

Only ook naar een punt dat daaraan voorbij gaat. De *spinning*-scène aan het einde is daarin een sleutelmoment. 'Voor mij zijn de dansers *energy servants* in die scène', vertelt Stuart. 'Er is een energie in de kamer die hen voortdrijft of belaagt, die ze willen omarmen of ontwijken. Je kunt die energie duiden als een herinnering aan mensen, als aanwezigheid, of met om het even welke spirituele gedachte. Er is die energie tussen elkaar, maar ook de energie die hun doen en laten drijft, hun verlangens en gedragingen. Zij zijn er gewoon om die energie te dienen, met een kinderlijke openheid. Ze accepteren ook om dat alles los te laten en in een trance te geraken, voorbij de muren, voorbij de vertrouwde wereld. Het doet me denken aan zo'n waterbel met figuurtjes en sneeuwvlokjes erin: als je ermee schudt wijzigt dat landschapje en toch blijft het hetzelfde. *Spinning*. Zich overgeven en toch een missie hebben. Gedreven worden door het verlangen om gedesoriënteerd te worden, zonder referentiepunt. Al je ervaring uitwissen tot je zelf niet meer weet wie je bent, waar je bent. Wat is mijn ik, wat is mijn plaats? Het enige wat je kunt zien is een soort deur waarachter dingen gebeuren en mensen passeren.'

De blik voorbij

De container bij uitstek in *Visitors Only* is uiteraard het verknipte huis, met acht kamers over twee verdiepingen, dat de bühne beheerst. Ondanks grote uitsnijdingen beletten de muren de toeschouwer een overzichtelijke blik op het geheel te krijgen. Er zijn voortdurend scènes die aan het zicht worden onttrokken, en die verschillen ook voor elke toeschouwer al naargelang de zitplaats. De muren belemmeren echter ook het zicht van de performers en hypothekeren nu en dan de live interactie tijdens de talrijke solomomenten die zich verspreid over de acht ruimtes afspeelen. Omwille van het productieritme van Schauspielhaus Zürich stond de scenografie reeds op punt voordat de eigenlijke repetities hun aanvang namen, waardoor de architecturale ruimte ook tijdens het werkproces een grote rol speelde. Zo kwam niet enkel de dominantie van de visuele ruimte op de helling te staan – zoals de toeschouwers nu ervaren – maar werd ook de groepsdynamiek grondig beïnvloed. De choreografische principes en energetica die in groepsverband werden ontwikkeld, plooiden zich terug op individuele containers.

Hoewel de belemmering van de blik en dus van het directe samenspel bij de perfor-

mers de nodige frustraties opleverde, heeft die wellicht ook nieuwe pistes geopend. En wel omdat de dominantie van de blik als identiteitscentrum *letterlijk* op de helling stond, waardoor de energetische benadering van identiteit aan belang won. Het thema van de onmogelijke zelfobservatie transformeert zich dan ook in *Visitors Only*. De scènes waarin onder meer imaginaire foto's, maskers en diverse videocaptaties gebruikt worden, fungeren in die zin als een repoussoir voor deze transformatie. Opmerkelijk genoeg weerspiegelt ook het samenstellen van de uiteindelijke dramaturgie van de voorstelling deze verschuiving. De scène *This is me/This is not me*, die precies draait rond de blik en herkenning van het zelfbeeld, speelde aanvankelijk een sleutelrol in de voorstelling, maar ruimde tijdens de laatste weken van het creatieproces plaats voor abstractere choreografische scènes als *Spinning*.

De voorstelling als archiefcontainer

Ondanks de gewijzigde rol van de blik, is *Visitors Only* op bepaalde punten toch sterk visueel georganiseerd. Scenografie, kostuums en video verlenen de voorstelling een beeldenrijkdom waarin het kleinste detail gearticuleerd aanwezig is. Die leesbaarheid gaat ook op voor de choreografie, ondanks het feit dat de bekenislaag die erachter schuilgaat soms bepaald duister is. Het studiowerk aan de *Party*-scène werpt een interessant licht op de achterliggende principes. Zoals gezegd werd het materiaal ontwikkeld vanuit een energie-cirkel en improvisaties. Zo kregen de timing, de intenties van de bewegingen en de tussenruimte vorm. De uiteindelijke choreografie is nagenoeg volledig vastgelegd, waarbij de stroom van beweging, energie en vloeibare identiteiten voortdurend verspringt van detail naar detail. Om tot dat choreografische detailrealisme te komen, maakte Stuart gebruik van een uitgebreid video-archief, bestaande uit zo'n honderdvijftig banden met opnamen van repetities en improvisaties. Op basis van een tiental opnamen van dezelfde scène koos Stuart details uit die ze precies herhaald wilde zien op specifieke tijdstippen: twee wapperende handen, een omslaande voet,... Als het video-archief al een choreografisch origineel inhoudt, dan slechts in een samenraapsel van details, een visueel geraamte dat telkens opgevoerd wordt middels de energetische stroom die zich ertussen ophoudt. Zo schippert de choreografie tussen

beeld, observatie en beleving, tussen afwezigheid en aanwezigheid – een ritme dat in het verlengde ligt van de verhouding die de performers tot zichzelf hebben.

Het werk van scenografe Anna Viebrock, kostuumontwerper Tina Kloempken en videast Chris Kondek draagt ook bij tot het beeldende karakter van *Visitors Only*. Kloempken stelde niet enkel kleren voor, maar bracht een heel archief mee met allerhande afbeeldingen van mensen. Popsterren, politici, sportlui en reclamefoto's, portretten en antropologische documentatie, poppen en beelden van hedendaagse kunstenaars als Matthew Barney, Paul McCarthy en Cindy Sherman. Het huis van Viebrock is overigens opgebouwd uit citaten van het werk van Gordon Matta-Clark, die in de jaren zeventig verlaten panden te lijf ging met een zaagmachine. Uitgaande van de begrippen transformatie en bezetenheid werden tonnen materiaal aangedragen in de studio: horrorfilms en antropologische documentaires, allerhande literatuur, van cognitieve psychologie tot occultisme,... Eerder dan dit reusachtige archief op te sommen is de aard van het materiaal belangrijk: Stuart gebruikt uiteenlopende bronnen door elkaar op een horizontaal niveau. Popcultuur, wetenschap, sprookjes, beeldende kunst of trash zijn evenwaardig.

Om al deze elementen in te schakelen in een nieuwsoortige fictie, voerde Stuart in de laatste weken van het werkproces nog een belangrijke ingreep door. Al het bewegingsmateriaal kreeg een extra choreografische behandeling die de soberheid, abstractie en eenheid van het geheel bevorderde. Heel wat referenties aan bronnen werden zo uitgewist, terwijl de articulatie van de beelden op zich bewaard bleef en eens te meer in functie van de voorstelling kwam te staan. Het feit dat de muzikanten Paul Lemp en Bo Wiget tijdens het stuk de hele tijd spelen, onderstreept deze strategie. Weerom toont zich een paradox in de omgang met het visuele: door het principe van horizontaliteit te radicaliseren in de choreografie, werden alle beeldbronnen van hun hiërarchie ontdaan, uit hun vertrouwde context gehaald en in een nieuwe ingebed. Niet het visuele kader, maar het abstracte werkelijkheidsniveau van de choreografische fictie is daarbij de spil. In zekere zin vormt het fictionele kader van *Visitors Only* als voorstelling dus ook een soort container, waardoor een archief van beelden, teksten en ander materiaal vloeit.