindertijd vaak heeft afgelegd. Bijvoorbeeld de route van de slaapkamer naar de buitendeur, of van huis naar het zwembad. Deze route wordt zeer gedetailleerd besproken, tot en met schijnbaar onbelangrijke details zoals de kleur van een deur, het materiaal waarvan de handgreep is gemaakt, de geur van de hal waar je binnenkomt. Enerzijds is er de werkelijk waarneembare ruimte en anderzijds is er de verbeelde ruimte, de herinneringsruimte. Soms werkt de werkelijke ruimte als interface, zoals wanneer een trapleuning in een treinwagon de vraag naar de trapleuning in het ouderlijk huis oproept. Dries Verhoeven vertelt in een interview dat mensen graag over die herinneringen spreken: 'Dat zijn allemaal dingen die je nooit aan iemand vertelt, omdat ze te lullig zijn om het over te hebben. Je vertelt niet hoe het in het huis van je oma rook of dat je nog weet dat je op de wc doortrok met een langwerpige ding aan een ketting. Terwijl je al die dingen nog wéét! Het is ook heel fijn om daarover te praten met iemand' (Verhoeven, in: Groot Nibbelink, 2007). Er wordt dus vooral gevraagd naar de *materiële* kwaliteiten van die route: wat is de kleur, liep je links of rechts op de stoep, hoe zag dat huisje eruit waar je elke dag langs liep? Herinnering komt daardoor vooral als *belichaamde* herinnering naar voren. Dit is een zeer welbewust gekozen strategie. Performers kregen nadrukkelijk de opdracht om niet te vragen naar reacties of gevoelens of associaties – het moest geen therapeutisch gesprek worden (denk aan de 'tell sell'-filosofie). Hier zien we *politics of location* terug als materiële verbondenheid met een plaats. Juist door alleen naar materiële kwaliteiten te vragen wordt de toeschouwer naar het verleden geleid, zonder al te veel 'ruis' (zoals zijn huidige blik op het verleden, of de dialoog met de performer). Het zijn blijkbaar juist de materiële kwaliteiten van de ruimte die dat veroorzaken.

Verhalen vertellen

Terwijl de toeschouwer vertelt over de details van een route uit de kindertijd – een vorm van 're-enactment' als het ware –, maakt de performer aantekeningen, die hij ordent in een verhaal. Op ongeveer driekwart van de voorstelling krijgt de toeschouwer dit verhaal terugverteld. Hij is dan gevraagd een gang in een treinwagon in te lopen, daar de langspeelplaat op te zetten die klaar staat, in een coupé te gaan zitten en het licht uit te

doen. Via de mobiele telefoon krijgt hij zijn herinneringen terugverteld. Verhoeven vertelt dat dit moment op de meeste toeschouwers veel indruk maakt (idem, 2007).⁴ Het gegeven dat iemand anders jouw verhaal terugvertelt, is blijkbaar iets wat de toeschouwer raakt en emotioneel in beweging zet. Voor de performer is een grijze trap een grijze trap, voor een toeschouwer kan dat een hele wereld zijn. Er is sprake van verbinding, terwijl de performer nadrukkelijk op afstand blijft. Het teruggeven van deze persoonlijke geografie is een verdubbelde re-enactment; herinneringsruimte wordt performatieve ruimte. Het is jouw verhaal en er is een vorm van getuigenis. Om met Reve te spreken: het is niet onopgemerkt gebleven. En dat kan louterend zijn.

Reizen/verplaatsen

Hoe wordt subjectiviteit door ruimte gecreëerd? Welk verschil maakt wat dat betreft de activiteit van het *verplaatsen*? We kunnen verschillende niveaus onderscheiden. Jij loopt een eigen, semi-persoonlijke route door een gebouw. Er is sprake van isolatie, jij bent het enige bewegende element in een wereld van stilstand. Je lijkt je in een vacuüm te bevinden, zegt Verhoeven (idem, 2008). De aandacht is gericht op jouw ervaring, jouw herinnering, jouw toekomstdroom. Deze herinnering wordt opgeroepen door het spreken over een route uit de kindertijd. De toekomst wordt vertaald naar andere ruimtelijke coördinaten. Het fysieke traject vindt een parallel in een herinnerings- of wenstraject, in jouw reis van een plek uit je verleden naar een plek waar je nog eens zou willen zijn. Ruimtelijke metaforen stellen volgens Kirby uitermate goed in staat tot ‘thinking subjectivity through space’ (Kirby, 1993, p. 174). Zo zouden we ook dit meervoudige traject als een uitdrukking van subjectiviteit kunnen beschouwen. Je ontdekt een verleden dat je – al dan niet vergeten – met je meedraagt, je wordt je bewust van het hier en van jezelf als wensmachine. Ook subjectiviteit kun je met andere woorden zien als een ‘fabric of continually shifting sites and boundaries’.

Bovengenoemde observaties lijken te worden weerspiegeld in wat Rosi Braidotti schrijft over identiteit. Identiteit is volgens Braidotti het resultaat van een terugblikkende beweging: een reis door de fragmenten van je verleden, een inventaris van sporen die bijeen worden gehouden door het geheugen. Daarnaast wordt identiteit gevormd door verlangen, dat niet onbewust, maar ‘ongedacht’ aanwezig is en het subject in beweging zet. Hetzelfs ‘een verzameling [...] van fragmenten van hoop en verlangen, van geleefde en gedeeltelijk vergeten emoties, van weglatingen in de herinnering en van gaten in het geheugen: identiteit is een kronkelende en achterwaartse reis’ (Braidotti, 2004, p. 61).

Het inventariseren van sporen, in beweging gezet worden door verlangen, belichaamde posities innemen – dat is precies wat er in *Sporenonderzoek* gebeurt. We zouden dan ook kunnen zeggen dat deze voorstelling uiteindelijk gaat over identiteit. We hoeven daar niet heel zwaarwichtig over te doen (‘Dit is een voorstelling over Identiteit’), dat doet de voorstelling zelf ook niet; maar het is wel een mogelijke verklaring voor de ontroering die mensen gedurende deze voorstelling ervaren. Zij maakten een reis en kwamen hun sporen tegen: verdwaalde, vergeten, fijne of pijnlijke sporen. Het ‘Ik’ be-

vindt zich continu tussen heden en verleden, is decentraal en steeds op doorreis. Zo kan de voorstelling zelfs gezien worden als een uitdrukking van Braidotti's immanente subjectiviteit.

De politiek van politics of location

Hoe zit het nu met het eerste deel van het begrip: de politics of location? Moeten we *Sporenonderzoek* beschouwen als een politieke voorstelling die grenzen onderzoekt en onderhandelt over verschil? *Sporenonderzoek* is ervaringstheater. De voorstelling heeft tot doel de toeschouwer iets te laten ervaren, is gericht op aandachtigheid, bewustzijn, op werkelijkheid versus de verbeelding, afstand versus intimiteit. Er hangt geen maatschappelijke boodschap met neonletters boven de voorstelling. Het politieke is gelegen in de reflexiviteit die de voorstelling oproept, in het in de ervaring brengen van geschiedenis en verlangen en in het waarneembaar maken van dat wat voorheen niet waargenomen werd. Politics is hier een proces van, om Kaplan te herhalen, 'rearticulating particularity'.

Dries Verhoeven heeft met deze voorstelling een ervaring van stilstand gecreëerd, temidden van een wereld (en nu niet alleen het Spoorwegmuseum) die grotendeels in het teken staat van elders en onderweg zijn. De voorstelling roept beelden en ervaringen in de herinnering die je, vergeten of niet, met je meedraagt. Ze onderhandelt over je verhouding tot tijd en plaats. De toeschouwer wordt zich bewust van verschillende lichaamsposities: het lichaam als drager van herinneringen, als instrument voor verplaatsing, als plaats van verlangen. Bewustzijn voor de gesitueerdheid van het subject leidt volgens Braidotti tot het schrijven van alternatieve geschiedenissen. Deze alternatieve geschiedenissen vormen een contrageheugen, ruimtes van mentaal verzet tegen dominante vormen van denken (idem, p. 59). *Sporenonderzoek* creëert ook contrageheugens, al moeten we dat niet zozeer begrijpen op maatschappelijk-politiek niveau: de voorstelling bevraagt het eigen denken over identiteit.

In *Questions of Travel* bekritiseert Kaplan de overmaat aan aandacht voor het lokale, in het gebruik van een term als politics of location. Het lokale kan immers alleen gedefinieerd worden in relatie tot het globale. Braidotti komt mijns inziens aan deze kritiek tegemoet, door de wijze waarop zij met de notie van geschiedenis omgaat. Braidotti stelt: je bent enerzijds geworteld in je eigen geschiedenis (identiteit is een terugblikkende beweging) en anderzijds is je persoonlijke geschiedenis verbonden met een grotere geschiedenis (als vrouw behoort je bijvoorbeeld ook tot een geschiedenis waarin de positie van vrouwen vaak onderbelicht blijft). Leidt *Sporenonderzoek* uiteindelijk ook tot aandacht voor dat grotere, globale perspectief? Mijns inziens wel, omdat gedurende de voorstelling de notie van verbondenheid zich aandient. Verbondenheid met je eigen geschiedenis en verlangens, maar vooral met dat wat buiten jezelf ligt. Ondanks de 'tell sell'-strategie van de performer staat de toeschouwer een uur lang in verbinding met een onbekende vreemde.

Verbondenheid voelen en intimiteit delen met iemand die je niet kent lijken terug-

kerende thema's te zijn in het werk van Dries Verhoeven. In *Uw Koninkrijk Kome* vormt dat zelfs het uitgangspunt van de voorstelling. Datzelfde geldt voor *Niemandland*, de voorstelling die hij voor Festival aan de Werf 2008 maakte en waar de toeschouwer op pad gaat met een allochtoon – die gedurende de voorstelling verandert van 'allochtoon' naar een mens met een naam en een verhaal. De kwestie van verbondenheid is in het huidige politieke klimaat buitengewoon relevant, en zo wordt de voorstelling via een omweg ook in maatschappelijk opzicht politiek. Een eerdergenoemde uitspraak van Kirby komt nu opeens in ander daglicht te staan: 'A space persists only as long as the coordinates holding it open are deliberately maintained, and the shapes and boundaries modeling space are, at least ideally, open to continual negotiation.'

Politics of location is in de analyse vooral betrokken op de toeschouwer. Aan het begin van dit hoofdstuk werd politics of location beschreven als instrument van de minderheid. Verschijnt hier dan de toeschouwer als 'minderheid'? Dat voert wat ver wellicht – hoewel er natuurlijk voorstellingen zijn waar culturele verschillen via dit begrip uitstekend belicht kunnen worden. Dit neemt niet weg dat het proces van 'articulating particularity' van en door de toeschouwer, zoals dat in het ervaringstheater of in de performancekunst gebeurt, een opvallend verschijnsel is en ondanks de heersende trend toch eerder uitzondering dan regel is (gezien in het licht van het totale theateraanbod). Meestal blijft de toeschouwer een anoniem deel van een groter geheel, van 'het publiek'. Nu wordt de toeschouwer als individu gesitueerd in een grotere context van historisch, actueel en virtueel publiek. Zo kunnen de politics in politics of location uiteindelijk ook betrokken worden op de conventies van theater.

Concepten construeren hun eigen onderzoeksobjecten, omdat ze het perspectief op dat object bepalen. Politics of location leidt tot het stellen van vragen over de samenhang tussen plaats, verplaatsen en identiteit. Het leidt tot het beschouwen van ruimte als een textuur van verschillende tijden en plaatsen tegelijkertijd en tot 'thinking subjectivity through space'. In het dagelijks leven beschouwen we de vraag 'Waar ben je', gesteld door een mobiele beller, meestal als een vrij onzinnige vraag. Die ander is namelijk vaak dichtbij, op datzelfde plein, café of perron. In *Sporenonderzoek* wordt deze vraag teruggegeven aan de toeschouwer (de beller) en daardoor buitengewoon betekenisvol. Gesteld zoals Dries Verhoeven dat doet is deze vraag het equivalent van een vraag die per mobiele telefoon nauwelijks aan de orde is, namelijk: wie ben je?

Liesbeth Groot Nibbelink werkt als docent bij de opleiding Theater-, Film- en Televisiewetenschap aan de Universiteit Utrecht. Daarnaast is zij bezig met een promotieonderzoek naar perceptie en mobiliteit in hedendaags theater. Zij schreef eerder over ervaringstheater voor *TM* en *Theater Schrift Lucifer / Domein* voor de *Kunstkritiek*.
e-mail: l.grootnibbelink@let.uu.nl

NOTEN

- 1 Flyer van een community arts dansproject (Springdance, 2005). De overeenkomst met de gelijknamige voorstelling van Dries Verhoeven uit 2007 berust op toeval.
- 2 We kunnen in deze ruimtelijke onderscheidingen het onderscheid herkennen tussen place en space dat Michael de Certeau maakt in zijn essay 'Walking in the City' (1984). De notie van plaats (place) verwijst naar concrete plaatsen en gebouwen, terwijl de notie van ruimte (space) verwijst naar de actualisatie ervan; gebruikers van plaatsen construeren ruimte. Hoewel relevant beperk ik me hier tot het benoemen van de gelaagdheid van plaats.
- 3 Zie ook het interview 'Performing stories. Over het maakproces van Sporenonderzoek.' (2008).
- 4 Om dit effect te bereiken is er wel een subtiele en zorgvuldige afstemming nodig van ingrediënten en presentatie van dat verhaal. Zie voor de meer fijnzinnige details 'Performing stories' (2008).

De interviews zijn afgenomen in het kader van het Lectoraat Theatrale Maakprocessen van de Hogeschool voor de Kunsten Utrecht, faculteit theater.

LITERATUUR

- Braidotti, R., *Op doorreis. Nomadisch denken in de 21e eeuw*. Amsterdam, 2004.
- Certeau, M. de, 'Walking in the City'. In: *The Practice of Everyday Life*. Berkeley/Los Angeles, 1984.
- Kaplan, C., *Questions of Travel. Postmodern Discourses of Displacement*. Durham/London, 1996.
- Kirby, K.M., 'Thinking through the Boundary: The Politics of Location, Subjects, and Space'. In: *Boundary 2*, jaargang 20, afl.2, p. 173-189. Durham, 1993.
- Groot Nibbelink, L., 'Voor een schilderij hoefje niet te applaudisseren. In gesprek met Dries Verhoeven'. In: *Theaterdramaturgie.Bank*, 2007. <http://ltd.library.uu.nl/>
- Groot Nibbelink, L., 'Performing stories. Over het maakproces van Sporenonderzoek.' In: *Theaterdramaturgie.Bank*, 2008. <http://ltd.library.uu.nl/>