

worden geschoven; het bovenaanzicht deed denken aan een doorsneden celstructuur, misschien een cel die zich net had gesplitst, omdat we in die fase nog volop binnen het biologisch-genetische veld aan het denken waren. De performers zouden opgesteld staan aan de buitenkant van de muren, elk aan de andere zijde van de totale constructie en dus onzichtbaar voor elkaar. De idee groeide om bewegingsmateriaal aan te maken waaruit je enkel een relatie tussen de twee performers kon afleiden als je de celstructuur was binnengetrepen als toeschouwer; want op de binnenkant van de wanden zouden de geprojecteerde versies van de performers elkaar wel aankijken. Dit is achteraf gezien een vrij belangrijke schets geweest, omdat hierin al de kiem aanwezig was van de idee om de toeschouwers in dezelfde ruimte te plaatsen als de performers; ook het werken rond noties als 'intimiteit' en 'afstandelijkheid' zat hierin al vervat. Tussen de twee performers zou zich in deze 'celscenografie' een relatie hebben kunnen ontwikkelen die enkel waarneembaar zou zijn indien men de geprojecteerde beelden tegenover elkaar zag.

Shizuka Hariu importeerde als scenografe nieuwe contexten. Ook de aanwezigheid van twee Japanse mensen in onze ploeg bracht een niet te onderschatten culturele achtergrond met zich mee. Het uittrekken van de schoenen bijvoorbeeld, dat als een vanzelfsprekend ritueel wordt beschouwd in Japan bij het betreden van een intieme ruimte zoals iemands huis. Hariu introduceerde het in het Oosten overvloedig en op velerlei wijzen gebruikte bamboe. Zij zocht allang naar een natuurlijk element voor het decor, omdat dat voor haar in het verlengde lag van de theoretische omgeving van de genetica. Het gebruik van natuurlijke materialen als bladeren, hout of bamboe zou ten minste die genetische structuur werkelijk en concreet kunnen maken, omdat het levende voorwerpen zijn geweest, organische eenheden die nu als dode objecten worden gerecycled binnen een artistiek opzet. Er werd geopteerd voor het bamboe, de holle en gelede staken die voor Shizuka erg veel overeenkomsten vertoonden met onze knokige menselijke anatomie zoals je die ziet op röntgenfoto's. Onze beslissing om de bamboestokken te schilderen kwam voort uit de verwisseling of vervaging die we beoogden tussen de categorieën organisch en anorganisch. Door het bamboe te beschilderen verdween vanop een zekere afstand de organische uitstraling van het geheel en werden de bamboestokken gewoon een reeks van streepjes. Het bewust abstract maken – en gedeeltelijk uitvagen – van de organische referentie paste ook binnen ons opzet om ons lichamen proberen voor te stellen als tekens in code, als de constructie van een kunstmatige taal. Ook voor Shizuka Hariu waren de fractalen een startpunt om deze bamboestructuur te ontwerpen. Het werd een spel van identiteit en differentie: één bamboestaak is herkenbaar als bamboe, maar net als bij een vlucht vogels krijgt het bamboe een nieuwe dimensie als sculptuur zodra men de stokken groepeerd. De configuratie in *closer* is overigens gebaseerd op de contouren van een geheuveld landschap alsof dat ondersteboven zou opgehangen zijn. Ook Arne Lievens, de lichtontwerper, dacht bij zijn ontwerp aan de bepaaldheid van een microwereld. De gerobotiseerde lichtspots werden zo geprogrammeerd dat ze uiterst langzaam, per honderste van een graad, hun bewegingen uitvoerden.

Veruit het meest ingrijpend was de beslissing om de audio rechtstreeks in het oor van de toeschouwers te projecteren. Gekoppeld daaraan was de keuze om de toeschouwers in dezelfde ruimte te laten lopen en zitten als de performers. Hiermee zagen we af van het oorspronkelijke klinische laboconcept. We hadden begrepen dat de door ons nagestreefde quarantaine van de performers ten opzichte van het publiek misschien

eerder bekomen werd door ze wél in eenzelfde ruimte samen te brengen, maar met één wezenlijk onderscheid: een auditieve isolatie. Zo waren we in staat een innerlijke en organische klankwereld op te roepen en tegelijkertijd een bevreedende ervaring te creëren waarin de relatie tussen performer en toeschouwer er een was van een intieme afstandelijkheid of een afstandelijke intimiteit. Het klinkt als een onmogelijke combinatie, maar ze komt wel overeen met de dramaturgische intentie om een wereld te scheppen die blijft hangen tussen het organische en het mechanische, tussen het menselijke en het niet-menselijke, tussen het waarneembare en het niet-waarneembare. De fysieke posities die mensen kiezen in de loop van de voorstelling, hebben een onmiddellijk effect op hun kijkvermogen, op hun perceptie. Er zijn scènes waarin minieme gezichtsspanningen choreografisch zijn georganiseerd, maar enkel de mensen die vlakbij de dansers staan, kunnen dit zien; van veraf lijkt het gewoon alsof ze vijf minuten lang stilstaan. De dansers zijn nooit zo nabij geweest, maar ze behoren voor altijd een andere wereld toe, misschien één waarvan je de akoestische sporen kan horen in je hoofd. Sommige toeschouwers omschreven deze ervaring alsof er tegelijkertijd aan je getrokken en tegen je geduwd wordt. Voor sommigen is het te claustrofobisch; zij nemen de hoofdtelefoon van hun hoofd. Anderen zetten de hoofdtelefoon af omdat ze gewoon de stilte willen horen en ze in feite weigeren de hun opgedrongen vreemde wereld te accepteren.

Ik heb willen duidelijk maken hoe zulke abstracte begrippen als genetica of fractalen, kortom de idee van een ultramicroscopische omgeving, is kunnen uitmonden in zo'n directe, zintuiglijke ervaring. Het ACTG-concept werd na verloop van tijd losgelaten ten gunste van het werken met een afstandelijke intimiteit of een onmenselijke organiciteit, hoewel die begrippen natuurlijk wel zijn afgeleid van het oorspronkelijke plan om een voorstelling rond genetica te maken. Ik denk daarbij dat het belangrijk is voor ogen te houden dat genetica slechts een metafoor is, een mogelijke invalshoek om de dingen te benoemen en een mogelijke context die kan worden ingeschakeld bij het bekijken van deze performance. Natuurlijk gaat de voorstelling niet *over* genetica. De toeschouwer krijgt voornamelijk de indruk de wereld te zijn binnengetrepen van een lichamelijke die de onze is, maar die nog nooit als dusdanig werd ervaren.

CLOSER

CHOREOGRAFIE Heine Røsdal Avdal, Yukiko Shinozaki

VIDEO-ONTWERP Heine Røsdal Avdal

GELUIDSONTWERP Christoph De Boeck

SCENOGRAPHIE Shizuka Hariu

TECHNISCHE ASSISTENTIE Hans Valcke

LICHTONTWERP Arne Lievens

MET Heine Røsdal Avdal, Yukiko Shinozaki, Christoph De Boeck

PRODUCTIE Deep Blue vzw

PREMIÈRE 14 oktober '03, Vooruit (Gent)

Nog voorstellingen in België op 10-11 maart '04 (STUK, Leuven) en 9-12 juni '04 (Beursschouwburg, Brussel)