



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.²

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.³ 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-