

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