

Katleen van Langendonck

# 'The role of the artist is to disappear'

OVER DE LABYRINTEN VAN ENRIQUE VARGAS

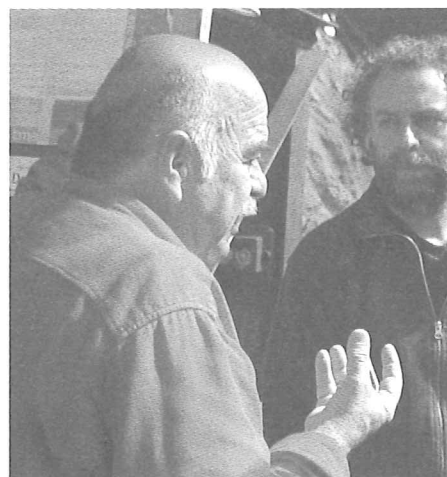
**Ars moriendi/Ars vivendi – De kunst van het sterven/De kunst van het leven – was het thema van het voorbije Time Festival. Artistiek leider en artiest-in-residentie Enrique Vargas, Time en Nieuwpoorttheater ruilden ratio in voor emotie en zintuiglijkheid, met als vertrekpunt de grens-ervaringen leven en dood, en de herinnering die het laatste aan het eerste koppelt. Het hart van het festival was het labyrint van Vargas en zijn Teatro de Los Sentidos. De voorstelling kwam tot stand in samenwerking met een aantal Belgische acteurs en onderzoekers, die via workshops experimenteerden met de sensuele taal van Vargas en nieuwe mogelijkheden onderzochten voor zijn labyrint. Aan één van die workshops nam ik zelf deel. Dit artikel is dan ook deels een verslag van een werkmethode, deels een bespreking van een labyrintische ervaring.**

New York. La MaMa. Jaren zestig. De Colombiaanse theatermaker-antropoloog Enrique Vargas shockeert een zeventigtal toeschouwers met zijn performance *New York taken by the nose*. Op scène wordt vlees in alle stadia getoond en gebakken: rauw, saignant, à point, bien cuit, verbrand, rottend. Doel van dit geurspel was het publiek te doen overgeven, als protest tegen de Vietnam-oorlog.

Hoewel geur en andere zintuigen nog steeds centraal staan in zijn werk, lijken de poëtische voorstellingen die Vargas nu maakt op het eerste zicht de tegenpool van dit politiek actie-theater. Toch is zijn theater nog steeds politiek, al heeft hij de shock ingeruild voor de suggestie: enerzijds omdat hij de toeschouwer/bezoeker via zintuiglijke ervaringen wil transformeren tot een 'ander' iemand, anderzijds omdat hij, zoals Geert Opsomer zegt in het *Time Festival Magazine*, het échte participatiedebat aangaat door de toeschouwer te laten meespelen in plaats van te laten consumeren.

De paradox van Vargas' theatertaal is net die combinatie van een (utopisch) geloof in een bevrijd lichaam en het centraal plaatsen van het energetische, performatieve lichaam zoals dat gebeurt in het postdramatische theater. Vargas, kind van Derrida en Grotowski: hij creëert lege plekken, die de toeschouwer kan invullen met collectieve en individuele vergeten herinneringen. Geen plot, geen tekst, maar dikke lagen bewustzijnsstructuren.

Waarom is Grotowski taboe geworden in de Vlaamse podiumkunsten sinds de jaren tachtig, vraagt Opsomer zich af. Vargas brengt een deel van Grotowski's leer terug tot leven en koppelt het aan wat ondertussen – en misschien wel onder Vargas' invloed – trendy is in de Vlaamse podiumkunsten: het (her)gebruik van performance-elementen.



Enrique Vargas (links) en Geert Opsomer (rechts)  
foto Stephan Desmet

Zoals *New York taken by the nose* zijn plaats vond in de Eat Art-beweging<sup>1</sup>, als een deel van de happenings én van de Performance Art-beweging, zo voelen de labyrinten zich thuis tussen de sprookjesbordelen van Peter Verhelst, de acties van Benjamin Verdonck, de dozen van Art Point M, de parcours van Kris Verdonck/Aernoudt Jacobs en van Davis Freeman of het taxithéâtre van Théâtre Vingt-Sept, om slechts enkele voorstellingen/installaties op te noemen die recent in België gemaakt of getoond werden. Voorstellingen die balanceren op de grens tussen beeldende kunst, theater en dans. Waar een toeschouwer reiziger, gast, bewoner of acteur wordt. Waar men het begrip ruimte afdast en het lichaam van acteur én toeschouwer in een zintuiglijk spel centraal stelt.

## Less is more

Is meestal de eerste opmerking die Vargas geeft na een improvisatie. Zijn theater vertrekt van de lege ruimte. Bedoeling van de improvisaties is die ruimte in te vullen met je eigen verbeelding, bijvoorbeeld door opdrachten als 'vertel een verhaal met twee vingers'. Vargas zelf, die nochtans niet gelooft in educatie in de zin van aanleren, doet het één keer voor, als hij met een touw een verhaal over een fietser in het Andesgebergte vertelt. De betovering en bewondering is groot: het is een onmiddellijke duik in de magische Zuid-Amerikaanse wereld van Márquez. Later toont hij ons ook een documentaire over de verbeeldingskracht, openheid en flexibiliteit van spelende kinderen op een speelplaats.

De kracht van het niets, van de suggestie, daar gaat het om. Een opgeschorte lezing, zodat je niet meer leest maar beleeft. Vargas: 'Het sterkst is wat ik niet zag: een gesloten



Oraculos ENRIQUE VARGAS/TEATRO DE LOS SENTIDOS Foto Teatro de Los Sentidos

deur, voetafdrukken in het zand'. Tijdens de repetities wordt er enkel gewerkt met wat in het leegstaande Acec-gebouw aanwezig is: oude gordijnen, stokken, zand, kleren. En ook de voorstelling zelf weert alle high-tech: de acteurs zelf richten hun kamer in en naaien zwarte gordijnen aan elkaar tot gangpaden.

Het doel van de lege ruimte is echter wel ingevuld. Sleutels in Vargas' theatertaal zijn immers duisternis - om daarna beter te zien -, stilte - om daarna beter te horen, en eenzaamheid of alleen-zijn - om het collectiviteitsgevoel te versterken. Zoals bij Grotowski het streven naar een dieper bewustzijn van de acteur centraal staat, met de sjamaan als model, draait alles bij Vargas om de magische ervaring en het bevrijde lichaam van de toeschouwer. De rol van de kunstenaar is te verdwijnen. Het gevaar bij dergelijk participatietheater is dat de toeschouwer door zijn overgave ook erg kwetsbaar wordt. De grens tussen imaginatie en manipulatie is dan erg dun.

### Zintuiglijk ervaringstheater

Vargas' esthetica stoelt op een wantrouwen ten opzichte van woorden. Hij wil geen informatie overdragen, maar ervaringen creëren. Voor een theoretica als ik was het erg confronterend om informatie niet buiten maar in

mezelf op te sporen, en om dat te doen via oefeningen - zowel spelletjes als improvisaties - in zintuiglijkheid. Aan elkaar ruiken bijvoorbeeld. Door dergelijke kleine impulsen kan je je volgens Vargas iets herinneren dat je niet meer wist. Of waarvan je nooit geweten hebt dat je het wist. Vanuit een transcendentiegedachte gaat hij, onder invloed van Jung, op zoek naar onze archetypische oorsprong via Marcel Prousts madeleine-techniek: de smaak van het koekje activeert het *mémoire involontaire* en plaatst je terug in het verleden. 'We hebben nood aan ervaringen die de poëtische vrijheid of poëtische mogelijkheid in zich dragen om onszelf te ontmoeten in die ervaring', zegt Vargas. Hij hanteert het ervaringsbegrip van Walter Benjamin: teruggaand op Aristoteles, is ervaring voor hem een vorm van trouwheid met de dingen, een kennis die men niet uit het hoofd kan leren, maar een bepaald soort openheid, gebaseerd op herinnering. Benjamin benadrukt net als Aristoteles het onbewuste aspect, maar hecht ook belang aan het collectieve: een ervaring wordt doorgegeven, in tegenstelling tot een belevenis.<sup>2</sup>

#### OP DE TAST

Tijdens een *blind-and-guide*-spel werden we twee-aan-twee de drukke straat (inclusief

tram) opgestuurd: iemand is geblinddoekt, de andere begeleidt. Deel van de opdracht van de begeleider is de blinde zo weinig mogelijk aan te raken en andere oplossingen te zoeken om de weg te wijzen. Bovendien kiest de begeleider drie momenten waarop de blinde de ogen mag openen: 'foto's maken' wordt het genoemd. Het is een extremere versie van wat de bezoekers van het labyrint meemaken: zoekend rondlopen in het donker, als Hans en Grietje in het donkere bos, waarbij angst af en toe omslaat in verlangen, bij het zien van een baken van licht (een foto-opname tijdens de workshop, een acteur/bewoner in het labyrint). Het is een zoektocht naar het evenwicht tussen vertrouwen, veiligheid en autonomie.

De tastzin, volgens de Aristotelianse indeling de laagste op de ladder, vervangt het zien in een parcours waar sferen en emoties belangrijker zijn dan verhalen. Het is meteen een keuze voor het nabije boven afstand.<sup>3</sup> Eigenlijk is 'voelen' een beter woord in deze context: het gaat immers zowel om 'tasten' als om 'emotioneel ervaren'. Wat meteen het verschil duidelijk maakt met commerciële vormen van tasten, zoals de huidige hype in New York om te dineren in pikdonkere restaurants. 'Voelen' duidt meteen ook op de grote rol die warmte speelt: van het Gentse labyrint herin-

ner ik me de warme buik van de archetypische moederfiguur/spinnenvrouw (in de 'geboorte'-kamer) en haar warme handen die de mijne lazen. Aan die kleine details besteedt Vargas veel aandacht. Zintuiglijke ervaringen die met nabijheid te maken hebben, kunnen immers snel afkeer in plaats van aantrekking oproepen.

#### SYNESTHESIE

Vargas ziet het lichaam als één groot zintuig. In zijn theater versmelten verschillende zintuiglijke indrukken samen tot een amalgaam van synesthetische sensaties. Maurice Merleau-Ponty stelt in *Fenomenologie van de waarneming* (1945) dat de synesthetische waarneming – het horen van kleuren en zien van tonen – eerder regel dan uitzondering is. Je ziet de breekbaarheid van een glas of de hardheid van het mes. Zien geeft ons niet enkel kleur, vorm en beweging; de vorm van een plooi bijvoorbeeld maakt ook de soepelheid of stugheid van de vezel duidelijk, en de koelte of warmte van de stof. In de labyrinten worden tientallen verschillende geuren gebruikt, maar je kan ze niet afzonderlijk benoemen. Ze vormen één groot zintuiglijk lichaam, samen met de schaarse geluiden (waterdruppels, geschuifel of gezucht) en de vele aanrakingen. Tast-, geur- en smaakzin vloeien in elkaar over in het labyrint *The Memory of Wine* (2000), waar je als bezoeker op je blote voeten druiven tot moes trapt.

Het proeven neemt wel een aparte plaats in en benadrukt meestal de collectiviteit. In Vargas' labyrint *Oraculos*, te gast op Klapstuk 1999, kwam je na een eenzame tocht een aantal andere bezoekers van het labyrint tegen in een ruimte waar vers brood gebakken, gerooken en samen opgegeten werd. In het Gentse labyrint verplaatste deze activiteit zich naar het *meeting point* in het Acec-gebouw. Het is tekenend voor het verschil tussen de twee voorstellingen. In *Oraculos* was er nog sprake van een duidelijk teleologisch verloop, van een onzichtbare gids die je bij de hand nam: je kreeg een graankorrel bij het begin van je reis (gekoppeld aan een zelfgekozen en niet uitgesproken levensvraag), die aan het eind veranderde in brood. In het Gentse labyrint, dat draaide rond geboorte en dood, werd wel een vraag geformuleerd – het zoeken naar je echte naam, niet het geschreven woord maar je lichamelijke oorsprong, vertrekkende van je voet- en duimafdrukken – maar die eindigde niet in een collectieve samenkomst.

#### Topos-analyse

In renaissance-kunst worden de zintuigen vaak ruimtelijk voorgesteld als de vijf wegen die naar het centrum van de stad, de deugd of de wijsheid, leiden. Tussen de wegen in bevindt zich dan het bos of het oerwoud: zonden die verbonden zijn met de zintuigen. Vroeger nog, bij Lucretius al, worden de zintuigen voorgesteld als vensters van de ziel.

Ook Vargas gebruikt de ruimte als metafoor voor het zoeken naar het diepere, al is er in zijn labyrint geen centrum. In een doolhof moet je willen verloren lopen, je zekerheden willen opgeven. Desoriëntatie is dan ook een belangrijke *tool*. In *Oraculos* werd gebruik gemaakt van een spiegelpaleis, in een proeflabyrint in Gent (maart 2002) werd door reflectie van spiegels de illusie gecreëerd dat je met je voeten op het plafond liep. Tijdens het Time Festival werd je rondgedraaid tijdens de 'dodendans' ('om vooruit te gaan, moet je achteruit kunnen gaan'), om vervolgens op een fluwelen plaat gelegd te worden die achterwaarts kantelde, en uit te komen in een indrukwekkende galaxia. Maar ook voordat je deze kamers betreedt, voel je je al herhaaldelijk verloren, ook al helpen handen in het duister je soms op het 'juiste' pad te blijven. Het is alsof je door de duisternis elk gevoel voor ruimte en tijd verliest. Ook al had ik al een labyrint bezocht en een workshop gevolgd, toch voelde ik me tijdens de tocht soms echt verdwaald. Hoewel elke bezoeker ongeveer dezelfde tocht aflegt, reconstrueert ieder voor zich bovendien de opeenvolging van kamers anders en heeft haast niemand aan het eind enig benul van de duur van de trip. Alles smelt samen als in een roes: lichtheid en verheviging (angst) slaan de handen in elkaar.

In *La poétique de l'espace* (1972) stelt de Franse filosoof Gaston Bachelard dat alle huizen waar we in vertoeven variaties zijn op het thema van het ouderlijk huis. De structuur van dat huis is ingeschreven in ons lichaam (waar anders kan je na jaren afwezigheid in het donker je eigen kamer terugvinden, of die éne trede die kraakt?): het ouderlijk huis is ons eerste universum, schuilplaats en voedingsbodem voor onze dromen. Vargas refereert naar een aantal archetypische beelden die Bachelard beschrijft: het kind dat zich terugtrekt in een hoekje om te kunnen dromen, de hut van de kluizenaar, de baarmoeder als een eerste huis van bescherming, het belang van een kleine ruimte voor onmetelijke en intense dromen.

Ruimte wordt dus gelinkt aan psychologie. Vargas raadde ons dan ook aan *De steppenwolf* van Hermann Hesse te lezen, waarin de tocht van Harry Haller door het magisch theater, een wereld van deuren en opschriften en magische spiegels, een tocht symboliseert doorheen verschillende lagen van Hallers bewustzijn: 'Elk meisje dat ik eens in mijn jeugd bemind had, beminde ik weer, maar bij niemand was mijn liefde dit keer onbeantwoord, ik schonk liefde en kreeg liefde terug.' En: 'Wensen, dromen, mogelijkheden, die eens alleen in mijn fantasie hadden geleefd, waren nu werkelijkheid en werden doorleefd.'

Een van de uitdagingen van de workshop was om de intimiteit van het labyrint te verplaatsen naar een buitenruimte en voor een grote groep mensen. Hoe kan je omgaan met zintuiglijkheid op een druk marktplein? Moet je iedereen erbij betrekken of juist niet? Tijdens de improvisaties werkten we vaak met overgangen van buiten naar binnen en bleek hoe moeilijk het was die intimiteit in groep te laten plaatsvinden: vaak ging het toch nog om een één-op-één-relatie tussen acteur en bezoeker, waardoor er te lange wachttijden ontstonden. Het idee om het publiek een tocht door Gent te laten maken vooraleer het labyrint te betreden, en zo op een poëtische manier iets te zeggen over het collectieve bewustzijn van leven en dood in Gent, is een pad dat Vargas zelf verlaten heeft, maar dat wel terugkwam in het openbaar onderzoek in de Gentse straten tijdens het Time Festival. Het labyrint startte wel in de buitenruimte rond het Acec-gebouw, waar een blinde man op de fiets je meelokte, waarna je in kleine groepjes spelletjes deed als '1,2,3 piano'.

#### Kinderspelen

Overgangsruimtes zijn voor Vargas belangrijk om de juiste verwachtingen te creëren. Tijdens de workshop wordt veel tijd besteed aan het *framen* van de ruimte. Wanneer gaat chaos (bijvoorbeeld het vallen van een hoop stokken) over in een spel (zoals het mikado-spel)? Hoe krijgt een lege kamer in het labyrint betekenis door de invulling van de kamer ervoor en die erna? De verwachting die je creëert bepaalt de hele sfeer van een ruimte: geluiden die angst oproepen, doen je in een andere context over liefde mijmeren. De sfeer die Vargas wil oproepen is een verlangen naar de kindertijd. Vandaar dat het labyrint begint met een 'dislocatie': in een eerste ruimte word

je via kinderspelen en het uitdoen van de schoenen teruggevoerd naar een onbezonnen tijd, laat je het dagelijks leven achter je. Tijdens het Time Festival begon die *dislocatie* al vroeger, in het *meeting point*, waar kunstenaar William Phlips een oude fabriek transformeerde tot magische plek, een lemen doolhof met kassa, restaurant en graf- en speelheuvel.

Na de 'dislocatie'-kamers, kom je terecht in een spel vol 'spanning, verleiding, nieuwsgierigheden en angsten',<sup>4</sup> om tot slot, vooraleer je het labyrint verlaat, in de *decompression*-kamer, langzaam terug te keren naar de gewone wereld: je kan er iets opschrijven, iets drinken, je schoenen weer aandoen. In Gent werd je uitgeleide gedaan door een acteur/bewoner die een papier met je 'eigenlijke', 'oorspronkelijke', 'lichamelijke' naam – je voet- en duimafdruk – aan een ballon vastmaakte. Het contrast tussen het pikdonker van het labyrint en het loslaten van de ballon in een helblauwe, onmetelijke hemel: misschien is het wat voor de hand liggend, maar het werkte wel.

Het labyrint is een spel, een aparte wereld waarin eigen regels gelden. Vargas maakt theater vanuit zijn interesse voor kinderspelen, mythes en rituelen. Zijn lijfboek is Huizinga's *Homo Ludens*, een studie van het spelkarakter van cultuur. 'Om poëzie en spel te verstaan moet men de ziel van het kind kunnen aantrekken als een toverhemd en de wijsheid van het kind aanvaarden boven die van de man', zegt Huizinga al in 1938. Het wezen van het spel is volgens hem de intensiteit. Een primaire ontlading van energie, als een baby die kraait van plezier. De bezoeker van het labyrint kan niet anders dan volledig meegaan in het parcours, zoals een kind volledig opgaat in het spel met zijn pop. Tijdens het spelen bestaat enkel wat gerepresenteerd wordt; het gaat om een volledige transformatie: een kind dat zich verkleedt wil niet onmaskerd worden, maar wil dat het personage dat hij speelt, herkend wordt. Bovendien, zo zegt hermeneut Gadamer, is niet het oplossen van een opdracht het doel van het spel, maar het ordenen en vormen van de beweging zelf. Hij vindt het wezen van het spel – en zo ook van het kunstwerk – terug in het oneigenlijke gebruik van het woord: zoals in een 'spel van licht' of een 'spel van golven' is het doel van het spel niet de oplossing van een opdracht, maar het ordenen en vormen van de bewegingen, van het spel zelf.

Misschien zijn volwassenen hier minder toe in staat dan kinderen. De reactie van vol-

wassenen op de labyrinten van Vargas bijvoorbeeld is dat het slechts leuk is voor één keer. Kinderen kunnen een spel blijven spelen, sommige volwassenen hebben telkens de uitdaging van een nieuw spel nodig.

### New Age?

Slaagt het labyrint in zijn doel? Is het een intense poëtische grenservaring? De meeste reacties van mensen die voor het eerst het labyrint bezochten, zijn hevig en spreken van een nooit meegemaakte en niet te verwoorden ervaring. Maar reacties zijn snel extreem wanneer andere zintuigen dan oren en ogen worden aangesproken. Zowel ervaringen als zintuiglijke indrukken vervallen snel in consumptisme. Het labyrint wil daaraan ontsnappen door het persoonlijke aan het collectieve te verbinden. Een kick is ook een grenservaring: wanneer men raakt aan de dood bij een sprong uit een vliegtuig, resulteert dit in een verhoogd levensgevoel. Door grenservaringen in een ruimer verband te plaatsen, wil het labyrint meer zijn dan een kick of belevenis: 'Onze doden zorgen voor een collectief bewustzijn, en door de essentiële en existentiële band tussen het individuele leven en de collectieve geschiedenis te verbreken, wordt het makkelijk iemand te manipuleren.(...) Een festival over de kunst van het sterven betekent ook dat we ons kleine steentje bijdragen aan het herstellen van het evenwicht, aan de noodzakelijke band tussen individu en collectief verleden, tussen leven en dood.'<sup>5</sup> Idealiter is de tocht naar je diepste zijn ook een tocht naar een collectief geheugen. Een tocht doorheen de dood naar een hergeboorte: het doet denken aan de *rebirth*-ervaringen in de bio-energetica-trends. *Als theater new age wordt*, titelt *De Standaard* dan ook in een artikel over het Time Festival. Geert Opsomer daarentegen plaatst in het *Time Festival Magazine new age* aan de commerciële en gemediatiseerde kant van de ervaring.

Het is duidelijk dat het labyrint niet enkel speelt met grenservaringen, maar zich ook op een grens bevindt. Ik vond de labyrintische ervaring in Gent sterker dan die van *Oraculos*. Enerzijds omdat ik minder gelijmd werd en meer verloren liep. Anderzijds omdat ik de archetypische beelden en figuren die ik tegenkwam onmiddellijk en intuïtief verbond met mijn persoonlijk leven. Zo bracht de kamer waarin je voetsporen in het zand volgt en onbewust op kinderlijkjes trapt, me terug naar de dood van mijn nichtje, dertien jaar geleden in een verkeersongeval. Het feit dat 1

mei, de dag dat ik het labyrint bezocht, ook haar verjaardag was, en dat ik tijdens de workshop zelf meegewerkt had aan deze improvisatie zonder die linken te leggen, maakte deze ervaring erg confronterend. Een beeld dat algemeen aantoonde wat voetstappen kunnen aanrichten, werd voor mij erg persoonlijk.

Voor Vargas is leven een oefening in de dood. 'Het uiteindelijke gebaar oefenen we elke dag.' Niet de anekdote, maar het laten gaan, het genereus zijn, daar gaat het voor hem om. Die generositeit straalt af van elke bewoner van het labyrint. Je wordt subject en object van een ervaring die je je wonderlijke blik teruggeeft. Vargas' voorstellingen zijn een unieke mix van participatietheater gekoppeld aan een rijke verbeelding en emotie. Liever nog had ik dat hij me wat vrijer liet, me de volgorde van de kamers zelf liet kiezen, me nog meer mijn eigen verbeeldingswereld liet creëren. Maar ik ben erg blij dat ik door hem de wereld wat meer beleef als Amélie Poulain. ●

### Bibliografie

- Bachelard, Gaston, *La poétique de l'espace*, Presses Universitaires de France, 1972
  - De Cauter, Lieven, *Archeologie van de kick. Verhalen over moderniteit en ervaring*, De Balie, Amsterdam, 1995
  - J. Huizinga, *Homo Ludens*, Willink en zoon N.V., Haarlem, 1938
  - H-G Gadamer, *Truth and Method, II.A. The concept of play*, The Seabury Press, New York, 1975
- 1 De Eat Art beweging wou leven en kunst door middel van eetbare objecten dichterbij elkaar brengen – denk aan het *Eat Art restaurant* (1968) van Daniel Spoerri in Düsseldorf of Kaprow's 'Sweet Wall' (1970) in Berlijn: een muur van witte boterhammen en marmelade.
  - 2 Ik baseer me op de analyse van Lieven De Cauter in *Archeologie van de kick*.
  - 3 Filosofen die het tactiele of haptische benadrukken, kanten zich meestal ook tegen het primaat van het visuele. Zo pleit Gilles Deleuze voor een nomadische, labyrintische en kaleidoscopische kunst waarin het tactiele en haptische centraal staan. Ook Luce Irigaray pleit in haar vulvormologie voor intensiteiten in plaats van identiteiten. Bovendien stelt ze het spel boven het serieuze, het betasten boven het kijken. Een kunstwerk, vindt ze, moet ons onze zintuigen weer doen ervaren. Niet doorheen een catharsis maar via een vormgeving van de ruwe ongeordende driftenwereld doorheen metamorfoses. Het is precies wat in het labyrint gebeurt.
  - 4 Enrique Vargas in gesprek met Nele Decock en Maarten De Pourcq, 'You do the work and the work does you', janus, december 2002
  - 5 Vargas in het *Time Festival Magazine*